

## MAQUETTE DU PHARE

L'approche de la cité étant compliquée, les premiers souverains ptolémaïques édifient une tour avec un éclairage assuré par une flamme à son sommet pour signaler la côte aux marins. La forme du phare antique est connue grâce à diverses sources (textes et monnaies antiques, dessins de l'époque arabe). Il se présentait sous la forme d'une tour à trois étages, composée d'une base carrée, d'une colonne octogonale et d'une petite tour cylindrique surmontée d'une statue de divinité. Véritable outil de propagande, sa conception, de même que sa hauteur colossale (135 mètres) lui valent d'être considéré comme l'une des sept merveilles du monde antique. Le phare s'est progressivement détérioré entre le 4<sup>e</sup> et le 14<sup>e</sup> siècles et s'effondre partiellement dans la mer. Une forteresse mamelouke marque son emplacement depuis le 15<sup>e</sup> siècle.

## MODEL OF THE LIGHTHOUSE

To assist sailors in navigating the tricky waters leading to the port, the city's early Ptolemaic rulers built a tower with a fire illuminating its summit. The shape of the ancient lighthouse is known thanks to diverse sources, notably antique coins and texts, as well as Arab-period drawings. The tower comprised three levels, with a square base, a central octagonal column, and a small cylindrical tower topped with the statue of a deity. With its unique design and vast height (135 metres), the lighthouse was considered one of the Seven Wonders of the Ancient World and served as a veritable tool of propaganda. Between the 4<sup>th</sup> and 14<sup>th</sup> centuries, the neglected tower would progressively deteriorate. Finally, partially fallen into the sea, the tower was replaced by the present Mamluk fortress in the 15<sup>th</sup> century.

---

**Dieter Cöllén**

2015

Liège, socle en bois

## PORTS ET COMMERCE

Grâce à ses ports tournés vers la Méditerranée et vers l'intérieur du pays, Alexandrie peut accueillir de nombreux objets produits à l'intérieur des terres avant de les exporter aux quatre coins de la Méditerranée. Les exportations de la cité ne s'arrêtent cependant pas à la fin de l'Antiquité, loin de là ! En témoignent notamment des fragments de céramiques d'une forme connue sous le nom d'*albarello*, au décor bleu typique de l'Égypte du 15<sup>e</sup> siècle, découverts dans le Palais des Papes à Avignon.

## PORTS AND TRADE

Thanks to its ports serving both the sea and the country's interior, Alexandria was able to amass a host of objects produced inland before exporting them to all four corners of the Mediterranean. But the city's export economy did not fade away at the end of Antiquity — far from it! As notably evidenced by the shards of *albarello*-style jars, with their blue motifs typical of 15<sup>th</sup>-century Egyptian ceramics, discovered in the Papal Palace of Avignon.

# LA MORT DE CLÉOPÂTRE

Dernière reine d'Égypte, Cléopâtre VII est devenue une icône dès le 1<sup>er</sup> siècle apr. J.-C. Symbole de luxure et de décadence ou, au contraire, image d'une femme forte et cultivée ayant changé la face du monde antique, la souveraine enflamme l'imaginaire depuis des millénaires.

# THE DEATH OF CLEOPATRA

Cleopatra VII, Egypt's last queen, became an icon as early as the 1<sup>st</sup> century AD. As a symbol of lust and decadence — or, on the contrary, seen as a strong and cultivated woman having changed the face of the Ancient World — the queen has inflamed imaginations for millennia.

---

## Charles Gauthier Statue de Cléopâtre

Statue of Cleopatra

1880

Plâtre patiné

LILLE, PALAIS DES BEAUX-ARTS

---

## Anonyme (copie d'après Guido Reni)

Anonymous (copy after Guido Reni)

17<sup>e</sup> siècle

Huile sur toile

DIJON, MUSÉE DES BEAUX-ARTS, CA 6

## FRAGMENT DE MAINS COLOSSALES, SMOUHA

Le site de Smouha, à l'est d'Alexandrie, a livré des fragments de statues ptolémaïques colossales. Seuls un buste féminin, une tête masculine, une jambe ainsi que deux mains jointes sont aujourd'hui conservés. Proviennent-ils d'un couple représentant une reine et son fils ou bien de statues différentes ? La question fait débat mais il est certain qu'elles étaient situées devant un bâtiment d'importance comme en témoignent d'autres colosses de cette époque trouvés dans la ville.

## FRAGMENT OF COLOSSAL HANDS, SMOUHA

The site of Smouha, situated east of Alexandria, has revealed fragments of colossal Ptolemaic statues. Today, all that remain are a feminine bust, a masculine head, a leg and two clasped hands. The vestiges of a queen alongside her son? Or of two separate statues? While the mystery remains, it is certain that the massive figures stood before an edifice of some significance, as illustrated by other colossal statues from the same period also found in the city.

---

2<sup>e</sup> – 1<sup>er</sup> siècle av. J.-C.

Granit

MORLANWELZ, MUSÉE ROYAL DE MARIEMONT

## MUSÉE ET BIBLIOTHÈQUE

À la fin du 4<sup>e</sup> siècle av. J.-C., Ptolémée I<sup>er</sup> ambitionne de rassembler et de conserver en un même lieu l'ensemble des connaissances produites dans le reste du monde : le *Mouseion*. Dédié aux Muses, qui incarnent les arts et les sciences dans la culture grecque, cet espace comprenait une université, une académie et la célèbre Bibliothèque. Installé dans les quartiers royaux, il a joué un rôle majeur dans le développement des pensées philosophiques et des sciences exactes.

## MUSEUM AND LIBRARY

At the end of the 4<sup>th</sup> century BC, Ptolemy I founded the *Mouseion*, an institution meant to assemble and preserve all of the outside world's knowledge. Dedicated to the Muses, who in Greek culture embodied the arts and sciences, the site included a university, an academy and the famous Library of Alexandria. Situated within the royal quarters, this institution would play an essential role in the development of philosophy and the exact sciences.

## DES DÉCOUVERTES MODERNES

De nombreuses découvertes scientifiques fondamentales furent réalisées au sein du *Mouseion* d'Alexandrie. Ainsi, c'est au 3<sup>e</sup> siècle av. J.-C., que furent posés les fondements de l'hydraulique, dont notamment le concept de pistons, et que furent inventés les engrenages à roues dentées. Autant d'éléments qui seront perfectionnés au fil des siècles pour donner naissance à des technologies que nous utilisons encore aujourd'hui.

## MODERN DISCOVERIES

Many fundamental scientific discoveries were made at the *Mouseion* of Alexandria. For instance, in the 3<sup>rd</sup> century BC, this centre of learning witnessed the birth of hydraulics, notably including the concept of pistons, as well as the invention of cogged gears. Such breakthroughs would subsequently be perfected over the centuries, eventually giving birth to technologies still in use today.

# ALEXANDRIE ET LES SCIENCES ARABES

À la fois cosmopolite et héritière des savoirs grecs, Alexandrie est réputée pour ses connaissances mathématiques et astronomiques au sein du monde arabe du 7<sup>e</sup> siècle. C'est grâce aux savants de cette époque que plusieurs découvertes réalisées à Alexandrie nous sont parvenues. Des quatre coins du monde arabe, ils en perfectionnent les principes. Ce fut le cas de l'astrolabe, qui permet de mesurer la hauteur des étoiles et de déterminer la direction et l'heure de l'observation.

# ALEXANDRIA AND THE ARAB SCIENCES

Cosmopolitan and heir to Greek learning, Alexandria was renowned for its mathematical and astronomical knowledge within the Arab world of the 7<sup>th</sup> century. Thanks to this period's scholars, several important Alexandrian discoveries were preserved for future generations. Hailing from all four corners of the Arab world, they also further perfected these discoveries' principles. Such was notably the case with the astrolabe, used to measure the height of stars, as well as to determine each observation's direction and time.

## SARAPIS

Sarapis est l'interprétation grecque d'Osiris-Apis, l'un des dieux principaux de Memphis, l'ancienne capitale des pharaons. Façonnée au 3<sup>e</sup> siècle av. J.-C., son image épouse les traits des dieux grecs. Debout ou trônant, barbu et chevelu, Sarapis est coiffé d'une corbeille à grains (*calathos*) et drapé dans un manteau (*himation*). Associé à la famille impériale romaine dès la seconde partie du 1<sup>er</sup> siècle apr. J.-C., Sarapis connaît une dévotion toute particulière dans l'ensemble du monde romain. On en retrouve ainsi la trace jusqu'à Nîmes et Avignon, ou encore Trêves et Cologne.

## SARAPIS

Sarapis is the Greek interpretation of Osiris-Apis, one of the principal gods of Memphis, ancient capital of the pharaohs. His image, shaped during the 3<sup>rd</sup> century BC, embraced the features of Greek gods. Standing or sitting on a throne, bearded and long-haired, Sarapis bears a grain basket (*calathus*) upon his head and is draped in a cloak (*himation*). Associated with the imperial Roman family starting in the second half of the 1<sup>st</sup> century AD, Sarapis enjoyed his own particular devotion throughout the Roman world. Indeed, traces of this deity can be found as far as Nimes and Avignon, Trier and Cologne.



## SARAPIS

Ce buste daté du 2<sup>e</sup> siècle apr. J.-C., a été trouvé lors des travaux de dragage du Tibre à Rome. La sculpture présente des traces de polychromie, invisibles à l'œil nu. Leur distribution confirme que toute la statue était peinte. Les traces identifiées par l'archéométrie font alterner le jaune, l'orange, l'ocre et le marron.

## SARAPIS

This bust of Sarapis, dating from the 2<sup>nd</sup> century BC, was found by workers dredging the Tiber River in Rome. The sculpture presents traces of polychromy, invisible to the naked eye. Their distribution confirms that the entire statue had been painted. Archaeometric analysis has uncovered traces of yellow, orange, ochre and brown.

---

2<sup>e</sup> siècle apr. J.-C.

Marbre

MORLANWELZ, MUSÉE ROYAL DE MARIEMONT

## JUDAÏSME

Les sources archéologiques et textuelles permettent de mettre en lumière la présence d'une communauté juive d'Alexandrie. En témoignent cette stèle consacrée au renouvellement d'un décret d'asile d'une synagogue sous Ptolémée VIII (en grec) et sous Cléopâtre VII/Césarion (en latin) ou encore ce pointeur conçu pour la lecture de la Torah. Les Juifs habitaient dans un quartier particulier de la ville leur permettant de préserver leurs lois et rites. Ils constituaient probablement un tiers de la population.

## JUDAISM

Archaeological and textual sources have revealed the presence of a Jewish community in Alexandria. For instance, this stele dedicated to the renewal of an asylum decree of a synagogue under Ptolemy VIII (in Greek) and under Cleopatra VII/Caesarion (in Latin), or this pointer for reading the Torah. The city's Jews resided in a particular quarter, allowing them to preserve their traditional laws and rituals. They are thought to have constituted a third of the city's population.

## CHRISTIANISME

Si la tradition relate que l'évangéliste saint Marc aurait « fondé » l'Église d'Alexandrie, c'est vraisemblablement au sein de l'importante communauté juive qu'est né le christianisme alexandrin. La ville devient, au 3<sup>e</sup> siècle apr. J.-C., l'un des centres majeurs où s'épanouit la réflexion théologique chrétienne. Un édit de l'empereur romain Théodose I<sup>er</sup>, en 391, proclame le christianisme comme religion d'État, interdit les cultes polythéistes, décrète la fermeture des temples et autorise leur démolition.

## CHRISTIANISM

Whilst tradition has it that Saint Mark the Evangelist 'founded' the Church of Alexandria, it is likely that Alexandrian Christianity was in fact born within the city's large Jewish community. In the 3<sup>rd</sup> century, the city became a major centre of Christian theological reflection. A 391 edict by the Roman Emperor Theodosius I established Christianity as the official state religion, thereby forbidding polytheistic cults, decreeing the closing of all temples and allowing for their demolition.

## LOCULI

Les décors des stèles en pierre qui fermaient les tombes collectives à compartiment (appelées *loculi*) témoignent de l'assimilation des pratiques funéraires égyptiennes par les populations grecque et romaine. Elles alternent des représentations d'embaumement en présence du dieu Anubis, des scènes caractéristiques de l'iconographie grecque (un enfant jouant avec ses animaux familiers) et d'autres empruntées au monde romain (un centurion effectuant une libation devant un autel).

## LOCULI

The decorations of the stone steles shutting the collective compartmentalized tombs (known as *loculi*) testify to the assimilation of Egyptian funereal practices by the Greek and Roman populations. These designs alternate representations of embalmings in the presence of the god Anubis, scenes characteristic of Greek iconography (for instance, a child playing with their pet animals) and other motifs borrowed from the Roman world (for example, a centurion performing a libation before an altar).

## L'EMPIRE MÉROÏTIQUE

Les objets découverts dans les tombes méroïtiques (Soudan actuel) témoignent de la diffusion des conceptions funéraires égyptiennes hellénisées en Nubie. En effet, ils rendent compte de pratiques cultuelles liées au vin et au dieu grec Dionysos. Plusieurs trouvailles extraites des tombes royales de Méroé confirment également le goût manifesté par les souverains pour les objets produits à Alexandrie. Idées, styles et matériaux voyagent d'Alexandrie au cœur de la Nubie.

## THE MEROITIC EMPIRE

Objects found in the Meroitic tombs of modern-day Sudan testify to the spread of Hellenised Egyptian funereal practices within Nubia, notably cultic customs linked to wine and the Greek god Dionysus. Several finds from royal Meroitic tombs also confirm the sovereigns' pronounced taste for Alexandrian objects. And so, concepts, styles and materials travelled from Alexandria to the very heart of Nubia.

## LE GANDHARA

Alexandrie marque l'Orient de son empreinte, à travers l'exportation de biens de consommation ou la diffusion d'idées. Ainsi, de nombreuses influences hellénistiques se manifestent dans le Gandhara (Pakistan actuel), comme en témoignent le décor de rinceaux de vignes liés au culte de Dionysos sur certains reliefs, les motifs typiquement gréco-romains ou encore un drapé caractéristique sur certaines figures.

## GANDHARA

Alexandria left its indelible mark upon the Eastern world through the export of its consumer goods and the dissemination of its ideas. Thus, numerous Hellenistic influences are evident in the Gandhara region of modern-day Pakistan, such as the borrowing of typical Greco-Roman motifs, notably the grapevine rinceaux associated with the cult of Dionysus adorning certain reliefs, or the characteristic Greco-Roman drapery reproduced on certain Gandharan figures.

## CULTE ISIAQUE EN ITALIE

Dans le sillage des commerçants qui, au départ d'Alexandrie, parcourent la Méditerranée, les dieux d'Alexandrie et leurs cultes gagnent la péninsule italienne. Durant l'époque impériale, les temples dédiés à la famille isiaque sont parfois ornés de statues en pierre égyptienne – importées d'Égypte ou sculptées en Italie – dont l'iconographie évoque certains rituels religieux attestés à Alexandrie et dans sa région.

## ISIAIC CULT IN ITALY

In the wake of the traders who set off from Alexandria to crisscross the Mediterranean, the Alexandrian gods and their cults spread to the Italian peninsula. During the imperial period, temples dedicated to the Isiac family were occasionally adorned with statues in Egyptian stone – imported from Egypt or sculpted on-site in Italy – whose iconography evokes certain religious rituals associated with Alexandria and its region.

## LA CRUE DU NIL, MOSAÏQUE DE PALESTRINA

Cette mosaïque, l'une des plus grandes de l'époque hellénistique, ornait le sol d'un édifice installé sur le forum de Palestrina, l'antique Praeneste, dans la région du Latium, au nord de Rome. Elle constitue à la fois une vue à vol d'oiseau de l'Égypte et une véritable planche d'histoire naturelle. La Nubie et l'Éthiopie sont représentées dans la partie haute où le Nil s'écoule entre des rives rocheuses, peuplées de chasseurs et d'animaux sauvages identifiés par des noms grecs. Au centre, une succession de temples de traditions pharaonique et gréco-romaine précèdent, à l'avant-plan, la représentation de la région d'Alexandrie et de l'un de ses ports. Ce chef d'œuvre est attribué à des artistes alexandrins qui travaillent en Italie dès le 2<sup>e</sup> siècle av. J.-C.

## THE FLOOD OF THE NILE, MOSAIC OF PALESTRINA

This mosaic, one of the largest of the Hellenistic period, adorned the floor of a building in the forum of Palestrina, the ancient Praeneste, in the Lazio region north of Rome. It is both a bird's eye view of Egypt and a true natural history illustration. Nubia and Ethiopia are represented in the upper section where the Nile flows between rocky banks, populated by hunters and wild animals identified by Greek names. In the centre, a succession of temples from the Pharaonic and Greco-Roman traditions precede, in the foreground, the representation of the Alexandria region and one of its ports. This masterpiece is attributed to Alexandrian artists working in Italy from the 2<sup>nd</sup> century BC.

---

1<sup>er</sup> siècle av. J.-C.

Technique de mosaïque antique *opus vermiculatum* (reproduction)



## CANAL & CITERNES

Fondée sans aucune connexion avec le Nil, Alexandrie a peu d'apport en eau douce. Une infrastructure importante de captation des eaux souterraines est donc mise en place, dès Ptolémée I<sup>er</sup>, par le biais de puits et d'hyponomes, des galeries captantes taillées dans les massifs fissurés de grès dunaire. La ville se dote aussi rapidement d'un canal qui la relie au fleuve. Celui-ci sert à la fois à amener l'eau potable à la ville et à transporter les marchandises.

Au 5<sup>e</sup> siècle apr. J.-C., en conséquence de l'affaissement de la côte dans la mer et de la salinisation des nappes phréatiques, la ville se dote d'un réseau complexe de citernes en remplacement des puits et d'hyponomes devenus obsolètes. Elles se remplissent d'eau douce durant la période de crue du Nil par le biais du canal qui relie la ville au fleuve.

## CANAL AND CISTERNS

Founded without any link to the Nile, Alexandria was at first lacking in fresh water. Therefore, starting with Ptolemy I, an extensive infrastructure for capturing groundwater was developed, relying on wells and hyponomic galleries dug into the fissured massifs of dunal sandstone. The city soon also constructed a canal connecting it to the great river. This canal provided both drinking water and a waterway for the transport of merchandise.

In the 5<sup>th</sup> century AD, due to its coastline's collapsing into the sea and its groundwater's salination, Alexandria developed a complex system of cisterns to replace the earlier wells and hyponomic galleries that had by then become obsolete. These cisterns would be filled with fresh water brought by the Nile canal when the river was in flood.

# HORUS LÉGIONNAIRE

L'iconographie des divinités égyptiennes traditionnelles se modifie en incorporant des éléments gréco-romains qui les rendent « bilingues » et donc compréhensibles par le plus grand nombre. Ainsi, la représentation du pharaon sous les traits d'Horus, un homme à tête de faucon, se pare de la cuirasse des empereurs romains tandis que l'enfant Harpocrate se décline sous des formes variées et devient le protecteur des foyers et des jeunes enfants.

# HORUS AS LEGIONARY

The iconography of Egypt's traditional divinities evolved to incorporate Greco-Roman attributes, thereby becoming 'bilingual' and so comprehensible to the greater population. In this manner, the representation of the pharaoh, with the features of Horus as a man with the head of a falcon, acquired the breastplate of the Roman emperor, while the child deity Harpocrates was presented in a variety of forms to become the protector of households and young children.

---

## Horus légionnaire

30 av. J.-C. – 395 apr. J.-C.

Alliage cuivreux



# HRAIR SARKISSIAN

FR Ces trois photographies font partie de la série *Background* et ont été prises à Alexandrie. Elles invitent le spectateur à une suspension volontaire de l'incrédulité lorsqu'il pense à la ville, à son exposition, à sa représentation. La série dans son ensemble évoque les studios de portrait délabrés de plusieurs villes – Amman, Alexandrie, Beyrouth, Byblos, Le Caire, Istanbul. Les modèles y prenaient la pose devant l'appareil photo, célébrant des rites de passage sociaux – mariages, cérémonies de remise de diplômes, naissances. Les décors sont aujourd'hui empreints d'une familiarité et d'une nostalgie suggérées par des papiers peints aux paysages stéréotypés et des accessoires kitsch évoquant des époques révolues. Ces photographies illustrent une page de l'histoire de la représentation. Le portrait, médium populaire dans la région tout au long du 20<sup>e</sup> siècle, a assuré de multiples fonctions souvent contradictoires. S'il permettait aux gens d'exprimer leur appartenance individuelle et communautaire, dans le cadre des premières expéditions impériales, il portait aussi un regard orientaliste sur les populations colonisées.

Hrair Sarkissian (° 1973, Damas) s'est formé dans le studio de photographie de son père avant de suivre des études de photographie à Amsterdam. Le travail de l'artiste syro-arménien, qui inclut la photographie, la vidéo, le son et l'installation, plaide pour une lecture de l'histoire à travers l'interprétation subjective, la préservation de la mémoire collective et la transmission intergénérationnelle. Les préoccupations formelles et esthétiques de Sarkissian portent sur la politique de production d'images, ainsi que sur ses possibilités et ses limites.



EN The three photographs on view are from the series *Background*. The photographs were all taken in Alexandria, and they invite the viewer to engage in a willing suspension of disbelief when thinking about the city, its exhibition and representation. The complete series captures the derelict portrait studios of Amman, Alexandria, Beirut, Byblos, Cairo, and Istanbul. Here, subjects would typically pose for the camera, celebrating social rites of passage – weddings, graduations, births. The sets imbue a sense of familiarity and nostalgia rendered with artifice and intimated by wallpaper of generic landscapes and kitsch props of past eras. The photographs constitute a record in the history of representation. Portraiture, a popular medium in the region throughout the 20<sup>th</sup> century, served manifold and often contradictory functions. While it allowed people to express their sense of individual and communal belonging, it also cast an orientalist gaze on colonized populations amid early imperial expeditions.

Hrair Sarkissian (b. 1973, Damascus) was trained in his father's photography studio before completing his photography studies in Amsterdam. The Syrian-Armenian artist's work, spanning photography, video, sound, and installation, argues for a reading of history through subjective interpretation, with a view to preserving collective memory and intergenerational transmission. Sarkissian's formal and aesthetic concerns grapple with the politics of image-making, as well as its potentialities and limitations.

---

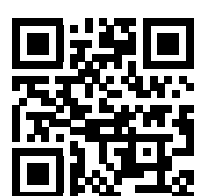
Hrair Sarkissian

*Background*

*Arrière-plan*

2013

Tirage chromogène duratrans (rétroéclairé)



# MAHA MAAMOUN

FR *Domestic Tourism I: Beach* montre des baigneurs nageant avec plaisir non loin du centre d'Alexandrie, près de l'iconique Pont de Stanley, visible à l'arrière-plan. Enjambant la baie de Stanley, ce pont conçu comme un monument emblématique de la ville a été construit dans les années 1990 dans le cadre de la campagne de reconstruction globale visant à repositionner Alexandrie comme destination touristique internationale. La baie de Stanley, qui a donné son nom au pont, est un quartier emblématique incarnant parfaitement le cosmopolitanisme *début de siècle* tant débattu. L'image reprend ici la composition classique des affiches et des cartes postales, et scénarise la rencontre apparemment anachronique entre un paysage pittoresque et une population ouvrière locale qui luttait par ailleurs pour accéder à la côte privatisée d'Alexandrie. *Domestic Tourism I: Beach* est donc une intervention subtile dans la représentation visuelle du tourisme et met en évidence la valeur très directe de l'image des destinations touristiques en tant que marqueur de classe, un aspect souvent éludé par les études sociales sur le voyage et les loisirs.

Maha Maamoun (° 1972, Oakland, CA) est une artiste et commissaire d'expositions égyptienne dont la pratique analyse la vie sociétale de l'image, ainsi que sa tendance à véhiculer les idéologies et les cultures dominantes. Sa série *Domestic Tourism*, incluant des œuvres photographiques et une vidéo, exploite toutes sortes de méthodes de réappropriation et de techniques de montage. Celles-ci visent à sonder la manière dont l'État égyptien représente visuellement les monuments historiques et les environnements urbains en tentant de dissimuler les dynamiques politiques complexes dans lesquelles ils s'inscrivent.



EN *Domestic Tourism I: Beach* pictures bathers enjoying a swim not far from downtown Alexandria, with the iconic Stanley Bridge in the distance. The bridge spans the Stanley Bay and is constructed as a landmark of the city. It was built in the nineties and envisioned amid massive reconstruction efforts that aimed to reposition Alexandria as an international tourist destination. Stanley Bay, after which the bridge is named, is an iconic neighbourhood epitomizing the city's contested *début de siècle* cosmopolitanism. The picture mimics the composition of ads and postcards and stages a seemingly asynchronous encounter between a picturesque landscape and a local, working-class population otherwise struggling to access Alexandria's privatized coastline. *Domestic Tourism I: Beach* is thus a subtle intervention in the visual semiotics of tourism. The work is cognizant of the at hand value of destination tourism images, as a signifier of social class, a factor often brushed over in the social study of travel and leisure.

Maha Maamoun (b. 1972, Oakland, CA) is an Egyptian artist and curator whose practice examines the social life of the image, as well as its propensity to articulate dominant ideologies and cultures. Her *Domestic Tourism* series, which includes photographic works and a video, employs methods of reappropriation as well as techniques of montage to explore how the visual representation of historical monuments and urban environments by the Egyptian state seek to erase the complex political dynamics in which they are inscribed.

---

## Maha Maamoun

### *Domestic Tourism I: Beach*

*Tourisme domestique I : Plage*

2005

Tirage chromogène

COURTESY DE L'ARTISTE



# MAHMOUD KHALED

FR *Painter on a Study Trip* est une installation complexe transformée en exposition et composée de différentes parties qui renvoient toutes à un aspect fondamental de la création et de l'enseignement artistiques : processus, matériau, détail, source, étude, composition. L'œuvre prend pour point de départ la découverte fortuite par l'artiste d'une peinture à l'huile de l'orientaliste italien Antonio Scognamiglio (principalement actif durant les années 1860 – 1870) conservée à l'Alexandria Museum of Fine Arts. Mahmoud Khaled a vu dans le peintre, représenté de dos et chevauchant une mule dans les montagnes, le symbole de l'artiste qui s'était détourné des questions à caractère artistique et qui cherchait dans la nature une réponse à l'affrontement entre l'art et la politique. Il a ajouté à la représentation photographique de l'œuvre une fontaine vide de taille réduite, rappelant les Jardins Antoniadis de la ville, du nom du Grec Sir John Antoniadis, qui les a fait aménager en 1860, apparemment sur le modèle des célèbres Jardins de Versailles. Les autres éléments de l'installation sont le trompe-l'œil d'une statue gréco-romaine nue, des photographies d'infrastructures délabrées et de jardins en décomposition, et le spectre d'un étudiant en art fictif qui s'est proposé de revitaliser l'espace public. Malgré ces associations inhabituelles, *Painter on a Study Trip* propose une série de réflexions sur les traces de l'enseignement colonial dans les études d'art officielles en Égypte, sur les processus de canonisation dans l'histoire de l'esthétique, sur l'artisanat d'art et ses rapports antagonistes avec le marché de l'art contemporain, et sur la figure du créateur et l'échec des artistes à affirmer leur indépendance face aux contraintes institutionnelles et aux héritages éducatifs qui éclairent leurs œuvres.

Mahmoud Khaled (° 1982, Alexandrie) intervient dans les interstices entre réalité et fiction pour soulever des questions relatives à la pratique artistique et son aptitude à combler les silences de l'histoire et dépasser les héritages de la violence. Ses précédentes œuvres, dont la plupart développent des stratégies reconstitutives, portent sur la performativité des rôles genrés et leur rapport avec la construction de l'identité nationale et des économies libidinales, l'échec, la dissimulation et la fugacité en tant que modes d'engagement *queer* et les politiques de la mémoire en tant qu'espaces de contestation.



EN *Painter on a Study Trip* is an elaborate exhibition-turned-installation composed of different parts each alluding to a fundamental aspect (also, academic term) of artistic creation: process, material, detail, source, exercise, and composition. The work takes as its point of departure a chance encounter with an oil painting by the Italian Orientalist painter Antonio Scognamiglio (mainly active during the 1860s and 70s) at the Alexandria Museum of Fine Arts. In it, a painter — seen from the back — rides off into the mountains on a mule: a symbol for the artist who turns his back on questions of art and seeks a solution for the clash between art and politics in nature. Mahmoud Khaled restages this photograph to include a miniature model of an emptied fountain reminiscent of the city's Antoniadis Gardens. This garden was named after the Greek Baron John Antoniadis who had it designed in 1860 and was thought to be a miniature of the Gardens of Versailles. Other elements include a trompe-l'oeil of a Greco-Roman nude statue, photographs of broken-down infrastructure and decaying gardens, and the spectre of an imaginary art student set on revitalizing public space. Through these unusual associations, *Painter on a Study Trip* offers a series of reflections on the remnants of colonial schooling in Egypt's public arts education; processes of canonization in the history of aesthetics; skilled craftsmanship and its antagonistic rapport with labor compensation and contemporary art valuation; and the figure of the artist and their failure to assert autonomy from the institutional boundaries and educational inheritances their work is produced through.

Mahmoud Khaled (b. 1982, Alexandria) intervenes in the interstices of reality and fiction to probe questions around art practice and its ability to rewrite historical erasures and legacies of violence. His previous works, a majority of which employ diverse reenactment strategies, have addressed the performativity of gendered roles and their relationship to nation-building and libidinal economies; failure, concealment, and fugitivity as queer modes of engagement; and the politics of memory as a site of contestation.

# CÉLINE CONDORELLI

FR *White Gold* est né d'une recherche menée par l'artiste sur l'histoire de l'industrie cotonnière égyptienne et son émergence, coïncidant avec la modernité capitaliste, le libre échange impérial et le colonialisme. Le titre de l'œuvre fait référence à la fibre de coton cultivée dans le delta du Nil. La cueillette du coton est au cœur de l'économie égyptienne, qui a longtemps favorisé la croissance de l'industrie cotonnière. Avec Alexandrie pour épicerie, celle-ci a été nationalisée au milieu du 20<sup>e</sup> siècle dans le sillage des réformes agraires introduites par le président égyptien de l'époque Gamal Abdel Nasser. *White Gold* se présente comme un rideau semi-opaque tissé en fibre de coton égyptien. Dans les précédentes installations de l'œuvre, l'artiste avait inclus des images d'archives illustrant la transformation de l'industrie cotonnière. Pour cette exposition, elle a choisi de présenter le rideau comme une pièce autonome, proposant ainsi une réflexion sur l'impossibilité de représenter la perte intergénérationnelle.

Céline Condorelli (° 1974, Paris) est une artiste basée à Londres. Architecte de formation, ses intérêts la portent à imaginer des « structures supports » susceptibles d'inspirer et d'activer des pratiques artistiques spatiales et pédagogiques. Concernant Alexandrie, sa recherche s'appuie sur l'exil et la mélancolie. *There Is Nothing Left* (2010 - 2011), une autre de ses œuvres, prend la ville pour point de départ ; elle raconte l'histoire individuelle et plutôt personnelle d'un départ d'Égypte annonçant les départs massifs de l'ère Nasser.



EN *White Gold* unfolds from the artist's inquiry into the history of the Egyptian cotton industry, and its consequent emergence with that of capitalist modernity, imperial free trade, and colonialism. The title of the work is a synonym used for cotton, a leading fibre staple of which is grown across Egypt's Nile Delta. The crop is at the heart of Egypt's economy, long fuelling the expanding growth of the cotton industry. Alexandria was the epicentre of the cotton industry, nationalized in mid-century Egypt as part of the land reforms introduced by then-president Gamal Abdel Nasser. *White Gold* is presented as a semi-opaque curtain produced with Egyptian cotton. In previous installations of the work the artist included archival images documenting the transformation of the cotton industry. For this exhibition, the artist has chosen to display the curtain on its own, to reflect on the impossibility to capture intergenerational loss.

Céline Condorelli (b. 1974, Paris) is a London-based artist trained in architecture interested in imagining "support structures" that inspire and activate artistic, spatial, and pedagogical practices. Condorelli's inquiry into Alexandria is one foregrounded in exile and melancholy; *There Is Nothing Left* (2010 - 2011) is another work that takes the city as its point of departure. It narrates an individual, and rather personal, story of departure from Egypt, forecasting the massive leavings to take place during the Nasser era.

---

Céline Condorelli

*White Gold*

*Or blanc*

2012

Tissu, encre

COURTESY DE L'ARTISTE



# HAIG AIVAZIAN

FR *Rome is not in Rome* puise son inspiration dans la découverte d'une cité romaine sous l'actuel centre de Beyrouth. Les ruines archéologiques de la ville antique ont été mises au jour sur le site du Landmark Project, un complexe multifonction conçu par le célèbre architecte Jean Nouvel. Le projet incarne les efforts de reconstruction des années 1990, qui ont fortement marqué l'image du Beyrouth d'après-guerre. Le centre-ville a été l'enjeu d'une compétition néolibérale souvent dissimulée derrière des montages immobiliers. Ces dernières années, la ville a gravement souffert de l'effondrement des infrastructures et de l'économie. Le travail d'Aivazian élargit notre réflexion aux interdépendances de la capitale, à la spéculation financière, à l'architecture, à l'archéologie et la muséologie globale. L'œuvre est présentée sous forme de fragments : une colonne en deux segments ressemblant à une canalisation moulée en terre cuite, un amphithéâtre en fer forgé à gradins capitonnés de cuir, un évier rutilant en cuivre rouge serti dans une plateforme couverte de zelliges et une grande main en laiton saisissant une anse de bois inspirée d'une aquarelle d'Eugène Delacroix. Dans l'exposition, *Rome is not in Rome* se présente comme un mnémotique particulièrement puissant autour de débats urgents sur la politique des artefacts. S'exprimant sur le projet en cours, l'artiste explique : « Ce projet cherche à mettre en évidence la lignée ininterrompue qui relie les premières formes de pillage et de dépossession à une forme plus *soft* d'hégémonie culturelle, telle qu'elle est formulée par les initiatives culturelles globales d'aujourd'hui comme le Louvre, le British Museum etc. » *Rome is not in Rome* pousse le spectateur à s'interroger sur la politique des collections archéologiques et sur ce qu'elles sont susceptibles de révéler, non seulement à propos du passé des civilisations, mais aussi des hégémonies politiques qui gouvernent notre époque.

Haig Aivazian (° 1980, Beyrouth) s'attache à éclairer les mécanismes intangibles du pouvoir. Sa pratique artistique porte souvent sur les systèmes de surveillance et de contrôle qui affectent et structurent notre quotidien. L'œuvre d'Aivazian inclut la sculpture, la vidéo, l'installation, le dessin et la performance, et s'inscrit dans une lignée de pratiques artistiques capables de proposer dans telle séquence amateur, tel fait divers ou telle archive obsolète, une autre lecture de l'histoire.



EN *Rome is not in Rome* is inspired by the discovery of an ancient Roman city that once lay beneath Downtown, Beirut. The urban archaeological ruin emerged at the site of The Landmark Project, a multipurpose development by starchitect Jean Nouvel. The project epitomizes the nineties era reconstruction efforts that characterize much of post-war Beirut. The city centre has been a playing field for neoliberal competition often cast as real estate schemes. In recent years the city has exceptionally suffered from infrastructural collapse and economic meltdown. Aivazian's work extends our reflection on the interdependencies of capital, speculative finance, architecture, archaeology, and global museology. The work is presented as fragments: a two-part pipe like column cast in fired clay, a leather upholstered fer-forgé colosseum, a reflective red copper sink propped up onto a zellige tiled platform and a large yellow copper hand clasping a circular wooden handle, based on an aquarelle by Eugene Delacroix. In this exhibition *Rome is not in Rome* is an especially powerful mnemonic to the urgent debates on the politics of artifacts. Speaking about the project, the artist explains: "This project seeks to make evident an uninterrupted lineage between early forms of looting and dispossessions, and a softer form of cultural hegemony as formulated by contemporary global cultural initiatives such as The Louvre, The British Museum and others." *Rome is not in Rome* prompts us to reflect on the politics of archaeological artifacts and what they are able to reveal, not only about civilizational pasts, but of political hegemonies that govern the present.

Haig Aivazian (b. 1980, Beirut) is interested in making intangible mechanisms of power legible. In his practice he often examines mechanisms of surveillance and control that affect and shape our everyday life. His work spans sculpture, video, installation, drawing and performance, and inscribes itself within a lineage of critical artistic practices able to locate among amateur footage, miscellaneous news, and obsolete archives a faculty to read history otherwise.

# AHMED GHONEIMY

FR Dans *Bahari*, un artiste et protagoniste de la vie réelle est chargé de réaliser un dessin pour une enquête. Il répond par un bref flash-back : « Je voulais faire quelque chose de spécial, de différent. » L'œuvre revient sur l'échec du réalisateur, qui n'a pas pu tourner un film à Alexandrie. L'action se déroule à Bahari, l'un des plus anciens quartiers ouvriers, à l'ouest de la ville, d'où l'on peut voir les ports est et ouest. Amr, le personnage principal, parcourt seul les rues à la recherche de l'inspiration. Il rencontre des enfants qui jouent près d'un champ de foire et sort sa caméra, déclenchant la colère de quelques patriarches locaux, l'un d'entre eux accusant l'artiste de pédophilie. Les tensions s'exacerbent sans qu'une solution se dessine, tandis que le film propose une réflexion sur l'éthique et les pièges de la représentation, sur la figure de l'artiste, sur son aptitude à porter un regard sur l'altérité et les communautés marginalisées, et sur le sens de l'échec en tant que facteur inhérent au processus artistique.

Ahmed Ghoneimy (° 1986, Alexandrie) est un réalisateur dont le travail aborde les comportements, rituels et interactions suscités par la violence des conventions patriarcales et la stratification sociale. Ses films adoptent souvent un style à la fois contemplatif et mesuré, faisant appel à des acteurs non professionnels rencontrés pendant la phase de production pour interpréter des expériences qui continuent de perturber le sens subjectif de l'individualité et de l'appartenance communautaire, dans un paysage national marqué par la précarité et l'échec de la révolution.



EN In the film, an artist and real-life protagonist, is ordered to make a drawing as part of an interrogation. He responds in a brief flashback, "I wanted to do something special and different." *Bahari* restages the filmmaker's past failure to make a film in Alexandria. The film is set in Bahari, one of the city's oldest working-class neighbourhoods, to the west where it overlooks the Eastern and Western harbour. Amr, *Bahari's* protagonist, wanders the streets alone in search of inspiration for his work. He encounters children playing near a fairground and pulls out his camera. His action draws the ire of local patriarchs, one of whom almost accuses the artist of being a child molester. Tensions rise and fail to resolve, as the film ponders on the ethics and pitfalls of representation, the figure of the artist and their ability to reproduce an othering gaze onto marginalized communities, and the meaning of failure as intrinsic to the artistic process.

Ahmed Ghoneimy (b. 1986, Alexandria) is a filmmaker whose work captures behaviours, rituals, and interactions shaped by the violence of patriarchal conventions and class stratification. His films often adopt a mode of editing that is both contemplative and measured, enlisting non-professional actors encountered during the pre-production stage to reenact experiences that continue to trouble their — or his — subjective sense of self and communal belonging amid a national landscape marked by precarity and post-revolutionary defeat.

---

Ahmed Ghoneimy  
*Bahari*

2011  
Film, 13 min

COURTESY DE L'ARTISTE



# MARIANNE FAHMY

FR *Al-Ma'rifa* (en français : la connaissance) était un supplément scientifique et culturel publié dans les années 1970 par *Al-Ahram*, l'organe de presse de l'État égyptien. Ce journal était le quotidien le plus largement diffusé, et son supplément *Al-Ma'rifa* atteignait les foyers, les écoles, les lieux de travail et les points de distribution de tout le pays. Dans *History as Proposed*, Marianne Fahmy imagine six pages du supplément et propose une réflexion spéculative sur le délabrement d'une gare ferroviaire abandonnée proche du port d'Alexandrie. Symbole emblématique de l'architecture victorienne du 19<sup>e</sup> siècle, la gare est née du plan d'occupation britannique, qui consacrait d'importantes ressources au développement des infrastructures de transport, notamment pour faciliter la circulation impériale des biens et des personnes entre Alexandrie et Suez. Le sort de la gare oscille aujourd'hui entre projets officiels visant à son développement et rumeurs officieuses autour de sa démolition. *History as Proposed* évoque un chapitre de l'histoire égyptienne marqué par l'avènement de la modernité capitaliste et la (fausse) promesse d'infrastructures. Profitant de l'ambiguïté entretenue par le défaut d'archives, Fahmy répond au manque de documentation sur les vestiges de cette époque par l'articulation de futurs alternatifs.

Marianne Fahmy (° 1992, Alexandrie) est une artiste qui travaille principalement dans les domaines de la vidéo et de l'installation. Sa pratique associe fiction spéculative, recherche archivistique et processus scientifique pour créer des fables et des mythes tournant autour des oubliés de l'histoire et réenchanter notre présent troublé.



EN *Al-Ma'rifa* (in English: The Knowledge) was a science and culture supplement published in the 1970s by *Al-Ahram*, Egypt's state-published newspaper. The paper was the most widely circulated daily, and *Al-Ma'rifa's* reach would have extended to homes, schools, workplaces, and public distribution points nation-wide. In *History as Proposed*, Marianne Fahmy imagines six pages of the supplement, a speculative reflection on the ruination of an abandoned colonial era train station near the port of Alexandria. The station is exemplary of 19<sup>th</sup> century Victorian architecture and was a result of the British occupation's plan directing significant resources toward the development of transportation infrastructure, in part to facilitate the imperial circulation of people and goods, between Alexandria and Suez. The station is suspended between the official plans of its development and the unofficial intentions around its demolition. *History as Proposed* intervenes in a chapter of Egyptian history that is marked by the advent of capitalist modernity and the (false) promise of infrastructure. Operating in the archival crevices, Fahmy responds to the lack of documentation pertaining to the remaining vestiges of that epoch by articulating an alternative futurity.

Marianne Fahmy (b. 1992, Alexandria) is an artist who primarily works with video and installation. Her practice combines speculative fiction, archival research, and scientific process in order to create fables and myths around history's forgotten arcs and underline the potential this holds for the re-enchantment of our troubled present.

---

Marianne Fahmy  
*History as Proposed*  
*L'histoire telle qu'imaginée*

2016  
Magazine et impressions digitales

COURTESY DE L'ARTISTE

# IMAN ISSA

FR *Material* est une série de dix éléments dont cinq sont présentés dans l'exposition, chacun se référant à un monument du Caire. Les œuvres proposent une expression alternative des formes, récits et modes de la mémorialisation dominante. Chaque présentoir distingue, amplifie ou transfigure des monuments que l'État a dressés dans l'espace public à la mémoire de figures et d'événements jugés d'importance nationale. Dans cette série, Issa s'intéresse à l'analyse formelle des qualités esthétiques des monuments, ainsi qu'à leur aptitude à communiquer tout à la fois du sens et de la *gravitas*. L'artiste propose un traitement ludique de la manière dont les idéologies dominantes homogénéisent et abstraient certains objets présents dans l'âme collective. *Material* prend une distance décisive à l'égard des questions traditionnelles sur la mémoire officielle et sur l'identité des oubliés, dans un pays où l'idée de nation joue un rôle primordial.

Iman Issa (° 1979, Le Caire) travaille dans le domaine de l'abstraction au sens large. À travers la sculpture, l'installation, la vidéo et le dessin, l'artiste a développé une œuvre qui parle de la matérialité des systèmes de connaissance et de l'historiographie. Sa recherche sur les formes de la commémoration et de la monumentalité éclaire également son travail *Proxies, with a Life of Their Own* (2019 à nos jours), dans lequel elle analyse l'apparition récente de monuments atypiques dressés dans de nombreuses villes d'Égypte à la mémoire de figures antiques et mythologiques.



EN *Material* is a series of ten displays, of which five are presented in this exhibition. Each of Iman Issa's *Material* displays are based on an existing monument in Cairo. The works are an alternative expression to the dominant shapes, narratives, and modes of historical memorialization. Each of the displays emulates, expands, or transfigures monuments that the state has erected in public spaces in memory of figures and events deemed of national importance. In this series Issa is interested in a formal analysis of the aesthetic qualities of monuments, and their ability to convey both meaning and *gravitas*, offering playful insights into how dominant ideologies give shape to and abstract objects that figure in the collective psyche. *Material* takes a decisive step away from the common questions of asking what is being remembered and who is being forgotten, in the nation of nationhood.

Iman Issa (b. 1979, Cairo) works in the realm of expanded abstraction. Through sculpture, installation, video, and drawings, Issa has developed an oeuvre that speaks to the materiality of knowledge systems and historiography. Her long-standing inquiry into forms of commemoration and monumentality is also present in her recent work, *Proxies, with a Life of Their Own* (2019–present) where she investigates the recent emergence of unusual monuments of ancient and mythological figures in cities across Egypt.



# JUMANA MANNA

FR *Water-Arm Series* est constituée de différents tuyaux en terre cuite qui font référence à la forme des conduites hydrauliques dédiées à la régulation des eaux usées, des eaux pluviales et autres eaux d'égout dans les réseaux d'assainissement. Ces tuyaux récupérés dans les infrastructures urbaines et agricoles, sont interconnectés de manière à former un réseau global opérationnel. Dans le cas de *Water-Arm Series*, ils sont toutefois disjoints, séparés, abandonnés, et très clairement dans l'incapacité de remplir leur fonction première d'évacuation d'eau. Dans cette salle, leur placement scénographique est destiné à subjuguier autant qu'à interpeller le spectateur placé face à un paysage de déclin symbolique et matériel marqué par la dégradation des infrastructures et un design improvisé tout à fait secondaire. Pour Jumana Manna, le délabrement renvoie au contexte colonial de la Palestine occupée. Dans l'exposition, *Water-Arm Series* établit des liens entre les localités souffrant d'une mauvaise gestion. Alexandrie partage ses infrastructures en piteux état avec la Palestine, sauf que la première est menacée d'inondations dues au débordement des canalisations et conduites d'eau, en raison d'une crise sempiternelle dans la gestion des eaux usées.

Jumana Manna (° 1985, New Jersey) est une artiste et réalisatrice palestinienne dont le travail, articulé au seuil de la visibilité, évoque le processus d'enchevêtrement complexe de la nature, de la guerre, du colonialisme et de l'état de la planète. Son travail sculptural récent porte sur des objets associés aux pratiques de préservation et à la gestion agricole pour faire émerger une poétique de la ruine et de la réparation, que l'artiste décrit comme « un accent sur l'ouverture plutôt que sur l'obstination, et un acte d'empathie pour relocaliser les choses "indésirables" et les objets qui méritent notre attention et notre contemplation. »



EN The *Water-Arm Series* consist of various ceramic limp-pipes that draw reference from, and assume the form of, tubes aimed at regulating sewage, rainwater, and other liquid waste in drainage systems. Found among urban and agricultural infrastructure, these tubes are typically interconnected to constitute a networked and functional whole; in the case of the *Water-Arm Series*, however, they appear disjointed, unhooked, and forsaken, and are clearly unable to perform their primary conduit function. In this room, their scenographic placement is meant to both overwhelm and confront the viewer as they encounter a landscape of symbolic and material decay marked by infrastructural crumbling and second-rate improvisational design. For Manna, the dilapidation signifies the settler-colonial context of occupied Palestine. In this exhibition *Water-Arm Series* draws connections between localities cursed with poor governance. Alexandria shares its infrastructural plight with Palestine, but is also menaced with the threat of floods caused by the overflowing of canals and drains because of an age-old water management crisis.

Jumana Manna (b. 1985, New Jersey) is a Palestinian artist and filmmaker whose work operates at the threshold of visibility and attends to the complex interweaving of nature, war, colonialism, and the planetary condition. Her recent sculptural work looks to objects associated with preservation practices and agricultural management to carve out a poetics of ruination and repair, what she describes as "an insistence on openness rather than fixedness, and an act of empathy of resituating 'unwanted' things, as objects worthy of care and contemplation."

# ASLI ÇAVUŞOĞLU

FR *Gordian Knot* est la reproduction sculpturale d'un buste du 2<sup>e</sup> siècle av. J.-C. censé représenter Alexandre le Grand, conservé dans les collections du Musée archéologique d'Istanbul depuis sa découverte dans le cadre de fouilles réalisées sur le site de Pergame. Dans cette œuvre, une ligne de symétrie partage la tête du souverain antique en deux parties égales qui ont été réassemblées. Mais une disparité délibérée apparaît suite au processus de recomposition. *Gordian Knot* peut se lire comme une réflexion critique sur l'antagonisme entre la Grèce et la République de Macédoine du Nord, particulièrement dans le cadre du processus d'indépendance de cette dernière. Les deux pays ont revendiqué Alexandre le Grand comme héros national et intégré sa figure dans leurs histoires et iconographies nationales respectives. Et si l'acte de dislocation mis en avant par l'œuvre confère une vulnérabilité à l'objet même, il sert avant tout à souligner la précarité des récits toujours changeants déployés par les États-nations pour construire leurs mythes fondateurs apparemment immuables.

Aslı Çavuşoğlu (° 1982, Istanbul) travaille avec différents médias et s'intéresse à la manière dont l'engagement matériel peut aider à porter un regard critique et perturber les récits dominants de nos histoires partagées et contestées. Elle s'intéresse aux traitements que des disciplines telles que l'archéologie, l'ethnographie et l'anthropologie réservent aux fondements des récits sociaux, politiques et historiques.



EN *Gordian Knot* is a sculptural reproduction of a bust attributed to Alexander the Great, which dates to the 2<sup>nd</sup> century BC and is part of the Istanbul Archaeological Museum's collection following its unearthing at the Pergamon excavation site. In this work, a symmetrical line slices through the ancient ruler's head, dividing it into two equal halves that are then placed back together. However, an awkward and intentional mismatch is made apparent as a result of the restitching process. *Gordian Knot* can be read as a critical reflection on the long-standing antagonism between Greece and the Republic of North Macedonia, especially in the recent nation-forming process of the latter. Both countries have claimed Alexander the Great as their own and integrated his figure into their national histories and iconography. And if the formal act of dislocation that foregrounds the work assigns a vulnerability to the object itself, it primarily serves to underline the precarious and ever-shifting narratives deployed by nation-states to construct their seemingly immutable foundational myths.

Aslı Çavuşoğlu (b. 1982, Istanbul) works across various media, and is interested in the ways in which material engagement can assist in casting a critical eye over and unsettle dominant accounts of our shared and contested histories. She is interested in how disciplines such as archaeology, ethnography and anthropology inform the basis of social, political, and historical stories.

---

Aslı Çavuşoğlu  
*Gordian Knot*  
*Nœud gordien*

2013  
Céramique



# AHMED MORSI

FR *Untitled (Seaside Diptych)* est un paysage onirique influencé par deux villes : Alexandrie et New York. Ahmed Morsi a passé les quarante premières années de sa vie à Alexandrie avant d'émigrer à New York en 1974. Dans l'exil, sa relation avec Alexandrie a évolué. La ville est présente dans ses peintures, sa poésie, ses traductions. Morsi a aussi développé une relation tout à fait unique avec l'œuvre du poète Constantin Cavafy (1863 – 1933), passant deux décennies à traduire son œuvre du grec vers l'arabe et produisant *The Cavafy Suite* en 1990. Ce livre d'artiste, premier du genre dans le répertoire de sa génération, est une série de gravures en noir et blanc rendant hommage au poète. Le critique originaire d'Alexandrie Edwar El Kharrat a pointé les similitudes entre l'Alexandrie de Cavafy et celle d'Ahmed Morsi, il s'agit « chez les deux poètes, d'une ville qui défie les constructions spatio-temporelles et qui est également présente dans l'art de Morsi, tous médias confondus. » L'historienne de l'art Sarah Dwider a indiqué que la peinture *Untitled (Seaside Diptych)* était le parfait pendant de la poésie de Morsi. Dans ses *Elegies to the Mediterranean* (2002), Morsi écrit : « Quand il quitta Alexandrie / savait-il / que son corps ne jetterait plus / d'ombre, courte ou longue, / sur les pavés de ses rues / tel un extra-terrestre / rejeté par la Terre et privé de toute ombre ».

Ahmed Morsi (° 1930, Alexandrie) est un artiste, critique, poète et traducteur qui vit à New York depuis 1974. Dès le milieu des années 1950, il est considéré comme une figure centrale de la scène artistique et littéraire d'Alexandrie et de Bagdad. Il est le cofondateur de la revue littéraire d'avant-garde *Galerie 68* (1968 – 1971), un canal d'échange critique et culturel après la défaite égyptienne de 1967 dans la guerre contre Israël. Ses peintures sont l'inventaire d'une Alexandrie remémorée ou imaginée depuis son départ à New York. Visionnaire en son temps, l'œuvre de Morsi est revisitée depuis peu dans des textes critiques et à l'occasion d'expositions internationales.



EN The painting *Untitled (Seaside Diptych)* is a dreamscape inflected with the cities of Alexandria and New York. Morsi spent the first four decades of his life in Alexandria before emigrating to New York in 1974. His relationship to Alexandria mutates in the diaspora; the city becomes embodied in his painting, poetry, and translations. He developed an inimitable relationship to the work of Constantin Cavafy (1863 – 1933). He spent two decades translating Cavafy's work from Greek to Arabic, producing the book *The Cavafy Suite* in 1990. This artist book, the first of its kind in the repertoire of his generation, is a series of black and white etchings in homage to the poet. The Alexandria-born critic Edwar El Kharrat notes the similarities in Cavafy's and Morsi's Alexandria, it is "a city that defies the constructs of space and time for both poets and is equally present in Morsi's art, across all mediums." Art historian Sarah Dwider points out how the painting *Untitled (Seaside Diptych)* is perfectly analogous to Morsi's poetry. In *Elegies to the Mediterranean* (2002) he writes: *When he left Alexandria / did he know / his body would no longer cast / a shadow, long or short, / on the cobbles of its streets / like an alien being / rejected by the Earth and rendered shadowless?*

Ahmed Morsi (b. 1930, Alexandria) is an artist, critic, poet, and translator living in New York City since 1974. As early as the mid-fifties he was considered a pivotal figure in the art and literary scenes of Alexandria and Baghdad. He is the co-founder of the acclaimed avant-garde literary magazine *Galerie 68* (1968 – 1971) an outlet for critical cultural exchange following Egypt's defeat in the 1967 war against Israel. His paintings are an index of Alexandria, as remembered or imagined, since his departure for New York. A visionary for his time, Morsi's work is being revisited more recently in art critical texts and international exhibitions.

---

## Ahmed Morsi

### *Untitled (Seaside Diptych)*

*Sans titre (Diptyque bord de mer)*

1987

Huile sur toile

COURTESY DE L'ARTISTE ET GYPSUM GALLERY

# MALAK HELMY

FR Malak Helmy a envoyé un oiseau équipé d'un enregistreur le long de la côte méditerranéenne et du désert occidental égyptiens. Il en résulte *Music for Drifting*, composé d'enregistrements du passage de l'oiseau dans un ancien port en périphérie d'Alexandrie, sur une colline de la bataille d'El Alamein – qui marqua la fin de la progression des forces de l'Axe en Afrique du Nord durant la Seconde Guerre mondiale –, un désert de verre né de la chute d'une pluie de météorites il y a plus de 200.000 ans. Les rythmes que l'oiseau recueille mesurent les lieux qui ont changé au fil de l'Histoire. Depuis les années 1970, le gouvernement égyptien a encouragé le développement du tourisme local, soutenant la construction de grands ensembles le long de la côte nord du pays. Le couronnement de ces efforts a été marqué par une extravagance des pouvoirs publics, le développement de New Alamein, capitale côtière avec palais présidentiels, ministères, des dizaines de tours et plus de dix mille chambres d'hôtel. Depuis 2010, Malak Helmy a régulièrement mené des recherches sur les « rythmes des sites de loisirs » le long de la côte égyptienne en Méditerranée. Elle utilise de nombreuses méthodes pour explorer le site : visites, promenades, entretiens, travaux de recherche et voyages d'oiseaux.

Malak Helmy (° 1982, Alexandrie) est créatrice d'installations multimédias, utilisant à cet effet la voix, le son, l'image animée, la sculpture, les situations collectives et l'écriture. *Music for Drifting* relève plus largement de son intérêt pour la politique visuelle et auditive des côtes égyptiennes et du golfe Persique. Son travail d'écriture – essais, œuvres vocales ou performances live – donne naissance à des récits qui relèvent de la fiction spéculative et le post-humain, et sont liés au désir, aux personnages et aux paysages.



EN The artist sent a messenger bird equipped with a recording device to travel along the Egyptian Western Desert and the Mediterranean Sea. The result is *Music for Drifting*, records of that bird's visit to an old port on the edge of Alexandria, a hill from the Battle of Alamein (signalling the end of the Axis' advancement into North Africa during WWII), and a desert of glass – the result of the intense heat generated by a meteorite shower more than 200,000 years ago. The bird collects rhythms as measures from places that have historically changed. Since the 1970s the government has pushed the development of local tourism by encouraging the building of compounds along the North Coast. Crowning these efforts has been a government spree developing the city of New Alamein, a coastal capital complete with presidential palaces, ministries, tens of skyscrapers, and over ten thousand hotel rooms. Starting in 2010 Malak Helmy conducted an ongoing study of "the rhythms of the site of leisure" along Egypt's Mediterranean coastline. She uses many methods to mine the site: visits, walks, people, studies and traveling with birds.

Malak Helmy (b. 1982, Alexandria) works as a media installation artist, using voice, sound, moving image, sculpture, collective situations, and writing. *Music for Drifting* is part of her broader interest in the visual and aural politics of the Egyptian coastlines and Arabian Gulf compounds. Her writing, be it in essay films, voice works, or live performances, forms narratives that fall into speculative fiction and the post human, relating to desire, characters, and landscapes.

---

## Malak Helmy *Music for Drifting*

*Musique pour dérive*

2013

Installation sonore, 45 min en boucle

COURTESY DE L'ARTISTE



# HASSAN KHAN

FR *The Twist* est la reproduction métallique de l'ornement d'un garde-corps de balcon. La sculpture est installée verticalement dans l'espace d'exposition. Elle est représentative de l'intérêt de l'artiste pour l'extraction précise d'objets quotidiens qu'il isole de leur environnement pour les représenter dans un contexte artistique. *The Twist* partage certains marqueurs formels et conceptuels avec une série d'autres œuvres de l'artiste (non présentées), notamment *Banque Bannister* (2010), reproduction en laiton d'une rampe d'escalier extérieur du siège cairote de la banque égyptienne Misr, *44 unique and repetitious markers of value* (2010), œuvre monumentale comprenant 44 tranches de béton, et *The Knot* (2012), la reproduction d'un nœud de cordage en verre gravé. L'essence de ces œuvres, et ceci vaut également pour *The Twist*, est leur aptitude à cataloguer des systèmes entiers conçus pour un public. Hassan Khan décrit *The Twist* comme un geste primaire, une forme élémentaire d'identification, un marqueur ou un nom – un signifiant apte à conférer de la valeur. Il aborde les objets fonctionnels du quotidien sous l'angle d'une habile réflexion analytique et souhaite en apprendre quelque chose. Les questions qu'il pose hantent cette exposition : Comment un objet peut-il affirmer une présence ? Comment devient-il lisible ? Comment lisons-nous un objet ? Comment le décodons-nous ? En reproduisant une torsade existant dans le monde, il en bouleverse la logique propre.

Hassan Khan (° 1975, Londres) est un plasticien, musicien et écrivain qui travaille avec une série de médias incluant la vidéo, la photographie, la performance et l'installation. Il considère le médium comme « une source de possibilités, un potentiel autant qu'un apprentissage » plutôt que comme une technique à maîtriser. Son travail est souvent issu d'espaces référentiels personnels, familiaux et partagés produisant des formes nouvelles qui reformulent l'expérience et les structures du pouvoir. Son œuvre déploie des stratégies de séduction, d'aliénation, de mystification et de jeu.



EN *The Twist* is an iron reproduction of an ornamental detail of a balcony railing. The sculpture is installed vertically in the exhibition space. This work shows the artist's interest in the precise taking of everyday objects from their environments and representing them within an art environment. *The Twist* shares formal and conceptual markers with a series of other works by the artist, such as *Banque Bannister* (2010), a brass reproduction of the handrail outside of Banque Misr's headquarters in Cairo, *44 unique and repetitious markers of value* (2010), a monumental work comprising 44 concrete slabs, and *The Knot* (2012), a rope knot recreated in etched glass. The essence of these works, including *The Twist*, is their ability to index entire systems that are poised to address a public. Hassan Khan describes *The Twist* as a primary gesture, an elementary form of identification, like a marker or a name – a semiotic signifier that bestows value. Khan approaches functional everyday objects with shrewd analytic reflection and interest in learning from them. He asks questions that haunt this exhibition: How can an object have a presence? How does it become legible? How do we read an object? How do we decode it? By reproducing a twist that exists in the world he upends its own logic.

Hassan Khan (b. 1975, London) is an artist, musician, and writer, and works across a range of media, including video, photography, performance and installation. He considers the medium as "a source of possibilities, potential as well as learning," and not as a skill to be mastered. Khan's work often arises from personal, familiar, and shared spaces of references arriving at new forms that rearticulate experience and structures of power. His work deploys strategies of seduction, alienation, mystification, and play.

---

Hassan Khan

*The Twist*

*La torsion*

2013

Acier inoxydable, édition de 3 + 2EA

COURTESY DE L'ARTISTE ET GALERIE CHANTAL CROUSEL, PARIS

# ELLIE GA

FR Ellie Ga s'est lancée dans un projet irréalisable : composer la représentation adéquate d'une des sept merveilles du monde antique, aujourd'hui perdue : le phare d'Alexandrie construit entre 280 et 247 av. J.-C. à Pharos, l'île côtière qui abritait le port d'Alexandrie. Dans la mythologie grecque, Pharos était le séjour de Protée, divinité marine surnommée « le vieillard de la mer » par Homère. Protée avait le don de prophétie, mais pour éviter de prédire, il se métamorphosait. *It Was Restored Again* est le résultat des recherches d'Ellie Ga, un ensemble de fragments textuels écrits ou verbaux représentant les efforts de témoins oculaires, de voyageurs, d'archéologues et d'historiens au fil des siècles, pour décrire le phare d'Alexandrie. À travers une compilation de 160 diapositives, Ga juxtapose les fragments de textes et les représentations du phare glanés dans différents médias. De projets de livres d'histoire aux fresques de la Renaissance en passant par les dessins de voyageurs arabes du Moyen Âge, l'artiste entraîne le spectateur dans une spirale de mythes, de spéculations, de conflits de propriété, de mémoires et de faits liés à la merveille antique.

Ellie Ga (° 1976, New York) est une plasticienne, écrivaine et performeuse américaine. Elle crée des récits sous forme d'installations vidéo, de performances et de livres d'artiste. Ses œuvres résultent souvent d'études à différentes échelles qui vont de taches sur les trottoirs urbains aux « extensions glaciaires de l'océan Arctique », comme elle les décrit. Sa recherche incarne sa propre expérience d'artiste et de chercheuse. Ses points de départ sont souvent des pistes incertaines qui conduisent à des formes et des rencontres inattendues.



EN Ellie Ga attempts the impossible task of piecing together an accurate representation of the lost wonder, the Pharos Lighthouse, built between 280 and 247 BC on a coastal island that was the harbour of Alexandria. In Greek mythology, Pharos was the home of the sea-god Proteus, dubbed by Homer "The Old Man of the Sea." The power of Proteus was prescience, yet to avoid telling the future he would shape-shift. The result of Ellie Ga's inquiry is *It Was Restored Again*, written and spoken fragments that represent the efforts of eyewitnesses, travellers, archaeologists, and historians (over several centuries) who describe the Pharos Lighthouse. In a compilation of 160 slides, Ga juxtaposes the text fragments with renderings of the lighthouse, picked from school history projects, Medieval Arab traveller's drawings, and Renaissance frescoes. The artist draws us into a spiral of myth, fact, memory speculation, and ownership disputes around this wonder from once upon a time.

Ellie Ga (b. 1976, New York City) is an American artist, writer, and performer. She creates narratives in the form of video installations, performances, and artist's books. Ga's works are often the result of investigations of varying scales, ranging from stains on city sidewalks, to "the frozen reaches of Arctic Ocean" as she describes it. Her research embodies her own experience as an artist and researcher. Her starting points are often uncertain leads, resulting in unexpected forms and encounters.

---

## Ellie Ga

### *It Was Restored Again*

*Suite à sa restauration*

2013  
Projection de diapositives



# MONA MARZOUK

FR *Apparatus and Form* est une œuvre de l'artiste alexandrine Mona Marzouk créée pour cette exposition. Cette peinture murale in situ se présente comme un amalgame de formes issues d'œuvres passées de l'artiste et s'entend comme une référence directe à la présente exposition en étant conçue comme un musée dans le musée. Imitant le langage utilisé dans la présentation muséologique de l'exposition *Alexandrie : futurs antérieurs*, l'artiste a créé un environnement obsédant et onirique au sein duquel sont présentées des formes à la fois familières et franchement insolites. Commentant le titre de l'œuvre, Marzouk explique : « Il se réfère à l'œuvre qui se comprend à la fois comme un appareil de présentation du reste de l'exposition et une série de formes pouvant être considérées de manière autonome. » Le style et les méthodes caractéristiques de Marzouk résident dans une constante recherche de perfection formelle. Ses systèmes esthétiques s'appuient sur un riche fonds de formes et de références puisées dans ses archives toujours plus fournies de choses inhabituelles disposées dans des espaces futuristes et mythologiques, obligeant le spectateur à remettre en question tout sens de ce qui lui est familier. Le constant intérêt de Marzouk pour l'architecture est présent dans cette nouvelle œuvre qui place sa pratique dans les domaines de la peinture, de la sculpture et des œuvres murales. *Apparatus and Form* témoigne de son intérêt pour la porosité des limites temporelles entre passé, présent et futur, et déconstruit la pensée binaire en s'adressant à notre perception et à notre manière de voir les choses : l'artefact et l'objet naturel, le biomorphe et le géométrique.

Mona Marzouk (° 1968, Alexandrie) est une artiste dont la pratique est fondée sur une perception aiguë de l'architecture. Ses peintures et sculptures ont d'abord vectorisé des éléments architecturaux et historiques, les déconstruisant et les réassemblant en compositions imaginaires inédites. Subtiles en apparence du fait de leur minimalisme formel, les œuvres de Marzouk recèlent sous forme cryptée une série de signes qui livrent un commentaire ciblé sur des sujets politiques actuels – racisme, guerre, sport, nation, énergies fossiles et technologie spatiale. Ses œuvres sont une invitation contemplative à entrer dans les domaines futuristes et mythologiques et sont éminemment peu ordinaires.



EN *Apparatus and Form* is a new work that evolved from an invitation to the Alexandria-born artist Mona Marzouk. The site-specific mural is an amalgam of forms in past works by the artist, and references to this exhibition. The work is rendered as a museum within the museum. Emulating the language of museological display in the *Alexandria: Past Futures* exhibition, Marzouk creates a haunting, dream-like environment with shapes that are familiar yet entirely foreign. Commenting on the work's title, she explains: "It refers to the work being both an apparatus for showcasing the rest of the exhibition and a series of forms that can be considered independently." Marzouk's signature style and methods are a continuous striving for perfection in form. Her aesthetic systems are built on a rich repository of references and forms in the artist's ever-expanding archive of unfamiliar things that lean into the futuristic and mythological spaces and compel the viewer to question any sense of the familiar. This new work reflects her long-standing interest in architectural histories, and references her practice across painting, sculpture, and murals. *Apparatus and Form* is a testament to the artist's love for diffusing the boundaries of time, of past, present and future, and deconstructing binaries through questioning how we see things: the human-made and the natural, the biomorphic and the geometric.

Mona Marzouk (b. 1968, Alexandria) is an artist whose practice is deeply rooted in a keen sense for architecture. Her early paintings and sculptures vectorized architectural and historical elements, deconstructing and reassembling them into new imaginary compositions. Marzouk's works, while outwardly subtle in their formal minimalism, encrypt a range of signs that deliver pointed commentary on current political issues, including racism, war, sports, nationhood, fossil fuels, and space technology. Her works are a contemplative invite into the realms of the futuristic and the mythological, and they are anything but ordinary.

# JASMINA METWALY

FR *gorgon-avtr* est une œuvre commandée pour cette exposition. Ce triptyque animé se présente comme une fable racontée à travers le regard d'un avatar de la Gorgone. Contrairement aux Gorgones (couronnées de serpents et de reptiles comme Méduse, la plus illustre d'entre elles), la coiffure de la protagoniste de Metwaly est faite de longues projections capables de détecter le passé et le futur d'une ville. Pour cette œuvre, Metwaly a créé une cosmologie complexe qui éradique l'impossible présent et instaure un monde à deux temps, le passé et le futur, chacun étant un mythe à part entière. Le présent, nous apprend l'artiste, est figé dans le regard de Méduse. Dans l'œuvre, le regard peut être compris comme un moyen d'explorer ces temps différents. Le passé et le futur sont tous deux un mythe dont nous avons besoin soit pour oublier, soit pour espérer. Metwaly décrit comment « dans cette lutte pour les regarder dans les yeux et ne pas le faire – les deux à la fois –, nous voyons à nouveau ce qui a été perdu, oublié, les futurs passés d'une ville. » L'intérêt de Metwaly pour la forme de l'avatar est intimement lié aux aspects de sa pratique récente et à son attachement à la mise en scène brechtienne, qui inclut le montage, la narration, la chanson, les signes, la technologie et les moyens d'enrichir la notion de performance au-delà de l'idée d'un acteur chargé de jouer un rôle.

Jasmina Metwaly (° 1982, Varsovie) est une artiste et cinéaste activiste égypto-polonaise dont la pratique, fondée sur le film et la performance, inclut aussi la vidéo, le dessin et la peinture. Metwaly s'intéresse à la manière dont les histoires en génèrent d'autres, brouillant les limites préconçues entre document et fiction. Ses œuvres explorent régulièrement les histoires personnelles et politiques qui alimentent notre mémoire collective. Elle travaille souvent de manière collaborative : une série d'œuvres récentes a été conçue en collaboration avec sa sœur, la musicienne électronique et commissaire d'expositions Kamila Metwaly (° 1984, Varsovie). *gorgon-avtr* a été réalisé en collaboration avec l'artiste spécialisée en imagerie numérique Nurah Farahat et la plasticienne, compositrice et musicienne Alaa Abdullatif.



EN *gorgon-avtr* is a newly commissioned work for this exhibition. The animated triptych is a fable told through the gaze of a Gorgon avatar. Unlike the familiar Medusa-like Gorgons who are crowned with snakes and reptiles, the coronal of Metwaly's protagonist is made of long projections that are able to detect the past and future of a city. For this work, Metwaly has created a complex cosmology that eradicates the impossible present and institutes a world of two tenses, the past and the future, each a myth of its own kind. The present, we learn, is frozen in Medusa's gaze. Both the past and future are a myth that one needs to either forget or look forward to. Metwaly describes how "in this struggle to look at their eyes and simultaneously to avoid them, all at once, once more we see the lost, the forgotten, the future-pasts of a city." Metwaly's interest in the avatar as a form is intimately connected to aspects of her most recent practice and her interest in Brechtian theater staging, including montage, narration, song, signs, technology and how to augment the idea of performance, beyond the idea of an actor being assigned to play a role.

Jasmina Metwaly (b. 1982, Warsaw) is an Egyptian-Polish artist and activist filmmaker, whose practice spans video, drawing and painting, and is rooted in film and performance. She is interested in how stories create stories, blurring the preconceived boundaries between documentation and fiction. Her works often delve into personal and political histories that shape our understanding of collective memory. Metwaly often works collaboratively; a series of her most recent works are conceived together with her sister, electronic musician and curator Kamila Metwaly (b. 1984, Warsaw). *gorgon-avtr* was realised together with CGI artist Nurah Farahat and artist, composer, and musician Alaa Abdullatif.

Jasmina Metwaly  
*gorgon-avtr*

2022  
Huile sur bois, techniques mixtes et projection vidéo : CGI, 20 min





# W A E L S H A W K Y

FR *Isles of the Blessed (Oops!...I forgot Europe)* est une troisième commande passée dans le cadre de cette exposition, dont elle constitue aussi l'épilogue. Ce film court est la nouvelle variante imaginaire d'un mythe qui joue un rôle clé dans les fondements de l'Europe. Le récit originel – prudemment recomposé et raconté en arabe – est un chapitre de la mythologie grecque classique, restitué par les marionnettes iconiques de l'artiste – ici pour la première fois dans une version en argile. Le film raconte l'histoire des îles des Bienheureux, où Cadmos et Harmonie furent envoyés par Zeus, qui avait enlevé et laissé en Crète la sœur de Cadmos, Europe, laquelle donna son nom au continent. L'œuvre de Shawky amplifie la part de doute sur la véracité de l'histoire et souligne la rémanence cyclique de certains mythologèmes, particulièrement dans le contexte de mythes fondateurs. *Isles of the Blessed* de Shawky invoque un récit constitutif de l'histoire de l'Europe, tout comme *Alexander Romance*, œuvre complexe construite autour d'un noyau historique entouré de « romance » et tissé de légendes et de récits fantastiques. Depuis le 4<sup>e</sup> siècle av. J.-C., l'œuvre complexe s'est perpétuée comme un sempiternel cliché orientaliste de l'imaginaire européen. Shawky tire parti du pouvoir intemporel de la fiction comme histoire et de l'histoire comme fiction. Qui donc revendique l'histoire en disant la vérité (ou vice versa) ?

Wael Shawky (° 1971, Alexandrie) est un artiste dont l'œuvre s'attaque aux notions de nationalisme, de classe, aux identités religieuses et artistiques à travers des films, des performances, des sculptures, des dessins et des contes. Les œuvres de Shawky mêlent fiction, mythologie et histoire jouées par des enfants et des marionnettes. Il s'intéresse aux domaines du magique et du spirituel et décrit sa pratique comme un processus de méditation entre idées sociales et formes tangibles.



EN *Isles of the Blessed (Oops!...I forgot Europe)* is a new commission and the coda to this exhibition. The short video is an imaginative retelling of a cornerstone myth in the founding of Europe. The script, carefully recomposed and narrated in Arabic, homes in on a chapter in classical Greek mythology and is delivered in the artist's iconic marionettes – here for the first time in a clay variation. We are told the story of the Isles of the Blessed, where Cadmus and Harmonia were sent by Zeus. He had seduced Cadmus's sister Europa and taken her to Crete, where she famously gave her name to the continent. Shawky's work amplifies a sense of doubt around the verity of history, and the cyclical recurrence of mythologems, especially in relation to foundational stories. Shawky's *Isles of the Blessed* invokes a story that is part of the biography of Europe, much like the *Alexander Romance*, an elaborate work built around a historical core and surrounded by "romance," a weave of fantastical accounts and legends. The work dates back to the 4<sup>th</sup> century and persisted as part of the European imaginary in an ever-surviving Orientalist cliché. Shawky taps into the abiding power of fiction-as-history and history-as-fiction. Who claims history by telling the truth (or vice versa)?

Wael Shawky (b. 1971, Alexandria) is an artist whose works tackle notions of nationalism, class, religious and artistic identity through film, performance, sculpture, drawing, and storytelling. Shawky's works are a blend of fiction, mythology, and history, brought to life by children and marionettes. He is interested in the realms of the magical and the spiritual, and describes his practice as a process of mediation between social ideas and tangible forms.