

# Akram Zaatari

## PROGRAMME 1 :

PRÉSENCE DES IMAGES .....AUJOURD'HUI

## PROGRAMME 2 :

SIGNES DÉTERRÉS .....LA MOMIE  
.....LE TROU

## PROGRAMME 3 :

CONFLIT D'ICI ET D'AILLEURS.....TOUT VA BIEN À LA FRONTIÈRE  
.....ICI ET AILLEURS DE A-M  
.....MIÉVILLE & J-L GODARD

## PROGRAMME 4 :

TROUBLANTE VERSION DES FAITS.....UNE SALE HISTOIRE DE JEAN  
.....EUSTACHE  
.....HOSTAGE, THE BACHAR  
.....TAPES 17 AND 31/  
.....JOSEPH CICIPPIO

## PROGRAMME 5 :

ANATOMIE(S) DU PLAISIR .....CHEWING-GUM ROUGE  
.....LA DÉRIVE  
.....FOU DE TOI  
.....COMBIEN JE T'AIME

## PROGRAMME 6 :

MATIÈRES DE LA MÉMOIRE .....FACE A FACE B DE RABIH  
.....MROUEH  
.....CINQ MOUVEMENTS  
.....MEASURES OF DISTANCE DE  
.....MONA HATOUM  
.....HER+HIM VAN LEO

SIX ITINÉRAIRES AUTOUR  
DE L'ŒUVRE AKRAM ZAATARI  
PAR JÉRÔME BARON

Dans le faisceau d'une actualité récente aux conséquences encore vives, ce travail de co-programmation et de présentation des œuvres du vidéaste libanais Akram Zaatari prenait le risque d'être perçu comme un opportunisme. Aussi, notre vigilance s'est renforcée autour de l'attention que nous avons voulu ensemble et avant toute chose témoigner à des œuvres et aux questionnements qu'elles déploient.

Sans doute, il ne saurait y avoir d'art qui ignore le réel. Ni l'œuvre d'Akram Zaatari ni la jeune et très vive scène libanaise de la création vidéographique ne sont imperméables à ce qui les entoure. Néanmoins, en se soustrayant à la fois à l'état inconstant de la réalité et au régime dominant de sa visibilité, il appartient à l'art de chercher à redisposer le réel, tenant pour nécessité indissociable son rendu sensible et le mouvement autonome d'une pensée. Les images médiatiques que nous fréquentons y touche le plus souvent à travers un principe d'automaticité : filmer suffit à toucher, toucher équivaut refléter, le reflet est confondu avec la chose même. Les miroirs, c'est bien connu, ne touchent pas les choses qu'ils reflètent. Ils ne sont pas plus affectés par elles qu'ils ne les pensent. Il ne leur appartient pas de crever la peau des choses (Henri Michaux), de forger les possibles d'une expérience singulière à laquelle nous invite certaines œuvres.

D'Akram Zaatari, on peut dire qu'il est un créateur intéressé aux images des autres. Co-fondateur en 1997 de la FAI (Fondation Arabe pour l'Image) qui s'est donnée pour mission de collecter, d'archiver, de restaurer et de présenter sous différentes formes (livres, expositions) le patrimoine photographique en péril du monde arabe, un des gestes fondamentaux de son travail consiste à se ressaisir dans le vif du présent qui l'entoure de certaines images du passé. Soucieux de la nature originelle du matériau qu'il convoque, Akram Zaatari amplifie sur un mode aussi subjectif que méthodique, l'écho d'une reconnaissance intime, intérieure, qui marque aussi l'engagement d'une réflexion sur le statut du document (images, sons, écrits...), toujours mouvant entre art, information, actualité, et la technologie qui le produit, le reproduit et le rend accessible.



La dimension laborale de cette démarche artistique trouve son aboutissement dans le geste d'exposer qu'il tient aujourd'hui pour opération inséparable de l'acte de création. En ce sens, nous avons tenu à restaurer et souligner l'affinité pour ne pas dire l'analogie, si souvent évacuée par les normes de la diffusion, entre exposition et programmation. Ainsi, les six itinéraires que nous avons élaborés (Présences des images, Signes déterrés, Conflit, d'ici et d'ailleurs, Troublantes versions des faits, Anatomie(s) du désir, Matières de la mémoire) tout en faisant apparaître les lignes de force d'une œuvre, encourageront, nous l'espérons, la circulation de la pensée et la mise en évidence de correspondances et de tensions. A travers la présence d'autres artistes et cinéastes dans les différents programmes (Shadi Abdel Salam, Jean Eustache, Walid Raad, Anne-Marie Miéville et Jean-Luc Godard, Mona Hatoum, Rabih Mroué) il nous fallait affirmer autour de ces six motifs l'existence d'un réel espace de dialogue dont les créations ne sont plus les instruments mais les centres ordonnateurs à distance aussi de tout découpage culturaliste.

Non pas une rétrospective, mais une collection, une invention.

## DOCUMENTARY PRESENCES: IMPRINTS, DISPLACEMENTS AND ACCOUNTS. SIX ITINERARIES AROUND THE WORK OF AKRAM ZAATARI

*In the spotlight beam of recent events whose consequences are still with us, this work of co-programming and presentation of the work of the Lebanese video artist Akram Zaatari ran the risk of coming across as opportunistic. Consequently, our vigilance has intensified around the attention that, together and above all, we wanted to pay to the works and the questions that they inspire.*

*There is probably no art form that can ignore the real world. Neither the work of Akram Zaatari nor the young and very vibrant Lebanese video art scene are impervious to what surrounds them. Nevertheless, by eluding both the inconstant nature of reality and the dominant regime of its visibility, it is up to art to attempt to redistribute reality, maintaining as an integral necessity its sensitive rendering and the autonomous movement of a thought. The media images that we are familiar with more often than not attain this through a principle of automacity: filming suffices to touch, touching is equivalent to reflection, reflection is confused with the thing itself. Mirrors, as we all know, do not touch what they reflect. They are unable to break through the skin of things (Henri Michaux), to fashion the possibilities for a remarkable encounter that certain works invite us to experience.*

*Akram Zaatari can be defined as a creative artist interested in the images of others. Co-founder in 1997 of the FAI (Arab Foundation for the Image) that has undertaken to collect, file, restore and present in various forms (books, exhibitions) the endangered photographic heritage of the Arab world, one of the fundamental gestures of his work consists in capturing in the vibrant present around him certain images of the past. Concerned about the primeval nature of the material that he calls into play, in a both subjective and methodical manner, Akram Zaatari amplifies the echo of an intimate and inner form of recognition that also marks the commitment of a reflection on the status of the document (images, sounds, writings...), continually shifting between art, information, news, and the technology that produces*

*it, reproduces it and makes it accessible.*

*The working dimension of this artistic approach finds its outcome in exhibition that he now views as an undertaking inseparable from the act of artistic creation. As a result, we have aimed to restore and underline the affinity, and indeed the analogy, so often pushed aside by the standards of distribution, between exhibition and programming. Therefore, the six itineraries that we have put together (Présences des images, Signes déterrés, Conflit, d'ici et d'ailleurs, Troublantes versions des faits, Anatomie(s) du désir, Matières de la mémoire) while revealing the main themes of this body of work, will, we hope, encourage the circulation of thought and the highlighting of correlations and tensions. Through the presence of other artists and filmmakers in the different programmes (Shadi Abdel Salam, Jean Eustache, Walid Raad, Anne-Marie Miéville and Jean-Luc Godard, Mona Hatoum, Rabih Mroué), we needed to assert, around these six themes, the existence of a genuine space for dialogue whose creations are no longer the instruments but key nodes set apart from all culturalist divisions.*

*Not a retrospective, but a collection, an invention.*

# Al Yaoum

## programme 1 Présence des images

Akram Zaatari

LIBAN / FRANCE 2003

### AUJOURD'HUI

Aujourd'hui, il pleut sur Beyrouth. La circulation y semble un peu moins dense qu'à l'accoutumée, comme contenue par la fixité des images. Photographies, enregistrements vidéos, lieux, noms, langues, mots, écritures, paroles, matières multiples... Un autre territoire qui déborde la ville se dessine, une autre circulation s'organise, fragmentée, moins certaine de sa trajectoire, plus inquiète de la géographie. On voudrait se rassurer un peu « le tunnel Fouad Chéhab, Achrafieh, la statue de Nasser vers la corniche, la plage de l'université américaine, Ain el-Mreisseh, Jall el-Bahr, Bain militaire, le café Chatila... » mais nous sommes bien à Beyrouth, là où aujourd'hui le film se fait, possible mode de transport immobile dans le temps et l'espace. Il y a cinquante ans l'historien Jibrail Jabbour photographiait à Al-Qaryatayne en Syrie une femme qui ne parvient plus à tenir en équilibre sur sa tête la jarre qu'elle portait alors, les bédouins et leurs troupeaux de chameaux font l'expérience des frontières après la partition du désert entre plusieurs pays limitrophes, le réalisateur parcourt des notes personnelles prises dans des agendas entre 1982 et 1984, d'autres témoignages et images relatent l'invasion israélienne du Liban en 1982 et celle en 2001-2002 des territoires



palestiniens, une femme raconte ses périples de Ramallah à Amman. De ces récits mêlés Aujourd'hui n'ordonne aucune lecture historique pour laisser sourdre d'une succession d'accidents, d'anomalies, de faits et de confrontations sans liens apparents une violence mesurable dans le dérèglement de toute une géographie régionale et intérieure. Présences d'hier dans les images et les sons, actualité technique de leur stockage, de leur visibilité et de leur circulation, un jour de pluie passé au travail des signes. De quels territoires sommes-nous encore faits ?

*Today, it is raining in Beirut. The traffic seems a little lighter than usual, as if contained by the fixity of the images. Photos, video recordings, places, names, languages, words, writings, speech, multiple materials... Another territory extending beyond the city becomes clearer and the traffic starts to flow differently, in a more fragmented manner, less sure of its trajectory, more uneasy about the layout of the city. We would like to reassure ourselves a little with "the Fouad Chéhab tunnel, Achrafieh, the statue of Nasser near the corniche, the beach of the American university, Ain el-Mreisseh, Jall el-Bahr, the army officers' beach, the Chatila café..." but we are well and truly in Beirut where the film is being made today, a possible means of motionless transport through time and space. Around fifty years ago, in Al-Qaryatayne in Syria, the historian Jibrail Jabbour photographed a woman who can no longer balance on her head the jar that she used to carry at the time; the Bedouins*

*and their camel herds discover borders after the partition of the desert between several adjacent countries; the director leafs through personal notes made in diaries between 1982 and 1984; other testimonials and images relate the Israeli invasion of Lebanon in 1982 and 2001-2002 of the Palestinian territories; a woman relates her journey from Ramallah to Amman. Using these intermingled tales, Today avoids all historical interpretation to allow a measurable violence in the deregulation of the regional and inner geography to rise up from a succession of accidents, anomalies, facts and confrontations with no apparent connection. Presences from the past in the images and sound, along with the technical modernity of their storage, visibility and circulation, a rainy day subjected to the work of signs. Of what territories are we truly made up?*

**Prod** Musée Nicéphore Niepce **Scénario et Réalisation** Akram Zaatari **Voix off** Christine Tohmé, Zena Semaan **Constructions et Animations** Ghada Oueidat, Mahmoud Korek, Akram Zaatari **Travaux photographiques numériques** Nadim Zablit **Assistant réalisateur** Ziad Antar **Création sonore et Mixage** Carole Issa **Montage** Elias Chahine  
**Couleur et Noir & Blanc // 86 min**

## La momie

Shadi Abdel Salam

EGYPTE 1969

## LA MOMIE OU LA NUIT OÙ LES HEURES SONT COMPTÉES

Le récit trouve son origine dans un événement réel survenu au cours d'une expédition de l'archéologue français Maspéro dans la Vallée des Rois, non loin de Thèbes, en 1881. Vivant dans des conditions de ressources insuffisantes, une tribu de la montagne Horrobat avait organisé sur plusieurs siècles le pillage de tombes antiques dont elle gardait secret l'emplacement. A la mort du chef de cette tribu, ses deux fils apprirent de la bouche de leur oncle le passage jusqu'aux sépultures mais ils se refusèrent à poursuivre le trafic. Ce film de Shadi Abdel Salam, le seul long-métrage de son auteur, est sans nul doute une des plus grandes œuvres du patrimoine cinématographique égyptien. L'ambition formelle inédite qui s'y révèle atteste d'une réflexion essentielle et singulière sur la conscience de l'héritage. Le film interroge à travers ce récit le présent de l'identité culturelle égyptienne aussi bien dans son rapport à un passé lointain avec lequel ne subsiste plus qu'un lien de profanation et d'économie (pillage puis expatriation des collections archéologiques) qu'il s'engage sur un registre plus politique à considérer les causes de cet état de fait, le dénuement matériel et moral du peuple, et leur conséquence, une impossibilité à penser les voies d'une construction moderne et souveraine de la société proportionnelle à la dissolution organisée des traces de son histoire.

**Titre original** Al Mummia **Avec** Ahmed Marei, Ahmad Hegazi, Zouzou Hamdy El-Hakim **Prod** Salah Marei **Image** Abdel Aziz Fahmy **Costumes** Shadi Abdel Salam **Musique** Mario Nascimbene **Montage** Kamal Abou Al-Ella  
**De** Shadi Abdel Salam // Couleur // 100 min

## THE MUMMY OR NIGHT WHEN THE HOURS ARE PRECIOUS

*The origins of this story lie in a true event that took place during an expedition led by the French archaeologist Maspéro to the Valley of the Kings near Thebes in 1881. A tribe in the Horrobat Mountains that lived in conditions of extreme poverty had been organizing the looting of ancient tombs for centuries and keeping their location secret. When the chief of the tribe died, his two sons were informed of the passageway to the tombs by their uncle but refused to continue the trade. This film by Shadi Abdel Salam, the director's only feature, is without a doubt one of the greatest works in the history of Egyptian cinema. The unique formal ambition of the film bears witness to an essential and singular consideration of the awareness of cultural heritage. Through this story, the film questions the present day Egyptian cultural identity, both in its relationship with a distant past that it only knows through profanation and economics and in a more political manner to consider the causes of this state of affairs, the material and moral poverty of the people and the consequence of.*

## Le trou

Akram Zaatari

LIBAN 2005

En 1985, après le retrait israélien du Liban, le village d'Ain El Mir se retrouve exposé en première ligne. Dans ces conditions, la famille Dagher se voit contrainte de quitter sa maison désormais occupée par un groupe de résistants issu du Parti Démocratique Populaire. Lorsque le conflit s'achève, en 1991, Ali Hashisho, un de ces résistants, rédige à l'intention de la famille Dagher une lettre justifiant de l'occupation de leur habitation durant sept longues années et leur souhaite un bon retour. Cette lettre est placée dans la caisse vide d'un obus et enterrée dans le jardin. En novembre 2002, le réalisateur se rend à Ain El Mir et entreprend de déterrer la lettre.

« Akram Zaatari filme en temps réel un ouvrier creusant le jardin pour retrouver ce précieux document qui établit un lien matériel et affectif entre les pères et les enfants, entre la guerre et la paix, entre le souhait de préservation et le désir de comprendre, en somme entre l'événement et la possibilité même d'écrire l'histoire. Pour mettre en forme cet événement, Akram Zaatari a conçu son film comme un travail de mise en relations. Il a divisé la surface de l'image en trois zones symboliques : deux pôles d'images à taille variable et un fond noir support d'écriture, ce « troisième corps » dont parle le Pr. Berthier\*, celui qui permet le frottement des deux autres.(...) »

Extrait d'un texte de Nicole Brenez

**Avec** Ahmed Marei, Ahmad Hegazi, Zouzou Hamdy El-Hakim, **Prod** Salah Marei **Image** Abdel Aziz Fahmy **Costumes** Shadi Abdel Salam **Musique** Mario Nascimbene **Montage** Kamal Abou Al-Ella  
**De** Shadi Abdel Salam // Couleur // 30 min

## IN THIS HOUSE

*In 1985, following the Israeli withdrawal from Lebanon, the village of Ain El Mir finds itself in the front lines. In these conditions, the Dagher family is forced to leave its home, now occupied by a group of resistance fighters from the Popular Democratic Party. When the conflict ends, in 1991, Ali Hashisho, one of the resistance fighters, writes a letter to the Dagher family justifying the occupation of their home for seven long years and wishes them a happy return. This letter is placed in an empty shell crate and buried in the garden. In November 2002, the director travels to Ain El Mir and has the letter dug up. "Akram Zaatari films, in real time, a worker digging in the garden to find this precious document that establishes a material and emotional bond between fathers and children, between war and peace, between the will to preserve and the desire to understand, in short between the event and the very possibility of writing about it. To give shape to this event, Akram Zaatari has designed his film as a work of interrelation. He has divided the surface of the image into three symbolic areas: two image poles of variable size and a black background for writing, the "third body" referred to by Professor Berthier\*, that allows for the friction of the other two." Taken from an article by Nicole Brenez*

# Ici et ailleurs

programme 3 **Conflit d'ici et d'ailleurs**  
**A.M. Miéville & J.L. Godard**

FRANCE  
1974

En 1970, le Groupe Dziga Vertov (Jean-Pierre Gorin, Jean-Henri Roger et Jean-Luc Godard) entreprend la réalisation d'un film pour la résistance palestinienne dans le camp d'Amman en Jordanie. Il devait s'intituler Jusqu'à la victoire. Quatre ans plus tard, Jean-Luc Godard et Anne-Marie Miéville reviennent sur la matière de ce film resté inachevé et investissent les ressources de la vidéo pour relire ces images dans le présent, le leur, celui aussi de la société française, des crises et des représentations qui la traversent. Ici, le foyer d'une famille française ordinaire réunie devant son poste de télévision. Ailleurs, un peuple en exil s'exprime, s'organise et lutte dans l'espoir de retrouver sa terre. Entre les deux, la vidéo, double singulier du cinéma approprié comme un outil d'analyse et de questionnement, rend aussi possible qu'elle apparaît nécessaire une mise à l'épreuve de la conjonction entre « ici » et « ailleurs », entre hier et aujourd'hui, entre eux et nous. Dans le cinéma de Godard, nous n'en sommes pas plus quittes avec le langage qu'avec les images et les sons. Regarder, c'est avant tout être dévoilé dans nos stratégies et nos hiérarchies par ce que nous voyons et entendons, par ce que nous donnons à voir et à entendre.

**Réalisation** Jean-Luc Godard, Anne-Marie Miéville  
**Prod** INA - Institut National de l'Audiovisuel/Sonimage (Grenoble) **Directeur de la photographie** William Lubtchansky **Montage** Anne-Marie Miéville  
53 min

## HERE AND ELSEWHERE

*In 1970, the Groupe Dziga Vertov (Jean-Pierre Gorin, Jean-Henri Roger and Jean-Luc Godard) started work on a film for the Palestinian resistance movement in the Amman camp in Jordan. It was supposed to be called Until Victory. Four years later, Jean-Luc Godard and Anne-Marie Miéville return to the material of the unfinished film and invest video resources to review the images by the light of the present, their present and that of French society, with the crises and representations that mark it. Here, the home of an ordinary French family gathered around its TV set. Elsewhere, exiled people express themselves, get organized and fight in the hope of returning to their land. Between the two, video, the singular double of the cinema, adopted as a tool for analysis and questioning, makes the testing of the conjunction between "here" and "elsewhere", between yesterday and today, between them and us, both possible and necessary. In Godard's cinema, language has as much importance as the images and sound. Watching means above all being exposed in our strategies and hierarchies by what we see and hear, by what we allow to be seen and heard.*

# Tout va bien à la frontière Akram Zaatari

LIBAN  
1997

Tout va bien à la frontière explore la question de la déconstruction d'un repère géographique par une situation particulière, en l'occurrence l'occupation par l'armée israélienne de la zone du Shrit au Sud Liban. Le cinéma peut servir à mesurer le dérèglement d'une organisation sociale et spatiale alors qu'émerge une nouvelle autorité et l'ordre qu'elle impose. Le film d'Akram Zaatari ajoute à cette dimension, souvent spectaculaire et parfois incompréhensible, la nécessité d'une écoute. Ce qui est déplacé n'est pas toujours visible et souvent recouvert par le fracas général. Comment l'occupation s'insinue-t-elle à l'intérieure ? Comment dans la nécessaire reconstruction d'une géographie intime et protectrice un glissement s'opère dans les histoires individuelles vers un rapport modifié à l'autre (quel qu'il soit) où l'ampleur de la propagation du conflit est autrement perceptible.

## ALL IS WELL ON THE BORDER

*All Is Well on the Border explores the question of the deconstruction of a geographic bearing by an uncommon situation, in this case the occupation by the Israeli army of the Shrit zone in southern Lebanon. The cinema can be used to measure the deregulation in social and spatial organization during the emergence of a new authority and the order that it imposes. Akram Zaatari's film adds the necessity of listening to this often spectacular and occasionally incomprehensible dimension. What has been displaced is not always visible and is often covered by the general confusion. How does the occupation work on the inside? How, in the necessary reconstruction of an intimate and protective geography, does a shift take place in individual stories towards a modified relationship with others (whoever they may be) in which the scale of the propagation of the conflict is perceptible in a different manner?*

**Titre original** AL-ShriT Bikhayr **Prod** Télé Future, Théâtre de Beyrouth, Akram Zaatari **Scénario & Réalisation** Akram Zaatari  
**Video Couleur // 43 min**



# Une sale histoire

Jean Eustache

FRANCE 1976

Le film trouve son origine dans une histoire présentée comme réellement vécue par Jean-Noël Picq, un ami de Jean Eustache, qui avait accidentellement découvert l'existence d'un étrange rituel dans les toilettes d'un café parisien de la Motte-Picquet Grenelle. Un trou placé au bas de la porte des toilettes des dames permettait aux hommes d'observer le sexe des femmes qui s'y rendaient. Deux fois, un homme (Mickaël Lonsdale dans la fiction, Jean-Noël Picq lui-même dans le document) fait, dans les mêmes termes exactement et dans des conditions quasiment identiques, le récit de cette expérience scandaleuse. La puissance de fiction de la parole confère à ces deux et mêmes récits une irréductible valeur d'œuvre. En l'absence d'images qui montreraient le lieu ou l'action, c'est bien le trouble particulier que sa transmission génère qui permet de mesurer sa force de vérité au sens philosophique et esthétique du terme. Devant les auditeurs rassemblés, le voyeur se fait homme public, la parole se donne en spectacle. Et c'est bien à la nature de la singulière transposition du monde que le cinéma rend possible que nous renvoie les deux films dans leur succession, et leur inversion -d'abord la fiction ensuite le document-

«Cette sale histoire, je voulais la faire depuis des années et je cherchais des biais pour la faire. D'abord, je pensais la mettre dans un long-métrage, en faire une digression (...) Ensuite, j'ai pensé : «Ce qui est intéressant dans cette



histoire, c'est la réflexion, donc je ne vais l'illustrer qu'à moitié, l'illustration sera portée par le récit, on verra tantôt l'action, tantôt le récitant.» J'ai pensé que ce n'était pas bien non plus et, en dernier lieu, j'ai trouvé que la seule façon de faire ce film c'était le récit, filmer le type qui raconte l'histoire. C'est le film impossible à faire, je le déclare impossible. J'essaie de l'écrire, et je ne le peux pas, donc je la fais raconter. J'ai inclus ma préoccupation et ma recherche dans le film.»

Propos de Jean Eustache lors d'un entretien avec Serge Toubiana, Cahiers du Cinéma, n°284, janvier 1978, Paris.

## A DIRTY STORY

*The origins of this film lie in an incident presented as having been genuinely experienced by Jean-Noël Picq, a friend of Jean Eustache, who accidentally discovered the existence of a strange ritual in the toilets of a Paris café in the Motte-Picquet Grenelle neighbourhood. A hole at the bottom of the ladies' toilet door allowed men to spy on the private parts of the women using the toilet. On two occasions, a man (Michael Lonsdale in the film, Jean-Noël Picq himself in the documentary) relates this scandalous experience in exactly the same terms and in almost identical conditions. The power of fiction of speech gives the two versions of the same story an implacable value as a work. In the absence of images showing the place or the action, it is indeed the particular unease that its transmission creates that allows us to measure its power of truth in the philosophical and aesthetic sense of the term. In*

*front of his listeners, the voyeur becomes a public speaker, with his account appearing as a performance. And the very nature of this unusual transposition of the world made possible by the cinema is what the two films refer us back to in their succession and inversion - first fiction and then documentary.*

*«I had been wanting to tell this dirty story for years and I had been looking for ways to tackle it. At first, I thought about putting it in a feature, as a digression (...) Then I thought, "The interesting thing about this story is what it reflects, so I'll only half illustrate it, the illustration will be backed up by the story, we'll see the action at times, the storyteller at others." I felt that wasn't ideal either and, as a last resort, I found that the only way to make it was to film the fellow actually telling the story. This is an impossible film to make, I declare it impossible. I try to write it and I can't, so I'll have it told. I have included my preoccupations and research in the film.» Jean Eustache, from an interview with Serge Toubiana, Cahiers du Cinéma, n°284, January 1978, Paris.*

**Un film en deux versions du même récit D'après une histoire de Jean-Noël Picq**

**28 min // 35mm // Couleur « version fiction » prod Les Films du Losange Image J. Renard, M. Cenet Son R. Letellier Montage Chantal Luquet Avec M. Lonsdale, Jean Douchet, Douchka**

**22 min // 16mm // Couleur « version document » Image Pierre Lhomme Son Bernard Ortion Montage C. Colomer Prod J. Eustache et Pierre Cotrell **Protagonistes** Jean-Noël Picq raconte son histoire, **auditrices** Elizabeth Lanchener, Françoise Lebrun, Virginie Thévenet**

# Joseph Cicippio

Akram Zaatari

LIBAN 1989

Enregistrement vidéo d'un communication datant d'août 1989. Le 12 septembre 1986, Joseph Cicippio, citoyen américain, comptable à l'Université Américaine de Beyrouth, est enlevé par la nébuleuse Organisation de la Justice Révolutionnaire. Le mardi 3 août 1989, les ravisseurs menaçait d'exécuter leur otage le lendemain après-midi si le gouvernement israélien ne relâchait pas dans le même délai le cheikh Abdel Karim Obeid, haut responsable du Hezbollah, ainsi que des ressortissants Libanais et Palestiniens détenus par l'Etat hébreu. Une bande-vidéo de deux minutes dans laquelle J. Cicippio s'adresse à l'opinion américaine et à sa famille est alors envoyée aux médias. C'est ce document, dense et déroutant dans le moindre de ses détails, que nous présentons.

*Video recording of a communication dating from August 1989. On September 12th, 1986, Joseph Cicippio, an American citizen, deputy controller of the American University in Beirut, was kidnapped by the terrorist group known as the Organization for Revolutionary Justice. On Tuesday, August 3rd, 1989, the kidnappers threatened to execute their hostage the following afternoon unless the Israeli government released Sheikh Abdel Karim Obeid, leading figure of the Hezbollah, as well as Lebanese and Palestinian citizens held by Israel. A two-minute video recording in which J. Cicippio addresses the American public and his family was then sent to the media. This document, dense and unsettling in its slightest details, is the one we are screening.*



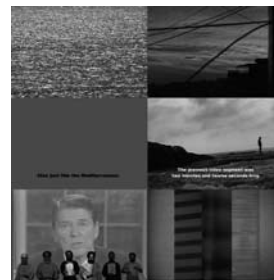
# Hostage, the Bachar

Walid Raad

ETATS-UNIS / LIBAN 2001

Des témoignages d'otages au Liban, nous ne connaissons que les récits de certains des occidentaux ayant vécu ces conditions tout à fait particulières de détention. La lecture comparée de ces textes nous permet de mesurer souvent un écart significatif dans la façon dont chacun d'eux a vécu cette situation. Cet essai vidéo propose la version des faits de Souheil Bachar, le seul otage arabe détenu ayant partagé durant trois semaines la cellule de cinq otages américains : Terry Anderson, Thomas Sutherland, Benjamin Weir, Martin Jenco et David Jacobsen. Réflexion sur le statut du témoignage, sur son pouvoir de fiction, loin de chercher à rétablir la vérité sur ce qui a été, ce film nous permet de vérifier qu'une expérience ne peut être reconnaissable et transmise qu'à travers l'élaboration d'une forme dont la distance avec l'expérience réelle est une donnée irréductible.

*All that we know of the testimony of hostages in Lebanon are the accounts of certain Westerners who lived through these unusual conditions of detention. By comparing their stories, we are able to perceive an often significant difference in the way that each one of them experienced the situation. This video essay gives us the version of Souheil Bachar, the only Arab hostage who, for a period of three weeks, shared the cell of five American hostages: Terry Anderson, Thomas Sutherland, Benjamin Weir, Martin Jenco and David Jacobsen. This film, a reflection on the status of testimony, on its power of fiction, makes no attempt to establish the truth about what happened but allows us to ascertain that an experience can only be recognized and passed on through the elaboration of a form whose distance with the actual facts is a necessary precondition.*



Prod The Atlas Group Réalisation Walid Raad Distribution Videodatabank, Chicago Dvcam Couleur // 16 min

# Chewing-gum rouge

Akram Zaatari

LIBAN  
2000

Un homme se souvient, il y a quinze ans, peut-être, de la naissance d'un amour dans le retentissement de la guerre. Souvenir ruminé à la manière de ces chewing-gums que l'homme désiré mâchait l'un après l'autre jusqu'à en épuiser le sucre et le goût. Un amour sans autre avenir que le ressassement d'un désir insoumis, sans autre destin que cette lettre-film qui reconnaît bien plus tard dans les visages alors filmés une autre histoire que celle ordonnée par les bombes, si toutefois elle n'a pas été rêvée.



## RED CHEWING-GUM

*A man remembers a love affair about fifteen years ago that was born in the echoes of war. A memory chewed over like the gum that the desired man masticated one piece after another until all the sugar and taste went. A love without any future apart from the continuous return to rebellious desire, without any destiny other than this filmic letter that recognizes, much later, in the faces filmed at the time, another story than that dictated by the bombs, unless it was all a dream.*

**Scénario et Direction** A. Zaatari **Assistant directeur** Ziad Antar **Avec** Nabil Kojok, Ziad Antar **Voix off** Walid Sadek **Prod** Ashkal Alwan, Association pour les Arts Plastiques, Lebanon **Distribution** Heure Exquise !  
10 min // Video // Couleur

# Combien je t'aime

Akram Zaatari

2000  
LIBAN

Comment montrer et donner à entendre des hommes qui parlent de leur amour pour d'autres hommes dans une société où l'homosexualité est encore punie d'emprisonnement ? Le choix combiné de la surexposition et du flou œuvre ici de manière subtilement dialectique. La lumière éclaire autant qu'elle enveloppe et recouvre, le flou rend la présence plus forte encore dans le champ et guide l'insistance de notre regard. Quant à la parole, chaque témoignage vient vibrer dans la matière de l'image pour mieux révéler ce qui dans l'amour homosexuel est commun à tout amour : séduction, jalousie, fidélité, complicité, initiation.



## HOW MUCH I LOVE YOU

*How can one show and allow men to talk about their love for other men in a society in which homosexuality is still punished by imprisonment? The combined choice of overexposure and haziness works here in a subtly dialectic manner. The lighting illuminates as much as it envelops and conceals while the haziness makes the presence even stronger in the frame and guides the insistent nature of our gaze. As for words, each piece of testimony resonates with the image itself in order to better reveal what, in homosexual love, is common to every form of love: seduction, jealousy, faithfulness, complicity, initiation.*

**Prod** Majnounak films avec le soutien de Jan Vrijman script fund – IDFA **Montage** Michèle Tyan **Assistant réalisateur** Ziad Antar **Musique** « Shou bhebak » Ziad Rahbani **Edition** Michèle Tyan  
29 min // Mini DV

## Fou de toi

1997

LIBAN

A travers les paroles de quatre jeunes hommes de milieu modeste qui rapportent leurs aventures respectives avec les femmes, le film nous invite à prendre la mesure d'une expression à plusieurs voix de la masculinité. Comment y est dit le corps, le désir, l'amour, la femme, le sexe ? Comment ses paroles plutôt qu'elles ne traduisent un état général des relations hommes/femmes dans la société libanaise nous invite à penser les voies par lesquelles les hommes élaborent une représentation d'eux-mêmes dans le mouvement de ce qui les entoure (médias, jeux vidéo, etc.) ?



### MAD ABOUT YOU

*Through the words of four young men from modest backgrounds who relate their respective experiences with women, the film invites us to assess an expression of masculinity in several voices. How are the body, desire, love, women and sex talked about? How do these words, rather than reveal a general state of relations between men and women in Lebanese society, invite us to consider the way in which men elaborate a representation of themselves led by what surrounds them (media, video games, etc.)?*

Réalisateur Akram Zaatari Prod Ayloul, Tele Future (Liban)  
Video // Couleur // 26 min

## Baalbeck, la dérive Akram Zaatari

LIBAN

2001

Entre Beyrouth et Baalbeck s'égarant un journaliste et un photographe partis couvrir un festival de musique. A l'origine, Baalbeck est un tryptique co-réalisés par Ghassan Salhab, Akram Zaatari et Mohamed Soueid. La même journée de trajet y est trois fois répétée et chaque réalisateur nous la donne à voir d'une manière différente inscrivant en creux dans le paysage désertique et l'étirement d'un même récit l'état de confusion et d'égarement dans lequel se trouve actuellement le Liban. Le second mouvement, réalisé par Akram Zaatari, a précisément pour titre La dérive. Le film s'organise autour d'une étrange course-poursuite sans que nous ne parvenions à savoir qui, dans cette histoire, poursuit réellement l'autre. Un jeune surgit au bord de la route comme un mirage débarqué de Chewing-gum rouge (il s'agit du destinataire perdu de vue de la lettre vidéo)...



### BAALBEK, ADRIFT

*A reporter and a photographer on their way to cover a music festival lose their way between Beirut and Baalbek. Baalbek was originally a triptych co-directed by Ghassan Salhab, Akram Zaatari and Mohamed Soueid. The same journey is repeated three times and each director shows it to us in a different manner, with the desert-like landscape and the stretching out of the same story highlighting the state of confusion and distraction that Lebanon currently finds itself in. The second section, directed by Akram Zaatari, is entitled Adrift. The film is constructed around a strange chase without us being able to tell who, in this story, is pursuing the other. A young man suddenly appears at the side of the road like a mirage from Red Chewing-gum (the old love that the video letter was addressed to).*

Prod GH Films Montage Marwan Ziadeh Avec Nigol, Bezjian, Ivan Khalifeh, Nabil Kojok  
Mini DV

## Elle + Lui, Van Léo

LIBAN  
2001

Que voit Van Leo lorsqu'il s'attarde longuement et silencieusement à contempler de sa fenêtre ce que le monde lui offre ? Une ville autre que celle qu'il a sous les yeux ? Que désire reconnaître Akram Zaatari dans le nu photographique de cette femme orientale pris en 1959 ? Celle qu'il aurait réellement voulue avoir pour grand-mère ? S'inventer une histoire pour aller en rencontrer une autre, pour la rattraper avant qu'elle ne disparaisse avec celui qui la porte de ses pas lents à l'intérieur de son studio. Cette histoire, celle du photographe égypto-arménien Van Leo, né Levon Boyadjian à Jihane en Turquie en 1921, est aussi celle d'un regard singulier sur les corps, les visages, et ce qui implicitement les atteint dans la succession des transformations sociales qu'a connue le pays. Van Leo, portraitiste de l'Égypte, devient à son tour le sujet d'un film en vidéo dont il dit qu'elle est le futur des images qui ne substituera pas au geste de la tradition photographique. En arabe, en français, en anglais, en image, Akram Zaatari, le collectionneur et dépositaire, et Van Leo, le photographe, avaient ce jour-là rendez-vous au Caire.

**Prod** Fondation Arabe pour l'Image **Scénario** A. Zaatari **Photo** F. ElKoury, A. Zaatari **Montage** Michelle Tyan **couleur** // 32 min // DVcam

## Face A / Face B

*What does Van Leo see as he lingers in silence at his window, contemplating what the world offers him? A city different from the one before his eyes? What does Akram Zaatari seek to recognize in the photographic nude of an oriental woman taken in 1959? The woman he would have really wanted as a grandmother? Inventing one story to lead to another, catching it before it vanishes with the man carrying it with slow steps into his studio. This story, that of the Egypto-Armenian photographer Van Leo, born Levon Boyadjian in Jihane in Turkey in 1921, is also that of a unique view of bodies and faces, along with what implicitly marks them in the series of social transformations that the country has gone through. Van Leo, portraitist of Egypt, becomes in turn the subject of a film on video, a medium that he says is the future of images that will not replace the gestures of the photographic tradition. In Arabic, in French, in English, in images, Akram Zaatari, the collector and guardian, and Van Leo, the photographer, had an appointment in Cairo that day.*

## Rabih Mroueh

LIBAN  
2002

Rabih Mroué (né à Beyrouth en 1967) est internationalement connu pour ses créations théâtrales en tant qu'auteur, metteur en scène, acteur et performer. Au début des années 90, il entreprend parallèlement des réalisations vidéos, médium qui offre un prolongement à ses réflexions sur la forme comme nécessité d'en découdre avec l'état de gel mémoriel du Liban au sortir d'une guerre civile qui ne cesse de travailler silencieusement le champ social et le corps politique. Comment les représentations théâtrales, picturales, cinématographiques, nous engagent-elles dans une permanente relance du travail d'un récit de l'Histoire tel qu'elle agit en chacun de nous et entre nous ?

En 1978, mon frère Manuel qui venait de rentrer de Cuba a écrit les paroles d'une chanson et les a superposées à un air russe. Nous l'avons chantée et re-chantée jusqu'à l'avoir retenue par cœur, puis nous l'avons enregistrée sur une cassette audio et envoyée à mon frère Abou Salam qui vivait à cette époque en URSS.

Cela aurait pu être le début d'un conte.



*Rabih Mroué (born in Beirut in 1967) is known internationally for his theatrical work as a writer, director, actor and performance artist. In the early 1990s, he started working with video, a medium that allowed him to pursue his thoughts on form as an essential way of fighting the state of stagnant memory in Lebanon following a civil war that continues to bring its silent influence to bear on the social field and the political body. How do theatrical, pictorial and cinematic portrayals engage us in a permanent renewal of History's role according to how it acts within each one of us and between us?*

*In 1978, my brother Manuel who had just returned from Cuba wrote the lyrics for a song and superimposed them over a Russian tune. We sang it over and over until we knew it by heart, then we recorded it on an audiocassette and sent it to my brother Abou Salam who was living in the USSR at the time. This could have been the start of a tale.*

## Video in Five mouvements Akram Zaatari

LIBAN  
2007

En 1997, naît à Beyrouth la Fondation Arabe pour l'Image qui se donne pour mission de rechercher, collecter, conserver et valoriser à travers des expositions le patrimoine photographique du monde arabe en réelle situation de péril. Akram Zaatari est à l'origine de cette fondation aux côtés d'autres artistes et photographes, Walid Raad, Fouad ElKoury, Samer Mohdad. A partir de 1999, il s'est tout particulièrement intéressé à l'importante archive constituée par le photographe Hashem El Madani, propriétaire du Studio Shehrazade à Saïda, ville où le cinéaste est né. Five mouvements nous invite à un travail sur la matière des films de la famille El Madani tournés en super 8 à la fin de l'année 1963 et début de 1970. Le film se donne pour simple mission d'exposer, c'est-à-dire, en les soumettant à notre attention, de placer sous un autre jour une collection de scènes touristiques d'apparence banale. Que voit-on, que reconnaissons-nous et que projetons-nous sur ces images dont nous sommes désormais les observateurs, les destinataires imprévisibles ?



*In 1997, the Arab Foundation for the Image was founded in Beirut with the goal of seeking out, collecting, preserving and promoting through exhibitions the endangered photographic heritage of the Arab world. Akram Zaatari is one of the founder members of the organization along with other artists and photographers such as Walid Raad, Fouad El Koury and Samer Mohdad. Since 1999, he has taken a close interest in the important archive put together by the photographer Hashem El Madani, owner of the Studio Scheherazade in Saïda, the town where the filmmaker was born. Five Movements presents us with a work on the film material shot by the El Madani family on Super 8 at the end of 1963 and in early 1970. The film gives itself the simple mission of exposing, in other words submitting to our gaze, a collection of apparently banal tourist scenes and placing them in a new light. What do we see, what do we recognize and what do we project onto these images of which we are now the observers and unexpected viewers?*

**Réalisation et Montage Akram Zaatari**  
à partir de films de famille super 8 de Hashem El Madani // Muet // 9 min

## Measures of distance Mona Hatoum

LIBAN  
1988

Artiste libanaise d'origine palestinienne vivant entre Londres et Berlin, l'œuvre de Mona Hatoum jouit d'une reconnaissance internationale et a fait l'objet, outre sa participation à de très nombreuses présentations collectives, d'importantes expositions individuelles, au Centre Georges Pompidou à Paris, au Museum of Contemporary Art de Chicago et de New York. Elle a été membre du Comité de films et de vidéos d'artistes de l'Arts Council of Great Britain de 1990 à 1993 et a été invitée à enseigner dans de nombreux pays. En 1975, la guerre civile éclate au Liban alors que Mona Hatoum séjourne à Londres. Elle se retrouve coupée d'un Liban qu'elle n'a pas voulu quitté après que sa famille ait été elle-même contrainte à l'exil de la Palestine. De la douleur du déplacement, de la désorientation qu'il provoque, son œuvre toute entière témoigne mais agit aussi comme une résistance à la dissolution de l'être social, sexué et politique dans le désordre du monde. Measures of distance opère comme la réponse de l'artiste à une lettre adressée par sa mère qui relit son absence dans une vie quotidienne traversée par la guerre et l'éloignement, de plus en plus certain, du temps d'avant. À ce vide, la vidéo répond comme un mouvement progressif et insoumis vers là-bas jusqu'au dévoilement du corps maternel, originel.



*Mona Hatoum, a Lebanese artist of Palestinian origin with homes in London and Berlin, has an international reputation and, in addition to participating in numerous collective shows, has had major personal exhibitions at the Centre Georges Pompidou in Paris, the Museum of Contemporary Art in Chicago and in New York. She was a member of the Arts Council of Great Britain's Committee for artists' films and videos from 1990 to 1993 and has been invited to lecture in a number of countries. In 1975, civil war broke out in Lebanon while Mona Hatoum was in London. She found herself cut off from Lebanon, a country that she had no desire to leave after her family was forced into exile from Palestine. The pain of displacement and the disorientation that it causes are apparent in her work as a whole yet they also resist the dissolution of the social, sexual and political being in the disorder of the world. Measures of distance appears as the artist's reply to a letter from her mother who assesses her absence in a daily life marked by war and the increasingly obvious estrangement from the time before. Video offers a response to this void as a progressive and rebellious movement towards the distant land until the revelation of the primeval, maternal body.*