

LA KUNSTHALLE
CENTRE D'ART CONTEMPORAIN
MULHOUSE



VUES

UNE EXPOSITION, DES RENCONTRES...
CARTE BLANCHE CONFIÉE
À LINA MAJDALANIE ET RABIH MROUÉ

17 . 09 —
— 15 . 11
2015

DOSSIER DE PRESSE

Mer Méditerranée

une exposition de Rabih Mroué

17.09 — 15.11.2015



*un programme de projections et de rencontres
coordonné par Lina Majdalanie*

23 — 25.10.2015

SOMMAIRE /

SUMMARY

Mer Méditerranée, exposition de Rabih Mroué

Entretien / [Interview](#) Rabih Moué, biographie & œuvres

Entretien / [Interview](#) Lina Majdalanie & biographie 4 — 21

Programme de rencontres et de projections

coordonnées par Lina Majdalanie 22 — 23

Événements et invitations 25 — 27

Événements partenaires

Programme Jeune Public

Les rendez-vous / [Kunsthalle meetings](#)

La Kunsthalle Mulhouse 28

A l'attention des journalistes / [Press information](#) 29

Les informations pratiques / [Practical information](#)

Les partenaires / [Partners](#) 31

Une proposition de Sandrine Wymann

Point presse : mercredi 16 septembre à 17h00

Vernissage : mercredi 16 septembre à 18h30

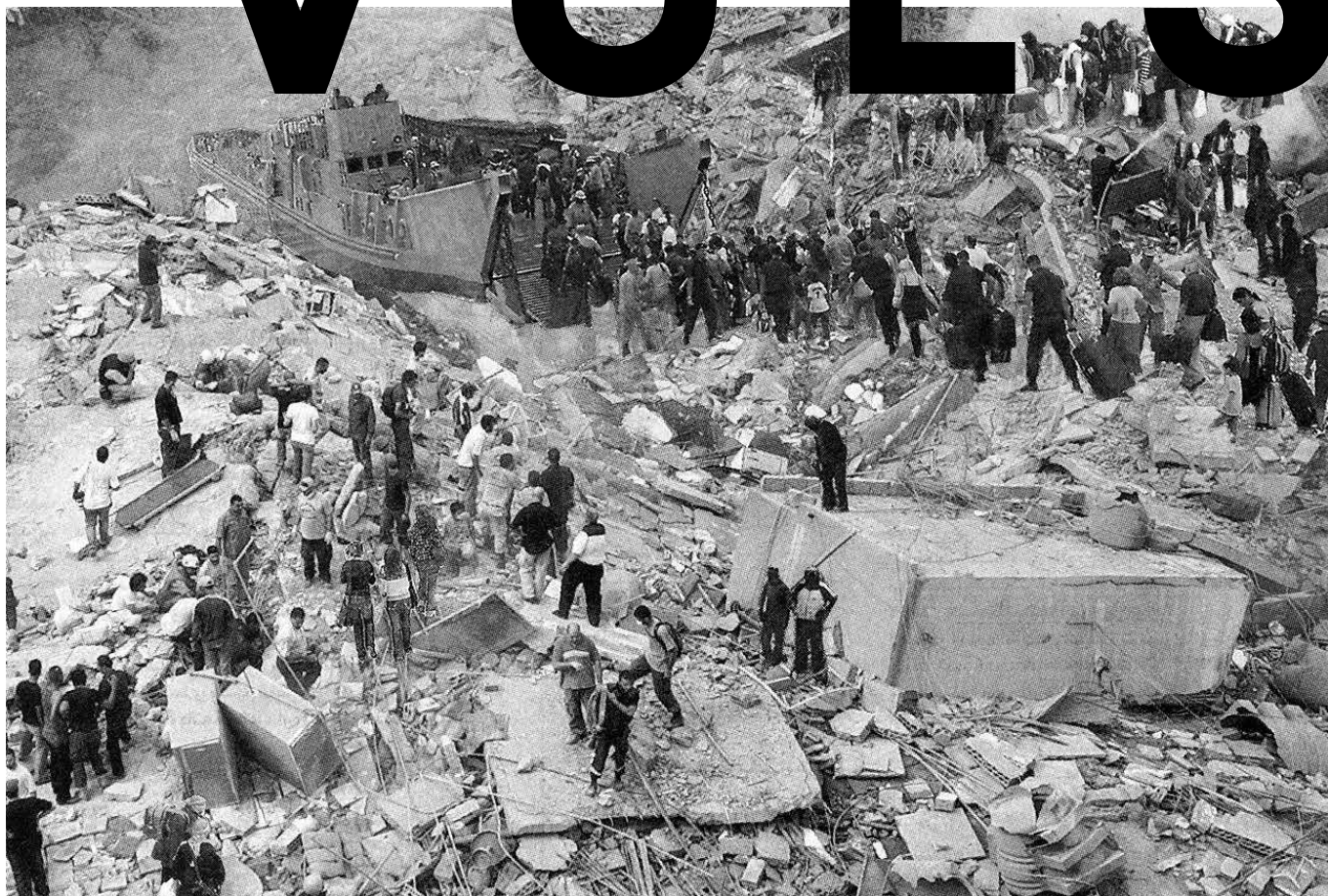
Contact presse : Clarisse SCHWARB

Tel : 03 69 77 66 28

Email : clarisse.schwarb@mulhouse.fr

www.kunsthallemulhouse.com

VUES



Exodus, 2015, collage, impression numérique, 165 x 225 cm

Courtesy de l'artiste et de la galerie Sfeir-Semler, Hambourg / Beyrouth

UNE EXPOSITION, DES RENCONTRES... CARTE BLANCHE CONFIEE À LINA MAJDALANIE ET RABIH MROUÉ

S'interroger sur la manière dont les artistes participent à une histoire en cours d'écriture est un des sujets que partagent La Kunsthalle et La Filature. Ensemble, nous avons choisi d'inviter Lina Majdalanie et Rabih Mroué, de leur proposer d'installer pendant quelques semaines leurs œuvres à Mulhouse. Ils ont généreusement répondu à cette invitation et le programme qui s'en suit se déploiera aussi bien au centre d'art qu'à la scène nationale. Exposition, spectacles, lectures, conférences, projections se succéderont et viendront à la fois nous questionner et nous émouvoir.

Cosmin Costinas : Rabih, pourquoi avez-vous arrêté de faire de l'art ?

Rabih Mroué : C'est une rumeur. En fait, ce n'est pas la première fois que des rumeurs circulent à mon sujet, mais elles ne me dérangent pas. J'en aime certaines, comme celle-ci, je me retrouve souvent à les entretenir, et parfois je finis par croire qu'elles sont vraies. Vous savez, les rumeurs se répandent et se propagent très facilement, surtout à l'époque actuelle où les médias sociaux ont remplacé les espaces publics et sont devenus la sphère de communication privilégiée. Les rumeurs courent vite et bien dans ces réseaux et communautés virtuels. L'actualité, les images, les vidéos, les données et toutes sortes d'informations s'épanouissent librement dans cet espace infiniment varié. Les rumeurs aiment circuler dans un tel univers, qui change constamment, qui est ouvert et incontrôlable et qui ne réagit pas à l'autorité ; c'est un monde qui ne possède aucun système immunitaire. Ces sites et ces lieux sont exposés à toutes sortes de violations, agressions et mutilations, des virus au piratage en passant par le vol de sites internet, qui provoquent souvent leur disparition totale, sans que l'on ne connaisse ni les mobiles ni l'identité des coupables. C'est un univers souterrain, où les tabous n'existent pas et les contraintes n'ont pas prise, un monde impur et immoral, plein de non-dits, où les interdits sont bafoués. Mais en même temps, c'est un monde désiré, voulu. C'est un monde de tentation et de séduction, de luxure, de leurre et de trahison. Quel monde pourrait être plus favorable aux rumeurs ?

Au Liban, il me semble que les rumeurs et les faits marchent côte à côte, sans réelles différences. Quel est l'impact des rumeurs quand même les faits réels et les données officielles n'ont aucun effet marquant sur les opinions politiques ? Les profondes divisions religieuses et politiques de la société libanaise ne laissent pas de place aux voix alternatives, qu'elles soient ou non des rumeurs. Il est difficile de changer l'opinion des gens, quelle que soit l'ampleur des scandales. Comme si les gens avaient mis des filtres dans leurs oreilles pour bloquer tous les mots qui ne leur plaisent pas. Comme s'ils avaient fermé les yeux pour ne pas voir ce qui pourrait bousculer les images mentales qu'ils préfèrent garder. Ou comme s'ils avaient verrouillé leurs esprits afin qu'aucun fait, ni aucune idée, ne puisse remettre en cause croyances et conventions. Donc, pour ceux qui ne me voient pas comme un artiste, que j'aie vraiment arrêté de faire de l'art ou pas, que ce soit une rumeur ou non, cela ne fait aucune différence : de toute façon, je ne suis pas un artiste à leurs yeux. J'aime assez cela, ça ne me dérange pas du tout. Donc, confirmons cette rumeur.

Mais pourquoi avez-vous arrêté de faire de l'art ? Pourquoi une telle décision ?

Avant de répondre à cette question, je voudrais préciser que je parle en tant qu'habitant de Beyrouth, mais que je ne représente ni Beyrouth, ni le Liban, ni le Moyen-Orient, ni les artistes de Beyrouth, du Liban ou du Moyen-Orient. Je ne représente que moi-même. Je suis ici, assis avec vous, et j'apporte mes questions et mes angoisses personnelles. Pendant que je vous parle, j'essaie de créer une distance entre moi et ma région d'origine, pour essayer de mieux comprendre sa situation politique et mon rapport à elle, et ainsi faire resurgir des mots et des images éloignés des mobilisations politiques déterminées à l'avance ou des idées et textes canoniques tout prêts pour les médias. Je vais tâcher de reposer des questions considérées comme réglées dans un pays et un monde qui "nous" (Arabes, Libanais ou autres) demandent de déclarer nos affiliations sans les mettre en cause, et nous mettent sous pression constante pour nous ranger de manière radicale et choisir un camp contre un autre. C'est la raison pour laquelle, dans cet entretien, vous ne devez pas vous attendre à ce que je vous aide à "comprendre". Je ne vais pas détailler mes complexités et particularités, et je n'essaierai pas de les simplifier ni de les expliquer jusqu'à ce qu'elles deviennent "compréhensibles". Je suis conscient que vous ne vous attendez pas à ce que je me comporte ainsi, cela transformerait cet entretien en un échange entre étudiant et enseignant, alors que je suis là pour partager mes pensées et mes inquiétudes avec vous, pour y réfléchir avec vous, pour débattre

et discuter des particularités et complexités de la situation. En fait, cet entretien n'est rien d'autre qu'une invitation à l'incompréhension, ou comme l'écrit Jalal Toufic à "une incompréhension subtile et intelligente. Car cela fait partie de la mission des artistes et des intellectuels de produire des œuvres qui font preuve d'incompréhension subtile et intelligente".

Vous avez expliqué le point de vue à partir duquel vous avez choisi de parler, ou de ne pas parler, et au nom de qui vous vous exprimez ou pas. Mais à quoi sert tout cela si vous avez arrêté de faire de l'art ? Et pourquoi parler de complexités et de refus de simplifier si vous avez déjà pris la décision, qui simplifie radicalement les choses, d'arrêter de faire de l'art ? Donc revenons à cette question : pourquoi avez-vous arrêté de faire de l'art ?

J'avais l'impression de me répéter, c'est pour cela que j'ai arrêté. Je vais m'expliquer autrement. Je continue à faire ce que je fais depuis longtemps, donner des conférences, des interviews, répondre à des questions sur mon travail, et la plupart du temps, ce sont les mêmes questions qui reviennent, sans surprise aucune. Avec le temps et la répétition, j'ai fini par donner toujours les mêmes réponses toutes faites. Ce que je dis ne réserve donc aucune surprise non plus. En un sens, c'est confortable, car je peux jongler avec mes réponses, et je m'étonne moi-même de ma capacité à les ressortir avec juste une petite variation, comme un acrobate. J'ai la prétention de bien connaître et de bien contrôler mon propos. Je l'ai conquis et maintenant il m'appartient. Ça me permet d'avoir l'air convaincant. Mais après-coup, je ressens toujours une gêne et pour tout dire je n'aime pas ça, non pas parce que j'aurais menti mais parce que je n'ai rien de neuf à dire, et ce que je sais déjà et que je répète devient creux, voire vide de sens. D'un autre côté, je redoute toujours une question inattendue, qui me laisserait sans voix, à chercher mes mots. Cela m'attristerait, mais j'aime cette idée qui révèle ma fragilité et mes faiblesses langagières. Comme si la langue pouvait prendre une revanche publique sur moi. D'ailleurs, ça m'est déjà arrivé quelquefois, et je me souviens très bien de ce que j'ai ressenti. Sur le coup j'étais abattu et déprimé, mais étrangement cela a évolué ensuite vers de la joie et une espèce de libération par rapport à mon propre langage que je croyais posséder mais qui en fait m'emprisonnait. Dans ces cas-là, j'éprouve alors un appétit de savoir. La langue est un outil incommode pour saisir les choses. Elle est comme de l'eau dans la paume des mains, que nous pensons vainement pouvoir retenir longtemps. L'eau coule entre les doigts, nos mains restent humides un moment puis sèchent complètement, et si nous ne les replongeons pas dans l'eau, elles se transforment en île déserte et finissent par s'assécher, craqueler et mourir. La langue est notre destin, elle est ce besoin que nous avons de vivre ensemble, elle est l'amour qui toujours nous trahit. Elle n'appartient à personne. On doit sans cesse la travailler et en prendre soin si l'on veut qu'elle reste en vie. C'est pour cela que j'ai arrêté de faire de l'art, parce que les mots sont essentiels dans mes œuvres. Je ne voudrais pas ne plus être entendu à force de trop me répéter. J'ai besoin de temps pour retravailler la langue.

Et pourquoi avoir arrêté de faire de l'art ?

Je n'ai pas commencé à en faire pour arrêter. En fait je n'en ai jamais fait. J'ai fait quelque chose qui ressemble à de l'art. J'ai étudié l'art dramatique et ma carrière s'est faite surtout au théâtre. Tout ce que je fais en vient ou s'y rattache. En un sens, que mes œuvres soient présentées dans un théâtre italien ou en plein air, qu'elles soient exposées dans une galerie ou un musée, dans une boîte noire ou une boîte blanche, je les vois toujours comme des pièces de théâtre, ou des notes pour ma recherche sur le théâtre, et elles doivent être envisagées dans la perspective de l'histoire du théâtre. Il y a naturellement d'autres aspects qui peuvent être discutés et débattus, mais si je parle du médium en tant que tel, il faut le replacer dans le bon contexte, qui n'est pas celui de l'histoire de l'art. On peut bien sûr s'interroger sur l'intérêt pour les arts dans mes œuvres

théâtrales, sans parler des articles et essais publiés sur mes œuvres en tant qu'œuvres d'art au sens strict. Je ne vois aucune objection à ce que mes œuvres servent de support à des discussions sur d'autres médiums, mais cela reste étranger à mon projet original.

En fait, ce n'est pas la première fois que je parle à la fois d'art et de mes œuvres non théâtrales. Je ne me souviens pas quand j'ai commencé à créer, ni comment j'en suis venu à ça. Mais aujourd'hui j'en arrive à me demander si je suis devenu un artiste plasticien ou si je suis un intrus dans ce milieu. Aurait-il été préférable de me cantonner au théâtre ? Depuis quelques années je me pose cette question : est-il possible de vendre une performance à un musée ? Si un musée achète une performance et tous les éléments qui s'y attachent, comment sera-t-elle montrée aux visiteurs en l'absence d'acteurs, d'éclairage, etc. ? Y a-t-il des précédents dans l'histoire de l'art ? Peut-on vendre des idées plutôt que des objets ? Cette idée m'intéresse et m'a motivé pour découvrir différents mondes dans mon travail et ma pratique du théâtre et de l'art en général. Cela m'a convaincu que je n'étais pas un artiste plasticien, mais que je pouvais m'orienter vers ce que j'appelle des pratiques dramatico-visuelles. Peut-être doit-on plutôt parler de pratiques non théâtrales.

Mais je m'interroge toujours sur la frontière entre le dramaturge et l'artiste plasticien. Je ne sais pas où elle se situe. Je pense qu'aujourd'hui les limites entre les différentes formes d'art sont mouvantes. Au final, c'est toujours nous qui décidons si ceci est de l'art ou pas, si cette présentation que je fais est une performance théâtrale, un acte révolutionnaire, une conférence-performance ou une conférence tout court. Peu importe le nom, ce qui m'importe c'est le matériau offert à la réflexion, l'impact de l'œuvre sur nos croyances, ce qu'elle bousculera dans nos normes, nos traditions et nos stéréotypes. En l'état actuel, je pense que mon rôle en tant qu'artiste est d'être le premier critique de mon travail, d'être celui qui le théorise. D'un autre côté, le critique doit aussi être un artiste quand il ou elle écrit son texte, ce qui fait du texte critique une œuvre d'art.

Je voudrais terminer par une citation de mon ami Bilal Khbeiz, qui a quitté le pays sous des menaces de mort à cause de ses écrits : « Nous sommes des conteurs. Nos mots pour parler de ce lieu tombent en ruine à l'instant même où nous les prononçons. Et comme toute ruine, ils doivent être démolis et enterrés. Car les mots, une fois qu'ils ont trouvé la beauté et se sont accomplis, sont détruits pour être reconstruits. »

Avant que j'oublie et que nous ne passions à des choses plus profondes, je voulais vous demander pourquoi vous avez arrêté de faire de l'art ? D'où vient cette décision ?

Je ne peux ni dire que j'ai arrêté, ni que je n'ai pas arrêté. C'est une question entre fiction et réalité. Je voudrais qu'elle reste dans cet entre-deux, et je vous invite à l'y laisser et à ne jamais exiger la vérité. D'ailleurs, qu'est-ce que la vérité, y a-t-il une vérité absolue ? Longtemps ces questions m'ont préoccupé, et j'ai produit beaucoup d'œuvres qui jouent sur les frontières entre la fiction et la réalité. De mon point de vue, la relation entre fiction et réalité est affaire d'histoire : qui écrit l'histoire, comment, et dans quelles circonstances. Selon moi, dans toute histoire il y a une part de fiction et une part de réalité, peu importe qui l'écrit. À mon avis, distinguer les faits réels des faits inventés, et les histoires vraies des histoires fabriquées, est une tâche impossible qui ne peut mener nulle part. Si quelqu'un a cette prétention, il tombera forcément dans le piège des dichotomies vérité/mensonge, blanc/noir, bien/mal, etc. qui tuent dans l'œuf toute possibilité de dialogue avec l'autre.

Je pars du principe qu'il n'y a pas une vérité mais un nombre infini de vérités, des angles et des points de vue illimités pour aborder le même événement. Personne ne peut prétendre saisir tous les points de vue pour parler de tel événement. Certains resteront inexplorés, certains angles n'auront pas été vus, mais nous ne pouvons pas nous en vouloir de ne pas avoir tout envisagé.

Comme je le disais, c'est une tâche impossible. Si vous acceptez cette logique, alors vous savez qu'il y aura toujours une part manquante de vérité, que les historiens essaieront de combler par l'imagination, la recherche, les analyses, les expériences personnelles et les arrière-plans idéologiques. Subjectivité et objectivité vont donc de pair. Elles ne sont pas séparées ni ne se contredisent. Elles sont même complémentaires. En ce sens, nous devons toujours accepter toutes les approches, même si nous sommes convaincus qu'elles sont entièrement fabriquées. Nous ouvrons ainsi de nouvelles possibilités et permettons une meilleure compréhension. C'est pourquoi chaque histoire mérite d'être écoutée et étudiée : elle représente les idées et les idéologies du camp de celui qui parle. Il faut l'analyser, la déconstruire, la questionner. Il est important de saisir ce qu'elle montre et ce qu'elle cache, mais pas sur un ton accusateur ni pour la dénoncer comme fausse. Il faut essayer de comprendre les discours politiques, sociaux, idéologiques ou psychologiques qu'elle véhicule, et ouvrir un débat autour d'eux.

Travailler sur la frontière entre fiction et réalité dans mes performances théâtrales n'est donc pas une manière de tromper le public. Au contraire, c'est un moyen de me rappeler, et de rappeler au public, qu'il est impossible de démêler la fiction des faits réels, et qu'il est plus important de cerner le fonctionnement des mécanismes des récits, de l'histoire, de la politique, des médias et de la mémoire collective. Et aussi de comprendre pourquoi une rumeur a parfois autant d'influence qu'un fait. Et comment être, de manière constructive, toujours conscient et sceptique par rapport à ce que nous voyons et entendons.

Après ce que je viens de dire, ne serait-il pas inacceptable que demain quelqu'un nous demande, à vous ou à moi, si cette interview a réellement eu lieu ? Imaginons que quelqu'un vous demande cela à vous, Cosmin, que répondriez-vous ? Diriez-vous la vérité ?

Et vous, Rabih, diriez-vous la vérité ?

Que cette interview soit réelle ou non, est-ce important ? De toute façon, nous ne voulons pas changer le monde ; il ne s'agit que de notre entretien, nos questions et nos pensées, et le fait de les partager avec un lecteur inconnu. Et qui sait, peut-être qu'un jour nous serons réunis tous les trois et entamerons un débat, ou bien nous prendrons un verre. Pour en revenir au sujet principal, l'expression « arrêter de faire de l'art », que vous avez utilisée dans votre dernière question, doit nous faire réfléchir à ce qu'il y a derrière. Que signifie cette phrase ? Pourquoi quelqu'un dirait-il : je vais arrêter, ou j'ai arrêté, de faire de l'art ? Une telle question me ferait m'en poser d'autres, par exemple : qu'est-ce que l'art ? Que désignons-nous par ce mot ? Qu'est-ce que « faire de l'art » ? Quelle sorte d'art cet artiste faisait-il ? Qui est cet artiste ? Pourquoi arrêterait-il aujourd'hui de faire de l'art ? Où vit-il ? De telles questions rendent les choses plus intéressantes que de simples informations sur quelqu'un qui a arrêté de faire de l'art, ou que le fait de savoir si c'est vrai ou non. De toute façon, qui cela intéresse-t-il de savoir si j'ai arrêté ou non ? Pas moi en tout cas. Et vous ?

Moi non plus.

Vraiment ? (rises)

Bon, peut-être un petit peu... (rises)

**Water between two palms
of one's hands
Anti-interview with Rabih Mroué
conducted by Cosmin Costinas [extracts]**

Cosmin Costinas : Rabih, why did you stop making art?

Rabih Mroué: That is just a rumor. Actually it is not the first time that rumors about me have been spread. Besides, I don't mind rumors. I like some rumors – like this one – and I often find myself confirming them and sometimes I end up believing that they are true. You know, rumors can spread and circulate easily, especially in our present time, where social media has replaced public spaces and become the public sphere for communication between people. Rumors work very well and very fast within these virtual communities and networks. News, images, videos, data, and all sorts of information live freely in this infinitely varied universe. Rumors love to swim in such a universe, one that is constantly changing, that is loose, uncontrollable, and does not respond to authority; a world that does not possess any sort of immune system. Its sites and locations are exposed to all sorts of violations and assaults and mutilations, from viruses and hacking procedures, all the way to the seizure and theft of websites, often resulting in complete disappearance, without knowing the reasons for the latter or the identity of the offenders. It is an underground universe, where taboos do not exist and restrictions do not hold sway, an impure and sinful world, full of unspoken words, where interdictions are violated. Yet at the same time, it is a world that is longed for and wanted. It is a world of temptation and seduction, of lust and deceit, of betrayal. For rumors, what universe could be better than this one?

In Lebanon, it seems to me that rumors and facts walk side by side, with no big differences. I mean, what can rumors do when even real facts and official evidence have no significant effect on people's political opinions? The sharp political/religious division that split the Lebanese population into two political camps left no room for any other alternative voices, nor for facts or rumors. It is too difficult to change anyone's position, whether the scandal is big or small, whether it is a rumor or not. As if people have put filters in their ears that can impede any words that don't please them. As if they have shut their eyes so that they don't see what might shake the images they would love to keep in their minds. Or as if they have blocked their minds so not a single fact or idea can move their beliefs and conventions. So, for those who don't see me as an artist, whether I really stopped doing art or not, whether it is a rumor or not, this would not make any difference. In any case, I am not an artist in their eyes. I like that and don't mind it. So let's confirm this rumor.

But why did you decide to stop making art? Why make such a decision?

Before I answer this question I would like to make it clear for both of us that I am actually speaking as an individual who lives in Beirut but does not represent Beirut or Lebanon or the Middle East, nor the artists in Beirut, Lebanon or the Middle East. I only represent myself. I am here, sitting with you, bringing in my own questions and my own individual angst. While I am talking with you, I am trying to create a distance between myself and the region I come from, in this way attempting to understand more about the situation there and my relation to it, and consequently, to recall words and images, far removed from deterministic political mobilizations and from canonical thoughts and texts that are ready for media consumption. I will try to re-question what is already taken for granted in a country and a world, which constantly demands from "us" (as Lebanese or Arabs or whatever label) to declare my affiliations without questioning, and relentlessly pressures us to radically align ourselves with one side and against another. That is why, in this interview, you should not expect me to give you an "understanding". Because I am trying to talk through my complexities and peculiarities and I will try not to simplify them or to explain them to such a degree that they become "understandable". I am aware that you yourself will not expect me to behave as such because it would turn this meeting/interview into an interaction between a student and a teacher, while I am here to share my thoughts and concerns with you, to think and reflect upon them with you, to debate and discuss the peculiarities and complexities of the situation with you.

In fact, this interview is nothing but an invitation to incomprehension, and as Jalal Toufic writes, "a subtle and intelligent incomprehension. For it is part of the mission of artists and intellectuals to produce works that show their subtle and intelligent incomprehension."

You have explained the angle you have chosen to speak from or not to speak from, whom you represent or don't represent. But what use does this all have if you have stopped making art? And why indulge in complexities and a refusal to simplify if you have already taken such a radically simplifying decision, the one to stop making art? So let's go back to that decision, why did you stop making art?

I felt that I was repeating myself, that's why I stopped. I will explain it differently. I did and I am still doing a lot of public talks, Q&As, interviews about my works, and most often the same questions are repeated again and again. No surprises. And with time and repetition, I become ready to give the same answers over and over again. So no surprises from my side either. On one hand, I feel at ease because I can play with my answers like a juggler. I am always astonished by my smartness in giving the same answer but with a little twist. Just like acrobats. I have the pretention that I know my language very well and I have good control of it. I won it over and now I own it. And I often look convincing to others. But once everything is over, I instantly feel embarrassed at myself and honestly I hate it, not because I lie, no. I think because I have nothing new to say and what I already know and say starts to be empty of meaning and make no sense. On the other hand, I always have the fear of a sudden question; an unexpected question that would leave me completely lost and struggling to find words for an answer. Even though it would make me sad, I adore this moment because it reveals my fragility and my weakness as regards language. As if the language could take public revenge on me. Actually, I have found myself in such a situation a few times and I can remember what feeling I always had. I am down and almost depressed but, strangely, later this feeling changes to joy and gives me a kind of freedom mainly from my own language that I thought I owned one day, but on the contrary it was imprisoning me. After this moment, I feel a hunger for knowledge. Language is an uneasy medium to grasp or to siege. It is like water between the two palms of one's hands; we think that we can hold it for a long period, but in vain. In the end, the water seeps through our fingers, leaving our hands wet for a few moments and then they will become totally dry. And if we don't put them again in the water, then they will become like a desert island and in time they will become bone dry, cracked, and consequently dead. Language is our destiny, it is the people's need to live together, and it is the love that always betrays us. It is nobody's property. It needs to be worked and cared for continuously, non-stop to keep it alive. That is why I have stopped making art, because words are essential in my artworks. And I don't want to be killed by repeating myself. I need time to re-work it.

And why did you stop making art?

I didn't start making art in order to stop it. In fact, I have never done art in my life. I do something that resembles art. I studied theater and my main career is theater, and everything I do is related to theater and coming from a theatrical background. In a sense, whether my works are presented in an Italian theater or in an open-air theater, whether they are presented in a gallery or a museum, whether in a black box or a white box, I always think of them as theater pieces or notes for my theatrical research and they should always be discussed from the perspective of the history of theater. Of course, there are other levels that one can discuss and debate on. But if I am talking about the medium itself, then it should be put in its correct track, which is certainly not the history of art. Well, you may wonder why this interest in the art field in my theatrical works, and what about all the articles and essays that have been written about my works as

artworks that belong to the domain of art. I also wonder at this interest and at the same time I don't have a problem with this. I mean, no worries and no panic if my works have been used for the sake of another medium's discussion, but it will be external to my original concerns.

In fact, this is not the first time I have spoken about art and of my non-theatrical works. I don't know or remember when I began making artworks. And I can't remember how I entered this field. But today, after having made more than one artwork, I ask myself: am I a visual artist or merely an intruder in the field? Would it have been better for me to have confined my work to the theater, and not ventured out? For some years, I have been preoccupied with this question: is it possible to sell a performance to a museum? If a museum agrees to buy a performance with all its elements, how will it show it to the visitors in the absence of the actors, without the lighting, etc.? Has this ever happened in the history of art? And is it actually possible to sell ideas instead of objects? This thought somehow excited me and motivated me to discover different worlds in my work and in my dealings with theater and art in general. This convinced me that I am not a visual artist, but that I could engage in what I call visual-theatrical practices. Or maybe it would be better to refer to non-theatrical practices.

But I always ask myself, what are the limits between being a theater maker and a visual artist? I really don't know. I believe that today the limits between different art practices are fluid. And in the end it is we who decide if this belongs to art or if it does not; if this presentation I am now giving is a theater performance, a revolutionary act, a lecture performance or simply a lecture. No matter what the designation, for me what is important is what is offered as material to think about, what the work provokes in our beliefs, what it will shake in our norms and traditions and stereotypes. Today, on one hand, I believe that my role as an artist is to be the first critic of my own works, and the one to theorize my works. And on the other hand, the critic also has to be an artist in writing his or her text, whereby the critical text itself is a new work of art.

I would like to end with a quote from my friend Bilal Khbeiz, who left the country under the threat of being assassinated because of his writings: "We are talkers. What we say about this place turns into ruins the second it is uttered. And like any ruin, it needs to be demolished and buried. For talk, once it finds its beauty and is fulfilled, is destroyed only to be built again."

Ah, before I forget and before we go deeper into the issues, I wanted to ask you, why did you decide to stop making art? Where does this decision come from?

I can't say that I stopped and at the same time I can't say that I did not stop. Actually, this matter lies between fiction and reality. And I would like to keep it there and would even like to invite you as well to leave it this way, and never try to ask for the truth. In fact, what is truth and is there an absolute truth?

For a long period of time I have been busy with this question and I did a lot of works that play on the edges between fiction and reality. For me, the relation between fiction and reality is a question about history, about who writes history and how and under what circumstances it is written.

For me, in any history there is truth and fiction, no matter who writes this history. In my opinion, distinguishing real facts from fake ones and true stories from fabricated ones is an impossible task. Anyway, this won't take us anywhere; on the contrary, if we have the pretention to embark on such a task, then we would certainly fall into the trap of dichotomies by creating binaries such as truth/untruth, black/white, bad/evil, etc., which will kill any possibility of having a dialogue with the "other".

I assume that there is not only one truth but an infinite number of truths; uncountable points of view and limitless angles to stand at and view the same

event. No one can pretend to capture all the versions that talk about that specific event. There should be some versions missed, some angles that haven't been seen, and we shouldn't blame ourselves that we couldn't cover all the angles. As I said, it is an impossible task. If you accept this logic, then there will always be a big part of the truth that is missing, which historians will try to fill in with their imagination, research, analyses, personal experiences and ideological backgrounds... So subjectivity and objectivity are two things that work together, they are not separated from each other and do not even contradict each other. Actually one is complementary to the other. In this way, we should always try to accept any version even if we are convinced that this version is completely fabricated. By accepting it, we open new possibilities and enable a better understanding. That is why it is worth it to take any story seriously and to try to study it since it represents the ideas and the ideology of the side that tells it; try to analyze it, to deconstruct it and to ask questions about it. It is important to apprehend what it shows and what it hides, but without accusations and without the aim of proving that it is a fake. It is just an attempt to understand what the political, social, ideological and psychological discourses behind this version are and to open debates around them.

So, working on the edges between fiction and reality in our theatrical performances is not a way to cheat the audience. On the contrary, it is a way to remind myself, and the audience as well, that it is impossible to separate fiction from real facts. And better for us to try to understand how the mechanisms through which narratives, history, politics, media and collective memories work. Also to understand how sometimes rumors become as influential as any fact. And how to always be conscious, skeptical and aware of what we see and what we hear in a constructive way.

After what I have already said, wouldn't it be unacceptable if tomorrow someone were to ask us – you and me – whether this interview has really taken place? But let's imagine that someone were to ask you, Cosmin, such a question, so what would your answer be? Would you tell the truth?

And you Rabih, would you tell the truth?

Does it matter whether we know if this interview is real or not? Anyway, I guess we are not aiming to change the world; it is only about this dialogue between you and me, about our questions and our thoughts, and about sharing all these matters with an unknown reader. And who knows, maybe one day the three of us will meet together and open a debate about it, or simply have a drink. But let me come back to our main theme. In fact, the phrase "stop making art" that you placed in your last question should be a motivation to think about what is behind it. What does this sentence mean? Why would someone say: I will stop or I have already stopped making art? If I were to hear such a question I would start to ask other questions such as: What is art? What is meant by art? What is "to make art"? And what kind of art was this artist making? Who is this artist? And why would he stop making art now? Where does he live? Etc. With such questions, things become more interesting and more complicated than just receiving information about someone who has stopped making art and asking if this is true or not. Anyway, who cares if I have really stopped making art or not? I personally don't care. Do you?

I also don't care

[laughing] Really?

[laughing] Well, I suppose I do care a little bit...

[Both are laughing].

Rabih Mroué, né en 1967 à Beyrouth au Liban est directeur de théâtre, acteur, artiste et dramaturge. Prenant source dans le théâtre, son œuvre mêle vidéos et installations ; la plus récente intègre photographie et écrits.

Il collabore à l'édition de *The Drama Review / TDR (New York)* et au trimestriel *Kalamon (Beyrouth)*. Il est également co-fondateur et membre du comité du Centre d'Art de Beyrouth (BAC).

Depuis 2013, il est membre du Centre International de Recherche des Cultures de la Performance, Département de Philosophie et des Sciences Humaines de l'Université de Berlin.

Parmi ses œuvres : *Riding on a cloud, 33 tours et quelques secondes* (2012), *The Pixelated revolution* (2012), *The Inhabitants of images* (2008), *Who's Afraid of representation* (2005), entre autres.

Il a exposé dans le monde entier : *DOCUMENTA(13)*, Kassel ; CA2M Centro de Arte Dos de Mayo, Madrid ; ICP Triennial (*International Center of Photography*), MoMa, New York et Centre Pompidou, Paris.

RABIH MROUÉ



Old House, 2006
Vidéo
Couleur, son, en boucle
Durée 1'15''

Je ne raconte pas pour me souvenir. Au contraire, je le fais pour être sûr que j'ai oublié. Ou du moins pour être sûr d'avoir oublié certaines choses ; qu'elles se sont effacées de ma mémoire. Lorsque je suis sûr d'avoir oublié, je tente d'identifier ce que j'ai oublié. Et ce faisant, je commence à deviner et dire : peut-être, c'est possible, probable, cela se pourrait, je crois, je ne suis pas sûr... Ainsi, je réinvente ce que j'avais oublié d'après ce dont je me suis en fait souvenu. Après un temps indéfini, je raconte à nouveau. Pas pour m'en souvenir mais pour être sûr d'avoir oublié, au moins en partie... et ainsi de suite.

Cette opération peut sembler répétitive, mais c'est l'inverse, c'est un refus de revenir aux commencements ; et que savez-vous des commencements ? Ainsi j'oscille sans cesse entre souvenir et oubli, oubli et souvenir, souvenir et oubli jusqu'à ce que la mort vienne. Je parie sur la mort pour me faire tout redécouvrir sous un jour nouveau. Même s'il n'y avait rien de nouveau, cela serait en soi une découverte.



Noiseless, 2006 - 2008

Installation vidéo

Vidéo, couleur, sans son, en boucle

Durée 4"40"

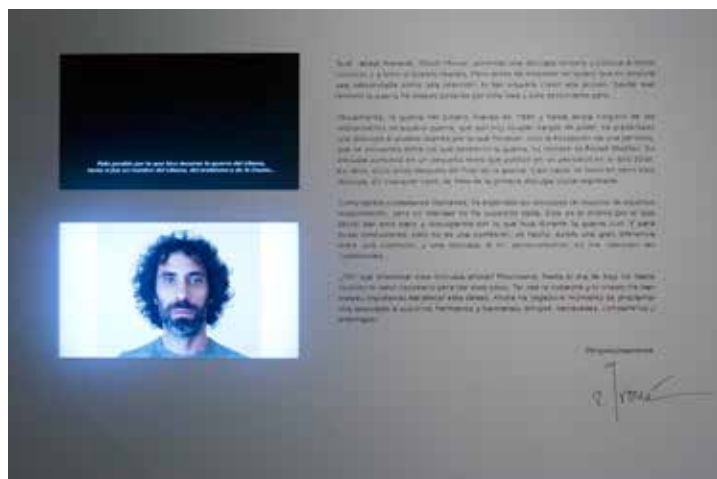
Sans trop savoir pourquoi, je collectionne des portraits de moi comme une personne disparue, recherchée dans des petites annonces parues dans la presse locale. Je me suis toujours demandé comment une personne pouvait disparaître, surtout dans un petit pays comme le Liban, où l'on dit que tout le monde se connaît, que la société est confessionnelle, communautariste, tribale, etc.

Quel que soit le niveau de contrôle et d'autorité au Liban (comme dans n'importe quel pays d'ailleurs), il y a toujours des failles, des fissures dans lesquelles les gens disparaissent. Ils fuient, ils se cachent, ils se perdent et parfois même commettent des crimes sans laisser aucune trace.

Il me semble que nous, citoyens libanais, pour exister en tant qu'individus, devons payer le prix fort, celui des enlèvements, des disparitions, des meurtres ou de devenir des martyrs. Et encore, je ne suis pas certain que cela suffise.

RABIH MROUÉ

I, the undersigned, 2006
Installation
Texte, 2 vidéos, 4'10" et 3'51"



Je soussigné, Rabih Mroué, vous présente publiquement à vous tous et à tout le peuple libanais mes sincères excuses. D'abord, je tiens à préciser que ma décision ne doit pas être comprise comme une réaction, ou même une action. Depuis la fin de la guerre, je suis obsédé par cette idée et ce besoin, mais...

Officiellement, la guerre civile libanaise s'est achevée en 1990, et jusqu'à présent, aucun des responsables encore au pouvoir n'a présenté d'excuses au peuple libanais pour ce qu'il a commis, à l'exception d'une seule personne, comptée au nombre de ceux qui ont perdu la guerre : Asaad Shaftari. En 2002, soit près de 12 ans après la fin de la guerre, Asaad Shaftari publie un court texte dans un quotidien arabe où il présente ses excuses. Personne n'a pris ses excuses au sérieux. Elles n'en demeurent pas moins les premières excuses officielles présentées aux Libanais.

Comme tant d'autres citoyens, j'ai longtemps attendu des excuses des politiques, mais en vain. C'est pourquoi j'ai décidé de m'excuser pour tout ce que j'ai commis durant la guerre civile. Cependant, je dois préciser que ceci n'est pas une confession ; il y a une grande différence entre se confesser et présenter ses excuses. Personnellement, je ne crois pas aux confessions.

Pourquoi ces excuses maintenant ? En fait, jusqu'à aujourd'hui, je n'ai pas eu assez de courage pour franchir le pas. Peut-être la peur et la lâcheté m'ont-elles toujours empêché de satisfaire ce désir. À présent, il est plus que temps de m'excuser auprès de vous, mes frères et sœurs, mes amis, camarades et compagnons, mes ennemis.

Respectueuses salutations,
Rabih Mroué

With soul, with blood, 2003 - 2006

Vidéo

Noir & blanc et son

Durée 11 min.



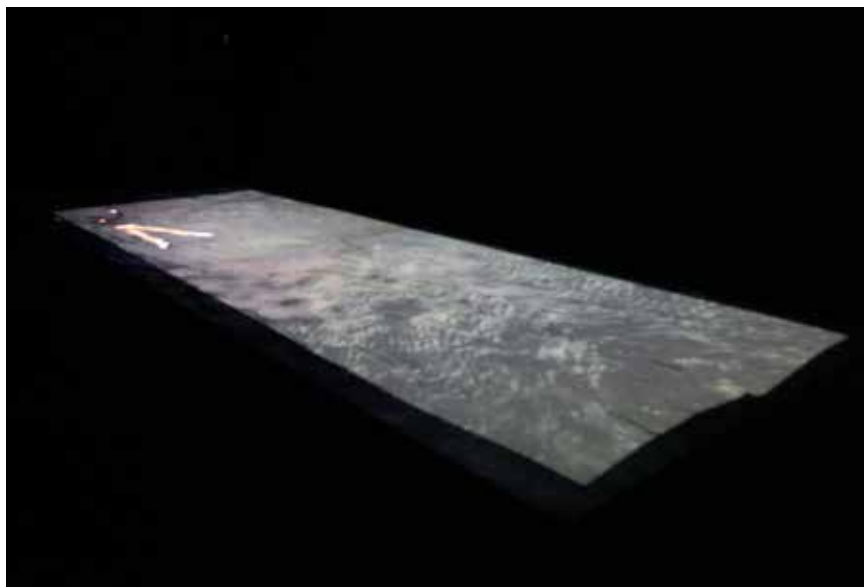
Exodus, 2015

Collage, impression numérique

165 x 225 cm

RABIH MROUÉ

Mer Méditerranée, 2010
2 vidéos, 22'42 ; 2'55"



Double shooting, 2012
Installation
50 photos, son



« *Les manifestants syriens filment leur propre mort.* »

Je me suis retrouvé à naviguer d'un site Internet à l'autre à la recherche d'informations sur la mort en Syrie. J'ai trouvé beaucoup de choses, mais certaines vidéos m'ont particulièrement saisi. Elles montrent le contact visuel entre un sniper et un caméraman, au moment où la ligne de tir du fusil et l'objectif de la caméra se rencontrent : **double visée / double shooting**. On peut voir et entendre le tir du sniper, et au mouvement de l'image on comprend que le caméraman s'écroule.

Shooting images, 2012
Vidéo, couleur, son
Durée 9'



Photo © Olaf Paschett



Thicker than water, 2012
Installation multimédia
6 flip books, de 50 à 70 pages chacun, son, table

RABIH MROUÉ

After Midnight, 2013
44 affiches, texte



Vienna, 2006-2010
Vidéo
Couleur, sans son, carte postale
Durée 1'48"



Swear with fire and iron, 2013
Installation multi média
Vidéo, texte, casques, bande son



Cher Bilal, cher Tony

J'espère que vous allez bien tous les deux...

En visitant le cœur de la ville de Vienne, je ne pouvais pas cacher mon admiration devant tant de beauté ... Et je pensais bien sûr à la ville de Beyrouth, la ville que j'avais déjà vue en ruine. Soudain les deux villes se sont télescopées dans ma tête, et tout ce que je voyais autour de moi était en ruine. C'est alors que je me suis souvenu des paroles de mon ami : Chaque chose sera en ruine dès son commencement, et même un ange envoyé par Dieu n'y changera rien.

RABIH MROUÉ

2 hours without war, 2013
Vidéo installation, vidéo, couleur, son, texte
Durée 2'11"



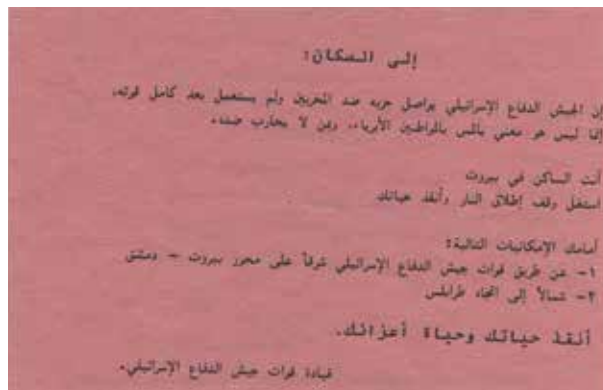
Le 11 juillet 1982, durant le siège israélien de Beyrouth, un bref accord de trêve fut conclu entre les parties palestiniennes et libanaises d'une part, et l'armée israélienne d'autre part, et pour cause : le match final de la coupe mondiale de football.

La trêve était de deux heures environ, le temps du match. Durant ces deux heures, aucun coup de feu ne fut tiré, aucun incident sécuritaire ne vint ébranler l'accord.

Cette vidéo montre les 2 dernières secondes de ce match qui opposait l'Italie à l'Allemagne.
Ces 2 secondes ont été étirées jusqu'à 2 minutes.
Ces 2 minutes sont accompagnées des 5 premières mesures de la Suite N°6 de Bach.
Ces 5 mesures sont répétées 8 fois.

La durée de ce film représente la durée de la trêve.
Les 2 secondes étirées à 2 minutes représentent les 2 heures de la trêve.
Essayez de ressentir ces 2 minutes comme étant 2 heures.
2 heures sans guerre.
2 heures sans violence.
2 heures de calme.

The crocodile who ate the sun, 1982, 2015
Photos diasec, cadres en fer, texte, prospectus
18,8 x 28 cm chacune



Comment le crocodile mangea le soleil
Rabih Mroué (2015)

J'avais 15 ans lorsque le premier tract israélien tomba du ciel pour se poser dans ma main.

En juillet 1982, les forces aériennes israéliennes larguèrent des centaines de milliers de tracts sur Beyrouth assiégée.

Ce fût la première fois que je reçus une menace écrite, mais j'étais trop jeune pour le réaliser.

Trente ans plus tard, j'ai reproduit ces tracts puis je les ai montrés pendant un temps à certains de mes amis.

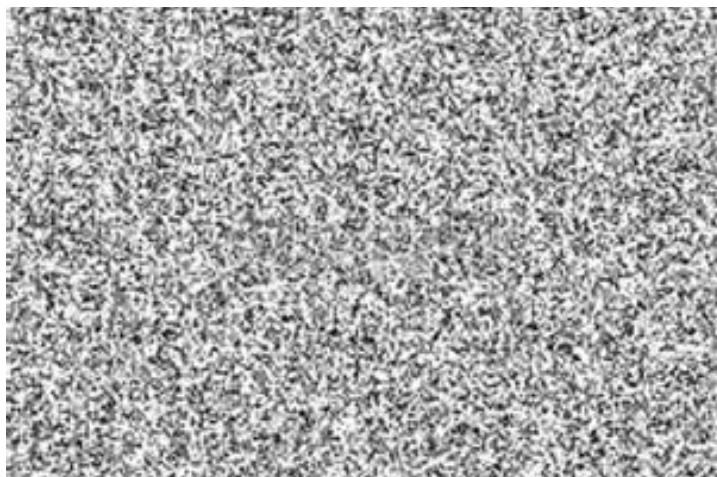
Ce fût fascinant comme ces répliques éveillaient leurs souvenirs; chacun me racontait son été 1982 à Beyrouth.

Pendant qu'ils parlaient, la plupart d'entre eux les tenaient entre leurs mains, jouaient négligemment avec, et finissaient par les endommager.

Leurs histoires terminées, ils prenaient conscience de ce qu'ils avaient fait avec les tracts. Ils s'excusaient d'un sourire gêné et s'en allaient, les laissant sur la table dans cet état.

Cette pièce a été co-produite
avec le théâtre de Vidy de Lausanne.

Between two battles, 2013
Installation multi-média
6 TV, textes (détail)



Longtemps, ma tante maternelle a enregistré la neige parce qu'elle croyait qu'elle contenait des messages subliminaux des ennemis du Liban. Elle s'évertuait vainement à les décoder. Elle fit même appel à un spécialiste en décryptage. Lui non plus ne trouva aucun message secret. Avec le temps, elle est devenue dépendante de ces écrans de neige, en oubliant cette histoire de messages ennemis. Elle continue à faire des enregistrements, qu'elle conserve. Peut-être aime-t-elle la neige, et à Beyrouth il ne neige jamais. Peut-être voulait-elle devenir danseuse et a-t-elle trouvé dans ces rapports sa propre écriture chorégraphique.

Grandfather, father and son, 2010
Installation multimédia produit par BAK Utrecht
Étagères, cartes, livre, texte et vidéo 18'30"



La bibliothèque :

Le grand père possédait une bibliothèque de plus de 8000 livres. Passé soixante-dix ans, sa vue baissa et il ne se souvint plus de l'emplacement exact de chaque livre. Pour trouver un livre précis, cela lui demandait beaucoup de temps et d'effort. Le père imagina une solution : il demanda à sa fille (la sœur) de l'aider à mettre au point un système de catalogage des livres...

Le livre :

En 1979, le père décida d'écrire un livre de mathématiques en s'inspirant des théories de Fibonacci. Au moment où il s'y mit, la guerre repartit de plus belle à Beyrouth. Le père persévéra dans son projet, malgré la guerre civile qui tentait de contrarier ses efforts intellectuels...

La nouvelle (Échec et mat) :

En 1989, le fils écrivit sa première nouvelle. C'était l'histoire d'une famille enfermée dans leur maison pendant un échange de tirs d'obus entre Beyrouth-Est et Beyrouth-Ouest...

Courtesy de l'artiste
et de la galerie Sfeir-Smeller, Hambourg/Beyrouth

CARTE BLANCHE CONFIÉE À LINA MAJDALANIE

Entretien avec Lina Majdalanie,
propos recueillis par Sandrine Wymann

RENCONTRES

PROJECTIONS

Sandrine Wyman : Si je devais trouver une caractéristique commune à l'ensemble des artistes libanais dont je connais le travail, ce serait peut-être la place qu'ils laissent tous au récit et à une forme de poésie. Est-ce là un trait que tu leur reconnais ? Y a-t-il une sorte de « voix » libanaise partagée ?

Lina Majdalanie : Ce sont là des caractéristiques assez partagées effectivement chez nombre d'artistes, pas tous quand même, et de manière heureusement assez variée. Mais ce qui relie particulièrement ces artistes, c'est le faux récit. Pas le récit fictif au sens habituel du terme, encore moins le récit du réel vécu, le nôtre ou celui des autres, et certainement pas le témoignage, mais un récit qui pose des questions sur « ce qu'est un récit ? », ou encore « quel récit ? » et « quelle est ou quelle peut être la fonction d'un récit ? ». D'ailleurs comment fonctionne un récit ? Qu'est-ce qui le détermine ? Quel espace-temps le contraint ? Que faire de plusieurs récits contradictoires ? Que faire de la part de vérité irrationnelle d'un récit ? Beaucoup de questions urgentes, vu que ce ne sont pas les récits qui manquent au Liban. Récits officiels, moins officiels mais déterminants dans les conflits et les appartenances, ou pas officiels du tout mais tout aussi présents et influents. En même temps, et paradoxalement, ce pays est marqué par un manque de récits ! On pense d'abord et surtout à la « guerre » de l'écriture de l'Histoire au Liban, et à l'absence d'une Histoire officielle de l'Histoire récente, mais cela est vrai pour tout autre récit, du fait divers à la une des journaux, en passant par tous les scandales de corruption.

Pourtant, comme je viens de le dire, chaque artiste reste très différent. Très rapidement et à titre d'exemples, je mentionnerais d'abord l'attention particulière que portent Joana Hadjithomas et Khalil Joreige à l'irruption du réel et/ou du documentaire et donc de leurs récits dans la fiction, comme dans leur film *A Perfect Day*. Dans d'autres travaux à l'inverse, c'est l'irruption de la fiction dans le réel/« documentaire », comme dans leur film *Je veux voir*. C'est que nous vivons dans un pays où la promiscuité et le mélange de ces genres dans la vie quotidienne et politique sont étonnants !

Akram Zaatar exhume et enterre, tant au sens littéral que métaphorique, des récits travaillés par le désir : désir érotique des protagonistes, désir politique chez d'autres, désir... je ne sais pas, mais en tout cas il donne la place aux petits récits de M. Quiconque, révélant ainsi l'inextricable complexité socio-politique du pays.

Si dans certains de ses travaux, Walid Raad utilise des documents faux, inventés et fabriqués par ses soins et, que le récit qui les accompagne semble être en fin de compte tout aussi faux, alors le processus de réception est très intéressant. On commence par croire que nous avons là affaire à de vrais documents et de vrais récits, puis le doute s'installe, jusqu'à la conviction totale (ou presque) que tout est forgé de toutes pièces. C'est là que, paradoxalement, on commence à découvrir la vérité de ses récits. En tout cas, un de ses centres d'intérêts porte sur les dispositifs performatifs de pouvoir qui permettent de désigner telle chose comme document, tel récit comme le vrai, et qui fait que nous y croyions effectivement. On a souvent tendance à ne voir dans ses travaux qu'une réflexion critique des institutions de savoir et de pouvoir officiel(le)s en « Occident » ; j'y vois personnellement, aussi et très fortement, une réflexion critique des institutions libanaises de savoir et de pouvoir, non étatiques mais tout autant officiel(le)s. D'ailleurs, ces institutions sont bien plus puissantes que l'État et ses propres institutions ! Je pense aux différentes communautés religieuses, leurs partis, leurs institutions scolaires, universitaires, hospitalières, leurs discours, leurs récits, et leur puissance de persuasion qui les rendent, encore et malgré tout, toujours si crédibles auprès des libanais.

Quant à nous, Rabi et moi, le recours au récit est aussi un de nos moyens de questionner notre pratique du théâtre. Aristote avait distingué l'épique et le tragique, entre autres ; bien sûr cette distinction n'a pas toujours été suivie à la lettre, et il n'y a pas très longtemps Brecht préconisait le théâtre épique. Chez nous le théâtre devient essentiellement basé sur le récit et non sur le dialogue, nous avons abandonné la notion de tension et de conflit entre les « personnages »

sur scène. Je mets volontairement entre guillemets « personnages », car ce n'est plus un mot adéquat dans notre travail. Comment fonctionnerait le théâtre ainsi amputé de ses éléments traditionnels ?

Nous travaillons souvent sur des récits, réels, existants, et nous questionnons leurs discours à travers leurs médiums. Car une même histoire racontée dans un livre, un article, ou un documentaire... n'a pas les mêmes contraintes formelles, temporelles, spatiales, ni bien sûr idéologiques, et donnera un récit différent : le récit filmé d'un militant de la résistance communiste avant de faire son opération suicide, les récits sur trois mois, de trois journaux différents, d'un scandale au ministère des finances, il y a quelques années, les récits « officiels » des livres d'histoire de l'art sur le Body-Art, etc. Nos récits restent le plus souvent linéaires en apparence, chronologiques, mais s'avèrent vite être des bribes d'un puzzle qui ne se complète jamais, se contredit, se renie, et fait s'écrouler comme un château de cartes l'édifice des documents et des récits « officiels » de l'état et de ses détracteurs. Nous ne faisons pas ceci par malin plaisir de relativisme. C'est une question urgente face aux discours et récits qui se donnent, et qui sont pris et crus et acceptés comme vérité absolue qui en tant que telle, légitime alors de nouvelles guerres car il faut la défendre corps et âme. Nous voulons relativiser pour être un tant soit peu à l'écoute de l'autre, arrondir les angles, et aboutir à des consensus viables.

Le récit chez les artistes libanais, chez ceux qui y ont recours parfois ou souvent, ne consolide pas la communauté « naturelle », la famille, le clan, la communauté religieuse et confessionnelle (telle est la fonction du conteur traditionnel par exemple), mais la déconstruit pour mieux pouvoir penser en tant qu'individu. On peut alors essayer d'inventer d'autres formes de vie possibles en commun, entre étrangers et non plus entre « pairs ».

Quelle écoute avez-vous, artistes libanais, au Liban, aujourd'hui ? Etes-vous entendus ? Par qui ?

Nous sommes entendus, comme presque tous les artistes partout dans le monde, par un petit cercle (qui grandit un peu au fil des ans, mais un peu seulement) qui s'intéresse au théâtre, à l'art, à la culture, et qui est assidu. Pourtant, ce que nous avons essayé de faire, et je crois que là nous avons bien réussi, c'est de changer notre rapport à ce public et réciproquement, son rapport à notre travail. Je m'explique : au début, très jeunes encore, mais nous avions déjà pas mal d'audience, nous faisons du théâtre tel que nous l'avions appris à l'université, comme nos professeurs le faisaient, un théâtre un peu « genre » années soixante-soixante-dix, déjà politisé mais encore conventionnel, avec des personnages, des dialogues, des conflits, une tension qui monte sur scène, mais pas forcément psychologique, dans une tendance un peu brechtienne, confusément didactique, étalant nos certitudes et convictions. Et puis nous nous sommes demandé ce que nous étions en train de faire ? Prêchions-nous à un public déjà acquis ? D'ailleurs est-ce la mission du théâtre et de l'art de prêcher, de convaincre ? De montrer qui a tort ou raison ? De donner des leçons, comme si nous possédions la vérité ? Notre public nous ressemblait, nous étions le miroir l'un de l'autre : habitants de Beyrouth, classe moyenne en majorité instruite, laïque/séculaire et de gauche. La seule différence, peu importante, était la disparité des âges. Nous continuions à nous régaler d'entendre dire et répéter ce que nous croyions tous. Devions-nous nous conforter dans nos certitudes ? Confirmer ce que nous sommes : une petite minorité isolée et marginale ou marginalisée dans ce pays ? Ne sommes-nous pas un peu responsables de cette marginalisation, non parce que nous sommes ce que nous sommes, mais parce que nous ne le sommes pas assez clairement ? Je veux dire que quand la gauche libanaise passe son temps à flirter avec des idéologies et des partis (des régimes !) qui sont à l'opposé de ce qu'elle est sensée préconiser, essentiellement par souci de populisme (« on ne peut pas trop critiquer la religion ça fait fuir les gens », « on ne peut pas négliger le sentiment de nationalisme arabe, c'est trop important

pour les gens », etc.). Elle finit par croire elle-même à son propre mensonge (!). Quel rôle peut-elle encore jouer, quelle place doit-elle tenir ? Elle ne peut concurrencer les partis confessionnels et les partis nationalistes sur leur propre terrain, parce qu'elle a elle-même perdu son propre terrain, mais c'est bien sûr là un aspect des problèmes de toutes les gauches, libanaise ou d'ailleurs. Alors nous nous sommes mis à repenser notre travail et nous nous sommes dit que – puisque notre public nous ressemble et qu'il n'y a pas de classes sociales à diviser comme le préconisait Brecht, ni personne à « convertir » – nous devions essayer de diviser en individus ce public qui est arrivé à devenir une « communauté » de gens plutôt laïques, bien instruits et de gauche. Comment semer le doute dans nos propres convictions et certitudes, comment repenser ce que nous avons toujours considéré comme vrai et correct politiquement ? D'où cela est-il venu ? Quelles institutions de pouvoir et de savoir au Liban et alentour (probablement plus de pouvoir que de savoir dans notre région), nous ont fait intégrer qu'il n'est pas contradictoire ni questionnable que le parti communiste, dans sa résistance à l'occupation israélienne au sud du Liban, ait aussi recours à des opérations suicides ? Et tant de questions de ce genre. Des questions qui n'ont pas fini de nous perturber, Rabih et moi, mais les poser sur scène nous a fait perdre de l'arrogance, l'attitude didactique de celui qui sait, et a permis de ramener chacun des spectateurs non plus à un « nous » mais à lui-même, pour mieux ouvrir un débat sur des questions taboues. Le résultat : nous nous sommes encore faits un peu plus d'ennemis politiques, mais c'est normal !

Tu es toi-même depuis quelques années, et peut-être de plus en plus, entre Beyrouth et l'Europe. Quel regard portes-tu sur la diaspora intellectuelle libanaise ? Ou peut-être sur le phénomène même d'une diaspora ?

Il n'y a pas une diaspora libanaise, mais plusieurs, avec des relations différentes au pays d'origine et à celui qui les accueille. Il y a des compréhensions différentes de leur émigration, des raisons d'émigrations différentes, des choix libres ou presque imposés d'un pays d'accueil, des émigrations de classes et d'idéologies différentes, etc. Les pays d'accueil sont eux-mêmes très différents dans leurs relations aux migrants. La diaspora intellectuelle est tout aussi variée. Par exemple, il y a ceux qui sont surtout dans une relation nostalgique, idéalisée, qui ont perdu le contact avec le développement actuel de la situation sociale et culturelle de leur pays ; ceux dont les travaux, quoique très intéressants, ne sont pas présents sur la scène culturelle libanaise soit parce que le public libanais n'est pas leur priorité, soit parce qu'ils souffrent, à l'instar de nombreux intellectuels présents au Liban, d'une marginalisation systématique, ou pire d'une récupération qui neutralise leur force subversive. Et tant d'autres cas.

Pour moi, la diaspora libanaise est une idée vague et abstraite. Il ne faut pas oublier aussi qu'il y a beaucoup plus de libanais hors du Liban qu'au pays. En ce qui nous concerne, depuis toujours, nous entretenons des relations avec les artistes avec qui nous avons une affinité artistique et politique (au sens large du terme), que nous les ayons rencontrés au Liban ou ailleurs, qu'ils soient libanais ou pas, vivant au Liban ou pas. Et si je dois particulièrement parler de ceux qui font partie de la diaspora, ce sont des artistes dont la relation au Liban est restée étroite, précise. À leur manière ils sont présents et luttent pour exister sur la scène libanaise. En majorité, ils ont quitté le Liban jeunes durant la guerre civile, et beaucoup d'entre eux ont fait leurs études supérieures à l'étranger. Avec la fin officielle de la guerre, certains étaient assoiffés de comprendre et en savoir plus à propos du Liban, et d'autres comme nous artistes libanais (non seulement Rabih et moi) étions curieux d'apprendre ce qu'il y avait de nouveau dans le monde de l'art et de la pensée. Il s'en est suivi des rencontres, débats, discussions pendant des années et ce n'est pas fini. Cela nous a ouvert des horizons inattendus et nous a enrichis, tout comme nous avons été nourris par d'autres artistes et intellectuels qui n'ont jamais quitté le Liban. Par ailleurs, avec certains autres artistes et intellectuels du Liban ou de la diaspora, nous n'avons malheureusement pas eu d'aussi riches rencontres. C'est dire, encore une fois, que ce n'est ni une affaire d'identité, ni de génération, ni de culture « orientale » ou « arabe » ou « libanaise » ou « occidentale », mais d'individus, de choix politiques et esthétiques, de positionnements dans le monde, d'affinités personnelles.

Est-ce que l'exil est un constat de chaos ? d'échec ? de défaite ? ou peut-être un choix artistique ?

Encore une fois l'envie de partir est différente pour chaque personne, selon ses motifs, son histoire personnelle... C'est probablement pour toutes ces raisons et d'autres encore que l'on décide de partir, mais c'est avant tout révélateur d'un choix : partir n'est pas une fatalité, je devrais pouvoir choisir où je voudrais ou ne voudrais pas être, comment je voudrais ou ne voudrais pas vivre. Bien sûr, ce

n'est pas aussi idéal en réalité, il y a tous ceux qui voudraient vivre ailleurs mais n'en ont pas les moyens, tous ceux qui ne le voudraient pas mais y sont obligés. C'est seulement en filigrane qu'on peut deviner un minimum de choix personnel, individuel, ne serait-ce que par le fait de penser (même sans jamais pouvoir le réaliser peut-être, ou pas dans les conditions idéales) : « Je ne suis pas bien ici, je voudrais/devrais aller/être ailleurs. ». Et « ne pas être bien ici », n'est pas seulement une question politique et/ou économique ; ça remet aussi en question, encore une fois indirectement et probablement inconsciemment, la sacro-sainte famille, la société et ses valeurs (ici traditionnelles et conservatrices), l'idée de la beauté unique du pays... Tant de clichés que les libanais aiment à répéter et que, à force de s'en convaincre, ils finissent peut-être par croire. Partir c'est un pas vers l'affranchissement de son origine, c'est dépasser son amour viscéral et peu critique pour son pays. Quitter est donc un déni inconscient et indirect de ce qu'on acclame publiquement. Ou bien est-ce moi qui extrapole à ma guise, en quête d'un peu d'espoir (illusion ?) que les libanais, même de manière confuse, mènent un combat pour le droit à leur individualité face à la communauté ? C'est souvent un constat d'échec oui, mais pas seulement : je trouve normal, évident que l'être humain ne soit pas nécessairement satisfait de ce qu'il a reçu sans qu'il en ait fait le choix. Pour moi, aujourd'hui, la majorité du monde devrait être en diaspora si elle en avait le choix, les moyens et la possibilité. C'est un peu comme choisir son genre, son métier, son cercle d'amis, son partenaire, ses croyances, son nom, etc. Mais le monde des lois, des États, des frontières, des passeports et visas, du droit de résidence et de travail n'avance pas aussi rapidement et radicalement que ce qu'il génère comme besoins, désirs et nécessités.

Ma dernière question est très générale mais nous permettra probablement de situer le Liban dont nous allons parler tout au long de ces rencontres. Quelle est la place actuelle du Liban dans la région proche orientale et plus spécifiquement des artistes libanais ?

Je ne pense pas que le Liban ait une place particulière. Politiquement il n'a jamais joué un rôle important (et tant mieux, car les pays qui le font et/ou l'ont fait, ont été surtout intrusifs et irrespectueux de la souveraineté des autres). Il a surtout été instrumentalisé et on s'est laissé manipuler. Artistiquement, il me semble qu'enfin (!), j'ai quelque chose de positif à dire sur le Liban et la région : je pense que dans le milieu artistique et intellectuel, il y a toujours eu un respect, une admiration et une reconnaissance mutuels ! Il n'y a pas un pays qui est leader ou se veut ou se croit le leader. Il y a toujours eu un regard intéressé (au sens noble du terme), une coopération et des échanges – autant que les moyens financiers, politiques et infrastructurels le permettent, bien sûr. Si à certaines époques, certains artistes de certains pays ont été pionniers ou particulièrement intéressants dans un domaine artistique ou intellectuel, ils n'ont jamais pour autant éclipsé les autres et leurs spécialités n'ont jamais été immuablement l'apanage d'une seule nationalité. Tout bouge tout le temps. Tout ce que l'on peut percevoir, c'est que les artistes sont effectivement moins présents sur la scène artistique et culturelle des pays qui ont souffert pendant des décennies d'une dictature et d'un isolement insoutenable. Le Liban, l'Égypte, et... les palestiniens (significatif, non ?) malgré tous leurs malheurs (très différents les uns des autres), ont pu continuer à suivre le cours de l'évolution des choses et à y participer avec différents degrés de succès. C'est que dans ces pays – malgré les guerres civiles et non civiles, les occupations et les discriminations, les dictatures, une relative ouverture au monde est restée possible : ouverture due à une relative liberté de déplacement, voulue mais également subie (telle la communauté palestinienne qui a été chassée de son pays), mais aussi due à la présence internationale sur leurs territoires qu'elle soit politique, touristique ou non gouvernementale.

A PROGRAMME OF EVENTS COORDINATED BY LINA MAJDALANIE

Interview with Lina Majdalanie
conducted by Sandrine Wymann

ENCOUNTERS

PROJECTIONS

SW - If I had to find a common characteristic to all the Lebanese artists whose work I know, it might be the role they give to stories, and a form of poetry. Is this a trait you recognise? Is there a sort of shared Lebanese "voice"?

LM - Those characteristics are shared by numerous artists, although not all of them, and fortunately in quite varied ways. But what distinguishes these artists in particular is the false story. Not the fictional story in the usual sense, even less the true life story, ours or another's, and certainly not the testimony, but a story which asks questions like "what is a story?" or even "what story?", what is or can be the function of a story, and how does a story even function? What determines it? Which spatial and temporal constraints affect it? What should we do with stories that contradict each other? What about the irrational truth that is part of a story? So many urgent questions, since stories are certainly not lacking in Lebanon: official stories, and less official stories which are significant in conflicts and allegiances, or even completely unofficial stories which are just as present and influential. At the same time, and paradoxically, this country is marked by a lack of stories! We are reminded firstly, and most importantly, of the "war" of writing about history in Lebanon, and the absence of an official recent history, but that is the case for any other story, from minor news stories to front page spreads, and including all the corruption scandals.

That said, each artist is very different. I'll give you a few quick examples. I would like to highlight the particular attention Joana Hadjithomas and Khalil Joreige pay to the sudden confrontation of reality and information, and their stories, with fiction, as in their film "A Perfect Day". In other works, it's the opposite: fiction suddenly appears in their work based on reality and information, as in their film "Je veux voir" ("I want to see"). This is because we live in a country where there is a surprising lack of privacy and a mix of genres in everyday and political life. Akram Zaatari exhumes and buries stories of desire, both literally and metaphorically: erotic desire experienced by the protagonists, political desire experienced by others, all sorts of desire, and he gives smaller, more trivial narratives their place, revealing the inextricable sociopolitical complexity of the country.

When Walid Raad uses false documents in some of his works, which he invents and fabricates himself, and sometimes the accompanying story seems equally false, it makes the reception process very interesting. We start by thinking that we are dealing with real documents and real stories, then doubt sets in, until we are completely (or almost completely) convinced that all the elements are forged. Paradoxically, this is where we start to discover the truth of his stories. In any case, one of his centres of interest is the performative strategies those in power use to decide that one thing is a document, one story is the truth, and which makes us believe it. We often tend to see his work only as a critical reflection on the official institutions of knowledge and power in the "West"; personally I also see, very strongly, a critical reflection on the Lebanese institutions of knowledge and power, non-governmental but just as official. Also, these institutions are far more powerful than the state and its own institutions! I'm thinking of the different religious communities, their parties, their schools, universities, hospitals, their rhetoric, their stories and their power of persuasion, which all make them remain so credible in the eyes of the Lebanese people, in spite of everything that has happened.

As for us, Rabih and I, turning to stories is one of our ways of questioning our theatrical practices. Aristotle distinguished between the epic and the tragic, among other forms, of course this distinction has not always exactly followed, and not so long ago Brecht was promoting epic theatre. For us, theatre has become essentially based on stories, rather than on dialogue, and we have abandoned the notion of tension and conflict between "characters" on stage. I put "characters" in inverted commas as it is no longer an adequate term for our work. How would theatre function when its essential elements are amputated in this way?

We also often work with stories, real, existing ones, and question their rhetoric through the media they use. The same story told in a book, an article or a documentary, does not follow the same formal, temporal, spatial, or of course ideological, rules, and would produce a different narrative: the filmed story of a communist resistance fighter before a suicide mission, three months of news stories from three different sources all presenting a scandal at the Finance ministry, or several years ago, the "official" stories about body art from art history books, etc. Our stories generally remain linear and chronological on the surface, but soon turn out to be parts of a puzzle which is never complete, and which contradicts itself, changes its perspective and makes the edifice of the "official" documents and stories relating to the state and its detractors collapse like a house of cards. This does not come from a perverse enjoyment of relativism. It is an urgent question when faced with the rhetoric and stories which are presented, or present themselves and are believed to be the absolute truth, and which we defend wholeheartedly, making new wars legitimate. Relativising allows us to listen to others, soften the edges, and come to a viable consensus.

Stories in the work of Lebanese artists, for those who use them often or only sometimes, do not consolidate the "natural" community of the family, clan or religious community (for example this is the traditional storyteller's role), but deconstruct it in order to make us think better as individuals. We can then try to invent possible new ways of living together, among strangers and no longer among "peers".

SW - What sort of audience do you have, as Lebanese artists in Lebanon? Are you heard? By whom?

LM - We are heard, just like anywhere in the world, artists are heard by a small circle (which expands over the years, but only a little) of people who are interested in theatre, art and culture, and regularly attend events. However, what we have tried to do, and I think we have succeeded, is to change our relationship with this circle and, reciprocally, its relationship with our work. Let me explain, at first, when we were still very young but already had a bit of an audience, we made the sort of theatre we had learned at university, from our teachers, a sort of 60s/70s-style theatre which was already politicised but still conventional, with characters, dialogues, conflicts, a rising tension on the stage, but not necessarily psychological. It was a slightly Brechtian style, vaguely didactic, and we were showing off our ideas and convictions. And then we asked ourselves what we were doing. Were we preaching to the converted? And also, is theatre's purpose to preach and convince the audience? To show who is right and wrong? To give lessons, as if we knew the truth? Our audience was just like us, we were mirror images of each other: living in Beirut, belonging to the mostly educated middle class, secular and left-wing. The only difference was minor: we were all different ages. We continued to enjoy listening to and repeating what we all believed. Did we need to be comforted in our certainties? To confirm that we were a small minority, who felt isolated and marginal, or marginalised, in this country? Were we not partly responsible for this marginalisation, not because of what we are, but because we are not clear enough about what we are? I mean when the Lebanese left spends its time flirting with ideologies and parties (and regimes) which are the opposite of what it is supposed to support, essentially out of populism ("we can't criticise religion too much, it scares people away", "we can't neglect Arabic nationalist feeling, it is too important for people", etc), it ends up believing its own lie! What role can it play then? What is its place? It can't compete with confessional and nationalist parties on their own territory, as a result it has lost its own territory, but of course that is one aspect of the problems facing left-wing politics everywhere, in Lebanon or elsewhere. So we began rethinking our work and said to ourselves: since our audience is the same as us, and there are no social classes to divide as Brecht suggests, or

anyone to “convert”, let’s try to divide this audience which has started to become a “community” of secular, educated left-wing people. We thought about how to question our own convictions and certainties, and how to rethink everything we had always considered to be politically true and correct. Where did these ideas come from? Which institutions of knowledge and power in Lebanon and the surrounding area (there was probably more power than knowledge in our region), had made us accept the fact that it is neither contradictory nor questionable that the communist party, in its resistance to Israeli occupation in Southern Lebanon, also resorted to suicide missions? And we asked other questions of this sort. Questions which began to bother us, Rabih and me, and which never stopped. Afterwards, asking those questions onstage made us lose our arrogance, and the didactic attitude of those who know, and makes each spectator think, not as part of an “us”, but as him- or herself, in order to start a debate around those taboo questions. The result is that we have made more political enemies, but that is unsurprising!

SW - You have been living for several years, maybe more, between Beirut and Europe. What is your view of the Lebanese intellectual diaspora? Or even on the idea of a diaspora?

LM - There is not one Lebanese diaspora, but several, with different relationships to their home country and their host country. There are different understandings of emigration, and different reasons for it, free or almost forced choices of host countries, coming from different social classes and ideologies, etc. The host countries are also very different in their relationship to emigrants. The intellectual diaspora is just as varied. For example there are some who have a very nostalgic, idealised view and who have lost touch with current developments in their country; those whose work, although it may be very interesting, is not present on the Lebanese cultural scene, either because the Lebanese scene is not their priority, or because they are suffering from a systematic marginalisation, like many intellectuals in Lebanon, or even worse from misrepresentation which has neutralised their subversive voices. And there are so many other cases.

For me, the Lebanese diaspora is a vague, abstract idea; we must not forget that there are many more Lebanese people outside Lebanon than in the country. But in practice, we maintain relationships with artists with whom we have an artistic or political affinity (in the largest sense of the term), regardless of whether or not we met them in Lebanon, whether or not they are Lebanese, and whether or not they live in Lebanon. And if I must speak specifically about those who are part of the diaspora, their relationship with Lebanon has remained narrow and precise; in their way they are present, fighting for their existence on the Lebanese scene. The majority of them had left Lebanon in their youth during the civil war, and many of them studied abroad. With the official end of the war, many of them wanted to gain a greater knowledge and understanding of the country, and others, like us (but not only Rabih and I) were keen to learn what was new in the world of art and thought. This led to meetings, debates and discussions which went on for years and are not over yet. This opened unexpected horizons for us all and enriched us, just as we were enriched by other artists and intellectuals who had never left Lebanon. However we have unfortunately not had such rich encounters with some of the other artists from Lebanon and the diaspora. This shows once again that it is not a question of identity, generation, or culture, whether “oriental” or “Arabic”, “Lebanese” or “Western”, but a question of individuals and their political and aesthetic choices, their positions on the world, and their personal affinities.

SW - Is exile an admission of chaos? Failure? Defeat? Or is it maybe an artistic choice?

LM - Once again the desire to leave is different for everyone, according to their motives and personal history. All of these reasons, and others, are probably what makes us leave, but it still reveals a choice, it is not a fatality, I should be

able to choose where I want to be, or don’t want to be, and how I want to live or don’t want to live. Of course it is not as ideal in reality, there are many people who want to live elsewhere but don’t have the means to do so, and those who don’t want to but have to. A minimum amount of personal, individual choice only appears when reading between the lines, when someone expresses (maybe even without realising it, or not in the ideal conditions) thoughts like: “I’m not happy here, I want/need to go/be elsewhere”. And “not being happy here” is not only a political and/or economic question, it also (again indirectly and probably unconsciously) places the sacrosanct family, society and its values (in this case traditional and conservative), even the beauty of the country, in question. So many clichés which the Lebanese like to repeat and end up believing. Leaving is a step towards abandoning one’s country, going beyond one’s visceral and uncritical love for one’s country. Leaving is therefore an unconscious and indirect denial of what is publicly acclaimed. Or maybe I am extrapolating in my own manner, seeking some hope (or illusion) that the Lebanese, even in a confused way, are fighting for the right to their individuality in the face of the community?

It is often proof of failure, but not only: I find it natural and obvious that human beings are not necessarily satisfied with what they are given and have not chosen. For me today, most of the world would be a diaspora if we had the choice, the means and the possibility. It is a little like choosing one’s gender, job, circle of friends, partner, beliefs, name, etc. But the world of laws, states, borders, passports and visas, rights to residence and work does not progress as quickly and radically as it creates needs, desires and necessities.

SW - My last question is very general but will probably allow us to work out which Lebanon we are talking about throughout these encounters. What is the current place of Lebanon in the middle eastern region and, more specifically, that of Lebanese artists?

LM - I do not think Lebanon has a specific place. Politically it has never played an important role (which is a good thing, as the countries which do so and/or have done so have been intrusive and disrespectful of the other countries’ sovereignty). It has mostly been exploited, and we have allowed ourselves to be manipulated. Artistically it seems to me that at last I have something positive to say about Lebanon and the region: I think that in artistic and intellectual circles, there has always been mutual respect, admiration and recognition. There is no country which is the leader, or which wants to be, or thinks it is the leader. There has always been an interest (in the noble sense) in cooperation and exchanges, as much as the infrastructure and the financial and political situation allows of course. If in some periods certain artists from certain countries have been pioneers or particularly interesting in an artistic or intellectual domain, this has never meant they eclipsed the others and their specialities have never been the sole preserve of one nationality. Everything changes constantly. All we can see is that they are less present on the artistic and cultural scene in countries which have suffered for centuries of dictatorships and unbearable isolation. Lebanon, Egypt, and the Palestinians (significant, isn’t it?) despite all of their troubles (which are very different from one country to the next) have been able to continue to follow the evolution of things and to participate with varying degrees of success. This is because in these countries—despite civil and non-civil wars, occupation, discrimination and dictatorships—a relative openness towards the world has remained possible. This openness is due to a relative freedom of movement, which is desired but also endured (for example the Palestinian diaspora which has been chased from its country), but also due to international presence on their territory, whether political, tourism-based or non-governmental.

Lina Majdalanie est actrice, auteur et metteur en scène libanaise.

Elle a écrit, joué et dirigé plus d’une pièce, dont : *Les Chaises* (1996), *Ovrra* (1997), *Extrait d’Etat Civil* (2000), *Biokhraphia* (2002), *Appendice* (2007), *Photo-Romance* (2009) et *33 Tours et Quelques Secondes* (2012), *A Drop of Sweat* (2015). Elle a aussi réalisé *I Had A Dream, Mom* (vidéo, 2006) et *Lina Saneh Body-P-Arts Project* (a website project, 2007).

Son travail interroge la place du corps à l’ère de la mondialisation, d’Internet, de l’image virtuelle et de la société de surveillance, ainsi que notre citoyenneté et notre place dans l’espace public. C’est, entre autres, la pratique théâtrale elle-même qui est mise en cause : que pourrait représenter le jeu physique et corporel aujourd’hui, sinon l’illusion nostalgique d’un corps performant ? D’où son retour à la parole politique proférée par un corps passif, paresseux, vaincu et affichant son absence.

Elle a enseigné dans différentes universités de Beyrouth puis à la Haute École d’Art et de Design de Genève (2008-2013).

Elle a été membre de Home Workspace Curricular Committee-Ashkal Alwan (2010-2014). En avril 2015, elle opte pour le pseudonyme Lina Majdalanie.

CARTE BLANCHE CONFIEE À LINA MAJDALANIE

Pendant trois jours, Lina Majdalanie nous invite à nous pencher sur l'histoire récente du Liban vue par les artistes. Elle nous propose un programme de rencontres, projections, conférences.

Vendredi 23 octobre

Amphithéâtre, campus de la Fonderie

18:00 ➔ Conférence de Samer Frangié.

21:00 ➔ Projection : *Yamo*

Samedi 24 octobre

Amphithéâtre, campus de la Fonderie

15:00 ➔ Rencontre avec Ghassan Halwani

19:00 ➔ Projection de courts-métrages

Dimanche 25 octobre

Cinéma Bel Air

11:00 ➔ Projection *Sleepless Nights*

En partenariat avec le cinéma Bel Air

Informations complètes sur

www.kunsthalleulmhouse.com

CONFÉRENCES

CONFÉRENCE DE SAMER FRANGIÉ

*Penser l'histoire de la gauche à travers
"Three Posters" et "On Three Posters"*

Malgré les déceptions des révolutions arabes de 2011, la conjoncture politique dans le monde arabe a changé, ouvrant de nouvelles perspectives pour l'histoire de la région. Certaines questions ont perdu leur pertinence, et de nouvelles problématiques s'imposent. Cette conférence se penche sur la question de l'histoire de la gauche libanaise et arabe, en se basant sur la réflexion engagée par Rabih Mroué dans ses performances, et plus particulièrement dans *Three Posters* et *On Three Posters*.

Samer Frangié est professeur adjoint au département de sciences politiques à l'Université américaine de Beyrouth. Il enseigne la philosophie et la pensée politique arabe. Titulaire d'un doctorat de l'Université de Cambridge en 2009, il publie régulièrement dans de nombreux journaux internationaux dont *Journal of Middle East Studies* mais également dans le supplément politique du quotidien arabe, *Al-Hayat*. Son travail est à l'intersection de plusieurs disciplines, dont l'histoire intellectuelle, la philosophie politique et l'histoire du monde arabe. Actuellement, il travaille sur un livre sur la mémoire de la gauche libanaise pendant la guerre du Liban.

Entrée libre



PROJECTIONS ET FILMS



D.R.

PRÉSENTATION
DE GHASSAN HALWANI

Beyrouth 2013, sur un mur recouvert de centaines de couches d'affiches, collées les unes sur les autres, se disputent les représentations de l'actualité de la ville : offres immobilières, prêts bancaires, concerts, restaurants, candidats aux élections, pèlerinages pour les croyants... !

Soudain au milieu des décombres, les fragments d'un visage décomposé surgissent. Seuls la moustache, la trace d'un sourire timide, une partie du menton et de l'oreille subsistent.

À l'aide d'un crayon, un vagabond s'affaire à reconstruire les traits disparus du visage, la joue, le front et le restant de l'oreille. L'image d'un homme aux traits éloquents prend forme devant lui ! Mais qui est cet homme ?

À Mulhouse, la présentation de Ghassan Halwani oscille d'une part entre l'expérience et le discours activiste et, d'autre part la réflexion et la proposition artistique.

Ghassan Halwani vit à Beyrouth. Formé au métier d'opérateur photo, dépité par la disparition du métier, naviguant entre la nostalgie d'une technique disparue et la difficulté de devoir accepter l'évolution d'une profession, il prend la décision d'évoluer vers l'illustration et l'animation.

Le projet présenté à Mulhouse expose sa première recherche personnelle après 10 ans de collaboration sur différents projets menés au cinéma, au théâtre et lors de performances et de publications.

Entrée libre

YAMO

Un film de Rami Nihawi, 2011, 68'

Vendredi 23 octobre à 21:00

« C'est un film qui parle d'aujourd'hui, des choix qu'on fait dans la vie. Un film sur le temps qui s'enfuit à toute vitesse et le temps suspendu. Ce n'est pas un portrait de ma mère, ni de ma mémoire, ni de ma maison, ni de ma famille.

Yamo est le mélange de tous ces éléments qui nous amène vers un dialogue amputé entre deux générations. C'est un dialogue sur les rêves, les échecs, le présent et le futur. Je porte le poids de ma génération, je porte le poids de l'échec de mes parents. J'ai peur de leur ressembler ». Rami Nihawi

Amphithéâtre, campus de la Fonderie

Entrée libre



YAMO D.R.

SLEEPLESS NIGHTS

Un film d'Eliane Raheb, 2012, 128'

Dimanche 25 octobre à 11:00

Sleepless Nights fait se rencontrer deux personnes irrémédiablement marquées par la guerre du Liban : l'ancien responsable des services secrets de la milice Chrétienne des Forces libanaises Assaad Chaftari, en quête de rédemption, et Maryam Saiidi, qui recherche désespérément son fils communiste Maher, disparu il y a trente ans au cours d'une opération militaire planifiée par la milice de Assaad.

Leur rencontre pourrait-elle apporter de l'espoir et fermer les plaies d'une guerre civile vieille de 38 ans ?

Cinéma Bel Air

Tarif : 5 €



R D V

ÉVÉNEMENTS ET INVITATIONS

ÉVÉNEMENTS PARTENAIRES

JEUNE PUBLIC

AUTOUR DE L'EXPOSITION

ÉVÉNEMENTS

ET INVITATIONS



CONCERT DE L'OSM

Vendredi 02.10 ➔ 20:00

Électron libre

Jamais plus qu'aujourd'hui, écrire de la musique n'a été autant geste pictural.

Ce concert a été imaginé en miroir à l'exposition *Mer Méditerranée* consacrée à la guerre et à l'exil. Violence du temps, sacrifice de beaucoup pour les désirs de quelques-uns, bonheur comme horizon inaccessible : la musique d'aujourd'hui résonne de ce chant lointain qui traverse des frontières hérissées de flèches et force pourtant les Hommes à partir toujours ailleurs.

À La Kunsthalle, 60'

Entrée libre

ÉCRIRE L'ART

Dimanche 15.11 ➔ 15:00

Lecture-performance de Hyam Yared

Sous la forme d'une mini-résidence de quatre jours, Hyam Yared s'immerge dans l'univers de l'exposition et compose autour des œuvres. Dialogues, créations, collaborations, poésies visuelles et sonores, textes et expressions permettent de visiter, voir, concevoir et revoir les œuvres au travers du langage spécifique de l'écrivain.

Née en 1975, Hyam Yared est une auteure libanaise de langue française. Dans ses œuvres, elle aborde la vie au Liban, la guerre, le poids des traditions, mais également les relations hommes femmes et la sexualité. Après trois recueils de poésies, dont *Esthétique de la Prédation* (Mémoire d'encrier, 2013), Hyam Yared publie trois romans : *L'Armoire des ombres* (Prix France-Liban 2007), *Sous la tonnelle* (Prix Phénix 2009 et Prix Richelieu de la Francophonie 2011), chez Sabine Wespieser puis *La Malédiction* aux éditions Équateurs en 2012. Elle fonde, en 2012, l'association culturelle « Centre PEN Liban » qui défend la liberté d'expression et promeut la littérature libanaise.

Entrée libre

ÉVÉNEMENTS PARTENAIRES



À La Filature, Scène nationale

RIDING ON A CLOUD

de Rabih Mroué, théâtre en arabe surtitré en français – 1h environ

Mardi 24 & mercredi 25.11 ➔ 20:00

Rabih Mroué est né en 1967 à Beyrouth au Liban. Il y a de quoi détruire un individu et morceler sa mémoire. C'est ce qui est arrivé à son frère, victime de la balle d'un franc-tireur qui lui a traversé la tête. C'est Yasser que nous retrouvons sur scène dirigé par la pudeur et la bienveillance de son frère. Usant de la fiction comme du réel, de la vidéo comme de la performance, Rabih Mroué est mû par une rage salutaire. Au théâtre, il fait de cette rage un art.

En partenariat avec La Filature,
Scène nationale

Payant – www.lafilature.org



À la Fonderie

JE VEUX VOIR

Film franco-libanais de Joana

Hadjithomas et Khalil Joreige – 2008, 75'

Mardi 3 novembre ➔ 18:00

Catherine Deneuve est invitée pour une récompense fictive au Liban. À partir de ce postulat elle est accueillie par Rabih Mroué qui l'amène visiter les vestiges de son village natal (détruit en 2006 par un conflit armé). Tout deux y jouent leur propre rôle, avec une grande part d'improvisation.

Dans le cadre du Mois du film documentaire,
en partenariat avec le Service Universitaire
de l'Action Culturelle de l'Université de Haute-
Alsace

Amphithéâtre 4, campus Fonderie

Entrée libre

JEUNE PUBLIC



RENDEZ-VOUS FAMILLE

Dimanche 11.10 ➔ 15:00

Une visite/atelier proposée aux enfants et à leurs parents. À partir de 6 ans

Gratuit, sur inscription : 03 69 77 66 47
kunsthalle@mulhouse.fr

KUNSTKIDS

Du lundi 19 au vendredi 23 octobre
➔ 14:00 — 16:00

Atelier à la semaine pour les 6-12 ans

Pendant les vacances scolaires, les *Kunstkids* proposent aux enfants de découvrir, par le jeu et l'expérimentation, des œuvres et une exposition temporaire. Avec la complicité d'un artiste, les jeunes se familiarisent avec le monde de l'art contemporain en réalisant une création individuelle ou collective qui fait écho à ce qu'ils découvrent dans l'exposition. Une belle occasion d'imaginer et de s'exprimer à travers des approches et des techniques variées.

Activité gratuite, sur inscription :
03 69 77 66 47 / emilie.george@mulhouse-alsace.fr

➔ Pour construire votre visite /
parcours au sein de l'exposition :
Emilie George / Chargée des publics
emilie.george@mulhouse.fr /
+33 (0)3 69 77 66 47

Éventail des visites à thème téléchargeable
sur www.kunsthallemulhouse.com

➔ À l'attention des familles et du jeune public en visite autonome : les Ateliers Pédagogiques d'Arts Plastiques du Pôle Education et Enfance de la Ville de Mulhouse proposent un carnet de visite disponible à l'accueil.

➤ **VERNISSAGE**

Mercredi 16 septembre ➤ 18:30

➤ **MÉDITATION**

Jeudi 24.09 ➤ 18:00 – 21:00

D'après une œuvre des gens d'Uterpan

Accueil du public à partir de 17:45

Séances de méditation ouvertes à tous, dans l'espace d'exposition à 18:00, 19:00 et 20:00.

En partenariat avec l'Université Populaire

Gratuit, sur réservation : 03 69 77 66 47

kunsthalle@mulhouse.fr

➤ **KUNSTAPÉRO**

Jeudis 01.10 & 05.11 ➤ 18:00

Des œuvres et des vins à découvrir :

visite guidée suivie d'une dégustation de vins

En partenariat avec l'association Mulhouse Art Contemporain et la Fédération Culturelle des Vins de France.

Participation de 5 euros/personne

Inscription : 03 69 77 66 47

kunsthalle@mulhouse.fr

➤ **CONCERT DE L'OSM**

Vendredi 02.10 ➤ 20:00

Électron libre - *Jamais plus qu'aujourd'hui, écrire de la musique n'a été autant geste pictural.*

En partenariat avec l'Orchestre

Symphonique de Mulhouse

Entrée libre

➤ **KUNSTDÉJEUNER**

Vendredi 09.10 ➤ 12:15

Visite à thème « Questions obliques » suivie d'un déjeuner*

Sous la forme d'un jeu, les cartes de *Questions obliques* interrogent, de manière parfois surprenante et décalée, le visiteur sur sa perception de l'exposition.

En partenariat avec l'Université Populaire

Gratuit, sur inscription : 03 69 77 66 47

kunsthalle@mulhouse.fr

*repas tiré du sac

➤ **RENDEZ-VOUS FAMILLE**

Dimanche 11.10 ➤ 15:00

Une visite/atelier proposée aux enfants et à leurs parents. À partir de 6 ans

Gratuit, sur inscription : 03 69 77 66 47 /

kunsthalle@mulhouse.fr

➤ **KUNSTKIDS**

Du lundi 19 au vendredi 23.10 ➤ 14:00 – 16:00

Atelier à la semaine, pour les 6-12 ans

Accueil limité à 10 enfants par atelier

Gratuit sur inscription : 03 69 77 66 47

emilie.george@mulhouse-alsace.fr

➤ **RENCONTRES, PROJECTIONS**

Programme coordonné par Lina Majdalanie

Du vendredi 23 au dimanche 25 octobre

Plus d'infos sur www.kunsthallemulhouse.com

Entrée libre

JE VEUX VOIR

Mardi 03.11 ➤ 18:00

Film franco-libanais de Joana Hadjithomas et Khalil Joreige, 2008, 75'

En partenariat avec le Service Universitaire de l'Action Culturelle de l'UHA dans le cadre du Mois du film documentaire

Amphithéâtre, campus Fonderie

Entrée libre

➤ **KUNSTPROJECTION**

Jeudi 12.11 ➤ 18:30

Une sélection de films expérimentaux issus de la collection de l'Espace multimédia gantner

sera présentée en écho à l'exposition.

En partenariat avec l'Espace multimédia gantner

Entrée libre

➤ **ÉCRIRE L'ART**

Dimanche 15.11 ➤ 15:00

Lecture-performance de Hyam Yared, poète

Entrée libre



LA KUNSTHALLE MULHOUSE

La Kunsthalle est le centre d'art contemporain de la Ville de Mulhouse. Installée à la Fonderie, bâtiment qu'elle partage avec l'Université de Haute-Alsace, La Kunsthalle présente des expositions et des rendez-vous fondés sur un intérêt pour la recherche et la production d'œuvres.

Chaque année un principe d'accueil en résidence est ouvert à un commissaire associé ainsi qu'à des artistes invités dans le cadre de programmes d'échanges et de recherches. Grâce à sa programmation et son engagement, La Kunsthalle s'inscrit dans un réseau d'art contemporain qui la rapproche des centres d'art de la région frontalière et au-delà.

LES EXPOSITIONS

Dans un espace de 700m², La Kunsthalle accueille ou produit des expositions temporaires consacrées à la création contemporaine. Les expositions explorent la scène artistique à travers des invitations monographiques ou thématiques.

Par le biais de sa programmation, La Kunsthalle soutient la création et la diffusion artistique.

Au cours d'une saison culturelle, La Kunsthalle s'inscrit dans des temps forts comme la Régionale, événement transfrontalier régional ; elle associe également les jeunes diplômés de la Haute école des arts du Rhin à participer à l'un de ses projets.

LES RESIDENCES

En accueillant des artistes et des commissaires d'exposition en résidence, La Kunsthalle s'affirme comme un lieu de production d'œuvres et de réflexion sur l'art.

Résidence AIR Nord Est : en partenariat avec plusieurs institutions artistiques représentatives des régions du Grand Est de la France. Ce programme favorise l'échange interrégional d'artistes.

Résidence universitaire : en partenariat avec l'Université de Haute-Alsace. Un artiste est accueilli durant deux mois sur un projet de recherche. L'artiste est appelé à développer un projet qui tient compte des disciplines et secteurs de recherche enseignés à l'université mulhousienne.

Résidence de commissariat : le temps d'une saison culturelle, un commissaire d'exposition est associé à la programmation des expositions de La Kunsthalle. Sa collaboration et son inscription dans la ville passent par une présence régulière à Mulhouse, pendant laquelle il construit et met en œuvre un projet artistique.

Résidence iaab : La Kunsthalle est partenaire de ce programme international d'échanges et de résidences réservé aux artistes du Rhin Supérieur. L'iaab attribue des bourses de voyage et/ou de recherche de 3 à 6 mois vers une vingtaine de destinations dans le monde.

Résidence Atelier Mondial : La Kunsthalle est partenaire de ce programme international d'échanges et de résidences réservé aux artistes du Rhin Supérieur. L'Atelier Mondial attribue des bourses de voyage et/ou de recherche de 3 à 6 mois vers une vingtaine de destinations dans le monde.

LES ATELIERS - WORKSHOPS

A travers des ateliers-workshops qui mettent en relation un artiste et un groupe de travail, La Kunsthalle développe avec son public une démarche active et créative. Inscrits dans la durée et dans une démarche de partenariat avec différents acteurs locaux, ces ateliers-workshops permettent généralement la production d'une œuvre qui trouve sa place à La Kunsthalle.

La Kunsthalle is Mulhouse's centre for contemporary art. It is located in la Fonderie, a building it shares with the University of Haute-Alsace, and organises exhibitions and other events based on artistic creation and research.

Every year La Kunsthalle takes on a visiting exhibition curator, as well as a number of guest artists participating in exchange or research programmes. Thanks to its commitment and wide selection of events, La Kunsthalle is able to build close relationships with other art centres in the local area, across the Swiss and German borders, and further afield.

THE EXHIBITIONS

Within 700m² of gallery space La Kunsthalle both displays and produces temporary exhibitions dedicated to contemporary art. These exhibitions focus either on the work of one artist, or on a theme appearing in various artists' work.

La Kunsthalle promotes artistic creation and makes it easily accessible through its numerous events. La Kunsthalle participates regularly in highlights of the cultural season, such as the Regionale, a local cross-border event. It also asks graduates of Hear, Haute école des arts du Rhin, to participate in one of its projects.

GUEST CONTRIBUTORS

La Kunsthalle offers its facilities to visiting artists and exhibition curators, confirming its role as a setting for both creation and appreciation of art.

AIR Nord Est: This programme works with various artistic institutions from the North East of France to promote interregional exchange between artists.

University artist in residence: In partnership with the University of Haute-Alsace, an artist is invited to spend two months working on a research project at La Kunsthalle. This artist is asked to develop a project related to areas of research and teaching at the university.

Visiting curator: Each season a guest is invited to contribute to the planning of events at La Kunsthalle and to complete an artistic project. Time spent in Mulhouse allows visiting curators to participate significantly in the town's cultural life.

Résidence iaab: La Kunsthalle is in partnership with this international exchange and residency programme reserved for artists from the Upper Rhine region. The IAAB provides travel and research grants of 3 to 6 months for around 20 destinations around the world.

Résidence Atelier Mondial : La Kunsthalle is in partnership with this international exchange and residency programme reserved for artists from the Upper Rhine region. The Atelier Mondial provides travel and research grants of 3 to 6 months for around 20 destinations around the world.

WORKSHOPS

La Kunsthalle interacts creatively with the public through workshops in which an artist collaborates with a task group. These sessions usually involve the input of local artists and aim to produce a piece of art which is then displayed at La Kunsthalle.

A L'ATTENTION DES JOURNALISTES [HORS RÉGION ALSACE] PRESS INFORMATION

Pour optimiser votre déplacement, nous organisons sur une journée, la visite de deux lieux :
La Kunsthalle Mulhouse et le CRAC Alsace (distants de 20 km).

To make the most of your stay, we can arrange the visit of two places in the same day: La Kunsthalle Mulhouse
and the CRAC Alsace (which are 20 kilometers away from each other).



Courtesy des artistes

MUSA PARADISIACA

DU 18.10 AU 17.01.2016

Première exposition en France de Musa paradisiaca,
duo d'artistes portugais composé d'Eduardo Guerra et Miguel Ferrão.
Un commissariat d'Elfi Turpin.

**VERNISSAGE BRUNCH
LE DIMANCHE 18 OCTOBRE À 11H30**

First exhibition in France by Musa paradisiaca, duo of Portuguese artists
composed by Eduardo Guerra & Miguel Ferrão.

Curated by Elfi Turpin.

La Kunsthalle Mulhouse
Centre d'art contemporain
La Fonderie
16, rue de la Fonderie
68093 Mulhouse Cedex
Tél : + 33 (0)3 69 77 66 47
kunsthalle@mulhouse.fr
www.kunsthallemulhouse.fr

Contact presse :
Clarisse Schwarb,
Tél : +33(0)3 69 77 66 28
clarisse.schwarb@mulhouse.fr

CRAC Alsace
18 rue du Château
68130 Altkirch
Tél : +33(0)3 89 08 82 59
info@cracalsace.com
www.cracalsace.com

Contact presse :
Richard Neyroud
Tél. +33 (0)3 89 08 82 59
r.neyroud@cracalsace.com



INFOS PRATIQUES

PRACTICAL INFORMATION

ACCÈS

HEURES D'OUVERTURE

Du mercredi au vendredi de 12h à 18h,
nocturne les jeudis jusqu'à 20h
Samedi et dimanche de 14h à 18h
Fermé lundi, mardi et le 1^{er} novembre
Entrée libre

VISITES GUIDÉES

Visites guidées gratuites de l'exposition
les dimanches à 15h – entrée libre
Pour les groupes, renseignements
et réservations au 03 69 77 66 47
Visites enfants renseignements
au 03 69 77 66 47

OPENING HOURS

Open Wednesday to Friday, noon to 6 pm.;
late-night opening Thursdays until 8 pm.
Saturday and Sunday, 2-6 p.m.
Closed Monday, Tuesday and 1st November
Free admission

GUIDED TOURS

Free guided tours on Sundays at 3 pm
Free admission
Groups upon reservation :
+ 33 (0) 3 69 77 66 47

AUTOROUTE

A35 et A36, sortie Mulhouse centre,
direction **gare** puis **Université – Fonderie**
ou **Clinique Diaconat Fonderie**.

GARE

Suivre le canal du Rhône au Rhin (Quai d'Isly)
jusqu'au pont de la Fonderie puis rue de la
Fonderie (15 min à pied / 5mn à bicyclette)

TRANSPORTS PUBLICS

Bus : Ligne 10 «Fonderie» -
Ligne 15 «Molkenrain» - Ligne 20 «Manège»
Tram : Ligne 2 « Tour Nessel »

ACCESS

Highway A35 and A36, exit Mulhouse centre,
direction Université-Fonderie

FROM THE STATION

Follow the canal Rhône au Rhin (Quai d'Isly)
till Fonderie bridge, turn rue de la Fonderie
(15 min walk / 5 minutes by bicycle)

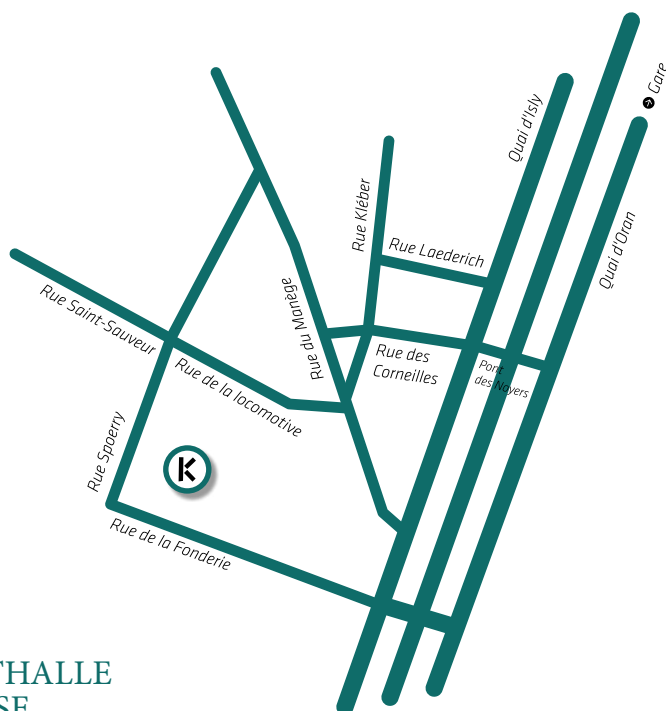
BY PUBLIC TRANSPORT

BUS

Line 10, bus stop « Fonderie »
Line 15, bus stop « Molkenrain »
Line 20, bus stop « Tour Nessel »

TRAM

Line 2, stop « Tour Nessel »



LA KUNSTHALLE MULHOUSE Centre d'art contemporain LA FONDERIE

16, rue de la Fonderie
68093 Mulhouse Cedex
Tél. : +33 (0)3 69 77 66 47
kunsthalle@mulhouse.fr
www.kunsthalle-mulhouse.com



LES PARTENAIRES / PARTNERS

La Kunsthalle remercie la galerie Sfeir-Semler de Hambourg/Beyrouth pour sa précieuse collaboration.
La Kunsthalle remercie le théâtre de Vidy, Lausanne pour la production de l'œuvre *Crocodile who ate the sun* et
l'entreprise Prevel Signalisation pour son soutien généreux pour la production d'œuvres.

La Kunsthalle est un établissement culturel de la Ville de Mulhouse. Elle bénéficie du soutien
du Ministère de la Culture et de la Communication – DRAC Alsace et du Conseil Départemental du Haut-Rhin.
La Kunsthalle fait partie des réseaux d.c.a, Arts en résidence, Versant Est et Musées Mulhouse Sud Alsace.

