

# Joana **HADJITHOMAS** & Khalil **JOREIGE**

... « Tels des oasis  
dans le désert »

ÉGLISE DES CÉLESTINS



illustration Lino

DEXIA



63<sup>e</sup> FESTIVAL D'AVIGNON

9-29 juillet 12h-19h

EXPOSITION - ÉGLISE DES CÉLESTINS

conception et réalisation **Joana Hadjithomas et Khalil Joreige**

PRODUCTION FESTIVAL D'AVIGNON

REMERCIEMENTS À ALEXIS GAILLARD, CHARLOTTE BAYLE, MATHIEU CHEVALIER, TINA BAZ LEGAL, STEPHANIE SAADE, RACHEL BLAIRY, CYRIL HADJITHOMAS, CAMILLE COURTINAT, FABIENNE LECLERCQ ET EGLANTINE MERCADER (GALERIE IN SITU), ASHKAL ALWAN, FESTIVAL D'AUTOMNE À PARIS, JEAN-MARC PRÉVOST, NINA DESWARTE

## Entretien avec Joana Hadjithomas et Khalil Joreige

**Vous présentez une série d'installations dans l'église des Célestins : quelle est votre idée en investissant ce lieu ?**

Nous avons découvert l'église des Célestins lors de notre premier voyage de repérage à Avignon cet automne. Et nous sommes tombés en arrêt devant elle. C'est là où nous pensions que notre travail pouvait tisser de nouvelles correspondances. Cette église désacralisée, avec son sol en terre battue, ses murs mis à nu, est un espace spectaculaire et surprenant. On ne sait trop comment juger l'architecture de ce lieu disparate, en ruine, comme inachevé ou en suspens. Bien des choses qui nous parlent. Il y a aussi un aspect participatif du visiteur qui doit choisir sa voie le long de ce parcours divers qu'offre l'église. Ce côté participatif est également au cœur de notre travail. Par ailleurs, en se promenant dans l'église, on est surpris des multiples ouvertures possibles. D'une alcôve à l'autre, le regard est distrait, attiré. Cette façon de déplacer le regard, de le questionner, de le détourner est fondamentale dans notre recherche. Enfin, c'est un lieu où l'on ressent fortement la présence du passé, le poids de l'histoire, des histoires qui s'y sont déroulées. Et pour nous qui, souvent, traquons la façon de dire l'histoire de notre pays ou même qui interrogeons les traces, les latences et les fantômes du présent dans certaines de nos œuvres, c'est un lieu très inspirant.

**Dans cette exposition, quelles pièces montrez-vous ?**

Nous avons pensé l'exposition en créant de nouvelles installations et en adaptant certaines pièces déjà existantes en fonction de l'échelle du lieu. La première pièce que les visiteurs découvrent est *Le Cercle de confusion* (1). C'est une grande photo de 4 m x 3, un point de vue aérien de Beyrouth datant de 1997 au moment où la reconstruction du pays est en plein essor. La photo est collée sur un miroir et découpée en 3000 fragments numérotés et marqués par la phrase « Beyrouth n'existe pas » que les visiteurs sont invités à détacher. Impossible de saisir Beyrouth, on n'en tient qu'un fragment qui nous renvoie à nous-même et relativise les définitions toutes faites que l'on peut avoir sur une ville. La photo de la ville disparaît progressivement laissant apparaître le miroir qui nous renvoie notre propre image et celle du lieu de l'exposition. Pour la première fois, nous élaborons pour Avignon une seconde partie : une caméra capture les mouvements des visiteurs prenant un fragment de l'image et les restitue sur un écran de même dimension que la photographie. Plus celle-ci disparaît, plus le film se compose et évolue, constituant directement une archive. Face à ce dispositif, sur un écran de même taille, se trouve une installation tirée de *Wonder Beirut* (2). Ce projet en plusieurs volets est basé sur un personnage fictif, celui d'un photographe libanais nommé Abdallah Farah qui aurait produit des cartes postales de Beyrouth à la fin des années 60. Ces cartes, représentant le centre ville, la Riviera libanaise et ses grands hôtels, ont contribué à donner une image « idéale » au Liban des années 60-70. Elles sont toujours en vente aujourd'hui dans les librairies alors que la majorité des lieux qu'elles représentent ont été détruits par les conflits armés libanais. Dès le début des guerres civiles, en 1975, Abdallah Farah a brûlé de façon méthodique les négatifs de ces images conformément aux batailles de rues et aux

bombardements qui se déroulaient alors, suivant ainsi la trajectoire des projectiles et les destructions qui en résultaient, comme s'il cherchait à les rendre conformes à son présent. Abdallah photographiait l'image après chaque brûlure, ce qui donne cette série en évolution que nous appelons les « processus historiques ». La série présentée ici concerne trois conflits armés entre diverses factions politiques qui se disputaient le contrôle des principaux secteurs de la ville dont le secteur IV constitué du plus grand groupement d'hôtels de luxe du Proche Orient à cette époque. Après ces affrontements, connus comme « la bataille des hôtels », Beyrouth se divisera en deux camps, Est et Ouest. Généralement exposée sous forme de photographies, cette série sera montrée pour la première fois comme un film d'animation.

Si la partie centrale de l'église est très imposante, la partie droite est composée d'alcôves et de petits renforcements propices à faire apparaître et disparaître des images. Nous avons choisi de montrer ici un ensemble de travaux liés à la rémanence des images, à leur disparition, au temps et à la manière dont ce dernier travaille ces images. D'abord, la projection de *Lasting images (Images rémanentes)* (3), un film Super 8 d'une durée de 3 minutes, tourné dans les années 1980 par l'oncle maternel de Khalil, kidnappé durant les guerres civiles, comme 17 000 autres Libanais dont on est toujours sans nouvelles. Le film est demeuré latent pendant plus de 15 ans. Nous l'avons retrouvé en 2001 et envoyé au laboratoire. Quand nous l'avons développé, il est apparu voilé, tout blanc. Mais à force de travailler sur la correction des couleurs, sur les couches du film, des images sont progressivement réapparues comme si elles refusaient de disparaître et revenaient nous hanter. On distingue alors la présence de lieux, une silhouette fantomatique, un bout de mer, un bateau qui s'éloigne... Le film est accompagné d'une bande sonore qui augmente la sensation de présences diffuses dans l'espace du cloître. Si certaines images reviennent nous hanter, d'autres s'épuisent, s'annulent entre elles. La vidéo *Toujours pour toi* (4) montre la manière dont l'accumulation et la saturation d'images engendrent une forme de disparition, notamment à travers l'affichage pour les élections législatives de 2000 au Liban. Dotées de slogans à connotations sentimentales comme *En toi et pour toi, Pour tes yeux, À toi pour toujours*, ces affiches témoignent d'une frénésie émotionnelle inhabituelle durant une campagne électorale. Petit à petit, elles se superposent, se recouvrent, se fondent, se confondent les unes dans les autres... Enfin, l'espace se resserre et nous pénétrons dans un couloir adapté à une nouvelle série de photographies *Faces* (5). Au Liban, nous vivons entourés de morts qui nous regardent. Depuis le début des guerres civiles jusqu'à aujourd'hui, des affiches recouvrent les murs. Ce sont des images d'hommes morts tragiquement au combat ou lors d'attentats et que nous nommons des martyrs. Depuis des années, nous photographions des affiches de martyrs de différents partis, de différentes confessions ou appartenances, dans différentes régions du sud au nord du pays, choisissant seulement celles que le temps a énormément altérées. Placées en hauteur, souvent dans des lieux difficiles d'accès, ces affiches demeurent là, les traits, les noms ont disparu, il reste le galbe du visage, une silhouette à peine esquissée, souvent non reconnaissable. Nous avons photographié ces images à différentes périodes de leur effacement. Puis, avec un graphiste et différents dessinateurs, nous avons essayé de retrouver certains traits, d'en accentuer d'autres, de ramener par le dessin l'image, la trace, de la matière, une rémanence. Le dessin s'élabore selon le principe de l'étude, tentant de retenir le plus fidèlement un rapport au réel ou selon le principe de l'esquisse renvoyant plus à une sensation et à une impression. Mais l'image peut-elle revenir ? Est-elle à la hauteur de la promesse qu'elle véhicule ? Dans quel sens faut-il lire ces images ?

Dans la partie gauche de l'église composée de petites pièces, nous présentons plusieurs installations vidéo et photographiques réfléchissant notre rapport à l'Histoire, ici plus particulièrement celle d'Ansar puis de Khiam, deux camps de détention qui étaient situés au Sud du Liban dans la zone occupée par Israël et par sa milice supplétive, l'armée du Liban Sud. L'installation vidéo *Khiam 2000-2007* (7), est une expérimentation sur le récit, sur la façon dont, à travers une parole, l'image se construit

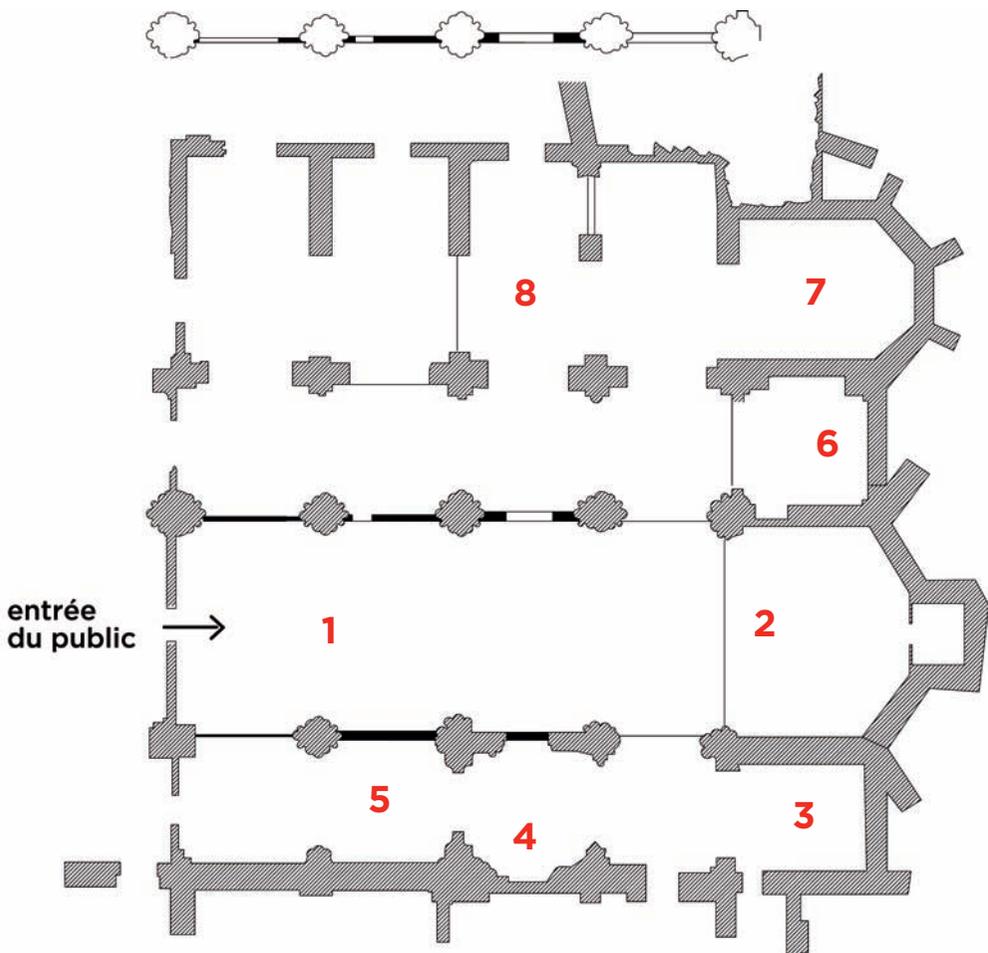
progressivement sur le principe de l'évocation. Elle est constituée de deux films tournés à huit ans d'intervalle mais reprenant un même dispositif. Lors du premier film, ce dispositif tentait de pallier l'absence d'image car à l'époque, il était impossible de se rendre au camp de détention de Khiam. Nous n'en avons aucune image, comme une impossibilité de la représentation. Les anciens prisonniers nous racontaient comment ils ont réussi à survivre grâce au travail artistique. Ils ont fabriqué en clandestinité une aiguille, un crayon, un jeu d'échecs... Une des détenues filmées, Souha Bechara, a inspiré un personnage de Wajdi Mouawad dans *Incendies*, « la femme qui chante ». Le film essaye de rendre compte d'une expérience limite, celle de la détention. Nous cherchons à sortir du discours, du mythe pour atteindre l'être. Ce qui nous intéresse, c'est la façon dont une parole se reconstruit sur les latences de l'image. En mai 2000, après le retrait des troupes israéliennes du Sud du Liban, le camp est démantelé puis transformé en musée avant d'être totalement détruit par les raids israéliens durant la guerre de juillet 2006. En 2007, nous avons retrouvé les six anciens détenus. La situation avait quelque chose de similaire, puisque le camp de détention n'était plus visible, devenu un tas de ruines. Hier traités en héros, ces anciens détenus de Khiam ne sont pas toujours pris en considération, l'histoire de cette période se réécrit souvent sans eux. Nous leur avons demandé de réagir sur des questions de mémoire, d'Histoire, et surtout autour de la proposition qui est aujourd'hui émise par certains : reconstruire le camp de Khiam à l'identique. Mais peut-on reconstruire un camp de détention ? Comment préserver la trace ? À côté de ces deux films de 52 minutes chacun, nous montrons *Trophées de guerre (6)*, une série de photographies autour de véhicules militaires abandonnés au moment du retrait israélien du sud en 2000. Ces véhicules faisaient l'objet d'une exposition temporaire au camp-musée de Khiam quand ils ont été à nouveau détruits durant la guerre de juillet 2006. Ils opèrent un glissement temporel : ils sont les indices d'une autre guerre, les témoins et les victimes d'une nouvelle. Photographiés à partir d'un même dispositif frontal avec un travail sur la profondeur de champ, ils produisent une étrange sensation de décalage, deviennent symptomatiques, apparaissent anachroniques et pathétiques.

### **Le dernier ensemble que vous exposez est lié à un autre camp, celui d'Ansar.**

Ansar était un camp de détention important au sud du Liban avant celui de Khiam. Des milliers de personnes y ont été détenues. Il a été fermé en avril 1985 et Khiam lui a succédé. Dans la deuxième partie de l'installation *Khiam 2000-2007*, plusieurs anciens détenus évoquent le camp d'Ansar. À la question de savoir comment garder une trace du camp de Khiam détruit, ils disent comment il ne reste pratiquement plus rien d'Ansar qui était un camp fait de tentes. Mais désormais, à la place du camp, il y a un restaurant, un parc d'attraction, un terrain de foot, une piscine pour femmes et même un zoo. Rien à gauche ni à droite de ces limites, comme si ces lieux s'étaient implantés strictement à la place de l'ancien camp. Mais qu'y a-t-il derrière ces façades ? Nous avons été sur place pour photographier le camp tel qu'il est devenu aujourd'hui et filmer ce qui demeure, ce qui reste au niveau des traces physiques de cette histoire. Le résultat est une installation photo et vidéo nommée *Ansar Recto/Verso (8)* que nous montrons pour la première fois et qui nous interroge sur la façon dont on fait l'histoire quand les traces disparaissent. Qu'est-ce qu'un monument ? Qu'est-ce qu'une archive, un document, une image, l'imagination ?

### **Pourquoi avoir choisi ce titre pour l'exposition ?**

Le titre est tiré d'une citation de Hannah Arendt que nous aimons particulièrement : « À défaut de vérité, on trouvera des instants de vérité et ces instants sont en fait tout ce dont nous disposons pour mettre de l'ordre dans ce chaos d'horreur. Ces instants surgissent à l'improviste, tels des oasis dans le désert ». Nos films, nos vidéos ou nos installations photographiques rendent compte d'histoires tenues secrètes et qui sont une forme de résistance face à l'histoire officielle, l'histoire écrite « par les vainqueurs ». Cela ne vaut pas uniquement pour le Liban mais cela concerne la façon dont nous



Liste des pièces présentées dans l'exposition :  
... « Tels des oasis dans le désert »

**1. Le cercle de confusion A/B**  
1997-2009

Photographie divisée en 3 000 fragments collés sur un miroir. Caméra digitale et programme numérique retransmettant en direct l'évolution de l'image, film de 3 000 images. (2 min).  
Collection des artistes.

**2. Wonder Beirut**, 1997-2006

Histoire d'un photographe pyromane : *La bataille des hôtels*  
Processus historique.  
Installation vidéo, 3 min,  
BlueRay  
Collection des artistes.

**3. Lasting Images**, 2003

Film Super 8  
transféré sur DVD,  
3 min, sonore.  
Collection des artistes.

**4. Toujours pour toi**, 2001-2008

Mini DV transférée  
sur DVD,  
6 mn, muet.  
Courtesy Galerie In Situ/Fabienne  
Leclerc, Paris.

**5. Faces**, 2009

Tirage lambda marouflé sur alu  
(photographie et dessin).  
Coproduit par la Biennale  
de Sharjah, SB9.

**6. Trophées de Guerre**, 2007

Neuf tirages photographiques  
sur papier baryté encadrés.  
Courtesy Galerie In Situ/Fabienne  
Leclerc, Paris.

**7. Khiam 2000-2007**

Installation vidéo, 2 DVD, 52 mn  
chacun, sonore. Courtesy Galerie In  
Situ/Fabienne Leclerc, Paris

**8. Ansar Recto/Verso**, 2009

Frise photographique, tirage  
lambda sur Dibond. Installation  
vidéo, film Super 8 transféré sur  
DVD, 2,30 min, muet.  
Courtesy Galerie In Situ/Fabienne  
Leclerc, Paris

fabriquons des images, la manière dont nous cherchons à susciter des questionnements, à les partager loin des certitudes et des préjugés. Notre travail cherche à mettre de la nuance, de la complexité, du contexte, de la mémoire dans certaines représentations. Les images produites à partir de documents politiques ou d'archives familiales que nous nous approprions tentent alors de retrouver une puissance, de susciter des émotions, elles construisent des récits selon diverses stratégies dont la raréfaction, la soustraction, l'évocation et la latence, l'invisible. L'image est donnée à voir et travaillée d'une certaine façon pour permettre à celui qui regarde de questionner le regard même qu'il pose sur elle. Nous avons une grande foi dans le spectateur.

## Joana HADJITHOMAS & Khalil JOREIGE

*Joana Hadjithomas et Khalil Joreige vivent entre Paris et Beyrouth, où ils sont nés à la toute fin des années 60. Depuis quinze ans, ils portent leur regard sur les images, la mémoire et l'histoire de leur pays, le Liban, de ses guerres, de ses conflits, de ses batailles politiques. Photographes, vidéastes et cinéastes, ils proposent des expositions (We could be heroes just for one day a récemment été accueilli au Musée d'Art moderne de la Ville de Paris), des recueils d'images (tel Wonder Beyrouth, série de cartes postales du front de mer retravaillées en fonction des bombardements survenus lors des guerres civiles) et réalisent des films (le très beau A Perfect Day et, cette année, l'inattendu Je veux voir pour lequel ils ont guidé Catherine Deneuve à travers le Sud-Liban). Leur manière de reprendre à leur compte les documents politiques, les archives, les paysages, les lieux symboliques, pour en faire des images critiques en les détournant, en en faisant sentir la dégradation, en soulignant les effets du temps et de la mémoire, est à la fois très personnelle et collective. Car Joana Hadjithomas et Khalil Joreige s'inscrivent dans le contexte d'un pays où de nombreux jeunes artistes, qui se connaissent et se soutiennent, s'interrogent sur la présence, l'absence, la manipulation et la signification même des images, confrontant un passé mythique et idéal avec un autre passé, de destruction et de guerre, et un aujourd'hui, fait de complexités et d'incertitudes. S'ils travaillent à deux, c'est justement pour tenter de mieux regarder ces images et de mieux les faire parler : « Quand on est seul, répondent-ils, on peut toujours se mentir à soi-même ; à deux, c'est plus compliqué. »*

# et

TERRITOIRES CINÉMATOGRAPHIQUES

Films de **Joana Hadjithomas** et **Khalil Joreige** - UTOPIA-MANUTENTION

**10 juillet** - 11h30 - **Je veux voir**

**20 juillet** - 14h30 - **A Perfect Day** / suivi de **Cendres**

**21 juillet** - 11h30 - **Khiam 2000-2007**

Chaque film sera suivi d'une rencontre avec les réalisateurs.

Sur [www.festival-avignon.com](http://www.festival-avignon.com)

découvrez la rubrique *Écrits de spectateurs* et faites part de votre regard sur les propositions artistiques.

Pour vous présenter les spectacles de cette édition, plus de 1500 personnes, artistes, techniciens et équipes d'organisation ont uni leurs efforts, leur enthousiasme pendant plusieurs mois. Parmi ces personnes, plus de la moitié, techniciens et artistes salariés par le Festival ou les compagnies françaises, relèvent du régime spécifique d'intermittent du spectacle.