

ETC



## Temps de guerre, terre de ruines et ciel de fête

Isabelle Hersant

Number 81, March–April–May 2008

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/34558ac>

[See table of contents](#)

### Publisher(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

### ISSN

0835-7641 (print)

1923-3205 (digital)

[Explore this journal](#)

### Cite this review

Hersant, I. (2008). Review of [Temps de guerre, terre de ruines et ciel de fête]. *ETC*, (81), 68–69.

## TEMPS DE GUERRE, TERRE DE RUINES ET CIEL DE FÊTE

Joana Hadjithomas et Khalil Joreige, *Où sommes-nous ?*  
Espace Topographie de l'Art, Paris, 10 novembre 2007 – 9 décembre 2007

Le terme arabe de *Rsassa taycheh* désigne une balle perdue, sa traduction en anglais devient *Distracted Bullets*. Aussi intitulé-t-elle l'ensemble de cinq séquences vidéo, où l'apparition nocturne de Beyrouth illuminée est rendue plus magique encore par les tirs qui étoilent son firmament. Nuits de liesse dans un pays en guerre, les armes elles-mêmes se tournent vers le ciel afin de célébrer ce que les corps dansent. Filmée en cinq vues panoramiques, la capitale libanaise passe donc du rose crépusculaire à l'obscurité totale sans qu'aucun des cinq plans fixes ne donne à comprendre ce que la bande son donne à entendre pendant les quinze minutes de l'ensemble.

Tandis que les images capturent notre regard dans la beauté irréaliste d'une ville qui scintille au lointain, nos oreilles sont pilonnées par le fracas apocalyptique de fusils mitrailleurs. Rendue impossible, la dissociation entre ce que nous voyons les yeux ouverts et ce que nous entendons les yeux fermés rejoue l'impossibilité d'une disjonction entre la vie et la mort. Au déluge de kalachnikov qui acclame aussi bien le Nouvel An que la réélection du Président, s'entremêlent les sifflements de feux d'artifice et les chants populaires, eux-mêmes couverts par le tocsin de cloches sur des concerts de klaxons. Car à la ville suspendue dans la nuit et saisie comme un seul corps parcouru du réseau de ses lumières ne correspond guère le morcellement de Beyrouth, dont les divers quartiers s'organisent en un découpage politico-religieux rendu manifeste par les événements que toute la population commémore.

*Où sommes-nous ?* interrogent les deux artistes libanais en titre générique de leur exposition. « Dans la violence de la vie en tant qu'elle ne s'éprouve qu'aux lisières de la mort », répondrait d'emblée *Distracted Bullets*, œuvre réalisée entre 2003 et 2005 et qualifiée par leurs auteurs de « vidéo symptomatique ». Folie aveugle du bonheur qui ne se conçoit plus sans l'arme du malheur à la main, ces tirs de joie tuent parfois à la place des tirs de combat. « Morts par distraction » sont alors ceux que les balles perdues ont fauchés durant ces réjouissances, où chacun célèbre pourtant d'abord le miracle d'être encore en vie, survivant aux destructions qui ne cessent de ravager le pays depuis 1975.

Couple d'artistes plasticiens et cinéastes, Joana Hadjithomas et Khalil Joreige avaient tous les deux six ans lorsque la guerre a éclaté. Nés en 1969 à Beyrouth où ils vivent et travaillent, c'est dire qu'ils ont vu leur pays devenir un champ de ruines avant de se rebâtir en un chantier que d'autres combats anéantiront, jusqu'à ce que la paix fragile revienne de nouveau sur les strates d'une tragédie de trente ans. À l'Histoire qui préfère oublier les morts par balles de guerre pendant les nuits de fête, s'oppose ainsi l'Histoire qui fait un devoir de se souvenir – d'autant qu'elle ne pourrait effacer le paysage marqué à nu par la dévastation. *Trophées de guerre* est une série photographique de formats moyens, dont la présentation resserrée met en évidence la répétition de l'engin militaire pour mécanique d'un processus sans fin, les ruines qu'il a engendrées formant le décor de la ruine qu'il finit lui-même par devenir.

À l'égal des cinq vidéos de Beyrouth illuminée, les huit photographies de chars et autres matériels réduits à l'état de carcasses sont cadrées en une même composition, chacun d'eux venant au centre de l'image sous un égal ciel bleu dont l'horizon fait apparaître l'identique alignement de toits effondrés. Laissées dans un

flou qui achève leur perte, les voici, ces bâtisses du camp de Khiam, comme atomisées par l'événement qui a placé ces épaves devant ces ruines avant que les artistes n'en fassent mémoire avec cette œuvre. Pris au vaincu après sa défaite en 2000, les restes abandonnés du matériel ennemi devinrent les « trophées » du Sud Liban vainqueur. Mais ensuite exposés comme « objets mémoriels » dans le musée à ciel ouvert qu'était devenu l'ancien camp bombardé, ils seront à nouveau détruits lors de la guerre suivante, celle de juillet 2006.

*Où sommes-nous ?* interroge donc le couple d'artistes qui a photographié ces pièces de collection pendant leur courte exposition. « Face à la gueule du monstre peint sur fond noir en 1820 par Goya qui l'intitula *Saturne dévorant ses enfants* », répondrait à lui seul le canon pointé d'une machine à tuer calcinée dont plus rien d'autre ne subsiste, hormis les roues devant la perspective évanouissante de murs en lambeaux. À l'égal du mouvement des feux d'artifice et tirs de joie qui répond à l'immobilité des vestiges militaires au milieu de vestiges architecturaux, la courbe imprévisible du tracé de lumière qui s'élève dans le ciel nocturne de *Distracted Bullets* appelle la droite prévisible formée par l'horizon de maisons éventrées sous le ciel radieux des *Trophées de guerre*.

Enracinée à la valeur documentaire de l'image, l'œuvre de Joreige et Hadjithomas n'en joue pas moins d'une dialectique qui la transcende. Après le flottement des plans vidéos projetés dans le noir d'un espace fermé, vient la fixité photographique exposée dans l'espace sur rue. Métaphore de la vie comme mouvement avant la mort comme arrêt du mouvement, cette figure inverse l'idée parallèle du jour avant la nuit qu'elle contient et redouble. À l'invisibilité de Beyrouth comme paysage de ténèbres qui vibre de lumières précaires, succède la pleine visibilité d'un paysage de guerre que fige le soleil du désert.

Face à ces huit formats moyens regroupés sur une cimaise blanche, l'ensemble intitulé *Les panneaux de Khiam* se constitue de seize grands formats qui se suivent sur une quinzaine de mètres. Loin d'être soutenues par le mur, ses photographies sont suspendues dans le vide. Isolées les unes des autres, elles occupent ensemble la majeure partie de l'Espace Topographie de l'Art, dont l'immensité décrépie reste elle-même aussi vide en son centre qu'au-dessus. De l'imaginaire mélancolique à la réalité tragique de la ruine, vient alors la prégnance du sentiment de fragilité que l'endroit met en abyme d'en être lui-même habité. Laisse à nu au-dessus des murs lézardés, le bois de sa charpente en ruine clôtüre la vue sérielle des décombres qui se donne à voir sous elle. Car la ruine pour signe métonymique d'un pays à peine reconstruit qu'à nouveau détruit se regarde là sous un toit raccommodé pour seule protection.

« Que sommes-nous ? » pose sans l'énoncer la question-titre de l'exposition organisée dans cet espace singulier par la saison 2007 du Festival d'automne à Paris – intitulée *Scène artistique du Moyen-Orient*. À cette question dans la question, nous renvoient *Les panneaux de Khiam* dont chaque photographie est à la fois unique et semblable : au milieu de nulle part pour ultime description du centre de détention bombardé, se dressent autant de panneaux rouillés







plantés dans le sol rocailleux, chacun exposant une vue du camp avant sa libération menée au prix des combats qui l'anéantirent. Outre les « trophées militaires », le quel camp devenu musée présentait cet affichage d'images légendées en arabe pour témoignage des conditions de détention, dont fait état un visage de prisonnier derrière des barreaux, qui nous arrête ici, muet et immobile.

Dans la nudité du lieu d'exposition où s'exacerbe le dépouillement de leur œuvre, Joreige et Hadjithomas le donnent à penser : alors que la ruine présentifie comme telle ce qui n'est plus, la ruine de guerre a-t-elle d'autre sens au regard de la vie, et de devoir au regard de la mort, que de muséifier le vestige comme seul reste de ce qui a disparu, et d'où restent présents ceux qui ont disparu ? Cristallisée par ce regard dans un portrait qui surplombe les pierres de la désolation tandis que l'autre image d'un couloir vers la torture s'enfonce dans le ciel au-dessus d'elles, l'histoire que reconstruisent les vivants afin de se reconstruire en tant que mémoire n'a d'autre lieu que celui de la mise en abyme. Lieu allégorique transposé en forme muséale, laquelle mise en abyme se réalise ainsi au lieu réel de la destruction, elle-même mise en scène comme objet du souvenir qui fonde l'humanité. Ailleurs moyen d'une éternelle conservation des objets de l'histoire, le musée devient celui d'une fugitive présentation de l'histoire comme traces laissées par ses objets.

... *un lointain souvenir* est le titre d'une frise photographique aussi étroite en hauteur que les six mètres de sa longueur courent sur le mur d'un espace adjacent, telle l'artère principale du quartier

populaire de la banlieue chiite de Beyrouth qu'ils figurent. Soit celle qui traverse Ouzai du Nord au Sud et dont les trente-quatre poteaux, portant recto-verso les photographies encadrées de « martyrs », furent eux-mêmes photographiés en 2001 aux fins du recensement officiel de ces « soldats d'Allah », comme tels placés en gloire au-dessus de la grande avenue publique. Laissés vides, certains cadres accueillent au fil des ans de nouveaux visages, dont la mort fut sans doute vengée par des tirs de combat tandis que devenu anniversaire, leur « sacrifice » sera peut-être célébré par des tirs de joie illuminant le ciel nocturne.

Mais ici, à peine visibles sur le fond blanc de la frise qui rompt avec le fond azur des ruines, c'est l'autre question qu'ils déclinent. Rendue caduque, la promesse du paradis qu'on leur a faite sur terre, *où sont-ils*, ces « héros de la guerre » détruits par un monde qui les envoie mourir en pleine jeunesse au lieu de les unir à la vie ?

ISABELLE HERSANT

**Isabelle Hersant**, enseignante et critique d'art, vit à Paris. Elle est doctorante en Esthétique, Sciences et Technologies des arts, et titulaire d'un DEA en Psychanalyse (Université de Paris VIII). Elle a enseigné l'Histoire de l'art et la Sémiologie, a été chargée de cours à l'École Normale Supérieure (Photographie et publicité au XX<sup>e</sup> siècle) et depuis 2003, à l'Université de Paris VIII où elle donne deux cours : Histoire des théories et de la philosophie de l'art et Analyse des images photographiques. Elle collabore à diverses revues, écrit des monographies de catalogues (James Turrell, Ivan Polliart, S&P Stanikas...) et participe à des colloques de recherche internationaux et pluridisciplinaires (Montréal, Paris Sorbonne, Timisoara, Stockholm, Manchester...).