



La Biennale di Venezia

60. Esposizione
Internazionale
d'Arte

Partecipazioni Nazionali

PAVILLON DU LIBAN
60^e EXPOSITION INTERNATIONALE D'ART
LA BIENNALE DI VENEZIA

Dossier de presse Février 2024

DANSER AVEC SON MYTHE

Artiste
MOUNIRA AL SOLH

Commissaire et Curatrice
NADA GHANDOUR

Curatrice Associée
DINA BIZRI

EXPOSITION

20 AVRIL
24 NOVEMBRE
2024



Le ministère libanais de la Culture a confié à Mme Nada Ghandour, conservateur du patrimoine, le projet de la participation du Liban à la 60^e Exposition Internationale d'Art – La Biennale di Venezia, exposition internationale d'art contemporain.

Le Liban sera présent au sein de l'Arsenal pour la deuxième fois consécutive de son histoire dans le cadre de cette manifestation pour mettre en lumière la création contemporaine libanaise et faire rayonner le Liban dans le monde grâce à son art et sa culture.



La Lebanese Visual Art Association - LVAA est une association à but non lucratif dont la mission principale est l'organisation du Pavillon libanais à la Biennale Arte.



INTRODUCTION

Nada Ghandour, Commissaire et curatrice du Pavillon du Liban

Le Liban participe pour la deuxième fois consécutive à la Biennale de Venise : c'est inédit.

En 2022, notre mission fut rendue extrêmement difficile par les difficultés humaines, sociales et économiques auxquelles le Liban était confronté. Cependant, la scène artistique libanaise a rayonné au niveau mondial grâce à notre pavillon qui a rencontré un succès international.

Aujourd'hui, la région connaît une autre tragédie, mais ce pavillon de 2024 portera le témoignage de la persévérance, de l'espoir et de la vitalité de la scène artistique libanaise. Il contribuera à asseoir sa légitimité sur la scène internationale et confirmera que le Liban est un centre de création artistique important.

Pour cette édition, le Pavillon a conservé le même espace d'exposition que celui de 2022. Les couleurs du Liban sont ainsi à nouveau hissées au-dessus de l'une des salles de l'Artillerie de l'Arsenal de Venise, lieu d'art contemporain vers lequel tous les yeux sont tournés pendant la Biennale Arte.

À l'invitation du ministre de la Culture Monsieur le juge Mohamad Wissam El-Mortada, que je remercie pour sa confiance renouvelée, je me suis employée à mettre à l'honneur et à promouvoir la profondeur et la richesse de la culture et du patrimoine du Liban.

Le Pavillon du Liban plonge dans l'Antiquité de son histoire pour illuminer les enjeux et les défis auxquels sont confrontées les femmes aujourd'hui à travers un mythe gréco – phénicien. C'est au récit de l'enlèvement de la princesse phénicienne sur une plage de Tyr par le dieu Zeus transformé en taureau blanc qu'est consacrée l'installation multimédia de Mounira Al Solh. D'où le titre de ce pavillon, *Danser avec son mythe*.

Le Pavillon du Liban de 2024 est un lieu exaltant l'émancipation, la liberté, la solidarité et l'égalité des genres. C'est un lieu de dialogue audacieux, à travers le temps et sur une terre plus que jamais résiliente. Le Pavillon Libanais présente au public cette exposition afin de nourrir la conscience sociale et politique collective grâce à la puissance de l'art.

Je tiens à exprimer toute ma gratitude à toutes les personnes qui ont soutenu le pavillon, aux membres du Comité de sélection, ceux de l'équipe opérationnelle, du comité scientifique, du comité des Goodwill Ambassadors, ainsi qu'aux conseillers et aux donateurs du Pavillon car c'est grâce à leur concours, à leur amour pour le Liban et leur générosité décisive que ce Pavillon Libanais existe aujourd'hui.

Je remercie et salue particulièrement le talent de l'architecte Karim Bekdache, pour avoir habilement mis en dialogue les différents éléments d'une installation monumentale. Par sa mise en œuvre dans l'espace et son choix créatif des éléments muséographiques, il a su créer une atmosphère unique qui concourt à une véritable immersion du visiteur.

Enfin, j'exprime ma profonde gratitude envers l'artiste plasticienne Mounira Al Solh sa créativité et son talent exceptionnel. Elle a brillamment réussi à combiner l'héritage de notre pays et la modernité dans une installation multimédia qui apporte un nouvel éclairage sur le mythe gréco-phénicien d'Europe, l'un des mythes fondateurs des civilisations de notre monde.

Je salue également son engagement sans réserve envers les questions féminines et sociétales qui en découlent. Cette exposition bouleverse ingénieusement les symboles et les normes sociales, poussant le visiteur à remettre en question ses idées préconçues.

Que l'exposition du Pavillon libanais 2024 soit une célébration de notre pays, tant en termes d'innovation que de richesse patrimoniale. Qu'elle soit la concrétisation ou le signe avant-coureur d'un pavillon libanais permanent.



COMMUNIQUÉ DE PRESSE

Danser avec son mythe

Une installation multimédia de Mounira Al Solh

Nada Ghandour Commissaire et Curatrice

Le pavillon du Liban invite **Mounira Al Solh** (Beyrouth, 1978) à ouvrir un passage entre mythe et réalité à l'intérieur de ses murs lors de la 60^e Exposition Internationale d'Art - La Biennale di Venezia, du 20 avril au 24 novembre 2024. Sa vaste installation multimédia *Danser avec son mythe*, composée de 41 pièces – dessins, peintures, sculptures, broderies, vidéo – se déploie dans les 180 m² qu'occupe le pavillon au sein de l'Arsenal. En revisitant le mythe de l'enlèvement d'Europe, l'artiste met en perspective les aspirations et les défis auxquels sont confrontées les femmes actuellement. Sur la toile, le papier et l'écran, son processus créatif associe le récit allégorique et l'approche documentaire, l'appropriation et le détournement, à travers des représentations aussi réalistes que poétiques, et très contemporaines.

Aux sources du Liban

Tous les peuples reçoivent en héritage des récits fondateurs ou exemplaires, et parmi eux, les Libanais, dont certains mythes remontent au temps de leurs ancêtres les Phéniciens. L'histoire de la Phénicie est peu connue. Le peuple qui a inventé l'alphabet a laissé peu de traces écrites. Néanmoins, des villes telles que Byblos, Beyrouth, Saïda et Tyr témoignent par leurs vestiges d'un passé glorieux. La Phénicie s'inscrit dans l'histoire des grandes puissances qui l'ont dominée par la suite : la Grèce d'Alexandre le Grand, puis l'Empire Romain. De fameux mythes phéniciens tels que l'union d'Adonis, citoyen de Byblos, et de la déesse Aphrodite, la légende d'Hercule et son chien trouvant le murex sur une plage de Tyr, et l'enlèvement d'Europe dans ces mêmes lieux sont entrés de manière plus ou moins littérale dans la mythologie gréco-romaine. C'est aussi à la richesse de ce patrimoine culturel multimillénaire et toujours vivant que rend hommage Mounira Al Solh.

Le mythe et sa réactualisation

Mounira Al Solh a choisi d'utiliser le mythe pour s'exprimer sur le sort imposé aux femmes et sur leur capacité de résilience, à l'exemple de la princesse phénicienne Europe que l'artiste sauve de sa condition.

Au fil des siècles, l'interprétation des mythes a souvent servi la contestation et la subversion : toutes ces dimensions sont présentes dans l'installation. Le mythe a en soi la qualité fondamentale d'être un discours public et universel – ce qui le rend à jamais contemporain et apte à être réapproprié et revisité.

Dans le récit antique, sur une plage de Tyr, Zeus prend la forme d'un taureau blanc pour séduire Europe, la belle princesse phénicienne et, par la ruse, l'emporter sur son dos jusqu'aux rives de la Crète où il s'unit avec elle. Dans son installation, l'artiste met le présent en correspondance avec la légende de façon inattendue ; elle en propose une lecture alternative, voire inversée, qui autorise la distance critique et l'humour. La recherche d'Europe, à laquelle l'artiste nous invite à participer, concourt à l'accomplissement d'un destin féminin délivré des « dieux » – c'est-à-dire assumant, sans les subir, le rôle et la responsabilité des hommes, et désirant une condition paritaire.

Écrit et ordonné par des hommes, le récit antique exprime la volonté de domination et de soumission des femmes. Le voyage d'Europe vers la Crète évoque a priori celui d'un butin de guerre enlevé aux Phéniciens par les Crétois. Au fil des siècles, en particulier dans la peinture occidentale, les représentations évoluent du rapt au consentement. Mais c'est toujours le point de vue des hommes qui s'exprime. Mounira Al Solh, quant à elle, choisit de promouvoir une relation d'égalité entre les sexes, relisant le mythe avec le regard et la réflexion d'une femme d'aujourd'hui, volontaire et libre. Elle déstabilise le rapport de forces entre le dieu dominant et la princesse dominée. La princesse Europe coopère avec Zeus et le manipule ; c'est elle qui le porte et l'emporte en marchant sur l'eau, elle qui le fait tourner dans l'espace avec ses pieds tel un ballon. Au fil de sa quête, l'artiste pousse à l'extrême la déconstruction des stéréotypes de genre par l'inversion des rôles et des sexes et notamment en transformant le chien d'Hercule en chienne.

L'installation

Danser avec son mythe s'organise autour d'un bateau invitant à un voyage symbolique d'émancipation et d'égalité des genres. Sa structure inachevée signale que ce voyage n'a pas complètement abouti. L'installation se déploie dans un parcours structuré par des rapports de forces. Au centre, l'esquif est situé à mi-chemin entre les œuvres picturales et graphiques qui prônent la remise en question des normes de genre et la lutte pour la parité, et les masques incarnant les forces conservatrices de la société. Les objets présents dans l'espace tiennent aussi un rôle dans le film (12 minutes) projeté sur la voile-écran du bateau.

Les dessins de Mounira Al Solh forment la trame d'un motif central développé dans des peintures qui défient l'iconographie traditionnelle. Transposition, détournement, dénaturation constituent les moyens de la stratégie déployée par l'artiste. Diverses figures archétypales de la culture phénicienne ou de la mythologie peuplent, de façon détonante et parfois cocasse, un monde intermédiaire entre l'allégorie et la réalité. La temporalité de *Danser avec son mythe* n'est pas celle de la légende mais celle de l'artiste en dialogue avec le spectateur, ici et maintenant.

La scénographie, conçue par l'architecte **Karim Bekdache**, sans réaménagement ni cloisonnement de l'espace, permet une immersion totale. Y concourent la progression vers un horizon infini peint en bleu-gris, couleur de la mer et du ciel de Tyr, ainsi que le long ponton en bois sinueux qui traverse le pavillon de bord en bord et qui fait le lien entre la terre et la mer. La rencontre entre les œuvres et le visiteur se fait au fil de la déambulation.



Courtesy of the Artist; Galerie Sfeir-Semler Beyrouth/ Hambourg © LVAA



Courtesy of the Artist; Galerie Sfeir-Semler Beyrouth/ Hambourg © LVAA

Extrait du catalogue

DANSER AVEC SON MYTHE

Nada Ghandour, Commissaire et curatrice du Pavillon du Liban

Les mythes existent pour que nous nous révélions en eux. Les histoires fabuleuses continuent à irriguer les imaginaires et sont aussi présentes qu'autrefois. Tous les peuples reçoivent en héritage des récits fondateurs ou exemplaires, qui mettent en scène des figures surnaturelles et des actions héroïques, engagées dans la représentation spectaculaire de fantasmes collectifs. Ainsi les Libanais, dont certains mythes remontent au temps de leurs ancêtres les Phéniciens. L'histoire de la Phénicie est peu connue car les sources sont limitées, discontinues et éparpillées. Le peuple qui a inventé l'alphabet a laissé peu de traces écrites : ce qui semble être un paradoxe s'explique notamment par la rareté des sources. Les raisons de ces lacunes sont multiples : la fragilité matérielle, la destruction par les envahisseurs, les découvertes encore à faire, etc. Néanmoins, des villes telles que Byblos, Beyrouth, Saida et Tyr témoignent par leurs vestiges d'un passé glorieux. La Phénicie s'inscrit dans l'histoire des grandes puissances qui l'ont dominée par la suite. De fameux mythes phéniciens tels que l'union d'Adonis, citoyen de Byblos, et de la déesse Aphrodite, la légende d'Hercule¹ et son chien trouvant le murex sur une plage de Tyr, et l'enlèvement d'Europe dans ces mêmes lieux, sont entrés de manière plus ou moins littérale dans la substance de la mythologie gréco-romaine.

Le Pavillon du Liban rend hommage à l'histoire profonde de son pays, à la richesse de son patrimoine culturel et à leur contemporanéité à travers l'installation monumentale de Mounira Al Solh consacrée au mythe de l'enlèvement d'Europe vu avec les yeux d'une femme. Un mythe du passé pour éclairer notre présent : *Danser avec son mythe* explore la relation dynamique entre la mythologie antique et notre monde moderne. Car le mythe reste plus que jamais un moyen d'expression universel, un discours public et un extraordinaire support de diffusion.

L'enlèvement d'Europe d'hier à aujourd'hui

Le mythe de l'enlèvement de la princesse phénicienne Europe par Zeus métamorphosé en taureau blanc est raconté dans un fragment du *Hesiodic Catalogue of Women*, sorte de généalogie des héroïnes mythologiques (VII^e-VI^e siècle avant J.-C.) : « Zeus, contemplant Europe, la fille de Phoinix², qui cueillait des fleurs dans un pré avec des jeunes filles, fut pris de désir ; il s'approcha et se changea en taureau. Des crocus voletaient de sa bouche ; trompant ainsi Europe, il la souleva, la transporta en Grèce [Crète] et s'unit à elle. Puis il la donna en mariage à Astérion le roi des Crétois. Elle devint grosse [de Zeus] et mis au monde trois fils, Minos, Sarpédon et Rhadamante.³ » Bien plus tard, Moschos et surtout Ovide

¹ Melqart, dieu tutélaire de la cité de Tyr, donne naissance à Hercule dans la mythologie romaine.

² Dans la généalogie des textes antiques, Europe est la fille du roi phénicien Phoinix, puis devient celle de son frère Agénor. La mention d'Europe, fille d'Agénor, se généralise dans les sources ultérieures.

³ *Hesiodic Catalogue of Women*, Cat. 140.

développèrent considérablement ce récit dans des pages restées célèbres par leur éloquence⁴.

Le renouveau de la mythologie gréco-romaine dans le monde des arts et des lettres à partir de la Renaissance a fait une place considérable au mythe d'Europe. A été largement exploité dans les images le potentiel narratif des descriptions antiques, avec, cependant, des intentions différentes, qui vont du rapt d'une victime soumise à l'enlèvement consenti d'une femme séduite. Dans l'iconographie, l'enchantement du cortège nuptial de *L'Enlèvement d'Europe* (1585) de Paolo Véronèse est incomparable avec la terreur et la violence manifestes du *Rape of Europa* (1559-1562) de Titien. D'un excès à l'autre, la vision de l'épisode est toujours placée sous ce qui est maintenant communément appelé *male gaze*. Dans *Ravissement. Les représentations d'enlèvement amoureux dans l'art*, l'historien de l'art Jérôme Delaplanche caractérise ces manifestations esthétiques de la domination masculine, pendant des siècles totalement assimilées et désormais contestées : « Ce sont des œuvres d'art créées par des hommes, pour des hommes, et illustrant des récits imaginés par des hommes, pour des hommes. Elles présentent les femmes enlevées de telle sorte que nous sommes associés à la convoitise masculine, nous offrant l'image érotisée et complaisante d'une victime frémissante⁵ ».

Il n'est donc pas étonnant que ce point de vue traditionnel et autoritaire ait soulevé, plus maintenant que naguère, des objections et des réactions visant à rééquilibrer une représentation du monde plus favorable à la femme. En 2021, à l'occasion de l'exposition « Titian: Women, Myth & Power » au Isabella Stewart Gardner Museum de Boston, *The New York Times* titre « Can we ever look at Titian's paintings the same way? ». Et Holland Cotter d'écrire : « *The Rape of Europa,* [...] *can't help but put us on red alerts today, when accusations and verified reports of sexual assault on women appear almost daily in the news. In fact, the whole cycle, with its repeated images of gender-based power plays and exposed female flesh, invites #MeToo evaluation, and raises doubts about whether any art, however "great," can be considered exempt from moral scrutiny* ». Cette approche, par sa radicalité, montre que le caractère ambivalent du mythe l'est autant dans son énonciation que dans sa réception, toutes deux variables selon les époques et les contextes culturels.

Les concepts de domination, de soumission et d'excès qui circulent dans le mythe d'Europe sont présents dans l'installation de Mounira Al Solh. Toutefois, *Danser avec son mythe* les évoque sans les confronter, évitant ainsi le risque d'être piégée par leur autorité. Elle les interroge dans des formes inhabituelles et des rapports inattendus, réhaussés parfois d'un humour espiègle. Le travail d'Al Solh n'emprunte à la forme classique du mythe ni son héroïsme ni son tragique ; son registre est plutôt l'insolite ou le ludique afin de déstabiliser le rapport de force initial entre dominant et dominée, et d'y substituer les valeurs de respect et d'égalité du féminisme. Le mythe d'Europe se révèle donc un moyen de revendication du droit des femmes qui rejoint les formes actuelles de militantisme. Le mythe d'Europe selon Mounira Al Solh s'inscrit, bien que de façon disruptive, dans une longue tradition.

⁴ Ovide, *Les Métamorphoses*, Livre II 835-75.

⁵ Jérôme Delaplanche, *Ravissement. Les représentations d'enlèvement amoureux dans l'art*, Paris, Citadelles et Mazenod, 2018, p. 42.

À la recherche d'Europe

Mounira Al Solh, dans son installation intitulée *Danser avec son mythe* propose une autre lecture du mythe d'Europe en le réinterprétant à la lumière d'une actualité politique et sociale désastreuse pour la cause des femmes. Al Solh a choisi de passer par le mythe pour parler des femmes qui subissent un sort imposé, mais aussi de leur capacité de résilience, à l'exemple de la princesse phénicienne Europe que l'artiste a décidé de sauver de sa détresse. C'est à elle qu'est consacrée l'installation multimédia ambitieuse et composée de quarante et un éléments qui occupent la totalité de l'espace du pavillon libanais : peintures, dessins, sculptures, broderies et vidéo⁶. Le récit s'ancre dans l'évocation éternelle de la terre et de la mer et du motif du départ vers le lointain, dans une Antiquité suggérée par la structure d'un bateau, par la broderie de sa voile, des masques et des dessins, tous inspirés de l'histoire et de l'art phéniciens. Inertes, comme le passé, ces éléments deviennent mobiles et actifs dans les douze minutes de la vidéo projetée sur la voile du bateau. L'esquif, immobile sur le sol du pavillon, y navigue, et les œuvres distribuées dans le parcours de l'installation trouvent, dans leur animation à l'écran, une nouvelle vie symbolique et signifiante pour notre temps présent. Les images montrent, mais elles parlent, aussi : mots et phrases en annotation ajoutent du sens à la narration. Les correspondances entre les objets et les images naissent de leurs états simultanés et synchronisés dans l'espace du pavillon. Enfin, le son enveloppant de la vidéo suscite une sensation d'immersion : le bruit des arbres, les chants, le clapotis de l'eau. Cette histoire ne se contente pas de mots écrits sur le papier : elle a un corps qui respire.

Repenser et réincarner le mythe : telle est donc l'approche artistique et intellectuelle de Mounira Al Solh qui vise à remettre en question les stéréotypes et les normes de genre associés aux femmes. Les femmes sont particulièrement maltraitées dans la mythologie : violées, suicidées, assassinées, répudiées, troquées, honnies ; toutes victimes de l'infamie des dieux et des hommes. Le voyage d'Europe vers la Crète évoque, dans une dimension prosaïque, celui d'un butin de guerre enlevé aux Phéniciens par les Crétois. Le mythe vise moins à représenter le réel qu'à le transformer pour établir une cohérence vraisemblable entre des événements à travers le temps. Mounira Al Solh introduit cependant une rupture dans cette continuité ; elle réactualise le mythe ancestral écrit et ordonné par des hommes, mais revu et corrigé par une femme. Conter, incarner et sacraliser : les fonctions essentielles de la mythologie ont toujours servi à asseoir le pouvoir des puissants, comme à attiser la contestation et à nourrir la subversion. C'est cette dernière option qu'a choisie l'artiste à travers sa recherche d'une Europe dont les traces signalent une fortune alternative à celle du mythe original, et une prise en main de son propre destin.

Les dessins de Mounira Al Solh forment la trame d'un motif central développé dans des peintures qui défient l'iconographie traditionnelle. Transposition, détournement, dénaturation constituent les moyens de la stratégie déployée par l'artiste. Diverses figures archétypales de la culture phénicienne ou de la mythologie, peuplent, de façon détonante et parfois cocasse, un monde intermédiaire entre l'allégorie et la réalité. La rencontre d'Europe et du dieu-taureau aboutit au contrôle – voire la coopération - de ce dernier, que la jeune femme fait tourner dans l'espace avec ses pieds, comme un ballon dans un jeu de cirque. Des objets modernes apparaissent, tel ce sac de voyage à roulettes, équipement de tout migrant d'aujourd'hui. Il ne s'agit plus d'une femme soumise ; l'artiste peint une femme volontaire, indépendante et libérée de toute contrainte sociale, en capacité de prendre des

⁶ Un bateau, une voile brodée, une vidéo, cinq peintures, dix-huit dessins, quinze sculptures.

décisions, de créer et d'engendrer. Sa nudité n'est pas séduisante, et son corps musculeux n'a pas pour objet de flatter le désir dans le regard : la jeune femme est épanouie pour elle-même et la future famille qu'elle va fonder – en gestion dans l'une des peintures – ces trois enfants qu'elle n'a pas eu passivement des assauts impérieux d'un dieu, mais volontairement et en pleine conscience.

L'artiste pousse la déconstruction des stéréotypes de genre à l'extrême en changeant le sexe du chien d'Hercule qui a découvert le murex : désormais c'est une chienne enceinte d'un petit chien pourpre. À propos de cet épisode, Al Solh s'est inspiré d'un dessin de Rubens conservé au Musée Bonnat à Bayonne sur les circonstances légendaires de la découverte du murex, mollusque dont était extraite la pourpre qui contribua pour beaucoup à l'opulence de la ville de Tyr. L'artiste a réduit la composition du maître du XVII^{ème} siècle et revisite l'épisode dans une perspective inversée et toute féminine : une femme – probablement Iole, la compagne d'Hercule captive plutôt que conquise, et souvent associée à la scène - a pris la pose exacte du Héros, le chien est donc devenu une chienne, et un oignon a pris la place du murex. Ce remplacement dans le passé trouve un écho dans le présent : à travers les oignons rouges utilisés comme agent colorant dans le film, l'artiste pointe la pénurie puis la disparition de l'une des ressources naturelles de Tyr. L'oignon, mais aussi le chou et la betterave en sont devenus les substituts prosaïques et auxiliaires poétiques : c'est une panoplie de légumes qui prend le relais du murex pour produire la teinture précieuse du voile de la princesse, qu'Europe tient dans ses mains et au-dessus de sa tête dans l'une des toiles, striée de peinture/teinture. Al Solh scelle le caractère à la fois profane et sacré de ce récit par le chant et la danse, dans une chorégraphie centrée sur la réinvention contemporaine du voile d'Europe, dans des gestes et des poses qui convoquent et cristallisent l'émotion, entre réminiscence et réincarnation.

La recherche symbolique d'Europe mobilise un groupe qui s'apprête à refaire son voyage à travers les mers. Avant lui, dans le temps mythologique, les frères d'Europe, Cadmos, Phénix, Phinée, Thassos et Cilix, étaient partis sur les traces de leur sœur en vain, parcourant l'espace géographique auquel le nom d'Europe finira par être associé. Chacun trouva une nouvelle patrie et un sort parfois glorieux, comme pour Cadmos le fondateur de Thèbes. L'enlèvement et la recherche se confondent dans le film de Mounira Al Solh. Plus de taureau-bateau ravisseur de femme, mais une chèvre embarquée – version réduite et neutralisée du dieu –, plusieurs femmes volontaires pour un seul homme. Tout concourt à l'accomplissement d'un destin délivré des Dieux - variante des hommes qui abusent de leur autorité - dans la sororité et la fraternité. Dans la version revisitée du mythe par Mounira Al Solh pour le temps présent, la femme est l'égale de l'homme, l'asservissement et le contrôle des premières par les seconds ont disparu, après des siècles de soumission et de brutalités. Mais ce voyage d'émancipation n'est pas complètement abouti, comme le signale le bateau inachevé qui se trouve au centre de l'installation. Il symbolise à la fois les progrès réalisés et les défis restants, situé à mi-chemin entre les œuvres picturales et graphiques exprimant la remise en question des normes de genre et la lutte pour la parité, et les masques incarnant les forces conservatrices de la société.

S'il est pacifique, empathique et positif, *Danser avec son mythe* n'est pas un espace idyllique ; l'installation fait émerger dans sa structure et l'organisation de son parcours les rapports de force qui réclament vigilance et engagement.

Si la mythologie grecque et latine est un lieu de discours où le patriarcat triomphe, c'est aussi un miroir de la complexité de l'âme humaine, où les stéréotypes manichéens ne résistent pas

à la transformation et reconfiguration des situations et des personnages selon les contextes d'énonciation et de réception. C'est sans doute pourquoi aujourd'hui, dans une époque de contestation voire de subversion d'un ordre social établi au détriment des femmes et des minorités, la mythologie est tout autant appréciée qu'hier pour sa capacité à parler aux foules. Chercheur.ses⁷ et artistes de tout poil exploitent le potentiel créatif, disruptif et politique de la révision des mythes à l'aune de nouvelles valeurs sociales. L'une des images les plus fortes n'a-t-elle pas été celle de la tête de Persée dans la main de Méduse ? Cette sculpture de l'artiste argentin Luciano Garbati, qui a inversé l'issue du combat mythologique, a été installée en octobre 2020 devant la Cour pénale de New York où a été condamné l'homme d'affaires Weinstein.

Cette force, mais sans la rage, existe dans l'œuvre de Mounira Al Solh. L'émancipation à laquelle appelle *Danser avec son mythe* ne se contente pas du filtre de la métamorphose héroïque ; elle conduit à une réalité concrète, celle de femmes simples, libres et déterminées qui s'adressent à un public de leur temps. Mounira Al Solh a fait émerger un modèle d'identification alternatif mais accessible, positif et sensible, et qui entend dialoguer avec d'autres œuvres de la Biennale de Venise pour une société plus égalitaire. En somme, un modèle pour les défis d'aujourd'hui.

⁷ Citons, parmi d'autres acteurs de la recherche dans le monde, le collectif français de chercheuses Les Jaseuses, créé en 2019 et qui a notamment produit *Brouillon pour une encyclopédie féministe des mythes*, réunissant des contributions de nature et de styles différents – essai, poésie, conte, témoignage, illustration, photographie, performance.

Extrait du catalogue

LE RAPT DE ZEUS PAR EUROPE

Jean-François Charnier, Conservateur général du patrimoine

C'est le monde que l'on voyait à l'envers et que l'on remet à l'endroit. L'œuvre de Mounira al Solh présentée cette année à la Biennale de Venise pose un nouveau regard sur cette question de l'identité libanaise entre Orient et Occident. Cette exploration, l'artiste la mène en y ajoutant de façon inattendue une lecture féministe qui déconstruit les codes historiques et légendaires et rebat les termes du débat : ce bateau un peu naufragé n'incarne-t-il pas en réalité les phantasmes des mythes fondateurs ? L'âne comme figure de proue n'est-il pas un trophée dont on se moque ? et les peintures de l'artiste, qui revisitent les mythologies telles que l'enlèvement d'Europe, princesse phénicienne par Zeus dieu des Grecs, ne montrent-elles pas, comme par un effet miroir, un retournement lourd de sens aujourd'hui ?

Le travail ambitieux de Mounira met en effet le doigt sur une contradiction primordiale profondément incorporée dans la psyché et les corps libanais : une identité construite à partir de mythes et de phantasmes d'autres sur elle. À se demander si ce n'est pas là précisément que se situe la signification réelle du rapt ? Une forme de domination par la réécriture du mythe et de l'histoire que l'anthropologue Jack Goody a décrit dans son ouvrage « *Le vol de l'histoire* ». Le récit de ce rapt initial et initiatique, subit ou construit, mais névrotiquement entretenu par la légende, et qui a fonctionné, tel un non-dit, ne pouvait finalement fonder une identité que dans la tension et la fêlure. Paradoxes hautement intéressants pour les artistes. Enfin, le thème de la migration, qui traverse également la pensée de Mounira, trouve un lien explicite avec ces symboliques : alors que l'Europe se sent outragée, les migrants ne sont-ils pas pourtant les enfants des relations non voulues de l'Orient avec l'Occident ? La migration, un rapt qui fonctionne dans quel sens ?

Il faut se rappeler que cette situation de domination subie, le Levant phénicien et libanais semble l'avoir vécue et intériorisée depuis aussi longtemps que l'on peut remonter dans son histoire : depuis au moins les Néo-Assyriens, Néo-Babyloniens, Perses et Grecs, puis Romains, encore Perses, puis Arabes, Ottomans, Français, etc. Pillé par les uns, violé par les autres, le pays s'est construit en permanence dans le sentiment de rapt physique et culturel, un sentiment profondément ancré dans l'identité de cette terre littorale à la pliure de l'Europe et de l'Asie. Le roman de la princesse phénicienne enlevée raconte un acte de domination sexuelle et sociale qui traduit ainsi sans doute également une domination politique et culturelle. Le portrait de la princesse Europe est ce symbole que les Européens ont choisi de mettre sur leurs billets de banque. Il rappelle, comme nous l'a signalé Edward Said, que l'« Occident » s'est longtemps construit en regard et contre cet « Orient » phantasmé/fantasmé, utilisé pour construire une image de soi valorisée au détriment d'un autre négatif. De ce sentiment de domination politico-culturel Mounira en ajoute un autre non moins opérant : celui de la femme, de son corps et de sa volonté.

Le rapt de la femme est semble-t-il une dimension anthropologique profondément ancrée dans l'inconscient européen. C'est de cela que nous parle la plus ancienne représentation artistique européenne, peinte au cœur de la grotte Chauvet dans la vallée du Rhône il y a quelque 36 000 ans. Sur une stalagmite, le corps nu d'une femme est étreint par une sorte

d'être primitif mi-homme mi-taureau. Comme le montre magnifiquement bien le documentaire que lui a consacré Werner Herzog, l'ensemble du riche décor peint animalier de la grotte est tourné vers cette scène fondatrice. Mais fondatrice de quoi ? Vue par l'historiographie traditionnelle masculine, de l'humanité assurément mais, à l'évidence également, d'un rapport de genre déjà asymétrique. Il est passionnant de voir à quel point cette construction phantasmatique va être reproduite à l'identique par Pablo Picasso en 1936 dans *Dora et le Minotaure*, un dessin conservé au musée national Picasso à Paris qu'il réalise plusieurs dizaines de milliers d'années plus tard ! Si les deux images étrangement proches peuvent se superposer c'est qu'elles sont générées par un schéma cognitif identique, seul à même de traverser les dizaines de millénaires et toutes les civilisations : celui de l'ordre anthropologique de domination masculin comme fondement du social. Ce schéma mental profondément gravé a donné naissance à la structuration des systèmes de parenté des anthropologues. C'est également lui qui viendra construire l'humanité historique, ses légendes et ses différences ethniques et culturelles.

De nombreux auteurs considèrent l'enlèvement et le viol d'Europe par Zeus comme un symbole historique du passage des mythes de la « déesse mère » à l'affirmation des valeurs masculines et guerrières. En réalité les « déesses mères » sont des êtres totémiques érigés par une société déjà profondément masculine. Ce mythe porte en lui également la mémoire des pillages par les Doriens (proto-grecs) sur les côtes de Phénicie. Honneur aux vainqueurs et soumission des vaincus qui se métaphorise par la lance et la blessure. Mais heureusement les cultes comme les idées évoluent : « *Inde est, quod audire te dicis caput asini rem nobis esse diuinam. Quis tam stultus ut hoc colat? quis stultior ut hoc coli credat? nisi quod uos et totos asinos in stabulis cum uestra uel Epona consecratis et eosdem asinos cum Iside religiose devoratis* ». « *C'est pourquoi je t'entends dire que la tête d'âne est pour nous une chose divine. Qui est assez stupide pour adorer cela ? Qui est plus insensé pour croire à ce culte ? Sauf que toi et tous les ânes des écuries avez été consacrés avec vous ou Epona, et que ces mêmes ânes ont été religieusement dévorés avec Isis* ». Minucius Felix, *Octavius*, XXVII, 7 (CXXVII, 8). Cette citation est l'une des rares mentions à évoquer la déesse celtique Epona, dont de très nombreuses illustrations la montrent enlevée par un cheval et le chevauchant. Ces images, qui suggèrent une inversion de ces rapports de domination, sont significativement associées ici à la tête d'âne que Mounira place sur son bateau. Un bien triste trophée, une figure primitive dévorée par la déesse féminine Isis en présence de l'autre déesse victorieuse Epona.

Cette inversion des valeurs que porte l'œuvre de Mounira, notamment dans ses peintures qui figurent Europe jouer avec Zeus comme d'un ballon qu'elle ferait tourner sur ses pieds, ou qu'elle tient ailleurs à bout de bras, se manifeste également au cœur du Moyen Âge européen par une autre représentation intéressante. Une histoire populaire abondamment représentée, le *lai d'Aristote*, raconte le grand philosophe, l'un des pères de la pensée en Occident, moqué, portant la courtisane Phyllis à cheval sur son dos. L'inversion ici est flagrante et, comme un jeu populaire qui retourne les valeurs traditionnelles, c'est la figure féminine qui domine. Alors que les contes, qui citent cette légende inspirée de récits indiens et arabes du temps des Abbassides, concluent tous aux dangers de l'amour et surtout à la perversité de la femme, le satyre apparaît en fait comme une jolie vengeance. La sagesse populaire de ce que les folkloristes appellent les jeux du « monde à l'envers » semble anticiper les préoccupations féministes. Elle montre que cette critique des relations de genre et des mythes associés sont présentes au cœur même des sociétés, et que c'est au travail artistique comme celui de Mounira al Solh de les faire émerger pour les rendre opérantes.

Extrait du catalogue

L'OSCILLATION DU NAVIRE A ÉTÉ SI FORTE QUE LES LAMPES LES MIEUX SUSPENDUES SE SONT À LA FIN RENVERSEES.

Nathalie Bondil, Directrice du musée et des expositions de l'Institut du monde arabe, Paris

« L'oscillation du navire a été si forte que les lampes les mieux suspendues se sont à la fin renversées. » Paul Valéry, *La crise de l'esprit* (1919)

« J'ai caressé ma lyre avec mes mains lassées
Et j'ai gravi la côte où j'ai souvent marché,
Et j'ai baisé les fleurs des branches enlacées,
Et j'ai suivi mon rêve, allant au but cherché. »

May Ziade, « Lacrymosa », *Fleurs de rêve* (1911)

« *Every age has the renaissance of Antiquity it deserves* » selon l'aphorisme de l'historien Aby Warburg⁸. Et les mythes identitaires ont la vie dure ces temps-ci. Mais n'est-ce pas toujours le cas ? « *Myths are seldom simple, and never irresponsible* » notait Robert Graves⁹. Chez Mounira Al Solh, le bruit infini de l'océan souffle comme le temps, qui éparpille vers tous les horizons ces récits fondateurs. Sa quête murmure comme une incantation : « *I look for...* ».

L'archéologie est un art contemporain, et l'épigraphie une forme d'art poétique pour pénétrer ces mondes oubliés¹⁰... Ici Mounira Al Solh questionne au féminin ses origines phéniciennes : « *As Lebanese, we grew up with many stories, considered as heritage stories, myths, coming out of our Mediterranean coasts, and our mountains and plains, and the relationships between those elements that surround us (...) But who are the Phoenicians ? And how can we re-imagine their (our?) stories today?* »¹¹ Les Phéniciens ne s'appelaient pas eux-mêmes ainsi. Dans l'Antiquité, leur culture fragmentaire fut rapportée par des historiens et des voyageurs étrangers, souvent de manière méprisante par des compétiteurs voire des ennemis. La tradition homérique jettera un discrédit séculaire sur ces « *gens de Phénicie, de ces marins rapaces, qui, dans leur noir vaisseau, ont mille camelotes* »¹². Redécouverte par l'archéologie et l'épigraphie depuis le XVIII^e siècle, cette civilisation oubliée est devenue *a contrario* le parangon d'une idéologie nationaliste au début du XX^e siècle avec le « phénicianisme », à l'époque de la création de l'État du Grand Liban en 1920. À cette époque, plusieurs nationalismes élitaires - en Égypte avec le « pharaonisme » ou en Tunisie avec les

⁸ Ernst Gombrich, *Aby Warburg. An intellectual Biography*, Londres, Institut Warburg, université de Londres, 1970, p.

⁹ "The Greek Myths", Felix Guirand (dir.), *New Larousse Encyclopedia of Mythology*, New York, Prometheus Press, 1968.

¹⁰ « Les Cités phéniciennes et leur rayonnement culturel », conférence d'Hélène Le-Meaux, Bibliothèque nationale et universitaire de Strasbourg, 10 juin 2021. En ligne : https://www.youtube.com/watch?v=mBK2_NgiCPc

¹¹ Archives : note d'intention de l'artiste (novembre 2023).

¹² Cité dans Pierre Rouillard, « Historiographie et identité phénicienne : d'Homère à Renan, et au-delà », *La Méditerranée des Phéniciens de Tyr à Carthage*, Somogy / Institut du monde arabe, 2007, p. 25.

« Carthaginois » - affirmaient plutôt une appartenance culturelle, voire ethnique, au monde méditerranéen préislamique davantage qu'à une identité arabe, autochtone ou africaine.

De nos jours, enseignés dans les manuels scolaires, la civilisation phénicienne, son histoire et ses mythes, reste à juste titre la glorieuse pierre de fondation du Liban actuel. Toutes les pages de la longue histoire de ce pays méritent d'être conservées selon Amin Maalouf : « *Comment les Libanais pourraient-ils être indifférents au fait que leurs prédécesseurs sur cette terre d'Orient ont joué un rôle déterminant dans l'invention de l'alphabet, par exemple, ou dans la fondation de dizaines de cités au voisinage de la Méditerranée et de l'Atlantique ? Comment pourraient-ils ne pas se reconnaître dans ces marchands voyageurs intrépides partis de Tyr, de Sidon, comme des autres cités de la côte – conquérants habiles mais pacifiques ? Comment pourraient-ils oublier, lorsqu'ils se rendent en Europe, que ce continent porte, selon les croyances des anciens Grecs, le nom d'une princesse de Phénicie ?* »¹³

Les Libanais certes, mais les Libanaises ? Dans son installation, *Danser avec son mythe*, Mounira Al Solh semble jouer et déjouer, avec humour, dérision voire sarcasme, *Les signes de Cadmos* de son compatriote, l'artiste Aref el-Rayess (1928-2005). Son carton pour la tapisserie offerte à l'Unesco en 1958¹⁴ porte sur les origines phéniciennes du Liban. Son iconographie glorifie un héros mâle, Cadmos. Parti sur l'ordre de son père Agénor, roi de Tyr, à la recherche de sa sœur Europe, enlevée jusqu'en Crète par Zeus métamorphosé en taureau blanc, il offrit au monde ses savoirs. Selon l'histoire ou la légende, ces signes sont l'alphabet phonétique, les bateaux en bois de cèdre, l'art de la navigation au long cours, le coquillage murex pourvoyeur de la précieuse teinture, le pourpre de Tyr : d'une origine polysémique, Phénicie¹⁵ viendrait du grec *phœnix* désignant cette couleur, déclinée du mauve pâle au rouge impérial.

Mais *quid* des femmes dans cette histoire ? De l'Unesco à Paris à la Biennale de Venise, ces deux lieux d'expositions sont emblématiques d'une création nationale offerte au miroir international. La quête symbolique aux intonations légendaires proposée par Mounira Al Solh prend le contre-pied de l'histoire officielle et brise les codes du genre :

"I looked for a dog, the dog of Melqart

Who found the murex shell

Instead, I

Found a pregnant dog

a stray, roaming the streets.

*I looked for the Murex shell in the sea, but all I found were imported red onions,
cabbage, and beets.*

¹³ « Avant-propos », *Liban l'autre rive*, Paris, Flammarion / Institut du monde arabe, 1998, p. 14.

¹⁴ À l'occasion de l'ouverture de la Conférence générale de l'Unesco à Paris le 7 novembre 2023, l'attaché culturel du Liban auprès de l'Unesco, Bahjat Rizk, expliquait à *Ici Beyrouth* : « Pour chaque nation, il faut une histoire, une histoire transcommunautaire. C'était une civilisation de médiation entre l'est et l'ouest grâce à sa géographie, une civilisation culturelle et commerciale pas une civilisation de conquérants ». <https://icibeyrouth.com/liban/283682>

¹⁵ Hérodote puis Lucien de Samosate désignent ainsi les premiers des habitants de ces cités-royaumes du Levant par association à ce produit exporté depuis Tyr.

So I colored my textiles accordingly.

*I looked for a magnificent white bull,
who abducted Europa, and who was none other than Zeus,
But all I could find was a goat.*

*I looked for Europa,
passively carried away from Tyre to Crete.
This story is still commemorated on a 2 Euro coin.
But I found that instead of him carrying her around,
she held him in a jar, spinning his head with her feet.*

*I looked for the origins of the name of Europa,
Erub according to Phoenician dialect, some claim.
Erub...
Al Ghouroub, where the sun sets.*

*I looked for the mother of Europa,
who got sick and died in exile, as she searched for her disappeared daughter.
Instead I found the story of Didon, or Elissa, who preferred to commit suicide,
rather than accept an imposed marriage to a king.*

*I tried to find out if Europa wanted to go with Zeus.
Perhaps she only pretended he abducted her,
so that her family would not get angry at her sudden departure.
Perhaps she challenged him to take her on a promenade across the salty waters.
Wanting to discover what lay behind the purple horizon,
where all the boats appear and disappear.*

*I searched for Cedar wood to complete my boat and follow her.
But the wood had been already cut, so I left my boat open,*

*waiting for the gaps to be filled by women and others,
collectively reclaiming their stories, and rewriting them
without shame and the fear to be blamed.*

*I tried to look for Europa's mother again, who was a victim in the myth,
but instead, I found a woman who taught her alphabet across the horizon,
while they claimed it was her sons who spread the knowledge to Greece.*

*I looked for Europa's scarf, fluttering over her shoulders,
but it vanished during her journey over the sea.
She said that she didn't care if I recovered it,
As she prefers to be free of the trappings of fashion.*

*I tried to look for a space where I could search for things,
Instead, I found a pink balloon and the sea, its salt tried to taste free."*

Dans les dessins jetés au vent de ses légendes, Mounira Al Solh revisite pêle-mêle ces signes pour reconstruire son panthéon au féminin. « *Qui est-elle ? Qui sommes-nous ?* » écrit-elle en graffiti¹⁶ dans les marges de sa *Déesse aux serpents* ? Divinité chtonienne en perpétuelle résurrection, cette célèbre figurine trouvée dans le palais minoen de Cnossos (musée d'Héraklion) figurait déjà dans l'installation *The Dinner Party* (1974-1979) où l'artiste féministe, Judy Chicago, listait les noms d'un millier de personnalités féminines, mythiques ou historiques. Mounira Al Solh repense l'héritage phénicien sous le signe des princesses fondatrices, Elissa-Didon¹⁷ et Europe, toutes deux originaires de la ville de Tyr, reine des mers et actuelle Sour. Kart Hadasht (la nouvelle cité), la Karthago des Latins devenue notre Carthage, fut fondée par Elissa en 814 avant notre ère. Fuyant son frère, elle navigua avec ses richesses vers l'Afrique avant de se sacrifier aux flammes du bucher pour sauver sa cité. Sa souveraineté rappelle que, selon la tradition orientale et africaine, « *depuis Kubaba reine de Sumer jusqu'à Cléopâtre, sans oublier les Médée, Athalie, Salomé, Zénobie, et bien d'autres reines nabatéennes au pouvoir sans partage, la liste des souveraines est longue et éloquente.* »¹⁸ Le matriarcat, coutumier depuis les temps immémoriaux, existait dans l'Antiquité ; selon des études récentes, il aurait survécu en Afrique où les reines et les cheffes de guerre étaient nombreuses, telles les Amazones ou les Candace¹⁹.

¹⁶ Je remercie Nada Majdoub pour ses traductions.

¹⁷ Ou Elisha / Elishal(t), elle est immortalisée par le poète romain Virgile sous le nom de Didon.

¹⁸ Leïla Ladjimi Sebaï, « La légende d'Elissa-Didon, la fondatrice de Carthage : des influences orientales et surtout africaines », *Salammô*, Mucem / Institut national de Tunisie / Réunion des Musées Métropolitains de Rouen / Gallimard, p. 27

¹⁹ Op. cit. p. 28. Voir Sylvia Serbin, *Reines d'Afrique et héroïnes de la diaspora noire*, Paris, Sépia 2004.

La légende de Cadmos et Europe est symbolique : leurs noms sémitiques signifient, QDM pour le levant ou l’Orient, et RB pour le couchant ou l’Occident²⁰. L’érudit Alberto Manguel²¹ retrace la généalogie métaphorique, parfois burlesque, du mythe d’Europe. Ce qui désignait pour les Grecs « le continent », les terres barbares, non civilisées, est devenu par une inversion spectaculaire, tout ce qui était authentiquement grec. Si les *Métamorphoses* d’Ovide racontent une princesse vierge abusée, le Moyen Âge chrétien jettera un voile pudique sur Zeus... qui ne serait que le nom du vaisseau qui la transporta. Pour certains, le Christ prit la forme d’un taureau blanc, pour d’autres la virginité mariale associait la jeune fille à la licorne. Les coffres de mariage, ou *cassoni*, de la Renaissance italienne figuraient fréquemment Europe parant le bovin d’une guirlande fleurie, image symbolique d’un mariage heureux : oust ! le rapt est oublié. Du proto-colonialisme à l’époque coloniale, le mythe de la noble princesse élue, « *Qui avait choisi de donner son nom / A la plus belle et plus noble partie de la Terre* »²², justifiera sa domination sur le monde selon Claude Lévi-Strauss ou Frantz Fanon, évidemment critiques. Sous le régime hitlérien, un certain Helmut Berve proclama même qu’Europe prenait racine dans un Orient aryen...

Au XXI^e siècle, le mythe d’un non-consentement sexuel se renverse, époque *me-too* oblige. Le récit d’un viol utilisé comme arme de conquête sur une migrante forcée résonne chez Mounira Al Solh : « *Ils ont pris le vent / Ils ont pris la nuit / Ils ont pris mes journées / Ils m’ont pris moi / Ils ont pris mon cœur* » chantent trois femmes, en écho à la diva libanaise Sabah. Quelles reliques de ces légendes éparses l’artiste trouve-t-elle sur son chemin ? Une chienne errante, des succédanés de teinture, des cèdres disparus, une petite pièce de monnaie, les ruines des cités antiques, la porte grinçante d’un vieux temple, un squelette de bateau, une chèvre comme bagage, une noyée sur la plage... bref la mélancolie « *releasing ancestral sadness / dramatically mixed with our recent personal losses* » écrit l’artiste²³. Mais face à l’implacable horizon du temps qui s’érode, Mounira Al Solh trouve aussi la force du groupe : avec Nassib son père dans la vie, et Samir prénommé Mutored Ein El Mreissheh, sept femmes Reva, Sabine, Nadia, Gladys, Fatimah, Loyal l’accompagnent. Compagnes de voyage, elles ne sont plus les actrices d’épopées antiques. Elles se libèrent des oripeaux légendaires. Elles cherchent à échapper à leur condition aujourd’hui. Elles rament ensemble en quête d’un avenir meilleur. Pour Mounira Al Solh, Europe est un mythe collectif : cette femme qui marche sur l’eau en portant un taureau sur ses épaules incarne toutes les femmes qui, traversant des océans, portent le fardeau de leurs histoires.

²⁰ Pierre Bordreuil et Françoise Briquel-Chatonnet, « La légende de Kadmos et d’Europe », *Liban l’autre rive*, ibid, p. 174.

²¹ *Europe : le mythe comme métaphore. Leçon inaugurale prononcée au Collège de France le jeudi 30 septembre 2021*, Paris, Collège de France, 2022.

²² Op. cit. Giovan Battista Marino, 1827. Note 29.

²³ Archives : Première version du poème de Mounira Al Solh.

Extrait du catalogue

INTERVIEW CROISÉE

Mounira Al Solh, Nada Ghandour et Dina Bizri

Nada Ghandour : Qu'est-ce qui vous a motivée à puiser dans la civilisation phénicienne pour votre projet artistique ?

Mounira Al Solh : Je pense qu'à mesure que les catastrophes se multiplient dans votre pays, vous ressentez de plus en plus le besoin de rechercher des connexions solides, des points d'ancrage qui procurent à la fois une force et un enrichissement culturel. Dans ces moments d'adversité croissante, vous devez vous accrocher à des éléments qui sont peut-être anciens et profondément enracinés, qui servent de piliers inébranlables.

[...]

Ce qui est formidable au Liban, c'est que nous avons grandi entourés de ruines de civilisations anciennes [...]. Une fois, ma famille et moi avons passé quelques nuits près d'un site antique [...]. Cette expérience m'a amenée à réfléchir et à réaliser à quel point je connaissais peu les Phéniciens, me rendant compte que les connaissances se limitaient à quelques récits appris à l'école. Nous avons été éduqués à considérer ces récits comme un héritage incontesté et à en être immensément fiers. Et en effet, en période de catastrophes, ces histoires deviennent des ancrages essentiels auxquels les gens s'accrochent. Cependant, j'ai toujours été méfiante à l'égard de ces sentiments de fierté. Ce qui m'a toujours intéressée c'était la beauté du mythe et comment, pour les scientifiques, ces récits non prouvés renferment souvent plus de vérités que les « *récits scientifiquement prouvés* ». Je m'intéresse également à la manière dont l'imagination est plus puissante que la réalité ; comment après chaque crise au Liban, les gens racontent des histoires sur l'événement, les rendant plus puissantes que l'événement en soi.

Cette sortie en famille m'a fait réaliser de manière plus tangible à quel point il est nécessaire dans notre cheminement vers la guérison des traumatismes récents de renouer avec notre histoire ancienne, même si elle est largement fictive, comme les mythes.

Nada Ghandour : Votre travail intègre des références iconographiques appartenant à des civilisations anciennes autour de la mer Méditerranée. Pourriez-vous nous expliquer ces références et comment les utilisez-vous dans votre œuvre ?

Mounira Al Solh : L'installation est intimement liée à la Méditerranée, que ce soit dans l'utilisation de références historiques, d'images ou des couleurs. Elle comporte de nombreuses références à notre histoire, en particulier aux éléments de l'époque phénicienne, qui sont à la fois reconnaissables et essentielles pour notre héritage. Ces références sont intégrées visuellement dans l'installation, ainsi que dans le choix des matériaux pour créer l'œuvre, qu'il s'agisse de charbon de bois ou de papyrus.

Par exemple, j'ai peint librement des références à des bateaux phéniciens. On trouve également des allusions à des fleurs, des triangles et des animaux évoquant des mythes de l'époque phénicienne que l'on peut encore voir sur des mosaïques romaines.

Mon utilisation des couleurs est largement inspirée des Phéniciens. Ils se rendirent à Chypre pour se procurer du bronze et y trouvèrent de l'or. J'incorpore ces couleurs dans l'installation.

Le murex est également très présent. La couleur produite par ce coquillage est visible, dans différentes nuances, dans certaines des peintures de l'œuvre. J'utilise le fusain pour dessiner et colorier, évoquant ainsi les expéditions des Phéniciens à la recherche de charbon.

J'ai puisé mon inspiration dans les amulettes phéniciennes pour créer les masques en argile, lesquels symbolisent, dans l'installation, le contrôle masculin.

On trouve des références aux voiles rayées rouges des bateaux phéniciens, aux taureaux et aux bétails, ainsi qu'aux bouteilles. Les bouteilles sont comme des jarres, elles contiennent des biens, des surprises et des secrets, et peuvent également renfermer l'eau nécessaire à notre survie ou le lait indispensable à notre alimentation.

Il existe également de nombreuses références aux pharaons. L'une des peintures représente un hippopotame, un symbole pharaonique important. L'animal vivait dans les rivières du Liban. On raconte qu'un roi assyrien se rendait chaque année pour se procurer des marchandises chez les Phéniciens et projetait de les envahir. Pour le distraire et l'empêcher de s'emparer de leur territoire, les Phéniciens l'emmenaient à la rivière pour chasser l'hippopotame. Dans la peinture représentant Europe quittant les lieux avec ses bagages, nous voyons, dans la partie inférieure, un hippopotame tel que je l'imaginai dans une rivière au Liban ; et dans la partie supérieure gauche, l'hippopotame est représenté tel que dessiné par les pharaons. Dans cette même peinture, j'ai utilisé des fleurs d'artichaut formant une arche comme symbole de la vie. L'artichaut représente également l'espoir, la prospérité et le succès futur.

Le lotus dans les dessins est également une référence aux pharaons. Le lotus était symbolique de la vie et de la mort. Dans le sarcophage d'Ahiram, exposé au Musée National de Beyrouth – un sarcophage commandé par le fils d'Ahiram –, le roi et son fils sont assis face à face. Le lotus, regardant vers le bas et symbolisant la mort, est tenu par Ahiram, tandis que le lotus, regardant vers le haut et symbolisant la vie, est tenu par son fils.

Dina Bizri : Comment ce projet s'inscrit-il dans le cadre plus large de votre pratique artistique ?

Mounira Al Solh : Entre 2006 et 2008, j'ai documenté des hommes nageant sur les plages publiques de Beyrouth, capturant ainsi leur connexion à la mer et leur quête d'évasion face aux difficultés de la vie quotidienne. La mer revêt également une importance majeure dans ce contexte. Les Phéniciens (ainsi désignés par les Grecs, bien qu'ils n'aient probablement pas utilisé ce terme pour se désigner) étaient des marins originaires de Byblos, également connu sous le nom de Jbeil, et ont étendu leur influence à des villes telles que Tyr, Sidon et Arwad (en Syrie), parmi d'autres.

[...]

J'ai puisé dans les mythes nés le long des côtes du Liban, ainsi que dans la langue et l'écriture phéniciennes, comme point de départ pour mon travail. Celui-ci s'inscrit dans la continuité de

mes précédentes créations, explorant les comportements sociaux et les relations des différentes communautés libanaises tant avec leurs propres villes qu'avec le monde environnant. Il met en lumière comment nous, Libanais, avons scruté l'horizon au-delà de nos frontières depuis l'âge de fer, et peut-être même avant, et traite également des multiples migrations depuis et vers nos villes, rappelant les voyages incessants des Phéniciens vers les côtes libanaises. La lecture de l'histoire phénicienne m'a fait prendre conscience de sa résonance avec notre mode de vie contemporain, en particulier avec le flux ininterrompu de personnes qui viennent et partent.

[...]

Au fil de mes recherches et de mes lectures sur les Phéniciens, j'ai fini par prendre la mesure de l'ampleur de ce sujet. Progressivement, mon intérêt s'est particulièrement porté sur les mythes qui mettent en scène des femmes dans des rôles prédominants. Il se peut d'ailleurs que j'aie inversé ces récits, en plaçant les femmes au centre de l'histoire, même lorsque ce n'était pas le cas.

Mon travail s'est focalisé sur le mythe d'Europe, qui constitue le fil conducteur de l'œuvre. Les thèmes liés aux femmes, à leurs corps et aux droits des femmes ont toujours été présents dans mes créations, depuis la fin des années 90. [...]

La nouvelle installation que je prépare pour la Biennale Arte m'a offert une occasion supplémentaire d'explorer notre histoire et notre archéologie tout en revisitant de minuscules fragments des récits sur les Phéniciens (principalement écrits par des auteurs grecs masculins). Parallèlement, cela m'a permis d'entrer en contact avec des personnes qui me sont chères au Liban, notamment un groupe de femmes travaillant en tant qu'infirmières, ou dans d'autres secteurs des soins et de l'éducation, ainsi qu'avec mon père, qui constitue le lien entre certaines de ces personnes et moi-même.

Dina Bizri : Votre expérience diasporique trouve-t-elle une résonance dans votre pratique artistique ? En quoi votre art revêt-il une dimension profondément personnelle, ou devrions-nous plutôt l'interpréter à travers un prisme socio-politique ?

Mounira Al Solh : Comme nous le savons, les Phéniciens étaient des explorateurs intrépides. Dans mon cas, j'ai grandi au Liban pendant la guerre civile et, durant mon enfance, je n'avais jamais quitté mon pays. Cependant, à l'âge de 24 ans, après avoir terminé mes études en peinture, j'ai ressenti le besoin de partir. Mon désir principal était celui de l'aventure, de découvrir qui j'étais en tant que jeune femme, loin de ma société et de nos coutumes familiales. À travers mes voyages, j'essayais d'explorer ma liberté et de la revendiquer en tant que jeune femme libanaise d'une certaine génération. Ayant remporté un prix de peinture à Beyrouth, j'ai utilisé cet argent pour obtenir un visa, partir en Europe et chercher une université où poursuivre mes études, car en tant que libanaise, l'obtention d'un visa nécessitait une raison valable pour partir.

Récemment, lors de mes recherches sur l'histoire des Phéniciens, le mythe d'Europe m'a profondément interpellée. Enlevée par Zeus et emmenée à Crète, son histoire résonnait en moi. L'été dernier, je me suis rendue à Crète pour explorer l'autre facette de ce récit. Mon objectif était de saisir, voire « kidnapper » cette histoire à ses auteurs grecs masculins. Je voulais la réinterpréter selon ma propre perspective, la rapprocher de ma propre histoire, sans toutefois que mon œuvre devienne totalement autobiographique.

En un sens, c'est aussi une histoire diasporique, mais elle découle d'un acte agressif, celui de l'enlèvement d'une femme par un homme blanc puissant, qui n'est autre que Zeus. Dans le mythe, Zeus se métamorphose en taureau blanc. Cette expérience diasporique commence par un geste violent, marqué par un départ forcé. Quand je repense à moi-même au Liban en hiver 2003, l'idée de voyager pour me retrouver et m'éloigner de ma communauté a germé en moi. Ce n'était pas tant pour fuir la guerre que pour entreprendre un voyage initiatique et tracer le chemin de ma croissance personnelle. N'est-ce pas aussi une condition assez ardue ? Si, d'une part, cette décision a pu être motivée par le besoin de s'évader, elle s'est aussi imposée comme une nécessité intrinsèque. C'était une décision existentielle pour moi.

[...] Je suis toujours partagée entre le Liban et les Pays-Bas. En tant qu'artiste, je jouis d'une plus grande liberté de mouvement et j'ai besoin de maintenir ce lien profond avec ma famille, mon pays et ma culture. Malgré l'expérience diasporique, le Liban est le terreau qui m'a façonnée et nourrie. Ce lien ne faiblira jamais, bien au contraire. Paradoxalement, il semble que plus je m'éloigne, plus je m'y attache.

Nada Ghandour : Quelle impression durable espérez-vous que les visiteurs emportent de votre installation ?

Mounira Al Solh : Au Liban, j'ai collaboré avec l'un des derniers artisans capables de construire un bateau phénicien. Mon espoir est que les visiteurs découvrent une partie de l'histoire phénicienne souvent négligée, tout en réalisant que cela ne concerne pas seulement la grandeur passée, mais aussi la capacité à réinventer les mythes et à se les réapproprier. Je me vois comme une jeune rebelle libanaise, se réemparant d'une histoire colossale, pour en jouer dans un petit coin, pour s'amuser avec, mais aussi pour retrouver un sens à la vie au milieu de tant de cataclysmes auxquels nous sommes confrontés, des guerres au réchauffement climatique.

Je veux également montrer que nous, les femmes, ne voulons pas être réduites au rôle de victime. Nous devons revendiquer nos histoires, les peindre de nos couleurs, les changer, les subvertir, afin de nous les réapproprier pleinement.

En général, nous, Libanais, aspirons à réinterpréter certains aspects de notre histoire à travers nos perspectives individuelles. Les mythes des Phéniciens sont, pour la plupart, écrits par des écrivains occidentaux masculins. Alors, pourquoi ne pas les réinventer, les transformer en récits qui résonnent avec notre époque ? Cela nous permettrait de tisser des liens entre le passé et le présent et de nourrir notre aspiration à un avenir plus enrichissant.

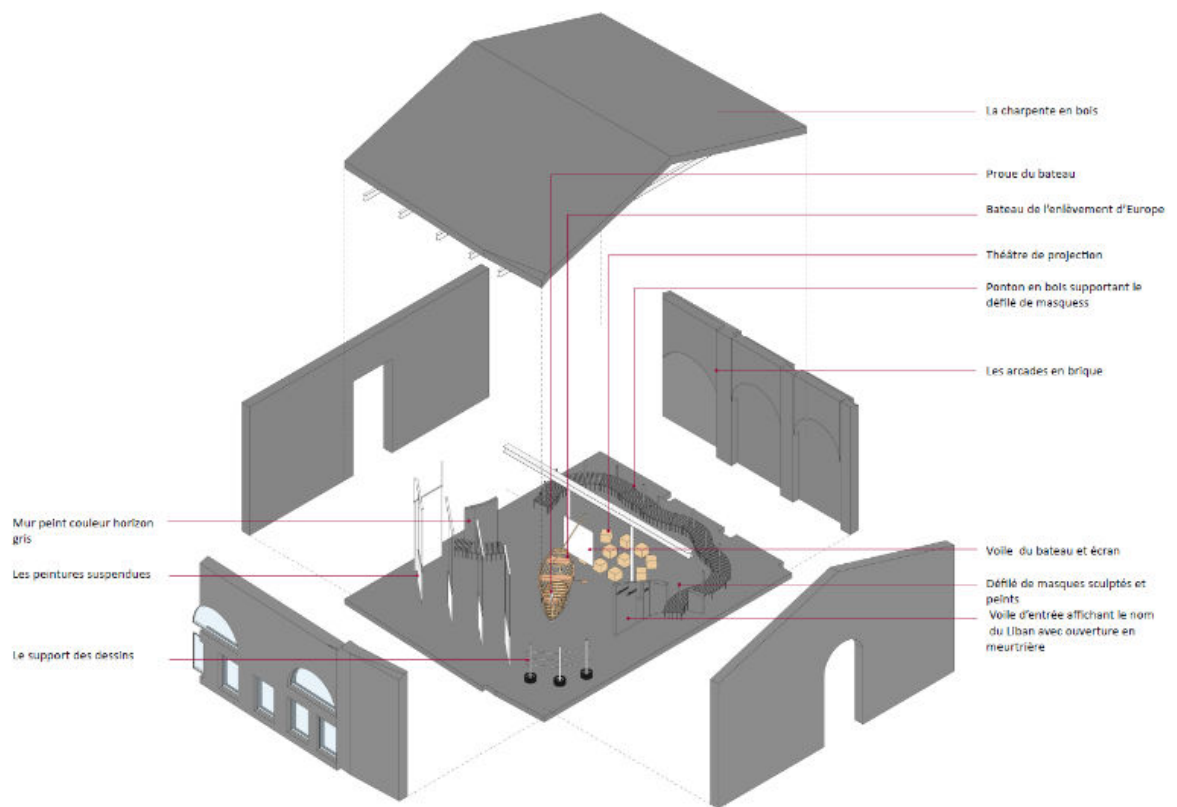
LA SCÉNOGRAPHIE DU PAVILLON DU LIBAN

Karim Bekdache, Architecte

Pour exposer l'œuvre de Mounira Al Solh intitulée *Danser avec son mythe*, j'ai choisi de concevoir une installation occupant la totalité de l'espace alloué au Pavillon du Liban à l'Arsenal, en intégrant cet espace tel quel à la scénographie, sans réaménagement ou cloisonnement. Le volume monumental de ce Pavillon de 180 m² et sa structure préservée dans son état d'origine constituée de magnifiques arcades en brique à la texture unique façonnée par le temps, et une importante charpente en bois, remplacent ainsi les ruines anciennes de Tyr, théâtre de l'enlèvement d'Europe et thème principal de l'œuvre de Mounira Al Solh.

La mise en espace de cette installation s'articule autour du bateau, pièce maîtresse de l'œuvre, qui transporta la famille d'Europe partie à sa recherche après son enlèvement par Zeus. Les visiteurs sont accueillis dès l'entrée par le visage grimaçant, à la fois inquiétant et comique, du gardien de la Porte, et par la proue du bateau, tous deux sculptés par l'artiste et visibles à travers des meurtrières. Une fois attirés dans l'espace, les visiteurs se retrouvent face à un défilé de toiles imposantes, suspendues à la charpente selon un rythme articulé avec la structure du Pavillon, qui racontent dans le style caractéristique du travail d'Al Solh, le périple de la princesse phénicienne. Suivant le rythme des toiles, les visiteurs progressent vers un horizon infini peint en bleu-gris, couleur de la mer et du ciel de Tyr, les jours de tempête. Au terme de cette progression, les visiteurs atteignent l'embarcation errante, sur le point de chavirer, pendant que sur sa voile encore arrimée au mât, défilent les images du film créé pour cette installation. Attirés par la projection, les visiteurs se retrouvent au centre d'un déploiement de masques sculptés, peints, à la fois antiques et modernes, surplombant le long ponton en bois sinueux qui traverse le Pavillon de bord en bord et fait le lien entre la terre et la mer. Le ponton surélève ainsi cette procession de visages menaçants et inquisiteurs façonnés par l'artiste. Ces masques flottant dans l'espace accompagnent les visiteurs jusqu'à la sortie du Pavillon, ouvrant un passage dans le mur bleu-gris de l'horizon. La traversée est terminée, les visiteurs sont partis, l'histoire continue.





© LVAA

BIOGRAPHIES

L'ARTISTE

MOUNIRA AL SOLH



© Galerie Sfeir-Semler Beyrouth/ Hambourg © LVAA

Née en 1978 à Beyrouth, Liban

Réside et travaille entre Beyrouth et Amsterdam

Mounira est une artiste visuelle pluridisciplinaire qui explore, entre autres, la vidéo et les installations vidéo, la peinture et le dessin, le texte, la broderie et les gestes performatifs. L'ironie et l'autoréflexivité sont des stratégies centrales de son travail, qui explore des questions féministes, traque des schémas de micro-histoire, témoigne de l'impact des conflits et des déplacements, s'engage socialement et peut être à la fois politique et poétiquement évocateur. Sa pratique utilise la documentation orale, la collaboration multidisciplinaire et le jeu de mots pour explorer les thèmes de la mémoire et de la perte. Portée par des actes de partage et de narration, ainsi que par le changement et la résistance, Al Solh entreprend de créer un langage sensoriel qui transcende nationalités et croyances.

En 2008, Al Solh a conjointement lancé un magazine intitulé NOA (Not Only Arabic) et en 2013, elle a co-fondé l'école de langue NOA à Amsterdam qui a servi de plateforme de recherche temporaire pour les enquêtes sur les relations entre la langue et l'immigration.

Al Solh a bénéficié de plusieurs expositions individuelles : au Museumsquartier Osnabrück, en Allemagne, en 2002 ; au BALTIC, Centre d'art contemporain, à Gateshead au Royaume-Uni en 2022 ; au musée d'art Mori à Tokyo en 2020 ; au Jameel Arts Centre à Dubai, en 2018 ; à l'Art Institute de Chicago en 2018.

Elle a également participé à des expositions collectives dont la Biennale de Sharjah en 2023 ; le musée Stedelijk à Amsterdam, aux Pays-Bas en 2023 ; La Biennale de Busan en 2022 ; le ROZENSTRAAT à Amsterdam en 2022 ; le musée national de Pablo Picasso – La Guerre et la Paix à Vallauris en France, en 2020 ; le Palais de Tokyo à Paris en 2020 ; le Van Abbemuseum, à Eindhoven en 2020 ; le Carré d'Art Musée d'art contemporain de Nîmes en 2018, à l'exposition Documenta 14 à Cassel et à Athènes en 2017 ; à la Biennale de Venise en 2015 ; le

New Museum Triennial, à New York en 2012 ; à la Biennale de Sharjah 9 en 2009 ; à la 11ème Biennale internationale d'Istanbul en 2009 ; entre autres.

Lauréate du prix ABN AMRO Art en 2023, elle a été l'une des sept artistes finalistes pour le prix Artes Mundi 10 en 2023. En 2007, elle a remporté le prix Uriôt de la Rijksakademie, Amsterdam, ainsi que le « Black Magic Woman Award ». Elle a été finaliste du prix « Abraaj Group Art » à Dubai en 2015 et nominée pour le Volkskrant Award, Amsterdam en 2009. Sa vidéo Rawane's Song a gagné le prix du jury à Videobrasil en 2007.

Ses œuvres font partie de collections publiques prestigieuses, notamment :

Museum of Contemporary Art, Chicago

Tate Modern, London

Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofia, Madrid

Art Institute of Chicago, Illinois

Centre Georges Pompidou, Paris

Stedelijk Museum, Amsterdam

Pinakothek, Munich

L'artiste est représentée par la Galerie Sfeir-Semler, à Beyrouth et à Hambourg.

LA COMMISSAIRE

NADA GHANDOUR

Conservatrice générale du patrimoine
Commissaire et curatrice du Pavillon du Liban



© Wissam Husein

Docteur en histoire de l'art et expert en art moderne et contemporain, Nada Ghandour est une conservatrice du patrimoine, diplômée de l'Institut national du patrimoine – INP.

Elle détient quatre Masters : Muséologie (École du Louvre), Histoire de l'Art (Sorbonne Paris IV), Conservation préventive du patrimoine (Paris 1), Digital Humanities (Sciences Po Paris).

Nada est une curatrice indépendante spécialisée dans la gestion culturelle et digitale. Elle a travaillé dans les plus grands musées européens et nord-américains notamment le Musée des Beaux-Arts (Montréal), le Musée national Picasso-Paris (France) et la Fondation Louis Vuitton (Paris).

Elle a ainsi participé à des expositions de grande envergure telles que : *Catherine la Grande. Un Art pour l'Empire* (2005 -2006), *Cuba: Art et Histoire de 1868 à nos jours* (2008), *Picasso! L'Exposition Anniversaire* (2015- 2016) *Icônes de l'Art Moderne. La Collection Chtouchkine* (2016- 2017). Elle était la commissaire et curatrice du Pavillon libanais « Le monde à l'image de l'Homme » à la Biennale Arte 2022.



LE SCÉNOGRAPHE

KARIM BEKDACHE

Architecte



© Roger Moukarzel

Karim Bekdache, né en 1970 à Beyrouth, est diplômé de l'École Spéciale d'Architecture à Paris. Il a commencé sa carrière d'architecte à son retour à Beyrouth en 1993 et a fondé Karim Bekdache Studio en 2000.

L'approche de Bekdache est centrée sur le design contextuel, où chaque projet répond à son environnement, dans le respect de la géographie, de la nature et de l'histoire. Son travail préfère les solutions sur mesure aux styles prédéterminés. Il estime qu'une architecture pertinente se doit de répondre aux besoins du projet tout en sublimant son environnement.

Karim Bekdache a été invité en 2016 par le musée Sursock de Beyrouth en vue de préparer la réouverture du musée en coordination avec l'architecte du projet. Son implication s'est concentrée sur la muséographie notamment sur la flexibilité et l'adaptabilité de l'espace du musée à ses diverses fonctions futures. Il a par ailleurs été chargé de la conception de la scénographie inaugurale de la collection permanente du musée ainsi que de celle d'expositions temporaires subséquentes.

Le portfolio de Bekdache comprend de nombreux projets avec un large éventail d'artistes internationaux tels que Simone Fattal, Etel Adnan, Huguette Caland et Mona Hatoum. Les projets de Bekdache comprennent outre la réalisation de scénographies d'expositions pour des institutions aussi bien publiques que privées, la réalisation de théâtres, studios de danse, restaurants, boutiques et projets résidentiels privés.

Le principal projet en cours de Karim Bekdache est un complexe architectural qui honore l'héritage et l'œuvre de Saloua Rouda Choucair. Il est constitué de trois unités, à savoir, une fondation d'art, une résidence d'artistes et une résidence privée. Destiné à incarner les préoccupations et l'intérêt de Choucair pour la forme, la matière et la cinétique, le projet intègre ces trois unités au sein d'une forêt de pins à Ras el-Metn, ville natale de l'artiste.

DINA BIZRI

Curatrice associée du Pavillon du Liban



Dina Bizri est une curatrice indépendante qui a organisé des expositions dans divers espaces à Beyrouth, Paris et New York, ainsi que des ventes aux enchères caritatives d'art contemporain. Diplômée de l'Institut d'études supérieures des Arts – IESA Arts & Culture, Paris, elle a acquis une expérience au sein du Musée Solomon R. Guggenheim à New York et a travaillé avec des galeries d'art contemporain prestigieuses telles que Perrotin à Paris, CRG à New York, et Lehmann Maupin Gallery à New York. Elle a également fait partie de l'équipe curatoriale du Pavillon libanais « Le monde à l'image de l'Homme » à la Biennale Arte 2022.



LE COMITÉ DE SELECTION

NATHALIE BONDIL

Directrice du Musée et des Expositions, Institut du monde arabe, Paris



© Caroline Bleux

Nathalie Bondil est une muséologue et historienne de l'art française et canadienne. Spécialisée en arts du XIXe siècle à moderne ainsi qu'en sculpture, elle a suivi plusieurs chantiers d'expansion architecturale et de refonte de collections encyclopédiques. Elle a une expertise en relations interculturelles, en actions éducatives, inclusives, et sociales, notamment en « muséothérapie ». Commissaire, elle a développé des expositions pluridisciplinaires internationales (art visuel, cinéma, musique, couture...)

Conservatrice nationale du patrimoine en France, Nathalie Bondil est directrice et conservatrice en chef du Musée des beaux-arts de Montréal de 2007 à 2020, première femme à diriger l'institution. Elle est vice-présidente du Conseil des Arts du Canada entre 2013 et 2021. Depuis 2021, elle est directrice du musée et des expositions à l'Institut du monde arabe (IMA). Co-commissaire de « Lumières du Liban » (2021) et de « Modernités arabes » (2022), elle est en charge du futur « Nouveau Musée de l'IMA ». Membre du conseil d'ICOM-France, elle a reçu plusieurs prix et distinctions.

JEAN-FRANÇOIS CHARNIER

Conservateur général du patrimoine



Jean-François Charnier est diplômé en Histoire de l'Art et en Archéologie de l'École du Louvre ainsi qu'en Anthropologie de l'Université Paris-X-Nanterre.

Il travaille d'abord dans l'Etat du Patrimoine avant de devenir, en 2000, Directeur du département en charge du projet MUCEM (Musée des Civilisations d'Europe et de la Méditerranée). Après une mission au ministère de la Culture, il se joint à l'Agence France-Muséums en 2008 afin de transmettre le savoir-faire des Musées Nationaux Français, entre autres le Louvre, le Centre Pompidou et le musée d'Orsay, dans la création du Louvre Abu Dhabi.

Il fut ensuite désigné Directeur Scientifique de l'Agence France-Muséums en 2013, créant le contenu du musée et présidant les équipes de la muséographie, l'acquisition des œuvres, la programmation et les publications du Louvre Abu Dhabi inauguré en novembre 2017. Il rejoint ensuite Afalula Agency, l'organisme créé pour développer la destination culturelle AIUla en Arabie Saoudite, en août 2018 en tant que directeur scientifique. Il a proposé et développé une série de missions archéologiques, un réseau de 8 musées appelé Constellation, et plusieurs initiatives dans le domaine de la création artistique comme des résidences d'art, des musées d'art contemporain et plusieurs commandes d'art. Tous ces programmes sont actuellement en cours de développement.



Dr. BASEL DALLOUL



La Fondation Ramzi et Saeda Dalloul (DAF) est une institution culturelle basée à Beyrouth, qui abrite une vaste collection d'art visuel moderne et contemporain du monde arabe. La fondation est la gardienne d'environ 3000 œuvres d'art comprenant divers médias tels que la peinture, le dessin, la gravure, la photographie, la céramique, la sculpture, la tapisserie et l'installation.

La collection comprend des œuvres créées par des artistes du Moyen-Orient, de l'Afrique du Nord et de la Péninsule Arabique ; elle a été compilée par Dr. Ramzi Dalloul et son épouse Saeda Al-Husseini à partir des années 1970. En 2016, leur fils aîné, Dr. Basel Dalloul, s'est donné pour mission de sauvegarder la collection et de l'agrandir. Il a fondé DAF en 2017.

Dans le but de rendre l'art arabe accessible au public local ainsi qu'international, la mission de DAF englobe aujourd'hui, la préservation, l'archivage, l'exposition, la publication, la recherche et les événements culturels. La vaste base de données de DAF fournit des ressources vitales pour les chercheurs et les étudiants, facilitant une exploration approfondie de l'histoire et de l'évolution de l'Art Arabe. Son site web, <https://dafbeirut.org/> lancé en 2020, sert de référence numérique pour l'Art Arabe. Cette présence en ligne reflète l'engagement de DAF à diffuser la connaissance et à impliquer un public plus large.

La fondation assume le rôle de médiateur culturel et se dresse comme un phare de connaissance soulignant l'importance de l'art en tant qu'outil pour comprendre et apprécier les complexités du monde Arabe. DAF soutient des expositions culturelles et artistiques internationales comme ce fut le cas pour le Pavillon Libanais d'abord à la Biennale Arte 2022 et cette année à la Biennale Arte 2024 pour laquelle DAF va concéder un prêt d'œuvre pour y figurer dans l'exposition organisée par le curateur Adriano Pedrosa.

ELIE KHOURI



La Fondation d'Art Elie Khouri, basée à Dubai, réunit des œuvres d'artistes renommés et émergents du monde entier. Présentée comme une plateforme dédiée à la promotion de l'art à l'échelle mondiale et fortement engagée dans la stimulation de la créativité, la fondation initie des projets visant à encourager la culture artistique à travers le monde. Son objectif est de simplifier le langage créatif, de permettre l'accessibilité à la collection d'art afin de renforcer l'écosystème artistique et de promouvoir le dialogue intellectuel.

Cette fondation a été créée grâce à la collection d'Elie Khouri, dont elle porte le nom. Homme d'affaires, mécène et collectionneur d'art, Elie Khouri soutient des artistes à l'échelle régionale et internationale et participe activement à diverses publications, témoignant ainsi de son engagement et de son soutien à l'art et aux projets artistiques. Il est membre du comité d'acquisition du Moyen-Orient et de l'Afrique du Nord (MENAAC) du Tate ainsi que du comité des médias et des performances du MoMA.



LE COMITÉ SCIENTIFIQUE

Le comité scientifique est une instance consultative composé de spécialistes nationaux et internationaux. Son rôle est de créer un environnement d'échanges, de réflexions et de discussions avec les artistes et l'architecte-scénographe et de fournir des recommandations.

- **Nada Ghandour**
- **Nathalie Bondil**
- **Jean-François Charnier**

LE CATALOGUE

DANSER AVEC SON MYTHE

La maison Hatje Cantz accompagne le Pavillon du Liban de cette 60^e Exposition Internationale d'Art - La Biennale di Venezia. Le pavillon du Liban invite Mounira Al Solh à ouvrir un passage entre mythe et réalité à l'intérieur de ses murs. Une histoire mythique est à l'origine de la vaste installation multimédia *Danser avec son mythe* : l'enlèvement sur une plage de Tyr de la princesse Europe par le dieu Zeus sous la forme d'un taureau blanc. En revisitant le mythe de l'enlèvement d'Europe, l'artiste met en perspective les aspirations et les défis auxquels sont confrontées les femmes actuellement.

Le catalogue comprend plusieurs articles qui facilitent la compréhension de cette installation monumentale composée de 41 pièces.

Auteurs

Nada Ghandour, Dina Bizri, Nathalie Bondil, Jean-François Charnier et Dirk Snauwaert.

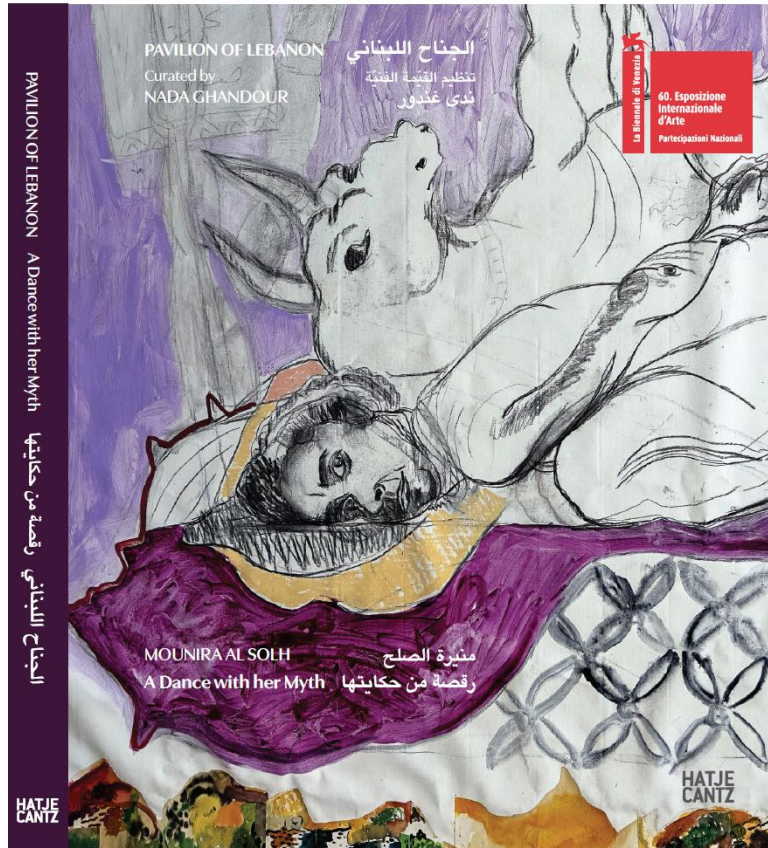
250 x 300 mm (Portrait)

200 pages

Reliure cousue

71 images en couleurs

Prix public : 38 euros



LES VISUELS DISPONIBLES A LA PRESSE

Visuels haute définition disponibles sur demande aux adresses suivantes :

Pour la France et l'International Joonam Partners

@joonampartners

Roya Nasser : +33 (0)6 20 26 33 28

Alix Roché : +33 (0)6 79 65 62 23

lebanesepavilion@joonampartners.com

Pour le Liban et le Moyen-Orient MIRROS Communications

@mirrosme

Joumana Rizk : joumana@mirrosme.com

+961 3 29 83 83

Cynthia Geagea: operations@mirrosme.com



Mounira Al Solh, *Dancer avec son mythe*, 2023. Bateau en bois et mât, voile (textile rouge organique, toile de coton beige et coton brodé), cages de pêche, feuilles de sauge et de laurier, bouteilles en plastique et autres matériaux, Bateau : 130 x 490 x 170 cm; Voile brodée : 190,5 x 310 cm; Vidéo, couleur, son, 12 minutes.

Courtesy of the Artist; Galerie Sfeir-Semler Beyrouth/
Hambourg © LVAA



Mounira Al Solh, *Dancer avec son mythe*, 2023. Aquarelle, marqueur, fusain, encre, acrylique, pastel à l'huile et papier cousu sur papyrus, 31 x 47 cm.

Courtesy of the Artist; Galerie Sfeir-Semler Beyrouth/
Hambourg © LVAA



Mounira Al Solh, *Dancer avec son mythe*, 2023. Aquarelle, marqueur, fusain, encre, acrylique, pastel à l'huile et papier cousu sur papyrus, 46 x 65 cm.

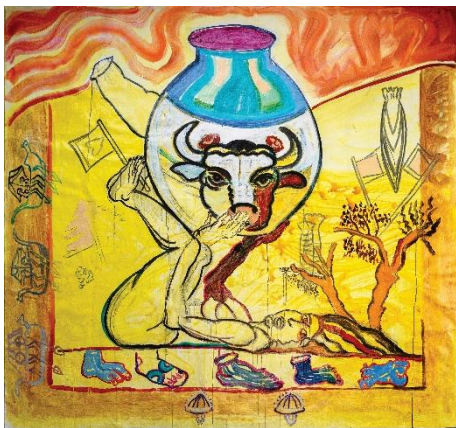
Courtesy of the Artist; Galerie Sfeir-Semler Beyrouth/
Hambourg © LVAA



Mounira Al Solh, *Dancer avec son mythe*, 2023. Aquarelle, marqueur, fusain, encre, acrylique, pastel à l'huile et papier cousu sur papyrus, 33,5 x 44 cm.
Courtesy of the Artist; Galerie Sfeir-Semler Beyrouth/
Hambourg © LVAA



Mounira Al Solh, *Dancer avec son mythe*, 2023. Watercolor, marker, charcoal, ink, acrylic, oil pastels and paper stitched on papyrus, 33,5 x 44 cm.
Courtesy of the Artist; Galerie Sfeir-Semler Beyrouth/
Hambourg © LVAA



Mounira Al Solh, *Dancer avec son mythe*, 2023. Fusain, collage et huile sur toile, 200 x 210 cm.
Courtesy of the Artist; Galerie Sfeir-Semler Beyrouth/
Hambourg © LVAA



Mounira Al Solh, *Dancer avec son mythe*, 2023. Céramique cuite, émaillée et peinte, 45 x 31 x 10 cm.
Courtesy of the Artist; Galerie Sfeir-Semler Beyrouth/
Hambourg © LVAA



Mounira Al Solh, *Dancer avec son mythe*, 2023 Céramique cuite, émaillée et peinte, 45 x 37 x 9 cm.
Courtesy of the Artist; Galerie Sfeir-Semler Beyrouth/
Hambourg © LVAA



Mounira Al Solh, *Dancer avec son mythe*, 2023. Céramique cuite, émaillée et peinte, 62 x 44 x 12 cm.
Courtesy of the Artist; Galerie Sfeir-Semler Beyrouth/
Hambourg © LVAA



Mounira Al Solh, *Dancer avec son mythe*, 2023. Céramique cuite, émaillée et peinte, 68 x 49 x 12 cm.
Courtesy of the Artist; Galerie Sfeir-Semler Beyrouth/
Hambourg © LVAA