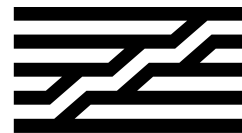


## **Hors-série : No Borders (sans frontières)**

Dans le cadre des 50 ans des Rencontres d'Arles, « Un podcast, une œuvre » invite la journaliste Lydie Mushamalirwa à réaliser cinq épisodes hors-séries sur la photographie. Elle donne la parole à cinq photographes ayant exposé aux Rencontres et dont les œuvres font partie de la collection du Centre Pompidou. Elle interroge leur engagement à travers le thème de la frontière. Les artistes livrent un regard singulier et inédit sur leur pratique et sur la société.

## **À la rencontre de Jananne Al-Ani**

L'artiste irako-irlandaise Jananne Al-Ani travaille sur la représentation visuelle de la guerre au Moyen-Orient. Dans ce podcast, elle nous explique que ses photographies ont pour but de réintroduire la culture et l'Histoire dans ces lieux dont on a une vision déformée par les images occidentales.



### Code couleurs :

**En noir**, la voix de Jananne Al-Ani

**En bleu**, la voix narrative

**En violet**, les extraits musicaux

**En rouge**, toute autre indication sonore



## Transcription du podcast

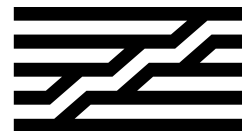
Temps de lecture : 6 min

[jingle de l'émission] *No Borders (sans frontières)* est une série de podcasts du Centre Pompidou. Cinq photographes sont invités à parler dans vos oreilles des frontières traversées, explorées ou questionnées dans leurs œuvres. Bonjour, bonsoir et bienvenue.

C'est assez incroyable pour moi de penser que je vis en Grande-Bretagne depuis 40 ans et que la plupart des gens que je connais de ma génération, plus jeunes ou même plus âgés, ne connaissent pas les accords Sykes-Picot, ni cette fameuse carte qui a été dessinée pour partager le Moyen-Orient entre les Français et les Britanniques.

Ça me semble incroyable que ce ne soit pas un savoir commun acquis, mais ça ne l'est pas. Parce que ce n'est pas un passage de l'histoire britannique dont les gens veulent se souvenir. C'est très arrangeant de ne pas se le rappeler et de penser que les conflits au Moyen-Orient sont des combats entre les tribus ou ce genre de représentation.

Tout semble voué à disparaître : les leçons de l'histoire, la responsabilité des vainqueurs et la voix des vaincus. C'est ce que semblent nous dire les photographies et les films de l'artiste londonienne, Jananne Al-Ani, lorsqu'elle questionne en image l'apparition et la disparition de la mémoire collective, de l'histoire coloniale ou même celle des corps.



Il y a le corps absent du père dans son installation *A Loving Man*, mais il y a aussi les corps de sa mère irlandaise et de ses trois sœurs, qui disparaissent et réapparaissent dans ses travaux autour du voile. Surtout, il y a ces corps invisibles dans ses œuvres, au cœur de sa réflexion sur la représentation de la guerre et des frontières géopolitiques qui les déclenchent. Les corps de toutes celles et ceux qui ont habité ces territoires meurtris que cette archéologue aérienne photographie vue du ciel.

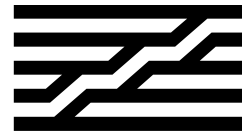
Quand j'étais jeune et étudiante en art à la fin des années 1980, au début, je travaillais à l'atelier de peinture et je faisais des photos à partir desquelles je peignais ensuite. Je photographiais mes sœurs et ma mère, je leur demandais de rejouer des tableaux célèbres de l'histoire de l'art occidentale qui mettaient en scène le corps des femmes.

J'utilisais simplement la photographie comme support pour créer des images et raconter des histoires, presque comme un moyen d'illustrer des idées.

Ce n'est vraiment qu'à partir de la guerre du Golfe de 1991 que ma relation avec la photographie a complètement changée. C'est parce que j'ai passé mon enfance en Irak – pays que j'ai quitté à l'adolescence en 1980 – qu'un peu plus de dix ans après, quand la guerre a éclaté, j'ai pu voir comment ce lieu et cette culture était alors représentée dans la presse occidentale, principalement par le biais de la photographie. J'ai été très choquée par la façon dont cette culture, qui m'était familière était, selon moi, si mal représentée à travers ces images.

Puis, en tant que jeune artiste, je m'intéressais à la peinture occidentale et à ses différents genres. Un des genres que j'ai étudiés de près était la peinture orientaliste et la façon dont cette construction du Moyen-Orient et du fantasme de cette région géographique était représentée.

J'étais vraiment choquée de constater pendant la guerre du Golfe de 1991, aussi bien dans les médias que dans la presse écrite, combien ces fantasmes et ces idées orientalistes sur le Moyen-Orient et sa population resurgissaient de nouveau.



Je pensais que ces peintures étaient du 19<sup>e</sup> siècle, et j'ai été très choquée quand je me suis aperçue que toutes ces idées étaient latentes !

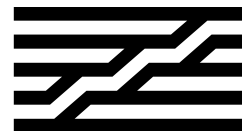
Ce n'est qu'en me penchant sur ce conflit que j'ai réalisé que ces idées étaient représentées encore aujourd'hui. Donc des choses comme la façon dont le désert était représenté dans la presse. Le désert du sud de l'Irak et du Koweït était représenté comme une sorte de désert vide qui est un motif orientaliste, avec l'idée que le désert est un espace vide, inoccupé.

C'était très répandu dans les images de la première guerre du Golfe. Tout ce que l'on voit, ce sont des kilomètres de désert vide, avec parfois un avion de chasse qui le survole ou un tank au sol.

C'était la guerre moderne qui était mise en scène dans cet espace vide, comme si c'était un jeu vidéo ou un décor, mais pas un lieu réel. Ce qui est vraiment marquant dans la guerre du Golfe de 1991, c'était cette sorte d'absence de contexte. Cette idée que ce conflit se déroulait dans un non-lieu sans histoire.

Un de mes tout premiers travaux photographiques que j'ai réalisés en réponse à la guerre essayait de réintroduire l'idée que ce lieu a une histoire, une histoire de récit, d'occupation de l'espace, de culture, à la fois profondément historique, mais aussi contemporaine. J'ai donc réalisé une série de photographies dans laquelle je présentais des photos d'objets archéologiques de l'ancienne Mésopotamie.

Je montrais des portraits contemporains de membres de ma famille. J'ai aussi montré des photos de famille du temps où on vivait en Irak pour essayer de repeupler cet espace ou l'idée de ce paysage. Il y avait cette grande histoire avec des artefacts et ces photos de famille qui racontent une histoire personnelle.



J'avais aussi récupéré des photos de presse occidentale. Je voulais essayer de remplir cet espace avec quelque chose de plus complexe pour refléter l'histoire de lieu et sa richesse.

[virgule sonore]

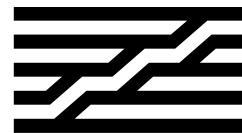
Au début, j'ai réfléchi au moyen de représenter ces corps absents, victimes de la guerre. J'ai passé beaucoup de temps à regarder les archives de l'histoire orale, à lire des témoignages d'événements où des personnes avaient réellement disparu.

Mais le problème avec ces témoignages, c'est qu'ils risquent de tomber dans le spectaculaire. Parce que je crois que les témoignages de violences peuvent tomber dans le pornographique ou être très facilement consommés comme de la pornographie, et je voulais éviter ça.

Souvent, les gens regardent mes images et disent : « elles sont belles ». Ils ne les voient pas comme des images de sites de violences. Et dans un sens, elles ne le sont pas ; c'est justement mon idée. Je ne dis pas que c'est un paysage de violences, c'est un paysage du quotidien dans un sens et qui a été occupé de plein de façons différentes, pas juste un paysage où la violence a été exercée.

[virgule sonore]

*The Shadow Sight I* et *The Shadow Sight II* ont été tournés au Moyen-Orient et l'une des raisons pour lesquelles je les ai réalisés dans cette région était, comme je le disais, de revenir dans ce paysage et dire : ce paysage est occupé depuis des millénaires, et les marques de l'occupation apparaissent encore clairement dans le paysage.



Pour ces films, c'était très important pour moi de me rendre sur ces lieux et de filmer ces sites vus du ciel, moi-même, pour dire qu'en tant qu'artiste nous avons une certaine capacité d'action, un certain pouvoir.

Je pense qu'on associe la réalisation des vues aériennes avec l'État, qu'elles soient prises par les militaires, les satellites qui appartiennent aux sociétés commerciales ou par Google qui possède la Terre entière...

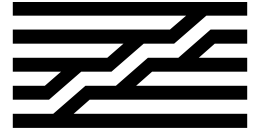
Nous ne nous voyons pas comme les auteurs de ces images, mais uniquement comme les consommateurs passifs de ces images.

Donc, le fait même de dire : je vais aller dans les airs et prendre mes propres images du monde... d'une certaine façon, les œuvres de Sophie Ristelhueber sur la guerre du Golfe de 1991 ont été très importantes pour moi. Puisque voilà quelqu'un qui disait : « non, je vais aller voir ce paysage, depuis le point de vue qui nous a été montré tout au long de ce conflit », c'est-à-dire le point de vue de l'armée, le point de vue des militaires et le point de vue des Occidentaux.

Cette vue privilégiée depuis le ciel est interdite à ceux qui n'ont pas le pouvoir. Et Sophie Ristelhueber a dit : « Non, en fait, moi aussi, je peux le faire. Tout le monde peut le faire ».

Tous ces films dont j'ai parlé, qui sont liés au paysage, sont tous rassemblés sous le titre *l'esthétique de la disparition, une terre sans peuple*. Ce sont deux phrases que j'ai reprises.

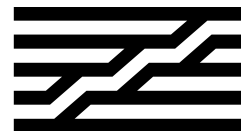
C'est controversé, mais c'est un peu comme le cri de ralliement du premier mouvement sioniste, cette idée selon laquelle la Palestine est une terre sans peuple pour un peuple sans terre, qui, à mon avis, est une idée purement européenne orientaliste. Cela a même été adopté par les cercles politiques d'une certaine façon.



Cette idée que ce territoire est vide et disponible, et cela vaut pour toute l'histoire de l'expansion impériale occidentale ou que ce soit : « l'Australie n'est pas occupée, les Amériques non plus et ces espaces n'ont pas de peuple ». C'est comme ça que l'argument en faveur de l'établissement de l'État d'Israël dans le territoire palestinien a été défendu.

[extrait musical : Kerry James, *Le cœur et la raison*]

[jingle de l'émission] C'était un podcast du Centre Pompidou, que vous pouvez retrouver sur le site internet du Centre, sur les réseaux sociaux et sur les plateformes habituelles de téléchargement. Merci à chacun et chacune pour votre écoute et à bientôt.



## Crédits

Écriture et réalisation : Lydie Mushamalirwa

Éditorialisation : Célia Crézien

Mixage : Ivan Gariel

Design musical : Sixième Son

Extrait musical : Kery James, *Avec le Coeur et la Raison*

---

## Infos pratiques

[www.centrepompidou.fr](http://www.centrepompidou.fr)

[www.centrepompidou.fr/fr/visite/accessibilite](http://www.centrepompidou.fr/fr/visite/accessibilite)

Application Centre Pompidou accessibilité

[www.centrepompidou.fr/fr/visite/accessibilite/appli-centre-pompidou-accessibilite](http://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](http://www.centrepompidou.fr/fr/visite/accessibilite/livrets-daide-en-falc)

Suivez-nous sur

Facebook - Centre Pompidou, publics handicapés

et Accessible.net