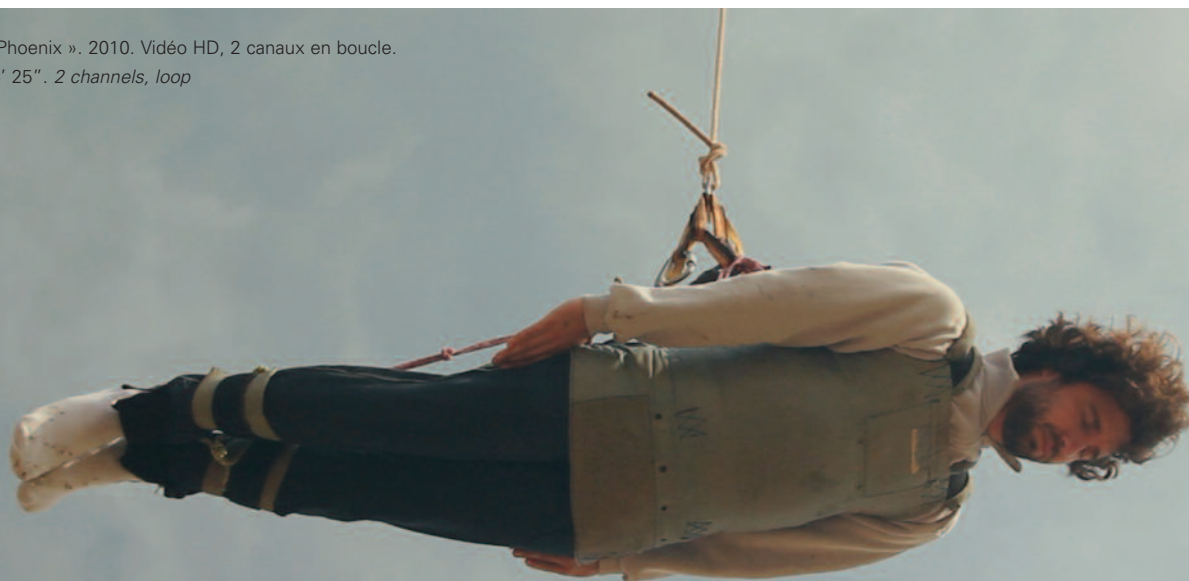


« Phoenix ». 2010. Vidéo HD, 2 canaux en boucle.
25' 25". 2 channels, loop



JOSEPH DADOUNE

tours d'horizons

Audrey Illouz

Photographe, vidéaste, réalisateur, Joseph Dadoune développe une œuvre ancrée dans un contexte géopolitique complexe – Israël et les territoires alentours – sans jamais être altérée par la littéralité, le parti-pris documentaire ou le manichéisme. Il en résulte une pensée de l'espace globale, une réflexion sur la ville et son nécessaire développement économique, ainsi qu'une vision à long terme, utopique sans être naïve.

■ *Ofakim*, qui signifie en hébreu *Horizons*, est le nom d'une « ville de développement » située à l'orée du désert du Néguev (à une vingtaine de kilomètres de Gaza), où Joseph Dadoune a émigré à l'âge de cinq ans. Cette ville a servi de toile de fond aux films *Chanti*, *Universes* et au long-métrage *Sion*, où identité, mythe, et constructions de l'Orient et de l'Occident entrent en résonance sur un mode expressionniste, voire exubérant.

Depuis 2009, Joseph Dadoune développe un cycle de travaux intitulé *In the Desert* qui porte sur Ofakim dans sa réalité économique, sociale et culturelle. Si le film *Ofakim* (2010), réalisé avec des adolescents de la ville, en est le point de départ, *Of'Ar*, le projet de réhabilitation d'une usine textile élaboré en tandem avec l'architecte Zvi Efrat (1), en est la clef de voûte. Pionniers, frontière, immensité du désert : ce vocabulaire rappelle celui du *far-west*. Néanmoins, on ne trouve nulle trace d'exotisme ; il s'agit de comprendre un

espace et, à travers une approche « micro-politique » ou une « stratégie de l'économie du désir dans le champ social » (2), de réfléchir à des solutions dans une des zones géopolitiques les plus complexes, où le manichéisme est plus que jamais un frein au progrès (3).

ÉCHEC D'UNE EXPÉRIMENTATION

Pour comprendre Ofakim, « ville de développement » (*New Town*) fondée en 1955 qui compte aujourd'hui 24 400 habitants et un des plus forts taux de chômage du pays, un détour par la politique de planification élaborée par les pilotes du « projet israélien » dans les années 1950 s'impose. Cette politique, définie dans les frontières du plan de partage de 1947, visait à peupler la périphérie, alors que de nouveaux immigrants venus d'Afrique du Nord, d'Asie, d'Égypte affluaient. Une trentaine de villes de développement ont ainsi vu le jour. Or, si ce plan répondait à une expé-

rimentation mûrement élaborée à l'aune de la planification soviétique comme de la reconstruction européenne et de la naissance des villes nouvelles, force est de constater, une soixantaine d'années plus tard, l'échec de ce projet.

Ofakim, bien qu'en périphérie, devait être le petit centre urbain autour duquel évolueraient d'autres infrastructures (Kibbutzim et bases militaires). Or, il n'y eut pas d'interaction entre ce centre peuplé d'immigrés pauvres et les infrastructures satellites gérées par une élite. Lorsque les usines textiles périclitèrent au début des années 1980, la ville fut économiquement asphyxiée et totalement isolée.

Horizons-Fragments (2009) évoque cet échec : vestiges d'un cinéma à l'abandon, usine désaffectée où les graffitis traduisent les tabous identitaires, strip-teaseur sans public dans un lieu incongru. À travers la juxtaposition de ces fragments sur six écrans, l'installation évoque une vision kaléidosco-

pique et parcellaire de l'espace sans adopter une approche documentaire. Il résulte de cette coexistence de signes un sentiment de malaise, comme dans ce travelling effréné qui balaie le paysage et nous embarque à notre insu dans ce tour d'horizon.

Dans ce désert culturel a germé un autre projet de film : *Ofakim*. Après avoir été auditionnés, une dizaine d'adolescents entre seize et dix sept ans ont participé à un travail préparatoire au film, un programme entièrement développé par l'artiste, proposant des cours de yoga, de photographie et de théâtre avec des professionnels, des visites d'expositions et un travail de réflexion sur la perception de la ville. Le film réunit ces adolescents nés ou venus s'installer récemment à Ofakim et issus de différentes origines (turque, séfarade, palestinienne, polonaise ou indienne). Ils portent un missile depuis l'usine Of'Ar située en centre-ville, quittent progressivement le cœur de la ville, traversent les kibbutzim verdoyants puis les camps d'entraînements militaires avoisinants avant de rejoindre les collines et se fondre dans la ligne d'horizon. Cette marche pénible et silencieuse à travers le désert évoque un cortège funéraire et annonce un perpétuel recommencement, rappelant le mythe de Sisyphe.

CONSTRUCTIONS

Dadoune détourne l'iconographie de propagande héroïque des années 1950. L'image des pionniers œuvrant à la construction du pays (4) est ici renversée : l'élan constructif cède le pas à une marche funeste. Dans les vues panoramiques de groupe montrant des entraînements dans le désert (5), le collectif dépersonnalisé primait sur l'individu. Or, dans le film de Dadoune, l'individu tente d'échapper au groupe. Autre *topos* : les panneaux de signalisation matérialisant une frontière au milieu de nulle part (6). Dans *Ofakim*, le panneau de signalisation de la base militaire fait écho à la complexité du territoire et à une pensée de la frontière comme espace sans cesse renégocié. Pour mieux saisir cette complexité, Joseph Dadoune a organisé, en mai 2010, une projection du film dans l'un des sites historiques de la ville, la grotte Patish, située sous une citadelle ottomane (construite en 1894), en présence des habitants d'Ofakim mais également du musicien et musicologue spécialiste de l'Orient, Piris Eliyahu.

Deux actions, *Phoenix* (2010) et *In the Desert* (2010), tentent d'appriivoiser ce paysage. Dans *Phoenix*, sur un premier écran, un plan-

séquence se construit par strates : au premier plan, une terre en friche ; au centre de l'image, un acacia centenaire ; à l'arrière-plan, une ligne d'horizon formée par une zone pavillonnaire, dans le fond, le ciel. L'acacia donne l'échelle du paysage. Au cours de cette action, Dadoune, tel un acrobate, est porté jusqu'à l'arbre. Sur le second écran, par l'effet de cadrage et de montage alterné, il semble suspendu dans le vide. Parallèlement à la dimension métaphysique et à l'appréhension du vide, et à travers cette stratification de l'image, la fabrication du paysage est ici en jeu. L'arbre, élément de mémoire non importé, y joue un rôle historique.

À la différence de *Phoenix*, l'action reprend le processus de l'enterrement dans *In the Desert*. Après forage, un cyprès et un palmier sont enterrés et, avec eux, les constructions culturelles et l'exotisme participant à la fabrication du mythe. Le paysage se fait métaphorique. Comme le souligne Naama Haikin, « [...] la figue de barbarie, l'olivier, le figuier ou le chêne sont des symboles liés à l'origine de ce sol, le cyprès et le pin sont des sym-

boles du sionisme et de la modernité (7). » Une fois le forage terminé, le bourdonnement des avions se fait entendre. De cette action ne restent que deux stèles de béton brut comme un écho lointain à ces « machines à survivre » (8) que sont les bunkers qui envahissent la ville. Si les films du cycle *In the Desert* interrogent cet espace fragmentaire en tant que construction et échec, le projet *Of'Ar* repositionne cette périphérie.

UTOPIE

Sous l'impulsion de l'artiste et tel qu'il a été élaboré par Joseph Dadoune et Zvi Efrat, le projet de réhabilitation de l'usine Of'Ar tire sa spécificité de deux visions complémentaires, celle de l'artiste ayant éprouvé la ville et celle de l'architecte ayant analysé sa planification. De cette rencontre est né un projet social, économique et culturel n'excluant aucun public. L'usine réhabilitée est ainsi pensée comme un espace modulaire plurifonctionnel et susceptible d'accueillir aussi bien des services que des espaces culturels. Redonner à cette périphérie un nouveau



En haut : « Ofakim ». 2010. Vidéo HD, 1 canal en boucle. 14' 47"

En bas : La grotte Patish dans laquelle a eu lieu la première projection du film « Ofakim ». 2010
Patish Cave, the inaugural showing of "Ofakim"

Joseph Dadoune: Far Horizons

The photographer and filmmaker Joseph Dadoune makes work that is rooted in the complex political and geographical realities of Israel and its surrounding territories, yet manages to steer free of literalism, documentary and simplistic judgments. What he offers is a global vision of space, a meditation on the nature and needs of urban life, and a long-term vision that is utopian without being naïve.

■ *Ofakim*, which means “horizons” in Hebrew, is the name of a “development town” situated at the edge of the Negev Desert (20 kilometers from Gaza) where Joseph Dadoune’s mother settled when he was five. Ofakim is the backdrop to his films *Chanti*, *Universes* and the feature-length *Sion*, which explore the themes of identity, myth and the construction of the East and West in an expressionist and even

exuberant fashion. Since 2009 Joseph Dadoune has been making a cycle of works entitled *In the Desert*, about Ofakim’s economic, social and cultural life. While the film *Ofakim* (2010), made in collaboration with local teenagers, is the starting point, the keystone is *Of’Ar*, a project to rehabilitate an old textile factory undertaken together with the architect Zvi Efrat.⁽¹⁾ Pioneers, the frontier, the immensity of the desert—this vocabulary recalls the old American West. But there is not a hint of exoticism here; the point is to understand a space, and, through a “micropolitical” approach, “a strategy of the economy of desire in the social field,”⁽²⁾ to consider solutions in one of the world’s most complex geopolitical areas, where black-and-white thinking is more than ever an obstacle to progress.⁽³⁾ To understand Ofakim, a New Town founded in 1955 that today has 24,400 inhabi-

tants and one of the country’s highest jobless rates, we need to review the planning policies adopted by the strategists of the “Israeli project” in the 1950s, based in the 1947 division of Palestine. The aim was to settle the new country’s periphery with immigrants from North Africa and Asia. Thus some thirty “development towns” sprang up, influenced by the examples of Soviet planning, European reconstruction and the birth of new towns. Some sixty years later it must be admitted that the experiment ended in failure.

Although located at the country’s far reaches, Ofakim was to be the small urban core around which other infrastructures (kibbutzim and military bases) were to be built. But as it turned out there was little interaction between this center populated by poor settlers and the infrastructure run by the elite. When the town’s textile factories began to collapse in the early 1980s, the town became economically asphyxiated and totally isolated.

Horizons-Fragments (2009) is about this failure: the ruins of an abandoned movie theater, a closed factory and graffiti all convey the taboos of identity, a striptease with no audience in an incongruous venue. Through the juxtaposition of these fragments on six screens, the installation produces a kaleidoscopic and equally fragmented vision of space without adopting a documentary approach. This coexistence of signs conveys a feeling of malaise—for instance the frantic tracking shot that sweeps us across the social and physical landscape.

CONSTRUCTIONS

Plans for another film, *Ofakim*, sprouted in this cultural desert. A group of ten teenagers (aged 16-17) selected after auditions took part in the preparatory work, a program entirely worked out by Dadoune himself, including professionally-led courses in yoga, photography and theater, visits to art shows and discussion of how this town is perceived. The film brings together these teenagers from different backgrounds (Turkish, Sephardic, Palestine, Polish and Indian) who were born in or recently immigrated to Ofakim. They carry a missile from the Of’Ar factory downtown, walk out of the city center and cross the verdant kibbutzim and the neighboring military training camps before heading into the hills



« Ofakim ». 2010. Vidéo HD, 1 canal en boucle. 14' 47"
Champs cultivés par les kibboutzim et bases militaires
Fields cultivated by the Kibbutzim and the military bases

souffle à travers le projet d'*Of'Ar* induit une vision utopique où l'artiste, aussi éclairé et passeur soit-il, ne peut se substituer à la volonté de la collectivité. L'architecte Zvi Efrat remarque : « Une fois que les colonies construites au-delà de la Ligne Verte auront été forcées de revenir dans les frontières légales de l'État [d'Israël], les villes périphériques d'hier deviendront, c'est certain, les terres les plus attrayantes. Elles seront la seule option pour jouir d'une qualité de vie suburbaine tant vénérée par une société qui n'a jamais vraiment admis sa propre rhétorique socialiste et agrarienne et qui n'a jamais vraiment sublimé les valeurs de la vie urbaine libérale (9). » ■

(1) Zvi Efrat (Israël, 1959) est architecte, historien et critique d'architecture. Sa recherche *The Israeli Project: Building and architecture 1948-1973* porte sur la création physique de l'État dans les années 1950 et 1960.

(2) Félix Guattari, Suely Rolnik, *Micropolitiques*, Les empêcheurs de penser en rond, 2007.

(3) Cf. Zvi Efrat, « The Plan, Drafting the Israeli National Space » in *A Civilian Occupation, The Politics of Israeli Architecture*, Babel & Verso, 2003. Z. Efrat file la métaphore du laboratoire. Par ailleurs, il précise que « l'objectif de ce plan était que seuls 45 % de la population urbaine habitent dans les grandes villes, et 55 % dans les villes nouvelles de taille moyenne et les petites villes ».

(4) Citons notamment une photographie de Jacob Rosner, *Founding Yehiam* (1946, Jewish National Fund Photography Archives), dans laquelle un groupe de travailleurs arpente le désert en file indienne en portant à l'épaule des planches de bois. *Spatial Borders and Local Borders. A Photographic Discourse on Israeli Landscapes*, The Open Museum of Photography : 2006.

(5) La photographie d'Avraham Vered, *Negev, The southern Command on a Trek* (1956, IDF and Ministry of Defense archives) est à ce titre évocatrice. *Ibid.*

(6) Fritz Schlesinger, *View near the Border, Mount Zion, Jerusalem* (1950, Jewish National Fund Photography Archives). *Ibid.*

(7) N. Haikin, *Spatial Dualism Seen through the Camera*.

(8) Paul Virillio, *Bunker archéologie*, Galilée, 1975 et 2008.

(9) *A Civilian Occupation, The Politics of Israeli Architecture*, op. cit.

Audrey Illouz est critique d'art. Elle vit à Paris.

JOSEPH DADOUNE

Né en / born 1975 à / in Nice

Vit et travaille à / lives in Ofakim, Israël

Expositions personnelles / solo shows:

2004 Cité internationale des arts, Paris

2006 *Chanti*, Espace expérimental, Le Plateau, Paris

2007 *A Cinematic Trilogy*, Petach Tikva Museum, Petach Tikva ;

Universes, galerie Martine Aboucaya, Paris

Expositions collectives / group shows:

2008 *Sehnsucht*, Light & Sie Gallery, Dallas

2009 *Forbidden Junctions*, The Israeli Center for Digital Art, Holon

2010 *In Detail: From the Collections of Arnie Druck*, Haifa Museum of Art, Haifa

and vanishing on the horizon. This slow, silent march through the desert is like a funeral procession. It heralds a perpetual re-beginning, echoing the myth of Sisyphus.

Dadoue subverts the iconography of 1950s heroic propaganda. He inverts the image of the pioneers who helped build the country:(4) their constructive élan is now funereal. In that period's iconic panning shots of group training in the desert the depersonalized collective was superior to the individual; in Dadoue's film, the individual tries to escape from the group. Then there are the signs marking a border in the middle of nowhere.(6) In *Ofakim*, the sign marking the military base is testament to the complexity of the territory and a way of thinking about the border as an endlessly renegotiated space. To better capture this complexity, in May 2010 Dadoue organized a showing of this film in one of the city's historical sites, the Patish cave situated in an Ottoman citadel (built in 1894), with an audience made up of Ofakim inhabitants—and also including the musician and musicologist Piris Eliyahu, a Middle East specialist.

Two works show attempts to get to grips with this landscape. *Phoenix* (2010) has two screens. The first shows a sequence shot: in the foreground, an empty lot; in the center, an ancient acacia; in the background, a horizon formed by a line of single-family homes; and beyond, the sky. The acacia indicates the scale of the landscape. We see Dadoue being carried, like an acrobat, to the tree. On the second screen, the framing and montage make it seem as if he were suspended in the void. In parallel with this metaphysical dimension and the apprehension of the void, the stratification of the image raises the issue of the landscape's construction. As a non-imported element of memory, the tree plays an historical role in this.

Unlike that of *Phoenix*, the action of *In the Desert* revisits the burial process. After the digging of a hole, a cypress tree and a palm tree are buried, and with them the cultural constructions and exoticism that are part of the construction of the myth. The landscape becomes metaphorical. As Naama Haikin emphasizes, "[T]he sabra (prickly pear), the olive tree, the fig tree, and the oak as symbols of nativeness and the cypress and the pine to symbolize Zionism and modernity." Once the hole is dug you can hear the buzzing of airplanes. All that's left of this action are two concrete stele, like distant echoes of the "survival machines,"(8) the air raid shelters invading the town. If the films of the *In the Desert* series interrogate this fragmentary space

as a construction and failure, the *Of'Ar* project repositions this periphery.

A UTOPIA

The character of the project for the rehabilitation of the Of'Ar factory launched by Dadoue and sketched out by him and Zvi Efrat comes from the combination of two complementary visions, that of the artist who experienced the city and that of the architect who analyzed its planning. Their partnership led to a social, economic and cultural project that excludes no one. They conceived the rehabbed factory as a multi-functional modular space that can be used for providing both services and cultural activities. The use of this *Of'Ar* project to help bring about the rebirth of the periphery reflects a utopian vision where the artist, no matter how much he may serve as the scout and enabler, can't substitute himself for the collective will. As Efrat remarks, "Once the political settlements beyond the Green Line are forced to return to the legal boundaries of the state, the peripheral garden cities of yesterday will undoubtedly become the most desirable land reserves: the last option for the suburban 'quality of life' revered by a society that never really coped with its own socialist-agrarian rhetoric and never really sublimated the values of liberal urban life."(9) ■

Translation, L-S Torgoff

(1) Zvi Efrat (Israel, 1959) is an architect and architectural historian and critic. His book *The Israeli Project: Building and Architecture 1948-1973* examines the physical creation of the State of Israel in the 1950s and 60s.

(2) Félix Guattari, Suely Rolnik, *Micropolitiques*, Les empêcheurs de penser en rond, 2007.

(3) Cf. Zvi Efrat, "The Plan, Drafting the Israeli National Space" in *A Civilian Occupation, The Politics of Israeli Architecture*, Babel & Verso, 2003. Efrat offers the metaphor of the laboratory. As he explains, "the objective of this plan was that only 45% of the urban population would reside in the big cities, and 55% in the medium-sized new towns and small cities."

(4) Here we would cite the photography study by Jacob Rosner, *Founding Yehiam* (1946, Jewish National Fund Photography Archives), in which a group of workers cross a desert in single file carrying wooden planks on their shoulders. *Spatial Borders and Local Borders. A Photographic Discourse on Israeli Landscapes*, The Open Museum of Photography: 2006.

(5) See the photo study by Avraham Vered, *Negev, The Southern Command on a Trek* (1956, IDF and Ministry of Defense archives). *Ibid.*

(6) Fritz Schlesinger, *View near the Border, Mount Zion, Jerusalem* (1950, JNF Photography Archives). *Ibid.*

(7) N. Haikin, *Spatial Dualism Seen through the Camera*.

(8) Paul Virillio, *Bunker archéologie*, Galilée, 1975.

(9) *A Civilian Occupation*, op. cit.

Audrey Illouz is an art critic based in Paris.