

La SciFi et l'art contemporain de Palestine

Les artistes utilisent la SciFi pour dépasser une réalité paralysante de la Palestine, dont l'histoire et la représentation sont entravées par la colonisation israélienne.

Joan Grandjean

D'étranges phénomènes scientifiques, des innovations technologiques, des événements surnaturels ou des mutations sociétales, la plupart du temps provenant de Palestine, ont été remarqués sur Terre et bien au-delà. En effet, on a vu s'exposer des *palestinautes* dans une galerie d'art parisienne en 2012 ; depuis Le Caire et Oslo, des lettres d'amour ont été envoyées au Palestinien Waad sur Mars en 2013 et 2014 ; que ce soit à Londres, Paris, Rotterdam, Berlin ou Beyrouth, Ramallah et Jéricho, on raconte qu'un Palestinien enlevé par des extraterrestres avant la guerre de 1948, aurait été relâché en territoires palestiniens occupés en 2015 ; il paraît qu'en... 2023, une société de tourisme israélienne a construit le Checkpoint Bar, un bar-discothèque pour encourager un tourisme tordu et politique, près du poste de contrôle de Qalandiya. Qu'ils soient vrais ou non, ces récits de science-fiction (Sci-Fi) sont le fruit d'artistes de Palestine et n'ont eu de cesse de circuler dans des événements de l'art contemporain depuis, ces deux dernières décennies.

Des territoires palestiniens occupés aux différentes scènes artistiques globalisées, l'art contemporain de Palestine s'est tout autant développé dans un contexte de colonisation, que dans celui de la récente mondialisation de l'art contemporain, comprenant l'un comme l'autre, une histoire et des caractéristiques bien précises. Dans une perspective anthropologique de l'art de Palestine, les recherches doctorales menées par Marion Slitine (2018) ont révélé une interconnexion de ces différents réseaux artistiques, autant administrés par des instances locales, que régionales et mondiales. Bien que ces réseaux diffusent des formes de création variées, l'anthropologue remarque de nouvelles modalités d'engagement de la part des artistes, qui repensent le rapport entre art et politique dans leurs œuvres. C'est notamment le cas des artistes qui ont recouru à la SciFi. Dans une contribution précédente, j'avais écrit sur les espaces réimaginés de la SciFi dans l'art contemporain arabe (2020) et avais pu observer un phénomène d'adaptation du genre afin de comprendre quels espaces fictionnels les artistes cherchent à créer et comment ils orientent leur démarche artistique pour y parvenir. Il y a également dans l'art contemporain de Palestine un phénomène d'adaptation du genre de la SciFi – le plus

souvent de matrice occidentale – dans le but de réhabiliter la représentation que les artistes ont du réel, en réimaginant de nouveaux espaces. Des artistes ont intégré ce format d'expression plastique dans des œuvres pour aller au-delà d'une réalité paralysante de la Palestine, dont l'histoire et la représentation sont entravées par la colonisation israélienne. Ainsi, en imaginant d'autres temporalités, plus ou moins ambitieuses, ces derniers font germer d'autres possibilités. Pour le cas palestinien, cette démarche de création est caractéristique de la génération née dans les années soixante-dix et quatre-vingt, qui réimaginent de nouveaux espaces et réinventent la politique étatique dans leurs œuvres pétries d'anticipations, de merveilleux, d'explorations spatiales, de super-héros et d'apocalypses. De fait, cet article poursuit le travail que j'avais agencé dans la création artistique des pays arabes. En m'intéressant plus particulièrement à la création artistique de Palestine cette fois-ci, j'adopterai une perspective historique de l'apparition de quelques-unes de ces œuvres d'art, afin d'observer dans quelle mesure les artistes de cette génération ont eu recours à ce phénomène d'adaptation de la SciFi et quelles sont les différentes thématiques explorées.

Wafa Hourani et Larissa Sansour, les grands précurseurs

Les premières occurrences SciFi dans l'art contemporain de Palestine apparaissent à partir de la seconde moitié des années 2000. En 2006, Wafa Hourani (né à Hébron en 1979 ; vit et travaille entre Ramallah, Londres et Dubaï) commence la série *Future Cities* (2006-2008), qui sera suivie de près par la *Sci-Fi Trilogy* (2009-2016) de Larissa Sansour (née à Jérusalem-Est en 1973, d'origine danoise ; vit et travaille à Londres). *Future Cities* est un ensemble d'installations de la ville de Qalandia dans les années 2047 (2006), 2067 (2007) et 2087 (2008). Il est composé de sculptures, de photographies et d'une frise chronologique de la ville depuis la Nakba de 1948 jusqu'en 2087, faisant part d'une histoire revisitée pour les périodes passées et insérée dans un récit de fiction pour celles qui sont encore à venir. Dans *Qalandia 2087*, Hourani propo-

se la vision futuriste de ce lieu, 100 ans après la première Intifada palestinienne. Contrairement aux deux premières pièces qui présentaient une vision apocalyptique du checkpoint et du camp de réfugiés – 100 ans après l'exode palestinien pour *Qalandia 2047* et 100 ans après la guerre de juin 1967 pour *Qalandia 2067* –, cette nouvelle version évoque le devenir palestinien sur la base d'une utopie politique. Dans la publication qui accompagna son exposition au centre culturel Khalil Sakakini à Ramallah, intitulée *The Future of Disappearance* (2016), Hourani explique que cette série s'inscrit dans un souci d'expérimentation des images afin d'échapper au genre du documentaire qu'il a pratiqué jusqu'en 2005. Dans *Future Series*, il emploie la SciFi pour évoquer le futur de Qalandiya et dépasser la panne qu'il rencontrait dans la mise en scène du réel ; plus tard, dans *Newton's 4th Law* (2011), il utilise le passé pour créer une SciFi politique en supposant que le scientifique Isaac Newton serait venu donner une conférence sur les mathématiques coloniales, à l'université de Birzeit et que sur le chemin du retour vers Jérusalem, alors qu'il traversait le poste de contrôle de Qalandiya, il aurait découvert une nouvelle loi et une analyse mathématique des mouvements de la barrière, qui sera ultérieurement nommée *Newton's 4th Law*. En intégrant les cultures de la SciFi, Hourani défait l'histoire de récits qu'il sculpte, performe et réagence, afin d'en faire des images et des objets plastiques qu'il insuffle d'un nouveau sens d'appartenance et du devenir.

À partir de 2009, Larissa Sansour adopte une démarche similaire. Bien qu'elle eût auparavant recours à la fiction dans le genre du film documentaire – en détournant des thèmes de la culture populaire occidentale en faveur du contexte palestinien –, la première occurrence SciFi dans son œuvre apparaît avec la publication d'un roman graphique qu'elle a édité avec l'artiste israélienne Oreet Ashery (née en 1966 à Jérusalem ; vit et travaille à Londres). *The Novel of Nonel and Vovel's* s'insère en outre au sein d'un dispositif artistique, utilisant l'installation et la performance, à partir duquel les deux artistes interrogent les notions de création, de collaboration et de l'art dans son rapport au politique, tout en insistant sur l'ambivalence du territoire d'où elles sont originaires. L'histoire est très simple : voyant que l'art ne résoudra jamais la géopolitique de leur pays, leurs *alter ego* Nonel et Vovel, vont par la suite être dotées de superpouvoirs, afin de stopper la colonisation israélienne qui est en réalité la base d'un complot intergalactique. Toujours en 2009, Larissa Sansour réalise *A Space Exodus*, une courte vidéo dans laquelle elle interprète une spatonaute palestinienne, qui se rend sur la Lune pour y planter le drapeau palestinien. Elle avait auparavant adopté le modèle de l'installation multimédia avec Oreet Ashery, dans le cadre de l'exposition de leur roman graphique et elle reprend le même format en accompagnant la vidéo *A Space Exodus* de la série de sculptures *Palestinauts* et d'une série de photographies. Puis, elle réalise *Nation Estate* en 2012, une histoire dystopique et futuriste de la Palestine, dont l'État se résume à un immense gratte-ciel et abrite tous les Palestiniens pour y mener « la grande vie ».

Le court-métrage est aussi inséré au sein d'un dispositif, mêlant sept tirages photos, des céramiques, un poster et une maquette d'architecture. En 2015, elle réalise avec Søren Lind, *In the Future They Ate From the Finest Porcelain*. Ce troisième opus interroge la légitimité culturelle et nationale des Palestiniens par la dissémination de fausses reliques dans un récit futuriste, dans le but d'asseoir la culture d'un peuple sur un autre. Son film s'accompagne d'une série photographique, de performances documentées, de l'installation *Revisionist Production Line*, de la série de sculptures en bronze *Archeology in Absentia* et de l'installation *And They Covered the Sky Until It Was Black*. Si ces trois ensembles multimédias n'étaient pas amenés à fonctionner ensemble au départ, l'artiste les rassemble peu de temps après la réalisation de son troisième film dans un cycle intitulé *Sci Fi Trilogy*.

La trilogie SciFi de Larissa Sansour n'a cessé de circuler dans le cadre d'expositions et de festivals de films encore à ce jour. Dans un entretien, elle explique : « Plus je travaillais avec la fiction, plus les gens commençaient à réagir à ce que je disais. D'une certaine manière, je réalise qu'il y a quelque chose dans la science-fiction qui résonne vraiment bien avec le problème palestinien. Ce qui s'est passé en Palestine a, en quelque sorte, rendu les Palestiniens dans un état de limbes. Avec l'expérience de la Nakba, vous savez cette catastrophe de 1948 qui a vu la sortie de tant de Palestiniens qui ont quitté leurs maisons et ne pouvaient pas revenir ? Cela a laissé un traumatisme dramatique dans la psyché palestinienne. Nous sommes toujours coincés dans cet état d'esprit, et je pense que seule la nouvelle génération commence à le comprendre ... » (entretien avec Nat Muller, « Future Perfect? Film Festival », 2016).

Acclamés par la critique et le monde de l'art contemporain, Larissa Sansour et Søren Lind persistent dans cette veine, en créant une quatrième installation, intitulée *Heirloom* (2019), qu'ils présentent pour la première fois dans le cadre de la 58^{ème} biennale de Venise. La vidéo *In Vitro* dépeint une société qui s'est enfouie sous terre après une catastrophe écologique. Suspendu dans un « état de limbes » entre le présent et un futur incertain, ce monde semble hors du temps et du lieu, hanté par le passé et questionne sans cesse les concepts de mémoire, de nostalgie et d'authenticité d'un monde disparu. La sculpture sonore *Monument for Lost Time* les matérialise et incarne l'héritage d'un traumatisme palestinien partagé, seul patrimoine qui pourra être transmis aux générations futures une fois que la Palestine aura disparu, que ce soit à cause de l'Israël coloniale ou d'une catastrophe naturelle, comme il est suggéré dans le scénario.

Le futurisme palestinien

Suite à cet engouement de la SciFi dans le monde de l'art, d'autres artistes décident aussi d'adapter les thématiques couramment utilisées au sein de l'art contemporain de Palestine – telles que le traumatisme, la mémoire, l'identité et l'appartenance, le plus souvent pour

contester l'agencement territorial tel qu'il est pensé par la colonisation – à travers une large palette de scénarii science-fictionnels. L'aliénation et la création de monde alternatifs sont, par ailleurs, les plus récurrents et apparaissent peu d'années après la circulation des travaux précurseurs de Wafa Hourani et de Larissa Sansour. C'est le cas de *Love Letters to Mars* (2012-2014) de Yazan Khalili (né en 1981 en Syrie, d'origine palestinienne ; vit et travaille en Palestine et ailleurs) et Lara Khaldi (curatrice indépendante et critique née en 1982 à Jérusalem, où elle vit à ce jour) qui est à l'origine d'une conférence performée inachevée. Cette dernière avait pour sujet une correspondance entre deux amants terrestres et un personnage fictif nommé Waad, parti pour Mars en 2024 et qui prévoit d'y résider pour le reste de sa vie. Les deux racontent que l'homme moderne a pillé la Terre à un rythme qui a dépassé la capacité de la planète à supporter la vie humaine, entraînant un exode de sa population vers d'autres planètes dans la troisième décennie du siècle. Les expositions qui suivent ont eu lieu au Caire et à Oslo et intègrent texte, voix, vidéo, photographie et son pour présenter une constellation de fragments esthétiques provenant de la Terre, du désert, du Golfe, de la Palestine, de l'espace et de Mars.

Si les deux Palestiniens emploient l'exode spatial comme thème, à l'instar de *A Space Exodus*, Mirna Bamieh (née en 1983 à Jérusalem-Est ; vit et travaille à Ramallah) inverse le procédé dans son court-métrage *The Pessoptimist* (2016), en prenant comme point de départ des parties du premier chapitre du roman d'Émile Habibi, *Les Aventures extraordinaires de Sa'id le peptimiste* (1974). Dans ce chapitre, Sa'id raconte comment sa disparition est due à un enlèvement effectué par des extraterrestres. Bamieh collabore avec l'écrivain palestinienne Dalia Taha pour poursuivre le récit, tout en conservant le style absurde et satirique du roman, en imaginant comment serait la vie de Sa'id s'il avait été relâché par ces extraterrestres à Ramallah en 2015. Dans un entretien, elle explique que son envie de faire une telle vidéo était de s'inscrire dans la veine de figures palestiniennes, telles que le cinéaste Elia Suleiman (né en 1960 à Nazareth ; vit et travaille à Paris) et Sansour, qui l'ont fortement influencée dans leur développement de la satire, du surréalisme et de la SciFi : « J'aime le travail de Larissa Sansour qui me parle tout particulièrement du fait de l'alternance entre ses visions futuristes du présent et le retour qu'elle opère sur le passé pour révéler des scénarios parfois lugubres, mais parfois pleins d'espoir » (entretien avec Léa Vicente, *Onorient*, 2016).

Dans la foulée, le collectif anglais Sahra (composé de Nadia Jaglom et Mai Kanaaneh) organise la même année une exposition collective à partir d'un autre chapitre du roman d'Émile Habibi : *Chapter 31: An Odd Piece of Research on the Many Virtues of Oriental Imagination*, dans l'espace d'exposition londonien P21 Gallery. Tout comme Mirna Bamieh, *Chapter 31* reprend la vision surréaliste et satirique du roman, en réunissant les travaux de 15 artistes originaires et/ou vivant en Palestine (dont Wafa Hourani et Yazan Khalili, mais également Abdul Rahman Ka-

tanani, Amjad Ghannam, Anas al Barbawari, Basma Alsharif, Dirar Kalash, Hani Amra, Noor Abuarafah, Rafat Asad, Samah Hijawi, Shada Safadi) et d'autres créant en faveur de la Palestine (comme Léopold Lambert, Ayham Jabr et le collectif METASITU), pour interroger son avenir à travers le prisme de la SciFi.

En s'exposant dans le monde entier, les œuvres de Hourani et de Sansour instaurent un concept esthétique novateur, qui est réutilisé par la suite dans quelques œuvres d'autres artistes, comme c'est le cas de Mirna Bamieh, Lara Khaldi et Yazan Khalili. Le concept des futurismes palestiniens a, par ailleurs, servi à réunir des expressions artistiques en faveur de la Palestine, à l'instar de l'exposition du collectif Sahra. En questionnant le présent à partir de nouveaux espaces inscrits dans le futur ou dans la distorsion du réel, les artistes ne font pas table rase du passé et du présent, mais les insèrent au contraire dans une démarche de construction de mondes entièrement pensés à partir de ces derniers, dans un espace fictionnel.

Il serait toutefois erroné de penser cette esthétique au sein d'un groupement artistique défini, encore moins dans le cadre d'un mouvement. En effet, si les artistes se connaissent et se fréquentent, ils n'ont pas organisé un système des futurismes palestiniens. Ils n'ont pas non plus collaboré sur des pièces en particulier, ni pensé à une sérialité ou à une pérennité de cette esthétique dans une veine collective. De plus, contrairement à Hourani et à Sansour, qui ont intégré la SciFi au sein de leur démarche, il n'y a pas à proprement parler de constance du thème science-fictionnel dans la création des autres artistes, mais des apparitions ponctuelles à un moment où l'esthétique rencontrait un grand succès. Ainsi, la SciFi par le prisme de l'art palestinien doit être comprise comme une démarche esthétique que certains artistes ont décidé d'adopter et d'adapter dans des pratiques isolées afin de s'insérer dans un espace symbolique de l'art contemporain. En plus de renouveler le régime représentationnel de l'imaginaire et de penser en outre une autre esthétique d'engagement politique, cet espace offre aux artistes une certaine reconnaissance dans le monde de l'art contemporain.

Ces futurismes contemporains, qu'ils soient arabes, africains, chinois et latinos sont moins l'œuvre des artistes que celle d'agents culturels (curateurs, critiques et journalistes) qui les organisent et en font la promotion, afin de faire émerger de nouveaux systèmes de représentations. Dans le cas de la Palestine, les idées du futur tendent à apparaître comme des clichés, qui sont tout à la fois visionnaires car il y a une volonté constante de prévoir la fin de l'occupation, la structure de son État et son indépendance. Mais ce n'est que la partie visible d'un iceberg qui ne laisse pas deviner l'ensemble beaucoup plus important dont il fait partie. Car, comme le rappelle l'historienne Béatrice Joyeux-Prunel : « La seule étude des formes a montré ses limites. La chronique n'est pas beaucoup plus satisfaisante si elle refuse d'adopter une trame interprétative. » (*Les avant-gardes artistiques 1848-1918 : une histoire transnationale*, 2015). Là est toute l'intrigue de ma recherche doctorale. ■