Pays d'enfance, pays d'appartenance. Le regard depuis l'exil de Taysir Batniji et de Bady Dalloul

Country of childhood, country of belonging. The gaze from the exile of Taysir Batniji and Bady Dalloul

Ann Valérie Epoudry

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/cdg/6318>

DOI : 10.4000/cdg.6318

ISSN : 2107-7266

Éditeur

UMR 245 - CESSMA

Référence électronique

Ann Valérie Epoudry, « Pays d'enfance, pays d'appartenance. Le regard depuis l'exil de Taysir Batniji et de Bady Dalloul », *Carnets de géographes* [En ligne], 14 | 2020, mis en ligne le 17 mars 2021, consulté le 22 mai 2021. URL : <http://journals.openedition.org/cdg/6318> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/cdg.6318>

Ce document a été généré automatiquement le 22 mai 2021.

La revue *Carnets de géographes* est mise à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

Pays d'enfance, pays d'appartenance. Le regard depuis l'exil de Taysir Batniji et de Bady Dalloul

Country of childhood, country of belonging. The gaze from the exile of Taysir Batniji and Bady Dalloul

Ann Valérie Epoudry

- 1 A partir des années 2010, alors qu'un essor inédit des échanges internationaux amplifie le processus de mondialisation, les mesures de contrôle et de restriction des mouvements de populations sont considérablement durcies dans de nombreux pays. Parallèlement, l'utilisation du téléphone portable et d'Internet tient désormais une place importante lors des échanges entre les exilés et leurs proches (Diminescu, 2005). De nombreux penseurs cherchent à comprendre l'impact de ces moyens de communication et interrogent le rôle des réseaux sociaux sur la construction des *ethnoscapes* (Appadurai, 1996) et sur la production de « mondes imaginés » (Simonin, Watin et Wolff, 2009) grâce à ces nouveaux liens avec les pays d'origine.
- 2 Par ailleurs, peintres, dessinateurs, photographes, plasticiens se sont souvent penchés sur le thème de l'exil, reprenant les grands exodes emblématiques de populations ou racontant un vécu plus personnel. Aujourd'hui, quelques artistes en proposent une approche différente et posent un regard particulier sur les territoires quittés en utilisant des images qui transitent par Internet. Dans ce texte, il s'agira de présenter, à travers de multiples questionnements formels, iconographiques ou sémiologiques (Barthes, 1964) qui ne sauraient être exhaustifs, comment et pourquoi ces artistes reprennent ces documents, intimes ou publics, en cherchant à déterminer si les outils de communication ont une incidence sur la vision, la représentation, la mémoire des pays d'origine. Cette réflexion s'appuiera sur les œuvres *Disruptions* de l'artiste d'origine palestinienne Taysir Batniji¹ et *A Country Without a Door or a Window* de l'artiste franco-syrien Bady Dalloul², qui, tous deux, sont liés à l'exil par leur propre histoire.

Elle sera étayée par les mots de Bady Dalloul recueillis lors d'un entretien à l'occasion de l'exposition *Fragmenter le Monde* au Palais de Tokyo en 2020 et par les propos de Taysir Batniji⁴ tenus pendant sa conférence à l'Université du Québec à Montréal en 2018.

- 3 Dans sa série photographique intitulée *Disruptions, 2015-2017*, visible sur le site internet de l'artiste⁵, Taysir Batniji propose quatre-vingt-six tirages, encadrés sobrement d'une baguette en bois clair, sans marge. Ces images sont souvent floues, parfois pixelisées, décomposées, mal cadrées. Certaines sont totalement illisibles, car entièrement vertes ou trop altérées. Même les photographies dont l'image est la moins dégradée sont incompréhensibles à cause du manque de mise en contexte ou de leur complexité. On devine des visages, des silhouettes, des bâtiments, des espaces intérieurs et extérieurs (des hangars ? des usines ? des hôpitaux ?).
- 4 Ces images ne proposent aucun repère topographique, temporel ou personnel. Le titre est également énigmatique. Le terme *disruption*, qui peut se traduire par les mots perturbation, interruption ou rupture, renseigne peut-être sur la forme mais peu sur le contenu de ces tirages. De plus, ces photographies sont mises en espace sans chronologie affichée, sans classement évident. Elles ne semblent pas constituer un tout indivisible et peuvent faire l'objet d'un affichage partiel.
- 5 L'œuvre de Bady Dalloul, *A Country Without a Door or a Window, 2016-2019* - dont il est possible de voir une reproduction sur le site de la galerie Jérôme Poggi⁶ qui représente l'artiste - se compose de deux cents dessins de poche (selon le terme employé sur le cartel⁷), au stylo à bille et marqueur sur papier, qui mesurent exactement 4,1 x 2,7 cm et sont collés dans de petites boîtes d'allumettes. Ces boîtes d'allumettes sont accrochées horizontalement ou verticalement, en fonction du sens de lecture de l'image contenue, et forment une longue ligne en pointillés à hauteur des yeux.
- 6 Ces dessins miniatures au style naïf représentent toutes sortes de scènes de guerre, intimes ou publiques. Un avion de chasse en vol, un homme portant une prothèse à la jambe droite, des portraits, des scènes de vie quotidienne, des paysages, des monuments, des soldats, des engins militaires, des armes, des foules, des blessés sous leurs bandages...
- 7 Il n'y a aucune légende pour ces images. Comme pour l'œuvre de Taysir Batniji, le tout semble être présenté sans ordre chronologique, sans repère temporel ou spatial. Le titre n'est pas non plus très explicite. Bady Dalloul ne donne pas le nom du *country* qu'il a dessiné ainsi.
- 8 Dans les deux œuvres, rien n'indique les circonstances ou les lieux de réalisation de ces images hormis le cartel qui les accompagne. Nous y apprenons, pour *Disruptions*, que les photographies sont des tirages de captures d'écran issues de téléphones portables. Taysir Batniji affiche ainsi les images extraites de plusieurs conversations vidéo sur le réseau *WhatsApp* qu'il a entretenues, entre le 24 avril 2015 et le 23 juin 2017, avec sa mère et sa famille, restées dans la ville de Gaza dont il est originaire. Les dates annoncées (2015-2017) nous renseignent plus précisément sur le contexte politique et social de ces conversations puisqu'à cette époque une vague de violence entre Israéliens et Palestiniens secoue à nouveau la région. Ces images documentent donc des moments de la vie de la famille de l'artiste à Gaza au cours de ces années difficiles. De même, pour *A Country Without a Door or a Window*, nous savons, grâce au cartel de l'œuvre, que ces dessins reproduisent des visuels diffusés dans les médias numériques, sur Internet ou à travers des échanges sur les réseaux sociaux avec des proches restés

en Syrie, le pays d'origine de sa famille, visuels qui ont été collectés par Bady Dalloul depuis le début du conflit syrien.

- 9 Dans ces réalisations, les images montrées n'ont pas de vocation première à faire œuvre. Ce sont des documents privés ou médiatiques. La raison de leur captation, de leur conservation, de leur utilisation puis de leur exposition pose question.
- 10 Rappelons que, dans un premier temps, ces images ont probablement été enregistrées par les artistes pour alimenter une mémoire personnelle, pour garder une trace de ces moments particuliers que connaissaient alors leurs pays. L'œuvre photographique de Taysir Batniji est issue de conversations avec sa mère, avec sa famille. Existe-t-il quelque chose de plus intime et de plus précieux ? Bady Dalloul explique « conserver les images de la Syrie » car elles sont, pour lui, « comme une part constitutive d'un pays qui devient de plus en plus imaginaire ». L'artiste dit entretenir, par son origine et son histoire familiale, un lien très personnel avec le pays de ses grand-parents où il allait, enfant⁸. Taysir Batniji rappelle aussi fréquemment que « la Palestine est chez [lui], où [il est] né, où [il a] grandi »⁹. La dimension autobiographique est ouvertement revendiquée par les deux artistes. Ces deux œuvres peuvent ainsi relever du journal intime qui raconte leur attachement à leur pays de provenance et leur vision de ces lieux d'enfance.
- 11 En utilisant des images issues des réseaux sociaux et d'Internet, ces œuvres semblent, tout d'abord, entériner la disparition des ruptures spatiale et temporelle dans l'exil et montrer que la relation entre les migrants et leurs proches n'est plus « une brève communication épisodique, mais [...] une manière de vivre ensemble à distance » qui permet d'« approcher le lointain dont chaque migrant fait l'expérience » (Diminescu, 2016, p. 3-4). Les deux conflits ayant été médiatisés, de nombreuses images de la Palestine et de la Syrie ont transité à cette occasion par les outils de communication numérique. Les deux artistes ont pu voir, pratiquement en temps réel, une partie de ce qui se passait dans leur pays. Bien que ces régions soient aujourd'hui inaccessibles pour eux, les technologies d'information et de communication leur offrent la possibilité de garder un contact personnel quasiment quotidien à travers des conversations privées et des recherches sur Internet. Le travail de Taysir Batniji pourrait être particulièrement révélateur de la permanence de ce lien.
- 12 Pourtant, à travers l'altération de ses images, *Disruptions* dénonce les limites de cette technologie et les frontières numériques qui peuvent naître de ces moyens de communication, comme nous le verrons par la suite. La proximité et l'accessibilité de son pays d'origine ne paraissent pas plus évidentes pour Bady Dalloul qui parle de l'« amour longue distance »¹⁰ le liant à la Syrie, précisant que « cette distance entre elle et [lui] est omniprésente ».
- 13 De plus, nous l'avons dit, les captures d'écran de Taysir Batniji sont indéchiffrables. Trop détériorées, elles ne laissent rien voir de vraiment lisible. Et, bien que finement dessinées et extrêmement détaillées, les images de Bady Dalloul se dérobent également. Leur miniaturisation contraint le public à s'approcher très près de l'œuvre et, souvent, à attendre son tour pour les regarder. Ainsi, par des moyens différents, les œuvres des deux artistes ne se laissent pas voir facilement, elles ne s'offrent pas au premier regard. Elles demandent de l'attention, de la persévérance, de la patience pour être déchiffrées et comprises. Ces difficultés de lecture peuvent faire écho aux difficultés des artistes, voire à leur impossibilité, à revenir sur leur terre d'origine. Les œuvres peuvent être

perçues comme dénonciation de la rupture violente qu'impose l'exil évoquée par Taysir Batniji¹¹, mais aussi de cette distance omniprésente mentionnée par Bady Dalloul.

- 14 L'accumulation de photographies, la multiplication des correspondances personnelles, la récurrence de la recherche, la forme d'acharnement même que nous pourrions entrevoir dans les reproductions minutieuses de Bady Dalloul, interrogent sur la boulimie des deux artistes pour ces images en provenance de leur pays. Cette prolifération peut être perçue dans la déclinaison des travaux sous forme de séries comportant de très nombreux éléments différents (quatre-vingt-six pour *Disruptions* et deux cents pour *A Country Without a Door or a Window*), à laquelle se joint, de plus, le temps long de production (deux ans pour Batniji, trois ans pour Dalloul). Cette accumulation peut être symptomatique du nombre pléthorique de visuels désormais à disposition grâce à Internet et de l'utilisation presque systématique des images dans la communication (Gunthert, 2015).
- 15 Pourtant, dans *Disruptions*, l'image que nous donne à voir Taysir Batniji de sa Palestine natale, durant ce qui a été nommé l'Intifada des Couteaux, est effacée, détériorée. Mais, c'est justement par leur dégradation qu'elles signifient. Car, celle-ci dénonce le contrôle et les brouillages qu'opère l'armée israélienne sur les liaisons internet pour les personnes restées à Gaza. Ces nuisances imposées sont destinées à limiter la sortie des informations du territoire palestinien, à éviter la propagation des images de ces événements et à restreindre les dénonciations médiatiques. Taysir Batniji nous montre la Palestine en disruption. Il met en exergue les dysfonctionnements volontairement provoqués de la communication. Ce faisant, à travers les tirages photographiques de ces conversations empêchées, il affiche l'oppression, la mainmise sur Gaza, mais aussi l'invisibilité, l'effacement. Le pays prend alors la forme de l'illisibilité, de la disparition du monde connecté, de l'invisibilité contrainte. L'artiste nous montre ici la dissimulation de la Palestine aux yeux de tous et, plus particulièrement peut-être, aux yeux des exilés. Il nous dit l'impossibilité d'en voir la réalité, la vérité.
- 16 En outre, le geste de sélectionner ces images dans le vaste pot commun virtuel en perpétuelle fluctuation induit à la fois l'arrêt du temps à un moment précis et un regard personnel de l'artiste. Ainsi, *A Country Without a Door or a Window* affiche la perception qu'a Bady Dalloul de la Syrie depuis le début de la guerre : un pays sans porte ni fenêtre, ouvert au regard de tous. Le titre de son œuvre fait directement référence à cette visibilité outrancière, explique l'artiste¹². La Syrie est mise à nu par les médias et, malheureusement, montre le pire et le plus intime : ses disputes internes. La miniaturisation de ces images renvoie aussi, toujours selon les propos de l'artiste, à la forme de pudeur qui l'étreint en voyant ses compatriotes se livrer à une guerre civile obscène, inutile et sans merci, sous les yeux du monde braqués vers eux. La honte de ce déchirement interne dans ce qu'il considère comme sa famille syrienne marque profondément cette œuvre. Ce sentiment change à la fois le regard que l'artiste porte sur son pays mais également, pour lui, l'image que celui-ci offre aux yeux de tous. La vision personnelle et imaginaire qu'il avait de la Syrie, entretenue par son histoire familiale, a « progressivement changé de nature »¹³ pour devenir une image douloureusement publique.
- 17 Car, à travers leur circulation sur Internet ou sur les réseaux sociaux, ces images numériques construisent une représentation iconographique collective. « Les technologies [...] sont saturées de représentations sociales, de fictions et d'imaginaire. » (Musso, 2013, p. 27), autrement dit d'« un mixte de narrations, de récits et d'univers de

formes et d'images dynamiques » (Musso, 2013, p. 29). Même « les contenus privées », comme les conversations de Taysir Batniji avec sa famille, qui étaient « pour l'essentiel invisibles » ont acquis « une accessibilité et une publicité sans précédent » (Gunther, 2015, p. 15) en étant inclus dans le flux médiatique. Ce mélange forme un corpus mémoriel partagé qui se façonne et s'entretient au fil des échanges sur les réseaux sociaux (Proulx, 2008). Il joue un rôle primordial dans la « production d'une identité de groupe fondée sur certaines images, sur un paysage partagé et produit non seulement par la mémoire mais aussi par les TIC. » (Simonin, Watin et Wolff, 2009, p. 106). Il active la structuration d'espaces virtuels, façonne « une agora électronique » fréquentée par les membres de « communautés qui incluent les migrants et ceux qui sont restés au pays » (Simonin, Watin et Wolff, 2009, p. 106).

- 18 Ces documents s'agrègent pour composer une représentation virtuelle et imaginaire de faits, d'événements, de lieux que les personnes concernées, appartenant à un même groupe internet, partagent, postent et repostent. Ils construisent alors une image et une mémoire composites mais communes des pays et des cultures quittés. Ainsi, le numérique intervient, sur le registre virtuel, comme mode d'appropriation du monde (Boullier, Clavert, 2018). Il participe à la création d'un espace mémoriel, concourant non seulement à la mutualisation mais aussi à la « technologisation des imaginaires » (Musso, 2013, p. 33).
- 19 Dans l'utilisation de ces contenus reçus par Internet, c'est donc, entre autres, la réalité de la constitution de cette mémoire et de cet imaginaire collectifs des pays d'origine, sans cesse régénérés et approvisionnés par le flot iconographique numérique, que donnent à voir les œuvres de Taysir Batniji et de Bady Dalloul. L'image des pays quittés n'est plus de l'ordre du privé, comme le regrette Bady Dalloul¹⁴. Elle ne procède plus d'un imaginaire personnel, d'un récit familial mais d'« une réalisation collaborative » (Gunther, 2015, p. 93) que chacun est invité à s'approprier, à copier, à déformer, à rediffuser.
- 20 L'exposition muséale de ces documents, tout à la fois, dévoile, préserve, sanctuarise et, dans un jeu réflexif, alimente aussi ces espaces virtuels de partage, cette mémoire contributive. Tout en rendant cette réalité visible, les œuvres expriment également la façon dont ce réel se révèle. *Disruptions* et *A Country Without a Door or a Window* montrent le biais par lequel se compose, se diffuse et se partage cet imaginaire.
- 21 A travers leurs choix plastiques, en ne dévoilant les déchirures qu'avec pudeur et retenue mais aussi poésie et délicatesse, les deux artistes donnent à ces œuvres une force incomparable et délivrent, avec finesse, une vision renouvelée des pays quittés tout en exposant les voies numériques alternatives que prennent désormais les représentations de ces lieux de départ.

BIBLIOGRAPHIE

APPADURAI A. (2015), *Après le colonialisme. Les conséquences culturelles de la globalisation*, Paris, Payot, coll. « Petite Bibliothèque Payot ».

- BARTHES R. (1964), « Éléments de sémiologie », *Communications*, no 4 : « Recherches sémiologiques », pp. 91-135.
- BOULLIER D., CLAVERT, F. (2018), « Avec les réseaux sociaux numériques, l'événement devient un fait social », *Le Temps des médias*, no 31, pp. 230-241.
- DIMINESCU D. (2005), « Le migrant connecté : pour un manifeste épistémologique », *Migrations Société*, vol. 17, no 102, pp. 275-293
- DIMINESCU D. (2016), « Traces numériques », *Plein Droit*, vol. 110, no 3 : « Étrangers connectés », pp. 3-6.
- DUFOIX S. (1999), « Chronique bibliographique : l'objet diaspora en questions », *Cultures & Conflits*, no 33-34, <http://journals.openedition.org/conflits/495>
DOI : <https://doi.org/10.4000/conflits.495>
- GUNTHER A. (2015), *L'image partagée : la photographie numérique*, Paris, Textuel.
- MATTELART T. (2009), « Les diasporas à l'heure des technologies de l'information et de la communication : petit état des savoirs », *tic&société*, vol. 3, no 1-2, <http://journals.openedition.org/ticetsociete/600>
DOI : <https://doi.org/10.4000/ticetsociete.600>
- MUSSO P. (2013), « Imaginaire et innovation technologique », in CORMERAIS F. (éd.), *Les territoires de l'art et le numérique, quels imaginaires ? Poétique(s) du numérique 2*, Montpellier, Entretemps.
- PROULX S. (2008), « Des nomades connectés : vivre ensemble à distance », *HERMÈS*, no 5, pp. 155-160.
- SIMONIN J., WATIN M. et WOLFF É. (2009), « Comment devient-on Réunionnais du monde ? Une diaspora performée par internet », *tic&société*, vol. 3, no 1-2, <http://journals.openedition.org/ticetsociete/653>
DOI : <https://doi.org/10.4000/ticetsociete.653>
- VIRILIO P. (1984), *L'espace Critique*, Paris, Christian Bourgeois Editeur.

NOTES

1. Taysir BATNIJI, <http://www.taysirbatniji.com/fr/homepage/>
2. Bady DALLOUL, <http://galeriepoggi.com/fr/artistes/oeuvres/15749/bady-dallou>
3. Bady DALLOUL - Radio Appartement 22, Palais de Tokyo, le 24 mars 2020.
<http://radioappartement22.com/notre-monde-brule/>
4. Taysir BATNIJI, Conférence à l'UQAM (Université du Québec à Montréal), le 27 sept 2018
<https://vimeo.com/296042473>
5. <http://www.taysirbatniji.com/fr/homepage/>
6. <http://www./fr/artistes/oeuvres/15749/bady-dalloul#oeuv-11>
7. Le cartel est le document qui, dans une exposition, précise les caractéristiques techniques d'une œuvre.
8. <http://radioappartement22.com/notre-monde-brule/>
9. <https://vimeo.com/296042473>
10. <http://radioappartement22.com/notre-monde-brule/>
11. <https://vimeo.com/296042473>
12. <http://radioappartement22.com/notre-monde-brule/>
13. *Ibid.*

14. <http://radioappartement22.com/notre-monde-brule/>

RÉSUMÉS

Les technologies de communication ont fait évoluer les modalités et la finalité des échanges entre les exilés et leurs proches restés dans le pays d'origine. Aujourd'hui, quelques artistes se penchent sur ces nouveaux outils et interrogent la représentation des territoires quittés, désormais perçus à travers les images partagées sur Internet. Dans ce texte, en étayant notre réflexion sur les œuvres *Disruptions* de l'artiste d'origine palestinienne Taysir Batniji et *A Country Without a Door or a Window* de l'artiste franco-syrien Bady Dalloul, il s'agira de questionner l'impact de cette iconographie virtuelle sur la vision, l'appropriation et la mémoire des pays d'origine.

Communication technologies have changed the methods and purpose of exchanges between exiles and their relatives who remained in the country of origin. Today, some artists have looked into these new tools and question the representation of the territories left, now seen through images shared on the Internet. In this text, by supporting our reflection on the works *Disruptions* by the artist of Palestinian origin Taysir Batniji and *A Country Without a Door or a Window* by the Franco-Syrian artist Bady Dalloul, we will ask the impact of this virtual iconography on the vision, the appropriation and the memory of the countries of origin.

INDEX

Mots-clés : exil, art, réseaux sociaux, lieux quittés

Keywords : exile, art, social networks, left places

AUTEURS

ANN VALÉRIE EPOUDRY

Artiste plasticienne, doctorante à l'École Nationale Supérieure d'Architecture de Toulouse (LRA)
ann.epoudry[at]gmail.com