



**JOANA HADJITHOMAS  
KHALIL JOREIGE  
SHEIKHA HOOR AL-QASIMI**

The unique practice of Joana Hadjithomas et Khalil Joreige lies at the cross between fine art and film. The couple like to define themselves as “art activists” in reference to their approach both to form and to their identification with Lebanon – a country which provides fertile ground for their research. Fifteen years ago, in order to counter images of the civil wars in which they did not recognize themselves, they developed their own work at the intersection between documentary and fiction, installation and photography, without sparing a thought for the market. Their aim was to question our connection to images and to explore a new way of writing history. Their last film, *The Lebanese Rocket Society* tells the story of the utopian space race of '60s Lebanon. Through their conversation with the Sheikha Hoor Al-Kasimi, head of the Sharjah Art Foundation and the Sharjah Biennale (the only one in the Emirates), we will discover how the Sheikha's interest for their work goes well beyond a mere matter of taste or financial investment. This three way conversation reflects a shared inquiry into boundaries and identity.

## JOANA HADJITHOMAS & KHALIL JOREIGE SHEIKHA HOOR AL-QASIMI BY MAIL

You grew up in a period when Lebanon was in a state of war. You began your artistic work at the end of the '90s. How would you describe the Lebanese art scene at the time?

**Joana Hadjithomas & Khalil Joreige:** We began to photograph and film in Beirut, in the early '90s, when peace was officially declared after more than fifteen years of war. We had an urge to produce, with no thought of making a career of it. In fact, we did not undertake art or cinema studies, but majored in literature and philosophy.

There was a specific situation: the innumerable terrible images of war, and the impossibility of recognizing ourselves in the images of present times prodded us into producing other images, ours. Making films, photos, narrating stories, but what stories are to be written when the thread of History is broken, when History is so difficult to describe in the aftermath of civil wars with no official winner?

Our artistic course obviously raised the question of the representation of the trace, the invisible, the memory of History and also of the stakes involved in images and documents.

The artistic scene at the time was peculiar and contradictory: on the one hand, there were no structures interested in contemporary practices, most art galleries showed modern artists and more traditional media (painting and sculpture). On the other hand, a very strong creative energy developed in parallel and informal areas: the first structures appeared with the *Ayloul* festival directed by Pascale Feghali and Elias Khoury, as well as in the exhibitions of *Ashkal Alwan*<sup>1</sup> created by Christine Tohmé which now and then occupied public areas.

Along with some of the artists of our generation who shared our interest in the same problematics and questions, we began thinking about our practice and our relation to politics. The local situation also led us to invent new forms, new tools. With no available production structures or financing, with no art market, we had to occupy public space, to produce by resorting to a parallel, yet coher-

1. [www.ashkalalwan.org](http://www.ashkalalwan.org)

ent, system and to transform constraint into liberty. We enjoyed freedom as to format, protocols and methods. We invented our own situations and modes of representation. Today, although things have evolved, we both insist in keeping all that at the heart of our work: creating situations, keeping away from preset formats, blurring frontiers and living our singularity... This also helped us finding our rhythm and our territory, working on a reality within a strong context, in Lebanon, while having a dialogue with the rest of the world.

Because quite soon, our works as well as those of artists of our generation began to travel.

**Were you from the outset helped by collectors or sponsors ?**

**J. H. & K. J.:** Not really, for years we had no gallery. We worked and exhibited our work in alternative networks. It is only during the *Mois de la Photo* held in Beirut in 1998 that we exhibited them in gallery conditions. Within this framework we showed, for the first time, our project *Wonder Beirut* at the Janine Rebeiz gallery. We produced *Wonder Beirut* for that exhibition. The photos met with great success and the gallery sold many of them. So we were surprised because, at the time, our practice was more that of researchers and of what could be termed “art activists”. We did field work in Lebanon to question the reality we lived in, and to create new situations. Our artistic research was closely linked to that.

We were therefore highly surprised to be able to sell work.

**You soon worked on an international scale, exhibiting in Europe then in the United States. What were your first memorable experiences in the art field in Europe? How did the public and the collectors consider your first works?**

**J. H. & K. J.:** Our first international exhibition was a large one held in 1997 at the IMA (Institut du Monde Arabe), in Paris<sup>2</sup>. It was a scripted scenography built around photos of the Beirut city center and around the evolution of our relation to ruin, a kind of an archeology of our gaze. The exhibition was highly successful with the public and the critics. A book of the exhibition was published and sold out. This exhibition was an essential starting point for us. But at the time, we had not yet considered selling to institutions and collectors. True, Lebanon was the center of our research, where we taught, worked, exchanged ideas and produced, especially to show our work in the city and to question society; yet travelling was essential to us. The specific aspects, the protocols and practices we developed in a very localized manner questioned other experiences, other places, other possibilities outside Lebanon. We also had to propose very per-

2. *Beirut: Urban Fictions*,  
at the Institut du Monde Arabe,  
1997, Paris.



*Wonder Beirut.*

sonal things, to interrogate the image itself and its making, to “displace” the way we look at a very complex reality.

**Did you meet collectors from the outset, and did they play an important role? Do you have privileged relations with some of them?**

**J. H. & K. J.:** After the 1998 exhibition, we practically never showed our work in a gallery. We met our first collectors only in 2006. We began working with the In Situ Gallery of Fabienne Leclerc<sup>3</sup> who showed at the time an exhibition called *Ah, les belles images !* curated by H el ene Chouteau. The first person who bought a collection of work was Claude Berri. We thought of him as our first assiduous collector. Then close ties were established with people whose passion for art monopolized their attention and guided their way of life. There was no longer a question of taste or of investment, but rather a need to share. There are also more modest collectors we respect a lot, who use all their savings to buy one work with which they want to live.

With some collectors, you can speak of an encounter, because something happens in reality which surprises us, which enriches our research, our expectations.

**What is mainly their nationality?**

**J. H. & K. J.:** Overcoming the notion of nationality is most important to us. We often refused to take part in exhibitions which selected artists by nationality or area, because we wanted to underline the singular aspect of art. Moreover, we consider that art goes beyond geography to question temporality, contemporaneity. The relations we establish with some artists, writers, curators and collectors are often of a conceptual and thematic nature, we share what we call the territory of art and cinema.

However, if we were to establish statistics, there would naturally be a great number of Lebanese and Arabs. Our main collectors have set up foundations in Lebanon and abroad. But we also have many European or American collectors.

We are also careful about the way our work is sold. Our galleries themselves approve certain principles which are necessary to us since the works often deal with delicate political subjects. For example, we do not sell important work or series to collectors of a same region. We do our utmost to ensure our work is distributed geographically and also between collectors, foundations which are semi private and semi public as well as institutions. The traceability of the works is important to us all the more since we are interested in the trace in our own works!

3. [www.insituparis.fr](http://www.insituparis.fr)

Therefore, with regards to the persons we know and who started recently collect-

ing works, we deem it important that they should really like a work in particular and not be motivated by the fact of investing in us as names, as artists. Liking a work and wanting to live with it is most significant in our opinion. We are very careful in this respect and at times refuse a sale if we consider it is not justified. This is an essential liberty of ours.

**The Middle Eastern art scenes have expanded a lot in the last ten years. How would you define this increased visibility?**

**J. H. & K. J.:** From the very beginning, we considered Beirut as a center. The autonomy of the works of some lebanese artists, their intellectual and formal sophistication, their singularity far more than their nationality, attracted an international audience. What is specific about the artistic practices in Lebanon is precisely that they related to a situation. Afterwards, through the development of public as well as of private structures in the region, artists obtained increased means and also more status and recognition.

Naturally, those opportunities led to the development of practices in all directions. The Emirates contributed in giving the region's artists a visibility on international markets because they attracted art experts, museums, institutions, international collectors and some from the region. They contributed, for better or worse, to the globalization of art. Beyond all the questions which may arise, there is one certainty: some of the countries of the region constitute nowadays an alternative to the European financing on which we totally relied for years. The existence of various sources of financing guarantees a larger autonomy for cinema and art projects.

For people like us who worked on the loopholes of history, anecdotes and latency, this excessive visibility must be managed while not forgetting research and questioning and, above all, avoiding to sink into regionalism. This explains why some Lebanese artists (and we too) find it difficult to participate in global type exhibitions such as "Art from the Middle East"... It has nothing to do with snobbery, in our case at least, it's just not our way of being. True, we know that in some places or countries, these large categories create visibility and lead people to discover territories unknown to them. The choice is made case by case. We are definitely against generalizations, definitions, formatting and stereotypes... There lie our strength and our weakness and we claim them both...

**For this exchange, you suggested a conversation with Sheikha Hoor Al-Qasimi,**



director of the Sharjah Art Foundation and of the Biennial<sup>4</sup>...

**J. H. & K. J.:** When you invited us to this conversation, we thought of asking Hoor to join us, because of the work she is doing in the foundation she presides. We believed it would be interesting to go beyond the traditional categories, i.e. institution v/s collector, private v/s public. In fact, the very special status of a structure such as the Sharjah Art Foundation, the joining of public and private space, of the interests of one person and of those of art, demonstrate the complexity of what is taking place in the region and the transformations of art. Hoor Al Qasimi is not a traditional collector, the work she undertakes with her foundation, which consists in collecting work but also producing them, is most special and interesting in our opinion. We believe that in the last years, the biennial succeeded in bringing to light scenes and presentation mechanisms, in developing laboratories of ideas and in attempting not to adapt but rather to experiment, drawing on local and foreign expertise. The biennial's work is in parallel with the market's development. We are curious to know how it will go on developing and inventing permanently its own instruments. Sheikha Hoor is also a board member of *Homeworkspace*, the school created by Christine Tohmé and *Ashkal Alwan*, in which we joined the founding educational board, the curricular committee. We share the need to ensure transmission in the region. Moreover, we have a strong tie with her due to the crazy adventure consisting in the reconstruction of the *Cedar 4* rocket (eight meters in length and weighing about a metric ton) and the circulation of the rocket, which are at the heart of the film and art project of *The Lebanese Rocket Society*. The Sharjah Biennial invited us to submit an artistic project while we were immersed in the shooting of the film. This gave us the possibility of making a sculpture representing the rocket and offering it to the university where the project was born. The sculpture was exhibited at the biennial, opposite the museum, and remained there for months. But getting the sculpture out of Beirut and conveying it to the Emirates was hectic! Try explaining to a customs officer why two Lebanese artists want to send to Sharjah a rocket that is very similar to a missile... It was so complicated that the Sharjah team, inspired by Tintin's famous album, made posters with a large caption "OBJECTIVE SHARJAH". It was a real adventure.

**Sheikha Hoor Al-Qasimi: how did you first become interested in contemporary art?**

**S.H. A.-Q.:** I have always been interested in art and architecture, as children my father would take us to museums and galleries when we travelled. I also grew up with cultural events in Sharjah including the biennial which started in 1993.

4. [www.sharjahart.org](http://www.sharjahart.org)

There was a lot of things happening in Sharjah, in the '80s in term of cultures,

there was so much. I travelled and studied painting at the Slade School of Fine Art and then went to the Royal Academy of Arts for a year before continuing my MA in Curating Contemporary Art at the Royal College of Art in London. I wasn't planning to work at the biennial, I was studying and was between my BA and MA, but when I visited *Documenta XI*<sup>5</sup>, I wanted to know why our biennial wasn't more like that, I went back and observed the process, I wanted to change it from something that looked more like an art fair and turn it into something more engaging, more site specific and take it out of an expo centre and into the city. And with time, we wanted to commission artists to work on the history of Sharjah, the layers of history that at the biennial we can try to shed light on. As a new country that has developed so quickly, people don't think about our culture, who makes up our audience etc... I always question our region, are we just Arab, Gulf, or also Asian...? In a way, we are using the Biennial as a tool to investigate Sharjah or maybe to dissect the city.

**Sharjah Biennial is the only biennial in the Arab Emirates and internationally recognised. Can you describe the steps leading up to the biennial's creation?**

**S. H. A.-Q.:** The Biennial started in 1993 as an initiative of the Department of Culture and Information, Government of Sharjah. It followed the footsteps of the Cairo Biennial which in turn was looking at the Venice model.

**What led to the creation of your foundation?**

**S. H. A.-Q.:** When I got involved in Sharjah Biennial 6 in 2002, we commissioned our first film by Rashid Masharawi and in 2005, between Sharjah Biennial 6 and 7, we hosted our first Artists in Residence who were Nikolaj Bendix Skyum Larsen and Naoko Takahashi. We also started publishing books and organising the March Meetings every year. We needed to work on these projects all year round and the biennial changes at every session and has a different identity depending on its theme and curator, so it made sense for us to form an umbrella organisation to hold all these activities together which now include an educational programme and other public programmes and events.

**For you, what is the role of an institution as a collector ?**

**S. H. A.-Q.:** When you collect there is always an element of support to artists, but what makes collecting for an institution different from a private collector is that the work belongs to the public, you think of the audience and the way they have done or would engage with the work and it's relationship to the city rather than

5. *Documenta XI*, june-september 2002, curator: Okwui Enwezor



*Faces.*

your personal interests as a collector.

A lot of artists in the Middle East don't want to rely on galleries, or on private collectors to help them produce their work, or on auctions. They want to produce their work without thinking of the commercial side or the market and that's why we try to help artists produce work and not necessarily through collecting.

**J. H.:** I have a feeling that the production is lacking everywhere. Lately, we produced two or three works with the support of the region

**S. H. A.-Q.:** People are interested in the Gulf especially for this kind of support. But you have the other side, the commercial galleries and auction houses that also could be hindering younger artists that are not very developed in their work and fall into this gap.

**J. H.:** It is the problem of being very quickly pushed on the market.

**K. J.:** Your institution is ruled in some ways that are very different from a traditional institution.

**S. H. A.-Q.:** We don't have a board like others museums where there are certain limitations on what you can do or can't do, and I like this. Because at the end of the day, you know what the institution stands for and your responsibility to the public. My background is that of an artist and I don't see the separation between institution and artist, whatever we're doing in Sharjah we're learning from new situations. Things go well we move on, things don't go well, we still move on. We always try and experiment, I can never say what our plans are, I don't have long term plans for the foundation per say. We're just working on our exhibitions, on education programs, experiment and see what happens.

**Joana and Khalil are political artists, engaged. Are you being careful with political arts ?**

**S. H. A.-Q.:** Politics are in the news all the time, people are discussing it at home and in public. If it is in the media why can't we discuss it in the arts? It's very important to engage with people on important political and social subjects.

**Does the fact that Khalil and Joana produce works at the boundaries between film and the visual arts lead to different production stakes?**

**S. H. A.-Q.:** I discovered the work of Joana and Khalil in 2008 when we were preparing for Sharjah Biennial 9, curated by Isabel Carlos and Tarek Abou El Fetouh. Joana and Khalil presented their work *Faces*: photographs of posters of martyrs which have deteriorated over time and are hardly recognizable. Joana and Khalil's work *The Lebanese Rocket Society* was then presented as part of Sharjah

Biennial 10, curated by Suzanne Cotter and Rasha Salti in association with Haig Aivazian. And now their film, I have followed their research and their work which has been presented in different mediums. Producing a film is of course different to producing an art work and the results vary through distribution and screening films in festivals, whereas producing an art work results in a limited edition or a unique piece. SAF is interested in supporting artists, filmmakers and musicians, this diversity is exciting and creates a range of possibilities which help us broaden our audiences and reach out to different parts of the local community and audience abroad.

**Your latest feature film, *The Lebanese Rocket Society*, has been released. Moreover, you had two exhibitions, one at the In Situ gallery in Paris, the other at the CRG gallery in New York, and they bore the same title as the film. The same project therefore relates to plastic arts as well as to cinema as we mentioned before, it is based on those two economies. How did the project develop with two different grammars and economic systems? With such a type of project, are your relations with collectors of a different order?**

**J. H. & K. J.:** Art to us is a life project. We are interested in the present and, more literally, in what happens to us, the encounters we have, what we live through. Our art and cinema works are closely linked in form and themes. They express what inhabits us at the same time. One object of research may take different shapes and the links between cinema and art developed organically. Cinema and art have two very different temporalities and it is always difficult but challenging to create bridges and links between our two practices. A film such as *Je Veux Voir* or *The Lebanese Rocket Society* film are symbolic of this attempt. The project of *The Lebanese Rocket Society* was especially interesting because, for the first time, in our work, art works linked to the project appeared in the film. We consider ourselves as researchers. While for a long time the art world considered us as film makers and the cinema world as visual artists, we enjoy reflecting on this territory and this singular position, and considering that art and cinema are areas open to all possibilities.

**S. H. A.-Q.:** It was important to have this rocket in our collection because it reflects an unknown history, and is a very interesting project. When my father saw it at the opening of the biennial he knew about it and a lot of his generation were aware of this history, but it is a part of our history that our generation doesn't know about. I also liked the way people were interacting with the rocket, it looked like a static rocket but it is not, it became a meeting point and children would park their bikes next to it. We would see people of all ages and nationalities

meeting there, sitting under it and discussing various topics of the day. People ask questions about the rocket and make their own associations. I could see the rocket from our offices and used to take a picture nearly every day of the public engaging with it.





*The Lebanese Rocket Society.*



Singulière, la pratique de Joana Hadjithomas et Khalil Joreige se situe entre les arts plastiques et le cinéma. Un couple “d’activistes de l’art” comme ils aiment à se définir, qui représente un autre regard à la fois par leur approche plastique et leur identité, le Liban, terreau de leur recherche. À rebours des images véhiculées par la guerre civile dans lesquelles ils ne se reconnaissaient pas, ils initient il y a une quinzaine d’années et sans se soucier du marché de l’art, leur propre corpus, entre documentaires et fictions, installations et photographies, questionnant le rapport à l’image et à une autre écriture de l’Histoire. Leur dernier film, *The Lebanese Rocket Society*, raconte l’utopie de la conquête spatiale dans le Liban des années 60. Au travers de leur conversation avec la Sheikha Hoor Al-Qasimi qui dirige la Sharjah Art Foundation et la Biennale éponyme (la seule de tous les émirats), on découvre que l’intérêt de la Sheikha pour leur travaux, se situe bien au-delà de la notion de goût ou d’investissement. Une conversation à trois qui reflète des questionnements communs liés aux territoires et aux identités.

## JOANA HADJITHOMAS & KHALIL JOREIGE SHEIKHA HOOR AL-QASIMI PAR MAIL

**Vous avez grandi alors que le Liban était en guerre, et vous avez commencé votre travail artistique dans les années 90. Comment décririez-vous la scène artistique libanaise de cette époque ?**

**Joana Hadjithomas & Khlil Joreige :** Nous avons commencé à faire des photographies et des films au Liban, au début des années 90, alors que les guerres qui avaient duré plus de quinze ans étaient officiellement achevées.

Nous étions dans l'urgence de produire, nous ne pensions pas à faire carrière ; nous n'avons d'ailleurs pas suivi d'études d'art ou de cinéma mais des études de littérature et de philosophie. Nous étions dans une situation particulière : les images de guerre étaient terribles, innombrables et l'impossibilité dans laquelle nous étions de nous y reconnaître nous a poussés à réaliser d'autres images, les nôtres. Nous voulions faire des films, des photos, raconter des histoires... mais quelles sont les histoires qui doivent être écrites lorsque le fil de l'Histoire est cassé ; lorsque, après des guerres civiles dans lesquelles il n'y a aucun vainqueur officiel, l'Histoire est si difficile à décrire ?

Notre travail artistique soulève évidemment la question de la représentation de la trace, de l'invisible, de la mémoire de l'Histoire, il porte aussi sur les enjeux liés aux images et aux documents.

À cette époque, la scène artistique était étrange et contradictoire : d'un côté, il n'y avait pas de structures intéressées par les pratiques contemporaines – la plupart des galeries d'art exposaient des artistes modernes et des médias traditionnels (peinture et sculpture). Mais, une très forte énergie créative se développait en parallèle dans des espaces informels. Les premières structures sont apparues avec le festival *Ayloul* dirigé par Pascale Feghali et Elias Houry, avec les expositions *Ashkal Alwan*<sup>1</sup> créées par Christine Tohmé qui, ici et là, investissaient des espaces publics.

Avec quelques artistes de notre génération, nous partagions un intérêt pour les mêmes problématiques et les mêmes questions, nous avons commencé à réfléchir ensemble à notre pratique et à notre relation à la politique. La situa-

1. [www.ashkalalwan.org](http://www.ashkalalwan.org)

tion locale nous a amenés à inventer de nouvelles formes, de nouveaux outils. Sans structure de production disponible, sans financement, sans marché de l'art, nous devions occuper l'espace public, nous devions produire en ayant recours à un système parallèle quoique cohérent, et ainsi nous transformions la contrainte en liberté. Nous jouissions d'une réelle liberté par rapport au format, aux protocoles et aux méthodes. Nous inventions nos propres situations et nos propres modes de représentation. Aujourd'hui, même si les choses ont évolué, tout cela est encore au cœur de notre travail : nous créons des situations qui nous maintiennent à l'écart des formats préétablis, rendent floues les frontières et nous permettent de vivre notre singularité... Travailler sur une réalité concrète dans un contexte fort nous a aussi aidés à trouver notre rythme et à construire notre territoire au Liban tout en engageant en dialogue avec le reste du monde. Car assez rapidement nos travaux, comme ceux des artistes de notre génération, ont commencé à voyager.

### **Étiez-vous au départ aidés par des collectionneurs ou des sponsors ?**

**J. H. & K. J. :** Pas vraiment, pendant longtemps nous n'avons pas eu de galeries. Nous travaillions et nous exposions notre travail à travers des réseaux alternatifs. Ce n'est qu'à l'occasion du *Mois de la photo* qui s'est tenu à Beyrouth en 1998 que nous avons montré pour la première fois notre travail dans des conditions de galerie. Nous avons montré *Wonder Beirut* à la galerie Janine Rebeiz, nous avons réalisé cette série pour l'exposition. Les photos ont rencontré un vrai succès et la galerie en a vendues beaucoup. Nous nous sommes alors posés beaucoup de questions car, à cette époque, notre pratique était plus celle de chercheurs, elle relevait de ce que l'on pourrait nommer de « l'activisme artistique ». Nous travaillions au Liban pour questionner la réalité que nous y vivions et pour créer de nouvelles situations. Notre recherche artistique était étroitement liée à cela. Nous avons donc été extrêmement surpris de vendre notre travail.

### **Vous avez rapidement travaillé à une échelle internationale, exposant en Europe et aux États-Unis. Quelles sont les premières expériences dont vous vous souvenez dans le champ de l'art en Europe ? Comment le public et les collectionneurs ont-ils réagi face à vos premiers travaux ?**

**J. H. & K. J. :** Notre première exposition internationale était d'ampleur, elle s'est tenue en 1997 à l'Institut du Monde Arabe, à Paris<sup>2</sup>. C'était une scénographie construite autour de photos du centre ville de Beyrouth, autour de l'évolution de notre relation aux ruines, elle reposait sur une sorte d'archéologie de notre

<sup>2</sup> *Beirut: Urban Fictions*, à l'Institut du Monde Arabe, 1997, Paris.

regard. L'exposition fut très bien accueillie par le public comme par les critiques. Un catalogue de l'exposition a été publié, il a été vite épuisé. Cette exposition a été pour nous un point de départ essentiel. Mais à cette époque, nous n'avions pas encore envisagé de vendre nos œuvres à des institutions ou à des collectionneurs. En vérité, le Liban était le centre de notre recherche, c'était où nous parlions, où nous travaillions, où nous échangeons des idées et où nous produisons, en particulier pour montrer notre travail dans la ville et questionner la société ; cependant voyager était essentiel. Les aspects spécifiques, les protocoles et les pratiques que nous développons d'un manière très localisée questionnaient d'autres expériences, d'autres espaces, d'autres possibilités à l'extérieur du Liban. Nous avons aussi à proposer des choses très personnelles, à interroger l'image elle-même et sa réalisation, à « déplacer » la manière dont nous regardions une réalité très complexe.

**Avez-vous alors rencontré des collectionneurs et ont-ils joué un rôle important ? Entretenez-vous des relations privilégiées avec certains d'entre eux ?**

**J. H. & K. J. :** Après l'exposition de 1998, nous avons attendu longtemps avant d'exposer dans une galerie. Ce n'est qu'en 2006 que nous avons rencontré nos premiers collectionneurs. Nous commençons alors à travailler avec la Galerie In Situ de Fabienne Leclerc<sup>3</sup> qui présentait à cette époque une exposition intitulée *Ah, les belles images !* dont le commissaire était Hélène Chouteau. La première personne qui a acheté un ensemble de nos travaux fut Claude Berri. Nous le considérons comme notre premier collectionneur assidu. Puis nous avons noué des liens étroits avec des gens dont la passion pour l'art monopolisait leur attention et guidait leur manière de vivre. Ce n'était plus maintenant une question de goût ou d'investissement, mais plutôt une nécessité, un besoin de partager. Il y a aussi de plus modestes collectionneurs que nous respectons beaucoup, qui utilisent toutes leurs économies pour acheter une pièce avec laquelle ils veulent vivre. Avec certains collectionneurs, on peut vraiment parler de rencontre, quelque chose s'est réellement produit et ça nous a surpris, quelque chose qui a enrichi nos recherches, nos espérances.

**De quelle nationalité sont en général vos collectionneurs ?**

**J. H. & K. J. :** Dépasser la notion de nationalité est très important pour nous. Nous refusons souvent de participer à des expositions dans lesquelles les artistes sont choisis en fonction de leur nationalité car nous voulons souligner l'aspect singulier de l'art. Nous considérons que l'art va au-delà de la géographie

3. [www.insituparis.fr](http://www.insituparis.fr)

et questionne la temporalité, la contemporanéité. Les relations que nous établissons avec certains artistes, écrivains, commissaires et collectionneurs sont souvent d'une nature conceptuelle et thématique, nous partageons ce que nous appelons le territoire de l'art et du cinéma.

Cependant, si nous devons établir des statistiques, il y aurait naturellement un grand nombre de collectionneurs libanais et arabes. Nos principaux collectionneurs ont créé des Fondations au Liban et à l'étranger. Mais nous avons aussi des collectionneurs européens et américains.

Nous faisons également attention à la manière dont notre travail est vendu. Nos galeries approuvent elles-mêmes à ce sujet certains des principes que nous avons établis par nécessité car nos œuvres traitent souvent de sujets politiques délicats. Par exemple, nous ne vendons pas d'importantes œuvres ou séries à des collectionneurs qui vivent dans la même région. Nous faisons tout notre possible pour nous assurer que nos œuvres soient réparties aussi bien géographiquement qu'entre les collectionneurs, les Fondations (qui sont mi privées mi publiques) et les institutions. La traçabilité des œuvres est importante pour nous d'autant plus que nous nous intéressons à la trace dans nos propres travaux !

En ce qui concerne les personnes que nous connaissons et qui ont récemment commencé à collectionner notre travail, nous estimons important qu'ils aiment réellement une œuvre en particulier et qu'ils ne soient pas seulement motivés par le fait d'investir sur nous, sur nos noms. Aimer une œuvre, vouloir vivre avec elle à selon nous plus de sens. Nous sommes très attentifs à cet aspect et il nous arrive de refuser une vente si nous ne la pensons pas justifiée. C'est une liberté essentielle.

**La scène de l'art moyen orientale s'est beaucoup développée au cours des dix dernières années. Comment définiriez-vous cette visibilité croissante ?**

**J. H. & K. J. :** Dès le début, nous avons considéré que Beyrouth était un centre. L'autonomie des travaux de certains artistes libanais, leur sophistication intellectuelle et formelle, leur singularité bien plus que leur nationalité, attiraient l'audience internationale. Ce qui est spécifique au sujet des pratiques artistiques au Liban c'est qu'elles sont précisément liées à une situation. Ensuite, à travers le développement d'un public et de structures privées dans la région, les artistes ont acquis un statut et une reconnaissance.

Naturellement, ces opportunités mènent au développement des pratiques. Les Émirats ont contribué à donner aux artistes de la région une visibilité sur le marché international parce qu'ils ont attiré les experts en art, les musées, les institutions, les collectionneurs internationaux dont quelques uns sont issus de la région. Ils

ont contribué, pour le meilleur ou pour le pire, à la globalisation de l'art. Au-delà des questions qui peuvent apparaître, il y a une certitude : certains de ces pays proposent aujourd'hui une alternative au financement européen duquel nous étions pendant des années totalement tributaires. L'existence de diverses sources de financement garantit une plus grande autonomie au cinéma et aux projets artistiques. Pour des gens comme nous, qui avons travaillé sur les failles de l'histoire, les anecdotes et la latence, cette visibilité excessive doit être gérée afin que nous n'oublions pas de chercher, de questionner et que nous ne sombrions pas dans le régionalisme. Ce qui explique pourquoi certains artistes libanais (nous y compris) ont des difficultés à participer à des expositions du type « L'Art au Moyen Orient »... Cela n'a rien à voir avec du snobisme, dans notre cas du moins, ce n'est tout simplement pas notre manière d'être. En vérité, nous savons que dans certains endroits, dans certains pays, ces catégories larges créent une visibilité et permettent aux gens de découvrir des territoires qu'ils ignoraient jusque-là. En fait, nous faisons nos choix cas par cas. Nous sommes définitivement contre les généralisations, les définitions, le formatage et les stéréotypes... Là repose notre force et notre faiblesse et nous revendiquons les deux...

**Lorsque je vous ai proposé de participer à ce livre, vous avez suggéré de vous entretenir avec la Sheikha Hoor Al-Qasimi, la directrice de la Fondation pour l'art et de la Biennale de Sharjah<sup>4</sup>...**

J. H. & K. J. : Lorsque vous nous avez invités pour cette conversation, nous avons pensé demander à Hoor de nous rejoindre en raison du travail qu'elle fait au sein de la Fondation qu'elle préside. Il nous semblait intéressant d'aller au-delà des catégories traditionnelles, institutions versus collectionneurs, privé versus public. En fait, le statut très spécial d'une structure comme la Fondation pour l'art de Sharjah – la réunion de l'espace public et de l'espace privé, des intérêts d'une personne et de ceux de l'art – démontre la complexité de ce qui se passe dans la région et des transformations de l'art. Hoor Al-Qasimi n'est pas une collectionneuse traditionnelle, le travail qu'elle a entrepris avec sa Fondation – elle réunit des travaux mais les produit aussi – est selon nous particulièrement intéressant. Nous croyons que ces dernières années, la Biennale a réussi à mettre en lumière les différentes scènes et les mécanismes de présentation, en développant des laboratoires d'idées et en essayant non pas d'adapter mais plutôt d'expérimenter, en s'appuyant sur une expertise tout à la fois locale et étrangère. Le travail de la Biennale se fait en parallèle du développement du marché. Nous sommes curieux de savoir comment il va continuer à se développer et parvenir à inventer en permanence

4. [www.sharjahart.org](http://www.sharjahart.org)

ces propres instruments. Sheikha Hoor est également membre du bureau de *Homeworkspace*, l'école créée par Christine Tohmé et *Ashkal Alwan*, dont nous avons rejoint le bureau pédagogique. Nous partageons avec elle le besoin d'assurer la transmission dans la région. De plus, nous avons en partage la folle aventure de la construction de la roquette *Cedar 4* (qui fait plus de huit mètres de long et pèse plus d'une tonne) et de sa circulation, qui est au cœur du film et du projet artistique *The Lebanese Rocket Society*. La Biennale de Sharjah nous a invité à proposer un projet artistique alors que nous étions en train de réaliser le film. Cela nous a donné la possibilité de faire une sculpture représentant la roquette et de l'offrir à l'université où le projet était né. La sculpture a été exposée à la Biennale, en face du musée, et est restée là des mois. Faire sortir la sculpture de Beyrouth pour l'amener aux Émirats fut mouvementé ! Essayez d'expliquer aux services des douanes pourquoi deux artistes libanais veulent envoyer à Sharjah une roquette qui ressemble à un missile... C'était tellement compliqué que l'équipe de Sharjah, s'inspirant du célèbre album de Tintin, a fabriqué des posters sur lequel était écrit « OBJECTIVE SHARJAH ». Ça a vraiment été une drôle d'histoire !

### **Sheikha Hoor Al-Qasimi, comment en êtes-vous venue à vous intéresser à l'art ?**

**S. H. A.-Q.** : J'ai toujours été intéressée par l'art et l'architecture. Lorsque nous étions enfants, mon père nous amenait lors de nos voyages dans les musées et les galeries. J'ai aussi grandi à Sharjah avec les événements culturels qui s'y déroulaient, notamment la Biennale qui a commencé en 1993. Dans les années 80, beaucoup de choses se passaient à Sharjah en termes culturels. J'ai aussi voyagé et j'ai étudié la peinture à la Slade School of Fine Art puis je suis ensuite allée à la Royal Academy of Arts une année avant de poursuivre mon master en commissariat d'art contemporain au Royal College of Art de Londres. Je n'avais pas l'intention de travailler à la Biennale de Sharjah, j'étudiais et alors que j'avais fini mon bachelor et que j'allais entreprendre mon master, j'ai visité la Documenta XI<sup>5</sup> et j'ai voulu comprendre pourquoi notre Biennale ne lui ressemblait pas plus. Je suis rentrée à Sharjah et j'ai observé, je voulais transformer ce qui ressemblait alors plus à une foire d'art en quelque chose de plus engageant, plus lié à la spécificité du lieu, à l'extérieur d'un centre d'exposition et dans la ville. Avec le temps, nous avons voulu inviter des artistes à travailler sur l'histoire de Sharjah, sur les couches de l'histoire qu'à la Biennale nous pouvions mettre en lumière. Comme nous sommes un nouveau pays qui a connu un développement particulièrement rapide, les gens ne pensent pas à notre culture, à celle de notre public. Je me pose toujours des questions sur notre région : appartenons-nous

5. *Documenta XI*,  
juin-septembre 2002, commissaire: Okwui Enwezor.

au monde arabe, au golfe persique, à l'Asie... ? D'une certaine manière, nous utilisons la Biennale comme un outils pour enquêter sur Sharjah et peut-être aussi pour disséquer la ville.

**La Biennale de Sharjah est la seule Biennale des Émirats arabes et elle est internationalement reconnue. Pouvez-vous nous parler des étapes qui ont mené à la création de la Biennale ?**

**S. H. A.-Q.** : La Biennale a commencé en 1993 sous l'initiative du département de la culture et de l'information du Gouvernement de Sharjah. Elle a suivi les pas de la Biennale du Caire qui à son tour s'inspirait du modèle de la Biennale de Venise.

**Qu'est-ce qui vous a menée à créer la Fondation ?**

**S. H. A.-Q.** : Lorsque j'ai été impliquée dans la Biennale de Sharjah 6 en 2002, nous avons commandé notre premier film à Rashid Masharawi et en 2005, entre le Biennale 6 et 7, nous avons accueilli nos premiers artistes en résidence Nikolaj Bendix Skyum Larsen et Naoko Takahashi. Nous avons également commencé à publier des livres et à organiser les *March meetings* chaque année. Nous avons besoin de travailler sur ces projets tout au long de l'année or la Biennale change à chaque session, elle a une identité différente relative aux thèmes choisis et aux commissaires, ça faisait donc sens pour nous de créer une organisation qui pouvait permettre de mener conjointement toutes ces activités qui incluent également aujourd'hui un programme éducatif comme d'autres programmes et événements publics.

**Selon vous quel est le rôle d'une institution qui possède une collection ?**

**S. H. A.-Q.** : Lorsque vous collectionnez, il y a toujours une dimension relative au soutien des artistes mais ce qui est différent entre une institution et un collectionneur privé c'est que l'œuvre appartient dans le premier cas au public... Vous pensez au public lorsque vous achetez des pièces, à la manière dont il va ou pourrait réagir par rapport à l'œuvre, vous pensez aussi à la relation de l'œuvre à la ville et pas uniquement à vos intérêts personnels en tant que collectionneur. De nombreux artistes au Moyen-Orient refusent de dépendre de galeries, de collectionneurs privés ou des ventes publiques pour produire leurs travaux. Ils souhaitent produire leurs travaux sans penser à l'aspect commercial, c'est aussi la raison pour laquelle nous essayons d'aider les artistes à produire sans forcément acheter des pièces pour la collection.

**J. H.** : J'ai l'impression que les moyens de production manquent partout.



Dernièrement, nous avons produit deux ou trois pièces grâce au soutien d'institutions de la région.

**S. H. A.-Q.** : Les gens sont intéressés par les pays du Golfe précisément en raison de ce type de soutien. Il y a aussi un autre aspect, les galeries commerciales et les maisons de ventes aux enchères peuvent avoir une influence négative sur les jeunes artistes dont le travail n'est pas très développé et qui tombent dans cet écueil, nous proposons une alternative.

**J. H.** : Oui, c'est le problème de tous ceux qui sont trop rapidement poussés sur le marché de l'art.

**K. J.** : Votre institution fonctionne selon des règles très différentes de celles d'une institution traditionnelle...

**S. H. A.-Q.** : Nous n'avons pas, comme dans les autres musées, de conseil d'administration par exemple car celui-ci implique certaines limitations relatives à ce qu'il est possible de faire ou non. Et j'aime cette liberté, car à la fin de chaque journée, nous savons ce que l'institution signifie et quelle est notre responsabilité envers le public. Mon background est celui d'une artiste et je ne vois pas de séparation entre l'institution et l'artiste. Quoique l'on fasse à Sharjah nous apprenons à travers les situations nouvelles. Si les choses se déroulent bien, nous avançons ; si les choses ne se déroulent pas bien, nous avançons toujours. Nous sommes toujours en train d'essayer, d'expérimenter. Je ne peux jamais dire quels sont nos projets, je n'ai pas de projets à longs termes par rapport à la Fondation. Nous travaillons sur nos expositions, sur nos programmes éducatifs, nous expérimentons et nous voyons ce qui se passe.

### **Joana et Khalil sont des artistes politiques, engagés. Portez-vous une attention particulières aux arts engagés?**

**S. H. A.-Q.** : La politique est présente dans les actualités tout le temps, les gens parlent de politique à la maison comme dans l'espace public. Si la politique est présente dans les média pourquoi de pourrions-nous pas en discuter dans les arts ? Il est très important d'intéresser les gens aux sujets politiques et sociaux.

### **Sheikha Hoor Al-Qasimi, comment avez-vous rencontré le travail de Joana Hadjithomas et Khalil Joreige ? Le fait qu'ils produisent des œuvres à l'interface entre le cinéma et les arts plastiques entraîne-t-il des enjeux de productions différents ?**

**S. H. A.-Q.** : J'ai découvert leur travail en 2008 lorsque nous étions en train de préparer la 9<sup>e</sup> édition de la Biennale, dont les commissaires étaient Isabel Carlos

et Tarek Abou El Fetouh. Joana et Khalil présentaient *Faces* : des posters de photographies de martyres qui avaient été abîmées par le temps et qu'il était difficile de reconnaître. *The Lebanese Rocket Society* a ensuite été présenté lors de la 10<sup>e</sup> édition de la Biennale dont les commissaires étaient Suzanne Cotter et Rasha Salti en collaboration avec Haig Aivazian. Et maintenant, il y a leur film. J'ai suivi leurs recherches et leur travail qui a été présenté sur plusieurs types de médium. La production d'un film est bien sûr différente de la production d'une œuvre d'art plastique : un film est tributaire du réseau de distribution et de la présentation dans des festivals de cinéma alors que la production d'une œuvre d'art plastique consiste en la production d'une série limitée ou d'une pièce unique. La Fondation soutient des plasticiens, des réalisateurs, des musiciens, cette diversité est excitante et engendre un panel de possibilités qui nous permet d'élargir nos publics et d'atteindre un autre type d'audience tant localement qu'à l'étranger.

**Khalil et Joana, votre dernier long métrage *The Lebanese Rocket Society* est sorti en salles et vous avez fait deux expositions à la galerie In situ de Paris et à la CRG gallery de New York autour de ce projet. Un même projet appartient donc aussi bien au champ des arts plastiques qu'à celui du cinéma, il repose donc également sur ces deux économies. Comment s'est élaboré ce projet à travers deux grammaires et deux systèmes économiques différents ? Avez-vous alors été en contact avec des collectionneurs différents ?**

**J. H. & K. J.** : L'art pour nous est un projet de vie. Nous sommes intéressés par le présent et, plus littéralement, par ce qui nous arrive, les rencontres que nous faisons, ce que nous traversons. Nos travaux plastiques et nos films sont étroitement liés dans leurs formes comme dans les thèmes qu'ils abordent. Ils expriment ce qui nous habite. Un objet de recherche peut prendre différentes formes et les liens entre le cinéma et l'art se développent organiquement. L'art et le cinéma ont deux temporalités très différentes. C'est toujours difficile mais c'est aussi un challenge de créer des ponts et des liens entre ces deux pratiques. Un film comme *Je veux voir* ou comme *The Lebanese Rocket Society* sont symboliques de cette tentative.

Le projet *The Lebanese Rocket Society* a été particulièrement intéressant parce que pour la première fois dans notre travail des œuvres liées aux projets apparaissent dans le film. Nous nous considérons comme des chercheurs. Alors que pendant longtemps le monde de l'art nous considéraient comme des réalisateurs et le monde du cinéma comme des artistes visuels, nous sommes ravis de nous situer sur ce territoire et dans cette position particulière, car nous considérons que l'art et le cinéma sont ouverts à toutes les possibilités.

**S. H. A.-Q.** : C'était important d'avoir cette roquette dans notre collection car elle reflète une histoire non-connue et c'est un projet très intéressant. Lorsque mon père l'a vu au vernissage de la Biennale comme beaucoup de gens de sa génération il était au courant de cette histoire, mais cette partie de notre passé demeure inconnue pour beaucoup de personnes plus jeunes. J'ai aussi aimé la manière dont les gens interagissaient avec la roquette. Cette roquette paraît immobile mais ce n'est pas le cas... Elle est devenue un lieu de rendez-vous et les enfants mettent leurs vélos juste à côté... On pouvait voir des gens de tous âges et de toutes nationalités se rencontrer là, s'asseoir et discuter. Les gens posent des questions au sujet de la roquette et construisent leurs propres associations...

