



**HAL**  
open science

## **Pratiques de l'art contemporain à Gaza : entre blocus et mondialisation**

Marion Slitine

► **To cite this version:**

Marion Slitine. Pratiques de l'art contemporain à Gaza : entre blocus et mondialisation. Revue des Mondes Musulmans et de la Méditerranée, 2017. <hal-03059306>

**HAL Id: hal-03059306**

**<https://hal.science/hal-03059306v1>**

Submitted on 21 Jan 2021

**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.



HAL Authorization

Marion Slitine\*

Pratiques de l'art contemporain à Gaza : entre blocus et mondialisation

**Résumé :** Contrairement à l'image réductrice souvent véhiculée sur Gaza, cet espace confiné témoigne d'une grande vitalité artistique. Depuis les années 2000, des collectifs d'artistes se sont constitués et de nombreuses expositions rythment fréquemment l'année culturelle, sans parler de la visibilité croissante de certains artistes gazaouis dans les arcanes des mondes de l'art international. Aidés par l'utilisation massive des nouvelles technologies, les artistes médiatisent de plus en plus aisément leurs œuvres, dans un contexte où le blocus limite l'accès aux matériaux, la circulation des œuvres et celle des artistes. Mais ce microterritoire au milieu d'une région en tourment est-il épargné par la mondialisation culturelle ? Ou bien à l'inverse, l'entrée dans l'art contemporain international est-elle un moyen pour les artistes de la nouvelle génération de dépasser le confinement à l'œuvre sur le terrain ? Cet article explore les enjeux parfois contradictoires des mondes de l'art contemporain à Gaza, pris d'un côté dans l'étau d'un enfermement grandissant et de l'autre dans de nouvelles mobilités, permises par la mondialisation culturelle.

**Abstract :** *Contemporary Art Practices in Gaza: between blockade and globalization.* Contrary to the reductive images often broadcasted on Gaza, this confined space witness a great artistic vitality. Since the 2000's, collectives of artists have been created and numerous exhibitions take place all over the years; also, some Gazan artists have reached a growing acknowledgment within the international art worlds. Helped by the massive use of new technologies, artists publicize more and more their artworks, in a context where the siege limits access to the materials, the circulation of artworks and of the artists themselves. Nevertheless, does this micro-territory escape to the cultural globalization? Or at the contrary, the entrance into international contemporary art is a tool for artists of the new generation to overcome the local confinement? This article explores the issues – sometimes contradictory - of contemporary art's worlds in Gaza, between a growing closure from one part, and new forms of mobility allowed by the cultural globalization from the other part.

**Mots-Clefs :** Art contemporain, Arts visuels, Mondes de l'art, Mondialisation culturelle, Engagement, Gaza, Palestine, Crise, Blocus

**Keywords :** Contemporary Art, Visual Arts, Art Worlds, Cultural Globalization, Commitment, Gaza, Palestine, Crisis, Siege/Blockade

---

\* EHESS (IRIS) et IFPO.

12 juillet 2014. Alors que l'offensive israélienne sur Gaza vient d'être déclenchée, une image, *Visit Gaza* (fig.1) circule sur les réseaux sociaux et devient bientôt virale<sup>1</sup>.



Fig. 1 Arab et Tarzan Nasser, *Visit Gaza*, Affiche digitale, 2014

© Avec l'aimable autorisation des artistes

Elle revisite une ancienne affiche touristique populaire, *Visit Palestine*, conçue en 1936 par le graphiste Franz Kraus (1905-1998). Mais au Dôme du rocher a été substitué un bombardement.

---

<sup>1</sup> Mise en ligne sur Facebook le 15 juillet 2014, trois jours après le début de la guerre, cette affiche a été reprise sur les réseaux sociaux et par de nombreux médias, locaux et internationaux.

Par cette invocation satirique à venir visiter Gaza sous les bombes, les jeunes artistes Arab et Tarzan Nasser<sup>2</sup> cherchaient à attirer l'attention du monde sur la situation désastreuse de leur terre natale.

29 août 2014. À peine le cessez-le-feu déclaré, un autre artiste de Gaza, Raed Issa<sup>3</sup>, expose sur les ruines de sa maison détruite par les bombardements israéliens ce qu'il reste de ses toiles déchiquetées. En plein cœur du camp de réfugiés d'Al-Breij, le plasticien souhaite « montrer au monde qu'il y a de la vie et de l'art à Gaza »<sup>4</sup>. Par cet acte, il transforme une situation de crise en performance artistique de résilience.

Loin des représentations impersonnelles de destruction qui sont souvent données de Gaza, ces images témoignent d'un dynamisme artistique, dans un contexte *a priori* défavorable à toute activité de ce type. Les artistes qui façonnent au quotidien des images, apportant un contre-discours visuel aux stéréotypes généralisés sont pourtant nombreux à Gaza. À travers leurs œuvres, ils font résonner leurs messages au-delà des frontières, dans des conditions de création et de circulation extrêmement difficiles, avec une infrastructure culturelle fragile. En 2014, Gaza n'est dotée que de quelques galeries et d'un seul centre culturel étranger. On n'y trouve aucun musée d'art moderne ou contemporain actif et les cinémas ont été fermés par des groupes salafistes dans les années 1980 (Al-Ghoul, 2013).

Avec près de 2 millions d'habitants concentrés sur un microterritoire de 10 kilomètres de large et de 40 kilomètres de long, la « bien mal nommée » Bande de Gaza se trouve dans une « triple impasse » (Filiu, 2015) : une impasse israélienne, du fait de l'embargo militaire et économique qui, conjugué au blocage des frontières par l'Égypte, empêche à tout Gazaoui de sortir du territoire sans permis<sup>5</sup> ; une impasse palestinienne incarnée depuis les résultats des élections législatives de 2006 par la division entre le Fatah (contrôlant la Cisjordanie) et le Hamas (contrôlant Gaza) ; une impasse humanitaire, liée aux acteurs internationaux et aux associations de solidarité qui n'abordent Gaza que sur le registre de l'urgence et de l'assistance, et qui ont été incapables d'enrayer une baisse drastique du niveau de vie<sup>6</sup>. Dotée d'une des plus

---

2 D'origine modeste, Ahmad et Mohammed Abu Nasser sont nés en 1988 à Gaza dans le camp de réfugiés de Jabalia. Diplômés de la faculté des beaux-arts de l'Université d'Al-Aqsā, ils ont dû quitter Gaza en 2011 pour échapper aux menaces que faisait peser sur eux le Hamas au pouvoir. Ils se sont réfugiés en Jordanie puis en France où ils résident depuis 2014.

3 Raed Issa est né en 1975 à Gaza, dans le camp de réfugiés Al-Breij. Sans formation artistique académique (il a étudié l'informatique à l'Université islamique de Gaza), il a remporté en 2003 le 1<sup>er</sup> prix du Young Artist of the Year Award de la Qattan Foundation. Il a bénéficié en 2011 d'une résidence à la Cité des Arts à Paris.

4 Entretien avec Raed Issa, Gaza, 22 septembre 2014

5 Depuis l'occupation israélienne de 1967, la population a été régulièrement empêchée de circuler. Mais c'est en juin 1989, dans le contexte de la première Intifada, que les permis de sortie ont été limités, Israël n'autorisant l'accès qu'à l'aide humanitaire et aux transactions commerciales. En janvier 1991, dans le contexte de la Guerre du Golfe, les autorités israéliennes ont suspendu les permis de sortie généralisés, qui seront révoqués après 2000 et la Seconde Intifada, ce qui signifie un bouclage total des territoires ([www.ochaopt.org](http://www.ochaopt.org)).

6 Les Gazaouis, dont 70 % sont des réfugiés, ne bénéficient que de six à seize heures d'électricité par jour et, selon

fortes densités au monde, Gaza a subi quatre offensives israéliennes depuis 2006<sup>7</sup> ; elle est depuis 2007 coupée de la Cisjordanie, de Jérusalem et du reste du monde par un blocus israélien<sup>8</sup>.

La marginalisation progressive de Gaza et de sa population a contribué à la méconnaissance de son histoire. Elle rend quasi impossible un travail de terrain permettant de produire de la connaissance sur la période contemporaine. Les autorités israéliennes ne délivrent les permis d'entrée et de sortie du territoire qu'aux détenteurs d'une carte de presse, de diplomate ou d'humanitaire, sauf exception. Ayant travaillé à l'Institut français de Jérusalem, puis été boursière de l'Institut français du Proche-Orient, deux organismes qui dépendent de la représentation diplomatique française dans les Territoires palestiniens occupés, j'ai pu y effectuer entre 2012 et 2014 huit enquêtes et plus de cinquante entretiens avec des artistes plasticiens, en arabe<sup>9</sup>. Ce travail de terrain a été complété par des entretiens informels via Skype de 2014 à 2016 ainsi que par un questionnaire approfondi envoyé par courriel en janvier 2017 auprès de quarante artistes et enfin par les archives de l'Institut français de Gaza (IFG)<sup>10</sup> qui m'ont permis d'appréhender la politique culturelle de la France depuis les années 1980.

Pour mieux comprendre les interactions entre pratiques de l'art contemporain et mondialisation dans un contexte d'isolement extrême, j'ai sélectionné des artistes qui étaient « connectés » aux circuits de l'art contemporain et bénéficiaient d'une certaine reconnaissance internationale (résidences artistiques et expositions à l'étranger). Ces créateurs revendiquent tous une pratique « d'art contemporain » (*fann al-mu'āšir*) qui les distancie d'un art figuratif qu'ils définissent comme « académique ». Les artistes qui constituent mon corpus ont été formés à Gaza ou y résident au moment de l'enquête. Nés entre 1947 et 1988 dans des camps de réfugiés, ils sont dans l'ensemble issus de milieux modestes. Ce sont souvent des autodidactes, même si les plus jeunes d'entre eux ont pu bénéficier de la formation en arts plastiques qui a été inaugurée à l'Université d'Al-Aqṣā en 2003. Les financements pour la culture qui ont suivi les Accords d'Oslo et, depuis 2010, l'émergence d'un marché de « l'art

---

l'ONU, 10 % seulement des habitants ont un accès à l'eau entre six et huit heures par jour. En 2015, 70 % de la population vivait en deçà du seuil de pauvreté.

7 Successivement « Pluies d'été » (28 juin 2006), « Plomb durci » (27 décembre 2008-18 janvier 2009), « Pilier de défense » (14-21 novembre 2012) et « Bordure protectrice » (8 juillet-26 août 2014). Cette dernière a causé la mort de plus de deux mille Palestiniens.

8 Les élections de janvier 2006 ont vu la victoire du Hamas sur le Fatah qui dirigeait depuis dix ans le pays et le président Mahmoud Abbas a dû confier la direction du gouvernement à son leader, Ismail Haniyeh. Mais les affrontements se sont multipliés entre les deux camps. En juin 2007, le Hamas a monopolisé le pouvoir à Gaza, le Fatah faisant de même en Cisjordanie. Depuis, Gaza et la Cisjordanie sont contrôlées par des autorités rivales.

9 Tous les extraits d'entretiens cités dans cet article ont été traduits par l'auteure elle-même.

10 L'IFG dépend du Consulat général de France à Jérusalem et prend au début des années 2010 la succession du Centre culturel français (CCF) créé en 1982 dans les locaux du centre socio-culturel de la *Young Men's Christian Association* (YMCA) à Gaza. C'est aujourd'hui le seul établissement culturel étranger à Gaza, le British Council ayant dû fermer ses portes en 2006.

arabe contemporain» (Gonzalez-Quijano, 2011 ; Choron-Baix & Mermier, 2012 ; Moghadam, 2012 ; Belmenouar, 2012), ont favorisé la production artistique locale. La plupart de ces artistes exercent à plein temps leur activité, avec des revenus supérieurs aux salaires moyens<sup>11</sup>.

Malgré un engouement récent pour l'art en Palestine dans la sphère médiatique et curatoriale, peu de travaux ont jusqu'à présent pris le champ des arts visuels palestiniens comme objet à part entière<sup>12</sup>. On doit les premières études à des essayistes, pour la plupart palestiniens et plasticiens eux-mêmes, qui ont analysé, dans une perspective surtout esthétique, l'émergence de l'art moderne palestinien en explorant ses liens avec le mouvement national (Shammout, 1989 ; Halaby, 2001 ; Abu Daya, 2012 ; Maasri, 2009 ; El Herfi, 2015) ou avec les lieux de production des œuvres ou encore avec les questions de construction identitaire (Boullata, 2009 ; Ankori, 2006 ; Laidi-Hanieh, 2008 ; Nastas Mitwassi, 2015). Dans ces travaux, l'analyse est rarement sociologique ou anthropologique et les conditions de production *in situ* ne sont généralement pas prises en compte. Ces études tendent à accorder plus d'importance aux artistes palestiniens de la diaspora, de Cisjordanie, de Jérusalem et d'Israël qu'aux artistes de Gaza, malgré la récente réévaluation de ces derniers (Makhoul, 2013 ; Nashef, 2012 ; Lionis, 2016)<sup>13</sup>.

La perspective anthropologique que nous proposons ici doit permettre de participer à cette réévaluation. Il s'agit, à travers une analyse de la production artistique contemporaine, de mieux comprendre la condition des Palestiniens de Gaza<sup>14</sup>. Dans un contexte où le blocus limite l'accès aux matériaux, la circulation des œuvres<sup>15</sup> et celle des artistes, Gaza est paradoxalement une véritable « pépinière d'artistes » (Sanbar, 1997) qui, grâce à l'utilisation des nouvelles technologies, s'inscrit dans le cadre de la mondialisation culturelle. Face à cette dialectique de l'ouverture et du confinement, comment passe-t-on d'un engagement politique nationaliste s'exprimant dans le cadre d'une pratique académique à un art contemporain fondé sur l'expérimentation, l'individualisme et la vie quotidienne ? Comment s'élaborent de nouvelles formes d'engagement qui redéfinissent les liens entre art et politique au niveau local, tout en suscitant l'intérêt circonstanciel du marché de l'art ? L'entrée dans l'art contemporain permet-il aux artistes de dépasser leur confinement sur le terrain ? L'hypothèse formulée ici est que l'essor de l'art contemporain au milieu des années 2000 pourrait être une réponse à l'enfermement qui ne cesse de croître depuis la marginalisation de Gaza à la suite de l'arrivée

---

11 D'après leur réponse à mon questionnaire réalisé en janvier 2017, le revenu mensuel des artistes s'élève à 750 dollars quand le revenu moyen à Gaza est estimé en 2016 entre 174 dollars et 380 dollars selon les différentes sources.

12 Contrairement à d'autres champs artistiques comme le cinéma par exemple (Ball, 2008; Dabashi, 2006; Denes, 2013 ; Helga Tawil, 2014; Richard, 2014) ou encore la musique (Puig, 2006 ; Karkabi, 2013; Belkind, 2013).

13 On constate ce déséquilibre pour l'ensemble de l'historiographie de la Palestine (Filiu, 2015 ; Matar et Tawil-Souri, 2016).

14 Je m'inscris ainsi dans la perspective tracée par Matar et Tawil-Souri, 2016.

15 Les œuvres passent souvent par les voitures diplomatiques, ce qui en limite la taille. Le directeur de l'Institut Français de Gaza en témoigne : « Certains artistes se mettent même à concevoir des œuvres dimensionnées pour mon coffre de voiture » (Rouveyrolles, 2016).

au pouvoir du Hamas et que l'investissement dans ces pratiques artistiques serait un vecteur migratoire, ne fût-ce que symbolique, en réponse à l'embargo. Mais dans le cas de Gaza, contrairement à d'autres « scènes artistiques émergentes », il semblerait que « la circulation internationale de l'art contemporain » ne revête pas une « dimension véritablement planétaire » (Nercam, 2015 : 64). J'aborderai d'abord le contexte dans lequel l'art contemporain à Gaza a émergé et les pratiques artistiques qui lui sont associées. Il s'agira ensuite d'interroger les nouvelles formes d'engagement qui émergent de ces artistes contemporains et qui redéfinissent les liens entre art et politique.

## D'un art de la révolution à l'art contemporain

Le champ des arts visuels contemporains palestiniens s'est véritablement structuré à partir des années 1960<sup>16</sup>. Depuis sa création en 1969, et jusque dans les années 1990, le département des arts visuels de l'Organisation de libération de la Palestine (OLP) en est l'acteur central et promeut l'art comme une arme de résistance nationale à l'occupant israélien<sup>17</sup>. Les arts plastiques sont alors dominés par une peinture figurative, symbolique et historique, en même temps que l'affiche politique<sup>18</sup> s'affirme comme une pratique artistique majeure. Les œuvres traitent essentiellement de la *Nakba*, de l'exil et du droit au retour. La résistance par l'art se conjugue souvent avec l'engagement dans la résistance armée, la plupart des artistes étant liés à des factions de l'OLP : c'est le cas de Fathi Ghaben (né en 1947)<sup>19</sup>, de Kamal Al-Mughanni (1943-2008)<sup>20</sup> (fig.2), de Bashir Sinouar (né en 1942) et de Shafiq Radwan (né en 1940).

---

16 Sur les arts visuels avant les années 1960, voir Boullata (2009) et Ankori (2006).

17 Branche de la section Arts et patrimoine, ce département a son siège au Liban. Il est présidé par l'artiste Tamam Al-Akhal (née en 1935), épouse du peintre Ismail Shammout (1930-2006). Ce dernier préside l'Union des artistes plasticiens palestiniens (*Ittiḥād al-fannānīn al-tashkīliyyīn al-filasṭīniyyīn*) créée elle aussi en 1969.

18 Un nombre conséquent d'artistes de l'époque a produit des affiches politiques. Voir [www.palestineposterproject.org](http://www.palestineposterproject.org).

19 Autodidacte, Ghaben a toujours vécu à Gaza où sa famille a dû se réfugier en 1948. Proche de Yasser Arafat, il a payé son engagement par des séjours dans les prisons israéliennes en 1975 et en 1984 (un décret israélien ayant prohibé en 1980 la réalisation d'œuvre d'art composées des quatre couleurs du drapeau palestinien). Avec des camarades du Fatah, il a fondé en 1984 l'Association des artistes plasticiens palestiniens, devenant la figure tutélaire d'une génération d'artistes.

20 Né dans le camp d'al-Shujā'iyya, Kamal Al-Mughanni a fondé l'Association des artistes de Gaza en 1984 et le département des beaux-arts de l'université al-Najāḥ de Naplouse en 1985.

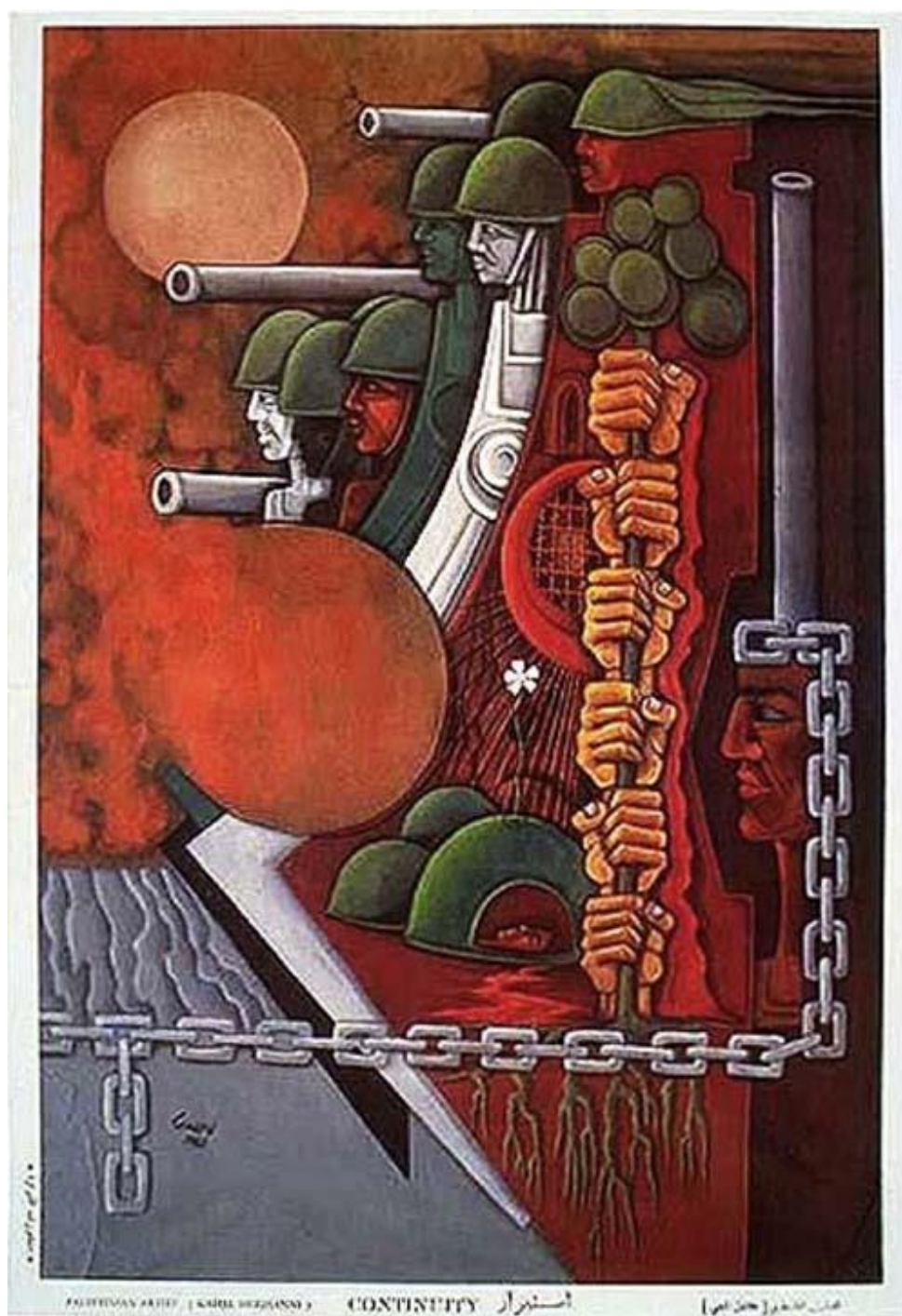


Fig. 2 : Kamal Al-Mughanni, *Continuité*, Affiche politique, 1985

© The Palestine Poster Project Archives

Depuis les Accords d'Oslo et la création de l'Autorité palestinienne en 1994, le monde de l'art s'est transformé à Gaza, avec l'émergence de l'art contemporain :

« Les Accords d'Oslo de 1993 ont entraîné le retour de l'Autorité palestinienne qui s'est accompagnée de l'arrivée à Gaza de nombreux Palestiniens d'Algérie et de Tunisie (et du Koweït avec la Guerre du Golfe) ce qui a provoqué une vraie dynamique de développement

culturel en ouvrant la Bande de Gaza sur l'étranger en général »<sup>21</sup>.

De 1998 à 2011, le nombre des centres culturels y est passé de 24 à 66, Gaza devenant la ville de Palestine la mieux dotée<sup>22</sup>. Depuis 2003, le département des beaux-arts de l'université d'al-Aqsā forme des dizaines de jeunes aux arts plastiques et Gaza est un des rares lieux de Palestine où l'on trouve des collectifs d'artistes pour la promotion de l'art contemporain, dont les plus actifs sont Eltiqa for Contemporary Art, créé en 2002, et Shababik (Windows to Contemporary Art), créé en 2009<sup>23</sup>. Gaza reste aujourd'hui avec Ramallah un des pôles culturels les plus actifs des Territoires occupés.

Le monde de l'art contemporain s'y organise autour d'un réseau diversifié d'acteurs civils et institutionnels<sup>24</sup>. Alors que le ministère de la Culture se désinvestissait de l'administration de la culture<sup>25</sup>, les organisations internationales, la société civile et dans une moindre mesure, le secteur privé, ont pris depuis 2010 le relais. Ils offrent un cadre d'exposition nouveau à l'art contemporain, répondant ainsi à des agendas internationaux, à distance du cadre politique nationaliste de l'OLP. Dans le projet d'établissement des directeurs de l'IFG de 2003 et 2004<sup>26</sup>, la politique volontariste de promotion de l'art contemporain est clairement exprimée :

« [Le CCF] se doit de bousculer un peu car c'est le seul espace d'exposition adapté aux enjeux de l'art contemporain. Le CCF doit être un facilitateur et un moyen pour libérer la création contemporaine à Gaza [et] briser le tabou de l'accès à l'art contemporain [...] Le premier axe est la promotion des arts visuels et de l'art contemporain : il faut

---

21 Archives de l'Institut Français de Gaza, Document interne daté de 2004.

22 Selon le Bureau des statistiques palestiniennes, il existe en 2012, 69 centres culturels à Gaza contre 59 à Ramallah et 56 à Jérusalem. Le nombre annuel des expositions collectives y est plus important qu'ailleurs (69 expositions par an en 2012 contre 29 à Ramallah et 3 à Jérusalem) ([www.pcbs.gov.ps](http://www.pcbs.gov.ps)).

23 Le collectif Eltiqa (qu'on peut traduire par « Rencontre ») a été créé à Gaza en 2002 par Raed Issa, Mohamed Abusal, Mohammed Hawajri, Dena Matar, Mohammed Dabous, Suheil Salem et Abdel Rauf Ajouri ; Shababik (« Fenêtres ») a été fondé en 2009 par Shareef Sarhan, Basel Maqosi et Majed Shala. Voir [www.eltiqa.com](http://www.eltiqa.com) et [www.artwfg.ps](http://www.artwfg.ps).

24 Les institutions publiques sont représentées par la municipalité de Gaza, très active jusqu'en 2006, et, dans une moindre mesure, par le ministère de la Culture qui n'a pas de budget propre. Les institutions privées les plus actives sont le Croissant Rouge et la YMCA. Grâce à l'amateur d'art qu'était Fathi Arafat, longtemps président du Croissant Rouge palestinien, une galerie y expose depuis 2000 de jeunes créateurs gazaouis (le centre sera détruit par un bombardement en 2009). La YMCA, installée à Gaza depuis 1952, y a organisé des cours qui ont permis de former toute une génération d'artistes (on compte parmi ses enseignants Taysir Batniji). Parmi les organisations internationales, on peut citer le Programme des Nations Unies pour le développement (PNUD) et l'Office de secours et de travaux des Nations unies pour les réfugiés de Palestine dans le Proche-Orient (UNRWA).

25 Les fonds alloués à l'OLP par la communauté internationale ont baissé avec la Première Intifada. Le budget du ministère dédié à la culture est de 0.003% du budget global en 2014 (*Preparatory Action 'Culture in the EU's External Relations'*, Palestine Country Report, novembre 2013).

26 Projet d'établissement, Archives de l'Institut Français de Gaza, 2003.

continuer à travailler autant sur l'innovation du support que des thématiques. Il faut donc promouvoir les nouveaux supports comme le vidéo art [...] et les installations et pas seulement des formes classiques d'expositions »<sup>27</sup>.

L'exposition *Cactus* inaugurée en 2005 au CCF peut être considérée comme l'un des premiers événements d'envergure relevant de l'art contemporain à Gaza. Les artistes ont investi tout l'espace du centre pour proposer des œuvres multimédias en 3D, réunissant installations, art-vidéo et art numérique autour du thème du cactus, symbole du *ṣumūd*, la persévérance et la résilience associées à la résistance pacifique. Dans une logique de promotion de l'art dans l'espace public et de « démocratisation de la culture » qui remonte aux années 1980 (Poirrier, 2012), le CCF contribue à la légitimation de nouvelles pratiques, l'art de l'installation et l'art-vidéo en particulier, et « participe activement à définir, à promouvoir, à mettre en mots ce qui est de l'art – par opposition à ce qui n'en serait pas –, à définir des critères de jugement précis [et] à établir une hiérarchie plus ou moins controversée entre les œuvres (et entre les artistes) » (Buscatto, 2008). Prêter son appui à l'art contemporain conçu comme une pratique innovante par les médias utilisés, signifie-t-il pour autant imposer des critères de légitimation artistique, soit une forme latente de « néocolonialisme culturel » ? L'appui à l'art contemporain conçu comme une pratique innovante dans ses médias utilisés reviendrait à définir voire imposer ses critères de légitimation artistique. La présence d'un Institut Français se justifie dès lors pour maintenir une présence monopolistique dans une région aussi délicate que stratégique pour les intérêts politiques de l'État français. Pour autant, l'Institut Français est considéré par nombre d'artistes rencontrés comme un des seuls endroits de "respiration" à Gaza, une "fenêtre sur le monde" et un des centres les plus actifs de la bande<sup>28</sup>.

Dans le sillage de cette dynamique d'ouverture culturelle, les années 2000 voient l'émergence de collectifs d'artistes qui s'engagent dans la promotion de l'art contemporain à l'échelle locale. Les jeunes artistes qui ont constitué Eltiqa Group for Contemporary Art, premier collectif de ce type et toujours l'un des plus importants, voulaient « créer un mouvement d'art moderne et contemporain en Palestine »<sup>29</sup>. L'un d'eux, Raed Issa, revient sur la naissance du collectif :

« Après avoir bénéficié d'une résidence d'artistes en Jordanie et à Londres, on a commencé à avoir des idées nouvelles, on a voulu faire du *real art* [*sic*]. On a fait notre première exposition au CCF. C'était la première fois que des nouveaux médias étaient exposés à Gaza. Pour nous, c'était de l'expérimentation mais les gens étaient choqués : c'était trop contemporain, trop direct. Ici, le public aime le réalisme et les académiques [universitaires du département des beaux-arts d'Al-

---

27 Projet d'établissement, Archives de l'IFG, 2004.

28 Propos recueillis par l'ensemble des artistes rencontrés à Gaza.

29 Entretien collectif avec le groupe Eltiqa, Gaza, 20 février 2013.

AqsāAqsā] nous haïssaient. Nous, on faisait des installations, du *land art*, de l'art vidéo, du multimédia, de l'abstraction... Pour eux, c'était trop moderne, trop nouveau. Mais ça nous a donné l'envie de nous constituer en groupe. On voulait présenter l'art international à Gaza ».

Deux années après la création du collectif, le CCF juge que « ces jeunes artistes qui se rendent régulièrement à l'étranger, impulsent à Gaza un souffle novateur, en travaillant en synergie et en transformant leur atelier commun où les pratiques individuelles se doublent d'un regard collectif »<sup>30</sup>. Tous nés dans les années 1970 à Gaza, ils sont pour la plupart autodidactes. Ils affirment une distance par rapport à la formation délivrée à Al-Aqsā, qu'ils jugent « trop académique ». Grâce aux séjours qu'ils ont pu faire en Europe, ils sont en phase avec les conventions dominantes du monde de l'art contemporain international. Ils sont par ailleurs reconnus par le milieu institutionnel local, lui-même connecté aux organisations transnationales. Ces artistes sont davantage tournés vers le marché de l'art que leurs aînés : ils participent aux – rares – ventes aux enchères organisées à Gaza ou en Cisjordanie<sup>31</sup> ; leur site Internet comporte désormais une galerie pour la vente de leurs tableaux. Ils adoptent souvent une démarche d'« entrepreneurs » : la valorisation de leur travail passe par des réponses à des appels d'offres, des propositions d'expositions spontanées ou par le démarchage d'institutions privées et la vente de leurs toiles (Moureau et Sagot-Duvarroux, 2011). Ils ont connaissance des lieux de légitimation, des personnes clés du monde de l'art (les commissaires/*curators*) et des réalisations d'art contemporain à l'échelle internationale. Leurs pratiques artistiques, de l'art-vidéo à l'installation en passant par les performances et l'art numérique, sont hétérogènes. Tout en restant attachés à une pratique de la peinture qui leur permet de vivre plus aisément de leur art, ils conduisent des recherches tournées vers le multimédia, à distance des réseaux officiels du gouvernement.

D'autres collectifs d'artistes contemporains tels qu'Iftirād (qu'on pourrait traduire par « Hypothèse »), Roots Art ou Paletta Group for Art Palestine se sont constitués ces dernières années à Gaza. Ces groupes s'organisent au départ par affinités personnelles pour promouvoir l'art contemporain, apporter des réponses au manque de lieux d'exposition et de réseaux de diffusion et interagir avec le public. La constitution d'un collectif semble un bon moyen d'obtenir le soutien des organisations internationales et de financer la production par l'achat des matériaux et des outils nécessaires. Ces collectifs sont à l'initiative de nombreuses expositions, collectives ou individuelles. En 2016, ils ont mis en place des espaces qui permettent de débattre des enjeux de l'art contemporain à Gaza et en Palestine en général<sup>32</sup>. On

---

30 Projet d'établissement, Archives IFG, 2004.

31 Les premières ventes aux enchères importantes ont été organisées en 2002 par l'UNDP (<http://www.undp.ps/en/newsroom/pressreleasespdf/2005/8eb.pdf>). Une galerie de Jérusalem, Palestinian Art Court - Al Hoash, en a fait depuis un rendez-vous annuel (<http://english.pnn.ps/2016/05/27/al-hoash-opens-up-its-arms-for-a-new-generation-of-palestinian-artists/>).

32 Voir notamment Ḥiwārāt al-fann al-khāṣa [Les dialogues particuliers de l'art] : <https://www.facebook.com/%D8%AD%D9%88%D8%A7%D8%B1%D8%A7%D8%AA->

y observe une certaine mixité entre hommes et femmes, qui tranche avec les habitudes d'autres milieux à Gaza, et qui peut donner le sentiment que la pratique des arts visuels n'est pas genrée (Fadda, 2008)<sup>33</sup>. Sans nier l'importance de ces mouvements dans le développement de l'art contemporain, il faut rappeler que certains de ces groupes, tout en affirmant leur indépendance, se retrouvent liés aux agendas des politiques culturelles internationales. Aussi ces initiatives, qui dépendent de financements internationaux instables, sont fragiles et constamment menacées de disparition.

### **Pratiques et des engagements artistiques : entre adaptation et réinvention**

Ce développement culturel va de pair avec un renouvellement des formes artistiques dont témoigne le primat que ces artistes accordent aux installations : « Les installations d'art contemporain sont désormais une des formes les plus courantes (et fécondes) d'expression des artistes »<sup>34</sup>. Elles permettent de transgresser les codes esthétiques et disciplinaires de l'art académique. L'œuvre multimédia de Mohamed Abusal<sup>35</sup>, *Un métro à Gaza*, (fig.3 et 3b) est à cet égard significative.

Muni d'éléments qui reproduisent fidèlement la signalétique du métro parisien – le « M », le plan, les tickets de métro –, l'artiste parcourt la ville en recueillant le témoignage des passants. Il conçoit un RER qui serait capable de relier les territoires fragmentés de la Palestine. Jouant sur la fiction et la réalité, Abusal suggère de dépasser le morcellement territorial et de reconnecter par l'art et l'utopie, une Palestine fragmentée et dissolue.

---

<https://doi.org/10.18880/78748089908/>.

33 Sur les 40 artistes gazaouis qui ont répondu à mon questionnaire, un tiers d'entre eux sont des femmes.

34 Projet d'établissement, 2004, Archives de l'IFG.

35 Né en 1976 dans le camp de réfugiés de Breij où il vit toujours, Abusal est diplômé de l'Université islamique de Gaza en comptabilité et de l'Université numérique Macromedia en graphisme. Il exerce son activité artistique à plein temps, travaillant parfois comme designer freelance pour des compagnies privées. Il a bénéficié de plusieurs résidences artistiques hors de Gaza (Darat Al-Funun à Amman en 2000 ; La Cité des Arts à Paris en 2011 ; la Fondation Camargo à Cassis en 2016) et ses œuvres ont été présentées dans plusieurs musées européens (Institut du Monde Arabe à Paris ; War Imperial Museum à Londres). C'est l'un des rares artistes de Gaza à être représentés par une galerie (la Galerie Zawiyeh à Ramallah). En 2000, il a participé à la fondation de la galerie Eltiqa, une des deux galeries dédiées à l'art contemporain à Gaza. *Un Métro à Gaza* a circulé dans les villes des Territoires palestiniens et bénéficié d'une large couverture médiatique.

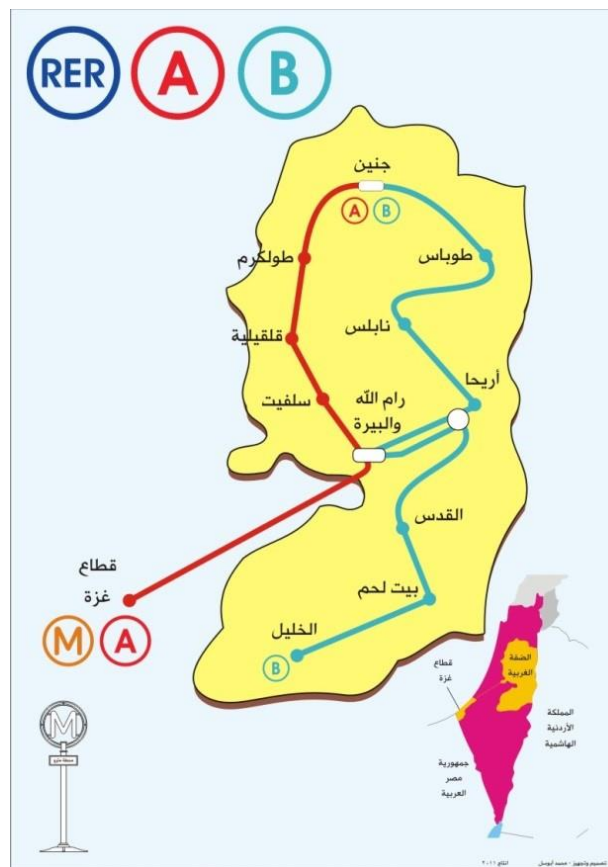


Fig. 3 : Mohammed Abusal, *Un métro à Gaza*, Installation in situ (Gaza), 2011,

© Avec l'aimable autorisation de l'artiste.

En permettant de révolutionner les formes d'expression et de relations avec le public, Internet a joué un rôle considérable dans le développement de l'art contemporain. L'affiche *Visit Gaza* conçue par Arab et Tarzan Nasser en 2014 en est un exemple. Cette image a été immédiatement partagée sur les réseaux sociaux et reprise dans les médias comme un signe d'urgence face à la situation de guerre. Ce qu'il est d'usage d'appeler dans les médias le « *warposting* » (la conception d'affiches de guerre) s'inscrit ici dans une tradition bien établie de l'affiche politique<sup>36</sup> (Maasri, 2009 ; Radwan, 1992). À travers les réseaux sociaux, les artistes dénoncent efficacement et rapidement, sans passer par le filtre des élites politiques, les désastres de la guerre. Le choix d'Internet comme médium permet de déjouer les contraintes du confinement mais aussi de pallier la pénurie de matériaux due au blocus :

« Ce n'est plus nécessaire de faire une œuvre dans une galerie, maintenant on peut diffuser mondialement. Avec le développement d'Internet, on peut montrer les images de vie à Gaza, et non pas les images de morts »<sup>37</sup>.

À l'instar du Net Art qui s'impose en France depuis une dizaine d'années, ces créations sont conçues *par, pour* et *avec* le réseau Internet. Elles se distinguent en cela de créations simplement transférées sur des sites-galeries ou des musées virtuels (Fourmentreaux, 2008).

Les jeunes artistes expriment par ailleurs la difficulté de vivre sous embargo dans le cadre d'un régime autoritaire, avec des formes de critique sociale qui rompent avec la rhétorique nationaliste de la génération précédente. Les projets photographiques performatifs de Mohammed Hawajri posent la question des conditions de vie *hic et nunc* (Puig, 2006). Dans *Red Carpet* (2014), l'artiste se met en scène sur un tapis rouge qu'il a disposé dans divers lieux insolites de Gaza. Il évoque ainsi les coupures d'électricité, la pénurie d'essence, les tunnels aux frontières, avec dérision et loin de tout misérabilisme :

« Red Carpet est une critique des problèmes internes à Gaza, de la société, de la réalité de la société palestinienne. On vit dans une région où il n'y a pas de gaz, pas d'électricité... Toute œuvre d'art, c'est une œuvre de résistance. Mon œuvre émane de la réalité quotidienne vécue à Gaza et revendique la liberté fondamentale de mouvement et des

---

36 Mobilisant artistes internationaux et palestiniens (Ismail Shammout, Tamam Akhal, Sliman Mansour, Naji Al-Ali, etc.), l'affiche politique comme « site symbolique de lutte » (Maasri, 2009) a connu un essor spectaculaire dans les années 1960. Voir à ce sujet Davis et Walsh, 2015.

37 Entretien avec Mohammed Hawajri, Gaza, 20 septembre 2014. Né en 1976 à Gaza, Hawajri est un artiste autodidacte. Il a cofondé le programme des beaux-arts de la Croix Rouge et la galerie Eltiqa à Gaza. Ses œuvres ont été exposées à l'étranger (à Paris à l'Institut du Monde Arabe ; à Amman à la Darat al Funun ; en Suisse à l'École cantonale d'Art du Valais ; à Naples à la Casoria Contemporary Art Museum) et il a bénéficié de résidences artistiques à Amman (Darat al Funun) et à Paris (Cité des Arts).

droits humains »<sup>38</sup>.

En parodiant les conditions de vie à Gaza et l'impuissance des dirigeants politiques à pourvoir aux nécessités de base et en provoquant une rupture dans l'espace public, l'artiste sort de la « martyrologie de l'engagement, de la victimisation du militant et du culte du sacrifice » (Bulle, 2012). Cette critique sociale se conjugue souvent à une autocritique. On peut donner l'exemple de Arab et Tarzan Nasser, qui, à travers l'installation multimédia *Gazawood* (2010), composée de vingt affiches et d'une vidéo, revisitent des affiches de classiques d'Hollywood, en reprenant pour titre le nom des différentes campagnes militaires israéliennes sur Gaza :

« Ces affiches sont un véritable témoignage, mais elles cherchent aussi à dénoncer tout un blocus économique. Les protagonistes sont toujours eux-mêmes. Ils sont les gentils et les méchants, frères jumeaux dans une guerre civile où personne ne crie « Coupez ! »<sup>39</sup>.

Le film qui accompagne ce projet, *Colourful Journey* critique ouvertement la division interpalestinienne, tout comme leur long-métrage *Dégradé* (2016) :

« Nous sommes sous l'occupation d'un ennemi extérieur : Israël. Mais nous sommes aussi sous l'occupation du Hamas qui est notre ennemi *intime*. Israël est l'occupant étranger. Mais quand l'un de nous, quand les hommes de l'intérieur nous font subir ça, c'est autre chose »<sup>40</sup> témoigne l'un des frères. En écho avec les revendications de mouvements de jeunes qui, dans le sillage des Révolutions arabes, ont participé aux manifestations du timide « printemps palestinien » de février 2011<sup>41</sup>, c'est la « triple occupation » (par Israël, le Hamas et l'UNRWA) qui est là remise en cause. La critique n'est plus seulement tournée vers l'occupant, elle est adressée de manière subversive à une société palestinienne prise entre néolibéralisme et sclérose politique.

Cette critique du projet national se manifeste par le détournement des codes symboliques propres à l'imaginaire collectif palestinien. Les artistes revisitent l'iconographie conventionnelle, afin de faire émerger un nouveau regard sur la Palestine. Dans son installation *The Magic Box* (2004) (fig.4), Mohamed Abusal réduit les symboles de l'identité palestinienne à des artefacts dérisoires encastrés dans des cubes de fils de barbelés.

---

38 Entretien avec Mohammed Hawajri, Gaza, 20 septembre 2014.

39 Dossier de presse réalisé par Les Films du Tambour. Archives personnelles des artistes, 2015.

40 Entretien avec Tarzan Nasser, Paris, 15 février 2015. L'activité artistique des deux frères leur a valu d'être à plusieurs reprises arrêtés par le Hamas.

41 Le 11 février 2011, les jeunes du groupe Gaza Youth Breaks Out ont lancé sur les réseaux sociaux un appel à manifester, exprimant leur « ras-le-bol envers l'ensemble des acteurs israéliens, palestiniens et internationaux. Merde au Hamas, Fatah, à la communauté internationale [...] ».



Fig. 4 Mohamed Abusal, *The Magic Box*, installation, 2004.

© Avec l'aimable autorisation de l'artiste

Certains artistes pratiquent l'engagement citoyen à travers l'art, à l'instar de Khalil Mozaien<sup>42</sup>, qui a créé en 2015 le festival *Red Carpet*<sup>43</sup> (fig.5). Au milieu des ruines du camp de Shuja'iyya – un quartier entièrement rasé par l'armée israélienne durant l'été 2014 – Mozaien décide, non sans humour noir, d'organiser un festival en même temps que celui de Cannes : « Avec ce festival, je veux lancer un message au monde entier que le peuple de Gaza mérite de vivre, qu'il aime la vie et veut seulement vivre en paix »<sup>44</sup>. La démarche de Raed Issa est comparable :

---

42 Né à Gaza, Khalil Mozaien est un réalisateur de films de fiction et de documentaires. Après un doctorat d'études cinématographiques à Saint-Pétersbourg, il a réalisé de nombreux films (dont *Mashoo Matook*, projeté en 2010 au Festival de Cannes). Il vit depuis 2016 au Canada.

43 [www.karamafestival.org/en/pages/82/Karama-Gaza-Human-Rights-Film-Festi](http://www.karamafestival.org/en/pages/82/Karama-Gaza-Human-Rights-Film-Festi).

44 Entretien avec Khalil Mozaien, Paris, 20 mars 2016.



Fig. 5 Khalil Mozaïen (Lama Studios), *Gaza Red Carpet Film Festival*, 2015

© Avec l'aimable autorisation de Lama Studios

« En tant que citoyen à Gaza aujourd'hui, je ne peux rien faire d'autre que de peindre. Je suis contre la lutte armée généralisée. L'art, c'est une forme de résistance. Le fait de montrer mes tableaux détruits au monde est un moyen de dire qu'il y a de la culture, de l'art, de la vie à Gaza »<sup>45</sup>.

L'acte même de créer dans ces conditions devient un engagement citoyen qui fait écho à la formule de Gilles Deleuze : « Tout acte de résistance n'est pas une œuvre d'art bien que, d'une certaine manière elle en soit. Toute œuvre d'art n'est pas un acte de résistance et pourtant, d'une certaine manière, elle l'est<sup>46</sup> ». Dans une toile intitulée *Le résistant musicien* (2010), Raed Issa attribue à son héros un visage humain, fragile et désabusé :

« *Le mulattham* [celui qui porte le keffieh], c'est le résistant, c'est l'être humain simple, qui reste chez lui, qui vit, joue de la musique, danse la *debke*, c'est la femme qui éduque ses enfants. Je n'ai pas dépeint un résistant portant une arme. Car quand on entend le mot *Résistance* [*Muqāwama*], on pense tout de suite à ça. Je veux changer le point de vue par rapport à la résistance »<sup>47</sup>.

---

45 Entretien avec Raed Issa, Gaza, 22 septembre 2014.

46 Conférence « Qu'est-ce que l'acte de création ? » prononcée en 1987 dans le cadre des mardis de la fondation Femis.

47 Entretien avec Raed Issa, Gaza, 22 septembre 2014.

Ces artistes redéfinissent la résistance en donnant à l'individu une place centrale dans un combat post-nationaliste; celui-ci revendique la possibilité d'une vie décente fondée sur un minimum de droits fondamentaux, la liberté (*hurriyya*), la dignité (*karāma*) et la justice (*'adāla*), ce qui fait largement écho aux slogans des mouvements contestataires arabes post-2011 (Slitine, 2016). Ces diverses initiatives artistico-citoyennes témoignent d'une résilience culturelle au quotidien (El-Naggar, 2007). À travers les images que les artistes véhiculent autant sur les réseaux sociaux que dans les festivals ou les galeries d'art contemporain (hors Gaza), les jeunes artistes gazaouis entendent souvent s'émanciper d'un discours collectif issu du mouvement nationaliste palestinien. Et ce, pour faire entendre leurs voix intimes, exprimer leur subjectivité et adresser une critique parfois plus subversive, formulée contre le monde oppressif dans lequel ils évoluent : aussi bien envers les autorités israéliennes qu'envers les maux de la société palestinienne elle-même.

### **Nouveaux flux culturels et assignations identitaires**

Depuis les années 2000, dans le sillage de l'émergence de marchés de l'art au Moyen-Orient et du développement d'institutions culturelles arabes à Beyrouth, Dubaï, Paris ou Londres, certains artistes ont pu tirer profit de la mondialisation, malgré le renforcement des restrictions à la circulation. Mohammed Hawajri, Hani Zurob, Hazem Harb ou encore Shadi Zaqzouq, Taysir Batniji, Nidaa Badwan et Mohammed Joha ont ainsi pu accéder à une reconnaissance internationale. Facilités par l'ouverture de Gaza aux nouvelles technologies, leurs œuvres sont exposées dans des musées ou foires d'art contemporain ; leur cote s'est envolée et ils ont accès aux bourses et aux résidences internationales<sup>48</sup>. Mais leurs cas restent exceptionnels : si les œuvres peuvent circuler, quoique difficilement, la plupart des artistes sont assignés à résidence.

Aussi, l'intérêt accru et circonstanciel du marché de l'art pour l'art palestinien oblige parfois les artistes à se plier aux pressions des acteurs du monde de l'art international qui favorisent une certaine ethnicisation des productions culturelles à des fins commerciales, sous la forme d'un art labellisé « Made in Palestine », voire « Made in Gaza ». Dans ce contexte, le capital symbolique de la Palestine se révèle particulièrement vendeur, comme l'atteste Mohammed Hawajri : « On me demande souvent de faire des expositions, localement et internationalement. Mais je sais que ce n'est pas parce que je suis un grand artiste, mais parce que je viens de Gaza... »<sup>49</sup>. En l'absence d'État-nation, et alors que l'assignation nationale de l'artiste « palestinien » est très forte au Moyen-Orient, mais aussi en Occident, les jeunes artistes palestiniens sont dans une situation paradoxale, entre la nécessité de s'affirmer comme des artistes libres de toute assignation et un « assujettissement au politique »<sup>50</sup> dû à un contexte

---

48 On peut citer parmi les institutions qui soutiennent leurs travaux l'Arab Fund for Culture (AFAC), Mawred, YAYA de la Qattan Foundation, ou le Festival Palest'In&Out.

49 Entretien avec Mohammed Hawajri, Gaza, 20 septembre 2014.

50 Entretien avec l'historienne de l'art Nada Shabout, Londres, 20 juin 2013.

local très chargé politiquement.

Si l'étude des réseaux et des flux culturels pris comme facteurs essentiels de la mondialisation (Appadurai, 1996 ; Belting, 2009) montre un espace hétérogène et diversifié, l'analyse du cas de Gaza fait apparaître des flux d'échange culturel plus complexes (Crane, Kawashima et Kawasaki, 2012 : 1-25) : il met en relief une polarisation du champ artistique et un va-et-vient permanent entre le mouvement d'ouverture et le confinement. En effet, si l'art produit à Gaza acquiert une plus large visibilité dans les mondes de l'art globalisés, et si l'investissement dans l'art contemporain international s'avère un vecteur migratoire potentiel, celui-ci demeure cantonné, le plus souvent, à la sphère virtuelle. Les artistes médiatisent souvent leur art à travers leurs pages Facebook. Ainsi Nidaa Badwan<sup>51</sup> réalise *Cent jours de solitude*, un album de photos intimistes où elle se met en scène dans une chambre qu'elle n'a pas quittée pendant plus d'un an ; ces photos, elle les publie sur sa page Facebook. Elles ont vite été achetées par différents collectionneurs internationaux avant même que l'artiste ne puisse sortir de Gaza. Et, quelques mois plus tard, après avoir réalisé sa première exposition individuelle à Jérusalem sans avoir pu quitter le territoire et fait la une du *New York Times*<sup>52</sup>, la jeune fille a pu se rendre en Italie. Les artistes sont parfois contraints d'adopter des stratégies qui, marquant une rupture avec le public local, les conduisent à conformer leurs productions aux attentes d'un public occidental par le choix de la langue et des références culturelles, dans l'espoir d'obtenir un « passeport pour l'ailleurs ».

Mais ces exemples d'« ailleurs » demeurent rares. Souvent, ces nouveaux dispositifs de mondialisation culturelle touchent davantage la sphère symbolique que matérielle, les artistes étant rattrapés par l'enfermement auquel ils sont assujettis par la sphère géopolitique : cette mondialisation est en effet largement freinée par l'isolement extrême de ce microterritoire. C'est ainsi que l'art contemporain gazaoui se situerait dans l'« espace interstitiel » cher à Homi Bhabha (2007 ; 9):

« c'est dans l'émergence des interstices – dans le chevauchement et le déplacement des domaines de différence – que se négocient les expériences intersubjectives et collectives [...] d'intérêt commun ou de valeur culturelle [...] dans un moment de transit où l'espace et le temps se croisent pour produire des figures complexes de différence et d'identité, de passé et de présent, d'intérieur et d'extérieur, d'inclusion et d'exclusion ».

---

51 Née à Abou Dhabi en 1987, Nidaa Badwan s'est installée à Gaza en 1998. Après avoir obtenu le diplôme de la faculté des beaux-arts de l'université Al-Aqsā, elle travaille entre 2009 et 2012 comme formatrice en arts plastiques, expression artistique et photographie au Tamer Institute for Community Education de Gaza. Elle vit depuis 2015 à San Marin.

52 <https://www.nytimes.com/2015/02/28/world/middleeast/finding-gaza-unbearable-artist-creates-her-own-world-in-one-room.html>.

## Références bibliographiques

ABU DAYA Bahaa, 2012, « Art palestinien contemporain. La question de l'exil et les enjeux politiques dans la scène artistique palestinienne de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle aux accords d'Oslo », thèse de doctorat en art contemporain sous la dir. de Pascal Bonafoux, Université Paris-8.

AL GHOUL Asma, 2013, « The Death of Cinema in Gaza », *Al-Monitor*, 6 février 2013 (<http://www.al-monitor.com/pulse/fr/originals/2013/02/cinema-gaza-demise.html>)

ANKORI Gannit, 2006, *Palestinian art*, Londres, Reaktion Books.

APPADURAI Arjun, 1996, *Modernity at large*, Minneapolis, University of Minnesota Press.

BHABHA Homi, 2007, *Les lieux de la culture. Une théorie postcoloniale*, Paris, Payot.

BALL Anna, 2008, « Between a Postcolonial Nation and Fantasies of the Feminine: The Contested Visions of Palestinian Cinema », *Camera Obscura* 69, vol. 23, n° 3.

BECKER Howard, 1985, *Outsiders. Études de sociologie de la déviance*, Paris, Métailié (1<sup>re</sup> éd. 1972).

BELKIND, Nili, 2013, "Israel's J14 Social Protest Movement and Its Imaginings of 'Home': On Music, Politics and Social Justice", *Middle East Journal of Culture and Communication*, n° 6, p. 329-353.

BELMENOVAR Safia, 2012, « Art contemporain arabe. Un marché en émergence », *Transcontinentales : sociétés, idéologies, système mondial* [En ligne], n° 12-13, doc. 3.

BELTING Hans, 2009, « Contemporary Art as Global Art », in H. Belting et A. Buddensieg (dir.), *Global Art World: Audiences, Markets and Museums*, Ostfildern, Hatje Cantz, p. 38-71.

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

BUSCATTO Marie, 2008, « L'art et la manière : ethnographies du travail artistique », *Ethnologie française*, vol. 38, n° 1, p. 5-13.

BULLE Sylvaine, 2012, « "Soulèvements des estomacs", marches sur les frontières, occupations », *Multitudes*, vol. 50, n° 3, p. 123-129.

CHORON-BAIX Catherine, MERMIER Franck, 2012, « L'émergence de nouveaux marchés de l'art », *Transcontinentales : sociétés, idéologies, système mondial* [En ligne], n° 12-13, doc. 1.

CRANE Diana, KAWASHIMA Nobuko, KAWASAKI Kenichi (dir.), 2002, *Global culture: Media, arts, policy, and globalization*, New York, Routledge.

Marion Slitine, « Pratiques de l'art contemporain à Gaza : entre blocus et mondialisation », *Revue des mondes musulmans et de la Méditerranée*, 142 | 2017, Vol. 142.

DABASHI, Hamid (ed), 2006, *Dreams of a Nation: On Palestinian Cinema*, New York, Verso.

DAVIS Rochelle, WALSH Dan, 2015, « "Visit Palestine": A Brief Study of Palestine Posters », *Jerusalem Quarterly*, n° 61, p. 42-54.

DENES, Nick, 2013, *Form vs. Function: Experimentation in the Militant Cinemas of the 1970s*. Communication dans le colloque "Palestine and the Moving Image", Londres, 13 mai 2013.

EL-HERFI Lina, 2015, « La frontière : un espace conflictuel dans l'art contemporain palestinien : la mémoire collective expulsée et l'identité-résilience comme expressions de la Nakba », thèse de doctorat en arts plastiques sous la dir. d'Éliane Chiron, université Paris 1-Sorbonne.

EL-HAGGAR Nabil, 2007, « Les Palestiniens, de la résistance politique à la résilience culturelle », *Horizons maghrébins. Créations palestiniennes*, n° 57, p. 38-49.

FADDA Reem, 2008, *Artistas palestinas: la tierra, el cuerpo, la narrativa*, sl, Fundación Tres Culturas.

FILIU Jean-Pierre, 2015, *Histoire de Gaza*, Paris, Hachette, coll. Pluriel [1<sup>re</sup> éd. 2012].

FOURMENTRAUX Jean-Paul, 2008/1, « La création au risque d'Internet » *Mouchette* (1996-2006) : œuvre et/ou artiste ? », *Ethnologie française*, vol. 38, p. 59-68.

GONZALEZ-QUIJANO Yves, 2011, « L'art arabe contemporain : du Charybde de la tutelle étatique au Scylla du marché », *Le Monde Diplomatique*, p. 85-88.

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

KARKABI Nadeem, 2013, « Staging Particular Difference: Politics of Space in the Palestinian Alternative Music Scene », *Middle East Journal of Culture and Communication*, n° 6, p. 308-328.

LAIDI-HANIEH Adila, 2008, « L'art palestinien : entre modernité et contemporanéité », *L'Art même*, n° 40, p. 4-7.

LIONIS Chrisoula, 2016, *Laughter in Occupied Palestine: Comedy and Identity in Art and Film*, Londres/New York, I.B. Tauris.

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

MAASRI Zeina, 2009, *Off the Wall, Political posters of the Lebanese Civil War*, Londres/New York, IB Tauris.

MATAR Dina et TAWIL-SOURI Helga (dir.), 2016, *Gaza as Metaphor*, Londres, Hurst.

MOGHADAM Amin, 2012, « "L'art est mon métier" : émergence et professionnalisation du marché de l'art à Dubaï », *Transcontinentales : sociétés, idéologies, système mondial* [En ligne], n° 12-13, doc. 5.

Marion Slitine, « Pratiques de l'art contemporain à Gaza : entre blocus et mondialisation », *Revue des mondes musulmans et de la Méditerranée*, 142 | 2017, Vol. 142.

MOUREAU Nathalie et SAGOT-DUVAUROUX Dominique, 2011, « La relation formation/carières artistiques : le paradoxe des mondes de l'art », *Formation emploi*, n° 116, p. 35-49.

NASHIF Esmail, 2012, *The Architecture of Loss: The question of contemporary Palestinian Culture [L'Architecture de la perte : la question de la culture palestinienne contemporaine]*, Beyrouth, Dar al-Farabi.

NASTAS MITWASSI Faten, 2015, *Reflections on Palestinian Art: Art of Resistance or Aesthetics*, sl, Create Space Independent Publishing Platform.

NERCAM Nicolas, 2015, « Pensées postcoloniales, esthétique de l'art contemporain et mondialisation », *Proteus*, n° 8, *Que fait la mondialisation à l'esthétique ?*, p. 64-72.

POIRRIER Philippe, 2012, « La politique culturelle en débat. Introduction », in *Id.*, *La politique culturelle en débat. Anthologie 1955-2012*, Paris, La documentation française, p. 19-40.

PUIG Nicolas, 2006/2, « “*Shi filastini*, quelque chose de palestinien”. Musiques et musiciens palestiniens au Liban : territoires, scénographies et identités », *Tumultes*, n° 27, p. 109-134.

RADWAN Shafiq, 1992, *Al-Mulsaq al-filasīnī* [L'affiche palestinienne], Damas, sn.

RICHARD, Thomas, 2014, *Mythologies politiques et identitaires dans les conflits du Moyen-Orient à l'heure de la mondialisation*, Thèse de doctorat en science politique, Université d'Auvergne.

ROUYEYROLLES Chloé, 2016, « Artistes palestiniens, la cote alerte », *Libération* [Paris], 25 août 2016.

SANBAR Elias, HADIDI Subhi, PONS Jean-Claude, 1997, *Palestine, l'enjeu culturel*, Paris, Circé/Institut du Monde Arabe.

SHAMMOUT Ismail, 1989, *Al-fann al-tashkīlī fī Filasṭīn* [les arts plastiques en Palestine], Koweït, Al-Qabas.

SLITINE Marion, 2016, « Un “printemps palestinien” politique ou artistique ? Enjeux de la scène artistique palestinienne à l'heure des “révolutions arabes” », *Horizons Maghrébins - Le droit à la mémoire*, n° 74, Presses universitaires du Midi - Université Toulouse Jean Jaurès.

TAWIL-SOURI, Helga, 2014, « Cinema as the Space to Transgress Palestine's Territorial Trap », *Middle East Journal of Culture and Communication*, n° 7, p. 169–189.