

## PARCOURIR LES RUINES

Dans un contexte d'annulation incessante de la ville et du territoire comme cela se produit au Liban, l'image est presque le seul instrument à faire trace. Une trace qui a valeur de témoignage, une image qui vaut pour relevé. C'est dans cette dynamique de construction de l'histoire assumant le risque de l'interprétation que travaillent les cinéastes-photographes Joana Hadjithomas et Khalil Joreige. Leur dernier long métrage tourné en HD *Je veux voir* est toujours à l'affiche. Catherine Deneuve et le comédien Rabih Mroué, jouant leur propre rôle, parcourent le Sud du Liban juste après la guerre de 2006. Le visionnage de ce film improbable et tendu a stimulé l'envie d'une rencontre avec ses réalisateurs :

**Parlez-nous de votre rapport à la ruine. La ruine renverrait-elle à un processus d'inachèvement, à une manière de poser le monde ?**

**Khalil Joreige :** La question de la ruine accompagne notre travail artistique et cinématographique depuis 10 ans. Au lendemain des guerres civiles libanaises, les ruines étaient le point de départ de notre travail : comment accepter la ruine, vivre avec ses fantômes ? Nous avons passé des années à filmer les ruines, à nous demander comment les problématiser, les mettre en scène sans les esthétiser, sans se laisser fasciner par elles. Il s'agissait d'interroger l'inscription de la ruine, son existence dans la ville, comment vivre avec et surtout que faire après ? La ruine nous a interrogés sur notre présent et son articulation dans le temps, mémoire d'un passé difficile à assumer et promesse d'un futur... Alors que nous commençons à nous en détacher, la guerre de 2006 qui a eu lieu au Sud du Liban nous y a ramenés de manière très forte. Travailler sur la ruine implique d'y réfléchir sur le plan de l'éthique, de la fascination et de la répulsion.

**Joana Hadjithomas :** La guerre conduit à réfléchir à la manière dont on regarde une ruine et dont on la photographie. Ce qui soulève la question de la mémoire. Une ruine étant très vite remplacée par un projet économique de reconstruction. Il faut savoir sortir du pouvoir émotif, traumatique de la ruine et la problématiser. En effet, souvent la ruine possède l'autorité des vestiges, il faut toutefois ne pas céder à son esthétisation mais conserver notre aptitude à l'interroger, à la politiser... Il s'en dégage de fait une forme de puissance mais aussi un champ d'investigation et de travail.

**K. J. :** La ruine déréalise, également. Au commencement de nos recherches, lorsque nous avons travaillé sur le centre-ville de Beyrouth, nous sommes passés par plusieurs stades du regard. Après quelques années de pratiques quasi quotidiennes, nous avons effectué une sorte « d'archéologie de notre regard », en étudiant toutes les planches contact de nos photos. Nous avons constaté que nous étions passés par plusieurs perspectives et perceptions de la ruine. Ainsi, par exemple nous avons constaté une période où nous étions focalisés sur une certaine absurdité. La ruine rend le réel absurde, en engageant une nouvelle manière de faire tenir le monde ou de détourner un objet de sa fonction première.

**J.H. :** La ruine change la manière de voir le monde. Juste avant le retour à une normalité, elle inspire une forme d'irrationalité architecturale. Nous avons longtemps travaillé et écrit sur ces moments-là. Sur cet état de latence. La ville se fabrique également sur ces ruines, parfois accumulées, concassées, créant de nouveaux morceaux de territoire.

**Dans votre dernier long-métrage *Je veux voir*, une scène à la fois sourde et très violente fait état de ruines jetées à la mer. La ville refoulée. Et parallèlement, cette scène montre l'industrie de la ruine avec le tri des fers et le concassage du béton. La ruine devenant un processus de fabrication. Reliez-vous cela à la capacité que peut avoir la société libanaise à intégrer le changement, les transformations ? Faire et défaire continuellement.**

**K.J. :** A la fin du film, sur le chemin du retour, sur le littoral, un chantier énorme, des dizaines de grues, de pelleuses, de camions, une poussière hallucinante. Des hommes au visage protégé par des morceaux de tissus trient les ruines des immeubles qui ont été bombardés, puis rasés après guerre et qui sont ramenés par petits bouts jusqu'à ce lieu, jusqu'à la mer. On rassemble le fer, le métal, tout ce qui peut être revendu, puis on broie le reste et on le jette à la mer. Des immeubles entiers, des chambres à couchers,

**SUR LE LITTORAL, DES HOMMES TRIENT LES RUINES DES IMMEUBLES BOMBARDEES RAMENES JUSQU'A LA MER. ILS RASSEMBLENT CE QUI PEUT ETRE REVENDU PUIS JETTENT LE RESTE A LA MER.**

des salons, des pans de murs, des meubles, des bouts de tissus... Cette ville jetée à l'eau, ces ruines engouties, ce sont des vies entières qui disparaissent dans cette eau devenue brunâtre. C'est un moment qui, plus globalement, raconte quelque chose de la condition humaine : on détruit, récupère, reconstruit, on recommence...

**J.H. :** C'est un mouvement continu et hystérique. Et en même temps, c'est fascinant de voir une société qui tombe se relever tout de suite. Mais c'est aussi une forme de fuite en avant. Il faut trouver le temps de se demander pourquoi l'on est tombé, d'une certaine façon, faire le travail du deuil. Et notre démarche réside aussi dans le questionnement de cet entre-deux.

**K. J. :** En effet, nous ne cherchons pas à traiter le temps de l'événement. Au sujet de la société libanaise, je rejoins ce qu'a dit Joana au sujet de son intensité et de l'hystérie dans laquelle elle est plongée. Hystérie, au sens où la société veut répéter les événements. A Beyrouth, les gens sortent beaucoup et se voient souvent. Il y a répétition dans le quotidien. On s'agit beaucoup, on ne vit que le présent.



... Catherine  
face à la ville de  
avant de parcourir  
le Liban avec Rabih  
ci-contre) pour le  
ress voir.  
de Jessica Forde.

**Votre travail tend justement à rendre compte du présent, à lui restituer son épaisseur. Dans cette intention, quel rôle donnez-vous aux images? L'image, comme possibilité de territoire...**

**J.H.:** Oui nous travaillons sur la constitution de ce territoire, ce continent en plus comme disait Godard à propos du cinéma. L'image nous permet de questionner notre rapport au monde, notre engagement face au présent. L'espace-temps que nous traitons n'est pas de l'ordre du psychologique ni du métaphorique mais du symptomatique, de l'enregistrement d'un réel. A quelle distance doit-on se mettre pour voir et comprendre? Cette question engage un questionnement sur l'image même. Depuis un moment, nous travaillons sur des images latentes, des images photographiées, indexées et décrites mais pas encore développées. Ces images latentes risquent avec le temps de disparaître. Mais certaines images, elles, sont rémanentes et refusent de disparaître, elles reviennent nous hanter comme dans *Lasting images* un film super 8 de 3 minutes filmé dans les années 1980 par l'oncle maternel de Khalil qui a disparu durant les guerres civiles libanaises, kidnappé comme 17 000 autres Libanais dont on ne sait toujours rien jusqu'à aujourd'hui. On a découvert ce film dans des archives familiales où il est demeuré latent pendant plus de 15 ans. Nous avons développé le film qui est apparu voilé, tout blanc. A force de travailler sur la matière même du film, des images sont progressivement réapparues, comme autant de rémanences (ci-dessous). Dans l'exposition qui nous est actuellement consacrée au MAM, nous présentons le film mais également une autre pièce qui déploie tous les photogrammes de ces 3 minutes de film, les « 180 secondes d'images rémanentes ». Les 4 500 photogrammes distincts constituent, à une certaine distance, un grand tableau abstrait blanc, opalescent mais on peut distinguer, selon où l'on se place pour regarder l'image, la présence de lieux, de silhouettes fantomatiques...

**K.J.:** En même temps nous cherchons à échapper aux définitions forcément restrictives surtout lorsque l'on n'est pas dans un imaginaire dominant, dans le camp des vainqueurs avec une tradition iconographique forte et des connotations maîtrisées. Ainsi la grande vue aérienne de Beyrouth *Le cercle de confusion* (ci-dessus, à droite) que nous présentons au début de l'exposition est une grande photo, 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. En même temps cette pièce montre combien le territoire se modifie rapidement et combien la guerre travaille l'image, elle a provoqué des migrations, une architecture et un urbanisme qui n'auraient pas existé autrement.

#### Quel regard portez-vous sur l'architecture?

**J.H.:** Depuis toujours, l'architecture nous intéresse. Nous nous sentons proches par notre travail de beaucoup d'architectes. Cette discipline requiert souvent une forme de scénarisation. Mais au Liban, la question de l'architecture est rarement posée. Très peu d'architectes se demandent ce qui peut contenir la ruine, comment incarner par l'architecture le présent que nous vivons. Bernard Khoury, architecte que nous apprécions particulièrement essaie d'y répondre. Il réfléchit à son contexte, à des scénarios qui parfois comprennent l'intégration de la ruine. Il travaille notamment sur une architecture éphémère, un propos très intéressant dans le contexte libanais et qui lui permet d'interroger l'architecture et les enjeux de notre société contemporaine.

**K.J.:** La question du « junkspace » développée par Rem Koolhaas nous intéresse également beaucoup car elle rejoint nos questionnements sur la latence. Etre en des lieux où l'on n'est pas vu. Exister même si l'on ne nous voit pas. Demeurer en des endroits où les images ne sont plus indexées, où elles ne sont pas prises en compte au même titre que ces « junkspaces », des microniches où précisément nous voulons rester.

**J.H.:** Nous aimons travailler sur des images secrètes, sur des territoires où nous pouvons nous retrouver même face à des images dominantes.

**K.J.:** Nous travaillons sur l'anecdote en tant que chose tenue secrète. C'est-à-dire sur notre possibilité d'écrire une histoire même parallèle, d'affirmer notre présence dans cette partie du monde.

## Comment envisagez-vous la question de la rupture dans votre travail ?

**J.H. :** Notre travail peut être vu sous cet angle : comment faire après une rupture, comment l'intégrer ? Au début nous étions confrontés à une difficulté à faire image après une catastrophe, Jalal Toufic parle même d'un retrait des images face à ce qu'il nomme « l'insurmontable désastre ». La latence pouvait être comprise aussi dans cette perspective. La guerre de juillet 2006 nous oblige à sortir de cet état et à réfléchir au moment où les images latentes se révéleront. Nous pensons que la guerre de 2006 est une rupture dans notre travail car il n'était alors plus temps de réfléchir sur la latence mais de penser aux conditions de notre apparition.

## LA QUESTION DU JUNKSPACE NOUS INTERESSE CAR ELLE REJOINT NOS INTERROGATIONS SUR LA LATENCE. ETRE EN DES LIEUX OÙ L'ON N'EST PAS VU. DEMEURER EN DES ENDROITS OU LES IMAGES NE SONT PLUS INDEXEES.

**K. J. :** La rupture peut provoquer un retrait et questionner les conditions d'apparition de l'image. Au Liban, nous souffrons de cette impossibilité à organiser notre mémoire dans une histoire. Cette problématique est abordée dans l'exposition notamment à travers l'installation vidéo Kham composée de deux films de 52 minutes réalisés en 2000 et 2007 selon un même dispositif de témoignage documentaire de six anciens prisonniers qui racontent, après leur libération, leur détention au camp de Kham au sud du Liban. Un camp détruit en 2006 et qu'il est question de reconstruire à l'identique.

**J.H. :** Vouloir reconstruire le camp de Kham après sa destruction est une question très intéressante. Comment transmettre la mémoire de certains événements, la mémoire de certains lieux ? Le camp d'Ansar qui a vu passer des milliers de prisonniers a été détruit, il n'en reste aucune trace, peu de gens savent encore où il se trouvait. Peut-on reconstruire « à l'identique » un camp de détention, reconstruire des murs qui témoignaient d'une souffrance, imiter des traces ? Faire acte de reconstitution, revient à montrer quelque chose de faux à quelqu'un et lui demander de faire semblant d'y croire. Pour un camp de détention, c'est troublant car il ne vaut pas pour son architecture mais pour sa valeur de témoignage. Les questions posées

alors dans la deuxième partie de Kham sont celles de la transmission d'une histoire, de l'écriture de cette histoire, de la nature de l'archive, de la part d'imaginaire. Ce sont des questions essentielles pour nous.

## La reconstitution peut aussi détruire la mémoire. Que pensez-vous de la reconstitution de Solidere, le « centre historique » de Beyrouth ?

**K. J. :** Elle est très complexe encore une fois. Au sujet de Solidere, il ne s'agit par à proprement parler de reconstitution mais de promotion et reconstruction partielle selon un scénario programme et non selon un dispositif. A l'époque, on s'étonnait qu'une société privée pilote la reconstruction, gère ce morceau de ville. La privatisation de l'espace public n'était alors pas aussi « banale ». Le fait de mettre l'économie comme principal vecteur de réconciliation après la guerre était aussi un choix qui nous paraissait problématique, même si aujourd'hui cela devient un phénomène de la mondialisation.

**J.H. :** Au Liban, de manière générale, l'intégration du passé ne s'est pas opérée. Au niveau architectural, passé et tradition sont juste saupoudrés dans un souci économique. Suivant cette logique, les ruines sont gommées pour ne pas que l'on s'y attarde. Ce sont nous les artistes, les ressasseurs comme disaient Deleuze, qui nous y attardons ! Et nous nous y attardons car nous pensons qu'il est essentiel de reconstruire un « vivre ensemble » après des guerres.

**K.J. :** Derrière la question de la reconstitution se pose la question pour nous du monument. Comment reconstruire une ville après guerre ? Faut-il garder des traces ? Est-ce cela un lieu de mémoire ? Est-ce un emblème, un symbole qui compte ou faut-il tenter de reconstruire le corps social à travers des monuments qui lui sont communs. Cela renvoie à l'écriture de l'Histoire des guerres civiles en l'absence d'un vainqueur.

Entretien réalisé par Karine Dana



Nés à Beyrouth, Joana Hadjithomas et Khalil Joreige travaillent en tant que plasticiens et cinéastes. Ils ont réalisé des courts-métrages, *Ramad* (Cendres) en 2003 et *Open the door, please* en 2007 et des longs-métrages de fiction *Al Bayt el zaher* (Autour de la maison rose) en 1999 et *A Perfect Day* en 2006 ainsi que *Je veux voir*, sélectionné au festival de Cannes 2008. Ils font actuellement l'objet d'une exposition *We could be heroes just for one day* au MAM de Paris qui court jusqu'au 8 mars prochain.