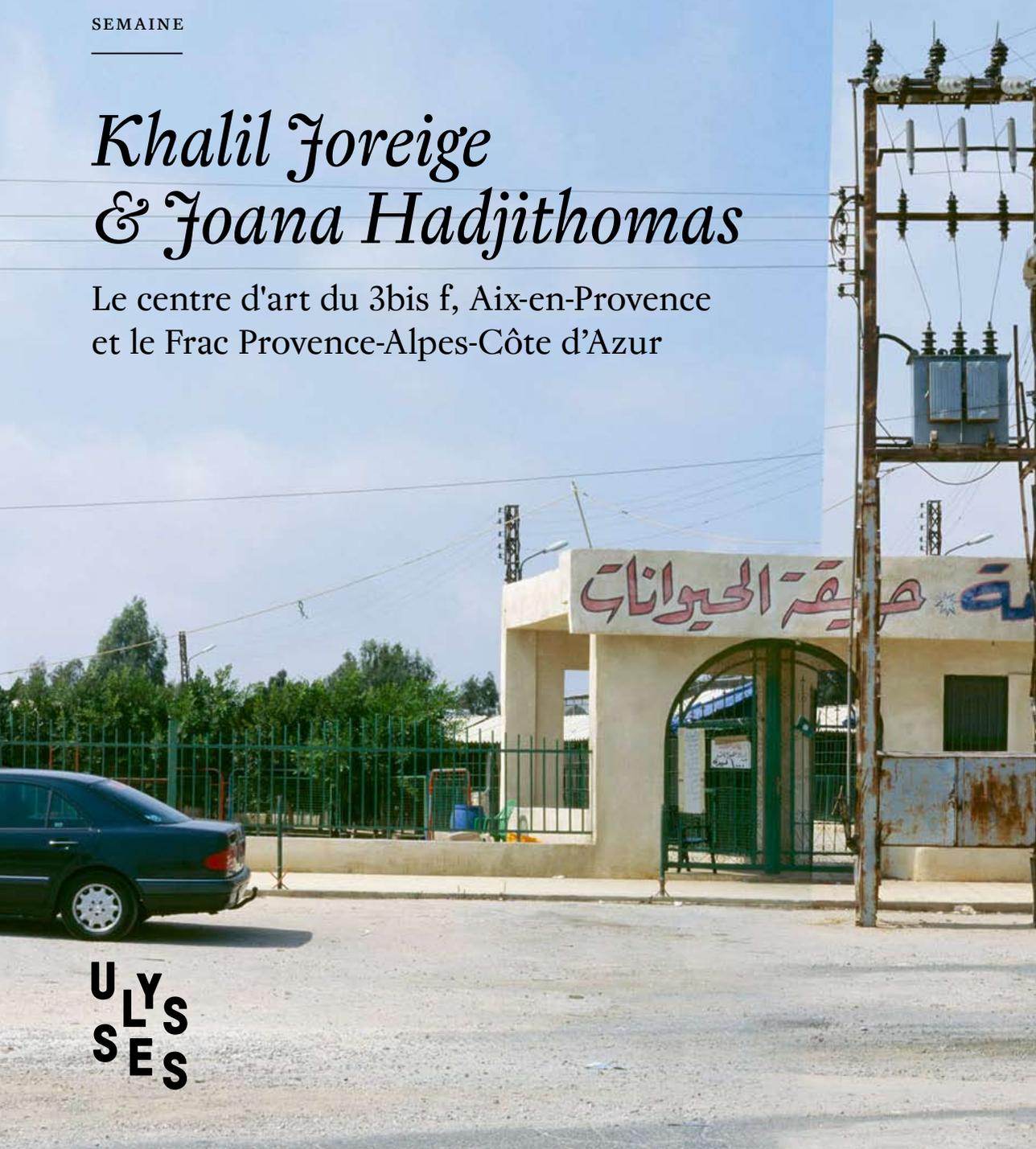




SEMAINE

Khalil Foreige & Joana Hadjithomas

Le centre d'art du 3bis f, Aix-en-Provence
et le Frac Provence-Alpes-Côte d'Azur



ULYSSES

FR

Le projet Ulysses, coordonné par le Frac Provence-Alpes-Côte d'Azur, associe quarante-cinq structures et collectivités qui offrent une proposition artistique pluridisciplinaire de qualité internationale sur l'ensemble de l'année 2013. Formidable réservoir d'imaginaire, le voyage d'Ulysse permet d'envisager différentes formes d'écritures artistiques, d'aborder des notions fondamentales et finalement d'investir des espaces aux caractères très différents. Le projet se présente ainsi comme un itinéraire qui participe d'une découverte de l'art contemporain dans ses multiples attitudes à travers celle d'un territoire singulier, le territoire de Marseille-Provence 2013.



Exposition – Exhibition
05.06 – 04.07.2013
Khalil Joreige & Joana Hadjithomas
3 Bis f, Hôpital Montperrin,
109, avenue du Petit-Barthélémy,
13100 Aix-en-Provence.

www.3bisf.com
www.hadjithomasjoreige.com

Commissaire – Curator :
Marie-Louise Botella.

FR

Pour le projet *Khiam*, Joreige & Hadjithomas présentent des photographies d'objets réalisées en 1999. Souvent minuscules, fabriqués par des personnes prisonnières, ces objets utilitaires, décoratifs ou sacrés, semblent être devenus les reliques d'une histoire oubliée. Le camp de prisonniers a été bombardé et détruit. Le temps insensé, arbitraire, infini, se cristallise dans des petits bouts de laine, de savon sculpté, de noyaux d'olives creusés... À travers images et récits, seules traces de cette histoire du Liban si lointain, nous essayons de comprendre comment, lorsque notre humanité est bousculée, nous avons recours à l'art ? Ces images latentes, révélatrices d'histoires d'humains ayant su résister à l'Histoire guerrière et aveugle, s'incrémentent profondément dans nos regards. Comme des signes, des repères, qui investissent l'espace symbolique. Le lieu du 3 bis f, résultant d'une histoire de la psychiatrie cheminant avec l'art, est le lieu protecteur d'un tel questionnement. *Marie-Louise Botella*

EN

The Ulysses project, coordinated by the Frac Provence-Alpes-Côte d'Azur, encompasses 45 structures and local authorities offering a multi-disciplinary art proposition of international quality throughout 2013. Ulysses's odyssey, a tremendous reservoir of imagination, makes it possible to envisage different forms of artistic writing, broach basic ideas, and lastly make use of spaces of very different kinds. The project is thus presented like an itinerary which is part and parcel of a discovery of contemporary art in its many different stances, through that of a particular territory: Marseille-Provence 2013.

COUVERTURE ET QUATRIÈME DE COUVERTURE / COVER AND BACK COVER

Ansar recto verso est un montage de photographies qui forment une longue frise (300 x 15 cm) montrant le camp d'Ansar aujourd'hui – a montage of photographs forming a long frieze (300 x 15 cm) showing the Ansar camp today.

CI-DESSUS / ABOVE

Videostill du camp de Khiam détruit durant la guerre de 2006, tiré du film *Khiam* 2000-2007 – videostill of Khiam camp destroyed during the war of 2006, taken from the film *Khiam*, 2000-2007.

Semaine hors-série Ulysses n° 23
Revue hebdomadaire
pour l'art contemporain.
Publié par – published by
Analogues, maison d'édition
pour l'art contemporain.
67, rue du Quatre-Septembre,
13200 Arles, France.
Tél. +33 (0)9 54 88 85 67
www.analogues.fr

Directrice de la publication – Publishing Director
Gwénola Ménou
Conception graphique – Graphic design
Alt studio, Bruxelles
Réalisation – Production
Laurent Bourderon
Corrections
Virginie Guiramand
Traductions – Translations
Simon Pleasance & Fronza Woods
Photogravure – Photoengraving
Terre Neuve, Arles
Impression
XL Print, Saint-Étienne
Papier – Paper
Imagine Silk 130 g/m²
Crédits photos – Photographic credits
Les artistes
Diffusion – Distribution
Les Presses du réel, Dijon

© Les artistes pour les œuvres,
les auteurs pour les textes,
Analogues pour la présente édition.
© the artists for the works,
the authors for the texts,
Analogues for this edition.

Semaine, revue hebdomadaire
pour l'art contemporain.
Abonnement annuel – Annual subscription
3 volumes, 62 €.
Prix unitaire – price per issue 4 €
Dépôt légal mai 2013
Issn 1766-6465

EN

For the *Khiam* project, Joreige & Hadjithomas are presenting photographs of objects taken in 1999. Often tiny, made by prisoners, these utilitarian objects, decorative and sacred, seem to have become the relics of a forgotten history. The prisoners' camp was bombed and destroyed. Crazy, arbitrary, endless time is crystallized in little scraps of wool, carved soap, hollowed olive pits... Through images and narratives, the sole traces of that very remote Lebanese history, we try to understand how, when our humanity is so topsy-turvy, we can have recourse to art? These latent images, revealing histories of human beings who managed to withstand blind and warmongering History, become deeply embedded in our way of looking at things. Like signs and landmarks which fill the symbolic space. The 3 bis f venue, resulting from a story of psychiatry hand-in-hand with art, is the protective place of this kind of questioning. *Marie-Louise Botella*

KHIAM

Jusqu'à la libération du Sud du Liban en Mai 2000, il était quasiment impossible de se rendre au camp de Kham, créé en 1985 et situé dans la zone occupée par Israël et par sa milice supplétive, l'armée du Liban Sud. On entendait parler de ce camp où régnaient l'arbitraire et la torture mais dont on ne voyait jamais aucune image. Il y avait comme une impossibilité de la représentation. Le film *Kham*, tourné en 1999, relate l'expérience limite de la détention à travers les témoignages de six détenus récemment libérés. C'est une forme d'expérimentation sur le récit, sur la façon dont à travers une parole, l'image peut se construire progressivement sur le principe de l'évocation. Sonia, Afif, Soha, Rajaé, Kifah, Neeman ont passé de nombreuses années à Kham. Ils témoignent de la vie quotidienne dans le camp. Ils racontent comment on survit entre quatre murs dans une cellule d'isolement d'1m 80 par 80 cm seul pendant plusieurs années ou dans une pièce de 2 m 25 par 2 m 25 partagée à six.

Dans ces cellules, ils ne possèdent rien, juste leur vêtement de détenus, un matelas, une couverture. Pourtant, face à l'absence des choses élémentaires et nécessaires, les détenus ont ramassé clandestinement et caché des bouts de ficelle, de bois, de pierre, des noyaux d'olives, des déchets... Ils ont défait leurs chaussettes, leur couverture, découpé leur chandail, transformé des pincées de terre en pigments... Ils ont ainsi inventé et fabriqué clandestinement une aiguille, un crayon, des chapelets d'olives, des fleurs, des sculptures, un jeu d'échecs... Dans cette situation de déshumanisation, l'acte artistique surgit, ressurgit comme un besoin vital chez des êtres qui ne se disent pas artistes, qui ne qualifient pas leurs

productions d'œuvres mais qui parlent de cet élan artistique ressenti comme la seule façon de tenir, de survivre et de ne pas se perdre. Les détenus ont ainsi développé et échangé des techniques de fabrication étonnantes pour communiquer avec l'autre, créer, désobéir, préserver une humanité que ce genre de camp tente d'annihiler.

À travers les témoignages, apparaît une reconstitution, la plus minutieuse, la plus détaillée possible du camp qui interroge l'espace et le temps et la nécessité de créer. Les anciens détenus regardent la caméra, interpellent le spectateur. Le cadre devient fenêtre, écran où se projettent les images mentales, où la parole advient faisant écho à une réflexion que nous menons sur la latence, l'absence et sur les modes de narration et de représentation.

En mai 2000, après le retrait de l'armée israélienne du Sud du Liban, le camp de Kham est démantelé. Il est transformé en musée et certains anciens détenus en deviennent les guides. L'image est à nouveau là.

Mais durant la guerre de juillet 2006, le camp est complètement détruit par les raids israéliens. L'ampleur des destructions est impressionnante. Au milieu des ruines surgissent des panneaux en acier portant des photographies représentant le camp avant sa destruction. Ils transforment à nouveau le camp en musée. Les quatorze panneaux existants sont photographiés selon un dispositif identique et durant les quatre saisons de l'année de manière à recréer la topographie du camp. Étrangement, les images présentées sur les panneaux, cherchant à montrer l'avant et l'après du camp, livrent peu d'informations sur le site détruit. Cette extraordinaire et étrange mise en scène semble être celle d'une installation artistique sans artiste. Ce dispositif crée une confusion temporelle et interroge notre rapport à l'image, à sa mise en abyme. Comment faire histoire,



Rajaé Abu Hamain, né le 14 mars 1970. Arrêté le 19 septembre 1990 / Libéré le 26 juin 1998 – born on 14 March 1970 / Arrested on 19 September 1990 / Freed on 26 June 1998.

Kifah Afif, née le 27 octobre 1970. Arrêtée le 24 octobre 1988 / Libérée le 3 août 1994 – born on 27 October 1970 / Arrested on 24 October 1988 / freed on 3 August 1994.

Soha Béchara, née le 15 juin 1967. Arrêtée le 18 Novembre 1988 / Libérée le 1er septembre 1998 – born on 15 June 1967. Arrested on 18 November 1988 / Freed on 1 September 1998.

Sonia Beydoun. Arrêtée le 25 février 1991 / Libérée le 3 août 1994 – Arrested on 25 February 1991 / Freed on 3 August 1994.

Afif Hamoud, né le 10 mai 1964 à Kfarhamam. Arrêté le 5 janvier 1988 / Libéré le 26 juin 1998 – Born on 10 May 1964 in Kfarhamam. Arrested on 5 January 1988 / Freed on 26 June 1998.

Neeman Nasrallah né le 15 janvier 1967. Arrêté le 19 septembre 1988 / Libéré le 26 juin 1998 – Born on 15 January 1967. Arrested on 19 September 1988 / Freed on 26 June 1998.

Videostills tirés du film *Kham* 2000-2007 – videostills taken from the film *Kham*, 2000-2007.



Aiguille à coudre fabriquée clandestinement à partir d'un bout de fil de fer trouvé dans la cour de promenade. Le chas a été fait à force d'usure en choquant l'aiguille contre une pointe de métal ou alors avec deux pierres volées et un clou provenant d'une paire de sabots ...

Brosse à dents fabriquée à partir de cartons pliés récupérés des boîtes à fromages, de fils de nylons arrachés aux chaussettes et de bouts de gant de crin trouvé aux toilettes.

"Passe-temps" ou chapelet fait à partir de noyaux d'olives frottés contre le mur et évidés. Les fils (provenant de chaussettes, de maillots de corps ou de vêtements quelconques) sont enroulés autour des noyaux d'olives.

Jeu d'échecs fabriqué à partir de laines récupérés des couvertures de deux couleurs et travaillés au crochet avec un fil de fer trouvé durant la promenade, récupéré clandestinement et transformé à force de le frotter contre le mur en aiguille à crochet.

Pièce de bois sculpté contre le mur, aplatie en la traînant sous une chaussure, évidé et transformé en peigne avec un fil de fer. Les pigments sont pris des sacs plastiques où se trouvait le pain ou le savon.

Morceau de pierre sculpté en le frottant contre le mur ou contre le sol.

Secretly made knitting needle using a piece of wire found in the exercise yard. The eye of the needle has been made by wear and tear, banging the needle against a metal point, or else with two purloined stones and a nail from a pair of clogs...

Tooth brush made from folded board salvaged from cheese boxes, nylon threads ripped from socks and pieces of massage glove found in the toilets.

'Pastime' or rosary made with olive stones rubbed against the wall and hollowed out. The threads (coming from socks, swimming costumes and any old clothing) are wrapped around the olive stones.

Game of chess made using wool retrieved from two-colour blankets and crocheted with a wire found during the exercise period, secretly salvaged and turned into a crochet needle by being rubbed against the wall.

A piece of wood carved against the wall, flattened by dragging it beneath a shoe, emptied out and turned into a comb with a piece of wire. The pigments are taken from plastic bags containing bread and soap.

Piece of stone carved by being rubbed against a wall or the ground.

mémoire si, face au passé, nous recouvrons la ruine d'une image d'une autre image, une temporalité par une autre, une réalité par une autre ?

Face à la destruction du camp, 8 ans après, nous retrouvons les anciens détenus que nous avons filmé en 1999 et ressortons notre caméra. La situation a quelque chose de similaire, puisque le camp de détention n'est plus visible transformé en tas de ruines.

Lorsque nous les filmons en 1999, d'une certaine façon, ces anciens détenus nous paraissent remarquables, presque héroïques par rapport à leur résistance à la détention. En 1999, nous avons choisi 3 hommes et 3 femmes qui figuraient parmi les personnes qui avaient le plus travaillé en clandestinité et fabriqué des objets artistiques. En 2006, 8 années plus tard, certaines de ces personnes nous paraissent, d'une certaine façon, défaites. Les « vainqueurs » du moment ne les prennent pas en considération, l'Histoire de cette période s'écrit sans eux. Ils ont partagé avec nous leurs réflexions autour de la mémoire, l'Histoire, la reconstitution, l'imaginaire et l'imagination et surtout autour de la proposition qui est aujourd'hui émise par certains : reconstruire le camp de Khiam à l'identique. Mais peut-on reconstruire un camp de détention ? Quel sens cela a-t-il ? Comment préserver la trace ? Quelle est la mémoire de l'Histoire ? Que retient-elle ?

Les anciens détenus de Khiam craignent qu'on oublie leur camp comme celui d'Ansar quasiment disparu emportant avec lui la mémoire des atrocités et des souffrances de milliers d'hommes et de femmes qui y ont été détenus dans les années 80 avant qu'il ne soit fermé en avril 1985 et que Khiam ne lui succède. À la place du camp fait de tentes, désormais on peut voir un restaurant, un parc d'attraction, un terrain de foot, une piscine pour femmes et même un Zoo.

Rien avant, rien après, comme si ces lieux s'étaient implantés strictement à la place de l'ancien camp. L'écrivain et artiste Jalal Toufic suggère dans ses écrits qu'une photographie qui montre des ruines ne rescuse pas son référent, qu'une ruine même reconstruite demeure une ruine. Un camp même transformé demeure-t-il un camp ? Le témoignage, la transmission, l'image transforment-ils le regard qui se pose sur des images ? Le déplace-t-il ? Le questionnent-ils pour nous mettre face au temps et à l'Histoire ?

JOANA HADJITHOMAS ET KHALIL JOREIGE

Nés à Beyrouth, Joana Hadjithomas et Khalil Joreige sont plasticiens et cinéastes. Ensemble, ils ont réalisé des documentaires et des long-métrages de fictions primés dans les plus grands festivals internationaux et distribués dans de nombreux pays. Il ont également créé plusieurs installations photographiques et vidéo exposées dans de nombreux musées, biennales ou centres d'art dans le monde. Leur dernier projet, *The Lebanese Rocket Society* comprend un documentaire de cinéma ainsi que plusieurs installations plastiques. Pour plus d'information : galerie In Situ, Fabienne Leclerc, Paris.

KHIAM

Until the liberation of south Lebanon in May 2000, it was almost impossible to get to Kham camp, set up in 1985 and located in the zone occupied by Israel and by its auxiliary militia, the army of south Lebanon. Things were heard about this camp, where arbitrariness and torture reigned, but no pictures were ever seen of the place. It was as if it was impossible to depict it. The film *Kham*, made in 1999, recounts the extreme experience of detention through the testimony of six recently freed detainees. It is a form of experimentation to do with narrative and the way in which, through words, imagery can be gradually constructed on the principle of evocation. Sonia, Afif, Soha, Rajaé, Kifah and Neeman all spent many years at Kham. They describe daily life in the camp. They explain how they survived within four walls in an isolation cell measuring 1.80 metres x 80 centimetres/70 x 30 inches, alone, for several years, or in a room measuring 2.25 x 2.25 metres/7 x 7 feet, shared by six people.

In these cells they had nothing, just their prison clothing, a mattress, and a blanket. Yet, in the absence of elementary and necessary things, the detainees secretly gathered and hid scraps of string, wood, stones, olive pits, bits of waste... They unstitched their socks and blankets, cut up their sweaters, and turned pinches of earth into pigments... In this way they secretly invented and made a needle, a pencil, rosaries from olive stones, flowers, sculptures, and a game of chess... In this dehumanizing situation the artistic act sprang into being, again and again, like a vital need among human beings who do not call themselves artists, and who do not describe what they produce as art works, but who talk about that artistic pulsion which is felt to be the only way of holding on, surviving, and not

loosing oneself. The former detainees thus developed and swapped amazing manufacturing techniques in order to communicate with others, create, disobey, and preserve a humanity which this kind of camp tries to eradicate.

Through these reports, there looms up a most painstaking and detailed reconstruction of the camp which questions space and time, and the need to create. The former detainees look at the camera and engage the viewer. The frame becomes a window and a screen where mental images are projected, and where words come across echoing a way of thinking that we apply to latency, absence and modes of narration and representation.

In May 2000, after the withdrawal of the Israeli army from south Lebanon, Kham camp was dismantled. It was turned into a museum, and certain former prisoners became the guides. The image was there anew.

But during the war of 2006, the camp was totally destroyed by Israeli raids. The extent of the destruction was impressive. In the midst of the ruins there rose up steel panels bearing photographs depicting the camp before its destruction. They were placed in the middle of the new ruins and once again turned the camp into a museum. The 14 existing panels were photographed using an identical set up, spanning the year's four seasons, in such a way as to re-create the topography of the camp. Oddly enough, the images presented on the panels, trying to show the camp before and after, offer little information about the destroyed site. This extraordinary and strange presentation seems to be that of an artistic installation with no artist. This arrangement creates a temporal confusion and challenges our relation to the image, and its *mise en abîme*. How are history and memory to be made if, when faced with the past, the ruin of one image is surimposed with another image, one temporality on another, one reality



on another? Looking at the destruction of the camp, eight years later, we find the former prisoners whom we filmed in 1999, and we get out our camera. The situation has something similar about it, because the prison camp is no longer visible, transformed as it is into a pile of ruins.

When we filmed those former detainees in 1999, they seemed, in a way, remarkable to us, almost heroic with regard to their resistance to incarceration. In 1999 we chose three men and three women who featured among the people who had worked the most in conditions of secrecy, manufacturing art objects. In 2006, eight years later, some of these people seemed to us in a way defeated. The “vanquishers” of the moment did not take them into consideration. The History of that period is being written without them. They shared with us their thoughts about memory, History, reconstruction, the imaginary and the imagination, and above all the proposal which is today being uttered by some: to rebuild Khiam camp in an identical way. But is it possible to rebuild a prison camp? What sense does that make? How are the traces to be preserved? What is the memory of History? What does it remember?

The former Khiam prisoners are afraid that people will forget about their camp, just like the Ansar camp, which has almost vanished, taking with it the memory of the atrocities and sufferings endured by the thousands of men and women who were detained there in the 1980s, before it was closed down in April 1985, and its place taken by Khiam. Where there was once the camp made of tents, you can now see a restaurant, an amusement park, a football pitch, a swimming pool for women, and even a zoo. Nothing before, and nothing after, as if these premises were strictly installed in the place of the old camp. In his writings, the author and artist Jalal Toufic suggests that a photograph showing ruins does not revive its referent, that a ruin, even rebuilt, remains a ruin. Does a camp,

even when transformed, remain a camp?
Do testimony, transmission and imagery transform the gaze which is cast over images?
Do they shift it? Do they question it to put us face to face with time and History?

JOANA HADJITHOMAS ET KHALIL JOREIGE

Both born in Beirut, Joana Hadjithomas and Khalil Joreige are filmmakers and artists. Together, they have directed documentaries and features films that were very enthusiastically received, awarded in many international festivals and released in a lot of countries. They also have created numerous photographic installations and videos shown in important museums, biennials and art centers around the world. Their last project *The Lebanese Rocket Society* includes a feature documentary film and several art works. For more information : galerie In Situ, Fabienne Leclerc, Paris.



