



Quatorze

Parvenus à ce stade de notre cheminement, je crois qu'il n'est pas inutile d'évoquer ces maisons de Palestiniens détruites par les bulldozers de l'armée d'occupation, cyniquement aux frais des victimes elles-mêmes, tant à Jérusalem qu'en Cisjordanie. Détruire une maison, c'est bien évidemment arracher l'Autre à toute possibilité d'un ancrage, de prendre racine. Le peuple errant qui, détroissant un territoire, réduit celui qu'il usurpe au nomadisme : c'est bien ce que l'on qualifie d'ironie de l'Histoire. L'abjection du discours sioniste s'affiche sans vergogne, dont l'antienne annonçait qu'ainsi était accaparée « *une terre sans peuple pour un peuple sans terre* » : comment oser formuler une telle imposture, au nez d'une population qui depuis presque trois millénaires donne son nom à cette région ? Les réfugiés palestiniens des guerres de 1948 et de 1967 ont gardé les clefs des demeures qu'ils ont dû quitter, puis abandonner. La maison reste le symbole de l'appartenance à la terre, même si fondamentalement ce symbole est limité à n'être que ce qu'il est : un signe qui, bien que signifiant tout ce qu'il exprime, n'en demeure pas moins rien qu'un signe ! L'appartenance à une terre est avant tout un acte de croyance, dont la maison est l'insigne. Comme elle est l'insigne de la protection, de la

sécurité et du repos. Par ses collages de bris et de lambeaux, Hani Amra nous ramène aux abords des maisons éventrées, bombardées dans le ghetto de Gaza, ailleurs mises en ruines à coups de pelleuses, au cours de destructions qui sauraient à elles seules représenter la violence et l'iniquité de l'occupation. Je crois que nous garderons, de cette période de l'histoire du Proche-Orient, comme de la lente conquête et de la domination d'Israël sur la région, avant tout cette image d'une maison éventrée. C'est donc ainsi, très prosaïquement, que s'est réalisé le rêve sioniste : en ruinant les paysages et la mémoire de là où il s'est installé. Abattre une maison relève du domaine de la volonté, outre de déloger celui que l'on ne veut plus voir, d'annihiler sa mémoire : où la langue anglaise utilise le vocable *to erase*, ici on rase les biens de l'Autre pour qu'il n'ait jamais existé. Et la maison tombe en ruine, à l'aune de ce que paraît la région.

Ruine d'une mémoire, d'une histoire, d'une identité. Ruine aussi d'un savoir-vivre et d'une façon de se présenter au monde, d'un savoir-être d'ouverture et de tout temps reconnu hospitalier : une culture entière est mise à sac dans l'ethnocide qui touche cette terre. Il faudra cependant encore se poser la question de savoir si une ruine exprime définitivement une fin ou si elle ne peut pas aussi contenir le début d'une nouvelle ère : saura-t-on trouver ici la possibilité d'un rebond, d'un recommencement, où renaître de cendres aussi désolantes que celles des villages incendiés par les combats de 1948, comme de ceux dont la destruction suivra ? Tous les peuples n'ont pas l'opportunité ni l'énergie de se transformer en Phénix, mais, pour autant, il reste peu aisé d'effacer l'existence d'une nation, malgré les colossaux moyens dont peut disposer le bourreau. Malgré tout ce qu'elle subit, la Palestine existe. Son nom est inscrit dans les textes sacrés.

Alors que je dirigeai l'Institut français de Ramallah, j'ai invité Ernest Pignon-Ernest à bénéficier d'une résidence d'artiste, organisée et coproduite avec la Fondation A. M. Qattan, projet que nous avons accompagné d'une exposition d'anciens travaux de l'artiste au Centre Khalil Sakakini. J'avais rencontré l'immense dessinateur et *street artist* à Tanger, quelques années auparavant, avec lequel j'avais passé quelques jours riches d'une bonne entente et d'une intelligence qui avaient attisé mon désir de le retrouver et de travailler avec lui. De son côté, Ernest Pignon-Ernest avait depuis longtemps en tête l'idée d'exécuter un portrait de Mahmoud Darwish, désir que cette invitation a réanimé, poussant l'artiste à finalement réaliser ce projet. Ernest Pignon-Ernest était particulièrement ému par cette entreprise : il allait ainsi, pour la première fois de sa carrière, dresser le portrait d'une personnalité qu'il avait connue vivante – Mahmoud Darwish avait visité son atelier – et qui le demeurait dans le regard, et le cœur, de ceux qui l'avaient connue : ce qui l'impressionnait profondément et constituait pour lui, pourtant rompu à un bien grand nombre de réalisations, un réel défi et une véritable épreuve. Il a, de ce point de vue, remporté un plein succès, quand tous les proches du grand poète ont immédiatement retrouvé la *présence* de leur ami disparu dans ce portrait. Ernest Pignon-Ernest est donc arrivé un beau matin à Ramallah avec un stock d'une centaine de copies du portrait, rangées en quelques rouleaux, que nous sommes allés coller à travers toute la Cisjordanie, près de Nazareth, à Saint-Jean-d'Acre et bien sûr à Jérusalem et Gaza. Ne pouvant nous rendre à Gaza, tant le territoire était – et reste – hermétiquement fermé, nous avons remis à mon collègue, qui y dirigeait l'Institut français local, une vingtaine de sérigraphies à afficher

à travers tout ce territoire, selon les instructions de l'artiste. Au fil de nos conversations, j'avais bien compris qu'un *collage* était particulièrement important aux yeux d'Ernest Pignon-Ernest : celui du portrait du poète dans les ruines d'une maison détruite. Je l'ai donc amené dans les décombres d'une demeure qui avait été bombardée au cœur du Ramallah résidentiel, près du Centre Khalil Sakakini.

Nous y avions placardé le portrait de Mahmoud Darwish sur un pan de mur encore debout, au milieu d'un fourmillement de fers de construction, de gravats répandus et d'herbes folles. Je devinais cependant que cela ne suffisait pas à combler le désir et l'imaginaire de l'artiste, qui s'est alors rendu à Jérusalem-Est : là, il a pu coller son portrait du grand poète dans une maison fraîchement détruite par les bulldozers de Tsahal, dont les propriétaires étaient restés camper aux abords des ruines de leur ancien foyer. Nombre de journalistes et d'actives de tous bords les accompagnaient, et Ernest Pignon-Ernest avait passé une journée entière à leurs côtés ; plus tard, il était retourné à leur rencontre. J'avais bien perçu combien le plasticien avait éprouvé un besoin, véritablement profond jusqu'à devenir vital, de s'imprégner de ce témoignage, de la présence physique et de la vie de ces personnes pour lesquelles il engageait son art : il se devait d'aller au contact de ce qui motive son militantisme, de remonter à la source de ce qui alimentait sa création. Un être-là de l'engagement. Ernest Pignon-Ernest avait donc eu besoin d'un véritable *retour du réel* afin de pouvoir poursuivre la construction symbolique de son œuvre.

Le collage du portrait d'un poète, dans une maison mise en pièces... Hani Amra était déjà là, sa volonté tout du moins, son

esprit dira-t-on, dans les mots par lesquels se formule cette proposition d'action et de création...

Ernest Pignon-Ernest m'avait encore demandé que nous allions coller le portrait de Mahmoud Darwish dans le village natal du poète, en Galilée, où Israël avait refusé qu'il soit inhumé. J'étais dans un premier temps un peu réticent à cette idée car, à part le fait de conduire et d'accompagner l'artiste, j'avais encore un centre culturel à gérer, à faire vivre et d'autres projets à mener ou à préparer : une telle expédition, qui plus est bien loin de ma *circonscription*, s'avérait terriblement chronophage et, en cas de problème, je n'étais pas certain de bénéficier d'une bienveillance spontanée de mes supérieurs hiérarchiques et du consulat général de France à Jérusalem. J'avais cependant trouvé l'idée si belle que j'avais pris mon automobile, dont les plaques diplomatiques nous assuraient une certaine protection, et nous étions partis aux abords de Nazareth, à la rencontre d'un cousin du poète, qui nous avait reçus chez lui, au milieu des siens, avec une immense gentillesse, nous indiquant d'un signe de la main où nous rendre pour trouver Al-Birwa.

Avec Ernest Pignon-Ernest, nous avons longuement divagué sans trouver le moindre village, jusqu'à ce que nous comprenions que la colline autour de laquelle nous tournions, sur laquelle était établi un *moshav*, coopérative agricole aux airs de kibboutz, était celle où d'antan s'élevait le village de Mahmoud Darwish, rasé par Israël pour y édifier cette communauté de gens rassemblés autour d'idées politiques de gauche (!), et dont la spécialité était en l'occurrence l'élevage intensif de bovins. L'exploitation était entièrement fermée par un haut grillage : nous avons donc sonné à un grand portail métallique qui, après un long moment pendant lequel aucun signe de vie ne

nous fut adressé, s'était lentement ouvert, automatiquement, sans que jamais personne ne soit venu nous accueillir. Nous avons déambulé dans les allées du *compound* avec précaution, réellement impressionnés de circuler seuls dans ce lieu si étrange. Nous étions finalement montés au sommet de la colline, où nous avons collé le portrait de Mahmoud Darwish, né au milieu de ces quelques ares de terre, sur les murs en ruines d'une maison de grès jaune, puis un second portrait sur une pierre plate, horizontale, à la façon d'un gisant. De ces hauteurs, nous avons pris le temps de regarder la Galilée qui s'étendait autour de nous, comme sans doute aussi le Liban d'un côté et la Syrie de l'autre, puis nous avons repris mon automobile et avons encore longuement attendu, devant le grand portail de métal, toujours silencieusement clos. Nous avons beaucoup plaisanté et ri, sans doute parce que nous étions extrêmement mal à l'aise, tant du fait de nous retrouver ainsi reclus, que par la portée de l'acte que nous venions de commettre – rendre Mahmoud Darwish à sa terre –, mais aussi parce que nous n'avions rencontré absolument aucun habitant de ce *moshav*, alors que nous nous étions sentis surveillés de près. Finalement, le portail s'était encore une fois lentement ouvert, dans un bruit de plaques de métal que l'on secoue, et nous avons pu nous enfuir vers Saint-Jean-d'Acre, où nous nous étions offert une bouffée d'air frais face à la mer.

J'appris quelques années plus tard que, dès le lendemain de cette expédition, des médias israéliens d'extrême droite avaient relaté le fait, quand les habitants du *moshav* avaient fait savoir qu'ils avaient arraché les deux portraits dès notre départ : néanmoins, le *land artist* qu'est Ernest Pignon-Ernest, habitué à produire des œuvres éphémèrement *in situ*, en avait

effectués les clichés photographiques, qui constituent une dimension de son œuvre et ses archives. Dans cette aventure, j'avais été profondément choqué de réaliser que le village natal du poète avait été rasé pour qu'à sa place soit édifié un sordide élevage de bovins, mécanisé et automatisé à l'extrême, sans âme ni ancrage historique : la création d'un *moshav* ou d'un kibboutz, que longtemps j'avais prise pour la seule dimension humaniste du projet sioniste, son unique facette qui ne relèverait pas d'une démarche coloniale, avait donc motivé la destruction d'un ancien village palestinien, qui plus est celui où était né le poète symbolisant une nation.

En Terre sainte, on rasait donc des villages antiques pour construire ceux d'un nouvel idéal, celui du productivisme et du mercantilisme – à l'instar de ces terres volées autour de la Ligne verte, ancienne frontière avec la Jordanie, pour fonder ces colonies gigantesques dont je parlais plus haut, qui maintenant toutes se développent et s'articulent autour d'immenses centres commerciaux mondialisés : tout ça, tant de malheur, tant de morts et de larmes, pour ça ! De le comprendre, dans ma chair, en le vivant physiquement, m'a profondément bouleversé : je m'étais entièrement trompé sur l'humanité et, plus grave encore, j'avais été foncièrement manipulé depuis toujours. Nous ne sommes véritablement pas grand-chose, mais cela, toute personne quelque peu sensée devrait le savoir !

J'ai donc vécu la situation où viscéralement, d'une façon vitale, le *collage* – celui du portrait de Mahmoud Darwish par Ernest Pignon-Ernest, mais aussi bien celui de Hani Amra – s'impose comme une contre-mémoire officielle... Le collage se situe par essence dans le champ de l'*arte povera*, un art de

la révolte, de la dissidence, du contre-pouvoir. Le jeu de mot que je me suis autorisé, entre *collage* et *collapse*, ne contient donc pas autant de *jeu* qu'on pourrait le penser !