

3e Biennale des Photographes du Monde Arabe Contemporain. Regards sur le Liban, l'Égypte et le Maroc

Third Biennial of Contemporary Arab World Photography. Eyes upon Lebanon, Egypt, and Morocco

Claudia Polledri

Numéro 115, été 2020

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/93766ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Productions Ciel variable

ISSN

1711-7682 (imprimé)

1923-8932 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Polledri, C. (2020). 3e Biennale des Photographes du Monde Arabe Contemporain. Regards sur le Liban, l'Égypte et le Maroc / Third Biennial of Contemporary Arab World Photography. Eyes upon Lebanon, Egypt, and Morocco. *Ciel variable*, (115), 60–69.



Omar Iman, *Live, Love, Refugee*, 2016



Ebrahim El Moly, *Once upon a time*, 2019

3^e BIENNALE DES PHOTOGRAPHES DU MONDE ARABE CONTEMPORAIN THIRD BIENNIAL OF CONTEMPORARY ARAB WORLD PHOTOGRAPHY

Regards sur le Liban, l'Égypte et le Maroc

CLAUDIA POLLEDRI

Paris accueillait en 2019 la troisième édition de la *Biennale des photographes du monde arabe contemporain*¹ sous le commissariat de Gabriel Bauret. Initiée en 2015 à l'initiative conjointe de l'Institut du monde arabe (IMA) et de la Maison européenne de la photographie (MEP), cette manifestation a le grand mérite de mettre en valeur l'œuvre d'artistes souvent difficile d'accès et généralement peu présente dans les manifestations internationales. Aux institutions principales qui accueillent les expositions phares de la Biennale, la MEP, avec la rétrospective dédiée à l'Anglo-Marocain Hassan Hajjaj, et l'IMA, avec *Liban : réalités & fictions* réalisée par Gabriel Bauret et Hanna Boghanim, s'ajoutent sept autres lieux d'exposition entre centres d'art et galeries. Parmi ceux-ci, on signale la Cité internationale des arts qui a accueilli, malheureusement pour une durée trop limitée², l'exposition collective *Hakawi/Récits d'une Égypte contemporaine* de Diane Augier et Bruno Boudjelal, ainsi que la Mairie du 4^e arrondissement qui

Eyes upon Lebanon, Egypt, and Morocco

The third edition of the Biennial of Contemporary Arab World Photography,¹ curated by Gabriel Bauret, was held in Paris in 2019. Inaugurated in 2015 on the joint initiative of the Arab World Institute (AWI) and the Maison européenne de la photographie (MEP), the event is important because it showcases works that are often difficult to access and are not often seen in international events. The AWI and the MEP presented the biennale's main exhibitions: the retrospective devoted to Anglo-Moroccan artist Hassan Hajjaj (MEP) and *Liban Réalités et fictions* (Lebanon – Realities and Fictions), organized by Bauret and Hanna Boghanim (AWI). Additionally, La Cité internationale des arts hosted, unfortunately



Hassan Hajjaj, *Time Out*, de la série / from the series *Vogue: The Arab Issue*, 2007

a ouvert ses salles au travail de la photographe franco-algérienne Lynn S.K., intitulé *Aller, Retour*. À ce corpus d'expositions, cœur de la Biennale, s'ajoute un ensemble de cinq galeries³ qui ont aussi adhéré à la manifestation.

Malgré l'ampleur de l'offre artistique, il ne faudra pas attendre de cet événement une cartographie exhaustive de la création contemporaine issue de cette zone du monde, propos peut-être trop prétentieux. L'itinéraire réunit en effet une multiplicité de regards, où l'œuvre de photographes demeurant dans la région et de ceux issus de la diaspora s'accompagne de projets réalisés par des photographes d'autre provenance, mais qui ont trouvé dans cet espace géographique le cadre pour leurs projets. Il en résulte un ensemble hétérogène rassemblant des œuvres très engagées et sensiblement proches de la réalité sociale et politique, et d'autres, axées davantage sur une recherche esthétique. À cette variété d'approches s'ajoute la référence à une région très vaste et complexe, nullement homogène, malgré ce que le label du « monde arabe », uniforme et efficace, pourrait évoquer. C'est donc en se focalisant sur la photographie, en mesurant le lien qu'elle entretient avec le réel et l'angle choisi pour le représenter que le spectateur pourra récupérer la complexité de l'espace culturel et géographique convoqué et se rendre compte des différents regards dont le « monde arabe » fait l'objet.

Le Liban : entre réalité et fiction. Présentée à l'Institut du Monde arabe, l'exposition *Liban : réalités & fictions* de Hanna Boghanim et Gabriel Bauret est articulée en deux parties : la première propose

for too short a time,² the group exhibition *Hakawi/Récits d'une Égypte contemporaine*, curated by Diane Augier and Bruno Boudjelal, and the Mairie du 4^e arrondissement opened its galleries to an exhibition by Franco-Algerian photographer Lynn S.K., *Aller, Retour*. This core group of exhibitions was supplemented by shows at five galleries.³

Despite the breadth of the art on offer, the event could not be expected to provide an exhaustive cartography of contemporary creation from this area of the world – a perhaps too-ambitious intention. The series of exhibitions brought together a multiplicity of gazes, in which works by photographers who live in the region and in the diaspora were accompanied by those produced by photographers from other places who found the visual context for their projects in the geographic space of the Arab world. The result was a very mixed grouping that included both engaged works closely related to political and social realities and others based more on aesthetic research. To this variety of approaches was added the reference to a region that is vast, complex, and far from homogeneous, despite the idea that might be conveyed by the standardized and efficient label “Arab world.” It was thus by focusing on the photographs, measuring their connection with reality and the angle chosen to represent it, that spectators could unearth the intricacies of the cultural and geographic space brought to bear and take account of the different gazes on the “Arab world.”

Lebanon: Between Reality and Fiction. Presented at the AWI was the two-part exhibition *Liban réalités & fictions*. The first part presented artists who captured reality and the main issues in

des travaux liés au réel et aux principales problématiques du Liban contemporain, et la deuxième est composée d'œuvres qui poursuivent davantage une approche fictionnelle et onirique. Mais en dépit de cette distinction, c'est la photographie qui comme toujours brouille les cartes et remet en question les frontières de la représentation.

L'itinéraire démarre avec la réalité brutale du conflit civil libanais (1975–1990) évoqué par la mission photographique de Beyrouth⁴, organisée à la fin du conflit par la clairvoyante Dominique Eddé. Pour documenter la ville et les photographes qui l'ont arpentée lors de la mission, les commissaires ont choisi le court-métrage⁵ méconnu de Tanino Musso, témoignage significatif du lien qui existe entre l'histoire contemporaine du Liban et la photographie. Les séries de Dalia Khamissy (*The Missing of Lebanon*, 2010) et de Lamia Maria Abillama (*Clashing Realities*, 2006) nous montrent

En se focalisant sur la photographie,
en mesurant le lien qu'elle entretient avec le réel
et l'angle choisi pour le représenter, le spectateur
pourra récupérer la complexité de l'espace
culturel et géographique convoqué et
se rendre compte des différents regards
dont le « monde arabe » fait l'objet.

d'ailleurs combien les traces de ce conflit sont encore présentes dans la société civile. On les perçoit dans les visages pétrifiés de femmes qui veillent les portraits des disparus (frères, maris, enfants), ou encore dans la tenue de combat que Lamia Maria Abillama fait revêtir aux femmes qu'elle photographie, signe tangible du passé qui persiste dans le présent. Et puis, bien sûr, il y a le territoire, ces paysages réels et mémoriels dans lesquels les souvenirs du conflit se chevauchent et émergent tantôt avec des traits documentaires (Nadim Asfar, *La Montagne*, 2014) tantôt reconstruits, mais, ô combien, réels (Zad Moultaqa, *land escape*⁶).

Avec la série *Live, Love, Refugee* (2015) d'Omar Imam, c'est l'image des réfugiés du conflit syrien qui est au centre. L'approche surréaliste choisie pour les représenter croise réalité et fiction, comme dans ce cliché fellinien où une femme aveugle assise à côté d'une tente écoute son mari déguisé en bonimenteur lui raconter ses séries télé préférées. Comme dans un miroir renversé, *Beyrouth Empire* (2018) de François Sargologo nous plonge dans la même atmosphère circassienne. Dans ce cas, la référence principale au monde du conteur (« hakawati ») et des boîtes à merveilles (« *sunduq al-Aja'ib*⁷ ») n'empêche pas le réel de refaire surface par l'entremise de photos de famille ou de monuments incrustées dans un décor onirique. Contradictions photographiques.

Autre *topos* libanais, les nuits beyrouthines s'affichent dans les photos impertinentes de la jeune et talentueuse Myriam Boulos (*Nightshift*, 2015) et témoignent du désir de liberté d'une génération de jeunes femmes parfois encore limitées par un cadre patriarcal. Ce sont aussi des femmes, les corps abandonnés au sol dans le coin de l'image, qu'on voit dans la série *Underbelly* (2017) de Lara Tabet. En proposant une relecture d'un classique de la photographie, la représentation de la scène de crime, ces clichés

contemporains du Liban; les artistes de la seconde partie ont adopté une approche fictionnelle et onirique. Mais malgré cette distinction, la photographie, comme toujours, brouille les cartes et remet en question les frontières de la représentation.

L'itinéraire de l'exposition a commencé avec la réalité brutale du conflit civil libanais (1975–90) évoqué par la mission photographique de Beyrouth⁴ organisée, à la fin de la guerre, par la clairvoyante Dominique Eddé. Pour documenter la ville et les photographes qui l'ont arpentée lors de la mission, les commissaires ont choisi un court-métrage⁵ méconnu de Tanino Musso qui offre une évidence significative du lien entre l'histoire contemporaine du Liban et la photographie. Les séries de Dalia Khamissy (*The Missing of Lebanon*, 2010) et de Lamia Maria Abillama (*Clashing Realities*, 2006) montrent comment palpables sont les traces de la guerre dans la société civile. Elles peuvent être vues dans les visages pétrifiés de femmes regardant des portraits de morts (frères, maris, enfants) et dans les uniformes de combat dans lesquels Abillama a habillé les femmes qu'elle a photographiées – un signe tangible du passé qui persiste dans le présent. Et puis, bien sûr, il y a le territoire, ces paysages réels et mémoriels dans lesquels les souvenirs du conflit se chevauchent et émergent tantôt avec des traits documentaires (Nadim Asfar, *La Montagne*, 2014) ou avec des reconstructions, mais, ô combien, réelles (Zad Moultaqa, *land escape*⁶).

Dans la série *Live, Love, Refugee* (2015) d'Omar Imam, les réfugiés du conflit syrien sont au centre. L'approche surréaliste choisie pour les représenter croise réalité et fiction, comme dans ce cliché fellinien où une femme aveugle assise à côté d'une tente écoute son mari déguisé en bonimenteur lui raconter ses séries télé préférées. Comme dans un miroir renversé, *Beyrouth Empire* (2018) de François Sargologo nous plonge dans la même atmosphère circassienne. Dans ce cas, la référence principale au monde du conteur (« hakawati ») et des boîtes à merveilles (« *sunduq al-Aja'ib*⁷ ») n'empêche pas le réel de refaire surface par l'entremise de photos de famille ou de monuments incrustées dans un décor onirique. Contradictions photographiques.

Autre *topos* libanais, les nuits beyrouthines s'affichent dans les photos impertinentes de la jeune et talentueuse Myriam Boulos (*Nightshift*, 2015) et témoignent du désir de liberté d'une génération de jeunes femmes parfois encore limitées par un cadre patriarcal. Ce sont aussi des femmes, les corps abandonnés au sol dans le coin de l'image, qu'on voit dans la série *Underbelly* (2017) de Lara Tabet. En proposant une relecture d'un classique de la photographie, la représentation de la scène de crime, ces clichés

contemporains du Liban; les artistes de la seconde partie ont adopté une approche fictionnelle et onirique. Mais malgré cette distinction, la photographie, comme toujours, brouille les cartes et remet en question les frontières de la représentation.

L'exposition a commencé avec la réalité brutale du conflit civil libanais (1975–90) évoqué par la mission photographique de Beyrouth⁴ organisée, à la fin de la guerre, par la clairvoyante Dominique Eddé. Pour documenter la ville et les photographes qui l'ont arpentée lors de la mission, les commissaires ont choisi un court-métrage⁵ méconnu de Tanino Musso qui offre une évidence significative du lien entre l'histoire contemporaine du Liban et la photographie. Les séries de Dalia Khamissy (*The Missing of Lebanon*, 2010) et de Lamia Maria Abillama (*Clashing Realities*, 2006) montrent comment palpables sont les traces de la guerre dans la société civile. Elles peuvent être vues dans les visages pétrifiés de femmes regardant des portraits de morts (frères, maris, enfants) et dans les uniformes de combat dans lesquels Abillama a habillé les femmes qu'elle a photographiées – un signe tangible du passé qui persiste dans le présent. Et puis, bien sûr, il y a le territoire, ces paysages réels et mémoriels dans lesquels les souvenirs du conflit se chevauchent et émergent tantôt avec des traits documentaires (Nadim Asfar, *La Montagne*, 2014) ou avec des reconstructions, mais, ô combien, réelles (Zad Moultaqa, *land escape*⁶).

Dans la série *Live, Love, Refugee* (2015) d'Omar Imam, les réfugiés du conflit syrien sont au centre. L'approche surréaliste choisie pour les représenter croise réalité et fiction, comme dans ce cliché fellinien où une femme aveugle assise à côté d'une tente écoute son mari déguisé en bonimenteur lui raconter ses séries télé préférées. Comme dans un miroir renversé, *Beyrouth Empire* (2018) de François Sargologo nous plonge dans la même atmosphère circassienne. Dans ce cas, la référence principale au monde du conteur (« hakawati ») et des boîtes à merveilles (« *sunduq al-Aja'ib*⁷ ») n'empêche pas le réel de refaire surface par l'entremise de photos de famille ou de monuments incrustées dans un décor onirique. Contradictions photographiques.

Autre *topos* libanais, les nuits beyrouthines s'affichent dans les photos impertinentes de la jeune et talentueuse Myriam Boulos (*Nightshift*, 2015) et témoignent du désir de liberté d'une génération de jeunes femmes parfois encore limitées par un cadre patriarcal. Ce sont aussi des femmes, les corps abandonnés au sol dans le coin de l'image, qu'on voit dans la série *Underbelly* (2017) de Lara Tabet. En proposant une relecture d'un classique de la photographie, la représentation de la scène de crime, ces clichés



Myriam Boulos, *Nightshift 4*, 2015



Lamia Maria Abillama, *Clashing Realities*, 2006–2019



Dalia Khamissy, *The Missing of Lebanon*, 2010



Nadim Asfar, *Where I End and You Begin*,
projet en cours / work in progress

montrent, encore une fois, combien la frontière, non seulement photographique, entre réalité et fictions demeure poreuse.

Parmi les autres thèmes de l'exposition, en plus de la référence à l'exil proposée par Maria Kassab, les clichés touchants de Gilbert Hage dédiés à la communauté arménienne et ceux de Tanya Traboulsi entre le Liban et l'Autriche, on trouve, bien sûr, plusieurs représentations de Beyrouth, ville réelle et imaginaire, parsemée d'architectures incongrues. Parmi les différents projets proposés, l'étude de l'immeuble abandonné de l'EDL réalisée par Vicky Mokbel (*EDL : On-Off/In-Out*, 2015) est sans doute la plus significative pour sa capacité de signifier en quelques images l'état d'un pays tout entier affecté par les pannes de courant comme par l'inertie de sa classe politique. C'est d'ailleurs précisément contre cette inertie que depuis octobre dernier⁸ la société libanaise proteste, donnant lieu à une des plus grandes mobilisations des dernières années. Les jeunes générations en première ligne espèrent surtout de pouvoir imaginer autrement leur avenir et la réalité de leur pays.

Récits égyptiens. Réalisée sous le commissariat de Bruno Boudjelal et Diane Augier, l'exposition *Hakawi – Récits d'une Égypte contemporaine* est née de l'« envie de raconter l'Égypte d'aujourd'hui ». Elle le fait à travers dix-sept projets réalisés par de jeunes créateurs vivant et travaillant dans le pays et dont les projets ont été choisis après une démarche significative sur le terrain⁹. L'approche documentaire a permis aux photographes de raconter de manière touchante et réaliste quelques-unes des problématiques actuelles de la société égyptienne et de produire une image différente de certaines couches de la société par-delà des stéréotypes.

Problématiques à la fois locales et globales, la crise environnementale et la pollution font l'objet des travaux d'Ahmed Gaber (*Delta*, 2016–2019) et de Mohamed Mahdy (*Moondust*, 2016–2018). Axé l'un sur les zones rurales, dans le gouvernorat de Beheira, à l'ouest du delta du Nil, et l'autre dans le quartier résidentiel de Wadi El Qamar, à l'ouest d'Alexandrie, ces deux récits photographiques racontent respectivement les conséquences de la pénurie d'eau sur l'agriculture et les effets de la cimenterie Portland sur la santé des habitants. Dans les deux cas, les visages et les meubles couverts de poussière évoquent le même sentiment d'impuissance et d'attente d'un changement improbable, aggravé, dans la série de Mahdy, par les traces indélébiles sur les corps des habitants.

Il est aussi question des corps et du corps dans les clichés percutants d'Eman Helal (*Just Stop*, 2011–2016), qui traitent du harcèlement sexuel et de la violence sur les femmes, ou encore dans les photos de Heba Khamis (*Transit Bodies*, 2019) qui dénoncent la discrimination dont souffrent les personnes transgenres. Et ce malgré que le processus de réattribution du sexe soit reconnu par l'islam. Le regard intense, jamais voyeur, que les photographes portent sur ces questions intimes et collectives vise à soustraire ces hommes et ces femmes du jugement social dont ils font l'objet en leur offrant une nouvelle dignité par l'image.

Parmi les autres thématiques traitées, on trouve aussi les questionnements de toute une génération face à ce qui reste, ou plutôt ce qui a été perdu, après la révolution de 2011, c'est-à-dire, explique Ebrahim El Moly (*Once upon a time*, 2019) « des proches, des rêves et des espoirs ». Symbolisée par des regards endormis, éteints

Egyptian Narratives. The exhibition *Hakawi – Récits d'une Égypte contemporaine* was born of the “desire to tell about today's Egypt.” It did this through seventeen projects produced by young creators living and working in the country, whose projects were chosen following a significant search in the field.⁹ Through a documentary approach, the photographers recounted, touchingly and realistically, some of the current issues in Egyptian society and offered different images of certain strata of society beyond the stereotypes.

Problematic at both the local and global levels, the environmental crisis and pollution were the subject of Ahmed Gaber's *Delta* (2016–19) and Mohamed Mahdy's *Moondust* (2016–18). Focused, respectively, on rural zones in the Beheira governorate, west of the Nile delta, and the residential Wadi El Qamar neighbourhood, west of Alexandria, these two photographic essays portrayed the consequences of drought on agriculture and the effects of the Portland cement plant on inhabitants' health. In both cases, the dust-covered faces and furniture evoked the same feeling of powerlessness and waiting for an unlikely change – aggravated, in Mahdy's series, by the indelible traces on the inhabitants' bodies.

Bodies and the body were also the subject of Eman Helal's striking pictures (*Just Stop*, 2011–16) dealing with sexual harassment and violence against women, and of Heba Khamis's series *Transit Bodies* (2019), through which she reported on the discrimination suffered by transgender people – in spite of the fact that gender reassignment is acknowledged by Islam. The intense but never voyeuristic gaze that Helal and Khamis cast on these intimate and collective issues aimed to deliver their subjects from the social judgment under which they suffer by offering them new dignity through the images.

Among the other themes addressed were the questions of an entire generation with regard to what remains – or, rather, what was lost – after the 2011 revolution – that is, explains Ebrahim El Moly (*Once upon a time*, 2019), “loved ones, dreams, and hopes.” Symbolized by gazes that are lethargic, subdued, and confined to the space of the house due to the inertia imposed by the social and economic context, the portrayal of these losses was accentuated by images of barricades, erected when the hope for change was still alive. Here, the temptation to flee “from the lost hopes and dreams, the scars and hidden wounds” is no doubt strong. It was evoked by one of the most poetic series in the exhibition, Hana Gamal's *We're All Fugitives* (2016–19), in which, through a play on framing and mirrors, she turned the camera into a tool for introspection.

The daily life of Egyptians was certainly the other protagonist in these photographic narratives. It emerged playfully in the light-hearted portraits of families at the beach in Roger Anis's essentially traditional sociological study (*Shaabi Beaches*, 2017–18) and in Fatma Fahmy's nocturnal pictures (*Waltz with the Tram*, 2019) in which she explored the liminal zone between day and night, when people coming home after a long night of work cross paths with those beginning a new day. And they also hope for a better future.

Morocco Pop. The Maison européenne de la photographie (MEP), the second main host of the biennale, chose to give carte blanche to English-Moroccan artist Hassan Hajjaj (born 1961), who lives and works in the United Kingdom and Morocco. For the occasion, he appropriated the site, transforming it into “La Maison marocaine de la photo.” This was not an empty gesture, for the furniture and decorative elements in the space were almost as important as the



Heba Khamis, *Transit Bodies*, 2019



Ahmed Gaber, *Delta*, 2016–2019

Mohamed Mahdy, *Moondust*, 2016–2018



Eman Helal, *Just Stop*, 2011–2016

et surtout enfermés dans l'espace de la maison par une inertie imposée du cadre social et économique, la représentation de ces pertes est accentuée par la présence d'images de barricades, lorsque l'espoir du changement était encore vivant. La tentation de s'enfuir « face aux espoirs et aux rêves perdus, des cicatrices et des blessures cachées » est sans doute forte. Elle est évoquée par un des projets les plus poétiques de l'exposition, *We're All Fugitives* (2016–2019) de Hana Gamal qui, à travers un jeu de cadres et de miroirs, parvient à faire de l'appareil photographique un outil introspectif.

Le quotidien des Égyptiens est sans doute l'autre protagoniste de ces récits photographiques. Il ressort avec légèreté dans les portraits insouciantes de familles à la plage, véritable étude sociologique d'une tradition incontournable menée par Roger Anis (*Shaabi Beaches*, 2017–2018), ou encore dans les clichés nocturnes de Fatma Fahmy (*Waltz with the Tram*, 2019) qui explore cette zone liminaire entre le jour et la nuit, où ceux qui rentrent à la maison après une longue nuit de travail croisent ceux qui entament une nouvelle journée. Et espèrent aussi un avenir meilleur.

Maroc pop. Deuxième pilier de la Biennale, la Maison européenne de la photographie (MEP) choisit de donner carte blanche à l'artiste anglo-marocain Hassan Hajjaj (né en 1961) vivant et travaillant entre les deux pays, qui pour l'occasion s'approprie des lieux et les transforme en « Maison marocaine de la photo ». La question n'est pas banale, car, dans ce parcours visuel, l'espace, le mobilier et les éléments de décoration deviennent presque aussi importants que les images et accompagnent le spectateur dans un itinéraire envoûtant et psychédélique, une explosion de couleurs et de tissus enveloppant corps et visages. L'exposition se compose essentiellement de portraits en grand format d'hommes et de femmes, en solo ou en groupe, dont les postures, presque chorégraphiées, voire acrobatiques, accentuent l'impression de légèreté.

La couleur est sans doute le véritable protagoniste du propos artistique. Elle imbibe les habits, les images de fond, les scénographies et donne lieu à des alchimies fantaisistes entre motifs floraux et rayures. Le photographe, *coloriste* d'exception, l'utilise aussi pour accentuer dans l'image les effets de profondeur. Ce propos fort original est, si la chose est possible, renforcé par la configuration des cadres. En les enrichissant de boîtes de conserve ou de papier peint, Hajjaj vise à les soustraire de la fonction de support pour les mettre en dialogue, par association ou par contraste, avec les images. Ce sont, bien sûr, les couleurs éclatantes du Maroc qu'on voit ici déclinées selon des tonalités pop que l'artiste tire de sa fréquentation du milieu de la mode. Les références à cet univers sont évidentes et évoquent, bien que de manière surréaliste, les contrastes d'une société prise entre tradition et modernité. Foulards, hidjab et djellaba sont alors accompagnés de motifs léopards et lunettes de soleil, le logo des stylistes vedettes bien reconnaissable.

Le premier espace de l'exposition est d'ailleurs dédié à cet univers (*Vogue: The Arab Issue*). Le deuxième, avec la même grammaire visuelle, met en parallèle deux séries, *Gnawi Riders* (musiciennes gnaoua) et *Kesh Angels* représentant des femmes riders sur leurs motos. Dans le troisième espace, on trouve la série *My Rockstars*, dédiée aux personnalités du monde du spectacle et de la musique, dont Rachid Taha et Hindi Zahra, que Hajjaj a côtoyées pendant

images, and they guided spectators on an enchanting and psychedelic journey through an explosion of colours and fabrics enveloping bodies and faces. The exhibition was composed essentially of large-format portraits of men and women, alone and in groups, whose choreographed – even acrobatic – poses accentuated a sense of lightness.

Colour was no doubt the true protagonist of this series. It saturated garments, background images, and settings, offering dreamy alchemies between floral motifs and stripes. Hajjaj, an extraordinary colourist, also used hues to accentuate the effect of depth in the images. This original idea was, if possible, strengthened by the works' frames. By enhancing them with jam jars or wallpaper, Hajjaj aimed to remove them from their support function and place them in dialogue, by association or by juxtaposition, with the images. It was, of course, the sparkling colours of Morocco that were combined in a range of pop tones that Hajjaj drew from his association with the world of fashion. The references to this world were obvious, evoking, surrealistically, the contrasts in a society caught between

It was thus by focusing on the photographs,
measuring their connection with reality
and the angle chosen to represent it, that
spectators could unearth the intricacies
of the cultural and geographic space brought
to bear and take account of the
different gazes on the “Arab world.”

tradition and modernity. Scarves, hijabs, and djellabas were complemented by leopard-skin patterns and sunglasses, the logos of famous designers well in view.

The first exhibition space was, in fact, devoted to this world (*Vogue: The Arab Issue*). The second space, with the same visual grammar, featured two series, *Gnawi Riders* (Gnawi women musicians) and *Kesh Angels* (women riding their motorcycles). In the third space was the series *My Rockstars*, devoted to figures from entertainment, fashion, and music, including Rachid Taha and Hindi Zahrapour, with whom Hajjaj has had professional collaboration. After so much colour, which, despite the originality of the project, was on the verge of becoming monotonous (due to its excess), spectators' eyes finally found relief when they arrived at the final series, composed of new black-and-white photographs, whose chromatic uniformity nevertheless didn't conceal the subjects' joviality and the beauty of their smiles.

These diverse visual itineraries effectively represented the heterogeneous, complex space covered by the label “Arab world” – a label within which artists from cultural minorities who do not identify with national references also struggle to fit. It is to be hoped that the biennale will continue on this courageous and necessary mission to highlight this cultural production, perhaps by accepting the challenge of bringing together exhibitions under a common theme. It is a major task, no doubt, but it would enable the event as a whole to gain greater cohesion without erasing the differences that describe the complexity and richness of the region. *Translated by Käthe Roth*



Roger Anis, *Shaabi Beaches*, 2017–2018



Hana Gamal, *We're All Fugitives*, 2016–2019



Catherine Cattaruzza, *I Can't Recall the Edges*, 2016–2019



Fatma Fahmy, *Waltz with the Tram*, 2019

sa carrière. Après autant de couleur qui, malgré l'originalité du propos, risque néanmoins de devenir monotone (sans doute excessive), les yeux du visiteur pourront enfin se soulager une fois arrivés à la dernière série composée de photographies inédites en noir et blanc, mais dont l'uniformité chromatique ne parvient pas à effacer la jovialité des gens et la beauté de leurs sourires.

Dans leur diversité, ces itinéraires visuels ont sans doute le mérite de montrer l'univers hétérogène et complexe qui existe derrière le label « monde arabe », label sous lequel peinent cependant à s'inscrire les artistes issus de minorités culturelles qui ne s'identifient pas aux références nationales. On espère néanmoins que la Biennale poursuivra ce chemin courageux et nécessaire, afin de valoriser cette production culturelle, peut-être en acceptant le pari de réunir les expositions sous une thématique commune. Un défi de taille, sans doute, mais qui permettrait à l'ensemble de la manifestation de trouver une plus grande cohésion, sans pour autant évacuer les différences qui décrivent la complexité et la richesse de cette région.

1 La manifestation a eu lieu officiellement entre le 11 septembre et le 1^{er} décembre 2019. Il faut toutefois préciser que les expositions ont eu des durées variables. 2 L'exposition a été présentée du 11 au 28 septembre 2019. 3 Galerie Agathe Gaillard, Galerie Clémentine de la Féronnière, Graine de photographe, Galerie XII et Galerie Basia Embiricos. 4 Robert Frank, Josef Koudelka, Gabriele Basilico, Rene Burri, Raymond Depardon, Fouad Elkoury, Dominique Edde, Beyrouth Centre-ville, Paris, Éditions du Cypres, 1992. 5 Tanino Musso, Beyrouth Centre-ville, 1991, film, 17 min. 6 *land escape*, vidéo et composition musicale réalisée en 2019. 7 « Le *sunduq al-Aja'ib* est une petite caisse en bois avec un dispositif arrondi permettant de regarder des images peintes ou dessinées à l'intérieur. Le narrateur déroulait ses scènes tout en racontant les fables. Le *sunduq al-Aja'ib* a parcouru les pays du Levant, transmettant des histoires par ce simple dispositif ; équivalent à la lanterne magique en Europe », Gabriel Bauret (dir.), *Liban, réalités et fictions. Troisième Biennale des photographes du monde arabe contemporain*, Paris, Silvana Editoriale, Institut du monde arabe, 2019, p. 118. 8 Le mouvement de protestation a débuté le 17 octobre 2019 et se poursuit encore aujourd'hui ; les manifestants demandent un changement profond de la classe politique et des gestes concrets qui prennent en compte la crise économique du pays. 9 L'exposition est issue d'un véritable travail de terrain mené par les commissaires entre Alexandrie et Le Caire avec le soutien de l'Institut français et d'autres institutions (galeries, ateliers, etc.) travaillant dans le milieu. Les commissaires ont, entre autres, pu rencontrer les photographes et effectuer des lectures de portfolio. Les dix-sept projets présentés ont été sélectionnés parmi trois cent cinquante reçus.

Chercheuse postdoctorale et chargée de cours au Département d'histoire de l'art et d'études cinématographiques de l'Université de Montréal (Laboratoire CinéMédias – partenariat TECHNÈS), Claudia Polledri est titulaire d'un doctorat en littérature comparée portant sur les représentations photographiques de Beyrouth (1982–2011) et sur le rapport entre photographie et histoire. Pour ses recherches, elle s'intéresse notamment aux pratiques photographiques au Maghreb et au Moyen-Orient.



Hassan Hajjaj, *Joe Legs*, de la série / from the series *Legs*, 2012

1 The event's official dates were September 11 to December 1, 2019. However, various exhibitions had different durations. 2 The exhibition took place September 11–28, 2019. 3 Galerie Agathe Gaillard, Galerie Clémentine de la Féronnière, Graine de photographe, Galerie XII, and Galerie Basia Embiricos. 4 Robert Frank, Josef Koudelka, Gabriele Basilico, Rene Burri, Raymond Depardon, Fouad Elkoury, and Dominique Edde, *Beyrouth Centre-ville* (Paris: Éditions du Cypres, 1992). 5 Tanino Musso, *Beyrouth Centre Ville*, 1991, film, 17 min. 6 *land escape*, video and musical composition (2019). 7 “A *sunduq al-Aja'ib* is a small wooden box with a rounded mechanism that lets viewers see painted or drawn images inside. The narrator unfurled his scenes as he told fables. The *sunduq al-Aja'ib* travelled through the Levant countries, transmitting stories using this simple mechanism, the equivalent to the magic lantern in Europe.” Gabriel Bauret (ed.), *Liban réalités et fictions. Troisième Biennale des photographes du monde arabe contemporain* (Paris: Silvana Editoriale, Arab World Institute, 2019), 118 (our translation). 8 The protest movement began on October 17, 2019, and continues today; its participants are demanding profound political changes and concrete actions to address the country's economic crisis. 9 The exhibition is the result of fieldwork conducted by the curators between Alexandria and Cairo with the support of the Institut français and other institutions (including galleries and studios) working in the area. The curators met with the photographers and studied their portfolios. The seventeen projects presented were selected from among 350 submitted.

Claudia Polledri is a post-doctoral researcher and lecturer in the Art History and Film Studies Department at the Université de Montréal (Laboratoire CinéMédias –TECHNÈS partnership). She holds a PhD in comparative literature; her dissertation subject was photographic representations of Beirut (1982–2011) and the relationship between photography and history. Her research is focused on photographic practices in the Maghreb and the Middle East.



Hassan Hajjaj, *M*, de la série / from the series *Kesh Angels*, 2010



Hassan Hajjaj, *Alo Wala*, de la série / from the series *My Rockstars*, 2015



Hassan Hajjaj, *The Wild One*, de la série / from the series *Kesh Angels*, 2010