Archiving Gaza in the Present: Memory, Culture and Erasure, London : Saqi Books, 2025. Sous la dir. de Dina Matar, Venetia Porter

Exposing Violence: Media Practices and Aesthetics of Radical Truth, Cambridge : MIT Press, 2026, (Leonardo)

In the Absence of Bombs: Art, War, and Silence, Amsterdam : Valiz, 2025. Sous la dir. de Pascal Gielen, Bahia Shehab

Gaza, le passé dure longtemps

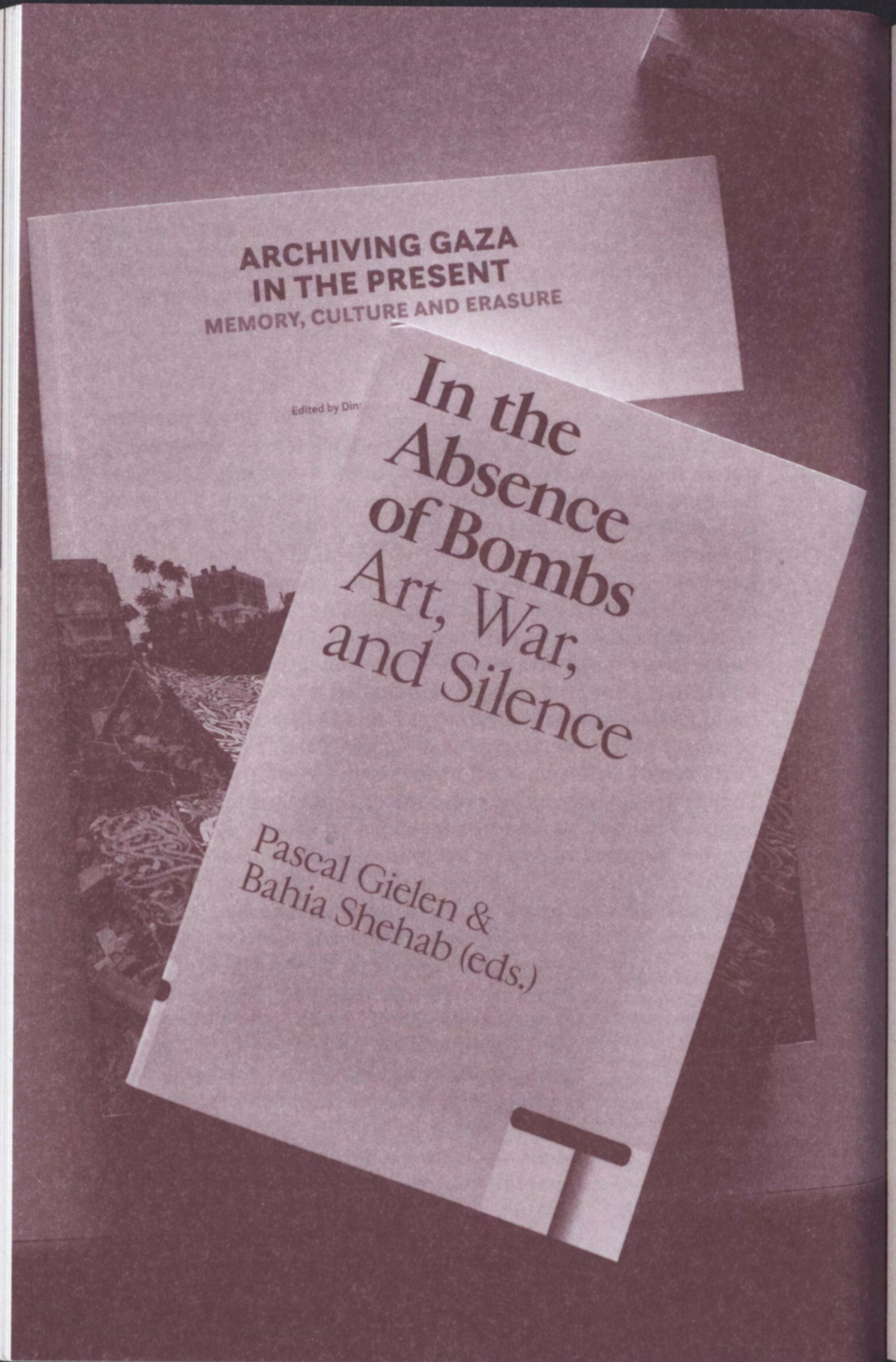
— Dork Zabunyan

Résumé. Quels mots trouver devant la destruction du peuple palestinien en temps réel sur nos écrans ? Quelle posture adopter face à un flot d'images qui tend à rendre indistincte la tragédie que la population de Gaza endure au quotidien depuis octobre 2023 ? Quelles stratégies suivre pour les artistes, les écrivains ou les architectes qui s'efforcent de montrer l'horreur provoquée par le gouvernement israélien sans tomber dans une forme de voyeurisme ? Autant de questions dont les réponses esquissent des moyens de lutter contre la disparition délibérée d'une humanité – de ses lieux de vie, de ses établissements de formation, de ses centres culturels et même des espaces où gisent ses morts. Il s'agit de donner la parole aux Palestinien·ne·s pour, à leur écoute, savoir comment ne pas sombrer dans une indifférence à leur sort qui n'est pas moins organisée que la situation génocidaire à laquelle ils sont confrontés dans le plus grand dénuement.

Abstract. What words can we find in the face of the destruction of the Palestinian people unfolding in real time on our screens? What stance should we take in the face of a flood of images that tends to blur the tragedy the people of Gaza have been enduring on a daily basis since October 2023? What strategies should artists, writers, and architects follow as they strive to expose the horror perpetrated by the Israeli government without succumbing to a form of voyeurism? These are questions whose answers point to ways to combat the deliberate erasure of a people—of their living spaces, educational institutions, cultural centers, and even the places where their dead lie. The goal is to give Palestinians a voice so that, by listening to them, we can learn how not to succumb to indifference toward their plight—an indifference that is no less systematic than the genocidal situation they face in the most dire of circumstances.

Le titre du livre *Archiving Gaza in the Present*, dirigé par Dina Matar et Venetia Porter, évoque la profonde tension existentielle qui a animé sa conception et sa fabrication. « Archiver le présent » n'est pas un simple constat qui renvoie à un contexte d'urgence. Il s'agit d'une nécessité pour faire face à cette urgence et donner la parole à celles et ceux qui expérimentent la dévastation au jour le jour à Gaza. Dans ces conditions, cependant, la parole se confronte d'abord à sa propre impossibilité. Plusieurs chapitres en témoignent dans ce livre collectif, sous-titré *Memory, culture and erasure* [Mémoire, culture et effacement]. Face à la réalité de l'effacement d'un peuple, la question n'est pas : à quoi bon les mots devant autant d'atrocités ? Elle se formule plutôt ainsi : comment utiliser le langage sans tomber dans la consolation de l'explicable ? Précisément, il n'y a pas de consolation possible, et l'explication avance toujours des raisons qui n'arrêtent pas l'intolérable. Pourtant, les mots ne sont jamais en nombre suffisant pour décrire l'horreur vécue. Un habitant de Gaza exprime ce double constat paradoxal en novembre 2023 : « les mots sont inopérants, ils n'expriment pas ce que je vois, ce que je sens, ce dont je souhaite parler… Et puis il n'y en a jamais assez pour dire tout ce que j'ai envie de dire[1] ». Ces propos sont extraits du chapitre « Personne ne croira ce que les survivants diront », qui reprend la déclaration d'un autre Gazaoui en résonance avec des heures sombres de l'histoire du XX^e^ siècle. Cette impression persistante d'un échec du discours est peut-être aussi la nôtre, spectatrices et spectateurs impuissants devant la destruction d'une humanité en temps réel. Pour nous qui vivons à distance l'élimination de la population palestinienne, les mots ne sont pas manquants en raison d'un trop-plein d'émotions. Tel n'est pas

1. Procter, Caitlin. « 'No One Will Believe What The Survivors Will Say': Preserving accounts of everyday life under genocide in Gaza », *Archiving Gaza in the Present: Memory, Culture and Erasure*, London : Saqi Books, 2025, p. 218 [Traduit par l'auteur. Texte original en anglais : « […] but words are disabled, words will not reflect what I see, what I feel, what I want to talk about… no words could say all that I want to say. »]



le cas – on vient de le voir – pour certains habitants et habitantes de Gaza. Ces mots luttent contre un double sentiment d'empathie erratique et d'indifférence prolongée, l'une succédant à l'autre au rythme du défilement de séquences d'horreur sur nos écrans.

Les écrivain·e·s et les artistes palestinien·ne·s ont conscience de cette combinaison d'affects qui fabrique de l'amnésie. Ils ou elles savent aussi que se taire n'est pas une solution tenable. Pascal Gielen et Bahia Shehab l'abordent dans leur introduction à *In the Absence of Bombs*, sous-titré cette fois *Art, War and Silence*. Il convient de distinguer deux types de silences. Premièrement, le « silence de la complicité[2] », celui qui reste insensible malgré l'insoutenable qui se déploie devant le regard de toutes et tous, quand il ne s'agit pas du silence des bourreaux et de leurs acolytes. Par ailleurs, il y a le silence « d'après l'explosion, le silence d'avant les cris[3] » et « à travers les frontières, les corps et les bombes, il existe des artistes qui persistent[4] ». Dans un cas, un évitement plus ou moins coupable ; dans l'autre, un silence que l'on traverse pour éprouver un excès de vie, même dans la plus grande tragédie.

Cette traversée suppose d'examiner la place de l'image dans la constitution d'une mémoire au présent, dynamique, qui trouve dans le « silence d'avant les cris » l'une de ses conditions d'effectuation. Nous sentons bien que l'expérience d'un présent continu sur nos fils d'actualité forme un réel sans aspérités, sans restes, contrariant la fonction mémorielle d'une situation génocidaire par les images. Shehab et Gielen évoquent ainsi l'existence d'un « *scrolling eye*[5] », d'un œil qui scrolle en permanence sur nos interfaces téléphoniques. Nous expérimentons au quotidien l'indécence de la cohabitation, dans ce défilé de *posts* d'un corps mutilé par une bombe israélienne et d'une publicité pour une marque de luxe suggérée par les algorithmes qui tiennent les rênes des médias sociaux.

Cette coexistence des contraires est notre lot commun depuis que la télévision s'est massivement démocratisée. Elle s'est amplifiée avec l'apparition d'Internet. Elle atteint aujourd'hui des niveaux de saturation sans précédent de nos capacités perceptives. La faculté de se souvenir en est fatalement altérée. L'artiste Diana Al-Halabi le précise : « Nous vivons une époque où la guerre n'est pas remémorée. […] [Sa mémoire] est sans cesse rafraîchie. Tu scrolles.

2. Gielen, Pascal. Shehab, Bahia. « Introducing Art, War, and Silence », *In the Absence of Bombs: Art, War, and Silence*, Amsterdam : Valiz, 2025, p. 24 [Traduit par l'auteur. Texte original : « silence of complicity »]

3. *Ibid.*, p. 24 [Traduit par l'auteur. Texte original : « the silence after the blast, the silence before the scream. »]

4. *Ibid.*, p. 24 [Traduit par l'auteur. Texte original : « And we found, across borders, bodies, and bombs, that artists persist »]

5. *Ibid.*, p. 28

Tu cliques. Tu passes outre[6] ». Et pourtant, il suffirait de s'arrêter un instant, de prendre la peine de s'attarder sur un détail, et de révéler l'horreur par-delà tout voyeurisme. C'est en ce sens que Diana Al-Halabi prend soin de décrire une vidéo qu'elle a extraite du flot indistinct dans lequel, comme beaucoup d'autres, elle aurait pu disparaître. On y voit « un groupe de Palestiniens assassinés empilés sur le sol. Et au-dessus d'eux, il y a des chats. Peut-être trois corps, et six chats, assis là. J'ai fixé l'écran et je me suis demandé : Sont-ils en deuil ? En train de dormir ? En train de manger ? Ou en train de maintenir la chaleur des corps ?[7] »

Sans doute l'une des tâches essentielles d'un art des images réside dans cette interruption d'un flux qui en nivelle la source et en brouille la destination. Très difficile à conquérir, ce suspens est salutaire parce qu'il permet de remonter à l'origine de la violence que ces images documentent. Il laisse par ailleurs entrevoir un contre-champ à la spectacularisation du traitement médiatique, comme le montre *From Ground Zero* : un film composé de vingt-deux courts-métrages réalisés par des cinéastes gazaoui·e·s, et produit par Rashid Masharawi. Nadia Yaqub le décrit en ces termes : « *From Ground Zero* intervient dans une visualité qui, au mieux, invisibilise les Palestiniens et, plus inquiétant encore, les considère comme une menace terroriste pour Israël[8] ». Les courts films qui en forment le patchwork, eux, sont des exemples ordinaires de résistances extraordinaires dans l'enfer des bombardements. Ils portent à l'écran des histoires « qui contemplent le futur » et servent de « réceptacle à la mémoire[9] ». La mémoire du futur, c'est aussi celle que le droit international investit. De fait, organiser une pause dans l'indistinction des flux permet également d'explorer la force probatoire de l'image dans un cadre judiciaire, notamment dans le temps long de la justice qui puisera dans la réserve suffocante des images de Gaza les signes visuels et sonores d'une entreprise d'extermination.

On le voit, la violence enregistrée par les *smartphones* ou les petites caméras HD est peut-être absorbée par le rythme d'un *scrolling* incessant. Elle persévère toutefois en fonction de l'usage

6. Van Driessen, Emily. Beddegenoodts, Jan. « The Vertical Gaze: Interview with Diana Al-Halabi », *Ibid.*, p. 140 [Traduit par l'auteur. Texte original : « We live in a time where war isn't remembered. It's refreshed. You scroll. You click. You move on. »]

7. *Ibid.*, p. 140 [Traduit par l'auteur. Texte original : « It showed a group of murdered Palestinians lying on the ground. And on top of them, there were cats. Three bodies, maybe, and six cats, just sitting there. I stared at the screen and wondered: Are they grieving? Sleeping? Eating? Keeping the bodies warm? »]

8. Yacub, Nadia. « *From Ground Zero*: Cinema in a time of genocide », *Archiving Gaza in the Present*, *op. cit.*, p. 206 [Traduit par l'auteur. Texte original : « *From Ground Zero* intervenes into a visuality that at best erases Palestinians and, more ominously, defames them as terrorist threats to Israel. »]

9. *Ibid.*, p. 207 [Traduits par l'auteur. Textes originaux : « contemplating in the future », « repository for memories »]

qu'un artiste, un juge ou un historien peut en faire. Chaque image possède ainsi, pour autant qu'on la préserve ou qu'elle ne soit pas détruite par l'ennemi, cette charge de « violence latente[10] » qu'analysent Agnieszka Jelewska et Michał Krawczak dans leur ouvrage *Exposing Violence*. A la « violence lente[11] », sourde et continue mise en place par l'armée israélienne à Gaza depuis des décennies, bien avant les attaques du 7 octobre 2023, il faut parier sur l'insistance des images qui, dans un même mouvement, la rendent sensible et lui résistent. Les pratiques artistiques ou muséales en Palestine sont toutes prises dans cet écheveau de temporalités où la violence subie est archivée, voire contre-effectuée, c'est-à-dire renversée en vue de perturber la perception que nous en avons, loin du confort des vues esthétisantes de la guerre dans les médias.

Parmi ces vues qui en définissent l'une des représentations dominantes, il y a celles saisies par les caméras-drones qui survolent Gaza en ruines. Quand ils ne sont pas des armes qui attaquent les populations au sol, les drones s'occupent de les surveiller, et ce contrôle est constant. La peur de la mort provoquée par ces appareils est amplifiée par une surveillance des territoires palestiniens, qui ne s'arrête jamais. Il s'agit là d'une « violence verticale » que Diana Al-Halabi cherche à peindre dans sa série intitulée *The Vertical Gaze* (2025), donnant à voir un ensemble de corps entassés les uns contre les autres et dont les regards transis sont tout entier orientés vers le ciel. Pour elle, « [à] Gaza, à Beyrouth [...] tu regardes toujours en haut car le danger vient souvent du ciel[12] ».

Mais regarder le ciel peut renvoyer à une tout autre verticalité, celle qui défait les frontières là où il n'y a qu'enfermement. On songe ici en particulier au Musée Sahab, connu aussi sous le nom de The Cloud Museum[13]. Conçu à Gaza par le collectif Hawaf, qui signifie « marges » en arabe, ce musée virtuel, dont la date de construction est totalement indéterminée, a pour vocation de « protéger l'héritage archéologique, historique et artistique de l'enclave confinée[14] », et désormais détruite à plus de 80 %. Comme l'affirment encore deux de ses co-fondateurs, Salman Nawati et Marion Slitine, The Cloud Museum n'est pas

10. Jelewska, Agnieszka. Krawczak, Michał. « Aesthetics as labor for reclaiming truth », *Exposing Violence: Media Practices and Aesthetics of Radical Truth*, Cambridge : MIT Press, 2026, (Leonardo), p. 49 [Traduit par l'auteur. Texte original : « latent violence »]

11. *Ibid.*, p. 49 [Traduit par l'auteur. Texte original : « slow violence »]

12. Van Driessen, Emily. Beddegenoodts, Jan. « The Vertical Gaze: Interview with Diana Al-Halabi », *op. cit.*, p. 142 [Traduit par l'auteur. Texte original : « In Gaza, in Beirut, [...] you look up because danger often comes from above. »]

13. Sahab Museum · The Cloud Museum, URL : https://sahabprojects.org/

14. Slitine, Marion. Natawi, Salman / Hawaf Collective. « Sahab, The Cloud Museum », *Archiving Gaza in the Present*, *op. cit.*, p. 42 [Traduit par l'auteur. Texte original en anglais : « It protects the archeological, historical and artistic heritage of this confined enclave [...] »]

seulement une entité « sans frontières[15] », dont la collection évolue en fonction de donations faites hors les murs ; il se confond surtout avec l'idée d'un musée qui aimerait regrouper en son sein « œuvres d'art, objets mémoriels, et artefacts du quotidien[16] », déterminant la singularité d'une collection à la fois « ordinaire, bizarre [et] inhabituelle[17] ». Si la liberté à Gaza ne s'expérimente « qu'en regardant le ciel[18] », quand les drones assourdissants le permettent, alors cette liberté doit corrélativement produire ce qui fait la nécessité d'un musée qui s'adresse effectivement à tout le monde, en « [cassant] les hiérarchies entre art mineur et art majeur[19] », même s'il demeure pour le moment itinérant. L'artiste Mohamed Bourouissa en avait accueilli une version interactive, intitulée *A Place to Be*, au Palais de Tokyo en 2024[20].

La dimension subversive du Cloud Museum s'affirme aussi dans cette radicale horizontalité, qui rend parallèlement indiscernable la frontière entre l'art et ce qui n'en relève pas. C'est là un point saillant qui émane des manières dont l'élément artistique est considéré par les Palestinien·ne·s au milieu de tant de pertes humaines, lesquelles pourraient conduire à estimer les pratiques artistiques comme totalement vaines. A quoi il faut ajouter la liste des musées réduits à néant par l'aviation israélienne, dont l'édifice de Shababeek, du nom d'un collectif d'artistes historique à Gaza, dépositaire de milliers d'œuvres qui n'existent plus. Et pourtant, l'art, loin de s'opposer à la vie par les plaisirs qu'il offre en général à un public plus ou moins averti, devient en Palestine l'occasion, même fragile, de son intensification. Comme le déclare Sohail Salem, l'un des co-fondateurs du collectif palestinien Eltiqa en 2002, qui dessine ce qu'il voit à Gaza depuis octobre 2023 : « mon travail n'est pas documentaire, même s'il s'efforce de laisser entrevoir l'horrible réalité de la guerre, et de montrer que l'art est le reflet du moment historique dans lequel nous vivons[21] ».

Intensifier le présent, refléter l'histoire. Dans les deux cas, l'art fait que sa séparation avec la vie vacille. Ainsi lutte-t-on contre le « mémoricide » que la puissance coloniale à Gaza met en

15. *Ibid.*, p. 42 [Traduit par l'auteur. Texte original en anglais : « borderless »]

16. *Ibid.*, p. 43 [Traduit par l'auteur. Texte original en anglais : « a work of art, a memorial object, an everyday artefact »]

17. *Ibid.*, p. 43 [Traduit par l'auteur. Texte original en anglais : « out of the ordinary, bizarre, unuasual »]

18. *Ibid.*, p. 42 [Traduit par l'auteur. Texte original en anglais : « to look to the sky »]

19. *Ibid.*, p. 43 [Traduit par l'auteur. Texte original en anglais : « broke down the hierarchies between minor and major art »]

20. *Mohamed Bourouissa : Signal* (16 février-30 juin 2024), Paris : Palais de Tokyo

21. Geranpayeh, Sarvy. « Stories of Gaza's Artists living under siege », *Archiving Gaza in the Present*, *op. cit.*, p. 69 [Traduit par l'auteur. Texte original en anglais : « My works are not documentary as much as they are a way to show that war is an incredibly harsh experience – to reflect that art is shaped by the moment we live in. »]

œuvre méthodiquement. Une mémoire survit qui fait que chaque objet devient le vecteur d'un souvenir que l'occupant veut annihiler. « Pour beaucoup, explique Dina Matar, le "là" [*there*] de la mémoire retourne toujours à la date fatidique : 1948 [celle de la Nakba]. Mais le "quoi" [*what*] de la mémoire réside dans ces objets récupérés : sonnettes de porte, vases, rideaux, livres, fourchettes, assiettes, tapis, couvertures, vêtements, photographies et jusqu'aux pierres[22] ». Cette énumération d'objets épars ressemble à la description d'un amas de gravats d'un immeuble après sa destruction par une bombe surpuissante.

Malgré toute cette désolation qui ne semble pas avoir de fin, il faut s'entendre sur la façon dont les Palestinien·ne·s, artistes ou non, considèrent les ruines avec lesquelles se confondent leurs environnements de vie, et de survie. Les architectes Yara Sharif et Nasser Golzari le notent avec détermination. Les ruines ne sont pas le point zéro à partir duquel s'élabore un « prototype pour la reconstruction[23] » ; elles désignent bien davantage une « peau perméable[24] » qui « résiste à l'effacement, permet d'archiver » ce qui peut l'être, et continue de tracer inlassablement les « frontières des quartiers, des rues et de maisons avant leurs pertes[25] ». La destruction n'est jamais totale, les restes qu'elle laisse derrière elle portent toujours en eux une histoire en train de se faire.

22. Matar, Dina. « Memoricide : Killing people, killing memory », *Archiving Gaza in the Present*, *op. cit.*, p. 180 [Traduit par l'auteur. Texte original en anglais : « For many, the 'there' of memory always goes back to that fateful date: 1948. But the 'what' of memory are those salvaged objects – doorbells, vases, curtains, books, forks, plates, carpets, blankets, dresses, photographs and even stones. »]

23. Sahrif, Yara. Golzari, Nasser. « Ruins confronting colonial erasure: Challenging emptiness and reclaiming home, street and neighbourghood in Gaza », *Archiving Gaza in the Present*, *op. cit.*, p. 257 [Traduit par l'auteur. Texte original en anglais : « a prototype for reconstruction »]

24. *Ibid.* [Traduit par l'auteur. Texte original en anglais : « permeable skin »]

25. *Ibid.* [Traduit par l'auteur. Texte original en anglais : « using design to resist erasure, archive, and mark the boundaries of neighbourhoods, streets and homes before they are lost. »]