

# Ali Cherri

## Une Taxonomie fallacieuse La Vie d'objets morts

13 mai – 1 août 2016

Avec remerciements à Nadim Deaibes, Amal Khalaf et Amira Solh

**Graphisme de l'exposition :** Mind the gap

**Graphisme de la publication :** Mind the gap

**Impression :** Byblos Printing

**Traduction :** Katia Oneissi

Travaillant sur plusieurs supports, y compris la vidéo, l'œuvre d'Ali Cherri est une réflexion sur notre temps, où la catastrophe bout juste en dessous de la surface de la vie quotidienne. Cette exposition *Une Taxonomie fallacieuse : La Vie d'objets morts* présente une partie d'un ensemble d'œuvres récentes examinant l'intersection des connaissances scientifiques et les histoires de violence. Utilisant des matériaux recueillis dans des fouilles archéologiques, parcs animaliers, et maisons de vente aux enchères dans le monde entier, les deux œuvres présentées ici questionnent la structure et la fonction épistémiques de l'archéologie, pour révéler une pulsion sombre, parfois violente à sa base.

Discipline née à l'époque sombre du colonialisme, l'archéologie est la science de la création et de la préservation des ruines. Toujours pas en mesure de secouer pleinement ses racines coloniales, le domaine de l'archéologie et ses espaces y afférents, y compris les musées et les sites archéologiques, continuent de faire partie des discours d'édification des nations, d'authenticité ethnique, et de revendication de territoires. Filmée aux EAU, l'installation vidéo *Pétrifiés* explore les espaces archéologiques et les musées au sein desquels les imaginaires nationaux sont créés.

Tout en travaillant avec « des objets morts », l'archéologie, comme champ d'investigation, et mode d'inscription des valeurs, produit des réalités vécues par l'authentification des revendications nationales de culture et de territoire. Les objets morts sont ramenés à la vie par leur inscription dans un champ de connaissance, où la valeur symbolique qui leur est attribuée les inscrit dans la chaîne de valeur du marché des antiquités. Cette double inscription comporte un germe de violence rendu visible par la circulation des pièces d'antiquité, exilées dans les salles des musées européens, pillées des musées en Iraq pour s'exposer dans des salles de séjour au Liban, ou monstrueusement recueillies de sites archéologiques en Syrie.

En présentant de vraies et fausses pièces d'antiquité provenant de diverses maisons de vente aux enchères, l'installation *Fragments* questionne la valeur que l'on confère aux pièces d'antiquité et nous amène à réfléchir sur la vie de ces objets morts, depuis leur déterrage jusqu'à leur circulation sur le marché des antiquités. Qu'est-ce que ces pièces d'antiquité nous disent au sujet de notre système de valeurs actuel ? Comment sommes-nous complices de leur vie et de leur mort ?

**Nora Razian**

Chargée des programmes et des expositions au Musée Surssock

# Taxonomie fallacieuse ou Qui entreprendra les fouilles dans le musée de l'histoire

Ali Cherri et Lina Mounzer

Le 11 mars 2011, un tremblement de terre et un tsunami ont frappé le nord du Japon, faisant plus de 15 mille victimes et occasionnant d'énormes dommages aux sites du patrimoine culturel, y compris aux musées, dont certains abritaient des collections de plus de 20 000 vestiges archéologiques. Le Musée de la ville de Rikuzentakata a été complètement détruit par le tsunami lorsque des vagues ont frappé le bâtiment de plein fouet. Un mur d'eau a inondé le deuxième étage, crevant le plafond et se précipitant au premier étage, avant de reculer et d'emporter jusqu'en haute mer un grand nombre de pièces de collection, dont certaines exposées et entreposées, et causant le décès de six membres du personnel du musée. Une équipe d'archéologues a rejoint les secouristes qui se sont précipités sur les lieux. Ils ont travaillé côte à côte, se frayant un chemin à travers les débris, essayant de récupérer les cadavres, et de sauver les pièces de la collection.

En avril 2016, a débuté une période de six mois de déblayage du site archéologique situé au nord de la Place des Martyrs afin de préparer la construction du *Musée d'histoire de la ville de Beyrouth*.<sup>1</sup> Le musée est composé d'un bâtiment et d'un parc archéologique qui comprend les vestiges in situ. Renzo Piano, l'architecte qui a conçu le bâtiment, a choisi d'enterrer le musée au dessous du niveau de la rue, créant ainsi une procession dans les entrailles de la ville.

Quelques années après l'ouverture du musée, un matin calme et sans nuages, l'une des plaques qui constitue la ligne de faille du Mont Liban située au large de la côte libanaise, glisse et heurte la plaque adjacente.<sup>2</sup> Le Centre de recherche géophysique de Bhannès n'enregistre pas assez d'indications permettant d'anticiper ce tremblement. Il n'a pas le temps d'émettre un avertissement, qu'un tsunami enfla au large des côtes de

---

<sup>1</sup> Un projet pour le Ministère de la culture en partenariat avec Solidere et le Fonds koweïtien.

<sup>2</sup> En 551, un tremblement de terre d'une magnitude de 7,6 a frappé Beyrouth. Il a déclenché un tsunami dévastateur qui a touché les villes côtières de la Phénicie Byzantine, provoquant d'importantes destructions et le naufrage de nombreux navires. Environ 30 000 personnes auraient été tuées rien qu'à Beyrouth. Dans une étude publiée dans le magazine *Geology*, Dr Elias Ata du Centre national de recherches géophysiques de Beyrouth et ses collègues estiment qu'un tremblement de terre de cette ampleur se produit tous les 1 500 à 1 750 ans, ce qui signifie que nous y sommes pratiquement.



« Merci de ne pas emporter les biens du musée. Il s'agit d'importants trésors qui nous permettent de restaurer l'environnement, l'histoire et la culture de Takata. (City Board of Education - Commission scolaire) ». Voici ce que nous dit la notice. Pourtant, la plupart des employés de la Commission Scolaire sont morts suite au désastre; aucun d'eux n'aurait pu écrire cette notice. Peu importe l'identité de son auteur, qui l'a écrit au nom de la Commission, ce message est profondément significatif.

Photo de Maekawa Saori. Tous droits réservés.

21 Avril 2011, la salle d'exposition au premier étage du Musée de la ville de Rikuzentakata, remplie de débris, suite au séisme 2011.

Photo fournie par Musée de Rikuzentakata. Tous droits réservés.

Beyrouth et vient s'écraser sur la ville côtière. Le Musée d'histoire nouvellement construit s'effondre et est engloutit sous les flots.

Lorsque l'eau se retire, le site ressemble davantage à un cimetière qu'à un musée en ruines. Des équipes d'archéologues, ainsi que des historiens, des linguistes, des bibliothécaires et des taxidermistes tentent de sauver ce qu'ils peuvent de la boue et du limon qui avaient à nouveau enterré le musée. Ils extraient fragments après fragments et les nettoient soigneusement. Dès qu'un objet est déterré, tel Hamlet dans la scène du fossoyeur tenant le crâne de Yorick pour l'interpeller, ou comme dans *le rituel de l'ouverture* de la bouche dans l'Égypte ancienne, ils lui demandent d'ouvrir la bouche une dernière fois, pour révéler ses origines, raconter sa vie et sa provenance.

Cependant, les objets s'obstinent dans leur silence et leurs visages en ruine ne révèlent rien, pas même la cause de cette ruine. Il appartenait à ceux qui les avaient trouvés et disposés de répondre en leur nom. L'ampleur du silence des objets n'a d'égale que la clameur et l'intensité des querelles qui vont suivre. Les archéologues se disputent avec les historiens, les premiers faisant valoir que les objets doivent être datés en fonction des premiers travaux d'excavation, alors que les derniers affirment qu'il serait préférable de les dater *en fonction des fouilles les plus récentes*. Les bibliothécaires objectent qu'en fonctionnant ainsi, personne ne serait en mesure de distinguer le passé du passé, et les linguistes répliquent que si les temps facilitent la langue, ils ne sont pas indispensables au bon fonctionnement d'un système. Les taxidermistes souhaitent tout restaurer pour redonner leur gloire d'antan aux objets. Mais cette suggestion provoque un autre débat ; s'agirait-il donc seulement de



Le site du futur *Musée de l'Histoire de Beyrouth*

Photo prise par Nada Ghosn, avril 2016

repeindre et reconstruire ou bien de recréer l'état érodé dans lequel les objets se trouvaient initialement avant d'être abrités par le musée. L'Assemblée des Représentants publie ensuite une déclaration précisant que l'important n'est pas de savoir comment classer les objets mais de signaler clairement chaque pièce comme provenant de la République libanaise.

Finalement, une mathématicienne est conviée pour les sortir de l'impasse dans laquelle ils se trouvent. Elle suggère de constituer douze piles et de ranger chaque objet dans l'un de ces douze tas, pour en inclure la totalité. Le groupe entreprend alors de créer des catégories de la lettre (a) à (l), comme suit: (a) les objets qui ont perdu un bras droit, (b) les objets sans ombres, (c) ceux qui inspirent la musique, (d) les objets trouvés enterrés sous 10 cm de boue, (e) ceux qui exigent le silence, (f) ceux dont l'apparence laisse penser que leur créateur était gravement malade au moment où il les a créés, (g) les objets embaumés vivants, (h) les revenants, (i) ceux qui ont été dessinés à main levée, (j) ceux qui ont belle allure au soleil, (k) les objets qui ressemblent à des humains, mais n'en sont pas, (l) vice-versa.<sup>3</sup>

In fine, l'ensemble des objets sont soigneusement classés et placés sur une grande table lumineuse et grillagée (3\*4), qui enchantent tous les participants. Ils conviennent que même si le futur musée de la ville de Beyrouth a détruit les vieilles ruines, il avait néanmoins réussi à en produire de nouvelles.

Et les objets restent là, une fois morts et enterrés, puis déterrés et donc morts-vivants, exposés sous une lumière claire, si blanche qu'elle en est presque bleue, un spectacle de mort perpétuelle et permanente. Le passé simple se fait plus que parfait.

L'archéologie, selon Bruno Boulestin et Henri Duday qui ont proposé le terme archéothanatologie,<sup>4</sup> pourrait devenir nécromancie.

*Pour Khaled al-Asaad, in memoriam*<sup>5</sup>

**Lina Mounzer** est romancière et traductrice née et ayant grandi à Beyrouth. Sa première nouvelle, «The One-Eyed Man», est parue dans *Hikayat: An Anthology of Lebanese Women's Writing*, publié par Telegram Books. Son œuvre est également parue dans *Bidoun*, *Warscapes*, *Chimurenga*, et *The Berlin Quarterly*. Mounzer a enseigné la création littéraire à l'Université Américaine de Beyrouth et à la Lebanese American University. Elle a reçu plusieurs bourses internationales, y compris la bourse de la Fondation Akademie Schloss Solitude pour la littérature en Allemagne et le Programme des bourses de l'UNESCO-Aschberg pour les écrivains en 2014 au Brésil.

---

<sup>3</sup> D'après «La Langue analytique de John Wilkins», Jorge Luis Borges - *Otras Inquisiciones* (1937-1952).

<sup>4</sup> Ce terme a été utilisé pour la première fois lors d'une table ronde tenue à Sens en 1998 et dont les actes ont été publiés en 2005.

<sup>5</sup> Archéologue et universitaire syrien qui a perdu sa vie en protégeant les ruines de Palmyre en août 2015.

# Le goût de la terre

Uzma Z. Rizvi

« Inévitablement, en tant qu'archéologue, nous sommes toujours en train de manger ou de consommer de la saleté. »

« Les musulmans ne sont pas censées manger de la saleté; c'est comme être un cannibale. »

« Mais vous mangez du *khaak-e-shifa*<sup>1</sup> ...? »

« Vous ne pouvez pas manger de la terre parce que nous sommes faits de terre. »

Conversation entre l'auteur et un pathologiste, à Sharjah, EAU

Le goût de la terre est l'umami.

Il s'agit, en réalité, de la définition de la terrestrité; chaque échantillon de terre comporte en lui son propre paysage distinct de saveur. J'ai consacré une grande partie de ma vie à essayer de comprendre les paysages terrestres et leurs goûts distincts. Il y a quelque chose de profondément intime à savourer un paysage, à goûter la terre. Ce qui rend l'acte cannibale est aussi ce qui le rend très sensuel. Il s'agit de reconnaître grâce à mes sens, à la fois l'existence et l'appartenance. Ma langue devient un paysage par lequel je suis responsable de mes hypothèses. Je m'attends à ce que le sable de la côte soit salé, et pourtant il est sec et granuleux.

Le désert est différent. Le sable chaud des déserts pique la langue à tel point qu'il ne révèle rien du goût; je ne rencontre que la chaleur. Le sable ne brûle pas seulement ma langue, mais aussi mes yeux et ma peau. Dans sa chaleur, il résiste viscéralement à toute formulation d'observation empirique. S'habituer de plus en plus à cette chaleur implique de s'habituer de plus en plus au goût de la chaleur. Il y a quelques archéologues que je connais qui travaillent dans le désert qui ne se sont pas habitués au goût de la chaleur. En reconnaissant les grains du paysage comme résistants, notre approche à leur égard devient nuancée. Nous remettons en question notre intimité avec la terre, et même si nous ne parlons pas de notre ingestion, nous savons donc tous que ce n'est pas la saleté qui est sale.

---

<sup>1</sup> *Khak-e-Shifa* se traduit par le sable, la poussière et le sol de guérison; *khaak* étant le sable/la poussière/le sol et *shifala*, la guérison. Le *khak* dont je parle dans cette discussion provient de Karbala, en Iraq. Pour une conversation plus approfondie sur cette question, sur les autres ingestions de l'auteur et sur les théories liées à cette question, voir Rizvi, U.Z. 2012 Ingesting the Material from Ganeswar to Karbala : Reconstituting the Analytic and Recognizing Centrifugality in Archaeological Theory. *Archéologies*. Volume 8, Numéro 1 : 77-84.

Quelle meilleure façon de réorganiser les ordres coloniaux de l'ancien monde que de recourir à une méthode qui se situe à cheval entre le dégoût et le désir. L'impulsion qui cherche à décoloniser la méthode archéologique est celle qui reconnaît que les hiérarchies invisibles de la construction du savoir sont considérées comme de l'empirisme normatif. Et cette capacité de la science de rendre l'iniquité invisible est ce qui est vraiment sale et dégoûtant, et injuste sur le plan épistémologique.<sup>2</sup> Masquer une telle injustice, a des répercussions sur chaque forme de paysage. Cela englobe non seulement les profils de saveur mais plus souvent, les données géomorphologiques, la recherche, les souvenirs, l'immatériel et la population elle-même.

C'est sur une cette ligne fine que cet essai repose alors qu'il tente de comprendre profondément et intimement un paysage de fluidité et d'urbanité. Le processus qui consiste à connaître ce paysage est nécessairement lent parce que quand je suis proche de la terre, le temps s'écroule, me poussant à l'écart. Je me retrouve entrain d'essayer de connaître le littoral oriental du troisième millénaire des Émirats Arabes Unis, et pourtant, sans temps, le paysage lui-même va et vient, résistant à mon regard archéologique et réduisant mon étude au silence. Je suis forcée de renoncer aux formulations téléologiques sur la manière dont l'enquête archéologique est construite. Je me retrouve en équilibre sur un fil, une position qui me permet d'utiliser une compréhension archéologique d'une préoccupation avec le présent comme étant singulièrement de ce temps tout en employant résolument une distance critique.<sup>3</sup>

Au début de mon aventure avec les EAU, et peut-être l'un de mes meilleurs moments, a été sur le site de Tell Abraja - un site archéologique dans l'émirat de Sharjah. La terre était fouillée par des hommes portant des shalwar kameez (les pantalons et la tunique traditionnels de l'Asie du Sud), et parlant dans différentes langues d'Asie du Sud. Alors que je parcourais le site avec mon chauffeur, ils ont arrêté de travailler pour regarder une femme portant un shalwar kameez, entrer sur le site et discuter de son ancienneté avec les directeurs du projet et du site. Je pouvais les entendre parler entre eux de moi. Mon chauffeur, né sur cette terre alors qu'elle faisait encore partie des États de la Trêve, mais qui détient un passeport bengali, a commencé à leur expliquer ce que je faisais, «Elle est à la recherche de gens comme nous d'il y a longtemps», et au cours de la conversation qui a suivie, mon programme de recherche pour trouver des sites harappéens aux Émirats arabes unis s'est révélé à moi dans une langue vernaculaire. Plus tard, j'ai interrogé le conducteur au sujet de la conversation. Il m'a dit que tous pensait qu'il serait génial

---

<sup>2</sup> Rizvi, U. Z. 2015. *Décoloniser l'archéologie : Le patrimoine mondial de la paresse épistémologique. Deux jours après à jamais : A Reader on the Choreography of Time*, édité par Omar Kholeif, Sternberg Press. Lecteur pour le pavillon chypriote, 56<sup>e</sup> Biennale de Venise.

<sup>3</sup> Agamben, G. 2009. *What is an Apparatus? And Other Essays*. Stanford: Stanford University Press, pp. 39-54.



**Jibrail Jabbur**

Désert syrien, la Syrie, non datée

Épreuve à la gélatine argentique, 6 × 6 cm

Collection Norma Jabbur. Avec l'aimable autorisation de la Fondation Arabe pour l'Image.

si vous (une archéologue) pouvait montrer au monde que des populations d'Asie du Sud sont là depuis 5000 ans. J'ai fait remarquer que les cultures changent et que nous ne pouvons pas établir un lien direct entre ce qui a pu se passer il y a 5 000 ans et ce qui se passe aujourd'hui. Oui, dit-il avec un sourire à peine perceptible, mais il serait bon de savoir que nous sommes peut-être à l'origine de ce changement de culture sur cette terre. J'ai été réduit au silence par l'éclat de ce sourire et je continuais à essuyer le sable de mon front. Nos visages étaient couverts de terre et de sueur; c'était une journée particulièrement venteuse sur le site.

Il y a quelque chose d'unique à l'umami de la terre; elle laisse notre langue lourde et réticente. Je soupçonne que cet affect est partiellement responsable de l'attribution de cannibalisme qui est probablement aussi fortement réticent. C'est aussi probablement la raison pour laquelle je me sens particulièrement violente chaque fois que je m'élançais vers la terre avec une pioche ou creuse trop profondément avec une pelle. Je pensais que ma préférence pour les levées à faible vitesse était simplement due à mon âge avancé mais c'est peut-être tout simplement parce que j'ai mangé trop de saleté et que je commence à sentir la douleur associée. Je crois qu'il y a une certaine sagesse dans cette empathie, mais je ne suis pas encore suffisamment expérimentée pour le reconnaître.

Alors que je conduisais le long de la côte orientale près de Kalba, je me suis récemment arrêtée près de certaines zones de pêche dans les eaux intérieures et j'ai parlé à des hommes qui avaient l'air de pêcher. Nous avons parlé en hindoustani au sujet du littoral et mon désir de connaître le paysage. Alors que nous parlions, j'ai pris un peu de terre pour avoir une idée de sa consistance, curieux de connaître la taille du grain. Les hommes ont ri après un moment et m'ont dit qu'il était difficile de se faire une idée de ce *miti* (sol/terre/sable) parce qu'il était mélangé à celui des sites de construction, et que les plages étaient souvent développées avec de la terre provenant d'autres lieux. Le littoral lui-même est construit, comme tous les paysages inévitablement, mais avec du sable provenant de nombreux contextes différents. De par son essence même, de par la matérialité de ses grains, il s'agit d'un littoral cosmopolite. La dernière question que je leur posais concernait les familles locales de pêcheurs. Ils m'ont alors répondu que la plupart des familles de pêcheurs ne vivent plus dans la région. Je restais avec une question qui est demeurée entière, celle de savoir qui ils étaient, mais je ne trouvais pas l'espace pour la poser étant donné qu'elle me sembla soudainement incroyablement personnelle, fortuite et mystérieuse. Un silence a alors occupé les espaces entre nous et je me suis tournée de nouveau vers la terre à la recherche de réponses.

Quelques semaines plus tard, j'étais dans le bureau d'un géoarchéologue à Hoboken (New Jersey) et nous avons parlé de l'évolution des côtes des EAU. Afin de connaître le paysage du troisième millénaire, il faudrait

réaliser certains géocores depuis la côte jusqu'à l'intérieur des terres. Comment pourrions-nous autrement avoir une certaine compréhension d'un littoral qui a été en constante évolution. J'ai reconnu l'impulsion coloniale en moi qui voulait savoir quelque chose qui se montrait fuyant. Je suis encore trop jeune et curieuse, prête à être paresseuse épistémiquement au sujet de la violence que je pourrais être entraîné de reproduire en effectuant cette levée: il s'agit juste de quelques trous tous les quelques kilomètres.

En parlant aux pêcheurs, ils font souvent des gestes en direction de la mer et disent qu'ils sont de partout, donnant l'impression que leurs liens touchent vaguement la terre. Ils ont une telle aisance à l'égard de la fluidité de leur appartenance à un paysage qui change constamment au gré des marées. Peut-être que l'une des mes profondes hypothèses est que pour ceux d'entre nous qui sommes sur terre, notre appartenance est plus certaine et peut être extraite du sol. Nous sommes du sol et en tant que tel, il y a une certaine certitude ontologique de notre appartenance à un sol. C'est presque comme si nos lignées sont faites de nos origines du sol. Et si la terre de cette côte était cosmopolite dans sa composition, et si chaque grain de sable était originaire d'un lieu différent, d'une histoire différente, d'une langue différente?

Au début de mon obsession de géomorphologie, j'ai passé beaucoup de temps à penser aux processus éoliens et spécifiquement, le *loess* - comment lentement au fil du temps, en particulier dans les environnements désertiques, les dunes se déplacent par l'effet du vent. J'ai observé le vent alors qu'il ramassait soigneusement des grains de limon, les uns après les autres et les déposait ailleurs. La nature aimante du vent me touche, et je connais sa nature capricieuse, et pourtant il n'est pas aussi peu fiable que la nature humaine. Je ne peux pas m'empêcher de penser à Aeolus, gardien du vent, d'où le nom de ces processus. Son cadeau à Ulysse était un sac de vents hermétiquement fermé pour trouver son chemin de retour à Ithaque. L'inaccessibilité visuelle de ces vents dans ce sac hermétiquement fermé, les a rendus précieux sur le plan visuel, ce qu'ils étaient puisqu'ils pourraient avoir aidé sur le chemin du retour par la mer. La nature humaine suppose que les richesses dans le sac devaient être matérielles. L'ouverture du sac pour expérimenter le vent, l'ouragan qui a suivi, et l'impossibilité de rentrer chez soi, est un enchevêtrement de la nature, qu'elle soit située dans les paysages de l'homme, des vents ou des mers. Quelque part dans mon propre parcours de connaissance d'un paysage, cet enchevêtrement des formes de la nature existe.

Je me trouve autorisée et capable de goûter le sable, mais pas de le manger. Je considère que nous sommes du sol, mais alors qu'il change, notre propre sentiment d'appartenance y est subordonné. Et je trouve qu'en décolonisant mon approche scientifique, ce n'est pas seulement les êtres sur un paysage et leurs essentialismes politiques que je dois prendre en considération, mais aussi comment ces paysages résistent à ma documentation. À chaque fois que j'ai l'impression de connaître ce paysage et qu'il me connaît, il change et se déplace. Pour être juste, il pourrait ressentir la même chose à mon sujet parce que je change avec chaque nouveau goût de terre.

**D'abord publié dans *New Inquiry*, le 5 Novembre 2015.**

**Uzma Z. Rizvi** est professeure agrégée d'anthropologie et d'études urbaines au Pratt Institute of Art and Design, Brooklyn et professeure invitée au département d'études internationales à l'Université américaine de Sharjah. Elle a publié récemment: *Crafting Resonance: Empathy and Belonging in Ancient Rajasthan* (2015), *Decolonizing Archaeology: On the Global Heritage of Epistemic Laziness* (2015), and the *World Archaeological Congress Research Handbook on Postcolonial Archaeology* (2010).

## Ali Cherri

Né en 1976, Beyrouth, Liban

Vit et travaille entre Paris, France et Beyrouth, Liban

Ali Cherri est un artiste visuel qui crée des films, des installations et des dessins. Il a obtenu son diplôme en graphisme de l'Université américaine de Beyrouth et une maîtrise en arts du spectacle de l'université de DasArts, à Amsterdam. En 2016, il enseigne à l'Académie Libanaise des Beaux-Arts (ALBA) et à l'IESAV- Université Saint Joseph.

Parmi ses récentes expositions *But a Storm Is Blowing from Paradise*, Guggenheim New York (2016) *Time is Out of Joint*, Sharjah Art Foundation, EAU (2016), *Desires and Necessities*, Musée d'art contemporain de Barcelone (MACBA), Espagne (2015), *Lest The Two Seas Meet*, Musée d'Art Moderne, Varsovie, Pologne (2015), *Mare Medi Terra*, Es Baluard Musée d'art moderne et contemporain de Palma, Espagne (2015) et *Songs of Loss and Songs of Love*, Musée d'art de Gwangju, Corée du Sud (2014).

## Oeuvres exposées

### Twin Gallery 1

Pétrifiés, 2016

Installation vidéo à canal unique, 12 minutes (en boucle)

Avec l'aimable autorisation de l'artiste de la Galerie Imane Farès

### Twin Gallery 2

Fragments, 2016

Découvertes archéologiques, taxidermie buse, table lumineuse, dimensions variables

Avec l'aimable autorisation de l'artiste de la Galerie Imane Farès

1. Personnage anthropomorphe debout. Céramique à engobe beige et noir. Culture Chancay, vers 1100-1450 ap. J.C. Pérou. Éclats et manque le bras droit.
2. Tête de mannequin en bois, provenant des îles Celebes, Indonésie, dite Tau-Tau, vers 1950.
3. Personnage anthropomorphe debout. Céramique à engobe beige et noir. Culture Chancay, vers 1100-1450 ap. J.C. Pérou. Éclats et manque le bras droit.
4. Masque en bois sculpté polychrome. Asie du Sud-Est. Non-datée.
5. Oushebtî anépigraphie. Egypte, Basse Époque.
6. Tête en pierre provenant très probablement d'une masse d'arme, Costa Rica, 300-900 après J.C.
7. Élément de statuettes antiques. Terre cuite moulé et stuc peint. Époque romaine Ier-IVe siècle après J.C.

Outre les œuvres présentées ici, *Le Creuseur* sera projeté régulièrement dans l'auditorium. Tourné dans le désert de Sharjah aux Émirats Arabes Unis, *Le Creuseur* suit la vie quotidienne du sultan Zeib Khan, le gardien pakistanais qui garde les ruines d'une nécropole néolithique depuis vingt ans.

Horaires de projection:

23 mai – 3 juin: du lundi au vendredi à 12h et 16h

25 juillet – 29 juillet: du lundi au vendredi à 12h et 16h



6



1



5



7



2



4



3

*Une Taxonomie fallacieuse : La Vie d'objets morts* fait partie d'une série d'expositions dans les Twin Galleries, présentant les œuvres récentes d'artistes en début de carrière.

**Musée Sursock**  
Rue de l'Archevêché Grec Orthodoxe  
Ashrafieh, Beyrouth, Liban  
[www.sursock.museum](http://www.sursock.museum)