

# LES PILIERS DE L'ART DE DIA AL-AZZAWI

Portant sa mémoire d'Irakien meutri jusqu'à Londres où il vit désormais, Dia Al-Azzawi conjugue au futur antérieur tout ce que sa « terre brûlée et fertile » a donné de miracles et de tragédies. Comme les anciens symboles de la Mésopotamie et les élévations de l'architecture islamique, son oeuvre s'offre en autant de stèles pour l'inconsolable humain, en pionnier de l'art contemporain dans le monde arabe.

ENTRETIEN AVEC VALÉRIE DIDIER HESS

*I am the cry, who will give voice to me?*

*Dia Al-Azzawi. Rétrospective, de 1963 à aujourd'hui*

MATHAF / QM GALLERY AL RIWAQ, DOHA (QATAR)

DU 16 OCTOBRE 2016 AU 16 AVRIL 2017

Commissariat : Catherine David



*Window*. 2000, acrylique sur panneau de bois en relief, 40,5 x 40,5 x 5,5 cm.  
Courtesy galerie Claude Lemand, Paris.

Valérie Didier Hess | **Le sous-titre de votre exposition, *From 1963 until tomorrow*, sous-entend que votre carrière artistique commence en 1963, un an après votre diplôme en archéologie de l'université de Baghdad et l'année précédant vos études à l'Institut des Beaux-Arts de Baghdad.**

**Dia Al-Azzawi |** À cette époque, j'étudiais l'archéologie le matin et l'art le soir. De ce fait, je connaissais l'influence de l'ancienne civilisation irakienne le matin, et l'influence de l'art moderne irakien et occidental le soir. C'est justement le contraste et la combinaison des deux qui m'ont rapproché de Jewad Selim en termes de pensée et de style. Selim cherchait à faire fusionner la civilisation irakienne et l'art islamique avec une approche moderne, faisant occasionnellement des allusions à Picasso ou à d'autres grands artistes occidentaux.

**De 1968 à 1976, vous étiez le directeur du département des antiquités irakiennes à Baghdad. Cette expérience dans le monde des musées a-t-elle influencé votre carrière artistique ?**

Cela m'amuse qu'on me désigne comme « directeur », car le terme théorique qui s'applique à ce poste n'était pas mon rôle

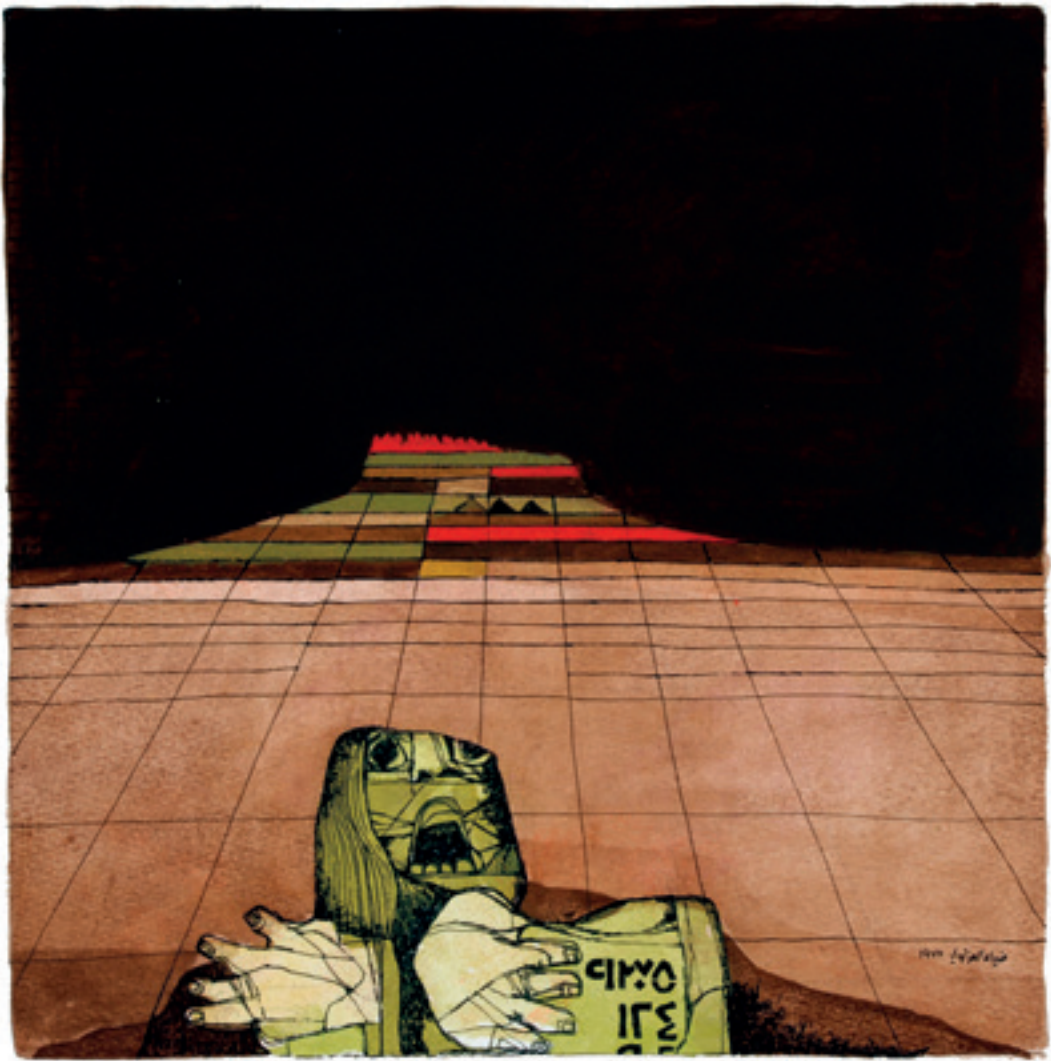


*Man and white Dove*. 1986, acrylique sur terre cuite, 44 x 58 x 8 cm. Courtesy galerie Claude Lemand, Paris.

en pratique. Celui-ci consistait à gérer la diffusion et la présentation des objets d'art ancien irakiens dans plusieurs musées. Au cours de cette période, j'ai été amené à passer un an à Mossoul, dans le musée récemment érigé, dont les collections comprenaient principalement des objets d'Assyrie et de Hatra. L'une de mes autres responsabilités était de participer aux fouilles du grand taureau ailé datant du VII<sup>e</sup> siècle, qu'on voit être creusé par un homme masqué dans la fameuse vidéo diffusée par l'État islamique. Ils sont filmés dans l'acte de détruire des sculptures alors que le maire de Mossoul avait dit qu'elles étaient toutes des versions en plâtre, ce qui montre que lui-même n'était pas au courant de ce qu'il y avait dans le musée. Puis j'ai passé quelque temps à Hatra, où l'archéologie irakienne dominait depuis toujours. De ce fait, il est rare de trouver des objets de Hatra en dehors de l'Irak, ce qui n'est pas le cas pour d'autres sites archéologiques, telle Babylone, dont la majorité du patrimoine archéologique est dispersée dans plusieurs musées européens. J'ai également travaillé dans le nouveau bâtiment du musée d'ethnographie de Bagdad pendant plus d'un an. Je faisais essentiellement le

travail d'un décorateur d'intérieur, puisque je concevais les vitrines de présentation et je choisisais leur couleur, puis je comptais sur d'autres archéologues pour la préparation des notices et la recherche sur les objets exposés. Je devais regrouper des objets anciens provenant de tout l'Irak pour ce nouveau musée d'ethnographie, ce qui m'a permis d'être plus attentif au patrimoine culturel de mon pays, tels les *kilims* et l'art folklorique en général provenant du sud de l'Irak. Cette expérience a accentué mon intérêt pour l'art et les légendes folkloriques, plutôt que pour l'histoire archéologique et les anciennes civilisations. Prenons l'exemple de ma série de gravures qui illustrent le martyr de l'Imam Hussein : ce n'est pas l'aspect religieux du sujet qui m'a inspiré, je suis plus attiré par l'idée de représenter ce sujet en tant que légende folklorique, qui offre ainsi des allusions à mon patrimoine.

**À Salzbourg, en 1975, vous avez découvert les techniques de la gravure, laquelle est traditionnellement destinée au grand public. Et vous avez produit plusieurs séries de lithographies, ainsi que de nombreux livres d'artiste ou *dafatir*. En plus**



Sans titre IX, série Halaat Insaniyya. 1975, gouache sur papier, 43 x 33 cm. Collection privée, Dubaï.

**d'être un moyen de réconcilier les mots et l'image, avez-vous trouvé dans cette technique une voie politique plus « forte » en tant qu'artiste ?**

Oui, tout à fait. C'était Rafa Nasiri qui m'a convaincu d'aller à Salzbourg car il y avait été lui-même un an auparavant. Ce séjour m'a également donné l'occasion de visiter les musées de Vienne où je fis la découverte de l'œuvre de Gustav Klimt et de celle d'Albrecht Dürer. Une fois maîtrisées les techniques de gravure, cela m'a apporté une expérience très différente au sein du cercle d'art arabe. Après mon arrivée à Londres, je me familiarisais plus avec les manuscrits islamiques, faisant la découverte des collections de manuscrits islamiques à Dublin, au Chester Beatty Library, à Paris à la Bibliothèque nationale de France, et à Londres à la British Library. Je me suis dit que cela pourrait être une bonne idée de réfléchir à comment intégrer ces derniers dans mon travail, car ils font d'autres allusions à notre patrimoine plutôt que de sim-

plement incorporer des motifs assyriens ou sumériens. À partir de ce moment, je me suis mis à travailler sur le *daftar*. J'utilise ce terme pour me référer à la copie d'un livre original d'artiste, puisqu'en arabe, la traduction du mot « livre », le *kitab*, peut porter à confusion car elle fait allusion à un livre standard qu'on trouve facilement sur le marché.

**Pensez-vous que vous vous seriez consacré autant et de la même manière au patrimoine culturel de votre pays si vous n'étiez pas parti en exil au Royaume-Uni et si vous étiez resté à Bagdad ?**

Mon exil m'a rendu plus conscient de ce que je faisais et m'a poussé à créer des œuvres qui pourraient être appréciées par d'autres cultures. Dans l'introduction du catalogue de mon exposition à Washington D.C., à propos de la calligraphie dans mon œuvre, le conservateur a écrit qu'il voyait un ensemble de « signes » plutôt que de la calligraphie. Cette constatation donnait



confiance, car cela devenait trop évident d'intégrer la calligraphie arabe dans une œuvre d'art. Je trouve, par exemple, que l'œuvre de Khaled Ben Slimane comme céramiste est trop naïve dans son usage de la calligraphie. J'essaie de réconcilier l'ancien avec le contemporain mais aussi l'Occident avec l'Orient.

**En 2014-2015, l'État islamique procède à une « sorte de nettoyage culturel », selon les mots du directeur général de l'UNESCO Irina Bokova, en procédant aux pillages, à la destruction et à la vandalisation de musées, églises et sites archéologiques, particulièrement en Irak et en Syrie. En tant qu'ancien directeur du département d'antiquités irakiennes de Baghdad, en tant qu'artiste et conseiller de l'une des institutions les plus importantes de la région, quelles sont vos réactions face à ces actes de vandalisme culturel ? Votre sculpture *Iraqi Thieves Wagon* (2016) fait-elle référence à cela ?**

En cherchant à innover, j'ai pensé qu'il me serait plus facile de produire des sculptures, en utilisant la nouvelle technique de la maquette imprimée en 3D. En réalité, *Iraqi Thieves Wagon* remonte à ce qu'il se passa en Irak en 2003, et non pas à ce qui frappa Mossoul en février 2015. En 2003, le musée d'art irakien de Baghdad fut détruit et pillé par des Irakiens et non par des étrangers ; ils dévalisèrent également des universités, bibliothèques et collèges. J'ai donc réalisé une version en bronze grand format à partir du plus petit modèle du concept effectué grâce à l'impression 3D. Catherine David n'était pas convaincue d'inclure cette sculpture dans la rétrospective de Doha dont elle est commissaire, car sa taille monumentale prenait trop de place, et que beaucoup de mes peintures sont très grandes. Malgré les défis et les complications logistiques, je lui en ai expliqué la part manifeste : *Iraqi Thieves Wagon* renvoie aux pillages de 2003 mais incarne aussi leurs suites, puisque notre patrimoine culturel est en train d'être brutalement démoli jusqu'à ce jour. Dans cette sculpture de deux mètres de haut, j'ai inclus des références à la grande sculpture d'Ismail Fattah qui avait disparu à Baghdad après 2003, et à trois tableaux volés de Faiq Hassan du musée d'art moderne irakien, suggérés par trois cadres vides. ■

*Tower of Babylon*. 2013, plâtre, 40 x 11 x 10 cm.  
Collection privée, Londres.

