

نحننا والقمر جيران (Nous et la Lune sommes voisins)

Joan Grandjean

Number 119, Spring–Summer 2018

Art Spatial
Space Art

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/88249ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

0821-9222 (print)

1923-2551 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Grandjean, J. (2018). نحننا والقمر جيران (Nous et la Lune sommes voisins). *Espace*, (119), 28–39.

نحن والقمر جيران (NOUS ET LA LUNE SOMMES VOISINS¹)

Joan Grandjean

Depuis le début des années 2000, un nombre croissant d'artistes des espaces géoculturels arabes et de sa diaspora s'inspirent des codes de l'imaginaire : de la science-fiction (SF), de la fantaisie, de l'histoire et des mythes. En se les appropriant, ils élaborent, à travers divers médiums, des discours critiques liés à l'histoire des pays arabes et à leur place dans le monde, à l'arabité, aux représentations politiques et aux conflits. Plus communément appelé *arabfuturism* et développé par certains acteurs des mondes de l'art (Sophia al-Maria, Larissa Sansour, Nat Muller, Rachel Dedman, Sulāïman Majali, etc.), le phénomène des futurismes arabes en histoire de l'art n'est pas un courant artistique, il n'est pas non plus une esthétique, mais une technique narrative de représentation. C'est un discours sur le futur.





Joana Hadjithomas & Khalil Joreige,
The Lebanese Rocket Society,
L'Étrange histoire de l'aventure
spatiale libanaise, 2013. Avec
l'aimable permission des artistes.

Joana Hadjithomas & Khalil Joreige,
The Golden Record (3^e partie du
projet *The Lebanese Rocket Society*),
2012. Installation, son et vidéo,
projection HD, impression digitale,
19 min. Avec l'aimable permission des
artistes et In Situ - fabienne leclerc.

En utilisant certains codes de l'imaginaire, les artistes s'adonnent à des thématiques qui permettent d'élaborer des zones de rencontre pour représenter le futur. L'espace est l'une de ces thématiques, et l'analyse de ses paysages nous permettra de comprendre sa pertinence et son amplitude. Ces représentations de l'espace sont variées tout en ayant des démarches précises. Elles apparaissent lorsque Joana Hadjithomas et Khalil Joreige décident de désensvelir les récits de la *Lebanese Rocket Society* pour les recomposer en une série d'interventions; lorsque Larissa Sansour met en scène le premier Palestinien à avoir marché sur la Lune; quand Fayçal Baghriché crée un cosmos identitaire pluriel. En s'écartant de la discipline scientifique et de l'art spatial² qui en découle, ces représentations de l'espace appartiennent plus largement au genre de la SF. Telle une plateforme de l'imaginaire, ce genre compile une pléthore d'histoires à échelle variable dans lesquelles le futur est conjugué à tous les temps. Ces récits et métaphores ont un potentiel heuristique infini, où l'exploration de tous les possibles vient bousculer l'hégémonie des récits établis pour raconter l'histoire autrement.

Rachel Dedman, une curatrice et auteure indépendante anglaise vivant à Beyrouth, décide de rassembler, en 2015, des artistes originaires de l'Algérie jusqu'au Pakistan pour une exposition sur le thème de

l'espace et de la SF. Telle une « constellation³ » urbaine, *Space Between Our Fingers*⁴ a été répartie dans cinq centres artistiques de Beyrouth. Elle a accueilli, à The Hangar (UMAM), *Golden Records*, une des cinq œuvres du projet cinématographique et plastique des cinéastes et artistes franco-libanais Joana Hadjithomas et Khalil Joreige autour de la *Lebanese Rocket Society* évoquée plus haut. Conçus comme un ensemble, le film et les œuvres l'accompagnant documentent l'entrée du Liban au début des années 1960 dans une course à la conquête de l'espace. Chaperonnés par leur professeur de mathématiques Manoug Manougian, une équipe d'étudiants de l'Université de Haigazian se sont avérés la fierté de leur pays en concevant et en lançant les fusées Cèdres à partir d'avril 1961. Quelques photographies d'Assad Jradi sont par ailleurs exposées dans la salle de consultation de la Fondation Arabe pour l'Image. Ce dernier réussit à capturer le lancement de la quatrième fusée de la *Lebanese Rocket Society*, du moins sa fumée, n'ayant pas eu la rapidité technique de saisir l'engin. Cette histoire a fâcheusement été égarée dans la tumultueuse histoire du Liban, et les deux artistes nous racontent, dans un entretien, l'étrange récit de l'aventure spatiale libanaise : « On a tenté de tisser l'histoire passée et celle présente, mais aussi l'art et le cinéma de façon étroite puisque les installations se retrouvent dans le film qui, lui-même, nourrit ce travail artistique⁵. »



Golden Records est la troisième partie du projet. Il fait un clin d'œil aux transmetteurs radio qui étaient placés dans les têtes des fusées pour les tracer et qui ont émis directement sur les ondes des radios libanaises. Comme son titre l'indique, c'est un enregistrement sur un disque doré qui s'inspire d'un autre conçu par les Américains pour les fusées Voyager 1 et 2 (1977), où les bruits de la Terre ont été diffusés en boucle au cas où de potentiels extraterrestres croiseraient leur chemin. Différent, le disque du Liban rend hommage à l'époque moderne en diffusant en boucle, lui aussi, des bruits, des sons et des messages du Beyrouth des années 1960. Sur le mur, une liste des enregistrements des sillons du disque vient documenter notre écoute : parmi tant d'autres, quelques bruits de la rue Hamra, une chanson de la diva Oum Kalthoum, des extraits d'une radio cubaine ou les battements d'un cœur. Ces exemples témoignent non seulement du patriotisme et du nationalisme arabe, mais aussi de l'enthousiasme régnant à cette époque. Malheureusement, cette expérience libanaise a cessé, tout comme le programme égyptien et le panarabisme dans sa globalité, lorsque l'État d'Israël provoqua la guerre des Six Jours, en 1967, entraînant la « grande défaite arabe ».

En face de *Golden Records* se trouvait l'installation vidéo *Pipe Dreams* du Libanais Ali Cherri. Ces chimères, ces utopies résultent d'un collectage d'archives rediffusées en boucle sur un poste télé et projeté sur le mur de derrière. Elles confrontent deux histoires : l'une, officielle, marquant considérablement les téléspectateurs syriens en 1987, est celle de l'appel entre le défunt président syrien Hafez el-Assad demandant au premier cosmonaute syrien Mohammed Faris ses impressions sur l'espace et de la Syrie vue d'aussi haut; l'autre est un recyclage d'archives non officielles des mouvements de contestation contre le pouvoir syrien, à partir de 2011, trouvées sur YouTube et de moins bonne qualité. Les procédés techniques les font se mélanger en un seul récit – cette installation vidéo à deux chaînes se fond en une seule – où l'éloge du pays fait par le cosmonaute au président se mêle à la destruction de sa statue par les contestataires du régime. Les chimères d'Ali Cherri sont le résultat d'une extraction de l'essence du pouvoir des images. Ainsi, il étudie la corrélation des variables obtenues pour donner d'autres formes aux discours tout en s'éloignant de l'antagonisme.

Dans son ouvrage, l'historien des sciences Jörg Matthias Determann explique que la conquête de l'espace va de pair avec le prestige national, la sécurité territoriale, le développement économique et alimentaire,





Ali Cherri, *Pipe Dreams*, 2012.
Installation vidéo à deux chaînes,
5 min (en boucle). Avec l'aimable
permission de l'artiste et de la
Galerie Imane Farès.

plus généralement, le concept d'une « renaissance arabe⁶ ». Ces deux œuvres documentent précisément cette période tout en pointant du doigt la transition qu'il a pu y avoir entre les années marquées par le panarabisme et le modernisme durant la seconde moitié du 20^e siècle avec notre présent et l'avenir. Contrairement à d'autres pays de la région, nous ne pouvons pas établir une telle comparaison avec le cas palestinien et Larissa Sansour, une artiste palestinienne vivant à Londres, qui s'empare du sujet avec son film *A Space Exodus*. Toujours exposé dans le cadre de l'exposition de Rachel Dedman, il est projeté à Mansion, non loin des photogrammes de la vidéo *Shadow Sites II* de l'artiste irakienne Jananne al-Ani. Bien que très différentes, les deux œuvres se complètent en faisant écho aux notions de territoire, de surveillance et d'appréhension du paysage. *A Space Exodus* utilise l'espace lunaire pour s'émanciper d'une histoire et d'une géographie paralysantes de la Palestine. Lors d'un entretien avec Nat Muller, une critique d'art et curatrice indépendante néerlandaise, l'artiste explique pourquoi elle utilise la SF à l'instar d'une représentation du « réel » : « Plus je travaillais avec la fiction, plus les gens ont commencé à réagir à mes propos. J'ai réalisé que la SF résonnait bien avec le problème palestinien, car ce qui s'est passé en Palestine n'a fait qu'enfermer les Palestiniens

dans un état de limbes (*state of limbo*). Depuis la *Nakbah* (la catastrophe) de 1948 et l'exil d'un grand nombre de Palestiniens, beaucoup ne peuvent toujours pas revenir chez eux. Ça eu pour conséquence de causer un traumatisme dramatique dans leur psyché. Nous sommes toujours coincés dans cet état d'esprit⁷. » Elle décide alors d'enfiler une combinaison spatiale pour interpréter la première Palestinienne (et femme) à avoir marché sur la Lune. Son film est une adaptation du très célèbre film de Stanley Kubrick *2001 : A Space Odyssey* (1968), annonciateur de la performance lunaire de Neil Armstrong et de Buzz Aldrin en 1969. En s'appropriant les thématiques de l'évolution humaine, du progrès et de la technologie qui ont considérablement rythmé la conquête spatiale, et en les calquant sur le modèle palestinien, Larissa Sansour crée une symbolique déconcertante. « That's one small step for a Palestinian, one giant leap for mankind⁸. » L'origine de cette citation connue de tous joue sur le comique de situation et révèle progressivement une comédie de mœurs au ton affuté sur fond sonore d'un Richard Strauss lui aussi orientalisé. L'ironie agencée par l'artiste réside tout simplement dans le questionnement étatique et sa reconnaissance internationale, nécessaires pour faire entrer en lice une quelconque puissance économique mondiale. Cet exode spatial ouvre finalement sur deux axes : le premier taquine humoristiquement la situation des territoires palestiniens et de la colonisation israélienne; le deuxième imagine un possible ailleurs où le drapeau palestinien peut se planter – comme l'a fait le jazzman afro-américain Sun Ra, dès la fin des années 1950, en clamant qu'il était un extraterrestre descendant de la planète Saturne et en performant plus tard dans son opéra cosmique,



LARISSA SANSOUR





*Space is the Place*⁹. Dans les deux cas, l'espace lunaire a pour objectif d'être une solution de rechange au système actuel en donnant aux Palestiniens l'occasion d'avoir un territoire, même fictif.

Les autres œuvres de cette exposition emploient aussi un champ lexical cosmique, mais pour spéculer sur des réalités du monde plus généralement. Nous l'avons évoqué au début avec *Épuration Élective* de Fayçal Baghriche qui a pensé une version arabe de l'œuvre dans le cadre de l'exposition de Rachel Dedman. Cette tapisserie bleue a été accrochée au mur d'une salle de consultation de la Fondation Arabe pour l'Image et présente d'étranges motifs qui ont été pensés à partir des drapeaux présents dans les pages d'un dictionnaire. En les colorisant en bleu, l'artiste ne laisse apparaître que certains détails dans le but de créer un cosmos identitaire pluriel où des étoiles, des lunes et des formes géométriques ponctuent l'espace où il y aurait de la place pour tous. La production littéraire de l'espace et de ses créatures prend forme dans deux bibliothèques. À Ashkal Alwan, on peut consulter la publication *UFO Hunters Part II* de l'artiste pakistanaise Mehreen Murtaza. Ce document fait suite à son projet entamé au Pakistan, et elle étend ses recherches sur les OVNI dans des paysages industriels de Beyrouth. En prêchant le faux incorporé à la source historique, elle interroge les conséquences des déchets, des sondes, du transhumanisme, de la nature organique des métaux et la chimie résultant de leur transformation. À ses côtés, l'artiste irano-américain Ala Ebtekar présente *Tunnel in the Sky*, une série de monotypes imprimés sur des copies de la première édition de 1955 du livre éponyme de SF de Robert Heinlein. En obscurcissant la page littéraire par une pluie d'étoiles et de ciels, il mêle la tradition de la miniature persane aux imaginations variées du futur. Une deuxième série, *Journey to the Moon*, est proposée dans la bibliothèque de Dawawine qui l'a commandée spécialement pour l'exposition. Elle donne à voir des impressions sur des affiches et des archives de SF diverses et s'insère dans une aire de recherche et de documentation où les productions de la SF arabe, dans la littérature, au cinéma tout comme en arts visuels, sont réunies pour mieux être discutées.

Plus qu'une alternative, et mieux qu'une échappatoire, les artistes cités plus haut emploient le champ lexical de l'espace et des mondes extraterrestres pour remettre à jour la façon de traiter de faits tangibles bien terrestres. Il apparaît effectivement que les structures de pouvoir des espaces en question ont soutenu des imaginaires collectifs qui favorisent la victimisation, la fixation nationaliste ou religieuse et le spectacle catastrophique sans oublier la force des discours véhiculés par les grandes puissances mondiales qui bénéficient d'une économie, d'un pouvoir politique, de fortes politiques étrangères et d'une force militaire puissante. En puisant dans le champ lexical du futur et de planètes lointaines, les artistes n'ont cessé de se préoccuper d'ici et de maintenant, car « en utilisant la SF comme un fonds d'images décalées, sinon inédites, et comme un outil d'analyse inusité, l'art va déplacer ses propres points de coordination – esthétiques et critiques – et s'extraire du formalisme ambiant.¹⁰ » Mieux que le documentaire, la SF permet de dépasser le stade d'une empathie embarrassante pour pointer du doigt la réalité des problèmes par le biais des méthodes de représentation surréelles et décalées. C'est l'avènement de nouveaux imaginaires comme outils de remise en question, de critique et de nouvelles narrations historiques, faisant de l'espace le lieu de tous les possibles.

1. Titre d'une chanson de Fairuz accompagnée par les Frères Rahbani dans Fairuz, Fairuz Festival, 33T, Voix de l'Orient Series, Parlophone, LPV/DX 113, 1960.
2. Elsa De Smet, « Les piliers de la création ou les mutations de l'art spatial », dans *artpress*, 44, 2017, p. 21-24.
3. L'analyse de cette exposition a été en partie réalisée grâce à l'essai de la commissaire Rachel Dedman, *Space Between Our Fingers // أنامل بين الأصابع*, [http://www.racheldedman.com/Space-between-our-fingers], (consulté le 15/12/17).
4. *Space Between Our Fingers* (2-30 mai 2015), sous le commissariat de Rachel Dedman, Beyrouth : Ashkal Alwan, Dawawine, Fondation Arabe pour l'Image, Mansion et The Hangar.
5. Khalil Joreige dans Claire Vassé, « Entretien avec Joana Hadjithomas et Khalil Joreige », Dossier de presse du film *Lebanese Rocket Society*, 2013 [http://cdn.hadjithomasjoreige.com/wp-content/uploads/2013/11/LRS_dp_fr-v5-copiecomp.pdf], (consulté le 3/01/18).
6. Jörg Matthias Determann, *Space Science and the Arab World: Astronauts, Observatories and Nationalism in the Middle East*, Londres, IB Tauris, 2018.
7. Larissa Sansour en conversation avec Nat Muller dans le cadre du Future Perfect ? Film Festival, le 27 février 2016, au New Art Exchange, Nottingham [en ligne] URL : https://www.ibraaz.org/channel/110 [traduction libre].
8. Larissa Sansour, extrait du film *A Space Exodus*, 2009, 5 min 24 s.
9. Sun Ra, *Space is the Place*, Blue Thumb Records, 1973, 42 min 51 s qui sera très vite adapté en film par John Coney (*Space is the Place*, DVD, 85 min, [1974] 2003).
10. Valérie Mavridorakis, « Is There a Life on Earth? : la SF et l'art, passage transatlantique » dans *Id. (dir.), Art et science-fiction : la 'Ballard connection'*, Genève, MAMCO Éditions, 2011, p. 9-10.

Joan Grandjean est doctorant à l'Unité d'arabe de l'Université de Genève sous la direction de la professeure Silvia Naef. Ses recherches s'orientent autour de l'étude des éléments futuristes dans l'histoire de l'art des espaces géoculturels arabes. Il a été amené à rejoindre, pendant quelques mois, le centre de recherche de la Fondation Arabe pour l'Image à Beyrouth. Il a co-dirigé avec Christophe David l'ouvrage *Photographie et Politique* (à paraître) où sont réunis des textes portant sur la photographie dans son rapport au politique. En parallèle, il écrit des articles sur l'actualité artistique des mondes arabes pour le webzine ONORIENT.

p. 34-35 : Larissa Sansour, *A Space Exodus*, 2009. Vidéo, caméra Red, HD, 5 min 24 s. Avec l'aimable permission de l'artiste.

p. 36-37 : Fayçal Baghriche, *Épuration élective* (version arabe), 2004-2010. Papier peint, dimensions variables. Avec l'aimable permission de l'artiste.

Ci-contre : Ala Ebtekar, série *Tunnel in the Sky*, 2014. Collage, dimensions variables. Avec l'aimable permission de l'artiste.

