Quand le futur répare le passé

Et si imaginer le futur n'était pas une fuite mais une suture ? Dans un monde où l'Histoire, confisquée, laisse derrière elle des mémoires fracturées et des identités en exil, certains artistes de la diaspora marocaine pensent l'« à-venir » comme un acte de résistance.

Par Basma Mansour



Muhcine Ennou, *The Bar*, 2021.
Courtesy de l'artiste.



Pourquoi imaginer le futur

quand l'Histoire semble nous avoir été confisquée, quand l'exil laboure les identités, quand les crises migratoires, écologiques et politiques brisent toute possibilité de continuité ? Il y a, dans cette question un vertige contenu. Car l'idée même d'un « devenir » paraît dérisoire face à la litanie des guerres passées et présentes, face aux frontières qui se dressent et aux mémoires que l'on efface. Et pourtant. C'est justement dans cette brèche laissée par l'histoire officielle que s'insinue la nécessité de créer.

Si la tentation d'imaginer demain peut sembler pour certains une fuite, un refuge dans la projection illusoire, les artistes de la diaspora marocaine s'en servent plutôt comme d'un miroir tendu au présent. Ils ne pratiquent pas un futurisme aveuglé par une utopie naïve ni une fascination technologique creuse. Au contraire, c'est une futurité engagée : un geste créatif qui inverse la causalité temporelle pour que l'imaginaire du futur éclaire et transforme le présent. Face aux fractures qui traversent notre époque – expériences de guerre et d'exil, migrations et déplacements, luttes sociales, questions identitaires, urgences écologiques – imaginer devient un acte politique, critique et poétique, un geste de réparation.

(Re)donner forme aux récits

Lorsque Mounir Ayache réinvente sa propre histoire familiale en installant sa grand-mère au centre d'un dispositif futuriste, c'est tout un programme de réparation qui se met en place. Ainsi, l'artiste franco-marocain transforme Khadija, figure matriarcale, en super-guerrière cybernétique affrontant une intelligence artificielle tyrannique. Dans cette confrontation, la mémoire anticoloniale du Maroc se frotte aux enjeux contemporains de la surveillance, du contrôle algorithmique et du pouvoir déterritorialisé. Ici, la fiction n'est pas ornement : elle devient matière à insurrection spéculative, scène où l'on défait les stéréotypes.

Parfois, ce ne sont pas les corps qu'on réinvoque, mais les lieux — ces paysages mentaux laissés vacants par l'Histoire, rendus inaccessibles par l'exil, ou simplement neutralisés par le regard colonial. Muhcine Ennou, aujourd'hui installé à Amsterdam, entre dans cette brèche avec la même force de déplacement. Là où Ayache redonne voix à un corps familier, Ennou reconquiert un territoire qu'il n'a jamais habité mais dont l'absence lui colle à la peau : le Sahara. Il en peuple l'étendue minérale de fragments d'urbanité égarés dans l'aridité – une cohabitation improbable de signes, où la modernité mondialisée se greffe sur un territoire fantasmé. Et si ces modernités hybrides, dissonantes, paradoxales, devenaient précisément les briques d'une autre forme de continuité ? Mais ces paysages numériques peuvent également se lire comme un commentaire sur l'exclusion – le no man's land que l'Occident fantasme , cartographie, instrumentalise. Ce désert que l'on dit « vierge » est en réalité un espace saturé d'effacements, de récits refoulés, de présences invisibilisées. En s'y insérant par le biais de l'art numérique, Muhcine Ennou ne cherche pas à le réhabiliter comme « origine » ou « patrimoine », mais à le décoloniser comme surface d'inscription contemporaine. Il refuse l'idée d'un désert comme non-lieu, ou pire, comme « arrière-pays » d'une modernité inaccessible.

La reconquête symbolique des territoires ne s'arrête pas aux paysages désertiques. Car ce ne sont pas seulement les lieux que l'Histoire a effacés, c'est aussi tout un rapport au monde, à la terre, au vivant, que la modernité forcée a



Mounir Ayache, *Khadija*, 2020. © VOSTCOLLECTIF / Manifesta 13 Marseille

Mounir Ayache réinvente sa propre histoire familiale en imaginant sa grand-mère en super-guerrière cybernétique affrontant une intelligence artificielle tyrannique. La mémoire anticoloniale se frotte aux enjeux contemporains de surveillance, de contrôle et de pouvoir

saccagé. Dans une veine insurrectionnelle, AZ OOR engage la fiction spéculative comme une arme douce, un outil de dérive poétique pour démanteler les récits hégémoniques. Se proclamant « futuriste amazigh », l'artiste natif d'Aghmat – il vit aujourd'hui à Rotterdam – milite pour une renaissance des consciences et cosmologies indigènes face aux ravages du « développementocène », ce temps présent où la course au progrès dévitalise les cultures et la nature. Son projet en cours, *The Fable of the Agronauts* – clin d'œil aux Argonautes de la mythologie grecque –, renverse le mythe colonial de l'indigène figé dans un passé pastoral, en convoquant une flotte d'êtres amazighs hybrides, nomades de l'espace et du temps, porteurs de savoirs oubliés. Dans cette installation immersive se manifeste un refus des logiques linéaires de la modernité au profit d'un retour aux ancêtres comme tremplin vers l'avenir. Ici, imaginer le futur passe par l'excavation de l'ancestralité : c'est dans les racines que l'on trouve la matière pour des futurs autres.

Derrière le combat contre l'effacement culturel, se joue aussi une écologie de la réconciliation. AZ OOR le rappelle : on ne peut pas rêver l'avenir sans rétablir notre lien au vivant. Le sol, les plantes, les rituels agricoles, les souffles, tout ce qui a été rendu muet par l'anthropocène, retrouve ici droit à l'existence. Ce n'est plus l'humain qui parle au nom du monde : c'est le monde qui réapprend à parler à travers l'humain. C'est cette même urgence à décentrer le regard, à déraciner l'anthropocentrisme, à réimaginer notre place dans l'écosystème – non plus en surplomb, mais en relation – que l'on retrouve, sous une autre forme chez Lina Laraki.

Ce que la diaspora recoud

Dans son film *The Last Observer*, l'artiste née au Maroc et installée en France imagine une plante qui rêve d'un « dernier observateur » : non pas un homme providentiel, mais une conscience post-humaine qui se souviendrait encore. On peut y lire aussi une métaphore de l'exil. Pour en parler, Lina Laraki emploie le mot-valise « arabre », contraction de « arabe » et « arbre ». Ce néologisme, à la fois tendre et ironique, pense l'identité comme un végétal migrant, sans terre fixe, mais capable d'émettre des racines là où le sol le permet. Plante en pot, toujours en transit.

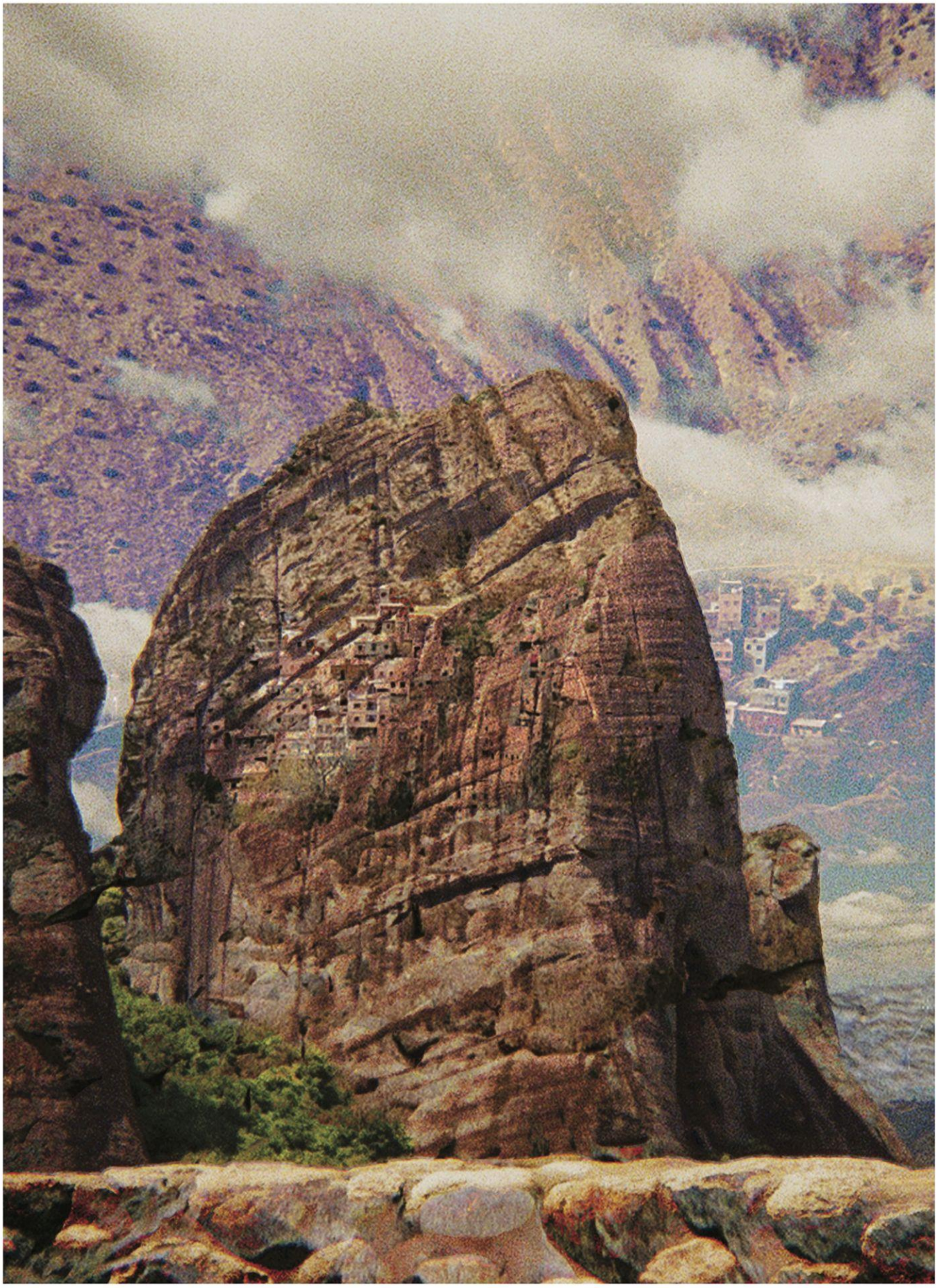
Mais que fait-on lorsque ce ne sont plus les récits que l'on fabrique, mais les situations que l'on active ? Lorsque la réparation n'est pas un geste posé sur l'image, mais une brèche ouverte dans la réalité ? Il ne s'agit plus ici d'habiter le passé, ni même de projeter l'avenir, mais de provoquer, dans l'instant, une perturbation. De faire de l'interaction elle-même un espace de dissidence. Ce glissement est crucial. Car dans les pratiques de Yassine Khaled et de Yanis Ratbi, l'enjeu n'est pas seulement de représenter : c'est de faire agir, de forcer le réel à répondre. Leurs œuvres ne s'offrent pas comme des objets à contempler, mais comme des dispositifs d'engagement – des zones où l'on est sommé de participer, d'entrer dans le jeu, de devenir soi-même relais, interface, perturbateur.

Dans *Monitor Man,* Yassine Khaled, installé en Finlande, parcourt les rues occidentales avec un casque-écran relié en direct à des personnes se trouvant à l'opposé du territoire, invitant les passants à entrer en conversation avec un « invisible » pourtant bien réel. Le corps physique est ici rendu muet, réduit à une fonction d'interface, d'écran, d'avatar humain. L'artiste ne met pas en scène un futur dystopique : il le révèle. Il met à nu la manière dont nos sociétés célèbrent la connexion tout en consolidant l'exclusion. Derrière l'illusion d'un monde globalisé, il expose les hiérarchies invisibles de la mobilité : qui a le droit de voir et d'être vu ? Qui peut circuler et qui reste assigné à l'écran ? Le numérique devient ici un théâtre de l'aliénation, miroir tendu à nos géographies politiques.

Une posture résolument politique

Face à cette cartographie du cloisonnement, Yanis Ratbi, alias Syncretical, esquisse un autre geste. Son nom d'artiste en annonce déjà la couleur : le syncrétisme comme méthode. Dans *Seules les montagnes ne se croisent pas*, il superpose les reliefs de l'Ourika (Maroc) et des Météores (Grèce), effaçant les lignes pour faire apparaître des géographies hybrides. Là où Khaled révèle la violence des frontières, Ratbi en propose une réparation poétique – non pas en franchissant l'obstacle, mais en dissolvant la logique même du tracé. Et, qui sait, peut-être que le futur n'a plus de carte. Que cet espace à venir n'est pas à occuper, mais à imaginer autrement, sans coordonnées, sans douanes, sans dehors.

Revenir à la question initiale, alors : à quoi bon imaginer le futur ? Parce que le présent ne nous est pas donné, il se conquiert chaque jour, et la mémoire n'est pas une archive morte, mais la sève qui nourrit l'élan de vie. Les artistes diasporiques marocains portent la trace de ces déchirures que sont l'exil, la colonisation, les discriminations, et pourtant ils créent, ils racontent, ils spéculent, c'est-à-dire qu'ils offrent une marge de manœuvre à ce que l'on croyait scellé. Cette posture est résolument politique : faire de la continuité un geste de résistance contre les récits dominants qui imposent la rupture. Rupture entre passé et futur, entre Orient et Occident, entre l'humain et la nature… entre « nous » et les « autres ».



Yanis Ratbi, *Seules les montagnes ne se croisent pas #3*, surprimpression de photographies argentiques couleurs, 70 x 100 cm. Courtesy de l'artiste.