



HAL
open science

Un 'printemps palestinien' politique ou artistique ? Enjeux de la scène artistique palestinienne à l'heure des 'révolutions arabes'

Marion Slitine

► **To cite this version:**

Marion Slitine. Un 'printemps palestinien' politique ou artistique? Enjeux de la scène artistique palestinienne à l'heure des 'révolutions arabes'. Horizons Maghrébins, 2016, pp.120-137. halshs-03059324

HAL Id: halshs-03059324

<https://shs.hal.science/halshs-03059324>

Submitted on 12 Dec 2020

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

DOSSIER CENTRAL
ITINÉRAIRES ARABES EN RÉVOLUTION (2011-2014)

Conçu et coordonné par

Nadine Picaudou-Catusse (Historienne, spécialiste du Moyen-Orient arabe contemporain.
Professeur émérite d'histoire à l'Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne)

et

Pierre Vermeren (Professeur d'histoire à l'Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne en Histoire
du Maghreb contemporain)

RUBRIQUE ARTISTIQUE – CAHIER COULEUR

KITTY SABATIER : Artiste calligraphe

Entretien et cahier-couleur : TRACES

Dossier conçu et préparé par

Mohammed Habib Samrakandi (Psychosociologue, docteur en Anthropologie sociale-historique,
chef de Projets "Cultures du Monde" – CIAM, Université Toulouse II – Jean Jaurès)



Nadine Picaudou-Catusse

Pierre Vermeren



Kitty Sabatier



Calligraphie de Moulay Hassan Haïdara

Remerciements :

Ont participé à la correction des textes de ce numéro (en plus des responsables du dossier principal) : Marie-Cécile Clare, docteur Jacques Ohayon, Matthew Tobin, Moulay Abdeslam Samrakandi, Rachid Aou, Rachid Hakkari, Jean-François Clément, Danièle Choiselet.

– Pour Jacqueline Jondot, qui a offert ses œuvres : illustrations des rubriques (caricatures du Caire, prises par ses soins, à l'occasion de ses voyages au Caire en période révolutionnaire et en période de l'arrivée au pouvoir des Frères Musulmans et ensuite l'arrivée de l'actuel régime militaire à la tête de l'État.

– Les portraits de la quatrième de couverture sont de Gilles Bouquillon : Nadine Picaudou-Catusse (Marra-kech, avril 2015), Pierre Vermuren (Toulouse, 2016) et Kitty Sabatier (Toulouse, 2015).

ISSN : 0984-2616

© Presses universitaires du Midi & CIAM, 2015

Université Toulouse – Jean Jaurès

5, allées Antonio Machado

31058 Toulouse cedex 9

Tél. : 05 61 50 38 10 / Fax : 05 61 50 38 00

e-mail : pum@univ-tlse2.fr

Tous droits de reproduction, de traduction et d'adaptation réservés pour tous pays. Toute représentation ou reproduction intégrale ou partielle faite par quelque procédé que ce soit, sans le consentement de l'auteur ou de ses ayants cause, est illicite et constitue une contrefaçon (art. 335-2 et suivants du Code de la propriété intellectuelle, loi du 1^{er} juillet 1992). Les copies ou reproductions destinées à une utilisation collective sont interdites.

ITINÉRAIRES ARABES EN RÉVOLUTION (2011-2014)

ÉDITORIAL

5, Mohammed Habib Samrakandi

ITINÉRAIRES ARABES EN RÉVOLUTION (2011-2014)

10, Nadine Picaudou-Catusse, *Introduction*

15, Tewfick Aclimandos, *(Vers) le 28 janvier 2011, des forces et des acteurs de l'Ancien Régime et de quelques autres*

29, Patrick Haimzadeh, *Lybie : l'État, la nation et la révolution*

37, Nadine Méouchy, *Minorités et construction nationale dans la Syrie des Assad*

54, Malika Rahal et Mélanie Matarese, *Démocratisation, révolution et sortie de guerre au Maghreb. L'exception algérienne.*

67, Clothilde Houot, *Mobilisation populaire et réforme : le cas singulier de la Jordanie dans les printemps arabes*

77, Philippe Pétriat, *La culture des contestations politiques à l'échelle de la cité. Les échos du printemps arabe en Arabie saoudite*

86, Pierre Vermeren et Khadija Mohsen-Finan, *Révolution, transition et reconfiguration des espaces politiques au Maroc et en Tunisie*

101, Paul Allières, *Transition démocratique et processus constituant en Tunisie (2011-2014)*

110, Jean-François Clément, *Les « printemps arabes » au prisme des arts*

120, Marion Slitine, *Un « printemps palestinien » : "politique et/ou artistique ?"*

CAHIER COULEUR

138, Kitty Sabatier, *Traces* (entretien conduit par Mohammed Habib Samrakandi)

ÉTUDES, RECHERCHES

150, Jean-Pierre Cavaillé, *Blasphème et islam*

162, Nadine Picaudou-Catusse, *L'affaire Ali Abderrazaq*

168, Abdallah Gabsi, *Le cinéma tunisien à l'ère de la Révolution : analyse filmique « à peine j'ouvre les yeux » de Layla Bouzid*

INVITÉ DU NUMÉRO

182, David Alexander, *Dhu'l-Faqar et le legs du Prophète, Mirâth Rasûl Allâh*

HOMMES, ŒUVRES...

196, Alain Gérard, *Recommencer la philosophie en Islam et en Occident*

206, Jean Faury, *Jean Jaurès et le monde musulman*

BIBLIOTHÈQUE DE LA REVUE

222, Richard Figuié, *Pour une lecture interrompue des philosophes arabes. À propos de Ali Benmakhlouf, Pourquoi lire les philosophes arabes, Paris, Albin Michel, 2015*

226, Lecture de Lucette Heller-Goldenberg, *Une enfance turque, Récits inédits recueillis par Elif Deniz, Ed. Bleu Autour. Saint-Pourçain-sur-Sioule, 2015*

229, Mohamed Oubahli, *Sur les traditions familiales et populaires à Marrakech. Un livre de Latifa Ellassimi, entre littérature et ethnographie, Marrakech, 2015.*

232, Jean-François Clément, *Le printemps des feuilles qui tombent, roman d'Abdelhak Najib*



Un « printemps palestinien » : politique et/ou artistique ?

marion slitine

En décembre 2010 et janvier 2011, les dites « révolutions » tunisienne et égyptienne donnent lieu, quelques semaines plus tard, à des manifestations de soutien lancées par des jeunes Palestiniens en Territoires palestiniens occupés. À Gaza, le 11 février 2011, un collectif d'artistes et de militants associatifs lance sur les réseaux sociaux, un appel à manifester¹. À Ramallah, le 15 mars, des jeunes se réunissent, jour et nuit, sur la place centrale de la ville, *Al-Menara*. Le 15 mai, date de la commémoration de la *Nakba*², une mobilisation s'organise dans tout le pays et les Palestiniens de la diaspora se joignent rapidement à la révolte. Le « mouvement du 15 mars » constitue le socle de ce que certains appelleront un *Printemps palestinien* (Filiu, 2011 ; Latte, 2012 ; Sakka, 2013). Dans ce contexte, les artistes ont dit, visuellement, la révolte et ont transposé leur posture artistique sur le terrain contestataire : vidéos, affiches, installation, *street art*, photographie, peintures, sont autant de productions mis au service du récit visuel de la révolte. Mais très vite, ce « printemps » de la jeunesse palestinienne et de la communauté des artistes est mise à mal par la répression et les tentatives de récupération par les factions politiques.

Si l'on n'assiste pas réellement à une révolution dans le champ politique, on voit s'esquisser depuis 2011, un « Printemps de l'art palestinien » pour reprendre le titre prémonitoire d'une exposition qui s'est tenue à Jérusalem en 1985³ [Fig. 1]. À l'instar d'artistes dans d'autres contextes révolutionnaires arabes, les réponses des créateurs palestiniens à cet événement, rendent compte d'un profond bouleversement du champ artistique où acteurs et pratiques se renouvellent, esquissant des dynamiques de création et de diffusion inédites (Boex, 2013). Comment se manifestent ces reconfigurations du champ artistique à l'heure des révolutions arabes ? Et que peut-on dire des mondes de l'art contemporain⁴ des Territoires palestiniens



Figure 1 : L'exposition « Printemps de l'art contemporain palestinien » (« *The Palestine Spring Art Exhibition* ») au Théâtre national palestinien Al-Hakawati de Jérusalem en 1985. Archives Al-Wasiti, Galerie Al Hoash, Jérusalem, Consulté en octobre 2015.

occupés, cinq années après le déferlement des révoltes dans le monde arabe ?

L'angle choisi est d'explorer les interactions entre art (visuels)⁵ et révolution, et plus largement, les liens toujours redéfinis dans le cas palestinien, entre production artistique et nationalisme. Dans la mesure où l'art post-2011 s'inscrit dans le temps long d'un art révolutionnaire, nous traitons tout d'abord, dans une perspective diachronique, la manière dont le champ artistique a évolué depuis les années 1960, période de l'âge d'or de l'art révolutionnaire (I). Ensuite, nous examinons les pratiques artistiques qui s'inventent avec la révolution et le renouvellement des dynamiques de production et de diffusion de l'art dès 2011 (II). Enfin, il s'agit d'interroger ce que l'étude des engagements artistiques nous dit sur le rapport redéfini que la nouvelle génération d'artistes entretient avec la cause nationale et le nationalisme palestinien (III).

Alors que l'analyse de la Palestine à travers les dynamiques du champ artistique s'avère particulièrement efficace pour dévoiler les dynamiques sociopolitiques d'un contexte spécifique, la littérature en sciences sociales sur la Palestine, bien que surabondante en ce qui concerne les aspects géopolitiques, sociaux et économiques, demeure jusqu'à aujourd'hui bien plus silencieuse pour ce qui est des dimensions culturelles et artistiques. Malgré un engouement récent pour l'art en Palestine dans la sphère journalistique et curatoriale, la recherche académique sur l'art palestinien reste encore très parcellaire⁶. Pour notre part, il s'agit de comprendre les transformations culturelles et de donner un éclairage anthropologique à l'histoire sociopolitique de la Palestine. Ce faisant, nous avons eu recours à une méthode pluridisciplinaire, fondée sur un terrain ethnographique en Palestine, de septembre 2011 à octobre 2014⁷. Cette enquête est nourrie par des entretiens semi-direc-

1. Les jeunes du groupe Gaza Youth Breaks Out (GYBO), dont un grand nombre d'artistes fait partie, lancent sur Facebook un appel à manifester, exprimant leur « ras-le-bol » envers l'ensemble des acteurs israéliens, palestiniens et internationaux : « *Nous, les jeunes de Gaza, on en a marre d'Israël, du Hamas, de l'occupation, des violations permanentes des droits de l'homme et de l'indifférence de la communauté internationale. Nous avons trois exigences : nous voulons être libres, nous voulons être en mesure de vivre normalement et nous voulons la paix* ». www.facebook.com/GazaYBO/

2. La *Nakba* signifie « catastrophe » (en arabe) pour les Palestiniens et correspond au départ forcé de plus de 700 000 Palestiniens en 1948.

3. L'« Exposition du Printemps de l'art palestinien » (« *The Palestine Spring Art Exhibition* ») a lieu au Théâtre national palestinien Al-Hakawati de Jérusalem et réunit des artistes de Gaza, Cisjordanie, Jérusalem, d'Israël et de la diaspora.

4. Notre analyse reprend le concept de « mondes de l'art » de Howard Becker, selon lequel l'art est le fruit d'un travail collectif et une forme de coopération de divers agents, guidés par des conventions et par des acteurs qui négocient « dans l'interaction la production d'œuvres d'art originales » (Becker, 1988). Par ailleurs, pour « art contemporain », nous reprenons ici la définition de l'art contemporain de Nathalie Heinich (1998) selon laquelle l'art contemporain est fondé sur « la transgression des frontières qui définissent l'art pour le sens commun », contrairement à l'art classique qui respecte les règles classiques de figuration et de perspectives, et à l'art moderne qui rompt certes avec les règles de figuration classique mais respecte l'usage de matériaux traditionnels tout en s'ouvrant à l'intériorité de l'artiste.

5. Le terme « arts visuels » ou « arts plastiques », comprend la photographie, l'art-vidéo, la peinture, l'installation et la sculpture.

6. Certains ouvrages académiques de référence sur les arts visuels méritent toutefois d'être mentionnés. On doit ces premières études à des essayistes, pour la plupart palestiniens et plasticiens eux-mêmes, qui ont analysé, dans une perspective surtout artistique, l'émergence de l'art moderne palestinien en explorant ses liens avec le mouvement national palestinien (Shammout, 1989 ; Halaby, 2001), ou avec les lieux de production des œuvres (Ankori, 2006 ; Boullata, 2009 ; Abu Daya, 2012 ; Makhoul, 2013 ; Nastas 2015). Des ouvrages récents dans le monde académique ont complété ces approches pionnières d'histoires de l'art et ont ouvert la voie à une reconsidération anthropologique des études sur l'art palestinien (Nashef, 2012 ; Slitine, 2013 ; Scheid, 2014).

7. Ce terrain a mené à plus d'une centaine d'entretiens semi-directifs individuels ou collectifs, répartis entre artistes plasticiens et agents de médiatisation de l'art (galeristes, collectionneurs, responsables institutionnels, conservateurs, commissaires d'expositions, et intermédiaires) à Gaza, en Cisjordanie et à Jérusalem. Pour cet article, nous avons choisi un corpus de neuf artistes qui ont

tifs avec des artistes plasticiens vivant en Territoires palestiniens occupés; par un travail d'archives de centres culturels; par des statistiques⁸; et par une observation participante en tant que responsable du secteur «Arts visuels» à l'Institut Français de Jérusalem (de 2011 à 2012).

ART ET RÉVOLUTION: UNE RELATION HISTORIQUE DANS L'ART PALESTINIEN

En Palestine, la relation entre art et révolte précède de loin les épisodes révolutionnaires arabes de 2011. Afin d'explorer les interactions entre ces deux paradigmes et mesurer les transformations engendrées par ces révoltes sur le champ artistique palestinien, il convient de les restituer dans l'évolution récente de l'espace artistique qui depuis les années 1960 a toujours été étroitement lié aux logiques du champ politique.

Un «art de la libération» au service du nationalisme palestinien (1960-1980)

L'art palestinien de la période révolutionnaire de la fin des années 1960 jusqu'à la Première Intifada est un «art de la libération» lié à la résistance

palestinienne (Halaby, 2001). Tout comme dans d'autres scènes culturelles du monde arabe, les artistes exercent leur profession dans un environnement de dépendance politique exacerbée due à «l'interpénétration imposée» du champ artistique et du champ politique (Balasinski, 2006)⁹. La participation des artistes aux institutions politiques de l'OLP a commencé dès sa fondation en 1964. Dès cette époque, les artistes sont suffisamment bien organisés pour qu'un jour après la réunion du congrès palestinien établissant l'Organisation de Libération de la Palestine (OLP), ils organisent en son honneur une exposition à Jérusalem. L'événement a un tel impact que le peuple commence dès lors à considérer que l'art est une partie intégrante du mouvement de libération. En 1965, le peintre et membre de l'OLP, Ismail Shammout fonde le département de la culture artistique (*qism al thaqāfa al fanāniyya*), afin de centraliser la culture des arts plastiques¹⁰: unions, ligues, syndicats sont autant de structures institutionnelles qui réunissent des artistes de Cisjordanie, de Gaza, de Jérusalem, d'Israël ou de la diaspora. Elles organisent chaque année des expositions collectives dans l'ensemble de la Palestine ou dans divers pôles culturels arabes où l'OLP est établie¹¹. Ces expositions ont lieu dans des lieux publics non élitistes,

participé de près ou de loin au mouvement du Printemps palestinien, soit qu'ils soient réellement descendus dans les rues, soit qu'ils aient pris part, visuellement, au mouvement contestataire de révolte. Ils sont tous actifs et résidents dans les Territoires palestiniens occupés, principalement à Gaza et de Ramallah; ont entre 27 et 68 ans; exercent tous leur activité artistique à plein temps. Les entretiens ont été réalisés en arabe et traduits ici par l'auteur.

8. Les statistiques palestiniennes sont régies par le Palestinian Central Bureau of Statistics, mis en place avec l'établissement de l'Autorité Palestinienne à la suite des Accords d'Oslo en 1993. Ses archives ont été saccagées à plusieurs reprises (notamment en 2001, par un raid israélien) et l'État israélien interdit tout exercice de cet appareil sur la population de Jérusalem. Aussi, les premières données statistiques disponibles datent-elles de 1998.

9. Pour le théâtre en Pologne, Balasinski explique comment les artistes exerçaient dès les années 1960 leur profession dans un environnement de dépendance politique exacerbée due à «l'interpénétration imposée» des champs artistique et politique qui illustre comment les «entrepreneurs de cause peuvent tirer parti de la fonction de socialisation politique de l'[art] dans le sens où elle contribue à inculquer, plus particulièrement auprès des jeunes, les valeurs qui organisent la perception des clivages et des enjeux politiques».

10. En 1965 la section Arts plastiques (*qism al funun al tashkiliyyin*) de l'OLP présidé par Ismail Shammout devient le principal gestionnaire d'une culture à vocation nationaliste. La même année, est établie au Liban la section Art et patrimoine présidée par Tamam Al-Ak'hal (la femme d'Ismail Shammout) dont la section Arts plastiques est une branche; en 1969 est créée l'Union Générale des Artistes Palestiniens (*Al ittihad al 'am lil fanānin al tashkiliyyin al-filastiniyyin*) présidée par Ismail Shammout; en 1973, est établie la Ligue des Artistes palestiniens (*Rabita al fanānin al-filastiniyyin*) initié par Leila Shawa, Abderrahman Muzaien et Imad Abdal Wahhab.

11. Ce n'est qu'en 1973 avec l'établissement de la Ligue des Artistes palestiniens que se tient la première exposition collective d'artistes palestiniens sur le sol natif. En 1978, une grande exposition internationale «Pour la Palestine» est organisée à Beyrouth, et

dans des écoles, des bibliothèques publiques et deviennent progressivement, de véritables événements de communauté, drainant un large public issu de diverses couches de la société palestinienne et de la diaspora, tout en ayant vocation à médiatiser la cause nationale au-delà des frontières¹². Les artistes ont alors un réel statut social et politique auprès des populations locales: «Être un artiste dans les années 1960 était la chose la plus politique à faire en tant que Palestinien» (Halaby, 2001). Les œuvres des artistes sont réappropriées par le peuple. Reproduites sous formes de posters, elles sont vendues dans les rues et dans les librairies¹³: le fameux tableau *Le chameau/porteur de souffrances* (*jamal al-mahāmil*) de Sliman Mansour (né en 1947 à Birzeit) orne ainsi la plupart des demeures palestiniennes, des villes aux camps de réfugiés. [Fig. 2] À cette époque, la production artistique dépasse pour les Palestiniens le simple acte de création artistique: il s'agit d'une lutte patriotique et d'un acte de résistance nationale aux dimensions humaines (Shammout, 1989). Des thèmes majeurs dominent l'art révolutionnaire avant Oslo: l'exil, la *nakba*, le droit au retour, la résistance et les images nostalgiques et mythifiées de la mère patrie, sont des ressources symboliques fondatrices dans l'imaginaire des artistes.

Les productions artistiques issues de cette période révolutionnaire sont hétérogènes mais dominées par des pratiques que Nathalie Heinich (1998) qualifie de conventionnelles: de la peinture académique à la sculpture en passant par l'art mural. La caricature politique n'est pas en reste,



Figure 2: Sliman Mansour, *Le chameau/porteur de souffrances* (jamal al-mahāmil), Huile sur toile, 1973.

avec Naji Ali (1937-1987) qui en devient le chantre. À travers Handala, son personnage iconique, le caricaturiste témoigne au monde, quotidiennement, du désarroi et de la lutte du peuple palestinien. Par ailleurs, la pratique de l'affiche politique¹⁴ devient progressivement une activité picturale majeure (Salti, 2013; Davis et Walsh, 2015). Conçues par des artistes plus ou moins affiliés à des factions politiques représentées par l'OLP, les affiches adoptent une rhétorique natio-

regroupe des artistes palestiniens et arabes (dont Ismael Shammout, Nasser Soumi, Aref Rayyes, Elias Zayati, Dia Azzawi) et européens (dont Miro, Tapes, Ernest Pignon Ernest, etc.). Voir l'exposition de Rasha Salti et Kristine Khouri sur cette exposition: *Past Disquiet. Narratives and Ghosts from the International Art Exhibition for Palestine*, 1978. MACBA, Barcelone, 2015.

12. Les observations mentionnées dans ce paragraphe sont le fruit d'un travail d'archives sur la presse des années 1970 à 1990, dans les archives d'Al Wasiti, conservées à la galerie Al-Hoash (Consulté en octobre 2015).

13. La revue mensuelle *Shu'un filastiniyya* (Affaires palestiniennes), fondée en 1965 par l'OLP et publiée depuis Beyrouth par le Centre de Recherche palestinien est la publication intellectuelle de l'OLP la plus importante. La une représente toujours l'œuvre d'un artiste palestinien. 245 numéros sont sortis jusqu'en septembre 1993, où la revue a dû fermer pour des raisons économiques.

14. Un nombre conséquent d'artistes de l'époque a produit des affiches politiques pour des partis, dont une grande partie est reproduite sur le site suivant: <http://www.palestineposterproject.org/>

naliste bien codifiée: référence aux grands récits de l'histoire palestinienne, recours à des compositions géométriques proches du réalisme socialiste¹⁵, mise en image des slogans de la révolution. L'iconographie symboliste a recours à des images propres à la culture palestinienne populaire: le cheval symbolise la révolution; la flûte, le chant de la résistance continue; la clé, le droit au retour; le soleil, la liberté, l'arme avec une colombe, la lutte avant la paix; le keffieh, la résistance; la femme, la terre; la broderie palestinienne, la préservation du patrimoine (*turâth*) ou encore le



Figure 3: Fathi Ghaben, Identité (hûwîyya), Huile sur toile, 1980. L'artiste dans son atelier à Gaza, montrant le tableau pour lequel il a été emprisonné par Israël en 1980.

Dôme du rocher à Jérusalem, la libération de la Palestine¹⁶. [Fig.3] Dans son tableau de 1980 intitulé *Identité (hûwîyya)*, l'artiste Fathi Ghaben (né en 1947 à Gaza)¹⁷, pionnier de l'art révolutionnaire, dépeint la figure du héros national de la résistance: devant la porte de Damas à Jérusalem, symbolisant la reconquête arabe par Salah Al-Dîn de la ville en 1187, on retrouve une grande partie de cet appareillage symbolique. Les peintures figuratives et explicitement nationalistes de Ghaben évoquent les lieux et les temps d'une Palestine perdue, « ce premier degré de la présentation identitaire qui mobilise des images et des symboles figés et codifiés » (Puig, 2006). Les artistes de cette époque construisent le récit visuel du nationalisme palestinien bien avant que son histoire n'ait été écrite dans les livres. Et ce nationalisme est sévèrement réprimandé par la censure mise en place par les autorités israéliennes de 1967 à 1991, dans une tentative d'effacer l'histoire palestinienne (Tawil-Souri, 2009): interdiction des graffitis et de toute œuvre à « signification politique », obstacles à l'établissement de galeries, confiscation d'œuvres d'art, refus d'octroyer des permis pour les organisations artistiques, anéantissement des archives culturelles¹⁸, incendies de salles d'expositions, arrestations et emprisonnement font le quotidien des artistes de cette génération. Un décret stipule même que l'usage des quatre couleurs du drapeau palestinien est interdit dans les œuvres. C'est ainsi que Fathi Ghaben est emprisonné par Israël, une première fois en 1975, pour

15. À une époque où il n'y avait pas encore de formation à l'art contemporain en Palestine, beaucoup de ces artistes ont étudié l'art en Russie, d'autres en Égypte.

16. En référence au discours de Yasser Arafat du 13 novembre 1974, devant l'Assemblée générale de l'ONU à Genève: « Aujourd'hui, je suis venu porteur d'un rameau d'olivier et d'un fusil de combattant de la liberté. Ne laissez pas le rameau d'olivier tomber de ma main. »

17. Autodidacte, Ghaben est très proche du Fatah et d'Arafat lui-même, qui lui délivre plusieurs médailles de distinction. En 1984, il crée l'association des artistes plasticiens palestiniens à Gaza.

18. En 1982 à Beyrouth, les archives officielles palestiniennes sont confisquées par l'IDF et demeure sous la « protection » militaire israélienne. Bien que certains décrets israéliens aient été abolis comme l'interdiction de peindre les couleurs du drapeau en 1991, certaines mesures perdurent et rendent la vie culturelle sous occupation extrêmement difficiles. Au printemps 2002, l'IDF fait des incursions en Cisjordanie et des institutions culturelles sont saccagées, notamment le centre culturel Khalil Sakakini et la Galerie 79 à Ramallah.

avoir utilisé le rouge, le vert, le noir et le blanc dans ses toiles... De 1960 à 1980, les arts visuels sont d'abord palestiniens, politiques et patrimoniaux. Ils permettent de préserver l'identité collective et de faire exister la patrie perdue en de multiples occurrences culturelles (Puig, 2006). Art et révolte entretiennent, on le voit, une relation historique, bien avant l'avènement des révoltes arabes.

Vers une libéralisation artistique: l'émergence de l'art contemporain (1990-2010)?

Dès les années 1990, une libéralisation dans les mondes de l'art palestinien se manifeste. Depuis les Accords d'Oslo et la création de l'Autorité palestinienne en 1994, le champ culturel est tributaire d'une plus forte internationalisation. Le ministère de la culture se désinvestit de l'administration de la culture et laisse un *vacuum*, récupéré en partie par le domaine privé. La Palestine se voit dotée de structures de formation, de production et de diffusion indépendantes de l'OLP, qui profitent souvent de l'arrivée de bailleurs de fonds étrangers¹⁹.

En termes quantitatifs, le dynamisme culturel se révèle dans le nombre accru des structures existantes dès la fin des années 1990. De 1998 à 2014, la Palestine passe de 83 centres culturels à 666 (en Cisjordanie de 59 à 583; à Gaza de 24 à 83 et à Jérusalem de 3 à 64)²⁰. En termes qualitatifs, le monde de l'art s'organise au tournant du

XXI^e siècle autour d'un réseau diversifié d'acteurs culturels: des ONG et organisations internationales à vocation culturelle, des centres culturels européens, des associations locales et des collectifs d'artistes voient le jour. Ils offrent un cadre nouveau d'exposition à l'art contemporain, répondant ainsi à des agendas plus internationaux, à distance de l'art nationaliste qui prévalait jusque-là.

Depuis les années 2000, dans le sillage de l'émergence des marchés de l'art au Moyen-Orient, on observe un développement institutionnel dans la région (le Golfe tout particulièrement) mais aussi dans des pôles culturels occidentaux (Slitine, 2013b), qui offrent un cadre inédit d'exposition et de visibilité aux artistes palestiniens si bien que la Palestine se révèle très présente dans l'ensemble de la production et un grand nombre d'artistes arabes présents sur la scène internationale sont d'origine palestinienne ou ont un lien biographique avec la Palestine (Dakhliia, 2006)²¹.

En raison de la libéralisation partielle du champ culturel amorcée au début des années 2000, le statut d'artistes engagés au service de la cause est à cette époque remis en cause. Émergent alors des pratiques artistiques proches des codes de l'art contemporain international, consensuelles et standardisées conçues dans l'anticipation des attentes du public et des collectionneurs: de l'art vidéo à l'installation, en passant par les performances et l'art numérique. Les artistes, davantage tournés vers le marché de l'art que leurs aînés, sont souvent entourés de personnalités détermi-

19. Le cas gazaoui illustre bien ce dynamisme culturel: « les Accords d'Oslo de 1993 ont entraîné le retour de l'Autorité palestinienne qui s'est accompagné de l'arrivée à Gaza de nombreux Palestiniens d'Algérie et de Tunisie, ce qui a provoqué une vraie dynamique de développement culturel en ouvrant la bande de Gaza sur l'étranger en général » (Télégramme diplomatique de 2004, Archives de l'Institut Français de Gaza, Consulat Général de France à Jérusalem. Consulté en mars 2013 à Gaza).

20. Statistiques officielles du Bureau Central Palestinien des Statistiques (PCBS). Les « centres culturels » selon sa définition, regroupent les théâtres, musées, radio, télévisions, médiathèques et maisons d'édition. Rapport « The Status of Cultural Institutions Survey, 2010, Main Findings », Palestinian Central Bureau of Statistics, Ministry of Culture, October, 2010: <http://www.pcbs.gov.ps>

21. En 2004, Mona Hatoum obtient le Prix Sonning au Danemark; en 2007, Emily Jacir est consacrée par le Lion d'or à la Biennale de Venise et l'année d'après, par le Prix Hugo Boss de la fondation Guggenheim à New York; en 2007, Sotheby's organise une vente aux enchères d'œuvres exclusivement palestiniennes; en 2009, la Biennale de Venise accueille pour la première fois un pavillon palestinien et l'Institut du Monde Arabe à Paris consacre une rétrospective de taille à l'art palestinien, *La Palestine dans tous ses états*; en 2012, Larissa Sansour reçoit le Prix Ellysée-Lacoste.

nantes pour leur carrière artistique et ils sont informés des lieux de légitimation, des personnes clés du monde de l'art (les *curators*) et des travaux réalisés en art contemporain international.

Les artistes plasticiens, avec la mondialisation culturelle amorcée il y a plus d'une décennie, s'émancipent des carcans idéologiques et de la rhétorique collective explicitement nationaliste pour entrer dans un langage nouveau, hybride, reposant sur de nouvelles valeurs plus individualisées, comme en témoigne l'artiste Sliman Mansour :

« On en a eu marre de cette grande idée de patrimoine (turâth) et de l'idée du collectif. On voulait exprimer l'héritage palestinien certes, mais d'une manière différente. On voulait aller au-delà de ce cadre, littéralement et métaphoriquement. L'Intifada et ce qui s'en suivit, nous a donné la liberté de le faire »²².

[Fig. 4] C'est ainsi que dans son œuvre à quatre volets, *The Shrinking object* (« l'objet qui rétrécit ») ou encore dans son installation *I, Ismaël* (« Moi, Ismaël »), l'artiste tend à s'éloigner de la peinture conventionnelle, pour faire appel à des matières expérimentales (argile, bois) et à un lan-



Figure 4: Sliman Mansour, *I, Ismael*, Argile sur bois, 1997.

gage plus abstrait et conceptuel, inspiré par les codes de l'art contemporain international²³. Cette libéralisation de l'art s'accroît dans les années 2010, de manière concomitante aux soulèvements arabes et au furtif Printemps palestinien et à l'émergence de festivals internationaux et foires d'art contemporain, particulièrement friands d'exotisme révolutionnaire (Rieffel, 2012)²⁴.

ART ET RÉVOLUTIONS ARABES : UNE RÉVOLUTION DANS L'ART ? (2000-2011)

Le moment des Révolutions arabes a marqué en Palestine une mobilisation de soutien des artistes, mais aussi et surtout l'amorce d'une reconfiguration des mondes de l'art palestinien.

L'art comme dispositif de soutien aux soulèvements arabes

Le « mouvement du 15 mars » qui constitue le socle de ce que certains appelleront le « Printemps palestinien » devient le printemps de la lutte d'un peuple contre un État occupant, mais aussi contre leurs propres gouvernements, corrompus et complices de l'occupation. La grande majorité des artistes palestiniens réagissent et prennent part aux revendications de ces mouvements contestataires. Si les Palestiniens (gauches et islamistes) sont divisés face aux révolutions arabes et que de manière générale, les Palestiniens se sont plutôt positionnés pro-régimes, les artistes eux – appartenant le plus souvent à la gauche – sont unanimes dans le soutien à l'opposition aux régimes



Figure 5: Monument artistique intitulé « *De la Palestine aux Révolutions arabes* », érigé en face de l'Othman Court, Ramallah, 2011. Affiches réalisées par les artistes Amal Kawash, Amer Shomali, Basel Nasr, Dia Al Azzeh, Hafez Omar, Nidal El Khairy.

arabes (Dot Pouillard, 2013). À la suite de la chute de Ben Ali et de Moubarak, un déferlement d'images se propagent à Ramallah, à Hébron et à Gaza. Au cœur de la vieille ville de Ramallah, un monument nommé « De la Palestine aux Révolutions Arabes » est érigé, recouvert d'affiches réalisées par des jeunes artistes palestiniens, en solidarité avec les révolutions arabes alentour [Fig. 5]. À l'occasion de son discours de reconnaissance de la Palestine à l'ONU le 23 septembre 2011, le président de l'Autorité palestinienne, Mahmoud Abbas commande à des artistes, une monumentale chaise bleue (la couleur de l'ONU) à destination de la place de la Menara à Ramallah.



Figure 6: Hafez Omar, *The #15 March Effect*, Affiche numérique, 2011.

Surplombée du slogan « *irhâl* » (dégage), cette installation souligne le droit des Palestiniens à vivre sans occupation. L'artiste et activiste Hafez Omar²⁵ (né en 1983 à Tulkarem), conçoit juste après le début de la révolution syrienne, de nombreuses affiches de soutien aux rebelles contre le régime (notamment en soutien à la dite révolution). [Fig. 6] Considérées par l'artiste comme la réactivation d'un média traditionnel de l'affiche politique révolutionnaire, ces affiches sont largement reprises et diffusées, tant dans l'espace public que virtuel. Elles assimilent explicitement la révolution syrienne au mouvement du 15 mars palestinien, tout en appelant à l'« effet domino ».

L'expression artistique qui a connu le plus grand développement pendant ces soulèvements est sans conteste le graffiti. Né avec la Première Intifada en 1987 surtout à Gaza, à l'initiative des factions politiques à un moment où l'accès aux médias était limité, le graffiti connaît un développement considérable pendant et après les révolutions, permettant de communiquer et de faire passer des messages de contestation politique et

22. Entretien avec Sliman Mansour, 20 août 2014, Ramallah.

23. C'est aussi à des fins plus politiques qu'il adopte ce langage, choisissant de boycotter des produits israéliens dans un contexte de tensions géopolitiques intenses.

24. Les expositions suivantes (toutes liées à la thématique « Printemps arabes ») comprennent des artistes palestiniens : « The future of a promise » à la 54^e édition de la Biennale de Venise en 2011 ; « Images affranchies » à la Marrakech Art Fair en 2011 ; « Révolution arabe », au 9^e rencontre photographiques de Bamako en 2011 ; « Traits d'union. Paris et l'art arabe contemporain » à Paris ; « The New Arab ; Art and Culture in the 'Imagined' Arab World », Cornerhouse, Manchester en 2012, etc.

25. Diplômé de Goldsmith (Londres), Hafez Omar se définit d'abord comme un activiste. Résidant à Ramallah, il est un personnage actif dans les mouvements de jeunes contestataires du printemps palestinien et se situe près d'une cause centrale et unitaire en Palestine, la cause des détenus politiques dans les geôles israéliennes. Grâce au placardage massif dans l'espace public de pochoirs à l'effigie d'un prisonnier politique qui a utilisé la grève de la faim comme premier mode d'action dans la toile carcérale, ce thème devient fédérateur des révoltes palestiniennes. Les images réalisées par Hafez Omar en soutien à cette cause ont été massivement diffusées dans l'espace public et virtuel. Hafez Omar a été arrêté à plusieurs reprises par l'Autorité palestinienne.

sociale, en s'affranchissant de la censure présente dans les médias traditionnels. (Gröndahl, 2009). Partout dans les villes palestiniennes, des graffitis se propagent, au pochoir ou à la peinture traditionnelle²⁶. Un an après le Printemps palestinien est créé un collectif d'artistes dans le camp de réfugiés Al-Amari, près de Ramallah, dédié au *street art*. Autofinancé, ce collectif – «`Al-Hît» («sur le mur») – vise à sensibiliser les camps à l'art urbain, à l'aide d'éléments du patrimoine local et folklorique, et de reconnecter l'art à la société palestinienne²⁷. L'artiste ramallaoui Majd Abdulhamid (né à Damas en 1988) [Fig. 7] quant à lui, peint sur le mur de séparation, la déclaration d'indépendance, en déconstruisant ses lettres. Sur les murs de sa ville, il peint l'inscription «*Jâ'i'ûn lal hurriya*» et «*Hungry4Freedom*» («Soif de liberté»), reprenant ainsi les slogans révolutionnaires arabes et ouvrant un dialogue public: «*il ne s'agit pas d'offenser les gens dans la rue, ni que je sois révolutionnaire... Pour moi l'idée est davantage de créer une conversation dans la rue*»²⁸. Pour les jeunes artistes, il s'agit de trouver un moyen de marquer le territoire, de répondre au pouvoir, et de le reprendre dans l'espace public.

Quelques soient les pratiques utilisées, la majorité des artistes investissent le thème révolu-



Figure 7 : Majd Abdulhamid, *Soif de liberté*, street art, Ramallah, 2011.

tionnaire arabe dans leurs œuvres. L'édition 2012 du prestigieux Prix du Jeune Artiste de l'Année organisé tous les deux ans par la Fondation Qattan est significatif à cet égard (Slitine, 2013a). L'artiste de Jérusalem, Mirna Bamieh (né à Jérusalem en 1983) rend hommage avec sa vidéo expérimentale *This Mined Land of Ours* aux morts de la manifestation du 15 mai 2011 au cours de laquelle des réfugiés palestiniens de Syrie ont été tués par l'armée israélienne après avoir traversé la frontière, pour se rendre dans le Golan occupé. Dans un autre registre, Majd Adhulhamid met à contribution huit femmes du village cisjordanien de Salfit pour tisser le portrait pop art de Mohammed Bouazizi, ce jeune homme qui s'est immolé le 17 décembre 2010 à Sidi Bouzid, devenu le symbole de la révolution tunisienne [Fig. 8].

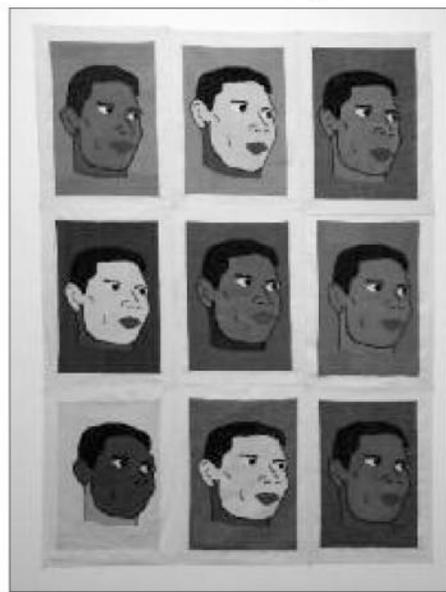


Figure 8 : Majd Abdulhamid, Mohammed Bouazizi, broderie, 2012.

Investir dans des slogans révolutionnaires est une manière symbolique pour les artistes de l'intérieur comme de la diaspora, de participer aux changements en cours dans la région²⁹.

Une révolution dans la diffusion de l'art: le rôle de l'espace numérique

De nouveaux modes de diffusion de la production artistique se développent depuis le moment des révoltes arabes: l'utilisation de l'espace numérique dans l'art démarque les artistes contemporains de leurs confrères du xx^e siècle et les nouvelles technologies jouent désormais un rôle majeur dans la diffusion massive de l'art. Les artistes se mettent presque tous à utiliser le numérique dans leur production. Ils trouvent dans l'affiche numérique diffusée sur Facebook, le moyen le plus efficace pour faire entendre leur voix. Quand Hafez Omar conçoit ses affiches de soutien à l'opposition syrienne dès le début des révoltes arabes, c'est une démarche *par et pour* internet uniquement:

*«Je conçois ces images et je les mets en ligne. Les gens les téléchargent, les impriment, et les utilisent pendant les manifestations. Je ne contrôle pas ce processus; parfois on me demande d'imprimer mais moi je ne publie qu'en ligne. Quand je vois le peuple imprimer mes affiches et se les réapproprier, je le prends comme un signe que je suis avec le peuple... Je ne réalise pas un changement physique, mais j'encourage et je mobilise.»*³⁰

Ces images n'ont pas vocation à sortir du cadre du réseau virtuel. À l'image du Net Art qui s'impose en France depuis une dizaine d'années,

ces créations de *net posting* (conception d'affiches sur et pour internet) sont conçues «par, pour et avec le réseau Internet» et se distinguent des formes d'art plus traditionnelles simplement transférées sur des sites-galeries et autres musées virtuels (Fourmentreaux, 2008). La jeune génération d'artistes, contrairement à leurs aînés, entretiennent un rapport décomplexé à la technique. Le numérique est d'autant plus utilisé dans une situation d'occupation et d'embargo, comme celle qui sévit à Gaza où les restrictions à la circulation sont extrêmement contraignantes, car il permet de dépasser en tout cas symboliquement les frontières et les contraintes à l'œuvre à l'échelle locale.

Pour autant, si le virtuel accélère considérablement le déclenchement du contexte révolutionnaire, celui-ci n'est au final nullement «virtuel». Si la graphique révolutionnaire est conçue par l'assistance du virtuel, les affiches elles-mêmes tout comme les graffitis, sont imprimés, gravés sur un support réel, qui en retour, se fait connaître dans le monde par la fenêtre virtuelle (Bozarslan, 2011). Ainsi, de nouvelles formes de contestation voient le jour avec les Révolutions arabes: elles tranchent avec les mouvements qui les ont précédés parce qu'elles inventent un nouveau répertoire d'action, fondé sur des outils plus élaborés (tel que l'usage d'internet³¹). Elles révèlent un désintérêt pour les formes d'affiliations politiques classiques qu'il s'agisse des partis ou des associations (Dakhli, 2015). Au-delà, ce sont de nouveaux dispositifs d'engagement qui s'élaborent, redéfinissant le nationalisme palestinien depuis cinq années.

29. De nombreux artistes palestiniens vivant en exil se sont emparés des thèmes des révolutions arabes: *Palestinian Spring* de Leila Shawa à Londres en 2012; *Thawra* (Révolution) de Sama Al Shaibi (2011); le triptyque de Mary Tuma, *Three Pillars: Liberty, Unity, Voice*; la vidéo *The revolution is not a slogan* d'Ibrahim Jawabreh au Caire en 2012 (<https://www.youtube.com/watch?v=3fxl9uOtNr0>); *The Arab Spring is not yet complete* de Hani Zurob ou encore *After washing, Irhal* (Dégage) de Shadi Zaqqouq de 2011.

30. MEADOR Daryl «Graffiti was my education»: interview with Palestinian designer Hafez Omar », *The Electronic Intifada*, 8 mars 2013

31. Et en particulier l'articulation smartphone, Youtube et réseaux sociaux.

26. Voir le film de May Odeh, 2013, *Art in the street*, MOCAtv, 4'45": <https://www.youtube.com/watch?t=2 & v=2TUjvH2oSAo>.

27. Propos recueillis sur la page Facebook du collectif et lors de discussions avec Alaa Al-Baba, jeune artiste diplômé de l'International Academy of Art Ramallah, co-fondateur d'`Al-Hît. Al-Amari, septembre 2013.

28. Entretien avec Majd Abdulhamid, 22 janvier 2013, Ramallah. Diplômé de l'International Academy of Art Palestine de Ramallah, il a ensuite poursuivi ses études à Malmö en Suède et a bénéficié de plusieurs résidences à l'étranger.

AU-DELÀ DES RÉVOLUTIONS ARABES: UN ART POST-NATIONALISTE ?

Très vite, ce « printemps » de la jeunesse palestinienne et de la communauté des artistes est mis à mal par la répression et la tentative de récupération de ces mouvements protestataires par les factions politiques. L'écho des printemps arabes se fait entendre dans les territoires dans un contexte de profonde frustration : poursuite de l'occupation israélienne et autoritarisme grandissant des dirigeants palestiniens (Fatah, Hamas)³². Au-delà des Révolutions arabes, si le Printemps palestinien n'a pas eu les effets escomptés sur le plan politique, de profondes transformations s'opèrent sur le plan artistique, et se manifestent surtout dans l'évolution des engagements artistiques. Si beaucoup ont parlé de la dépolitisation de la jeunesse palestinienne à l'ère post-Oslo, ne s'agirait-il pas en fait d'une remobilisation ? Une étude des représentations de la patrie (*watan*), de la liberté (*hurriyya*) et de la dignité (*karâma*) mobilisées par les artistes, nous permet de dévoiler un déplacement dans la définition même du politique. Peut-on dès lors parler d'un art *postnationaliste* qui défierait le cadre d'un Etat-nation particulièrement mis à mal dans le cas palestinien (Dieckhoff, Jaffrelot, 1998) ?

Représenter la *watan* : une nouvelle relation critique au projet national

Les révolutions arabes ont révélé une critique qui sommeillait dès le début de la Première Intifada, à savoir une critique interne de la société palestinienne. Dès cette époque, les artistes ont

représenté la patrie à foison dans leurs œuvres. On l'a vu, il s'agissait d'une image mythifiée, sublimée, de la patrie perdue. Aujourd'hui, la Palestine est toujours au centre de l'imaginaire artistique mais sa représentation est bien plus cynique, désabusée, à l'image des désillusions de toute une génération de Palestiniens. Les artistes reprennent des préoccupations qui habitent les esprits de la jeunesse palestinienne, avec des cris tels que « *le peuple veut la fin de la division* », « *Abu Mazen, dégage* ». En écho à la disqualification de l'Autorité palestinienne en Cisjordanie et du Hamas à Gaza, les artistes énoncent une critique des représentants politiques palestiniens jugés responsables principaux de la dégradation de la situation et de l'intensification de l'occupation israélienne. C'est la première fois qu'une telle contestation vise les pouvoirs palestiniens en Cisjordanie et à Gaza. Cette critique interne trouve son mot d'ordre dans la « fin de la division » (*isqât al-inqisâm*)³³ et l'appel à la refondation démocratique d'une unité palestinienne Hamas/Fatah. En substituant le slogan révolutionnaire « *le peuple veut la chute du régime* » (*al shaab ïurid isqât an-*



Figure 9 : Mohammed Musallam, *Pré-réconciliation* (*Ma qabl al Musalaha*), Installation, 2012.

32. Au-delà de la répression de l'Autorité palestinienne qui a vite refusé les protestations de masse, le Printemps palestinien a échoué aussi en raison du manque de leadership susceptible d'engendrer une véritable action collective, du manque de connectivité entre les différents centres de la contestation due à la fragmentation territoriale – la Cisjordanie étant morcelée en plus d'une centaine d'enclaves de la colonisation empiétant sur 41,9 % de Cisjordanie en 2012. Sur la détérioration de la situation, voir le rapport annuel de l'Unrwa, « *OPT emergency appeal annual report 2014* » : http://www.unrwa.org/sites/default/files/2014_opt_emergency_appeal_report_0.pdf.

33. Depuis 2006, date à laquelle le Hamas a été élu à Gaza, il y a une scission interpalestinienne d'où le fait que le Fatah prime en Cisjordanie et le Hamas à Gaza.



Figure 10: Majd Abdulhamid, *Déclaration d'Indépendance*, Street art sur le mur de séparation près de Ramallah, 2012.



nizâm) à celui de « *le peuple veut la fin de la division* » (*al shaab ïurid inhâ' al inqisâm*), les artistes font du thème de *l'inqisâm*, un leitmotiv récurrent dans leur répertoire. L'artiste gazaoui Mohammed Musallam³⁴ (né à Gaza en 1974) réalise un an après le déferlement des révoltes arabes, une installation simple et efficace appelée « *Ma qabl al-musalaha* » (Pré-réconciliation) [Fig. 9]. Avec humour et subversion, le Hamas et le Fatah sont symbolisés par des balais (jaune pour le Fatah et vert pour le Hamas), pour suggérer qu'ils sont aussi sales l'un que l'autre. Tout en prônant la réconciliation, Musallam y dénonce l'absurdité de leur division et l'échec de leurs politiques respectives.

Le Printemps palestinien n'a pas radicalement transformé le contexte en Palestine mais a ouvert le débat sur de nouveaux enjeux, internes, en élar-

gissant et diversifiant la cible de la « critique artiste » (Boltanski, Chiappelo, 1999)³⁵. La véritable rupture est là : si bien sûr l'activisme des artistes est opposé au fait colonial, il s'oppose aussi aux pouvoirs en place, de manière plus subversive, que ce soit pour dénoncer les travers de la société palestinienne ou encore l'iniquité de ses responsables politiques. L'artiste Majd Abdulhamid poursuit cette critique interne avec sa série de peintures intitulée *Declaration of Independence* (2014) [Fig. 10]. Il y reprend le discours de Yasser Arafat de 1988, où il réaffirmait l'indépendance de la Palestine. Des longs discours politiques du chef de l'OLP, il ne reste plus grand-chose : des lettres déstructurées, ultimes débris de phrases qui appelaient à la création d'un État palestinien. À l'aide de ses calligraphies géométriques sur fond monochrome, l'artiste bat en brèche les discours politiques dénués de sens. Les formes répétitives et géométriques au centre du tableau qui structurent la composition générale, contrastent avec le chaos qui figure à l'intérieur du carré, formé par les lettres des « discours », devenus illisibles... comme si le cadre national était voué à imposer de l'inté-

34. Né en 1974 à Gaza d'une famille relativement aisée, il étudie l'art à l'université d'Helwan au Caire en 2006. Il est aujourd'hui professeur d'histoire de l'art à l'Université d'Al-Aqsa. Il vit et travaille à Gaza.

35. La « critique artiste » est censée dénoncer le capitalisme comme marchandisation du monde débouchant sur le désenchantement, l'inauthenticité, l'oppression de la liberté et de l'autonomie des individus. Issue de l'invention du mode de vie bohème au XIX^e siècle. Cette critique valorise l'incertitude, l'autonomie, la mobilité et le détachement.

rieur. La critique interne formulée par l'artiste est fort bien résumée ici :

« Je dois choisir entre le Fatah ou le Hamas ? Mais les deux sont aussi pourris l'un que l'autre [...] Je suis très déçu par les Palestiniens, par les institutions politiques, la société civile, les intellectuels, les écrivains, tous me font honte. Il n'y a pas eu de débat avec les Révolutions arabes. »³⁶.

La critique du projet national peut se révéler aussi d'une manière plus implicite par la transgression des symboles du patrimoine collectif palestinien. Cette tendance, déjà présente depuis la Deuxième Intifada, s'accroît avec les Révolutions arabes. Dans son œuvre *Pacifier* (2014), Majd Abdulhamid [Fig. 11] présente une installation d'inspiration pop, où il duplique 99 fois la même clef, symbole majeur du droit au retour dans l'imaginaire collectif palestinien. Mais à l'habituelle ferraille, il préfère le sucre ; la clef du retour, devient alors une confiserie pour enfants, une sucette tout aussi fragile qu'éphémère. À l'heure de la stagnation du processus de paix, le droit au retour des réfugiés palestiniens est devenu une chimère. Abdulhamid critique ici la société palestinienne de l'ère post-Oslo, prise entre néolibéralisme et sclérose politique, entre discours mensongers et réalités iniques (Tartir, 2015). Cette posture artistique révèle une volonté d'émancipation vis-à-vis des grands récits de l'histoire. Si l'imagerie populaire, les motifs culturels et les grands symboles de la question palestinienne irriguent toujours autant la production artistique, ils sont réinterprétés de manière plus individuelle, dans une perspective où le nationalisme laisse place à l'humour et à la subversion. Ce faisant, les artistes aident l'émergence d'un nouveau regard, d'un contre-récit sur la Palestine, au-delà des

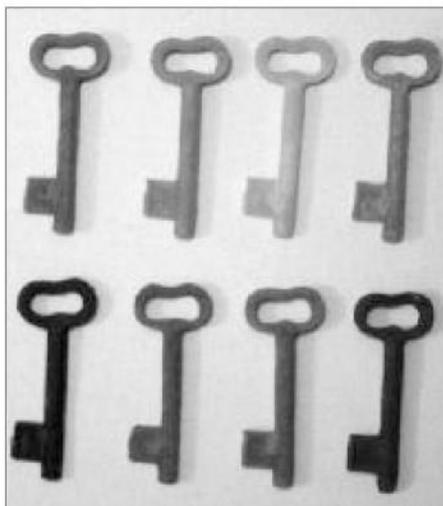


Figure 11 : Majd Abdulhamid, *Pacifier*, Installation en sucre, 2014.

images stéréotypées délivrées communément par le champ médiatique.

Représenter la liberté : une critique sociale pour la dignité humaine

L'art postrévolutionnaire, on l'a vu, s'il s'empare du registre militant, ne se réduit pas pour autant à cela. Le vocable des artistes tend vers un universalisme fondé surtout sur la revendication des droits de l'homme et de la liberté d'expression. C'est ce qu'atteste l'artiste gazaoui Mohammed Abusal³⁷ (né à Gaza en 1976), avec, « *Un Métro à Gaza* » réalisée en 2011 [Fig. 12]. Avec cette installation, l'artiste propose une vision surréaliste de la situation locale à Gaza. À travers une reconstitution fidèle de la signalétique du métro parisien – le M, la carte, les tickets de métro – l'artiste parcourt la ville muni de son M et



Figure 12: Mohammed Abusal, *Un métro à Gaza*, Installation in situ (Gaza), 2011.

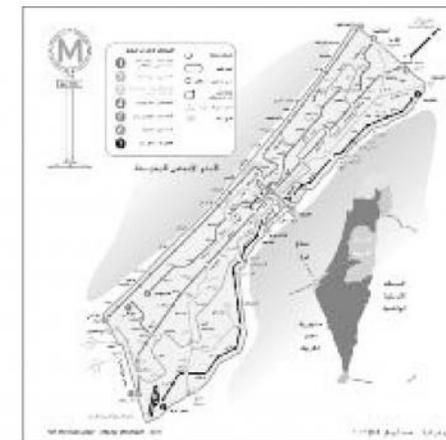


Figure 13: Mohammed Hawajri, *Red Carpet*, Installation in situ (Gaza), 2014.



36. Entretien avec Majd Abdulhamid, 22 janvier 2013, Ramallah

37. Abusal, diplômé de graphisme et de comptabilité, est l'un des fondateurs de la galerie Eltiqa, une des deux galeries dédiées à l'art contemporain à Gaza. Son installation a fait le tour des villes des Territoires palestiniens et a bénéficié d'une large couverture médiatique.



Figure 14 : Nidaa Badwan, *Cent jours de solitude*, Photographie, 2014.

recueille le témoignage des Gazaouis. Par la suite, il imaginera un RER qui serait capable de relier les différents territoires de la Palestine fragmentée par l'occupation. Par ce témoignage, il critique le morcellement territorial à l'œuvre sur le terrain et propose de reconnecter, de manière utopique, une Palestine fragmentée, sans horizon politique. Il s'agit là moins d'une critique externe de la politique israélienne, que d'une critique interne des services publics inexistantes en terme de circulation à Gaza.

Dans le même esprit, en 2014, l'artiste gazaoui Mohammed Hawajri (né à Gaza en 1976)³⁸ propose une série photographique *Red Carpet* [Fig. 13] où il se met en scène, sur un tapis rouge, dans divers lieux dévastés de Gaza. Il évoque ainsi des sujets sociaux aussi variés que les problèmes d'électricité, de pénurie d'essence ou encore des tunnels illégaux. En faisant appel au registre du glamour des festivals de cinémas, l'artiste critique les conditions de vie à Gaza et devient ainsi l'anti-héros de son quotidien oppressant.

En mettant en scène sa propre parodie et en provoquant des ruptures dans l'espace public, l'artiste sort ici de la « martyrologie » du militant engagé de l'ancienne génération.

La jeune artiste gazaouie Nidaa Badwan³⁹ (né à Abu Dhabi en 1987) illustre bien le décen-

trement par rapport aux revendications nationalistes propres à la nouvelle génération d'artistes. Dans son œuvre photographique de 2014, *Cent jours de solitude* [Fig. 14], l'artiste se met en scène et nous plonge dans son univers quotidien, tantôt en train de coudre, d'écrire, de peindre, ou d'éplucher les oignons. Ce projet n'est pas une simple allusion au roman éponyme de Gabriel Garcia Marquez mais également, une véritable retraite artistique que l'artiste s'est imposée pendant plus d'un an. Badwan entend affirmer son caractère humain au-delà des assignations identitaires : « *Je n'ai jamais ressenti le besoin de représenter la cause. Je suis contre la « muqâwama » (résistance). Je suis pour l'humanité, Je suis un être humain avant d'être Palestinienne* »⁴⁰. L'art n'a plus ici pour fonction principale de dépeindre les grands récits de l'histoire, mais la micro histoire vécue par les artistes, au quotidien. Ce surinvestissement de la sphère domestique traduit la difficulté à trouver des espaces d'expression publique, surtout pour une femme évoluant dans cette société conservatrice et paternaliste qu'est Gaza. Les jeunes artistes cherchent à faire aboutir une aspiration à la liberté et la dignité dans un esprit « moins ouvertement nationaliste » (Ankori, 2006) qu'humaniste et universaliste.

CONCLUSION: UNE REDÉFINITION DU POLITIQUE

Le terrain conduit en Palestine nous a permis de révéler qu'à l'heure des désillusions issues de l'échec du processus d'Oslo et des révolutions arabes, de la perte de confiance dans les mouvements politiques et de la dégradation générale de la situation locale, les jeunes artistes tentent de marquer une rupture discursive avec l'ancienne génération d'artistes, dont l'art était ouvertement au service d'une idéologie et des grands récits de l'histoire palestinienne. Les révolutions arabes ont permis de consolider l'émergence d'une nouvelle génération d'artistes, fondée sur une « nouvelle grammaire de la contestation » (Boex, 2013), même si ces phénomènes s'inscrivent dans un mouvement de libération artistique antérieure à 2011. La nouvelle génération d'artistes formule une « critique artiste » inédite, en rupture avec des répertoires politiques conventionnels : l'on assiste à un processus de décentration de la cause palestinienne qui n'est plus vécue sur un mode exclusif et unanimiste mais qui intègre désormais les revendications démocratiques⁴¹. Celles-ci sont davantage tournées vers les droits humains, les problèmes sociétaux, du quotidien, mais « implicitement ou explicitement, les enjeux restent politiques et concernent bien l'organisation et le devenir de la société palestinienne » (Larzillière, 2009). Aujourd'hui, les artistes tissent du politique, mais de façon indirecte : en individualisant la cause nationale, plutôt qu'en entretenant de grandes mobilisations collectives, ils s'exposent « aux critiques de membres d'organisations diverses soucieux du respect des modes d'engagement classiques » (Puig, 2006) comme Nida Badwan en a fait les frais (en 2013, elle se fait arrêter par le Hamas pour son style de vie jugé « libéral »).

En écho avec les revendications du Printemps palestinien, les créateurs revendiquent désormais, à distance de tout positionnement politique stigmatisant, moins la libération nationale qu'une vie décente, le droit à l'accès à une vie normale, avec un minimum de droits vitaux. Cette reconfiguration progressive de la praxis artistique et des modalités d'engagement des acteurs fait résonance avec les évolutions générales de la société palestinienne : on passe d'une résistance attachée à la poursuite d'objectifs de libération nationale, à une résistance corrélée à présent à la défense de droits humains, individuels, de base (Collins, 2011). L'étude des mondes de l'art permet de montrer que le politique se joue aujourd'hui, en dehors des arcanes des mouvements politiques, au cœur des pratiques du quotidien, qui deviennent elles-mêmes des formes de résistance silencieuse, « souterraine » et « infrapolitique » (Scott, 1985). Mais au terme de cette analyse, deux questions demeurent en suspens. Reste à savoir de quelle manière les nouvelles dynamiques de production et de création observées ici contribueront à modeler le champ artistique après la révolution. Enfin, à l'heure où le champ politique semble bien saturé et bloqué, l'espace artistique serait-il le dernier espace à pouvoir investir le changement social?

BIBLIOGRAPHIE

- ABU DAYA Bahaa, *Art palestinien contemporain la question de l'exil et les enjeux politiques dans la scène artistique palestinienne de la fin du XIXe siècle aux accords d'Oslo*, Thèse de doctorat en Histoire de l'art, Univ. Paris-8, 2012
- ANKORI Gannit, *Palestinian art*, Reaktion Books, 2006

38. Hawajri est un artiste autodidacte. Il a cofondé la galerie Eltiqa à Gaza. Ses œuvres sont les plus cotées de la bande de Gaza.

39. Née en 1987 à Abu Dhabi, Nidaa Badwan est diplômée des Beaux-Arts de l'université Al-Aqsa à Gaza. Elle réalise sa première exposition dans les ruines du Croissant rouge détruite par des bombardements israéliens en 2008.

40. Entretien avec Nidaa Badwan, 24 septembre 2014, Gaza.

41. Entretien avec Laure Foucher, consultante MENA et auteur du rapport « Nouvelles mobilisations populaires en Cisjordanie : quels impacts pour l'Autorité palestinienne », 23 mars 2013, Ramallah.

BALASINSKI Justyne, LATTHIEU Lilian (dir.), *Art et contestation*, Presses Universitaires de Rennes, 2006

BECKER Howard, *Les Mondes de l'art*, Paris, Flammarion, 1988

BOEX Cécile, « La grammaire iconographique de la révolte en Syrie. Usages, techniques et supports », *Cultures & Conflits*, 91/92, automne/hiver 2013

BOLTANSKI Luc, CHIAPPELLO Eve, *Le nouvel esprit du capitalisme*, Gallimard, Paris, 1999

BOULLATA Kamal, *Palestinian Art: From 1850 to the Present*, Saqi Press, 2009, London

BOZARSLAN Hamit, « Réflexions sur les configurations révolutionnaires tunisienne et égyptienne », *Mouvements*, n° 66, 2011/2

COLLINS John, *Global Palestine*, Hurst & Company, Londres, 2011

DAKHLI Leyla, *Histoire du Proche-Orient contemporain*, La Découverte, Paris, 2015

DAKHLIA Jocelyne (éd.), *Créations artistiques contemporaines en pays d'Islam. Des arts en tensions*, Kime, 2006

DAVIS Rochelle, WALSH Dan, « « Visit Palestine » : A Brief Study of Palestine Posters », *Journal of Palestine Studies*, n°61, 2015

DIECKHOFF Alain et JAFFRELOT Christophe, « De l'Etat-nation au post-nationalisme », in SMOUTS Marie-Claude (dir.), *Les nouvelles relations internationales*, Presses de Sciences Po, Paris, 1998

DOT POUILLARD Nicolas, « Le mouvement national palestinien et la crise syrienne: une division contenue », BURGAT François et al., *Pas de printemps pour la Syrie*, La Découverte, 2013

FILIU Jean-Pierre, *La Révolution arabe. Dix leçons sur le soulèvement démocratique*, Fayard, Paris, 2011

FOURMENTRAUX Jean-Paul, « La création au risque d'Internet « Mouchette (1996-2006) » : œuvre et/ou artiste ? », *Ethnologie française*, Vol. 38, 2008/1

GRONDAHL Mia, *Gaza Graffiti: Messages of Love and Politics*, The American University in Cairo Press, Le Caire, 2009

HALABY Samia, *Liberation Art of Palestine*, New York, H.T.T.B Publications, 2001

HEINICH Nathalie, *Le Triple Jeu de l'art contemporain*, Editions de Minuit, Paris, 1998

HEINICH Nathalie, *Le paradigme de l'art contemporain: Structures d'une révolution artistique*, Gallimard, 2014

LARZILLIERE Pénélope, « Militantisme palestinien: un changement de répertoire d'action », *Sciences du Sud*, 2009

LATTE-ABDALLAH Stéphanie, « Le « printemps palestinien » : Une société civile dans l'entre-deux du conflit », *Tumultes*, n° 38-39, 2012/1

MAKHOUL Bashir et HON Gordon, *The Origins of Palestinian Art*, Liverpool University Press, Liverpool, 2013

MERMIER Franck et PUIG Nicolas, *Itinéraires esthétiques et scènes culturelles au Proche-Orient*, IFPO, 2007

NASHEF Esmail, *The Architecture of Loss: The question of contemporary Palestinian Culture*, Dar al-Farabi, Beyrouth, 2012 [en arabe]

NASTAS Faten, *Reflections on Palestinian Art: Art of Resistance or Aesthetics*, Diyar Publisher, Beit Jala, 2015

PUIG Nicolas, « 'Shi filastini', 'quelque chose de palestinien'. Musiques et musiciens palestiniens au Liban: territoires, scénographies et identités », *Tumultes*, 2006/2 n° 27

RIEFFEL Véronique, « L'art contemporain arabe » : renaissance esthétique ou avatar néo-orientaliste ? », *Higher Atlas/Au-delà de l'Atlas – The Marrakech Biennale [4] in Context*, Sternberg Press, February 2012

SAKKA Abaher, « Sociologie des mouvements protestataires sociaux palestiniens »,

Confluences Méditerranée, n° 86, p. 171-183, 2013/3

SALTI Rasha, *Of Dreamers, Ezzeddine Qalaq and Palestine's Revolutionary Posters*, Manifesta Journal around Curatorial Practices, 2013

SAMRAKANDI Habib (dir.), « Créations palestiniennes. Roman, nouvelle, poésie, récit, art contemporain », *Horizons maghrébins*, n° 57, 2007

SCHEID Kirsten, « Adding Art to Qalandiya : Qalandiya International Biennale 2 », *Anthropology Now*, 7:2, 2014

SCOTT James, *Weapons of the Weak: Everyday Forms of Peasant Resistance*, Yale University, 1985

SHAMMOUT Ismail, *Al-fann al-tashkili fi Falistin (les arts visuels en Palestine)*, Koweït, Al-Qabas, 1989 [en arabe]

SLITINE Marion, « L'art sous occupation. « Le jeune artiste de l'année » (Palestine) », BONNEFOY Laurent et al., *Jeunesses arabes, Du Maroc au Yémen: loisirs, cultures et politiques*, La Découverte, Paris, 2013

SLITINE Marion, « L'art contemporain palestinien hors les murs », *Orient XXI*, 13 décembre 2013

TARTIR Alaa, *Criminalising resistance, entrenching neoliberalism: the Fayyadist Paradigm in the occupied Palestinian West Bank*. Thèse de doctorat, The London School of Economics and Political Science (LSE), Londres 2015

TAWIL-SOURI Helga, « Towards a Palestinian Cultural Studies », *BRILL, Middle East Journal of Culture and Communication*, n°2, 2009

Résumé : Le moment des Révolutions arabes a marqué en Palestine une mobilisation des jeunes palestiniens en soutien aux soulèvements régionaux. Alors que ce soulèvement – dit le « Printemps palestinien » – n'a pas eu l'effet escompté sur le plan politique, il a révélé une reconfiguration du champ artistique, voire une petite révolution dans l'art. Comment les artistes des Territoires Palestiniens ont-ils dit, visuellement, la révolte et que peut-on dire des mondes de l'art contemporain des Territoires palestiniens occupés, cinq années après le déferlement des révoltes dans le monde arabe ? Cet article tente d'appréhender les liens entre art et révolte, tout en apportant un éclairage inédit sur les mouvements de contestations liés au « Printemps palestinien » et sur l'évolution du nationalisme palestinien.

Auteur : Arabisante et titulaire d'un master d'Histoire (Paris 1-Sorbonne) et de Politique comparée (Sciences Po-Paris), Marion Slitine est doctorante en anthropologie à l'EHESS (IIAC/LAU). Sa thèse en préparation porte sur les arts contemporains en Territoires palestiniens occupés. Elle a publié plusieurs articles (*Orient XXI, Les carnets de l'Ifpo*) notamment « L'art sous occupation: le « Prix du Jeune Artiste de l'Année » », dans BONNEFOY Laurent, BURGAT François et CATUSSE Myriam, *Jeunesses arabes du Maroc au Yémen. Loisirs, cultures et politiques*, La Découverte, Paris, 2013; et « Gaza : quand l'art remplace les armes », dans *Moyen-Orient*, n°25, janvier 2015.

Mots-clés : Arts visuels, Printemps palestinien, Engagement, Mondes de l'art, Art contemporain, Nationalisme, Révolutions arabes.