

Un podcast, une œuvre

Abordez les grandes questions de société à travers une œuvre et son auteur.

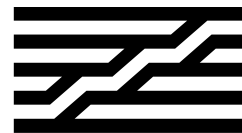
Chaque mois, l'émission *Un podcast, une œuvre* vous propose d'explorer une œuvre phare de la collection, à partir d'archives de conférences historiques, d'interviews inédites, de points de vue détonants et de musiques actuelles.

(Au gré des accrochages, certaines œuvres ne sont pas exposées.)

Art et amours : épisode 3

Jananne Al-Ani, *A Loving Man*, 1996-1999

Jananne Al-Ani réalise l'installation *A Loving Man* avec ses trois sœurs et sa mère. Elles se remémorent leur relation avec un homme absent, au fil d'un jeu de mémoire, qui évoque la transmission de l'amour et des souvenirs au fil des générations. Se dégage aussi du travail de l'artiste un témoignage d'amour pour son pays d'origine, l'Irak, qui se mêle au récit de la sociologue Zahra Ali, spécialiste du genre et des mouvements contestataires en Irak.



Code couleurs :

En noir, la voix narrative

En bleu, les intervenantes

En vert, les extraits de l'œuvre

En violet, les extraits musicaux

En rouge, toute autre indication sonore



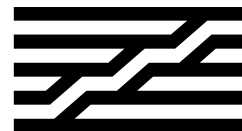
Transcription du podcast

Temps de lecture : 15 min

[jingle de l'émission] Bonjour à toutes et à tous ! Vous écoutez « Un podcast, une œuvre ». C'est une émission du Centre Pompidou qui éclaire une œuvre de ses collections à travers un thème de société.

Le thème de cette saison, est « Art et amours ». Pour ce nouvel épisode, on parle de la transmission de l'amour au sein d'une famille. Avec l'œuvre *A Loving Man*, de Jananne Al-Ani, il est question de souvenirs et de l'absence de l'être aimé, de l'amour du pays et de déplacements. On se demande alors comment cet amour se transmet au fil des générations ? Par quels récits ? Quel rôle jouent les souvenirs dans l'attachement à une personne, à un lieu ? Et pourquoi peut-on continuer d'aimer un endroit qui n'est plus celui qu'on a connu, ou qu'on n'a même jamais habité ?

Entre 1996 et 1998, l'artiste irlandaise-irakienne Jananne Al-Ani réalise l'installation vidéo *A Loving Man*, qu'on peut traduire par « un homme affectueux » en français. Elle réalise cette œuvre avec sa mère et ses sœurs. Elle leur demande de se prêter à un jeu de mémoire. Un jeu comme on pouvait en pratiquer quand on était enfant : une personne dit une première phrase : [extrait de l'œuvre : « A loving man, who broke my heart. »], que la seconde doit répéter avant d'en ajouter une autre [extrait de l'œuvre : « A loving man, who broke my heart, he looked so young and optimistic once »] et ainsi de suite.



Ces cinq femmes racontent à tour de rôle leur relation avec un homme absent, dont elles construisent un portrait, par fragments. Elles révèlent de cette façon la dimension à la fois fragile et lacunaire de la mémoire.

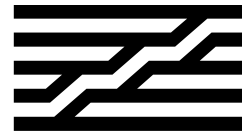
Jananne Al-Ani est une photographe et vidéaste née en 1966 en Irak d'une mère irlandaise et d'un père irakien. La guerre Iran-Irak commence en 1980, elle quitte l'Irak pour le Royaume-Uni. Elle a 15 ans. Elle est accompagnée de sa mère et de ses trois sœurs. Alors qu'elle étudie les beaux-arts puis la photographie à Londres, elle observe son pays de naissance, secoué par une série de guerres très violentes, à travers les médias occidentaux. Les images présentées aux informations ne correspondent en rien au pays qu'elle a connu.

Ces images déformées de l'Irak apparaissent dans les médias pendant la violente Guerre du Golfe, qui éclate en 1991, un an après le début de l'embargo imposé par l'ONU et soutenu par le Royaume-Uni et les États-Unis. Cette représentation du conflit réactive un imaginaire stéréotypé, propre à l'orientalisme du 19^e siècle.

À contre-courant des images anonymes d'une guerre soi-disant menée dans un désert inhabité, l'œuvre de Jananne Al-Ani fait apparaître des visages. Elle fait entendre des paroles de personnes concernées. Elles sont liées à un être aimé qui est resté sur ce territoire, alors sous embargo.

Tout de suite, la conférencière Isabelle Bonzom nous immerge dans l'installation vidéo *A Loving Man*.

[Isabelle Bonzom] Nous entrons dans une pièce cylindrique, plongée dans l'ombre, où cinq visages parlent, l'un après l'autre. Des visages filmés qui n'ont pas de corps, des visages de femmes. De gauche à droite, la femme à gauche est plus âgée et les visages des autres femmes sont plus jeunes. On se rend compte qu'il y a des ressemblances et qu'il s'agirait sans doute de la mère et des filles. Et on se pose même des questions : qui ressemble le plus à la mère ? Qui ressemble peut-être au père ?



Au fur et à mesure, on entend ce texte en anglais répété plusieurs fois par les femmes en question, comme une récitation, comme un poème appris par cœur par ces femmes qui se transmettent le message d'un père, d'un amant, d'un mari, d'un homme aimant qui est absent, qui n'est plus là et qui, surtout, est parti de leurs mémoires, surtout chez les jeunes femmes.

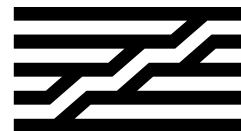
Ce sont des têtes coupées, comme des sculptures, comme des fragments archéologiques. Les spectateurs sont entourés, embrassés, et intègrent carrément la sphère intime du cercle familial. C'est un mélange de beauté, d'austérité, d'intimité et de théâtralité.

[extrait musical : *Love Poem*, par Amir El Saffar]

Pour cet épisode, on vous propose une immersion sonore qui s'inspire de la construction de l'œuvre de Jananne Al-Ani, qui entremêle des voix de femmes. Cette œuvre joue aussi sur les codes du récit et du documentaire, qui sont par nature fictionnels selon l'artiste. C'est pourquoi nous avons proposé à Zahra Ali, une jeune sociologue française d'origine irakienne spécialiste du genre et des militantismes en Irak, de partager son regard sur l'œuvre de Jananne Al-Ani.

Zahra Ali travaille actuellement sur les mouvements politiques en Irak. Elle s'intéresse à l'implication des femmes dans les soulèvements qui ont eu lieu en octobre 2019 contre le pouvoir en place. Pour ses recherches, elle a interrogé des centaines de femmes qui ont participé à ces mouvements. De son point de vue de sociologue, elle observe à son tour comment la mémoire des événements historiques se transmet et se transforme.

On a choisi de faire entendre ces deux paroles comme une discussion, de laisser les voix se compléter l'une l'autre, comme au fil d'une conversation. Leurs expériences et leurs réflexions se répondent, et retracent leur amour pour leur pays, loin des représentations spectaculaires et stéréotypées.



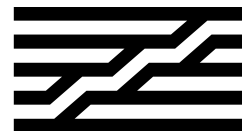
[extrait de l'œuvre : « A loving man, who broke my heart, he looked so young and optimistic once. He was my hero, he was loving and he made me laugh. He was in love and made promises he couldn't keep. I am my father's daughter in so many ways »]

[Jananne Al-Ani] Je réfléchissais à la manière dont un film est construit, avec des scènes qui viennent s'intégrer à un récit plus large et j'étais particulièrement intéressée par la réalisation de films documentaires, notamment pour leur lien avec le réel, l'idée que ce sont de vraies personnes qui ont vu ou pris part à de vrais événements, des événements importants.

Souvent les documentaires portent sur des sujets sociopolitiques importants et des événements historiques. Je voulais essayer d'adapter leur méthode. Souvent, quand des têtes parlantes sont filmées dans des documentaires, on les met dans une sorte de contexte neutre, un endroit différent des espaces domestiques. À la place, on les fait parler dans un studio, un endroit qui n'est pas chez quelqu'un.

L'idée d'être dans cet espace sombre a aussi un lien avec la tradition du jeu d'acteur, l'idée d'être sur un tournage et de jouer face à la caméra ou face à un public. Donc, pour retourner à l'aspect formel de l'œuvre, je voulais rendre visible le processus de sélection et de nettoyage qu'on ne remarque normalement pas au cinéma, ou dans les films en général.

Je n'ai jamais eu l'ambition de faire une œuvre qui soit explicitement à propos du conflit, ou de la guerre, mais plutôt, pour retourner à l'idée du film documentaire, de réfléchir à la manière dont les événements historiques sont archivés. Qui a le droit de parole, qui est entendu, à quelles histoires la priorité est donnée, quelles histoires nous ne voulons pas entendre ? D'une certaine façon, c'est la raison pour laquelle j'ai fait l'œuvre de cette manière.



[Zahra Ali] C'est important de donner la parole parce que toutes ces entreprises impérialistes, ces sont des entreprises de déshumanisation. Regarder le musulman, en France, ou l'Irakien comme un « autre », c'est aussi ne pas le penser comme étant entièrement humain, finalement. Et donner la parole, donner des images qui sont autres, c'est créer une proximité, imaginaire, c'est rompre avec une représentation où les bombes tombent sur quelque chose qui n'est pas entièrement humain.

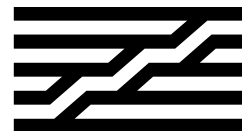
Le travail que j'essaie de faire, et ce que Jananne essaie de faire aussi, c'est de changer le regard, ce que c'est aussi déplacer la centralité. C'est montrer que tout le monde est central, mais aussi que tout le monde est provincial. Finalement, il ne s'agit pas d'Orient et d'Occident, mais d'un monde, d'un tout-monde comme dirait Édouard Glissant.

Encore une fois, c'est une histoire coloniale, c'est un produit de l'histoire. Ça ne s'est pas juste fait comme ça. On ne pense pas la différence entre un Allemand et un Français de la même manière qu'on pense la différence entre un Français et un Irakien. Et c'est ça qu'il faut briser.

[extrait musical : *Al Akhareen*, par Naïssam Jalal et Osloob]

L'œuvre de Jananne Al-Ani questionne la manière dont la mémoire est fabriquée et comment elle se transmet. En même temps, elle montre que le récit est toujours subjectif, que ce soit pour raconter une histoire d'amour, un événement historique ou sa propre vie.

[Jananne Al-Ani] Mes œuvres ne sont pas autobiographiques, elles ne portent pas sur l'histoire singulière de ma famille, mais plutôt sur la manière dont ces histoires sont construites, la manière dont nous sommes toutes et tous impliqués dans ce processus, dans tout ce que nous entreprenons. Alors, encore une fois, mon travail essaie de briser l'artifice de la performance. En termes d'histoire personnelle, j'ai choisi un texte le plus général possible.



Pour retourner au point de départ et à la question de l'amour, l'œuvre commence comme une célébration d'une relation d'amour, qui devient de plus en plus sombre à mesure que le texte avance. Au début on entend dire qu'il est merveilleux, qu'il est aimant, que tout est beau, qu'il nous fait rire... et petit à petit, la relation se désintègre.

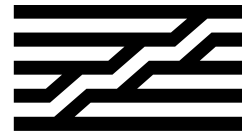
Les personnes qui ont vu cette œuvre et qui sont venues m'en parler avaient toujours une relation personnelle en tête, qui n'a pas forcément à voir avec la relation à un père. Cette relation peut évoquer un amant, un fils, ou n'importe quelle relation dans laquelle ce genre d'évolution a lieu. Il y a des éléments clés dans le texte qui reflètent la situation, comme la déception, ou comme l'exil et l'attente, mais je pense que ça peut valoir pour la plupart des relations humaines, non ?

[Zahra Ali] Je n'aime pas trop le mot diaspora. J'aime bien dire qu'on est des déplacés, car le mot diaspora implique qu'il y a un espace d'où l'on vient, alors qu'en réalité, qu'on soit en France ou partout, on est tous des déplacés. On est tous fruits de déplacements, anciens ou récents. Il y a eu des espaces, à causes des guerres etc., où il y a eu encore plus de déplacements, et l'Irak en est vraiment un.

On a les déplacés des années 1980, de 1991, de 2003 avec l'invasion américaine, on a les déplacés de 2006-2007, de la guerre civile qu'on a eue, on a les déplacés de l'intérieur de l'invasion de Daesh en 2014.

Donc il y a eu une suite de déplacements qui a continué et toutes ces communautés qui sont liées à ce territoire de manière différente, ont vécu des stades différents de ces périodes de guerre dans lesquelles on a été plongés depuis les années 1980.

[Jananne Al-Ani] Cette idée de l'exil et de la séparation est très importante, et c'est seulement un détail dans le texte. En fait, c'est un commentaire qui ne vient pas de moi ou de mes sœurs mais de ma mère, qui a grandi en Angleterre. Ses parents étaient irlandais et ont émigré en Angleterre avant sa naissance. Son père a toujours détesté vivre en Angleterre. Elle a grandi avec un père qui se languissait toujours d'être de retour chez lui en Irlande et était toujours triste et malheureux.

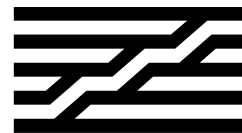


Ma mère ne voulait pas de cette situation pour son avenir, alors elle n'a pas voulu que mon père vienne en Angleterre, pour se languir de retourner en Irak et d'être chez lui. C'est vraiment intéressant qu'elle ait fini par avoir quatre filles qui se sont toutes retrouvées exilées parce qu'elle est partie... enfin... cette œuvre parle des désirs et des souhaits qu'on a et puis de la manière dont ils ne se réalisent jamais vraiment dans une relation. Alors ce potentiel de désir, de déception dans une relation ou le sentiment de perte sont quelque chose d'assez universel selon moi, dans les relations humaines.

[Zahra Ali] Dans le cas de Jananne, il y a cette possibilité de quitter parce qu'il y a une attache ailleurs. Dans le cas de ma famille, c'était différent. Mes parents, quand ils sont arrivés en 1981, n'avaient aucune intention de rester en France. Ma mère pensait rester six mois et repartir, et les six mois sont devenus vingt-trois ans ! Dans ma famille, nous avons vécu l'Irak au quotidien, tous les jours. Ma mère n'a jamais quitté l'Irak, car elle ne l'a pas choisi. Ça a été un exil qui lui a été imposé à cause de l'activisme politique de mon père.

Pour revenir à Jananne et à cette installation où elle fait parler sa mère et ses sœurs, j'ai l'impression que pour elles, l'Irak c'est le père, c'est la figure du père qui est perdue. Il y a une espèce de colère, de frustration... pourquoi le père n'a pas rejoint la famille ? C'est ce que j'ai compris de cette installation, et donc j'imagine aussi qu'il y a eu une certaine rupture pour elle.

Dans l'installation *A Loving Man*, le spectateur est invité dans un cercle familial composé exclusivement de femmes. L'homme est absent. Les femmes sont disposées en cercle et complètent leurs paroles à tour de rôle. Il y a parfois des silences, des trous de mémoire, des rires étouffés, des moments de doute. Parfois l'histoire de cette relation à l'homme absent est racontée avec beaucoup d'émotion, et à d'autres moments, récitée comme un texte appris par cœur.



Elle interroge alors la manière dont se transmettent les souvenirs et les histoires de famille. C'est un rôle souvent pris en charge par les femmes, traditionnellement perçues comme celles qui sont dans la posture d'attente du retour de l'homme aimé.

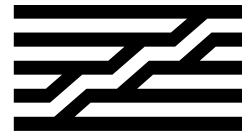
[Jananne Al-Ani] Bien sûr, l'idée de la parole des femmes est presque un cliché, comme l'idée d'un espace intérieur, d'un espace domestique dans lequel on entre et où se trouvent les femmes, plutôt qu'à l'extérieur. C'est l'un des mécanismes qu'explore cette œuvre.

La tradition des récits dans les cultures matriarcales, quand on pense par exemple à Shéhérazade dans *Les mille et une nuits*, et cette idée que les femmes sont les garantes de l'histoire de famille et qu'elles la racontent, ces idées sont bien sûr présentes en arrière-plan. Mais surtout, ce qui est arrivé à notre famille – nous avons été séparés et avons dû nous exiler, pour moi et mes sœurs, dans un endroit différent de là où nous sommes nées – c'est qu'on assistait à des fêtes de famille, lors desquelles l'histoire familiale était racontée.

Et ce que j'ai observé en grandissant, c'est que quand on fait partie d'une grande famille, certaines histoires ont été racontées et entendues si souvent que parfois, au cours du récit d'une de ces histoires connues, un nouveau fait, ou un nouvel événement surgit : une nouvelle partie de l'histoire qu'on n'avait jamais entendue avant et qui parfois viens même contredire ce qu'on pensait de cette histoire.

[extrait musical : *Tout dit*, par Camille]

[Zahra Ali] Le lieu que j'aime en Irak, c'est le quartier de ma mère. [rires] C'est la maison de ma grand-mère, qui malheureusement n'existe plus, mais dans laquelle j'ai vécu. Ces quelques rues où elle a été à l'école, ces rues où elle a joué enfant... C'est un quartier qui s'appelle El-Qadamiya, un quartier très religieux et conservateur. Mais c'est un très beau quartier, vraiment, où ma mère a grandi.



Cette grande maison avec ce jardin où toutes les fêtes, tous les mariages ont été célébrés dans ma famille... c'est le seul lieu dans ma vie où j'ai senti que j'étais vraiment chez moi, dans un sens profond. Je sentais que j'étais chez moi déjà parce que c'était un monde de femmes.

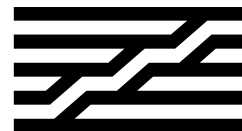
Ça aussi, c'est quelque chose par lequel je me reconnais beaucoup dans l'œuvre de Jananne. Parce que mon monde aussi est un monde très féminin. Quand j'étais à Bagdad, j'ai vécu avec mes tantes, ma mère, j'ai vécu avec des femmes, des femmes âgées [rires] et ça c'est quelque chose qui a été très important pour moi. J'avais tellement de blessures, et ça a comme pansé mes blessures de vivre là-bas avec ces femmes au quotidien, dans cet espace extrêmement féminin, où le masculin, l'homme, était absolument absent [rires]... c'était très agréable.

[extrait musical : *Layali al onse fi Vienna*, par Asmahan]

L'histoire de l'installation *A Loving Man* est celle d'un espace où l'homme est absent. C'est aussi l'histoire d'un amour retrouvé, renouvelé par la mémoire. Jananne a quitté l'Irak pour l'Angleterre, mais elle continue d'y revenir sans cesse dans son travail. Zahra Ali, qui est née en France, est habitée par l'amour, reçu de ses parents, pour ce chez-soi imaginé, puis retrouvé, différent, à l'âge adulte.

[Jananne Al-Ani] Ce qui est vraiment important dans mon travail des débuts, est que l'homme est absent. Son absence tient à sa situation. Il n'a pas le droit de voyager, de se déplacer, comme s'il était en prison. Cette situation était spécifique à l'Irak. Je ne voulais pas l'aborder directement dans mon travail, parce que l'homme absent est un scénario très courant pour de nombreuses familles. Donc le sujet était plutôt l'idée de son absence.

Mais en 2003, la situation de l'Irak a changé de façon dramatique. C'était la première fois qu'on a pu se revoir après plus de vingt ans. Oui, vingt-trois ans, et ça a tout changé.



C'est difficile à imaginer, mais quand j'ai quitté le pays dans les années 1980, si on laissait quelqu'un sur place, il n'y avait pas le moyen de voyager et il n'y avait aucun moyen de garder le contact avec cette personne. Maintenant il y a les emails, WhatsApp, etc., toutes sortes de moyens de communication qui sont plutôt sécurisés.

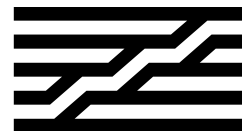
Mais à l'époque, le seul moyen de communication était le téléphone, et on savait qu'il serait probablement sur écoute, comme en Allemagne de l'Est avec la Stasi par exemple. Alors c'était impossible de maintenir une relation à distance. Maintenant c'est très différent en termes de relations interpersonnelles et de structures politiques.

En 2003, c'est la fin de l'embargo et des sanctions internationales votées par l'ONU. Les déplacés peuvent revenir et les irakiens peuvent à nouveau se déplacer librement. La même année débute la seconde guerre du Golfe et l'occupation américaine, qui durera jusqu'en 2011.

[Zahra Ali] Ma mère a été forcée de quitter l'Irak, mais ce à quoi elle pense tous les jours, c'est ses cinq sœurs et ses deux frères, ses parents et sa vie dans ce petit quartier de Bagdad où elle a grandi, sa vie à l'université... Finalement, elle ne les a jamais quittés, même si physiquement elle était loin. Il y a cette tension entre être déplacé et être exilé, la douleur de l'exil qu'on vit au quotidien.

Moi j'ai grandi en France, étudié en France, mon activisme politique féministe a commencé en France. Mais, comme mes parents sont exilés, j'ai grandi dans cette famille où on parlait de l'Irak tous les jours. En 1991 – j'étais toute petite – l'idée de mes parents était : « on va rentrer chez nous ». En 1991, on pensait vraiment que le régime allait chuter et qu'on allait rentrer chez nous.

Évidemment, ça n'a pas eu lieu. Mais après 2003, quand on a pu rentrer, quand ma mère a vu sa famille après vingt-trois ans d'exil, elle a complètement changé. Quand elle est rentrée de Bagdad, elle était une autre personne, c'est comme si ces vingt-trois ans d'exil en France n'avaient pas existé.



J'entends profondément ce que dit Jananne, ce que dit sa mère, ce que disent ses sœurs. Ce sentiment d'avoir perdu quelque chose, cette frustration, cette idée qu'on ne peut pas perdre ce lien. Je vois ça chez Jananne : tout son travail est là-dessus, sur ce sentiment d'avoir perdu quelque chose.

On a du mal, on ne peut pas passer à autre chose. C'est un amour perdu, c'est même un amour qu'on n'a pas connu : dans mon cas, l'Irak que j'ai retrouvé, dans lequel j'ai vécu après l'invasion, notamment pour mener mes recherches au sein des mouvements féministes. J'ai le sentiment d'avoir perdu quelque chose que j'ai aimé mais sans vraiment connaître, que j'ai aimé à travers mes parents.

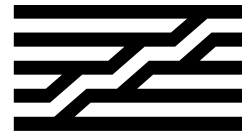
[extrait musical : *Whisper*, par Serpentwithfeet]

À partir de 2004, Jananne Al-Ani prend une nouvelle direction dans son travail et ne réalise plus d'œuvres avec sa famille, elle s'intéresse au paysage. Aujourd'hui, elle revient vers une création intégrant le récit et l'oralité.

[Jananne Al-Ani] L'œuvre sur laquelle je travaille en ce moment est la première qui revient sur ma famille. J'interviewe ma mère, qui a maintenant 80 ans, je dois le faire sur Zoom. J'essaie de travailler autour d'un objet que j'ai trouvé dans les collections du Victoria and Albert Museum.

Je m'intéresse beaucoup aux cultures archéologiques du Moyen-Orient qu'on peut voir dans les musées occidentaux. Alors je choisis des objets spécifiques : là, c'est un objet qui a été fait en 1918 en Irak et qui est une sorte de célébration et de symbole de la fin de la Première Guerre mondiale et j'essaie d'interviewer ma mère.

Je lui demande de me raconter le moment où elle a rencontré mon père, et le fait de s'installer en Irak, puis d'y vivre pendant les années 1960 et 1970. Elle faisait partie d'une grande communauté de femmes qui se sont mariées à des Irakiens et ont vécu là-bas, et qui pour la plupart sont revenues en Angleterre à différents moments.



J'essaie d'enregistrer ces récits et de construire une sorte d'archive autour de l'expérience de ces femmes anglaises au Moyen-Orient, parce que leur voix n'est jamais entendue. Ces femmes ont voyagé en Irak et avaient leurs familles là-bas. Leurs expériences sont très diverses, en fonction des personnes qu'elles ont épousées et de l'endroit où elles se trouvaient dans le pays.

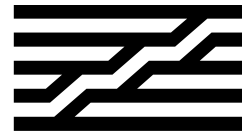
À travers ça, j'essaie de construire l'histoire de la création de l'Irak comme État moderne par les Anglais après la Première Guerre mondiale. Alors, je pense au fait que toutes ces femmes sont en Angleterre et qu'elles sont en quelque sorte invisibles, parce qu'elles se fondent dans le décor, mais elles ont ces histoires qui sont incroyables et que personne n'imagine, car elles s'effacent poliment et ne sont pas considérées comme dignes d'intérêt.

Ici, les chemins que prennent l'artiste et la sociologue se séparent, tout en continuant de résonner entre le Royaume-Uni et l'Irak, entre histoire et nouvelles revendications.

[Zahra Ali] Le soulèvement de 2019, c'est une célébration de la vie. Ce qu'on a eu sur la place Tahrir à Bagdad et les grandes villes irakiennes, c'est une grande fête. C'est des jeunes qui dansent, jouent, peignent, font la fête, se réapproprient l'espace public... Et ça, je pense que dans le cas de l'Irak, avec ces décennies de guerre qu'on a vécues, c'est extrêmement important de le montrer.

Plutôt que de réduire ces soulèvements à une réponse, c'est vraiment une proposition. Ce qui s'est vécu dans ces places, c'est une société miniature utopiste. On a eu des théâtres dans la rue, des cinémas improvisés, des matchs de foot qu'on regardait par centaines de personnes.

C'était la joie d'être ensemble, de vivre ensemble. L'amour aussi : on a eu beaucoup de focalisations sur l'amour, justement. Par exemple, sur la place Tahrir à Bagdad, il y a beaucoup de célébrations autour de la Saint Valentin, il y a cette idée qu'on va célébrer l'amour, la paix, dans un sens extrêmement profond.



C'est l'amour profondément contre la violence, contre cette détérioration de la vie imposée par les élites dominantes. L'amour de la vie, d'être vivants, d'avoir une bonne vie. Le slogan d'octobre 2019 c'est « on veut un pays, on veut vivre » en tant que jeunes en tant que femmes. C'est quelque chose qui est central dans les mouvements populaires irakiens aujourd'hui.

[extrait de chants de manifestation à Bagdad, en 2019]

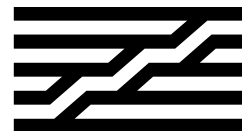
Ce qui était important dans ces mouvements de protestation est la place des femmes, des jeunes femmes. Par exemple, une manifestation organisée dans le cadre du soulèvement d'octobre 2019 s'appelle Banatek ya watan, « tes filles au Pays ». Ce sont des jeunes femmes qui manifestent contre le régime irakien post-2003. C'était vraiment un moment fort, presque un moment où on était en train de guérir de tous ces traumatismes collectifs.

Les chants de protestation scandés par des femmes qu'on a entendus plus tôt, ont été chantés le 8 mars 2019, à Bagdad, rue Mutannabi pour la Journée des droits des femmes. Ils disent que « la voix des femmes provoque une révolution ».

L'amour intergénérationnel, la transmission des souvenirs familiaux et de l'histoire des personnes aimées, permet, elle aussi, de porter un regard révolutionnaire sur l'histoire. Malgré la douleur de l'exil, malgré les destructions continues et la guerre, l'amour continue de vivre à travers les souvenirs et à travers les revendications politiques des jeunes manifestants irakiens.

Jananne Al-Ani s'intéresse, quant à elle, à la manière dont les paysages comme les personnes se reconstruisent après une tragédie. Finalement, elle nous montre que l'acte de se souvenir, de partager son histoire, recrée de nouvelles intimités et fait réapparaître les personnes et les lieux aimés.

[extrait musical : *Bella Ciao* de Naestro repris par Mohammed Bakri et Jihane al-Mazouri]



Crédits

Réalisation et production : Julie Micheron et Clara Gouraud

Montage : Antoine Dahan

Enregistrement et mixage : Ivan Gariel

Habillage musical : Nawel Ben Kraïem et Nassim Kouti

Avec : Jananne Al-Ani, Zahra Ali et Isabelle Bonzom

Infos pratiques

www.centrepompidou.fr

www.centrepompidou.fr/fr/visite/accessibilite

Application Centre Pompidou accessibilité

www.centrepompidou.fr/fr/visite/accessibilite/appli-centre-pompidou-accessibilite

Livrets d'aide à la visite

www.centrepompidou.fr/fr/visite/accessibilite/livrets-daide-en-falc

Suivez-nous sur

Facebook - Centre Pompidou, publics handicapés

<https://www.facebook.com/centrepompidou.publicshandicapes>

et Accessible.net https://accessible.net/paris/musee-art/centre-pompidou_5