



rencontre

PENSER L'ESPACE POLITIQUE

Joana Hadjithomas, Khalil Joreige
& Jacques Rancière

rencontre organisée par Donald James



Photo : Jessica Forde.



DR

Lorsque **Joana Hadjithomas** et **Khalil Joreige**, artistes plasticiens et réalisateurs libanais, discutent avec le philosophe, **Jacques Rancière**, on peut être sûr d'une seule chose : ne pas savoir à l'avance où l'on va. Une rencontre provoquée, un dialogue désiré pour une invitation au déplacement du regard et de la pensée.

96

♦♦♦ **Donald James** : Pourquoi avoir choisi de pratiquer le cinéma ?

♦♦♦ **Khalil Joreige** : Pour nous, le cinéma n'a pas été une évidence. Nous n'avons pas fait d'études de cinéma. Nous y sommes venus en tant que photographes plasticiens lorsque c'est devenu pour nous une nécessité d'interroger certaines images et certains types de narration.

♦♦♦ **Joana Hadjithomas** : Nous vivions dans une ville en train d'être détruite pour être très rapidement reconstruite (Beyrouth, NDLR). Il y avait, entre la destruction et l'effort de reconstruction quasi immédiat et amnésique, un laps de temps très court. Nous avons commencé par photographier, enregistrer et réfléchir. Une guerre civile telle que nous l'avons vécue est sans vainqueurs ni vaincus en apparence ; nous n'avons pas fait de deuil, érigé des images partagées, consensuelles.

Nous nous retrouvions dans une société qui reprenait le même schéma, les mêmes modes de production d'images que ceux qui avaient mené à la guerre. Cela a engendré une remise en question de l'image chez nous ; il fallait lui redonner une puissance, la considérer comme un lieu de travail, de vie.

♦♦♦ **Khalil Joreige** : Quand on parle d'image, ce n'est pas forcément une image visuelle, ça peut être une image mentale et même parfois un imaginaire. C'est une représentation en général.

♦♦♦ **Joana Hadjithomas** : Partis de là, aujourd'hui nous interrogeons de façon plus large notre position en tant que faiseurs d'images dans le monde dans lequel on vit.

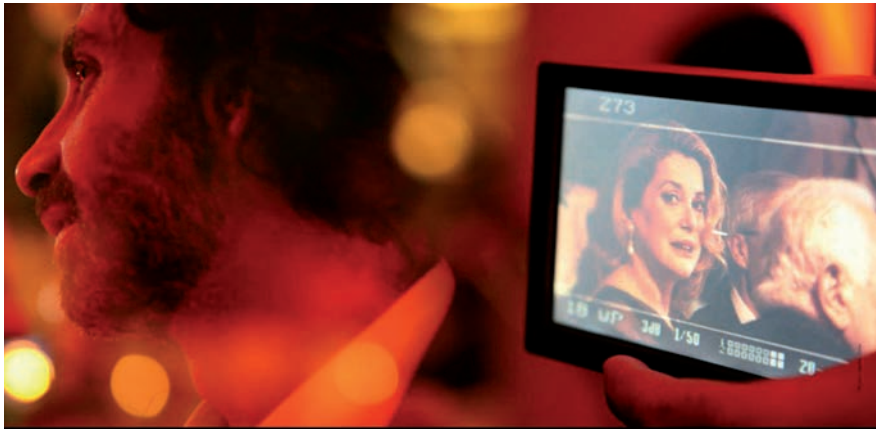
♦♦♦ **Donald James** : Jacques Rancière, pourquoi avoir fait du cinéma l'un de vos objets d'étude ?

♦♦♦ **Jacques Rancière** : Je pense qu'on peut définir mon intérêt pour le cinéma à travers plusieurs couches : des couches biographiques et des couches de signification.

Le cinéma, pour moi, a d'abord été une forme de plaisir. Je suis passé par la cinéphilie, ce phénomène qui était particulièrement marqué en France dans les années 1950-1960, à savoir l'invention d'une culture de l'amateur de cinéma dissociée de la culture esthétique officielle. Le cinéma est devenu un art, en grande partie à travers ses utilisateurs qui ont bousculé les hiérarchies esthétiques. Tous les cinéastes esthètes et métaphysiciens qui s'occupaient de la solitude ou de l'angoisse des êtres ne nous intéressaient pas ; nous trouvions que le vrai cinéma, c'était la comédie musicale, les westerns, bref toutes les choses méprisées par la culture dominante.

Je me suis intéressé au cinéma en tant qu'art atypique qui a pu se constituer sa propre légitimité d'une manière transversale dans la mesure même où ce n'était pas un art canonique, qui n'était pas soumis à des règles académiques, ni à une certaine idée de la





Je veux voir, de Joana Hadjithomas et Khalil Joreige.

modernité, donc un art qui a été pendant très longtemps comme indécis entre le fait de réaliser un dessin artistique et d'être simplement un divertissement.

Le deuxième niveau d'intérêt, je l'ai développé dans les années 1970. C'est à cette époque qu'a émergé un certain cinéma qui participait de ce qu'on a pu appeler la récupération du mouvement gauchiste, comme le cinéma de Bernardo Bertolucci (*1900*, sorti en 1976) ou de Bertrand Tavernier (*Le juge et l'assassin*, 1976), et qui s'inscrivait comme une sorte de légende retrouvée du peuple et de son histoire. C'est l'époque où j'avais lancé la polémique dans les *Cahiers du cinéma* contre ce que j'avais appelé la fiction de gauche qui était une façon d'intégrer le peuple, sa culture, ses révoltes dans une espèce de culture officielle bis.

Le troisième niveau, c'est lorsque je me suis mis à réfléchir dans les années 1990 sur ce qu'on avait appelé la modernité esthétique que j'ai préféré appeler "le régime esthétique de l'art". Le cinéma réalise comme un vieux rêve, un rêve qui le précédait déjà, à savoir celui d'un art-écriture-du-mouvement-et-de-la-lumière, et non plus une façon de raconter et d'illustrer des histoires. Je me suis donc intéressé au cinéma car il venait incarner une utopie qui le précédait, et il venait également trahir complètement cette utopie qu'il était censé réaliser en réinstallant au contraire des histoires, des personnages et même une division en genres.

C'est assez tardivement que j'ai pu rencontrer le cinéma tel que Joana et Khalil le pratiquent, c'est-à-dire le cinéma comme une des formes d'une certaine idée de l'art et de la politique, de l'art qui déborde le cinéma comme genre défini.

FILMER LE RÉEL

- ♦♦ **Donald James** : Dans *Notre musique* de Jean-Luc Godard (2003), une voix off dit : "Les Israéliens retrouvent la fiction. Les Palestiniens tombent dans le documentaire." Je ne vous propose pas de commenter cette phrase... Néanmoins, j'ai l'impression que ce qui nous rassemble aujourd'hui, c'est cette idée que le cinéma de Joana Hadjithomas et Khalil Joreige est un cinéma situé entre la fiction et le documentaire.
- ♦♦ **Jacques Rancière** : Deux choses se mêlent. Il y a d'abord le rapport entre cinéma et art contemporain, le fait que dans l'art dit "contemporain" – l'art que l'on peut dé-identifier, l'art qui n'est plus constitué par des arts avec des définitions propres et des frontières –, on



Cendres, de Joana Hadjithomas et Khalil Joreige, 2003.

a vu se développer des formes d'art vidéo de dimensions et de structures variables, et puis des formes de cinéma différentes. On voit des artistes se déplacer entre l'installation vidéo et le film, ce qui veut dire également se promener entre deux espaces, l'espace de la salle obscure et l'espace *white cube* du musée. Ce qui définit des manières, des formes de perception complètement différentes parce que généralement, lorsqu'on va dans un cinéma, on voit un film du début jusqu'à la fin même s'il est mauvais, alors que lorsqu'on va dans une exposition on ne passe que cinq minutes devant une installation, même si elle est bonne.

Il y a ce premier point qui vient en rencontrer un second, qui est la question du partage entre le documentaire et la fiction, avec cette fameuse phrase de Godard. Ce qui est sûr, c'est que depuis vingt ans, on a vu se développer toute une série de formes qui hésitent entre le documentaire et la fiction. S'est aussi trouvé remis en question ce qui pour moi est la question politique fondamentale dans le rapport documentaire/fiction, cette division qui instaurait une sorte de ligne de partage entre deux humanités : le documentaire, consacré aux "gens du réel" – les gens du réel, ce sont les pauvres, les gens qui souffrent, qui ne peuvent pas se payer le luxe de la fiction. Lorsque je me suis rendu au Liban, à Beyrouth, en 2008, un pays souffrant par excellence, un certain nombre d'artistes libanais essayaient bel et bien de briser cette ligne de partage, de "fictionner" de différentes manières une situation qui était censée être trop triste, trop souffrante pour être "fictionnable" et "fictionnée".





Joana Hadjithomas, Khalil Joreige & Jacques Rancière

- ♦♦♦ **Joana Hadjithomas** : La première impulsion face à un réel aussi puissant, c'est de vouloir témoigner de la souffrance, c'est de filmer pour en rendre compte. Mais progressivement les choses évoluent, il s'agit de trouver de nouvelles stratégies pour que l'on puisse donner à voir ces images, qu'elles retrouvent un certain impact, rendent compte de la complexité des situations. Ensuite, il faut savoir que dès qu'on pose la caméra au Liban, une signification s'impose avant même que vous ayez fait quoi que ce soit.
- ♦♦♦ **Donald James** : N'est-ce pas la même chose lorsqu'on filme en France ?
- ♦♦♦ **Khalil Joreige** : Si je pose ma caméra en France, il y a bien sûr tout un champ d'images qui préexistent. Au Liban, les champs sémantiques sont présents de façon plus évidente. Un prénom, au Liban, c'est une histoire, un camp, une fonction politique, une classe sociale,
- ♦♦♦ **Khalil Joreige** : *Je veux voir* consiste à expérimenter, à voir comment un film peut intervenir dans le réel. Le simple fait d'être du cinéma va pouvoir créer les conditions d'un nouveau territoire dans lequel on espère se reconnaître. *Je veux voir* n'a été possible que parce qu'il y avait une équipe derrière nous qui venait occuper un territoire où ce genre de choses ne peut plus advenir. Nous avons débarqué avec une armée d'occupation, une armée de cinéma, qui allait permettre de rouvrir des possibles dans ce territoire-là. Ces territoires sont véritablement des mondes où les significations sont de plus en plus impliquées, binaires, avec ou contre, et forment des murs comme des frontières. C'est pourquoi le cinéma doit nous aider à créer des espaces, comme des poches, où quelque chose est de nouveau possible. C'est important pour nous d'essayer d'intervenir dans ce réel-là...



Je veux voir, de Joana Hadjithomas et Khalil Joreige.

98

une religion. C'est un poids. Il y a plusieurs récits, plusieurs mythologies structurantes qui s'affrontent, se contredisent, certains propres à la région, d'autres sont le produit du regard que l'Occident porte sur l'Orient (et l'inverse). Nous ressentons donc une responsabilité. C'est une des raisons pour lesquelles notre génération a travaillé la fiction pour essayer de maîtriser peu à peu certaines connotations de ce réel.

La phrase de Godard nous a beaucoup motivés pour réfléchir notre pratique, notamment dans *Je veux voir* (2008). Comment faire face à notre réel ? Comment croire à nos images ? Que peut le cinéma ? L'émergence de la fiction est-elle encore possible ? Dans *Je veux voir*, on s'est d'abord demandé quel rôle pouvait jouer Catherine Deneuve, sinon son propre rôle. Et comment rendre cela plausible...

- ♦♦♦ **Joana Hadjithomas** : Et évidemment Catherine Deneuve et Rabih Mroué interprètent leur propre rôle. Quand on fait un film comme *Je veux voir*, on tourne dans des régions (là où s'est concentré le conflit de la guerre de juillet 2006, NDR) qui ont été extrêmement filmées par la télévision. Et la télévision, c'est encore autre chose, c'est du réel affecté. La réflexion de *Je veux voir* trouve comme point de départ le traitement télévisuel. Pendant l'été 2006, nous n'étions pas au Liban et nous avons vécu la guerre par le truchement de la télévision en regardant des images très fortes mais tenues à distance. Pour nous, l'idée était de générer un autre genre d'images dans ces mêmes lieux où le corps-fiction de Catherine Deneuve pourrait provoquer une réaction presque "chimique" et surtout politique.

UN ART POLITIQUE

- ♦♦♦ **Donald James** : Jacques Rancière, qu'est-ce qui retient votre attention dans le cinéma aujourd'hui et particulièrement dans celui de Joana Hadjithomas et Khalil Joreige ?

- ♦♦♦ **Jacques Rancière** : Il y a quarante manières de pratiquer le cinéma. Mon intérêt pour le cinéma, c'est justement qu'on ne le ramène pas à un art, à un langage. Il y a toujours un moment où l'on vous parle de la sémiotique du cinéma, d'autant plus que le cinéma est devenu un objet d'études universitaires.

Ma perspective est que le cinéma est une multitude de choses, extrêmement diverses et irréductibles, et que, là, j'ai affaire à une pratique du cinéma qui va se définir comme une pratique anti-télévisuelle, anticonsensuelle. Je ne suis pas de ceux qui disent que la télé c'est mal et le cinéma c'est bien. Ce qui m'intéresse, c'est la capacité du cinéma à construire une vision "dissensuelle" sur cet objet "le pays souffrant".

Ce qui m'intéresse dans *Khiam* (2000) de Joana et Khalil, c'est le fait que les victimes ne racontaient pas tellement l'oppression mais la façon dont elles avaient continué à garder leur dignité, leur indépendance, leurs capacités vitales en détention. Lorsque j'ai découvert *Khiam*, c'était à l'époque où je travaillais sur les œuvres d'Esther Shalev-Gerz (qui portent également sur des objets construits par les victimes durant leur détention, NDR).

Ce qui m'intéresse, c'est de penser le cinéma comme un art politique, non pas de la dénonciation, mais comme un art qui ouvre de





Un tambourin, des pièces d'un jeu d'échecs et une brosse à dents dans *Khiam*, de Joana Hadjithomas et Khalil Joreige, 2000.

“La première impulsion face à un réel aussi puissant, c’est de vouloir témoigner de la souffrance, c’est de filmer pour en rendre compte. Mais progressivement les choses évoluent, il s’agit de trouver de nouvelles stratégies pour que l’on puisse donner à voir ces images, qu’elles retrouvent un certain impact, rendent compte de la complexité des situations.” Joana Hadjithomas

nouvelles perspectives sur les possibles ; de penser le rapport que la manière de faire cinématographique établit avec d’autres manières de faire ; de penser la politique comme ce rapport entre les manières de faire et non pas comme une situation à dénoncer. Le déplacement du regard, cela veut dire reconstruire d’une certaine façon des situations. Le cinéma de Joana et de Khalil fonctionne comme un des moyens de faire ce que d’autres artistes libanais, ou autres artistes travaillant sur le Liban, font ; c’est une réflexion sur le territoire.

La fiction, ce n’est pas une histoire imaginée, c’est un rapport différent avec le perçu, entre le perçu et la façon dont on peut le penser, un rapport entre sens (perception) et sens (signification). Dans *Je veux voir*, ce qui m’a interpellé, c’est ce déplacement de la fiction, le fait qu’on peut faire une fiction avec la manière dont deux corps différents d’acteurs vont se promener dans un paysage, deux corps qui symbolisent deux pays, deux regards confrontés au même espace.



Le Fresnoy

Studio national
des arts contemporains

SÉLECTION DES CANDIDATURES LE FRESNOY 2012

www.lefresnoy.net

VOTRE CANDIDATURE NOUS INTÉRESSE...

Si vous êtes désireux de compléter votre formation par un cursus de création unique en son genre, pendant deux années au contact des grands artistes d'aujourd'hui (pour l'année 2011-2012 : Denis Côté, Jean-Paul Fargier, Benoît Jacquot, Ryoichi Kurokawa, David Rokeby, Edwin van der Heide), avec accès à des équipements professionnels, un budget de production et dans une large multidisciplinarité, Le Fresnoy vous attend.

RENCONTRE D'INFORMATION ET VISITE :
samedi 17 mars 2012 à 14h30

**DATE LIMITE DE DÉPÔT DU DOSSIER
ARTISTIQUE/ADMINISTRATIF :**
vendredi 11 mai 2012

DOSSIER D'INSCRIPTION EN LIGNE SUR :
www.lefresnoy.net

22 rue du Fresnoy 59200 Tourcoing - France
communication@lefresnoy.net
+33 (0)3 20 28 38 05





Joana Hadjithomas, Khalil Joreige & Jacques Rancière



Kham, de Joana Hadjithomas et Khalil Joreige, 2008.

Je ne me pose pas la question en général sur ce que doit faire un cinéaste pour faire du bon cinéma politique. Je m'intéresse plutôt au point où se définissent des recoupements, des convergences, où une question qu'on peut dire politique – à savoir, comment on peut représenter un espace ? – va se lier à une question proprement artistique – à savoir, comment on va faire que des corps se meuvent et se rapportent l'un à l'autre dans cet espace ? Avec l'idée que, peut-être, justement, ce genre de fiction permet de renverser le problème. Non : "Qu'est-ce que doit faire le cinéma pour venir au secours de la politique ?", mais plutôt : "Qu'est-ce que le cinéma peut apprendre de ce qui peut être pensé comme de la politique aujourd'hui ?"

On voit bien aujourd'hui que la question politique se définit comme une manière d'occuper l'espace si on regarde ce qui s'est passé dans les pays arabes au printemps 2011 : une forme de réappropriation de l'espace par des corps. Ce qui m'intéresse, c'est comment le cinéma peut éventuellement intervenir dans ce processus, sa capacité de modifier la façon de penser le politique en modifiant la façon dont on met des corps d'acteurs dans un espace.

♦♦♦ **Joana Hadjithomas** : Avec les printemps arabes, c'est impressionnant de voir la façon dont les corps sont descendus dans les rues. Ce ne sont pas seulement des mouvements politiques ni des intellectuels qui ont poussé aux printemps arabes, mais ce sont des gens qui sont descendus physiquement dans les rues comme une réappropriation de l'espace public, une prise de risques énorme et en même temps, une possibilité de reconnecter avec le rêve. Au sens où le rêve, c'est refuser de se soumettre au réel, repousser les limites qui nous seraient imposées.

Faire ouvrir une route interdite au sud du Liban, transporter une fusée dans toute la ville comme nous le faisons dans notre dernier film sur le projet spatial libanais, participe de cet effort-là.

♦♦♦ **Khalil Joreige** : Depuis nos débuts, on attend souvent de notre cinéma qu'il entre dans le cadre bien précis de la dénonciation, faire un cinéma de la victime. Mais une victime, généralement, n'a pas d'histoire. Elle correspond à un archétype dépossédé de discours, donc c'est très difficile à ce moment-là d'avoir un champ/contrechamp, car le champ/contrechamp suppose une certaine égalité. Je crois qu'à partir du moment où l'on essaie de raccorder une personne à son histoire, elle devient incarnée.

♦♦♦ **Joana Hadjithomas** : La victime aujourd'hui n'a plus de visage, d'histoire, de nom. C'est peut-être pour cela qu'il devient difficile de

"Ce qui m'intéresse, c'est de penser le cinéma comme un art politique, non pas de la dénonciation, mais comme un art qui ouvre de nouvelles perspectives sur les possibles." Jacques Rancière

s'identifier à elle. Elle n'est que dans la représentation d'un état, d'une situation. Dans *Je veux voir*, on avait beaucoup travaillé sur les visages de Rabih Mroué et de Catherine Deneuve et la façon dont à la fin du film, le champ/contrechamp entre eux deux est de nouveau possible.

♦♦♦ **Jacques Rancière** : Il y a dans le cinéma comme deux couches qui sont venues se mettre l'une sur l'autre. Il y a la vieille couche du cinéma dénonciateur, qui pense toujours qu'en dénonçant les malheurs qu'on fait aux gens, on va aider la révolution mondiale. Et il y a, au-delà de cette vision, ce qui s'est développé autour de l'extermination, du génocide des juifs, de la vision du mal radical. Je dirais qu'entre le mal dont on peut désigner le responsable, qui est le capitalisme mondial et puis le mal qui n'a plus de responsable et qui est le mal radical, il y a une espèce de relais qui s'est opéré. L'adhésion est faite de dénonciation et inversement.

UN ART ENGAGÉ

Mais il existe des cinémas qui essaient d'abord de reconstruire soit une visibilité du paysage, soit une subjectivité. On peut penser à Pedro Costa et à sa trilogie lisboète où ce qui est important, ce n'est pas de dénoncer la condition malheureuse faite aux immigrés, mais de constituer la figure d'un immigré, non pas comme victime dans un décor de misère, mais comme un être porteur d'une histoire. Ce dernier film construit des corps d'apparence documentaire de telle manière qu'ils deviennent des corps susceptibles de symboliser toute une condition historique. Encore une fois, nous ne sommes pas là pour dire ce que doit être un film mais pour voir qu'il existe des divergences par rapport à ce jeu entre dénonciation et soumission qui s'organise autour de la figuration du mal et de la victime.

♦♦♦ **Joana Hadjithomas** : Avec le spectateur qui vient voir nos films je peux partager des angoisses, poser des questions au-delà de la situation proprement libanaise... Il est aussi très important dans les films de laisser de l'espace et des possibilités pour l'autre, pour le spectateur.

- ◆◆◆ **Donald James** : Il y aurait une différence entre un cinéma politique et un cinéma qui fait de la politique...
- ◆◆◆ **Joana Hadjithomas** : Pour reprendre la distinction que fait Godard, il s'agit de faire politiquement du cinéma et non du cinéma politique. Nous savions que *Je veux voir*, dans ce sens, serait décevant pour certains. Nous avions le plus grand témoin possible et nous ne nous en sommes pas servis d'une manière attendue ou simplement dénonciatrice.
- ◆◆◆ **Jacques Rancière** : D'une certaine façon, l'Occident n'a pas besoin de savoir qu'au Liban il y a eu la guerre. Ce que l'Occident



Open the Door, Please, de Joana Hadjithomas et Khalil Joreige, 2006.
©Anne Harnie-Cousseau

a besoin de savoir, c'est que les Libanais sont capables de toute une série de comportements par rapport à cela, y compris de transformer la question de la disparition d'êtres chers en questions formelles de latence des images ou d'être capables de jouer sur le phénomène de disparition. Il est clair qu'on n'a pas besoin que Catherine Deneuve joue le rôle d'une Jane Fonda, surtout si c'est pour après, comme Jane Fonda le fut par Godard, se faire réprimander d'avoir témoigné en tant qu'envahisseur sans donner la parole aux victimes. Il y a toujours des acteurs, des actrices qui témoignent d'un certain nombre de choses horribles que l'on ne connaîtrait peut-être pas sans elles. On ne connaît pas tout sur les processus d'humiliation aux *checkpoints* israéliens et, en même temps, on sait.

La question est de casser le rapport entre le su et le non-su. Parce qu'un consensus est toujours fait de choses qu'on sait en bloc et d'ignorance à propos de choses parfois microscopiques. Briser un consensus, c'est briser le rapport entre deux manières de faire sens, entre deux manières d'imaginer. Je ne suis pas contre la dénonciation, parfois il faut dénoncer. Mais il faut bien voir que parfois ceux qu'on appelle "artistes", ce sont des gens qui remplissent deux rôles différents. Si on a arrêté Ai Weiwei en Chine, ce n'est pas pour les graines de tournesol qu'il avait exposées à la Tate. Il y a plusieurs manières d'intervenir politiquement : créer des espaces de discussion qui n'existent pas ; transformer les formes de perception sur des choses qu'on est censé savoir. Il faut toujours bien voir que, dans ce qu'on appelle intervention politique de l'art, il y a toujours deux choses, l'ouverture de possibles – d'une circulation de la parole, par exemple – et la transformation des formes de la perception et des manières de rendre corps. L'art engagé, c'est une manière de réduire diverses formes d'interventions en une seule.

Propos recueillis en mai 2011

www.hadjithomasjoreige.com

Média ▶ Scérén
Catalogue des collections audiovisuelles du CNDP

www.cndp.fr/media-sceren

- ▶ La plus importante **cinémathèque de l'éducation**
- ▶ Un **fonds d'images rares et de courts métrages documentaires** dans tous les domaines de la connaissance

SCÉRÉN
CNDP-CRDP