

## Regards

33 | 2025

Le crime à l'écran dans le monde arabe

---

À propos de Cilama (Hady Zaccak, 2024)

**Joseph Korkmaz**

---

### Edition électronique

URL : <https://journals.usj.edu.lb/regards/article/view/1423>

DOI : <https://doi.org/10.70898/regards.voi33.1423>

ISSN : 2791-285X

### Editeur

Editions de l'USJ, Université Saint-Joseph de Beyrouth

### Référence électronique

KOKMAZ, J. (2025). À propos de « Cilama » (Hady Zaccak, 2024). *Regards*, (33). <https://doi.org/10.70898/regards.voi33.1423>

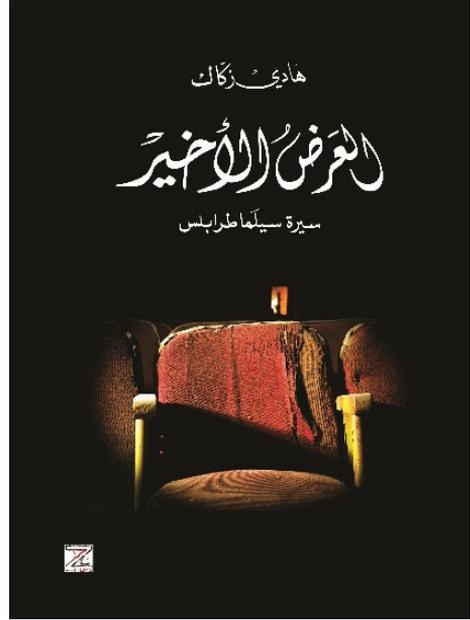
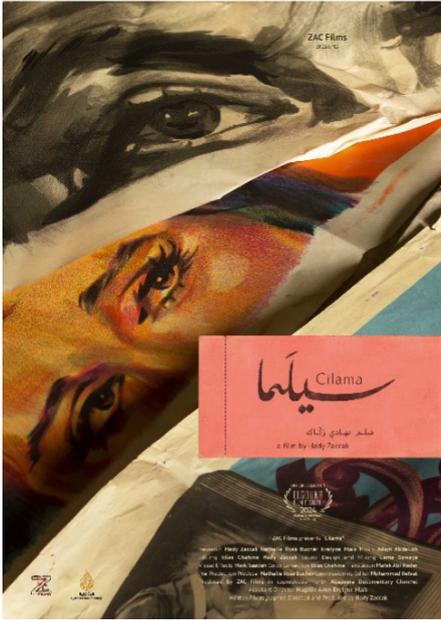
---

## À PROPOS DE CILAMA (HADY ZACCAK, 2024)

**Joseph Korkmaz**

Université Saint-Joseph de Beyrouth

**Abstract** | *Cilama* (2024) est un documentaire du réalisateur libanais spécialiste du genre Hady Zaccak. Le titre est une déformation de «cinéma» par le dialecte populaire de Tripoli, la deuxième grande ville et chef-lieu du nord du Liban. Des années trente et jusqu'à la guerre civile en 1975, Tripoli comptait une trentaine de salles qui attiraient une foule de spectateurs avides de divertissement, d'évasion, de rencontres et de découvertes. Aujourd'hui ces salles ont fermé leurs portes et contrairement à celles du centre-ville de Beyrouth qui ont été rasées dans le cadre de la reconstruction et de la modernisation, elles sont encore là gagnées par la rouille, la poussière, les toiles d'araignées et le délabrement. Le cinéma s'est tu dans la ville et le film adopte à son tour une esthétique appropriée à ce silence.



*Cilama* (2024) est un documentaire du réalisateur libanais spécialiste du genre Hady Zaccak. Le titre est une déformation de «cinéma» par le dialecte populaire de Tripoli, la deuxième grande ville et chef-lieu du nord du Liban. Des années trente et jusqu'à la guerre civile en 1975, Tripoli comptait une trentaine de salles qui attiraient une foule de spectateurs avides de divertissement, d'évasion, de rencontres et de découvertes. Aujourd'hui ces salles ont fermé leurs portes et contrairement à celles du centre-ville de Beyrouth qui ont été rasées dans le cadre de la reconstruction et de la modernisation, elles sont encore là gagnées par la rouille, la poussière, les toiles d'araignées et le délabrement. Le cinéma s'est tu dans la ville et le film adopte à son tour une esthétique appropriée à ce silence. En effet le cinéaste a choisi de décrire en une succession de plans fixes muets et par endroits sonorisés la déchéance des cinémas et des quartiers attenants. Que de désolation, que de misère dans cette ville où les portraits géants des dignitaires et députés locaux couvrent les facettes des immeubles et les devantures des boutiques. Ces portraits gâchent le paysage de l'abandon d'une ville plongée dans la médiocrité et le temps mort. Le cinéaste a pertinemment choisi de capter des personnes et des lieux figés par des milliers de photos qui ont servi à l'illustration d'un grand livre qu'il a publié sur les cinémas de la ville («La dernière projection, une biographie de Cilama Tripoli», 2022).

Il a greffé sur ce matériau des sons et des bruits, de la musique et des chansons arabes et étrangères, des extraits de films libanais, égyptiens, français, américains, indiens etc. et des témoignages de personnalités de tout bord qu'il a interrogées sans les montrer (des politiciens, des artistes, des critiques, des

spectateurs alertes, des propriétaires de salles...) et qui ont vécu «l'âge d'or» de la ville où les cinémas ne désemplissaient pas. Ainsi le cinéaste a animé l'inanimé n'hésitant pas à recourir à des intertitres et des notules pour informer davantage et confirmer les propos recueillis. Le cinéma ressuscite les morts en faisant surgir des pellicules moisies et de l'album de photos des portraits, des scènes d'action et des regards et étreintes fiévreuses qui tournaient les têtes et tissaient des rêves et des fantômes à la manière de Fellini-Roma. Le cinéma ressuscite également les objets et notamment les sièges vides des salles que la caméra substitue par une ingénieuse métonymie à leurs occupants. Ces derniers apparaissent d'ailleurs, grâce aux effets spéciaux, sur les sièges repliés.

Pour accomplir cette entreprise qui donne au cinéma ses lettres de noblesse, Hady Zaccak a imité la démarche du photographe Mikhaïl Kaufman le frère de Dziga Vertov le théoricien du cinéma-vérité et le réalisateur de L'Homme à la caméra. Sa casquette vissée sur la tête, filmé souvent de dos, le visage caché (très bonne idée gâchée ensuite par des flous artistiques qui le montrent là où il n'y est pas), présent toujours en plans fixes pour photographier, il est le fil conducteur de la quête, consignait ses intentions sur des cartons rectangulaires en noir et blanc à la manière de Griffith (il aurait suffi d'imprimer sur les quatre angles les lettres HZ).



L'itinéraire du photographe, scénariste, cinéaste et monteur, embrasse avec beaucoup de nostalgie et parfois d'amertume et d'humour l'histoire de Tripoli à travers le miroir de ses salles de cinéma. Celles-ci étaient des lieux de sociabilité par excellence. On mangeait, on fumait, on fuyait la maison et l'école, on

se touchait et on flirtait au risque de se faire harceler et agresser. Durant la Guerre civile (1975-1990), les salles étaient devenues des intérieurs dangereux, et la naïveté et la crédulité des premiers spectateurs qui craignaient que les trains ne leur passent dessus, ont laissé la place à des règlements de compte entre miliciens et à d'affreuses liquidations (lynchage, égorgements...) sans oublier les films à caractère pornographique projetés illégalement. Le public qui payait parfois sa place moyennant un œuf ou un sandwich ou qui assistait gratuitement à certaines séances, a déserté les salles obscures. Les partis politiques qui louaient les cinémas pour leurs meetings, et les spectateurs zélés qui manifestaient leur mécontentement en lançant des tomates et des œufs sur l'écran ou en lacérant le cuir des sièges, ont fait de même. Les femmes ne viennent plus seules ou accompagnées. Elles préfèrent regarder la télé chez elles. La Guerre civile a été suivie de la généralisation des vidéos et des DVD piratés qui ont donné le coup de grâce aux salles obscures. Il reste au cinéaste-photographe les carcasses calcinées, les enceintes défoncées et la cacophonie des trains éraillés. La disparition des cinémas a endeuillé la ville et nui à la convivialité de ses habitants. La dissolution des identités, des appartenances confessionnelles et communautaires dans le noir des salles de cinéma n'est plus possible sous la lumière du jour. Le fanatisme et la radicalisation s'enhardissent en l'absence du grand écran rassembleur et unificateur. Les quelques projections de films en plein air dans des espaces urbanisés et modernisés ne changent pas la donne. Elles diluent l'attention et l'intérêt portés sur la mémoire effacée du passé des cinémas de Tripoli et dilatent inutilement la durée du film.

La question que soulève Cilama dépasse le cadre d'un documentaire-reportage habituel où l'on filme les lieux en interviewant les témoins et leurs descendants et héritiers encore vivants. Il s'agit de savoir comment procéder pour éviter les clichés et les normes convenues du genre. Fallait-il illustrer le propos par les photos prises durant de longs mois voire des années ou annoter les photos par les propos et les commentaires enregistrés ? Hady Zaccak a choisi la seconde manière en adoptant une esthétique qui met sur le même pied d'égalité l'image fixe et la parole et les sons. Leur dénominateur commun et leur point de convergence sont l'anonymat. Les salles de cinéma (Empire, Roxy, Dunia, Opéra, Rivoli, Palace, Métropole, Colorado...) ont perdu leur identité et les commentateurs aussi. Il demeure des premières des vestiges et des traces, et des seconds des voix. Ils sont tous périssables. S'il faut se les rappeler, il suffit de voir le film et de s'appesantir sur son générique final. Les contributeurs à l'entreprise de Hady Zaccak (du compositeur de la musique Adam Abdallah aux assistantes à la réalisation et photographes archivistes Magalie Aoun et Evelyne Hlais en passant par le talentueux travail sur le son de Lama Sawaya), sont à leur façon les artisans de la réhabilitation de la mémoire. Ils ont su sous la houlette de Hady Zaccak reconnaître et identifier les cinémas et faire parler leurs écrans et leurs spectateurs et témoins.

Comment se termine le voyage dans le temps et les souvenirs ? La ville retrouvera-t-elle son âme égarée ? L'Histoire ne fait pas marche arrière. Les bâtiments et les cinémas en ruine seront démolis. Leurs photos enrichiront l'album déjà constitué. D'autres villes et d'autres cinémas au Liban et ailleurs attendent leur tour pour figurer dans cet album qui ne cesse de grossir. Cilama est un exemple appelé à se généraliser. Le cinéaste est sollicité à réveiller d'autres consciences et mémoires assoupies. Sa tâche est celle d'un chroniqueur et d'un historien. Il a démontré à travers Cilama et ses opus précédents qu'il est l'homme de cette tâche sacrée.



## Interview

**1- Comment expliquez-vous le choix de procéder par des images fixes plutôt que par le recours à la voie traditionnelle des interviews et des déplacements suivis d'un lieu à un autre ?**

Le choix des images fixes a été dicté par les lieux eux-mêmes (les salles de cinéma) qui semblaient figés dans le temps sans aucun mouvement et sans aucune persistance rétinienne. Il semblait qu'il ne restait à chaque fois qu'une image unique des 24 images par seconde. Ce choix a été aussi propice pour filmer dans des conditions difficiles surtout dans des lieux obscurs avec des temps de pose très longs et sur une période étalée sur plusieurs années.

**2- L'homme à la caméra de Dziga Vertov est une de vos sources inspiratrices. Pouvez-vous dire davantage sur l'impact de ce classique du cinéma muet ?**

Le film de Dziga Vertov est pour moi une référence essentielle dans l'histoire du documentaire. Je voulais en quelque sorte reprendre cet homme à la camera

mais qui prend des photos dans une ville qu'il est en train de découvrir au fur et à mesure jusqu'à devenir lui-même une image devant la caméra voire une image sur l'écran blanc du cinéma. « L'Homme à la camera » est aussi une référence essentielle sur les symphonies visuelles qui ont dressé des portraits de villes dans les années 1920 et qui ont établi l'art d'observer et de filmer le temps.

### **3- Il y a un grand travail sur le son qui comble en partie l'absence de mobilité de la caméra. Comment avez-vous envisagé l'enregistrement et le mixage sonore ?**

En premier temps, il y a les interviews que j'ai enregistrées avec les différents « témoins » et qui m'ont permis d'entrer dans l'intimité des personnages sans qu'il y ait une caméra qui brise ce rapport. Puis j'ai pris mon temps afin de construire une continuité narrative comme si toutes les voix constituaient un « Hakawati » ou un conteur de la ville. Ensuite, il y a eu une recherche sonore afin d'utiliser des « citations » de films et d'ambiances cinématographiques. Nous avons retravaillé à plusieurs reprises le montage son de ces blocs avec mon monteur Elias Chahine avant de commencer la postproduction sonore avec Lama Sawaya.

En compagnie de Lama et de Tarek Dandan, nous avons fait une liste des sons manquants avant d'aller les enregistrer dans les différents quartiers de Tripoli tout en sachant que le mixage final va être en surround 5.1. Lama s'est investie complètement dans le processus de « sound design » avec une grande sensibilité. En parallèle, Adam Abdallah a composé la musique de séquences bien déterminées et notre souci était de préserver une certaine balance entre tous les éléments du son qui projettent effectivement un mouvement dans ce film constitué de photos fixes. Le son devient alors synonyme de vie face à la mort des lieux.

### **4- La période de la guerre civile est moins illustrée que les décennies précédentes. Il n'y a pas de photos des atrocités commises dans les salles ou vous avez préféré ne pas en montrer.**

Oui dans cette partie, il y avait justement les traces de cette guerre dans le présent qui se manifestaient à travers les sièges délabrés et le vide des lieux avec des récits des atrocités qui correspondaient aussi à l'augmentation de la violence dans les films. Nous retrouvons alors l'image du héros tueur de Clint Eastwood dans « Pour une Poignée de Dollars » jusqu'à Sylvester Stallone dans « Rambo ». Les images de la fiction deviennent en quelque sorte des archives de la ville elle-même comme si elles avaient migré de l'écran le laissant tout blanc pour se faufiler sur les murs de la ville et devenir des images d'actualités. L'ensemble se termine par un pointillisme montrant des hommes s'entretuer tout en évoquant l'effritement de l'image elle-même.

**5- La fin ne semble pas suffisamment claire et concluante. C'est juste une impression. Qu'en pensez-vous ?**

C'est plutôt une « conclusion » qui reconnaît la fin de l'ère de ces salles de cinéma historiques sans toutefois déclarer la mort du cinéma comme il continue à exister sous différentes formes. Le festival du film à Tripoli en est un exemple vivant et récent. Les projections en plein air qui se déroulent dans différents lieux de la ville comme la place Al-Tell et Bab el Tebbaneh réunissent les familles et permettent aux enfants de découvrir la magie du cinéma. C'est alors que pour la première fois dans le film, nous avons des images projetées sur l'écran qui sont en mouvement et qui sont des images d'archives de Tripoli des années 1960. Le cinéma devient ainsi un agent de l'histoire et la mémoire de la ville.

**6- Comment les salles de cinéma sont-elles restées dans l'état que vous décrivez ?**

A la différence des salles historiques de Beyrouth qui ont été pour la plupart rasées avec le projet de reconstruction du centre-ville dans les années 1990, les salles de Tripoli se sont presque figées dans le temps dès la fin des années 90. Elles sont devenues en quelque sorte comme une incarnation de leur ville délaissée souffrant d'un taux de pauvreté très élevé et d'une instabilité militaire qui se manifestera souvent par des affrontements entre Bab el Tebbaneh et Jabal Mohsen. Mais à travers les années, tout était en train de s'effriter ou de se transformer. Je pense que le film préserve la mémoire de plusieurs lieux qui ont disparu depuis et de plusieurs voix qui nous ont quittés.

**7- Vous ne mentionnez pas les noms des films dont vous montrez quelques photographies. Ces noms ne doivent-ils pas figurer dans le générique final ?**

Oui vous avez raison mais vu le grand nombre de ces photos dans le film qui auraient rendu le générique extrêmement long, nous avons mentionné la source de ces archives. Mais la liste complète sera présente lorsque le film sera programmé sur une plateforme.

**8- Il y a d'autres villes au Liban (Saïda, Zahlé) et des banlieues de Beyrouth comme Bourj Hammoud qui sont dans le même cas que Tripoli. Avez-vous l'intention d'en faire des sujets de futurs documentaires ?**

Je pense que « Cilama » résume en quelque sorte l'histoire de plusieurs villes libanaises et arabes en ce qui concerne l'évolution du rapport avec les salles de cinéma. C'est vrai qu'il y a des particularités dans chaque cas mais il y a aussi beaucoup de similitudes, ce qui transforme Tripoli en un microcosme représentatif.

**9- Comment expliquez-vous le succès commercial du film qui entame sa quatrième semaine au Métropolis sachant qu'il s'agit d'un documentaire ?**

C'est mon cinquième film qui sort commercialement au cinéma Métropolis après « Une leçon d'histoire » (2010), « Mercedes » (2012), « Kamal Joumblatt, témoin et martyr » (2015) et « Ya Omri- 104 rides » (2017) qui ont reçu un taux d'audience respectable pour des documentaires en restant à l'affiche souvent pendant un mois. C'est lié principalement au cinéma Métropolis qui présente des films indépendants qui sont très différents des films qu'on retrouve dans les multiplexes où il semble souvent que le cinéma se réduit au seul modèle de blockbusters américains avec quelques rares exceptions.

**Joseph Korkmaz** est Professeur à l'IESAV (Institut d'études scéniques, audiovisuelles et cinématographiques de l'Université Saint-Joseph de Beyrouth). Docteur en études théâtrales et cinématographiques de l'Université de Paris I – Panthéon Sorbonne (1985) et détenteur d'une licence d'enseignement en Lettres Françaises de la Faculté de Pédagogie de l'Université Libanaise (1978). Professeur de Lettres françaises au Lycée L'Athénée de Beyrouth (1977-1979) et coordinateur et enseignant d'Histoire-Géographie des classes Terminales dans le même établissement (1979 à maintenant). Animateur du ciné-club du CNC (1974-1975). Fondateur et rédacteur en chef de la revue annuelle de l'IESAV, *Regards*, parue en 1999.

**Hady Zaccak** est un cinéaste libanais et enseignant-chercheur à l'IESAV, Université Saint Joseph- Beyrouth où il est également le coordinateur du département de cinéma. Il est l'auteur de plus de 20 documentaires primés dans plusieurs festivals arabes et internationaux dont: « Cilama » (2024) (Prix de la meilleure réalisation, Arab Creativity Festival, le Caire) “Ya Omri” (“104 rides”) (2017) (Prix du Jury, Malmo Arab Film Festival, Suède, 2017), “Kamal Joumblatt, Témoin et Martyr ” (2015) (Trophée de la Francophonie pour le Meilleur Documentaire 2016), «Mercedes» (2011) (Prix International de la Critique FIPRESCI ,Dubai International Film Festival, 2011), «Une Leçon d'Histoire» (2009) (1er prix, Arab Film Festival, Rotterdam 2010), «La Guerre de la Paix » (2007), « Réfugiés pour la vie » (2006). Zaccak est l'auteur de deux livres sur le cinéma : « La Dernière Projection, une biographie de Cilama Tripoli » (2021) et “Le Cinéma Libanais, itinéraire d'un cinéma vers l'inconnu (1929-1996)” (1997). Il est également le propriétaire de la boîte de production ZAC Films