

---

L'éditorial de la semaine Expositions Marché de l'art

Musées et institutions Politique culturelle Patrimoine Livres

---

**La Biennale de Venise** // Entretien

# Joana Hadjithomas et Khalil Joreige : « Inventer des dispositifs pour révéler et voir autrement »

À l'occasion de la 61e Biennale de Venise, où il dévoile une version inédite de l'installation *Unconformities*, le duo libanais revient sur trente ans de création. Naviguant entre cinéma et pratique plastique, ils sondent les sédimentations de l'histoire, l'invisible, les traces et la persistance de l'imaginaire face aux ruptures.

Propos recueillis par **Zoé Isle de Beauchaine**

5 mai 2026

---



Khalil Joreige et Joana Hadjithomas.

© Tarek Moukaddem. Courtesy de la Galerie In Situ - fabienne leclerc (Paris)

***Vous êtes parmi les 111 artistes invités à participer à la 61e Exposition internationale d'art de Venise, intitulée « In Minor Keys » et imaginée par Koyo Kouoh avant sa disparition.***

**Joana Hadjithomas :** Cette Biennale sera très émouvante, car nous sommes tous habités par le souvenir de Koyo Kouoh, qui voulait montrer des univers et la manière dont une pensée artistique se développe et se nourrit par les rencontres tout en attirant le regard sur la matérialité des petites choses. Nous y répondons, suivant son souhait, par un déploiement inédit d'*Unconformities* [Discordances, 2016-2025] qui réunit nos recherches à Paris, Athènes et Beyrouth. Mêlant images, sculptures et tapisseries, l'œuvre révèle les sous-terrains des villes, invisibles à l'œil nu, et les matériaux de la terre, ce que nous laissons derrière nous.

***Vous avez rejoint l'appel réclamant l'exclusion de certaines délégations officielles de la Biennale. Comment percevez-vous la responsabilité de l'artiste et de ce lieu face à la normalisation des violences actuelles ?***

**J. H. :** Ce collectif d'artistes s'est uni parce que la Biennale est une caisse de résonance pour résister à la normalisation de la violence, de l'Ukraine au Proche-Orient. S'élever n'est pas une volonté d'exclure, c'est un refus de l'impunité. Bien que la parole des artistes soit souvent instrumentalisée et taxée d'intolérance, il s'agit avant tout de ne pas accepter l'absence de conséquences. Dans un monde où les instances internationales et judiciaires peinent à exister, et où l'empathie envers l'autre est en grand danger, nous saisissons notre possibilité de parler pour refuser l'indifférence. C'est un positionnement nécessaire pour ne pas laisser le silence s'installer.

« La latence est une position politique : "Je suis là même si tu ne me vois pas." »



***Cet engagement au présent fait écho aux racines mêmes de votre travail. Nés à Beyrouth, au Liban, en 1969, vous avez grandi pendant la guerre civile et affirmez souvent que la nécessité de témoigner a été le moteur de votre vocation artistique. Comment cette urgence s'est-elle imposée à vous ?***

**J. H. :** Au lendemain de la guerre, la transition vers un état de paix nous interrogeait par sa soudaineté. La ville s'est reconstruite très rapidement, faisant disparaître les traces du conflit pour le mettre entre parenthèses. Cela nous a poussés à explorer notre réel, à produire des récits qui nous ressemblent, qui nous rassemblent et des représentations qui ne soient pas celles imposées par les pouvoirs en place.

**Khalil Joreige :** Nous voulions explorer notre présent et nos imaginaires, là où se mêlent faits et fictions, les histoires tenues secrètes face aux discours dominants. « Le Liban est celui à qui l'avenir arrive en premier », cette phrase de l'écrivaine Dominique Eddé est pour nous l'essence de notre recherche au Liban, qui agit comme un miroir agrandissant des problématiques du monde. C'est aussi pour cela que ce territoire nous passionne et nous préoccupe tant.

***Vous travaillez ensemble depuis les années 1990. Pourquoi former un duo ?***

**J. H. :** Nous avons tous les deux un désir de collaboration, au sens profond. Même si nous puissions dans des choses extrêmement personnelles, nous travaillons souvent collectivement. Il y a quelque chose de politique dans cet échange, cette idée de partage et de mise en commun.

**K. J. :** C'est une façon d'être au monde, d'inventer un nouveau territoire commun. Nous tentons de voir à travers les yeux des autres. Cela peut être ceux d'une actrice, d'un scammer [arnaqueur], de physiciens, d'archéologues ou de géologues. Ce qui nous intéresse, c'est l'échange : nous croyons à la rencontre, aux sérendipités, à l'accident et aux détournements du quotidien et de nous-mêmes. Dans un monde empreint de cette fragilité intense que nous ressentons tous, même si l'on cherche à maîtriser les formes, il nous importe énormément de pouvoir nous égarer et d'accepter de ne pas tout contrôler.



Vue de l'exposition de Joana Hadjithomas et Khalil Joreige «Remembering the Light», Sursock Museum, Beyrouth, 2025, avec, au premier plan : Time Capsules, projet Unconformities, 2017, recomposition d'éléments, résine expérimentale et tube en Plexiglas ; en arrière plan : Trilogies, projet Unconformities, 2017-2021, photographie, dessin et calligraphie.

© Khalil Joreige et Joana Hadjithomas. Courtesy du Sursock Museum et de la Galerie In Situ - fabienne leclerc (Paris). Photo Christopher Baaklini

***Wonder Beirut (1997-2006) est une œuvre fondatrice à travers laquelle vous racontez l'histoire d'un photographe fictif, Abdallah Farah. Vous en faites l'auteur des clichés du Liban avant-guerre à partir desquels les cartes postales des années 1960 et 1970 étaient réalisées. Pendant la guerre civile, Abdallah Farah brûle ses négatifs pour conformer ses images à la réalité des destructions que subit le pays.***

**J. H. :** Le projet est né lorsque nous avons constaté qu'au sortir de la guerre ces cartes postales idéalisées d'un Beyrouth d'avant la chute étaient à nouveau mises en circulation. Le fait de retrouver partout ces images d'hôtels luxueux, alors qu'ils étaient en ruines, agissait comme un effacement pur et simple de quinze ans de conflit. À travers Abdallah Farah, nous avons voulu lier ce moment idéal inscrit dans nos imaginaires à la vérité brutale. En brûlant ses clichés au rythme des batailles pour les conformer aux destructions effectives, il refuse ce déni. C'était pour nous une manière de raconter cette guerre civile absente des livres d'histoire. Nous avons imprimé et distribué massivement ces cartes postales brûlées pour montrer notre réalité, et non ce fantasme nostalgique qui nous interdisait de voir ce que nous vivions.

**K. J. :** Il s'agit non pas de représenter la violence frontalement, mais de voir comment elle affecte le récit, ce qu'elle fait à l'image elle-même. C'est un processus très physique, car

nous avons réellement mis feu à la pellicule. Techniquement, ces brûlures sont des inscriptions très documentées du réel.

***Un autre volet de Wonder Beirut présente les nombreuses pellicules qu'Abdallah Farah n'a jamais développées, décrites par les mots. Cette référence à l'image latente constitue un fil rouge de votre œuvre.***

**J. H. :** Au tournant des années 2000 régnait un sentiment de violence omniprésente mais dissimulée, à laquelle s'ajoutait l'ombre des nombreux disparus. Cela créait une forme de latence qui nous empêchait de vivre notre présent. Dans *Wonder Beyrouth*, Abdallah Farah matérialise cette latence : après avoir brûlé ses cartes postales, il produit des images qu'il ne développe pas. Son impulsion réside dans l'acte de prendre la photographie, et non de voir. À l'époque, Khalil accumulait lui-même des centaines de rouleaux sans prendre le temps de les développer. Nous avons fini par nous demander : « Et si nous écrivions les images au lieu de les montrer ? Si nous les donnions à lire, quelle représentation chacun s'en ferait-il ? » C'est ainsi qu'est né le journal photographique d'Abdallah Farah. Ces images latentes documentent dix ans d'histoire du Liban contemporain, mais aussi l'histoire politique, économique, sociale tout en racontant l'histoire du médium photographique.

**K. J. :** La latence c'est une position politique : « Je suis là même si tu ne me vois pas. » C'est aussi une recherche très intime puisque mon oncle fait partie des 17 000 disparus de la guerre qui hantent notre travail. C'est une réflexion sur ces fantômes refusant de disparaître, que nous explorons également dans nos films *Cendres* (2003) et *A Perfect Day* (2004) ou dans l'œuvre *180 Seconds of Lasting Images* (2006). Pour nous, la question des disparus est une question du présent : tant qu'elle n'est pas résolue, elle n'appartient pas au passé.

***Vous vous exprimez largement par le cinéma et avez réalisé plusieurs longs métrages depuis la fin des années 1990. Comment ce langage rejoint-il l'aspect plus plastique de votre œuvre ?***

**J. H. :** Ils sont concomitants et se nourrissent l'un l'autre. C'est une recherche commune qui prend différentes formes artistiques et cinématographiques. Nous n'avons pas commencé par un médium pour ensuite aller vers l'autre, nous avons toujours exploré les deux. Ce sont des pratiques qui ont des temporalités très différentes.

**K. J. :** Nous n'allons pas séparer ces mondes, au contraire, nous allons intégrer des œuvres artistiques dans nos films ou partir d'une recherche filmique qui nous amène à créer de nouvelles formes artistiques. Nous nous donnons la liberté d'expérimenter, de chercher...

***Vos films naviguent entre la fiction et le documentaire, brouillant parfois la frontière entre les genres. C'est le cas de Je veux voir (2008), dans lequel le spectateur se confronte à la réalité***

***d'un territoire libanais dévasté par un nouveau conflit à travers le regard de Catherine Deneuve.***

**J. H. :** En 2006, la guerre qui a éclaté au Liban nous a surpris par sa violence extrême, alors que le pays semblait avoir trouvé une forme de stabilité. En réalisant *Je veux voir*, nous nous interrogeons sur notre rôle de cinéastes : que peut encore le cinéma, l'image ? Aujourd'hui, avec la télévision et les réseaux, tout se voit, tout se sait, mais cette prolifération n'arrête rien. On finit par ne plus voir les ruines ni les victimes ; on voit sans voir. Le film pose également cette question : dans un réel aussi tourmenté et en rupture, reste-t-il une possibilité pour la fiction, pour le rêve ? Faire intervenir Catherine Deneuve, c'était ramener un visage et une histoire du cinéma dans ce chaos. Sa présence permet de penser l'histoire et la continuité, mais également, telle une expérimentation, ce que le cinéma provoque, ce qu'il peut encore montrer après une catastrophe.

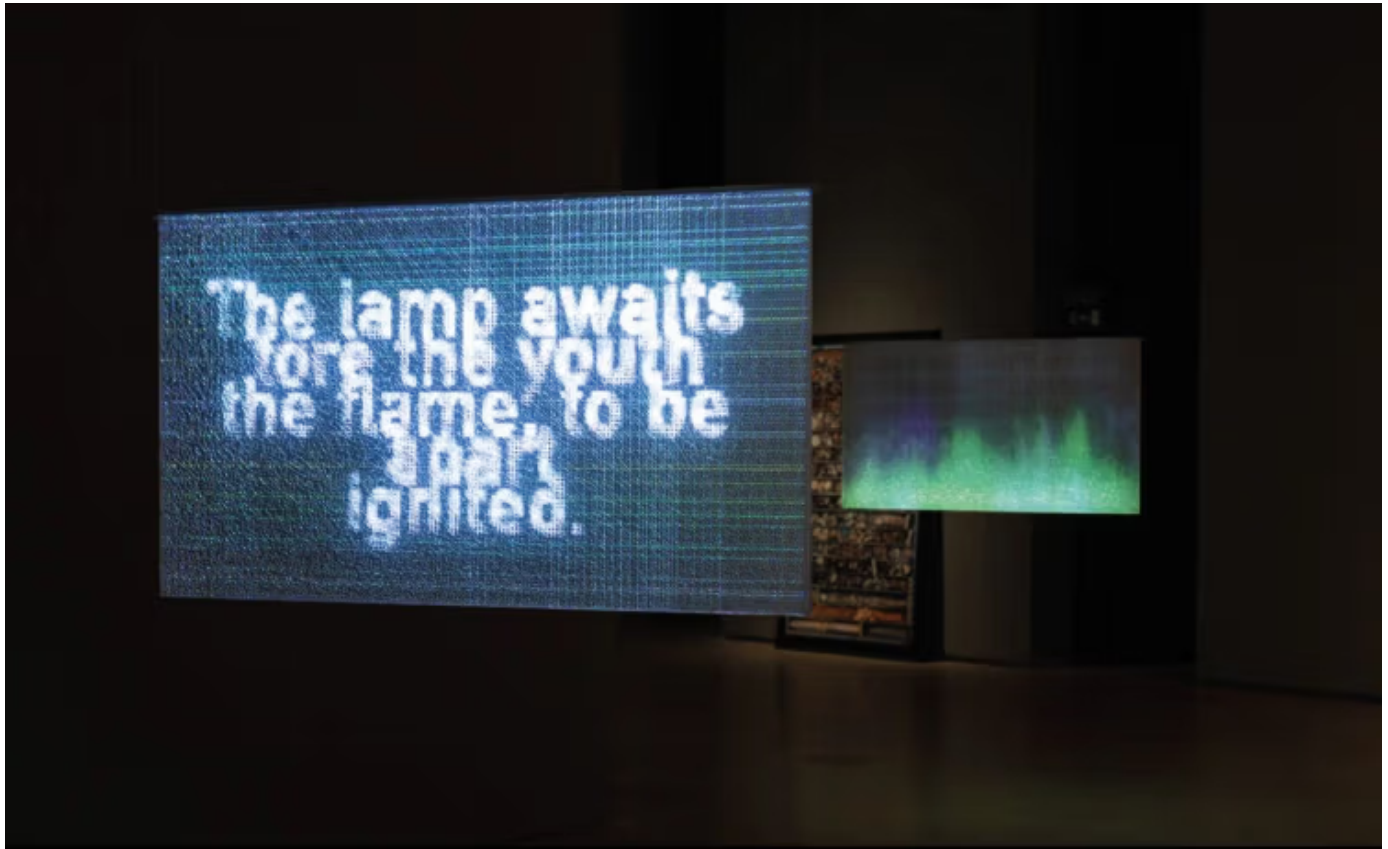
***Cette question de « l'autorisation à rêver » vous a conduits à exhumer l'histoire de The Lebanese Rocket Society (2011-2018).***

**J. H. :** En 2009, en pleine réflexion sur notre (in)capacité à rêver, nous nous sommes souvenus de cet épisode spatial des années 1960 mené par le professeur Manoug Manougian dont personne ne semblait plus avoir connaissance. Pire, cette aventure bien réelle semblait à tous être une fiction parce qu'elle ne correspondait plus à l'image que nous avions de nous-mêmes ; nous ne nous autorisons plus à croire à de tels projets. Au-delà du Liban, ce travail interroge ce que l'histoire et l'imaginaire collectif retiennent ou suppriment. C'est aussi une incursion dans la science-fiction, l'uchronie, une manière d'imaginer le monde autrement. Pour la dernière partie du film, nous avons utilisé l'animation pour raconter ce qui se serait passé si le programme n'avait pas été arrêté. Dans des sociétés marquées par l'instabilité, le genre de l'uchronie est presque absent tant il semble difficile de se projeter. Travailler sur ce « et si ? », c'est transformer le présent pour restaurer une capacité à transformer le monde, ne serait-ce que par l'imaginaire.

***En 2017, vous êtes lauréats du prix Marcel-Duchamp avec l'œuvre Unconformities, laquelle réunit des carottages réalisés dans plusieurs villes. Que nous disent ces sédimentations ?***

**J. H. :** Ce projet est né de notre découverte fortuite des carottages sur un chantier. Nous avons été fascinés par ces cylindres d'acier qui pénètrent le sol pour en extraire de la terre, des pierres et des résidus. Ils descendent dans les profondeurs de l'invisible, traversant toutes les strates de la présence humaine jusqu'à la géologie pour explorer les souterrains des villes. Ces carottages racontent une histoire parallèle, ce que nous laissons derrière nous dans des villes comme Beyrouth, Athènes ou Paris. L'intérêt pour cette trace qu'une civilisation laisse derrière elle a déclenché en nous un véritable vertige du temps. Au début, nous photographions ces prélèvements comme une langue

étrangère que nous ne comprenions pas. C'est la rencontre avec l'archéologue Hadi Choueri qui nous a permis de trouver « l'interprète ». Il est passionnant de voir qu'une civilisation majeure peut laisser très peu de traces, tandis que d'autres événements, parfois mineurs, marquent durablement le sol.



Vue de l'exposition de Joana Hadjithomas et Khalil Joreige, « Remembering the Light », Sursock Museum, Beyrouth, 2025, avec But my Head is Still Singing..., projet J'ai regardé si fixement la beauté, 2022, installation vidéo, vidéos HD et verre brisé traité.

© Joana Hadjithomas et Khalil Joreige. Courtesy du Sursock Museum et de la Galerie In Situ - fabienne leclerc (Paris) . Photo Christopher Baaklini

***La géologie et l'archéologie sont très présentes dans votre œuvre. Est-ce parce que ces disciplines permettent de déterrer les secrets de l'histoire ?***

**K. J. :** L'archéologie est une discipline profondément liée à l'écriture de l'histoire, et donc au secret ; elle met en avant certaines traces tout en occultant d'autres. Ces carottages nous intéressaient précisément parce qu'ils rendent compte à la fois du présent et de l'absence, du visible et de l'invisible. Ils relèvent d'un dévoilement. Le microscope comme le drone, utilisés par ces disciplines, l'infiniment petit et le très grand, ouvrent des accès au-delà du regard humain et nous relient au fantastique.

**J. H. :** Le titre *Unconformities* fait référence aux ruptures géologiques qui permettent la rencontre, à la suite d'une catastrophe, de deux moments de l'évolution de la terre qui n'auraient jamais dû se toucher. Cette idée de cycle de destruction et construction, de catastrophe et régénération, nous a semblé particulièrement salvatrice.

« Il s'agit non pas de représenter la violence frontalement, mais de voir comment elle affecte le récit, ce qu'elle fait à l'image elle-même. »

***Si l'image est votre préoccupation principale, la littérature, et plus spécifiquement la poésie, irrigue votre œuvre. En 2013, votre vidéo *Waiting for the Barbarians* reprend le titre d'un poème de Constantin Cavafy. Plus tard, vous faites le film *Ismyrna* (2016) en conversation avec Etel Adnan. Récemment, ce sont les vers de Georges Seféris qui hantent l'installation vidéo *Where is my Mind?* (2021). Parlez-nous du rôle de la poésie dans votre pratique.***

**J. H. :** Nous venons tous deux d'une formation littéraire, une discipline qui nous a structurés. L'écriture est pour nous une pratique quotidienne. Nous sommes par ailleurs très sensibles à l'idée de transmettre, de raconter. Dans des sociétés où l'archivage et le rapport à l'histoire font parfois défaut, la parole devient fondamentale : le témoignage est alors le seul moyen de combler les silences de l'histoire officielle. C'est ce que nous avons exploré avec notre documentaire *Khiam* (2000-2007), en questionnant des prisonniers sur leur expérience d'incarcération dans un camp de détention dont n'existait à l'époque aucune image. Cela nous a poussés à réfléchir sur ce que la parole permet là où l'image manque. Travailler avec les mots est devenu une impulsion pour contrer le chaos du monde, pour l'interroger en faisant entendre des voix singulières. La poésie est également une tentative de se reconnecter à l'art après une rupture. Dans notre installation vidéo *But my Head is Still Singing* (2022), créée au lendemain de l'explosion du 4 août 2020, nous avons invoqué la figure d'Orphée. Bien qu'il ait été démembré par les ménades, sa tête continue de chanter en dérivant vers Lesbos. Pour nous qui avons vécu bien des guerres et aussi, sur un plan plus personnel, la violence de la destruction de notre maison et de notre atelier lors de l'explosion de 2020, cette présence poétique n'est pas seulement un rempart contre le chaos ; elle est devenue vitale pour pouvoir créer à nouveau.

***L'ensemble de votre œuvre soulève une question cruciale : comment une approche plastique peut-elle avoir un impact documentaire sans esthétiser ?***

**K. J. :** C'est précisément cette question qui nous anime. Comme le soulignait Walter Benjamin, il existe un risque permanent d'esthétisation au détriment de la portée politique. Notre pratique consiste au contraire à préserver la puissance critique des images tout en essayant de sauvegarder ce qui pourrait affecter le spectateur. Nous cherchons non pas à communiquer un message, mais à produire une émotion singulière, une expérimentation qui interroge. Sculpture, photographie, performance ou film, nous ne faisons pas rentrer le sujet dans une forme. Nous partons d'un sujet pour trouver sa juste forme. C'est là que se situent notre éthique et notre recherche. C'est ainsi que se constituent nos différents corpus, ces « body of works » qui nous maintiennent dans une dynamique de recherche constante.

*En montrant les visiteurs du musée national de Beyrouth éclairant les sculptures antiques avec leur téléphone lors d'une coupure de courant, le film Sarcophagus of Drunken Loves (2024) témoigne de la manière dont, malgré les crises, les Libanais continuent de nourrir leur soif d'art. Face aux tragédies répétées auxquelles le pays a dû faire face, vous est-il arrivé de douter de la pertinence de l'art en temps de guerre ?*

**J. H. :** C'est un doute récurrent. Peut-on encore faire de l'art, de la poésie ou de la fiction après de telles catastrophes humaines ? Est-il seulement permis de rêver ou de croire ? Aujourd'hui, alors que tout est déjà surexposé, l'enjeu est non plus de révéler, mais d'inventer des dispositifs pour « voir autrement ». Dans le film consacré au camp de Khiam, les détenus trouvent une forme de résistance dans la désobéissance, en fabriquant des œuvres artistiques, alors même qu'ils n'avaient jamais été artistes avant leur détention et qu'ils ne le redeviendront pas après. Pour nous, cette idée est essentielle, celle du geste artistique qui sauve, qui permet de désobéir pour préserver son humanité. Malgré les moments de découragement et l'impression de revivre les mêmes ruptures, cette nécessité de créer nous habite. Politiquement, nous pensons que l'art peut offrir une autre forme d'expérimentation et d'émotion capable de réfléchir sur la chose publique, même à un niveau très symbolique.

**« In Minor Keys », 9 mai - 22 novembre 2026, [Giardini et Arsenale](#), Sestiere Castello, 30122 Venise, Italie.**

---

[La Biennale de Venise](#)

[Grand entretien](#)

[Joana Hadjithomas & Khalil Joreige](#)

[Art Contemporain](#)

[Cinéma](#)

[Joana Hadjithomas](#)

[Khalil Joreige](#)

[Perspectives](#)

---