



Médaille représentant un buste de femme, IV^e siècle av. J.-C.-IV^e siècle apr. J.-C.
Bruxelles, Musées royaux d'art et d'histoire



et Sarah Rifky pour leurs productions (photographie, peinture, sculpture, texte et vidéo), qui enrichissent et complexifient notre compréhension d'Alexandrie et de son histoire.

L'approche choisie se détache d'un discours centré sur la splendeur, le rêve ou le mythe d'une cité antique aussi fameuse. L'enjeu est de se focaliser sur la ville dans une logique diachronique, où le passé et le présent dialoguent pour interroger les représentations d'Alexandrie. Huit siècles d'histoire sont ici exposés, depuis la fondation de la ville par Alexandre le Grand en 331 av. J.-C. jusqu'à l'avènement du christianisme et la destruction du Sérapéum, le plus grand temple d'Alexandrie, en 391 apr. J.-C. L'exposition intègre également des "ouvertures temporelles" vers les époques byzantine, arabe et moderne. Celles-ci offrent au visiteur la

Bague cartouche en or d'Antonin le Pieux, milieu du II^e siècle apr. J.-C.
Amsterdam, Allard Pierson Museum



possibilité de découvrir la continuité de certains thèmes de l'exposition au fil du temps, en particulier le rôle commercial de la ville et ses problèmes d'approvisionnement en eau. Les thématiques retenues s'articulent autour de cinq axes majeurs qui structurent également le catalogue de l'exposition.

L'ouvrage est ainsi amorcé par la présentation de la ville et de son urbanisme. Le réseau urbain d'Alexandrie a connu plusieurs modifications marquées par des déplacements du centre-ville en raison de phénomènes sismiques (tremblements de terre et tsunamis) et de la subsidence – le lent affaissement de la surface de la croûte terrestre dans la mer. Ces événements ont altéré la morphologie de la ville, effaçant ou dissimulant de nombreuses traces matérielles. Plusieurs monuments et quartiers antiques mentionnés dans les sources nous échappent complètement. Seules des images monétaires, frappées sous les Ptolémées et les empereurs romains, en conservent le souvenir. L'emplacement et l'apparence de ces monuments nourrissent encore de nombreux débats. Tel est le cas du célèbre phare d'Alexandrie, aujourd'hui invisible dans le paysage urbain. Son emplacement stratégique a été réinvesti au xv^e siècle lors de l'aménagement de la forteresse de Qaitbay. Aux descriptions des Anciens, il faut alors confronter les images véhiculées par les monnaies, les terres cuites et autres petits objets qui représentent le phare, tandis que les fouilles sous-marines en révèlent des fragments qui forment un gigantesque puzzle. Cet édifice, devenu l'emblème de la cité et l'une des sept merveilles du monde antique, illustre la fonction majeure d'Alexandrie, à la fois port et porte de l'Égypte. Cette fonction commerciale caractérise l'organisation spatiale de la cité : il ne faut pas oublier qu'Alexandrie possède plusieurs ports tournés vers la Méditerranée et vers l'intérieur des terres. Rappelons que le territoire égyptien, issu du morcellement de l'Empire d'Alexandre le Grand, devient l'une des premières puissances du monde hellénistique sous les Ptolémées qui érigent Alexandrie en capitale de leur royaume. En étendant leur territoire de la Libye à la Syrie-Phénicie, en passant par Chypre, ces souverains ont la mainmise sur une grande partie de la Méditerranée orientale. Dès lors, c'est une véritable puissance maritime qui rayonne à partir d'Alexandrie. Si l'emplacement choisi – une bande étroite de terre installée entre la Méditerranée et le lac Maréotis – permet de rayonner à la fois vers la mer et vers l'intérieur du pays, il comporte toutefois un problème majeur. À la différence des autres villes égyptiennes, Alexandrie n'est pas reliée au Nil et souffre donc d'un manque d'eau douce. La solution apportée passe par l'aménagement d'un système hydraulique complet pour capter les nappes phréatiques existantes et trouver un moyen de relier la cité au



Gargouettes, Samanoud, Égypte, fin du xx^e siècle
Marseille, Mucem



Filtres de gargoulette, Le Caire, XIII^e-XIV^e siècle
Paris, musée du Louvre, département des Arts
de l'Islam

خريطة الاسكندرية سنة 1847

المسافة	الارتفاع	العمق	العرض	الطول	السمت	الجهة	الوصف
1000	100	10	10	10	10	10	10
2000	200	20	20	20	20	20	20
3000	300	30	30	30	30	30	30
4000	400	40	40	40	40	40	40
5000	500	50	50	50	50	50	50
6000	600	60	60	60	60	60	60
7000	700	70	70	70	70	70	70
8000	800	80	80	80	80	80	80
9000	900	90	90	90	90	90	90
10000	1000	100	100	100	100	100	100

البحر المتوسط





Haig Aivazian, *Rome is Not In Rome – Stadion ; Rome is Not In Rome – Two Women at a Fountain*, 2016
Courtoisie de l'artiste

Page en regard, de haut en bas
– Stadion ; – Aqueduct ; – Well ; – Two Women at a Fountain





Bracelet, Égypte, 1^{er} siècle av. J.-C.
Morlanwelz, musée royal de Mariemont,
dépôt de la Wallonie



Bracelet, Égypte, 11^e-111^e siècle apr. J.-C.
Morlanwelz, musée royal de Mariemont,
dépôt de la Wallonie



Bracelet au cobra, 11^e siècle av. J.-C. 11^e siècle apr. J.-C.
Morlanwelz, musée royal de Mariemont



Bas-relief d'Agathodémon et d'Isis-Thermoutis,
30 av. J.-C.-395 apr. J.-C.
Paris, Bibliothèque nationale de France,
département des Monnaies, médailles et antiques

Stèle funéraire, Anubis et Epimachos en Osiris,
Alexandrie, 1^{er} siècle apr. J.-C.
Paris, musée du Louvre, département des
Antiquités égyptiennes



Stèle funéraire, Anubis et Epimachos en Osiris,
Alexandrie, 1^{er} siècle apr. J.-C.
Paris, musée du Louvre, département des
Antiquités égyptiennes

Les stèles en pierre qui fermaient les tombes collectives à compartiment (*loculi*) témoignent de l'assimilation des pratiques funéraires égyptiennes par la population grecque et romaine. Elles alternent des représentations d'embaumement avec Anubis, des scènes de tradition grecque et d'autres empruntées au monde romain.



ΣΕΡΑΠΙΟΥ ΔΕ
ΕΠΙΜΑΧΟΥ



Céline Condorelli, *White Gold*, 2012
(Vue de l'exposition à Lunds Konsthall, Suède)
Coutoisie de l'artiste



carrelés afin d'évoquer les fontaines asséchées qui figurent dans la taxonomie des structures de parc créées par Khaled et qui s'étiolent dans tant de parcs et de terre-pleins égyptiens. En hauteur, une fenêtre a été soustraite aux regards par un rideau de velours rouge convoquant la figure du riche collectionneur privé, à la fois saint patron et prescripteur des cohortes de diplômés des écoles d'art nationales, pour qui aucun autre marché viable n'existe.

Si les formes artistique et architecturale ont historiquement été impliquées dans les processus de réformes politique et sociale, *Composition* présentait aux visiteurs un vide qui invitait à la transgression et à l'occupation. Lors de l'inauguration de l'exposition, les visiteurs ont joyeusement envahi l'espace, s'asseyant ou restant debout en groupes informels et parfois bruyants. Ce faisant, ils semblaient instinctivement rejouer le destin de tant de lieux similaires que l'on peut trouver dans le parc Antoniadis, comme les fontaines oubliées, recherchées et squattées de façon éphémère par les couples qui se bécotent et se chuchotent des mots doux dans la pénombre, mais aussi par les consommateurs de drogue et les buveurs de bière, eux aussi en quête d'un lieu discret. Tandis que la peinture de Scognamiglio promettait une évasion dans la nature finalement illusoire, l'espace vide offert par *Composition* semblait lui promettre la possibilité d'échapper aux règles imposées par une esthétique officielle liée à la condition de sujet de l'État égyptien. Le parc Antoniadis n'apparaissait soudainement plus comme un ensemble d'images et de formes jouant sur une surface brillante, mais comme une série de fissures dans lesquelles s'était accumulée l'énergie libidineuse de la ville.

La transformation des individus en types ou sujets spécifiques, à travers l'aménagement de sites urbains et la production d'œuvres d'art publiques, a toujours eu pour objectif de réaffirmer le contrôle étatique sur la population. En Égypte, les espaces publics sont aujourd'hui souvent aménagés dans le but d'enfermer les gens, de leur barrer l'accès à certains lieux et d'instiller chez eux un sentiment d'impuissance. Dans le même temps, ces espaces portent eux-mêmes les traces des tentatives faites par la population pour se réappropriation une ville qui n'a pas été dessinée pour elle, ou pour annexer à ses propres fins les espaces, formes et images qui lui sont adressées par l'État. Ce sont dans ces efforts de réappropriation, souvent invisibles pour l'œil non averti, semble affirmer Khaled, qu'une issue pourrait peut-être exister.