

RESSOURCES PEDAGOGIQUES

L'Arrière-pays II

Territoires arabes en archipel

Des traversées et des récits à travers la collection des films
du Centre national des arts plastiques

Du 14 avril au 16 mai 2026

Espace Carré de Baudouin – Paris 20^e

I – EXILS ET RETOURS : TRAJETS GEOPOLITIQUES, INTIMES ET INTERIEURS

Cette section regroupe des œuvres où l'expérience de l'exil, physique ou symbolique, structure le récit. Les œuvres réunies dans cette section s'attachent aux mouvements du retour, aux tentatives de réappropriation de soi et de son territoire, à la mémoire fragmentée, personnelle et collective. Elles fonctionnent comme des récits intimes enchâssés dans l'Histoire collective, où les artistes mettent en scène leur propre parole, leur retour, leur histoire familiale ou politique, comme une tentative de retrouver une voix enfouie ou confisquée. Ces narrations se font outil critique autant que quête de reconnaissance.

Safia Benhaïm, *La Fièvre*, 2015, 39'

Biographie : Safia Benhaïm vit et travaille à Douarnenez. Elle est diplômée de l'École Nationale Supérieure des Arts Décoratifs de Paris. Née en France de parents réfugiés politiques marocains, ses films explorent les territoires troubles nés de l'expérience de l'exil. Elle réalise des séries de photographies et des films, oscillant entre documentaires et contes fantastiques. *La Fièvre* a obtenu le prix Tiger Award Short Film au Festival International du Film de Rotterdam en 2015 ; il a été présenté dans de nombreux festivals dont EntreVues à Belfort, au festival du film de Locarno, et à la Vienne (Festival international du film de Vienne).

Synopsis et contexte : Le film se déroule au Maroc, pendant une nuit de fièvre au mois de février 2011 : une enfant perçoit la présence d'un fantôme. Cette nuit-là en appelle une autre : celle de l'Aïd el-Kebir qui marque la fin du jeûne du Ramadan. Dans ce court-métrage se superposent les expériences de trois femmes : celle d'une fillette, celle de la réalisatrice qui apparaît dans un entre-deux âges et celle d'une vieille femme exilée politique, qui revient dans son pays natal après une longue absence. Cette dernière est la mère de la réalisatrice, et prend l'allure d'un fantôme surgi de la mer et qui semble habiter la petite fille. Elle lui fait se remémorer une vie antérieure, faite de luttes oubliées, depuis la colonisation jusqu'à la dictature d'Hassan II et ses suites.

La réalisatrice convoque des combats vécus par sa propre famille en résonance avec la révolte contemporaine qui enflamme la région, en 2011. Ce récit muet où les pensées de la revenante n'apparaissent qu'en sous-titres à l'écran, est habité par des voix qui donnent au film l'allure d'un palimpseste. Un travail singulier de création a été mené par Safia Benhaïm avec Arthur B. Gillette (du groupe Moriarty) et Jennifer Hutt, à l'origine de la bande sonore du film.

Propos de la critique et chercheuse Camille Leprince, sur l'œuvre : « *Tout commence par la voix off d'une femme protectrice qui berce le personnage de la petite fille en chantonnant en arabe : « Tu vas retrouver ta maison, tes chansons, tout ce que tu as perdu ».* Ce refrain qui revient tout au long du film semble intériorisé par la réalisatrice et s'apparente à un soliloque, une manière de se rassurer pour être à même de se replonger dans le passé. Une autre voix se fait entendre : celle d'un devin, qui est l'oncle de la narratrice et qui se fait médiateur de la réappropriation du foyer d'autrefois. Il semble perpétuer un islam païen en mêlant les animaux à des rituels de passage, accompagnant la déambulation de la petite fille qui transite entre plusieurs temporalités incarnées par une bâtisse en construction abandonnée. L'oncle est aussi le conteur du passé, il narre une virée des colons pour fouiller la maison et traquer les militants marocains et le refus de sa mère de chanter la Marseillaise sur les bancs de l'école française. Une autre voix se fait entendre pour tracer un continuum continental des luttes. C'est un discours du Premier ministre de la toute jeune République démocratique du Congo, Patrice Lumumba, saluant les aspirations des peuples africains à l'orée de leur indépendance. D'autres voix au présent se manifestent enfin : celles de la foule, scandant des slogans marqués par des applaudissements tout en tentant d'échapper à la police. Le film produit de cette façon un retour vers le foyer familial de l'enfance, qui ne fait désormais plus qu'un avec le foyer des luttes réactivées, à l'aune de l'expérience des soulèvements arabes de 2011. »

Ressources historiques :

- [Le Maroc et le Printemps arabe | Cairn.info](#)
- [Chronologie des révolutions arabes, 2011-2012 \(Le Monde diplomatique, janvier 2013\)](#)

Elika Hedayat, *Jeu d'enfants*, 2008, 14'35''

Biographie : Elika Hedayat est née à Téhéran en 1979, et vit et travaille entre Paris et Téhéran. Après des études de communication visuelle à l'Université publique d'Art de Téhéran, elle arrive en France en 2004. Elle est admise à l'École Nationale Supérieure des Beaux-Arts de Paris dans l'atelier d'Annette Messenger dont elle sort avec les Félicitations du Jury en 2008. Au cours de ses études aux Beaux-Arts et dans le cadre d'un échange, elle étudie le cinéma à l'université Emily Carr au Canada. Elle intègre en 2010 le Fresnoy à Tourcoing. Pour ses œuvres, Elika Hedayat se sert souvent des témoignages et du documentaire expérimental mises en scène dans un univers onirique et imaginaire. Ses histoires sont contemporaines et ses personnages réels. L'ensemble de son œuvre revisite des références historiques, les transférant sur le terrain de l'expérience personnelle, utilisant principalement les diverses possibilités de son répertoire comme document narratif et outil de récupération de la mémoire. Réalité, mémoire et imaginaire s'interpénètrent dans un récit personnel sous des formes différentes : dessins, vidéos, documentaire, peinture et performance.

Synopsis et contexte : Dans l'ensemble de son œuvre, Elika Hedayat met en scène l'histoire chaotique de la société iranienne, en déployant toutes les potentialités d'univers fantasmagoriques qu'elle configure dans ses films. Ainsi *Jeu d'enfants* est un documentaire composé de témoignages de ses proches filmés face caméra qui évoquent les traumatismes encore vifs relatifs à la guerre Iran-Irak. *Jeu d'enfants* révèle la façon dont ceux-ci contournent la nature catastrophique de leur réalité en mettant en place des stratégies d'évitement qui mobilisent l'imaginaire et les rêves dans des scénettes réalisées à partir d'objets. Ce documentaire est une plongée dans des mémoires infantiles et des stratégies de résistance face aux horreurs de la guerre.

Propos de l'artiste sur l'œuvre : « Depuis des années, dans ma démarche artistique et mes dessins, je mets en scène un monde imaginaire tel que le souhaite un système de pouvoir idéologique en quête d'utopie. Système qui est pourtant fasciné par la modernité, la technologie et les médias et qui aimerait s'en servir pour arriver un jour à ce monde qu'il considère être parfait. Dans mes travaux, on voit ce système idéologique devenir difforme, mutilé. À force de vouloir réaliser l'utopie, il donne naissance à un monde chaotique, une dystopie. Dans mes dessins, la figure humaine s'entremêle parfois à l'animal et l'animal au végétal. Le rapport au corps et au sexe, le pouvoir, la domination et la mutation sont les noyaux durs de mon travail.¹ »

Ressources historiques :

- [Iran : chronologie historique, par Olivier Pironet \(Le Monde diplomatique, juin 2007\)](#)
- [Chronologie du conflit Iran-irak - Persée](#)

Ressources complémentaires :

- [Interview de Elika Hedayat](#)
- [Épisode 1/4 : La mélancolie des bombardements](#)

¹ Propos de l'artiste recueillis dans le livret de visite de l'exposition *les dépossédés* à la Maison des arts – centre d'art contemporain de Malakoff, du 23 septembre au 10 décembre 2023

Sirine Fattouh

A Night In Beyrouth, 2006, 8'

Another night in Beyrouth, 2019, 20'25"

Biographie : Artiste féministe et chercheuse, Sirine Fattouh est née en 1980 à Beyrouth. Diplômée de l'École Nationale Supérieure d'Arts de Paris Cergy (ENSAPC) et titulaire d'un doctorat en Arts Plastiques et Sciences de l'Art de l'Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, elle a enseigné depuis 2005 dans plusieurs universités et écoles d'art au Liban et en France. Elle enseigne depuis 2021 à l'École supérieure d'Art d'Avignon (ESAA).

À travers une variété de médiums, elle explore son environnement urbain, social et politique pour mettre en lumière des voix marginalisées et contrer les discours dominants. Son travail se concentre sur l'histoire personnelle et collective, questionnant son passé et son présent en rapport avec la mémoire et ses failles, tout en examinant la relation complexe avec son pays d'origine et les répercussions des conflits et des guerres sur la vie quotidienne des gens.

Les œuvres de Sirine Fattouh mettent en avant des récits intimes qui confrontent les héritages coloniaux et remettent en question les structures patriarcales, en s'appuyant sur des témoignages personnels et des récits oraux qui dépassent sa propre histoire. Ses films fonctionnent comme des archives vivantes, destinées aux futures générations d'artistes et de chercheurs intéressés par des récits marginalisés.

A Night In Beyrouth. *A Night In Beyrouth* est un long travelling de 8 minutes filmé pendant une nuit du Ramadan en 2005 dans le quartier de Zarif à Beyrouth au Liban, où a grandi Sirine Fattouh pendant la guerre civile (1975-1990). Dans ce film, l'artiste suit El Tabbal, littéralement en libanais « L'homme au tambour » dont la mission est de circuler dans la ville pour réveiller les dormeurs pour qu'ils prennent leur repas avant le début de la journée de jeûne pendant le Ramadan. Pour l'artiste, El Tabbal n'a longtemps été qu'une voix inquiétante dans la nuit, sans figure. Durant toute son enfance, elle a entendu la voix de cet homme muni de son tambour traditionnel, mais n'avait jamais vu son visage. Dans ce film, il retrouve son identité de passeur entre les traditions et la modernité, au sein d'une ville en pleine transformation. Cette tradition qu'il perpétue depuis plus de trente ans disparaît progressivement. El Tabbal est le seul veilleur à Zarif, et sera probablement le dernier à le faire puisque de ses huit enfants, aucun ne souhaite prendre la relève.

Les plans rapprochés révèlent le désir de l'artiste d'identifier et de montrer la figure mystérieuse ; la personne faisant face à la caméra ressemble à un homme ordinaire, dont la familiarité avec le quartier filmé et ses habitants apportent un point de vue nostalgique. Le film semble porteur d'une volonté documentaire, archivant la mémoire de rituels sur le point de disparaître.

Another Night in Beyrouth. Filmé quatorze ans après *A Night in Beyrouth*, *Another Night in Beyrouth* retrouve l'homme au tambour du quartier de Zarif. Désormais plus âgé, il est contraint de faire des pauses plus fréquentes et se déplace assis dans le coffre d'une mobylette, poursuivant malgré tout sa mission : réveiller les habitants pour qu'ils mangent et prient avant l'aube, durant le mois de jeûne.

Entre ces deux films, tournés à quatorze ans d'intervalle, une évolution esthétique se dessine. Dans *Another Night in Beyrouth*, l'image est plus nette, plus contrastée : les outils de captation se sont perfectionnés, accompagnant le lent effacement d'une tradition en voie de disparition. La comparaison des deux œuvres révèle ainsi bien plus qu'un simple changement de style, elle donne à voir la transformation silencieuse d'une ville et de ses pratiques.

L'homme au tambour est désormais apostrophé par les passants, parfois filmé : autant de signes d'un changement d'époque. À travers ces deux films, la cinéaste saisit la manière dont le temps marque une ville, ses habitants et ses rituels. Une double archive sensible, témoin de l'usure comme de la persistance.

Ressources complémentaires historiques :

- [Guerre civile libanaise 1975-1990 - Le Monde diplomatique](#)

Dania Reymond, *La tempête*, 2016, 10'

Biographie : Dania Reymond-Boughenou est une cinéaste franco-algérienne, née à Alger en 1982, et formée au Fresnoy à Tourcoing. Ses films courts, dont *Le Jardin d'essai*, ont été présentés et primés dans de nombreux festivals dont le FID Marseille, Premiers Plans, Côté Court, Brive ou New Directors New Films. En 2019, elle tourne *Constellation de la Rouguière*, retenu notamment au Festival de Clermont-Ferrand et en sélection officielle aux César du meilleur court métrage documentaire. En 2024, elle achève *Les tempêtes*, son premier long-métrage de fiction.

Synopsis et contexte : Dans *La Tempête*, Dania Reymond met en scène la reconstitution d'une première séance de cinéma, dans la classe d'une école de village. Filmés en noir et blanc, les enfants apprentis-régisseurs travaillent à occulter les fenêtres pour faire le noir afin de préparer la projection. Le film qui apparaît alors sur l'écran provisoire représente la venue d'un camion-cinéma dans une campagne algérienne en 1956, pendant la colonisation de l'Algérie par la France. Le cinéma est évoqué ici littéralement comme une tempête de sons, d'images, d'affects, d'idéologies qui envahissent les spectateurs médusés.

Au gré de cette reconstitution, nous explorons la mémoire d'un homme qui raconte cette expérience en voix off et évoque le pouvoir de propagande des images qui émanent du projecteur, qu'il appelle « l'appareil ronronnant ». Le propos de Dania Reymond dans ce film s'inspire du livre de Tahar Djaout, *Les Chercheurs d'os* (1984), dans lequel l'écrivain, mort dans un attentat perpétré par le FIS (Front Islamiste du Salut) en 1993, rappelait l'utilisation du cinéma comme outil de propagande par l'armée française pendant la guerre d'Algérie. La reconstitution s'achève par la projection qui débute et l'apparition d'images d'archives de ce camion-cinéma utilisé par les forces coloniales françaises pour préparer l'arrivée de l'armée.

Ce film souligne la puissance du cinéma en tant qu'art influant les représentations et investissant les imaginaires. Cette puissance est ambivalente selon son utilisation : subversive ou conservatrice de l'ordre établi.

Ressources complémentaires thématiques :

- [Sébastien Denis, Le Cinéma et la guerre d'Algérie, la propagande à l'écran \(1945-1962\)](#)
- [Indépendances - Les médias audiovisuels dans la guerre d'Algérie](#)

Ressources historiques :

- [Rappels historiques : la guerre d'Algérie \(1954-1962\)](#)
- [Série « Algérie en résistance, une histoire coloniale »](#)
- [Série « La guerre d'indépendance racontée par les Algériens »](#)
- [Série « La guerre d'indépendance racontée par les Algériens »](#)

Lamine Ammar Khodja – *Demande à ton ombre*, 2012, 82'

Film diffusé dans l'auditorium

Biographie : Lamine Ammar-Khodja est né en 1983 à Alger. Après une formation d'ingénieur en électronique-informatique, il obtient un Master 2 en Réalisation Documentaire de création à l'université de Grenoble 3 - Lussas. Il réalise son premier long-métrage, *Demande à ton ombre*, en 2012. Le film a été présenté au MoMA à New York et dans plusieurs festivals internationaux dont le FID Marseille où il a reçu le Prix du Premier Film. En 2015, Lamine Ammar-Khodja a effectué une résidence dans le cadre du programme Louis Lumière (Alger).

Synopsis et contexte : Huit ans après avoir quitté son pays, l'Algérie, pour venir s'installer en France, le cinéaste décide de rompre cet exil et de retourner à Alger, le 6 janvier 2011, alors que des émeutes populaires se déclenchent dans tout le pays dans le sillon du printemps arabe en Tunisie. Sous la forme fragmentaire d'un film-essai, il tente de se réapproprier son histoire en tenant la chronique d'un retour au pays natal en crise, tout en rendant hommage en filigrane au texte d'Aimé Césaire, « Cahier d'un retour au pays natal » (1939) qui se fait ici « Cahier d'un retour d'un algérois au pays natal ». Que se passe-t-il quand on revient au pays après huit ans d'absence ? Comment retrouver une place parmi les siens ? Loin de s'en tenir à l'expression d'une singularité, *Demande à ton ombre* croise des questions personnelles avec celles d'un peuple en marche. Porté par un jeu fragmentaire d'images, de collages, le film adopte une forme ouverte, maintenant l'analyse historique irrésolue, rendant toute fin conclusive impossible.

Le début de ce long métrage montre une alternance de plans tournés entre Paris et Alger qui soulignent la double identité du cinéaste. On y voit des gens sur un banc, des gens qui marchent, un bus parisien, des images capturées à Alger. Puis le film prend la forme d'un journal filmé qui raconte les expériences intimes du retour au pays de Lamine Ammar-Kohdja dans un contexte de révolte social. Le cinéaste parle à la première personne et se met en scène. Il interroge habilement sa place dans cette ville qu'il retrouve et plus largement la place des jeunes dans ce pays touchés par une crise sociale sans précédent. Le film porte une double dimension : la question intime du retour de l'exil s'accompagne d'un propos politique. Le réalisateur, par un montage sinueux, lie des matériaux variés : images d'archives, archives de presse, images de son quotidien mis en scène et captations des mobilisations en Algérie et en Tunisie.

Lamine Ammar-Kohdja laisse aussi une part importante à des images qui recontextualisent la situation politique en Tunisie, où les mouvements contestataires du Printemps arabe ont débuté après l'immolation par le feu de Mohamed Bouazizi le 17 décembre 2010, en signe de contestation contre le régime tunisien. Il souligne que la révolte tunisienne aboutit très rapidement à la chute de Ben Ali, le 14 janvier 2010, tandis qu'en Algérie, Bouteflika, au pouvoir depuis 20 ans ne sera destitué qu'en 2019, 8 années après les mobilisations de 2011. Cela souligne que derrière l'expression du « Printemps Arabe » se cachent des réalités sociales complexes et diverses et qu'il faudrait plutôt parler des « Printemps Arabes ».

Ressources historiques :

- [Les « printemps arabes » | Cairn.info](#)
- [Aux origines des printemps arabes | vie-publique.fr](#)
- [Printemps arabe : la chronologie pays par pays](#)

Joana Hadjithomas et Khalil Joreige, *Le Film perdu*, 2003

Film diffusé dans l'auditorium

Biographie : Artistes et cinéastes nés à Beyrouth, Khalil Joreige et Joana Hadjithomas vivent et travaillent ensemble à Paris. Lauréats du prix Marcel Duchamp en 2017, leur œuvre porte sur les représentations arabes contemporaines. Ils travaillent sur la production de savoirs, la réécriture de l'histoire, la construction d'imaginaires, en prenant appui sur l'expérience de leur propre pays tout en dépassant ses frontières. Leurs films sont montrés et primés dans les plus grands festivals internationaux et leurs œuvres artistiques sont exposées dans des musées, biennales et centres d'art à travers le monde.

Synopsis : *Le film perdu* (El Film el Mafkoud) a été réalisé en 2003 par Joana Hadjithomas et Khalil Joreige. Ce film documente la disparition de leur premier long métrage, *Autour de la maison rose*, qui a disparu au Yémen le 22 mai 2000, jour du dixième anniversaire de la réunification du pays. Le 22 mai 2001, un an après cet événement, les réalisateurs entreprennent un voyage au Yémen pour retrouver la copie perdue, du nord vers le sud, de Sana'a à Aden : une quête artistique autour de l'image perdue.

Propos des artistes sur l'œuvre : *"Tout commence par un e-mail : le 22 mai 2000, une copie de notre premier long-métrage, Autour de la maison rose, a disparu au Yémen dans des circonstances étranges. C'était un jour historique, le jour du dixième anniversaire de la réunification du Sud et du Nord du pays. En tant que cinéastes libanais, nous faisons des films dans une partie du monde qui se soucie peu de cinéma et n'encourage pas vraiment l'image si ce n'est celle officielle du pouvoir. Nous sommes donc très surpris par cet événement. Quelqu'un au Yémen a pu s'intéresser à notre premier long-métrage au point d'en voler la copie..."*

Un an après, pour le onzième anniversaire de la réunification, nous sommes dans un avion pour Sana'a. Nous suivons les traces de la copie de notre film. Nous visitons les cinémas de Sana'a et de Aden où le film a été projeté, nous allons aux archives du film où les bobines ont passé la nuit, nous faisons la route conformément au trajet qu'a emprunté le bus transportant notre copie le 22 mai, jour de sa disparition... Nous restons très proches du parcours de la copie. Le Film perdu prend la forme d'une enquête, une enquête qui aurait nécessité de retourner au Yémen mais les événements du 11 septembre 2001 ont compromis les choses et rendu ce retour impossible pour nous.²"

Ressources complémentaires :

- [Yémen : l'impossible unité ? - Le Dessous des cartes](#)
- [Joana Hadjithomas et Khalil Joreige - "Il y a de la régénération après la catastrophe"](#)

² [Propos recueillis sur le site Le Film Documentaire](#)

II – FIGURES DE LA RESISTANCE: RECITS DE FEMMES, GESTES POLITIQUES, COMMUNAUTES ALTERNATIVES

Ici, les artistes interrogent des modèles de lutte et des formes d'organisation et de résistance (communautés autonomes et féministes...). À travers des récits mêlant documentaire et fiction, les artistes esquissent des utopies concrètes et des modèles alternatifs de société, ou revisitent les icônes révolutionnaires à l'aune du genre et de l'écologie.

Marwa Arsanios

Have you ever killed a bear? Film diffusé au 1^{er} étage

Who is afraid of ideology? (Part I and Part II) Film diffusé dans l'auditorium

Biographie : Marwa Arsanios est une artiste, réalisatrice et chercheuse qui dont le travail peut prendre la forme d'installations, de performances ou d'images en mouvement. Elle reconsidère l'histoire politique de la seconde moitié du XXe siècle depuis une perspective contemporaine, en se concentrant sur les relations de genre, le collectivisme, l'urbanisme et l'industrialisation. Elle est actuellement doctorante à l'Akademie der bildenden Kunst de Vienne. Ses films ont été présentés dans des festivals et lieux culturels prestigieux partout dans le monde.

Have you ever kill a bear? En 2011, Marwa Arsanios initie le projet *Al-Hilal*, une série de travaux fondés sur la relecture critique et la manipulation de formes visuelles et rhétoriques issues du magazine culturel égyptien éponyme. Elle s'intéresse en particulier aux numéros publiés dans les années 1950 et 1960, à l'époque où *Al-Hilal* promeut activement le projet moderniste et socialiste du président Gamal Abdel Nasser.

Le film *Have You Ever Killed a Bear* fait partie de ce projet. Son point de départ est l'analyse dans *Al-Hilal* des nombreuses références et images consacrées aux soldates algériennes de la guerre d'indépendance (1954-1962), et en particulier à Djamila Bouhired, célèbre combattante du Front de Libération National (FLN).

À travers ce film, Marwa Arsanios interroge les imaginaires politiques et les récits visuels de la lutte anticoloniale et socialiste, tout en mettant en lumière l'effacement des luttes féministes au sein des représentations officielles. Elle explore la manière dont les femmes investissent les révolutions, et comment, malgré leur engagement subversif, l'ordre du genre se réinstalle au cœur même des mouvements émancipateurs.

L'artiste montre notamment une couverture emblématique d'*Al-Hilal*, représentant Djamila Bouhired posant avec une arme, et la met en regard avec d'autres couvertures du magazine, où apparaissent des mannequins et des actrices. Marwa Arsanios y projette l'ambivalence de ses propres sentiments : entre fascination pour cette icône de puissance et regard critique sur une propagande idéologique d'Etat qui utilise des femmes pour servir son projet.

Plus qu'un portrait de Djamila Bouhired, le film est une introspection : celle d'une artiste qui interroge l'héritage de ces luttes, les espoirs et les impasses. Marwa Arsanios se demande, en filigrane : pour quoi, ou contre quoi, est-il encore possible de lutter aujourd'hui ?

Ressources historiques :

- [Femmes algériennes dans la guerre de libération : mémoire et contre-mémoire dans la période postcoloniale - Persée](#)
- [L'Égypte de Nasser : un rêve socialiste - Archive ouverte HAL](#)
- [Le socialisme arabe, par Akram Belkaïd \(Le Monde diplomatique, janvier 2020\)](#)
- [Rappels historiques : la guerre d'Algérie \(1954-1962\)](#)

Who is afraid of ideology? (Part I and II). Le film s'articule autour d'une série d'entretiens avec des femmes membres du Mouvement autonome des femmes kurdes, dans la région du Kurdistan irakien. Ces femmes vivent au sein d'une communauté exclusivement féminine.

Marwa Arsanios entreprend de filmer, d'écouter et de documenter cette communauté afin de mettre en lumière leurs pratiques, leur idéologie et les luttes qu'elles mènent dans un combat armé pour l'autodétermination du Kurdistan.

L'un des premiers entretiens du film donne à entendre la voix d'une femme exprimant sa difficulté à manier une hache. Elle dit en vouloir à ses parents de ne pas lui avoir transmis ce savoir. Cet extrait illustre avec force l'un des systèmes que ces femmes combattent : l'organisation genrée des sociétés. L'apprentissage de gestes ou de savoir-faire, comme celui de manier une hache, est socialement genré dès l'enfance. Collectivement, ces femmes s'initient à l'usage de cet outil, s'en emparent par la pratique, jour après jour, et déconstruisent ainsi les conditionnements hérités. Comme l'une d'elle l'affirme : « Quand les femmes sont autonomes, elles sont égales aux hommes. »

Parallèlement à leur combat contre le patriarcat, leur lutte s'inscrit également dans une opposition aux systèmes d'exploitation des ressources. Dans la lignée d'une pensée écoféministe, elles revendiquent un lien renouvelé et respectueux avec la nature. Le film montre comment leur communauté s'organise autour de coopératives agricoles autogérées, où la terre est exploitée non pour le profit, mais pour nourrir les membres. Elles rejettent les impératifs de rentabilité au profit d'une économie de subsistance, solidaire et horizontale.

Par le regard qu'elle porte sur leurs modes de vie, Marwa Arsanios donne à voir une idéologie incarnée, vécue, qui associe lutte politique, transformation sociale et lien à la terre.

Propos de la commissaire d'exposition, critique d'art et autrice Ovul Durmusoglu sur l'œuvre : « *La réaffirmation des fondamentaux de l'existence face aux mécanismes de l'exploitation capitaliste se trouve au cœur de la lutte anticoloniale actuelle militant pour des transformations socio-politiques à grande échelle. Dans certaines régions telles que le nord de la Syrie et la Colombie, les femmes revendiquent l'accès à la terre et un lien à la nature renouvelé et exempt d'intermédiaire. L'autodéfense, l'écoféminisme, la propriété terrienne, le ressourcement, la résistance au contrôle étatique, l'autonomie, la collectivité, les luttes indigènes, la protection des graines et les droits agraires représentent la base commune de ces femmes qui résistent aux activités extractives.*³ »

Ressources historiques :

- [La contribution des femmes à la revendication du peuple kurde à l'autodétermination | Cairn.info](#)
- [Vers l'indépendance : le Kurdistan politique en 5 dates | France Culture](#)

Ressources complémentaires :

- [Vdrome — Marwa Arsanios: Have you ever killed a bear – or Becoming Jamila](#)
- [Critique de Nadine Atallah sur le site New Media Art, 2017](#)
- [Marwa Arsanios - Théâtre Vidy-Lausanne](#)

³ [Propos recueillis sur le site Le Film documentaire, à l'occasion de la 11^e Biennale de Berlin](#)

Bouchra Khalili, *The Typographer*, 2019, 3'30''

Biographie : Bouchra Khalili est née en 1975. Franco-marocaine, elle a grandi entre Paris et Casablanca. Elle réside aujourd'hui à Berlin et Vienne, et travaille de manière itinérante. Résolument transculturels et intersectionnels, ses projets ont été exposés au Museu de Arte Moderna da Bahia à Salvador (MAM-BA, 2007), aux Rencontres de Bamako (2009 et 2019), au Museum of Modern Art à New York (MoMA, 2011 et 2016), à la Biennale de Venise (2013), à la documenta 14 à Athènes et Cassel (2017), au Jeu de Paume à Paris (2018), au Dhaka Art Summit à Dacca (2020) et au Bildmuseet à Umeå (2021-2022). Bouchra Khalili est professeure à l'université die Angewandte à Vienne.

Le travail de l'artiste en film et installation vidéo, photographie et sérigraphie, s'organise autour de plateformes mises en œuvre par l'artiste depuis lesquelles des membres de minorités performant leurs stratégies de résistances face à l'arbitraire du pouvoir. À travers ses propositions artistiques, Bouchra Khalili articule récits singuliers et histoire collective interrogeant les relations complexes entre subjectivité et prises de position civique pour penser l'avenir.

Synopsis et contexte : En avril 1986, quelques jours avant sa mort, Jean Genet confie à son ami et avocat Roland Dumas deux valises pleines de manuscrits. Un mois plus tard paraît son ultime texte *Un captif amoureux* (1986). Durant 34 ans, ces valises ont dormi dans le secret du cabinet de l'avocat, avant que celui-ci n'en fasse don à l'Institut des Mémoires de l'édition contemporaine (IMEC). Placé adolescent par l'Assistance publique dans un centre d'apprentissage pour devenir ouvrier typographe en Seine et Marne, Jean Genet a reçu un enseignement de la typographie pendant quelques semaines avant de fuguer. Il a porté toute sa vie une grande attention à la composition de ses textes et à la question de la typographie comme domaine professionnel.

Le film de Bouchra Khalili, dont les œuvres sont des archives mémorielles, évoque ce goût de Jean Genet pour la composition typographique. Le film montre un typographe en train de composer et d'imprimer la dernière phrase écrite par Jean Genet de son vivant, qui se trouve en épigraphe d'*Un Captif amoureux*. L'œuvre met en exergue un processus en cours, une archive, l'inscription de traces, la question de l'empreinte, la « composition » de l'image comme du travail du cadre et du texte, la question de l'effacement des signes, des images, des mots, mais aussi bien du geste salvateur.

Ressources complémentaires :

- [Bouchra Khalili — Prix AWARE Archives of Women Artists, Research and Exhibitions](#)
- [Bouchra Khalili - Jeu de Paume](#)

Narimane Mari, *Le Fort des fous*, 2017, 2017, 140'

Biographie : Née à Alger, Narimane Mari est productrice et réalisatrice. Elle fonde à Paris, en 2006, Centrale Électrique puis Allers Retours Films en 2010 à Alger, pour produire des films de réalisateurs et d'artistes concernés par l'histoire contemporaine. Elle réalise en parallèle ses propres films et installations et travaille sur les langages, explorant les formes de récits et les espaces de perceptions.

Ses films reçoivent de nombreuses distinctions et sont montrés au Centre Pompidou, au MoMA, au musée Reina Sofia, à la Biennale de Shanghai... *Le Fort des fous* fait sa première à Documenta 14 en 2017 et rejoint la collection du Centre national des arts plastiques.

Synopsis et contexte : *Le Fort des fous* évoque la propagation de la violence : de l'histoire du colonialisme des pays européens jusqu'à la crise économique actuelle, Narimane Mari nous invite à méditer sur les cycles de violence qui se répètent continuellement.

Conçu en trois actes - Acte 1 : Les Colonies-La Caserne (les corps constitués), Acte 2 : L'Utopie (les corps communautaires) et Acte 3 : L'Économie (les corps politiques) – *Le Fort des fous* fait résonner l'Algérie coloniale avec la Grèce en crise de 2017 et révèle deux visages de la domination qui se font écho. À l'arrogance d'une société qui prétend devoir en civiliser une autre, répond celle d'une structure économique négligeant les vies sur lesquelles elle se fonde.

« En 1860, le Sahara algérien est très convoité. À partir d'archives des premières expéditions scientifiques et campagnes de domestication conduites par les colonisateurs français en Afrique du Nord, Narimane Mari suit une communauté de jeunes nomades et de baroudeurs alors qu'ils imaginent une société utopique en réponse au système impérialiste.

Des reconstitutions, des improvisations et des entretiens sont menés avec les habitants d'Alger, de l'île de Cythère et de la communauté Prosfygika d'Athènes pour décrire une temporalité alternative et un espace autonome, en réfléchissant à la transmission et la réappropriation de l'histoire et en ravivant des souvenirs du passé comme stratégies de résistance.⁴ »

Le film met en œuvre de part en part une traversée, des moments, des mouvements, conçus à chaque fois comme des plongées profondes. Il partage avec les *Souvenirs de la maison Jaune* de Joao Cesar Monteiro et *Le Voyage des comédiens* de Théo Angelopoulos un même esprit de sédition et de compagnonnage avec la folie et la révolte. En outre, comme chez Monteiro ou Angelopoulos, *Le Fort des fous* est une chambre d'écoutes, un espace d'échos sonores avant d'être une représentation.

Entrer dans l'Histoire, sortir de l'Histoire, sortir de la réalité, s'en échapper : tel est le sens du départ perpétuellement rejoué tout au long du *Fort des fous*. Chaque moment y est un départ.

Ressources complémentaires :

- [Rappels historiques : la guerre d'Algérie \(1954-1962\) | ONaCVG](#)
- [Série « Algérie en résistance, une histoire coloniale »](#)
- [Série « La guerre d'indépendance racontée par les Algériens »](#)
- [Série « La guerre d'indépendance racontée par les Algériens »](#)
- [Prosfygika: the largest residential squat in Europe, run by one of the most active anarchist \(antifa\) collectives in Greece](#)
- [Comprendre la crise grecque en cinq étapes](#)
- [La crise de la dette grecque](#)
- [Crise grecque de la dette : dix ans après le référendum sur l'austérité, la population reste traumatisée](#)

⁴ [Le Fort des fous, Narimane Mari - Tenk](#)

III – PAYSAGES DE CONFLITS: ARCHITECTURE DU CONTROLE, MEMOIRE ET CARTOGRAPHIE CRITIQUE

Cette partie aborde les territoires traversés par la guerre ou le contrôle politique, où les images deviennent outils d'archivage, de résistance visuelle et de critique. Le paysage lui-même est porteur d'histoires, de tensions, de fantômes. Cette section interroge les effets des conflits, de la militarisation des espaces et des frontières sur les paysages. Les œuvres abordent les territoires bouleversés par la guerre, transformés en cartes instables, surveillées ou détruites. L'artiste devient géographe critique, cartographe de l'absurde ou témoin d'une mémoire du sol.

Larissa Sansour, *Nation Estate*, 2012, 9'

Biographie : L'artiste palestinienne Larissa Sansour est née en 1973 à Jérusalem-Est, et vit et travaille à Londres. Elle a étudié les Beaux-Arts à Copenhague, Londres et New York. Son œuvre transdisciplinaire mobilise la vidéo, la photographie, l'installation et la sculpture. Elle a représenté le Danemark à la 58e Biennale de Venise et a présenté des expositions individuelles au New Art Exchange de Nottingham, au Nikolaj Kunst à Copenhague, au Turku Art Museum en Finlande et au DEPO à Istanbul. Son travail a été exposé aux biennales d'Istanbul, de Busan et de Liverpool, à la triennale de Guangzhou, à la Tate Modern, au Centre Pompidou, à LOOP, au Barbican et à la Haus der Kulturen der Welt à Berlin.

Synopsis et contexte : Avec *Nation Estate*, Larissa Sansour déplace dans l'espace de la science-fiction l'évocation de la situation critique du Moyen Orient aujourd'hui, et plus particulièrement la situation du peuple palestinien. Dans le film, l'artiste dote les Palestiniens d'un Etat, qui prend la forme d'un gigantesque gratte-ciel, « the Nation Estate », hébergeant l'entière population palestinienne qui y mène une vie sans guerre, dans l'opulence.

Larissa Sansour investit le champ critique de la situation palestinienne par une production fictionnelle. Le film ne décrit pas une utopie qui serait un idéal à atteindre. Cette tour est une allégorie d'une impasse historique tragique. Au gré des déplacements d'une femme dans ce gigantesque gratte-ciel, on rencontre des symboles de l'identité culturelle palestinienne – comme de la nourriture ou le motif du keffieh palestinien – menacés d'effacement par la politique coloniale de l'Etat d'Israël. Le dernier plan révèle que l'édifice fictionnel, bien qu'offrant une liberté de mouvement aux palestiniens en son sein, est entouré d'un mur qui les emprisonne et les coupe du monde extérieur.

Ressources historiques :

- [Histoire de la question de Palestine - Nations Unies - La question de Palestine](#)
- [Israël-Palestine : un siècle de conflit en cartes et dates-clés](#)

Ressources complémentaires sur le film :

- [Larissa Sansour - Les presses du réel](#)
- ["Nation Estate" de Larissa Sansour, une solution verticale pour les palestiniens](#)

Ghassan Halwani, *Erased, Ascent of the invisible*, 2018, 76'

Biographie : Né à Beyrouth en 1979, Ghassan Halwani y vit et y travaille aujourd'hui, malgré une relation complexe à sa ville natale qu'il a quittée à plusieurs reprises avant de s'y établir. En 1982, il est témoin, en plein jour, de l'enlèvement de son père : un événement fondateur qui imprègne profondément son travail artistique. Artiste pluridisciplinaire, photographe, dessinateur, réalisateur, Ghassan Halwani collabore avec de nombreux cinéastes, dramaturges, artistes contemporains, éditeurs et musiciens libanais et arabes. En 2005, il réalise *Jibraltar*, son premier court métrage d'animation. Son travail mêle démarche artistique et engagement politique, notamment autour de la mémoire et des disparitions forcées liées à la guerre civile libanaise. Il œuvre à la création d'une archive nationale consacrée à ces disparitions.

Synopsis et contexte : En 2018, Ghassan Halwani réalise son premier long métrage, *Erased, Ascent of the Invisible* [Tirss, rihlat asoo'oud ila almar'ikh], dans lequel il mobilise différents médiums pour interroger la mémoire collective et mettre en lumière l'histoire des disparus de la guerre civile libanaise (1975-1990), dont celle de son propre père. Ce film marque une synthèse de ses pratiques artistiques et de son engagement éthique et politique.

À partir de photographies, d'images animées et de plans de la ville, Ghassan Halwani tente de retrouver les traces des disparus : une recherche aussi méticuleuse que poétique, sous les décombres de la mémoire. Parcourant inlassablement les rues de la ville, l'artiste se confronte aux traces de la guerre civile et de ses disparus, par un lent et long processus de recherche et de dessin, de grattages, d'exhumations d'images, de photographies et d'affiches.

Propos de l'artiste sur l'œuvre : *"Il y a trente-cinq ans, j'ai été témoin de l'enlèvement d'un homme que je connaissais. On ne l'a jamais revu depuis. Il y a dix ans, j'ai aperçu son visage en marchant dans la rue, mais je n'étais pas certain que ce soit lui. Des parties de son visage avaient été arrachées mais ses traits n'avaient pas changé depuis l'incident. Pourtant, quelque chose était différent, comme si ce n'était pas le même homme."*⁵

Propos de la réalisatrice Lysa Heurtier Manzanares sur l'œuvre : « Malgré l'impossibilité des mots, l'injonction à l'oubli et l'effacement constant des preuves par les autorités, Ghassan Halwani fait réapparaître les disparu-es de la guerre. Il gratte méticuleusement les murs de la ville pour retrouver les affiches des recherché-es, il redessine leur visage et tente de dénombrer les corps enterrés dans les nombreuses fosses communes qui continuent d'être découvertes.⁶ »

Ressources complémentaires :

- [Liban. Sur les traces des disparus de la guerre civile](#)
- [Guerre civile libanaise 1975-1990 - Le Monde diplomatique](#)

⁵ [Propos recueillis sur le site de Tenk](#)

⁶ Ibid.

Randa Maddah

Light Horizon, 2012, 7'32"

In View, 2017, 7'8"

Restoration, 2018, 11'52"

Biographie : Née en 1983 à Majdal Shams, sur le plateau du Golan syrien occupé par Israël en 1973, Randa Maddah est diplômée des Beaux-Arts de l'Université de Damas en 2005. Elle a participé à plusieurs expositions personnelles et collectives au centre culturel Fateh Al-Mudarres du Golan, dont elle est l'un des membres fondateurs, à la galerie Mada de Damas et à la galerie M3 de Berlin. Elle vit aujourd'hui à Paris.

Randa Maddah tente de réparer le mal provoqué par l'occupation du Golan, de combler la perte de la terre, de l'histoire, de la langue et de la culture arabe, la perte de la mémoire et de la liberté. Son œuvre interroge les représentations de la guerre, de la perte et de l'exil forcé mais aussi de la révolte, de l'espoir et de la reconstruction.

Light Horizon. En 2012, Randa Maddah filme sa première vidéo-performance sur les ruines d'une maison dans le village d'Ain Fit, sur le plateau du Golan où elle est née. Ce village a été détruit en 1967 par les forces israéliennes lors de la Guerre de Six Jours. L'artiste restitue, en plan fixe de 7 minutes, son retour chez elle. De son ancien foyer, il reste seulement quelques inscriptions en arabe et des murs criblés de balles. Par l'encablure d'une porte et d'une grande fenêtre on aperçoit l'artiste évoluer dans ce tout petit intérieur fantomatique. L'autrice choisit de mettre en scène quelques gestes du quotidien : balayer, nettoyer, puis contempler l'horizon.

Les actions mises en scène, d'une évidente banalité, tranchent avec la situation de cette maison détruite. Une fois son travail terminé, l'artiste s'assied et contemple l'horizon en direction de la Syrie, regardant vers le passé et les conséquences de cette guerre : les réfugiés syriens du Golan qui ont enduré les souffrances de la guerre et les marques indélébiles qu'elle laisse sur l'existence.

In View. Filmé depuis le toit de la maison de l'artiste à Majdal Shams, *In view* relie les deux côtés de la frontière syrienne qui traverse le plateau du Golan à travers un jeu subtil de miroirs brisés suspendus à des fils. Le plateau du Golan syrien est divisé depuis la Guerre des Six Jours de 1967. Depuis cette guerre, l'Etat d'Israël contrôle militairement le plateau et a annexé ces territoires depuis 1981. Pendant la guerre, la majorité des habitants ont été exilés en Syrie.

Située sur la ligne de cessez-le-feu, la population de Majdal Shams vit chaque jour avec le rappel de cette séparation tragique. Par la configuration de ces miroirs, les infrastructures de contrôle militaire israéliennes et syriennes apparaissent fragmentées, rappelant le sentiment constant de perte d'identité vécu par les habitants au sein de ce paysage ruiné.

Restoration. Ce film documente une action-performance de Randa Maddah à travers laquelle l'artiste tente de réparer l'irréparable en effaçant les stigmates de la guerre : un trou dans un mur provoqué lors des combats dans une maison, aujourd'hui abandonnée. La réalisatrice nettoie le mur avant de « boucher » un trou béant dans le mur, avec du scotch. Une fois le trou symboliquement comblé, la réalisatrice repeint difficilement cette surface précaire. Randa Maddah tente de combler une mémoire que l'on sait fragile et vulnérable.

Ce film permet à la réalisatrice de montrer ces lieux détruits, désormais vide de toute vie humaine dont l'histoire est menacée d'effacement. Elle montre comment les ruines sont le symbole de l'impact et des conséquences de la Guerre de Six Jours et de l'occupation israélienne sur le territoire syrien, son territoire.

Ressources historiques

- [La guerre des Six-Jours, un tournant dans l'histoire israélienne](#)
- [Chronologie : la guerre des six jours](#)

Ressource complémentaire sur le film et l'artiste :

- <https://www.r22.fr/antennes/la-galerie/entretien-avec-randa-maddah>
- [Galerie Claude Lemand](#)

Elisabeth Leuvrey, *At(h)ome*, 2013, 53'

Film diffusé dans l'auditorium

Biographie : Elisabeth Leuvrey est cinéaste. Elle vit et travaille entre Marseille et Alger. Ancienne élève de l'Institut National des Langues et Civilisations Orientales de Paris (INALCO) et de l'Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales (Anthropologie Visuelle), son œuvre se concentre sur l'impact contemporain d'une histoire coloniale qui lie la France et l'Algérie. Depuis 1998, ses films *Matti Ke Lal*, *La traversée* et *At(h)ome* ont été sélectionnés et primés dans de très nombreux festivals internationaux.

Synopsis et contexte : Plus de cinquante ans après la fin de la guerre d'Algérie, la cinéaste Elisabeth Leuvrey et le photographe Bruno Hadjih, issus des deux camps du conflit et enfants héritiers de l'histoire coloniale franco-algérienne, nous ramènent en 1962 en plein Sahara algérien.

At(home) nous plonge dans les conséquences contemporaines des essais nucléaires menés en 1962 par l'État français dans le Sahara algérien. D'une zone désertique irradiée aux faubourgs d'Alger, Elisabeth Leuvrey et Bruno Hadjih suivent le parcours de cette explosion nucléaire expérimentale dont les ratés ont conduit à des radiations touchant de nombreuses vies humaines. Le film revient sur cet accident nucléaire comme un arrêt sur image pour dénoncer sans complaisance un drame trop longtemps passé sous silence.

Le point de départ du film est historique mais l'histoire qui nous est contée nous rattrape au présent et vient nous chercher là où nous sommes – *at home* – pour un face à face avec des retombées sans frontière.

Propos de Julia Pinget, réalisatrice, sur l'œuvre : « 1962 : explosion de la bombe de Béryl dans le Sahara algérien suite à des essais nucléaires menés par l'Etat français. Décembre 1991 : le Front Islamique du Salut arrive en tête des élections législatives. L'Etat algérien annule les élections et 24000 manifestants sont envoyés dans des camps situés sur les lieux mêmes de ces expériences nucléaires. Elisabeth Leuvrey tisse ensemble ces éclats du passé pour voir, comme elle le dit très justement "comment cette histoire continue d'irradier les sociétés française et algérienne". Cet espace désertique, fantasmé hors du monde, est bel et bien habité et aujourd'hui hanté par ce tabou. Avec une grande beauté formelle, fragment par fragment, elle révèle ce qui reste de cette catastrophe nucléaire.⁷ »

Ressources complémentaires :

- [Elisabeth Leuvrey, à propos de son film *A\(t\)home*](#)
- [Documentaire. «At\(h\)ome», le jour où la France irradiia le Sahara algérien](#)
- [En Algérie, des élus redemandent des comptes à la France pour les essais nucléaires des années 1960](#)
- [La catastrophe radioactive des essais atomiques français en Algérie](#)
- [Diplomatie. Essais nucléaires au Sahara : un poison pour les populations... et les relations Alger-Paris](#)

⁷ [Propos recueillis sur le site Tenk](#)

Pour accéder aux ressources complémentaires :

