



## Focales

1 | 2017

**Le photographe face au flux**

---

### **Produire des « images manquantes » Le projet *Wonder Beirut* de Joana Hadjithomas et Khalil Joreige**

Julie Noirot

---

#### **Éditeur**

Publications de l'Université de Saint-Étienne

#### **Édition électronique**

<https://focales.univ-st-etienne.fr/index.php?id=532>

ISSN

#### **Référence électronique**

Julie Noirot, « Produire des “images manquantes”. Le projet *Wonder Beirut* de Joana Hadjithomas et Khalil Joreige », *Focales* n° 1, *Le photographe face au flux*, mis à jour le 15/06/2017, URL : <https://focales.univ-st-etienne.fr/index.php?id=532>

---

© Focales, Université Jean Monnet – Saint-Étienne

La reproduction ou représentation de cet article, notamment par photocopie, n'est autorisée que dans les limites des règles de la propriété intellectuelle et artistique. Toute autre reproduction ou représentation, en tout ou partie, sous quelque forme et de quelque manière que ce soit, est interdite sauf accord préalable et écrit de l'éditeur.

## La latence, paradigme esthétique et critique de la photographie contemporaine à l'ère du flux ?

Cette notion de latence s'avère particulièrement féconde et révèle une épaisseur conceptuelle sur laquelle il convient de s'attarder. Elle possède tout d'abord une signification bien précise dans le vocabulaire technique de la photographie argentique [38] ; elle correspond à cette étape intermédiaire et transitoire du processus, où l'image est à la fois là et pas encore là, présente mais non encore visible, « inscrite par la lumière sur les sels d'argent mais en attente d'être chimiquement révélée [39] ». Cette « image en devenir » semble moins tournée vers le passé que vers l'avenir et ne vaut que pour son « potentiel devenir visible [40] ». Cette latence de l'image « pointe comme des possibilités en gestation [41] » et induit par là même un certain rapport au temps, celui de l'attente, une attente « moins empreinte de passivité » mais bien plutôt, suggère Kracauer, « activité tendue » ou « active autopréparation » tel un « demeurer-ouvert hésitant » permanent.

Ce terme, issu du latin « latens » qui signifie caché, secret, n'est pas réservé au vocabulaire de la photographie, mais employé dans différents domaines allant de la physique [42] à la métallurgie en passant par la biologie [43] et la psychanalyse (Freud parle de contenu latent d'un rêve). Notion esthétique autant que technique, la latence revêt également une dimension politique : « la latence peut correspondre à une attitude politique contre les représentations dominantes [44] », elle « vient se poser contre les flux d'images lisses, consommées comme produits, qui n'arrêtent rien, ne retiennent rien [45] ». Un aspect essentiel de cette latence consiste à « ouvrir un espace à l'anecdotique [46] et au spéculatif, en opposition à la consommation passive de récits formatés au service de l'idéologie, que ce soit celle de l'état, de l'essentialisme politique ou du fondamentalisme religieux [47] ».

Ainsi pourrait-on émettre l'hypothèse d'une esthétique, voire d'une éthique de la latence dans la photographie contemporaine à l'ère du flux dont il conviendrait de retracer avec plus de précision l'historique en l'articulant à d'autres notions, celle de l'attente et de son corolaire le

---

38. Si cette étape technique de l'image latente disparaît avec le numérique, le terme lui-même subsiste à travers l'expression « délai de latence ». Celui-ci correspond à une durée, au temps de réactivité de l'appareil, entre le moment du déclenchement et celui de la prise de vue, délai que les fabricants tentent de réduire à tout prix.

39. Monique Sicard, « Latent, virtuel », texte de présentation du Séminaire de photographie à l'ENS (non publié), Paris, 2003-2004.

40. *Ibid.*

41. Joana HADJITHOMAS & Khalil JOREIGE « ... Tel un oasis dans le désert... » in *Appel à témoins*, Paris, Le Quartier, 2004.

42. En chimie, on parle de la chaleur latente d'un corps échangée avec le milieu extérieur lors d'une transformation d'état de la matière.

43. On peut en effet comparer la notion de latence à celle de quiescence cellulaire en biologie, qui désigne cette phase de repos-actif essentielle à la vie d'une cellule et durant laquelle le noyau de la cellule-souche est amené à se réorganiser et à se restructurer avant de proliférer à nouveau.

44. Joana HADJITHOMAS & Khalil JOREIGE, *Aida, Save me, op. cit.*, 6/12.

45. *Ibid.*

46. « L'anecdotique », souvent convoqué par Joana Hadjithomas et Khalil Joreige, doit s'entendre au sens étymologique d'histoire gardée secrète. Elle est pour eux le prolongement de leur travail sur la latence.

47. Joana HADJITHOMAS & Khalil JOREIGE, in Suzanne COTTER et alii, *Joana Hadjithomas & Khalil Joreige, op. cit.*, p. 53.

retard(ement) et le différé, déjà au cœur de la stratégie duchampienne du ready-made [48]. Véritable position critique et philosophique, la latence offre aux artistes un potentiel d'images à faire. Elle oppose à la logique du flux celle du stock disponible et de la réserve entendue au sens de modestie, de retenue et de générosité, mais également au sens quasi militaire d'une armée en puissance amenée à se déployer le moment venu.

Traditionnellement, la latence se définit comme l'état de ce qui existe de manière non apparente mais qui peut à tout moment se manifester, c'est le temps écoulé entre le stimulus et la réponse correspondante. L'image latente, c'est l'image invisible d'une surface impressionnée qui n'est pas encore développée... S'ajoute également l'idée de « dormant », de l'endormissement, comme quelque chose qui sommeille et qui pourrait peut-être se réveiller.

Pour nous, la latence, c'est être là même si tu ne me vois pas, c'est la nécessité au-delà de l'évidence. C'est la réminiscence d'une image, d'un savoir qui nous habite mais qu'il est difficile de saisir [49].



► PÉTREL I ROUMAGNAC (duo), *Latences #2* – 2014,  
Installation à protocole de réactivation, Cité internationale des Arts de Paris  
© Aurélie Pétreil & Vincent Roumagnac – Galerie Escougnou-Cetraro.

48. Voir l'article de Sébastien RONGIER, « Notes sur le retard. Socrate et deux Marcel (Proust et Duchamp) », in Jean-Noël BRET, Michel GUÉRIN, Marc JIMENEZ dir., *Penser l'art. Histoire de l'art et esthétique*, Paris, Klincksieck, 2009.

49. Joana HADJITHOMAS et Khalil JOREIGE « ...Tel un oasis dans le désert... » in *Appel à témoins, op. cit.*

Précisons que cette stratégie de la latence n'est pas réservée aux artistes travaillant avec des procédés argentiques. Plusieurs photographes utilisant des appareils numériques explorent cette notion et tentent de réintroduire ce temps de latence dans leur pratique. C'est le cas notamment du duo formé depuis 2012 par l'artiste plasticienne Aurélie Pétreil et le metteur en scène et performer Vincent Roumagnac. Présenté à de nombreuses reprises depuis 2014, leur projet intitulé *Latence* [50] donne lieu à de multiples « installations à protocole de réactivation ». Chacune d'entre elles montre en les dissimulant partiellement, à travers un subtil jeu de reprises, de variations et d'écarts, divers tirages et objets photographiques sélectionnés à partir d'un fonds d'images latentes, préexistantes. Ces images plus ou moins visibles, choisies en fonction du lieu d'exposition et imprimées sur des supports et des formats variables, sont disposées dans l'espace, accompagnées le plus souvent de matériaux trouvés sur le site. Les photographies ne sont pas accrochées de manière conventionnelle sur les cimaises, mais déposées en latence contre les murs, dans l'attente d'être activées, c'est-à-dire déplacées d'un endroit à un autre par Vincent Roumagnac.



► PÉTREIL | ROUMAGNAC (duo), *Latences #1* – 2014,  
Installation à protocole de réactivation, Fondation Bullukian de Lyon  
© Aurélie Pétreil & Vincent Roumagnac – Galerie Escougnou-Cetraro.

Des latences (corpus d'exposition en attente de montage, ou démontée en attente de départ) sont configurées dans l'espace investi – une à plusieurs latences en fonction de l'espace et du volume de production engagé, le dispositif étant sécable/combinatoire et pouvant prendre divers appuis sur les murs des différents espaces de la galerie (ou autre) au fil de ces multiples réactivations. Ces latences

---

50. *Latences #1, #2, #3 (duo\ solo)* et *#4 (simultané léger différé)* ont respectivement été présentés à la Fondation Bullukian de Lyon en avril 2014, dans l'espace galerie de la Cité internationale des Arts de Paris en juin 2014, à la galerie SEE Studio de Paris en novembre 2014 et à l'espace d'art contemporain de La Roche-sur-Foron en novembre 2014.

sont constituées de tirages et d'objets photographiques selon divers formats et sur des matériaux de support variables (bois, plexiglas, métal), en adéquation avec la spécificité du lieu de l'activation (intérieur ou extérieur). Des matériaux de construction sont associés à ce corpus d'images latentes. Les prises de vue imprimées proviennent d'une occupation/réactivation préalable du lieu (situation de montage) mais également de situations analogues (autres montages/démontages ayant eu lieu aux cours de l'histoire récente de notre collaboration).

Depuis cette/ces latence/s – ainsi donc constituée/s en « réserve » en appui sur les murs du lieu d'accueil – est engagé, quotidiennement et selon une grille d'horaires aléatoires, un déplacement de l'installation vers une/de nouvelle/s latence/s prenant appui « autre part » in situ. Une station de montage d'installation provisoire dans l'espace entre deux latences peut être mise en œuvre pour être immédiatement défaite dès son achèvement. Et ainsi de suite sur toute la durée de l'évènement [51].

Les artistes questionnent non seulement le statut des images, leurs conditions d'apparition et/ou de disparition, mais mettent littéralement le spectateur à l'épreuve en l'invitant à patienter ou à revenir. Précisons par ailleurs qu'Aurélie Pétreil, dans le cadre du travail qu'elle mène en solo depuis plusieurs années, met également en place un système et un vocabulaire précis. Ses « images latentes » ou « images jachères » ne se réduisent pas à des négatifs ou des fichiers numériques en réserve. Il s'agit d'images matériellement produites, éditées sous forme de tirages barytés de format 41,5 x 52 cm. Ses images à-venir non encore visibles, en attente d'être activées, sont conservées dans des pochettes d'archivage elles-mêmes placées dans des boîtes noires, empilées sur une structure métallique conçue par ses soins.

Si l'image latente est toujours une image en devenir, elle n'en demeure pas moins éminemment fragile, menacée par l'oubli : « Le risque de la latence, rappellent Hadjithomas et Joreige, est que l'image disparaisse, qu'elle ne résiste pas à l'épreuve du temps, que ce dernier se soit trop écoulé entre le stimulus et la réponse adéquate [52] ». Ainsi requiert-elle d'être de nouveau réactivée.

## Activer/réactiver l'image qui manque

En 2010 [53], Joana Hadjithomas et Khalil Joreige décident tout d'abord d'activer ce projet en le publiant sous la forme d'un livre d'artiste [54]. Edité par Rosascape, l'ouvrage est constitué d'un seul volume de 1 312 pages et réunit une sélection de 38 planches photographiques argentiques originales collées à la main, choisies parmi les centaines de rouleaux de films latents d'Abdallah

---

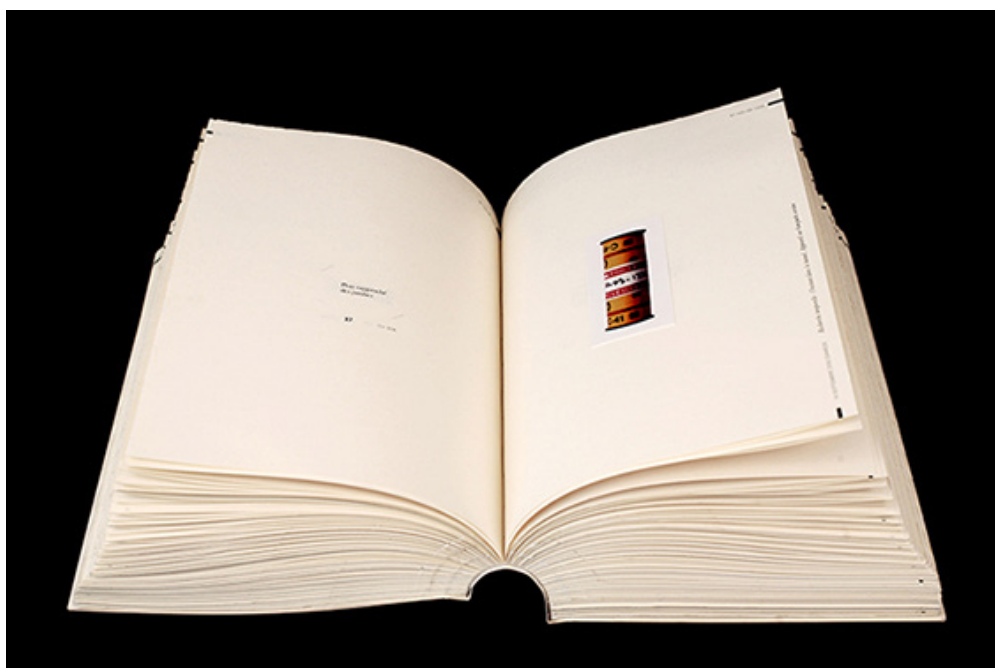
51. Description du projet *Latences* par Aurélie Pétreil & Vincent Roumagnac (duo), publiée sur le site des artistes < <https://petrelroumagnacduo.wordpress.com/2015/01/31/25/> >.

52. Joana HADJITHOMAS & Khalil JOREIGE, in Suzanne COTTER et alii, *Joana Hadjithomas & Khalil Joreige op. cit.*, p. 98. Pour Hadjithomas et Joreige, certaines images rémanentes reviennent nous hanter, tels des fantômes. La notion d'images rémanentes est au cœur de l'œuvre *Lasting images* (2003), un film presque blanc, à la limite du visible, résultat de la transposition numérique d'une pellicule super 8 ayant appartenu à l'oncle disparu de Khalil Joreige, kidnappé pendant la guerre. Les artistes décident de développer cette pellicule, restée à l'état latent pendant des années, au risque de la détruire. En 2006, ils fixent ces images mouvantes et voilées du film sous la forme de 4 500 photogrammes accrochés au mur et disposés en spirale. L'installation s'intitule *180 secondes d'images rémanentes*.

53. Il semblerait plus largement que la deuxième guerre libanaise de 2006 ait été pour les deux artistes un véritable déclencheur d'un nouveau rapport à l'image.

54. Joana HADJITHOMAS et Khalil JOREIGE, *Images latentes / Journal d'un photographe*, Paris, Rosascape, 2010. Format : 180 x 240 mm, 1 312 pages.

Farah. Ces images paradoxales, placées en ouverture de chaque chapitre, ne montrent pas, là encore, le contenu visuel de ces photographies mais seulement leur contenant opaque, à savoir les rouleaux de pellicule non développés. Les pages du livre déroulent ensuite l'ensemble des légendes sous forme de petits textes sollicitant l'imaginaire du spectateur/lecteur.



› Joana HADJITHOMAS & KHALIL Joreige, *Images latentes / Journal d'un photographe*, Paris, éditions Rosascope, 2010 © Joana Hadjithomas & Khalil Joreige. Galerie In Situ – fabienne leclerc.

Cette dialectique du montré et du caché se retrouve dans le dispositif éditorial lui-même, un système de cahiers fermés n'offrant pas de lecture immédiate. Libre au lecteur de les maintenir ainsi ou bien de les découper à l'aide d'un coupe-papier afin de pouvoir les lire. Ce geste de coupure pour voir/ne pas voir l'image qui manque est là encore loin d'être anodin et revêt une dimension symbolique évidente.

L'ouvrage contient en outre deux lettres [55] : l'une est signée Joana Hadjithomas et Khalil Joreige, l'autre Abdallah Farah. L'échange, traduit en français par un certain Pierre Ménard – référence au « Pierre Ménard auteur du Quichotte de Borgès », cet écrivain fictif qui avait entrepris de réécrire à l'identique le Don Quichotte de Cervantes [56] – retrace brièvement la genèse du projet tout en mettant en lumière les liens tissés par les artistes avec leur personnage.

---

55. Il s'agit plus précisément de deux photographies de ces lettres.

56. Jorge Luis BORGÈS, « Pierre Ménard, auteur du Quichotte », in *Fictions* [1957], Paris, Gallimard, « Folio », 1993. L'étrange projet littéraire de cet écrivain fictif inventé par Borgès aboutit également à une œuvre inachevée et ouverte, qui ne se réduit ni à une copie ni à une simple réécriture.

Le livre, conçu comme un objet plastique et poétique singulier, se voit à son tour réactivé sous la forme d'installations et de lectures-performances [57]. Présenté à de multiples reprises depuis 2010, le projet permet par le biais de ces deux dispositifs matériels et symboliques de révéler le potentiel de l'image manquante tout en opérant un déplacement de la notion vers le « geste performatif ». À l'occasion de ces lectures performatives, plusieurs acteurs sont invités à se réunir autour d'une table placée sur une scène pour lire à tour de rôle l'intégralité du journal d'Abdallah Farah (se relayant dans cette lecture pour en démultiplier les possibles), tandis qu'à une autre table recouverte d'un drap noir, une autre actrice silencieuse tourne et découpe les pages du volume pour les rendre visibles, le geste de l'actrice étant filmé en direct et l'image projetée sur un écran à l'arrière-plan. Voici la description précise qu'en donnent Joana Hadjithomas et Khalil Joreige :

La présentation dure à peu près deux heures et demi et nécessite un dispositif très simple.

Sur scène :

Sur une première petite table, recouverte d'un drap noir, est posé le livre qui sera ouvert pendant la performance.

Cela sera filmé par une camera HD fixée sur un pied à la perpendiculaire du livre. Il faut utiliser un bras de déport ou une crémaillère de banc titre. L'image de cette caméra est retransmise sur le grand écran.

Un micro amplifie le son de l'ouverture des pages qui sont découpées à l'aide d'un long couteau.

Au milieu de la scène un écran avec une projection HD de l'image du livre.

Sous l'écran (ou peut être décentré), une grande table recouverte d'une nappe noire avec 4 petites lampes directionnelles (genre LED) et 4 micros sur pied devant chaque lecteur.

Pour l'éclairage :

Il faut prévoir un éclairage sur le livre (découpe).

Les lecteurs sur la table seront également éclairés [58].

À travers ces diverses activations qui mettent en relation l'objet-livre, la performance (le corps, la voix et le geste de l'acteur) et la vidéo, l'image manquante devient le lieu d'une expérience complexe multi-sensorielle, conduisant à un nouveau « partage du sensible » offert à un « spectateur émancipé ». Ce dernier est d'ailleurs explicitement convié à entrer dans le jeu, à ne pas rester passif face à l'œuvre. Dans l'une des salles d'exposition de la dernière Biennale de Venise (transformée en étrange bibliothèque) où le projet a récemment été présenté, plusieurs exemplaires du livre étaient mis à disposition, de manière plus ou moins accessible [59]. Tandis que plusieurs volumes, fermés et disposés à la verticale, tapissaient l'un des murs de la salle, un autre était déposé sur une table, ouvert avec un couteau offrant la possibilité d'en découper les pages pour en découvrir le contenu. Là encore, Joana Hadjithomas et Khalil Joreige en appellent à un spectateur actif, critique et responsable.

La stratégie de l'image manquante employée par Joana Hadjithomas et Khalil Joreige, révèle ainsi tout son potentiel esthétique, critique et politique. Elle consiste moins à supprimer un trop plein

---

57. Une lecture-performance a notamment été organisée le 25 novembre 2010 à la Fondation Ricard à Paris. Pour l'occasion, plusieurs artistes et théoriciens (Walid Raad, Etel Adnan, Geoffrey Carey, Frédéric Fisbach, Mireille Kassar, Françoise Lebrun, Franck Leibovici, Mathieu Montagnier) ont été invités à lire l'intégralité du journal.

58. Joana HADJITHOMAS & Khalil JOREIGE, *Informations techniques pour la performance, Images latentes* < <http://hadjithomasjoreige.com/> >.

59. Joana Hadjithomas et Khalil Joreige ont été invités par Okwui Enwezor à participer à la 56<sup>e</sup> Biennale de Venise pour y présenter une nouvelle activation de leur projet, du 9 mai au 22 novembre 2015.