Journal Qisas - Printemps 2024
Cinémathèque de Tanger

قصص

QISAS
Journal

جريدة قصص - ربيع 2024
الخزانة السينمائية بطنجة

02

افتتاحية
Édito

Des regards développés, des réflexions et envies plus audacieuses, tel est le projet Qisas à ce jour. La rupture de l'accès à la vie culturelle causée par la crise sanitaire nous a encore confirmé l'urgence d'établir une stratégie durable de démocratisation de l'accès à la culture. Nous œuvrons au développement d'une programmation qui interpelle la curiosité des jeunes quant à la création cinématographique, dans le cadre d'un environnement favorable et confortable où les jeunes expriment avec liberté leurs histoires.

Après trois ans, Qisas a évolué aujourd'hui pour devenir une plateforme de rencontres et d'échanges où les jeunes tangérois se retrouvent pour écrire, imaginer, raconter, expérimenter, rêver, réaliser, éditer, enregistrer…par le biais de différents médiums et supports de manière hybride.

Avec plus de 27 courts-métrages, 5 séries photographiques, 2 podcasts et une dizaine d'éditions graphiques, les trois générations de Qisas partageront les fruits de leurs créations avec le grand public pendant QISAS! festival. Imaginé comme une rétrospective multimédia, cet événement célébrera la créativité effervescente des jeunes et la passion découverte pour l'image.

Pour ce numéro, vous aurez l'occasion de découvrir les histoires racontées à travers le portrait documentaire :
- Celles des générations des tirailleurs marocains de 1960 (*Général, nous voilà !* réalisé par Ali Essafi)
- Celles des anciennes générations migrantes (bande dessinée reprise de *Tata Milouda* réalisé par Nadja Harek)
- Celles de la parole aux morts réalisé par Joffrey Speno (entretien avec Joffrey Speno).

Nous plaçons l'éducation à l'image comme vecteur d'apprentissage de l'autre et de soi-même. Ces histoires absentes aujourd'hui de notre présent, sont rappelées pour cette jeunesse contemporaine pour tenir les graines d'une parole résistante, indépendante et forte de valeurs. Pour entamer ce parcours, nous sommes soutenus par la Fondation Drosos et ses équipes et c'est grâce à leur confiance que nous avons pu mener ce projet avec une grande exigence et ambition. Nous renouvelons aussi nos remerciements à ceux avec qui nous partageons toujours passion et optimisme: les associations partenaires de Qisas et le public de la cinémathèque de Tanger.

L'équipe de la Cinémathèque de Tanger

أفكار ووجهات نظر متطورة، تأملات ورغبات أكثر جرأة... هذا هو الهدف من مشروع "قصص" في الوقت الحالي. لقد أكد لنا الانقطاع عن الحياة الثقافية الناتج عن الأزمة الصحية ضرورة وضع استراتيجية مستدامة لتحقيق وتعزيز التمكين من الولوج إلى الثقافة. نحن نعمل على تطوير برنامج يحفّز فضول الشباب ويهيئ لهم أرضية خصبة للاستكشاف والإبداع السينمائي، وذلك في بيئة ملائمة ومريحة تشجع الشباب على التعبير عن قصصهم بكل حرية.

في غضون ثلاث سنوات، تطور مشروع "قصص" اليوم ليصبح مجالا للقاءات والتبادل حيث يجتمع شباب مدينة طنجة للكتابة، والتخيل، والسرد، والتجربة، والحلم، والتحقيق، والتحرير، والتسجيل... وذلك من خلال وسائط ووسائل متنوعة وباستعمال تقنيات ومنهجيات هجينة.
ومع أكثر من سبعة وعشرين فيلم قصير، وخمس سلسلات فوتوغرافية، وتسجلين بودكاست، وكذا عشرات التصاميم الجرافيكية، سيشارك الأجيال الثلاث من "قصص" ثمار إبداعاتهم مع عامة الناس خلال مهرجان "قصص!"، وهو برنامج مصمم كمعرض استعادي متعدد الوسائط، لتكريم إبداعات الشباب النابضة بالحياة ومشاركة الشغف الذي اكتسبوه تجاه فنون الصورة.

وفي هذا العدد، ندعوكم إلى اكتشاف قصص محكية من خلال البورتريه الوثائقي:
- قصص أجيال الرماة المغاربة في 1960 ("*جنرال، ها نحن ذا!*" من إخراج علي الصافي)
- قصص أجيال المهاجرين القدامى (رواية مصورة مقتبسة من "*طاطا ميلودا*" من إخراج ناديا حريك)
- قصص "الكلمة للموتى" من إخراج جوفري سبينو (مقابلة مع جوفري سبينو).

نعتبر التربية على الصورة كوسيلة لفهم الآخر والتعرف على الذات. كما يتم التذكير بالقصص التي غابت عن واقعنا الحالي من خلال هذه الأجيال الشابة المعاصرة التي تزرع بذور وجهات نظر وقيم قوية ومستقلة. وتدعمنا مؤسسة دروسوس وفرقها للانطلاق في هذه الرحلة. وبفضل ثقتهم، تمكنا من تنفيذ هذا المشروع بتطلع وطموح كبيرين. كما نجدد شكرنا أيضًا لكل من يشاركنا هذا الشغف والتفاؤل: الجمعيات الشريكة لبرنامج "قصص" وجمهور الخزانة السينمائية بطنجة.

فريق الخزانة السينمائية بطنجة

ÉQUIPE DE QISAS

Coordination artistique **Abir Aboulmanadel** | Chargé de production **Louay Bey Temsamani** | Création vidéo & montage **Salomé El Joumri** | Administration & Comptabilité **Mouad Kens El Boudi** | Graphisme **Ahmad Karmouni & Mohamed Haïti**

ÉQUIPE DE LA CINÉMATHÈQUE DE TANGER

Présidente **Yto Barrada** | Vice-présidente **Malika Chaghal** | Administration & Comptabilité **Mouad Kens El Boudi** | Coordinatrice programme **Amaal Maftouh Ziyani** | Coordination artistique - Projet Qisas **Abir Aboulmanadel** | Chargé de production **Louay Bey Temsamani**| Création vidéo & montage **Salomé El Joumri** | Technique et Projection **Chems Eddine Nouabi** | Accueil, Billetterie et Boutique **Omar El Barraq Chemroukh**

فريق عمل "قصص"

التنسيق الفني **عبير أبو المنادل** | تنسيق الإنتاج **لؤي الباي التمسماني** | فيديو و مونتاج **سالومي الجمري** |الإدارة والمحاسبة **معاذ كنس البودي** |ترجمة **سلمى برماني** |التصميم **أحمد كرمـــوني و محمد حيتي**

فريق الخزانة السينمائية بطنجة

الرئيسة **يطو برادة** |نائبة الرئيسة **مليكة شغال** |الإدارة و المحاسبة **معاذ كنس البودي** |البرمجة **أمال مفتوح الزياني** |التنسيق الفني- مشروع "قصص" **عبير أبو المنادل** |تنسيق الإنتاج **لؤي بي تمسماني** |فيديو و مونتاج **سالومي الجمري** |المساعدة التقنية وعرض الأفلام **شمس الدين نوابي** |الاستقبال، التذاكر، المتجر **عمر البراق شمروخ**

Qisas est un programme de la Cinémathèque de Tanger

Ce projet est actuellement développé et mis en œuvre avec le soutien de la FONDATION DROSOS

« J'essaie de continuer ce qui a été arrêté, avec ma sensibilité à moi. L'oralité, c'est la base principale de ce qu'on a comme mémoire ici. »
(Ali Essafi)

"أحاول مواصلة ما تم إيقافه, بحساسيتي الخاصة. الشفهية هي الأساس الرئيسي لما لدينا كذاكرة هنا."
(علي الصافي)

جنرال، ها نحن ذا!
فيلم لعلي الصافي

Un film de Ali Essafi
Général, nous voilà !

Ali Essafi, 1997 - par Roland Carrée
Chercheur et enseignant en cinéma à l'École Supérieure des Arts Visuels (ESAV, Marrakech)

علي الصافي، 1997 - بقلم رولاند كاريه
باحث سينمائي و أستاذ بالمدرسة العليا للفنون البصرية بمراكش

ESSAFI SUR LES TRACES DE BOUANANI

Né en 1963 à Berkane, dans le nord-est du Maroc, Ali Essafi étudie la psychologie à l'Université de Tours puis se rapproche du cinéma. En parfait autodidacte, il fait des stages et de l'assistanat et se découvre des affinités avec le documentaire. Il s'intéresse alors aux communautés invisibles ou marginalisées et souhaite tirer des portraits filmés d'individus qu'il suit au long cours avec sa caméra. C'est dans cette optique que, toujours en France, il réalise ses premiers films de télévision. Ainsi, dans son premier long métrage *Général, nous voilà !* (1997), il fait parler d'anciens combattants marocains délaissés par la France du Général de Gaulle et filme leurs corps, leurs yeux et leurs visages abîmés par la guerre, le temps et l'injustice. S'ensuit *Le Silence des champs de betteraves* (1998) par lequel il tente de comprendre un acte raciste survenu en milieu rural français. En 1999, il réalise le premier épisode de la série documentaire *Paris mois par mois*, intitulé « Janvier 1999, au bon moral des ménages ».

Essafi revient ensuite au Maroc et s'intéresse, avec *Ouarzazate Movie* (2001), aux figurants et à la main-d'œuvre bon marché dans les grandes productions cinématographiques internationales. Riche de nombreux portraits qui redonnent à ces gens une histoire et une dignité que le système dans lequel ils se perdent ne favorise pas toujours, ce film inspirera Daoud Aoulad-Syad qui, en 2007, réalisera un très beau long métrage de fiction sur un sujet similaire, *En attendant Pasolini.*

Agé d'une quarantaine d'années, Essafi se réinstalle dans son pays d'origine, ainsi qu'il l'explique à Marie Pierre-Bouthier : « *Je suis rentré au Maroc en 2003. J'avais fait un parcours en France, autour de :* Général, nous voilà ! *;* Le Silence des champs de betteraves *et* Ouarzazate Movie, *essentiellement. Ces films ont bien marché dans le circuit. Mais c'était aussi l'époque où il y avait de moins en moins de place*

الصافي على خطى البوعناني

ولد علي الصافي سنة 1963 بمدينة بركان , في شمال شرق المغرب , ودرس علم النفس في جامعة "تورز" الفرنسية، قبل أن يوجه اهتمامه نحو السينما، حيث شرع في دراسة واستكشاف هذا المجال بشكل مستقل تماما، وذلك عن طريق عدة تدريبات وعمله كمساعد، مما أدّى به إلى اكتشاف انجذاب قوي إلى الأفلام الوثائقية بالخصوص. ولكونه يهتم بالمجتمعات غير المرئية أو المهمشة، أراد تصوير مقاطع على شكل "بورتريه" يظهر من خلالها أشخاصا توثقهم الكاميرا على المدى الطويل. وانطلاقا من هذا المنظور نفسه، قام المخرج وهو لا يزال في فرنسا، بإخراج أفلامه التلفزيونية الأولى. وفي أول فيلم طويل له Général, nous *voilà!* (جنرال، ها نحن ذا!)، أعطى المخرج الكلمة لقدماء المحاربين المغاربة الذين تخلى عنهم النظام الفرنسي في عهد الجنرال ديغول، مصورا أجسادهم وعيونهم ووجوههم التي تضررت بسبب الحرب والظلم والزمن.

أما في فيلمه التالي,Le Silence des champs de betteraves 1998)، فقد حاول الصافي فهم تصرف عنصري حدث في إحدى المناطق القروية بفرنسا. وفي سنة 1999، قام بإخراج الحلقة الأولى من المسلسل الوثائقي Paris mois par mois , بعنوان "Janvier 1999, au bon moral des ménages. وعاد الصافي بعد ذلك إلى المغرب ليخرج فيلم (Ouarzazate Movie 2001، حيث اهتم من خلاله بالأدوار الجانبية واليد العاملة ذات الأجور الضئيلة التي يتم استغلالها في أهم الإنتاجات السينمائية الدولية. ولكون هذا الفيلم غني بالعديد من البورتريهات التي تعيد لهؤلاء الأشخاص تاريخا وكرامة غالبا ما ينزعها منهم النظام الذي يخضعون له، فقد كان مصدر إلهام للمخرج داوود اولاد السيد الذي صنع بدوره فيلمًا روائيًا رائعًا في2007 حول نفس الموضوع ,بعنوان "في انتظار بازوليني".
وفي سن الأربعين، عاد الصافي إلى بلده الأصلي، كما أوضح للباحثة في تاريخ السينما ماري بيير-بوثير قائلا: "عدت إلى المغرب في 2003. كنت قد قمت بجولة في فرنسا تضمنت أفلامي، خصوصا أفلام ! Général, nous voilà

pour la création documentaire à la télévision. Je ne savais plus où aller. Alors comme dit le proverbe, puisque je ne savais pas où aller, j'ai cherché d'où je viens. J'ai commencé à faire ce travail d'archéologie en revenant. J'ai travaillé sur mon rapport à l'image à la fois au niveau personnel et national.[1] » Ainsi, avec *Le Blues des Chikhates* (2004), il donne la parole à ces artistes populaires à la fois mal aimées et adulées, croquant d'elles de savoureux portraits tantôt émouvants, tantôt désopilants, et s'inscrivant ainsi, notamment, dans le sillage d'Ahmed El Maânouni et d'Iza Génini.

À partir de *Wanted !* (2011), court métrage de montage d'archives retraçant le parcours de l'ancien militant d'extrême gauche Abdelaziz Tribak, victime des Années de plomb, Essafi ressent le besoin d'explorer davantage l'histoire culturelle et politique du Maroc, mais aussi d'affirmer un style d'écriture et de mise en scène plus personnel, plus créatif. Il se lance alors dans une longue recherche d'archives documentaires et utilise des associations d'images et de sons pour suggérer des symboliques et susciter des interprétations. Il réalise un vibrant hommage à Ahmed Bouanani, *En quête de la Septième Porte* (2017), par lequel il réhabilite ce cinéaste pionnier, reclus après avoir subi les affres de la censure. Dans la foulée, Essafi contribue à ressusciter l'ouvrage oublié du même Bouanani, *La Septième Porte : une histoire du cinéma au Maroc de 1907 à 1986*, remarquable essai dont il s'inspire également pour rendre lui-même hommage aux pionniers oubliés. Nourri par le travail de Bouanani sur la mémoire et les archives marocaines (« Mémoire 14 *c'est quand même à ma connaissance le premier travail africain et arabe personnel sur les archives !*[2] »), il revient en effet, avec *Avant le déclin du jour* (2020), sur la période de bouillonnement culturel des années 1970, durement réprimée par un système politique hostile à la liberté d'expression.

1- Ali Essafi dans PIERRE-BOUTHIER Marie, « *Pour un nouveau regard » : gestes documentaires de résistance au Maroc, des années 1960 à nos jours*, thèse de doctorat en Histoire du cinéma (dir. Sylvie Lindeperg), Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, soutenue en juin 2018, p. 735.

2 - *Ibid.*, p. 737. Pour une analyse détaillée de *Mémoire 14* (Ahmed Bouanani, 1971), consulter *Qisas* n°1, printemps 2021, p. 3-8.

UN PREMIER FILM ENGAGÉ

« *Enrôlés de force ou engagés volontaires, les ressortissants des ex-colonies françaises ont été, en première ligne, de toutes les guerres de l'Armée française. En 1960, le gouvernement du Général de Gaulle adopte une loi décrétant le gel des pensions et des retraites des anciens combattants étrangers, à partir du moment où leur pays d'origine accède à l'indépendance. Une loi plusieurs fois condamnée par la commission des Droits de l'Homme des Nations unies. Il y a un an, à la faveur d'une rumeur sur la régularisation de leurs droits, quelques centaines de vétérans marocains ont quitté leur famille et ont débarqué à Bordeaux, siège du tribunal des pensions militaires. Quelle part de reconnaissance leur réserve la France aujourd'hui ?* »

Tel se présente le synopsis de *Général, nous voilà !* dont la réalisation suit de quelques années celle d'un autre film documentaire français réalisé par un Marocain, *Les Goumiers marocains* (Ahmed El Maânouni, 1992). Dans le contexte d'une colère montante et de langues qui se délient (romans, articles de presse, actions militantes…), ces deux films témoignent des nombreuses interrogations qui se posent à cette époque où la cristallisation des pensions, à l'égard des anciens combattants marocains comme algériens, tunisiens, vietnamiens, cambodgiens, sénégalais, gabonais, tchadiens ou centrafricains, est toujours effective et n'est pas encore sujette à changements. Outre le fait qu'El Maânouni et Essafi sont d'importants cinéastes documentaristes marocains (et quand bien même El Maânouni s'oriente vers la fiction à partir des années 2000), leurs préoccupations de fond se rejoignent sur plusieurs aspects, consistant d'une part en de nombreux portraits de femmes et d'hommes donnant à voir du Maroc une image différente de celles colportées par les médias et la publicité, et relevant d'autre part des rapports tendus entre le Maroc et la France dans un contexte de passé colonial non pleinement cicatrisé et d'un présent contrasté où flottent encore de nombreuses inégalités et injustices. Produits par la France (et par la Belgique dans le cas de celui d'Essafi), ces films de télévision connaissent une large diffusion dans l'Hexagone et offrent aux spectateurs l'occasion par l'exemple de réaliser l'ampleur du paradoxe et de l'inconfort dans lequel subsistent nombre d'anciens combattants marocains.

En témoigne d'entrée de jeu le titre du film qui fait allusion à la célèbre chanson propagandiste *Maréchal, nous voilà !*, composée en 1941 par André Montagard à la gloire du Maréchal Pétain et hymne officieux du régime de Vichy. Cette chanson avait fait l'objet d'une parodie par Julien Clément, *Général, nous voilà!*, en faveur d'un pamphlet contre Pétain et en hommage au Général de Gaulle. Point d'hommage cependant de la part d'Essafi, mais une douce ironie par laquelle il désacralise l'image du Général en rappelant à la mémoire, et à l'échelle des crimes perpétrés par Pétain, les décisions injustes, arbitraires et revanchardes prises par de Gaulle à l'orée de son premier mandat présidentiel, soit à une époque déjà bien éloignée de ses exploits militaires.

Si l'intérêt d'Essafi pour les archives et leur montage ne se cristallise qu'au début des années 2010, certaines scènes de *Général, nous voilà !* en constituent une sorte d'embryon. Ainsi, au début du film, un ancien combattant s'exclame : « *On leur préparait même à manger pour leurs fêtes, regarde !* » La caméra joint le geste à la parole en se braquant alors sur une photo ancienne, brandie par le vieil homme qui se met à la décrire : « *Lui, c'est un commandant, lui aussi, là, c'est sa femme, et là, c'est moi qui fais le serveur avec les autres. On ne mangeait que les restes, s'il en restait.* » Filmée en plan serré et commentée par la voix forte et au ton accusateur de cet homme en colère, la photographie, marquée par le temps, en vient presque à s'animer et à faire revivre à l'écran la scène qu'elle représente, renvoyant le vieil homme et par là même le spectateur à une époque et à des faits encore douloureux, donc en soi, encore vivants. Sur la photo, en avant-plan, figurent les Français évoqués précédemment, élégamment habillés et assis à une table bien garnie. Ce sont eux qui, au moment de la prise de vue, ont intéressé le photographe. Dans le contexte du film d'Essafi, c'est à présent vers l'homme à la peau basanée situé en arrière-plan, debout et en train de faire le service, que les regards s'orientent. Ce simple plan témoigne de toute l'entreprise d'Essafi consistant à relire l'Histoire sous un angle inédit. Le cinéaste met en lumière certaines systèmes de pensée et de représentation qui, à l'époque, relevaient souvent d'une certaine normalité et ne suscitaient guère de questionnements ni de remises en question.

ENTRE LE MAROC ET LA FRANCE

Le parcours géographique d'une poignée de ces hommes, partis du Maroc pour se rendre à Bordeaux afin de tenter d'obtenir des réponses à leurs requêtes et par là même de cultiver leur espoir d'une meilleure fin de vie, résonne quelque peu avec celui d'Ali Essafi. Les premiers plans du film, en France, montrent des pierres tombales évoquant des Turcos[3] tombés au combat, dont les corps reposent loin de chez eux et dont les noms ne sont pas mentionnés. Une voix *off*, qui n'est autre que celle du réalisateur, s'élève alors pour (se) poser ces questions : « *Comment ce brave Algérien s'est retrouvé là, un jour de 1870, à défendre Orléans contre les Prussiens ? Quel rapport peut-il y avoir entre son histoire et ce monument anonyme qu'on lui a élevé au bord d'un carrefour ? Puis cette profonde solitude qui semble l'entourer à jamais aurait-elle été plus douce si sa tombe portait son nom propre, tels ses camarades français tombés à côté, dans le même cimetière ?* » De la pierre tombale isolée évoquée à la fin de ce commentaire, la caméra s'élève vers les cimes des arbres alentour, et retentit

FICHE TECHNIQUE

Titre : *Général, nous voilà !*
Réalisateur : Ali Essafi
Année : 1997
Pays : France / Belgique
Durée : 59 minutes
Genre : documentaire

و *Le Silence des champs de betteraves* Ouarzazate Movie. وقد حظيت هذه الأفلام بإقبال جيد خلال هذه الجولة، غير أن تلك الفترة كانت تشهد تقلصا بارزا للمساحة المخصصة لإنتاج الأفلام الوثائقية على التلفزيون. فلم أعد أعرف إلى أين أتوجه بعد ذلك. وبالتالي، وكما يقول المثل، بما أنني لم أكن أعرف إلى أين أذهب، فقد شرعت بالبحث عن المصدر الذي نبعت منه.

ومباشرة بعد عودتي إلى المغرب، بدأت في هذا العمل الاستكشافي الشبيه بعلم الآثار. عملت على علاقتي بالصورة على كل من المستويين الشخصي والوطني."[1] وهكذا، من خلال فيلمه *Le Blues des Chikhates* المنتج سنة 2004، يعطي المخرج صوتًا لهؤلاء الفنانات الشعبيات المحبوبات والمكروهات في نفس الوقت، ويبدع لهم صورًا ساحرة تتنوع بين المؤثرة والكوميدية، سائرا بذلك على إثر المخرجين أحمد المعنوني وعزة جنيني.

ومن خلال فيلمه (2011) *Wanted!*، وهو فيلم قصير مكون من مجموعة من الأرشيفات تتتبع مسار الناشط السابق في اليسار المتطرف وأحد ضحايا سنوات الرصاص عبد العزيز طريبق، يعرب الصافي عن حاجته لاستكشاف تاريخ المغرب الثقافي والسياسي بشكل أعمق، وكذا رغبته في تأكيد أسلوبه الشخصي وإبداعه الخاص في الكتابة والإخراج. فشرع بذلك في البحث عن الأرشيفات الوثائقية وفي استخدام الروابط بين الصور والأصوات لإيحاء رموز واستنباط شتى التفسيرات.

ووجه إجلالا بارزا لأحمد البوعناني من خلال فيلم (2017) *En quête de la Septième Porte* حيث أعاد الإعتبار لهذا المخرج الرائد، بعد أن عانى هذا الأخير من عواقب الرقابة والتهميش. وفي الوقت نفسه، ساهم الصافي بذلك في إحياء مقال البوعناني المنسي La Septième *Porte : une histoire du cinéma au Maroc de* 1907 à 1986، وهو مقال مرموق يستلهم منه المخرج أيضًا لإشادة وتكريم رواد السينما المنسيين. واستوحى الصافي من عمل البوعناني عن الذاكرة والأرشيف المغربيين ("على حد علمي، يعتبر فيلم الذاكرة 14 أول عمل أفريقي وعربي شخصي حول الأرشيف!"[2])، ليسلط الضوء، من خلال فيلمه *Avant le déclin du jour* 2020، على فترة الغليان الثقافي في السبعينيات، والذي تم قمعها بشدة من قبل نظام سياسي معادي لحرية التعبير.

* صمت حقول البنجر
* باريس شهر بعد شهر
* يناير 1999، إلى معنويات الأسر الطيبة

1- علي الصافي في بيير بوتييه ماري, Pour un nouveau regard: gestes documentaires de" "résistance au Maroc, des années 1960 à nos jours,أطروحة دكتوراه في تاريخ السينما (إشراف: سيلفي ليندبيرغ)، جامعة باريس 1 بانتيون-سوربون، مناقشة في يونيو 2018، الصفحة 735.

فيلم ملتزم أول

"كان مواطنو المستعمرات الفرنسية السابقة، سواء تم تجنيدهم قسرًا أو طوعًا، دائما في الصفوف الأمامية لجميع حروب الجيش الفرنسي. وفي 1960، اعتمدت حكومة الجنرال ديغول قانونًا يقضي بتجميد المعاشات التقاعدية للمحاربين الأجانب القدامى بعد حصول بلدهم الأصلي على الاستقلال، وذلك بالرغم من كون هذا القانون قد تم تجريمه مرارًا من قبل لجنة الأمم المتحدة لحقوق الإنسان. وخلال السنة الماضية، بعد انتشار شائعة حول تسوية حقوقهم ووضعياتهم، غادر المئات من المحاربين المغاربة عائلاتهم للالتحاق بمقر محكمة المعاشات العسكرية بمدينة بوردو الفرنسية. فهل توجه لهم فرنسا الاعتبار والامتنان اليوم؟"

هذه نبـذة عامــة للفيلم! *Général, nous voilà* الذي عرض بعد بضع سنوات من إنتاج فيلم وثائقي فرنسي آخر من إخراج مغربي بعنوان *Les Goumiers marocains* (أحمد المعنوني، 1992). وفي سياق تميز بغضب متزايد وألسنة جريئة متحررة (روايات، مقالات صحفية، أعمال ناشطة…)، يعبر هذان الفيلمان على العديد من التساؤلات التي طرحت في تلك الفترة التي استمر فيها تجميد معاشات تقاعد قدماء المحاربين، المغاربة منهم والجزائريين والتونسيين والفيتناميين والكمبوديين والسنغاليين والجابونيين والتشاديين وكذا المحاربين من أفريقيا الوسطى، وذلك من دون أدنى تغيير في وضعهم.

وبالإضافة إلى كون المعنوني والصافي وثائقيان مغربيان بارزان (حتى وإن اتجه المعنوني نحو الأفلام الروائية مع بداية عام 2000)، فإن مراكز اهتمامهما الأساسية تتقاطع في العديد من الجوانب. وتتمثل بعض هذه الاهتمامات المشتركة في مجموعة من بورتريهات نساء ورجال التي تعرض صورة للمغرب مختلفة عن تلك التي تروج عبر وسائل الإعلام والإعلان، كما تسلط الضوء على العلاقات المتوترة بين المغرب وفرنسا في سياق لم يلتئم فيه الماضي الاستعماري بعد، وحاضر متباين لا تزال تطفو فيه اللامساواة والظلم. وقد تم انتاج هذه الأفلام التلفزيونية من قبل فرنسا (أو بلجيكا في حالة فيلم الصافي)، وتم بثها على نطاق واسع في فرنسا، مما قدم للمشاهدين فرصة إدراك مدى التناقض وانعدام الراحة التي يعيشها العديد من قدماء المحاربين المغاربة.

ويعكس عنوان الفيلم ذلك بوضوح، لكونه يشير إلى الأغنية الدعائية الشهيرة ! ,Maréchal nous voilà ("مارشال، ها نحن ذا!")، التي تم تأليفها في 1941 من قبل أندريه مونتاجارد تمجيدًا للمارشال بيتان، والتي اعتبرت النشيد غير الرسمي لنظام "فيشي" الفرنسي. وتعرضت هذه الأغنية لمحاكاة ساخرة من طرف الجنرال جوليان كليمان، تحمل عنوان Général, nous voilà! ("جنرال، ها نحن ذا!")، نقدا للمارشال بيتان وتكريمًا للجنرال ديغول. لكن لا يوجد تكريم في فيلم الصافي، بل سخرية خفيفة يبطل من خلالها صفة القداسة عن صورة الجنرال، وذلك بتذكير المشاهد بالقرارات التعسفية والانتقامية والجائرة التي اتخذها ديغول عشية ولايته الرئاسية الأولى، وهي فترة بعيدة جدًا عن إنجازاته العسكرية.

وإن كان اهتمام الصافي بالأرشيفات وتركيبها لم يتبلور إلا في أوائل 2010، فإن بعض المشاهد من فيلم "*Général, nous voilà*!" تمهد لذلك. ففي بداية الفيلم، يصيح أحد المحاربين القدامى قائلا: " انظر، لقد كنا نعد

بطاقة تقنية

العنوان: Général, nous voilà! (جنرال، ها نحن ذا!)
المخرج: علي الصافي
سنة الصدور: 1997
البلد: فرنسا / بلجيكا
مدة العرض: 59 دقيقة
التصنيف: فيلم وثائقي

alors un chant traditionnel berbère qui, allégoriquement, conduit l'âme du défunt pour la ramener à sa terre originelle. Il est possible de penser que c'est la découverte de ces tombes et de l'histoire de ces hommes qui amène Essafi à revenir à son tour au Maroc pour remonter à la source des faits et retrouver les premiers concernés. Ce geste de réappropriation peut être symbolisé par le fait que toutes les images marocaines du film sont prises par le réalisateur lui-même, ce qui n'est pas le cas de celles prises en France, signées Isabelle Fermon.

3. Sobriquet attribué à l'époque aux tirailleurs indigènes et en particulier algériens.

Rétrospectivement, et quand bien même Essafi n'avait pas encore découvert *Mémoire 14* à l'époque de *Général, nous voilà !*, il est intéressant de noter que les introductions des deux films coïncident tout en marquant ostensiblement leur différence : si le film de Bouanani s'ouvre sur les images de paix et de bonheur d'un certain Maroc rural précolonial, avant que l'arrivée des Français ne bouleverse à jamais cette harmonie, celui d'Essafi s'ouvre sur des images évoquant directement les conséquences néfastes de la colonisation et se poursuit dans la recherche d'une cicatrisation, d'une réconciliation, du retour à une paix officielle et intérieure.

À la suite du plan des cimes des arbres, un fondu enchaîné marque le voyage de la France vers le Maroc. Nous sommes à Khénifra, dans le Moyen Atlas central, où siège une association d'anciens combattants. Un plan général de la ville permet de voir le ciel, comme si l'âme du Turco, après avoir quitté sa tombe et survolé les arbres, avait atteint la Cour céleste. Tandis que la caméra survole la ville puis se promène dans ses rues, Essafi reprend son commentaire *off* pour, cette fois-ci, évoquer une anecdote familiale «*Un jour, Hitler et de Gaulle se sont fâchés. Hitler lui a dit : "Si je veux, dès demain je descendrai à Paris." De Gaulle lui a répondu : "Je te préviens, j'ai avec moi une race d'hommes terribles qui n'ont d'heure ni pour dormir, ni pour manger." Il parlait de nous, les Marocains. À la fin de la guerre, Hitler lui a dit : "Si je t'avais pris au sérieux, je n'en serais pas là !" C'est ainsi que le vieil oncle Ahmed me racontait sa version de la guerre.* » Par l'entremise de ce récit humoristique émanant d'un parent, Essafi s'approprie l'histoire des combattants marocains et la fait sienne, pour ainsi dire, moins par orgueil nationaliste que par le fait qu'il est lui aussi partagé entre deux pays dont il cherche à renouer les fils d'une communion souvent houleuse.

Essafi délaisse ensuite les plans larges et les décors pour s'approcher au plus de l'humain et filmer une réunion d'anciens combattants dans leur modeste café (leur association ne percevant aucune subvention et subsistant uniquement grâce aux revenus générés par cet établissement). Sa caméra circule de l'un à l'autre de ces hommes et nous fait découvrir, à travers leurs visages et leurs paroles, une partie de leur histoire. Cette série de portraits rappelle que, derrière les mots et les chiffres, des êtres humains existent et souffrent. Certains hommes s'adressent à leurs pairs, d'autres directement à la caméra, suscitant une interpellation à l'endroit du spectateur. Celui-ci se retrouve ainsi pris à partie et est invité à interroger sa potentielle responsabilité dans les faits évoqués, ou, du moins, à se joindre au mouvement. Essafi filme une prière collective en panotant de la gauche vers la droite. Un semi-raccord de mouvement permet alors une transition vers les eaux de la Garonne, que la caméra parcourt également pour se redresser et révéler la ville de Bordeaux que traverse ce fleuve. Si la prière accompagne les démarches des hommes quittant leur pays pour aller faire valoir leurs droits en France, l'entreprise s'annonce délicate, car il s'agira pour eux de faire raviver le souvenir d'une injustice presque oubliée, comme on remonterait à la surface de l'eau le corps semi-vivant semi-mort d'un noyé.

VISAGES ET VOIX

Par le recours au témoignage, Ali Essafi offre aux anciens combattants marocains encore vivants (mais plus tout jeunes) l'occasion de libérer leur parole. Il n'en oublie pas, cependant, le pouvoir de l'image. Ainsi, si *Général, nous voilà !* s'avère être de facture assez classique, il n'en demeure pas moins représentatif de cet art du portrait dont fera régulièrement preuve le cinéaste (et dont le film consacré à la seule figure de Bouanani, là où les autres relèvent davantage de la mosaïque, constituera sans nul doute l'apogée). Sa capacité d'écoute est innée, mais ses études de psychologie et son orientation vers le cinéma ne sont sans doute pas étrangères à son désir de la professionnaliser, au moyen d'une caméra, en s'intéressant de près aux gens, en se mettant à leur écoute et en se positionnant ainsi en confident, en témoin intime de leurs histoires et de leurs douleurs. Par la seule force de leurs voix mais aussi de leurs corps et de leurs regards, les anciens combattants, suivis ainsi par la caméra, se livrent et poursuivent par là même un combat qui, s'il n'est pas encore gagné au niveau des hautes sphères étatiques, touche et émeut. Dans une scène de réunion, un homme désigne l'un de ses camarades en expliquant qu'il « *est criblé de balles, il a des éclats partout* ». Le concerné s'exclame alors « *Pourquoi avoir honte ! Regarde !* » puis défait partiellement ses vêtements et dévoile, à ses camarades comme à la caméra, les nombreuses cicatrices qui recouvrent son aine : « *Pas un sou ! Regarde les éclats ! Tout ça, c'est des balles.* » Le corps violenté de cet homme parle de lui-même et l'image marque, indéfectiblement et au-delà des mots.

La vie à Bordeaux n'est pas facile pour ces hommes qui, dans l'attente de lendemains meilleurs, vivotent dans des conditions précaires. Les nombreuses démarches administratives qu'ils mènent sur plusieurs fronts, pour obtenir une reconnaissance autant que pour pouvoir manger tous les jours et dormir au chaud, sont suivies et saisies par la caméra dans toute leur absurde complexité. Ces hommes sont souvent filmés en plans larges, seuls, isolés dans des pièces vides ou dans de longs couloirs, coupés du reste de la société française. Ils ne trouvent chaleur et réconfort qu'entre eux, à la faveur de repas et de réunions qui leur permettent d'évoquer leurs souvenirs et de se soutenir dans leurs combats et qui occasionnent, par là même, de dramatiques mais chaleureux portraits de groupe où les plans serrés sont davantage présents. Un de ces plans montre un homme expliquer que rien n'a bougé depuis un an qu'ils sont sur place. Dans le fond du champ, un de ses amis le regarde attentivement et silencieusement.

QUELQUES DATES IMPORTANTES

1956 : indépendance du Maroc
1960 : cristallisation des pensions et retraites pour les anciens combattants marocains ayant servi la France
1963 : naissance d'Ali Essafi
1971 : réalisation par Ahmed Bouanani de *Mémoire 14*
1992 : réalisation par Ahmed El Maânouni des *Goumiers marocains*
1997 : réalisation par Ali Essafi de *Général, nous voilà !*
2001 : décision par le Conseil d'État que la cristallisation des pensions est contraire à la Convention Européenne des Droits de l'Homme
2006 : réalisation par Rachid Bouchareb de *Indigènes* qui bouleverse le président Jacques Chirac et amène celui-ci à améliorer la vie des anciens combattants coloniaux
2011 : application de la décision gouvernementale d'accorder un traitement aux anciens combattants coloniaux qui s'aligne sur celui réservé aux soldats nationaux

لهم حتى الطعام في حفلاتهم!" وتصاحب الكاميرا هذا التصريح، مركزة على صورة فوتوغرافية قديمة يلوح بها العجوز وهو يصفها قائلاً: "هذا أحد القادة..وهذا قائد آخر، وهذه زوجته.. وهذا أنا مع باقي النادلين نقوم بتقديم الطعام. لم نكن نأكل سوى بقايا الطعام، إن كانت هناك بقايا أصلا." تم تصوير هذا المقطع عن قرب، وكان تعليق هذا الرجل الغاضب بصوته القوي المثقل بالعتاب يعيد إحياء الصورة الفوتوغرافية المتأثرة بالزمن، وكأننا نرى المشهد الموصوف على الشاشة، ونعود بالرجل العجوز إلى وقت وأحداث لا تزال مؤلمة، وبالتالي لا تزال حية بحد ذاتها. ويظهر الفرنسيون المذكورون سابقًا في مقدمة الصورة الفوتوغرافية، وهم يرتدون أزياء أنيقة ويجلسون حول مائدة فاخرة. وبالرغم من كونهم شكلوا محور الصورة وقتها، ففي إطار فيلم الصافي , يتوجه الانتباه إلى الرجل ذو البشرة السمراء الواقف في الخلفية لتقديم الطعام. وتأكد هذه اللقطة البسيطة مقصد المخرج بأكمله، أي إعادة قراءة التاريخ من زاوية جديدة، مسلطًا الضوء على بعض الأنظمة الفكرية والتمثيلية التي لم تكن تثير الكثير من التساؤلات أو التحقيقات في تلك الحقبة.

2- المرجع نفسه، ص 737. من أجل تحليل مفصل لفيلم "الذاكرة 14" (أحمد البوعناني، 1971)، أنظر الإصدار الأول لمجلة "قصص" , ربيع 2021، ص. 3-8

بين المغرب وفرنسا

إن الرحلة الجغرافية لبعض من هؤلاء الرجال الذين غادروا المغرب إلى مدينة بوردو لمحاولة الحصول على جواب لمطالبهم وبالتالي تنمية أملهم في توفير نهاية حياة أفضل، تتماشى إلى حد ما مع رحلة علي الصافي. وتُظهر اللقطات الأولى في الفيلم قبورًا في فرنسا تذكرنا بالجنود الجزائريين الذين سقطوا في ساحة المعركة، والذين ترقد أجسادهم بعيدًا عن منازلهم ووطنهم من دون ذكر أسمائهم حتى. ثم يُسمع تعليق صوتي، وهو صوت المخرج نفسه، يتسائل: "كيف وجد هذا الجزائري الشجاع نفسه هناك، ذات يوم في عام 1870، يدافع عن مدينة أورليانز الفرنسية ضد البروسيين؟ وما الصلة، يا ترى، بين قصته وهذا النصب المجهول الذي أقيم له على حافة الطريق؟ وإن كان قبره يحمل اسمه الشخصي مثل رفاقه الفرنسيين الذين سقطوا بجواره في نفس المقبرة، فهل يخفف ذلك من العزلة العميقة التي تبدو محيطة به إلى الأبد؟" و هنا ترتفع الكاميرا من شاهدة القبر المعزول الذي تم ذكره في نهاية التعليق، وتتجه نحو قمم الأشجار المحيطة، فيدوي نشيد أمازيغي تقليدي يقود روح المتوفى، بدلالة رمزية، إلى أرضها الأصلية. ولعل اكتشاف هذه القبور وتاريخ هؤلاء الرجال هو ما دفع الصافي للعودة بدوره إلى المغرب لاسترجاع الأحداث من مصدرها ومن المعنيين بالأمر مباشرة. وتكمن عملية إعادة الاستملاك هذه في كون جميع مقاطع الفيلم المصورة في المغرب قد التقطت من طرف المخرج نفسه، على عكس المشاهد المسجلة في فرنسا، التي تحمل توقيع المخرجة إيزابيل فيرمون.

وإن عدنا بالزمن لاسترجاع الأحداث، وعلى الرغم من أن الصافي لم يكن قد اكتشف بعد فيلم الذاكرة 14 حين أخرج !Général, nous voilà، فمن المثير للاهتمام أن مقدمتي الفيلمين تتشابهان وتؤكدان اختلافهما في الوقت ذاته: فبينما يفتتح البوعناني فيلمه بمشاهد للسلام والسعادة في القرى المغربية قبل فترة الاستعمار، قبل أن يشتت وصول الفرنسيين هذا الانسجام إلى الأبد، فإن فيلم الصافي يفتتح بلقطات تستحضر بشكل مباشر العواقب الفتاكة للاستعمار، ليستمر بعدها في البحث عن التئام هذه الجراح، وعن المصالحة، وعن العودة إلى السلم والسلام الداخلي. وبعد لقطة قمم الأشجار، ينتقل المشهد تدريجيا من فرنسا إلى المغرب. نحن الآن في مدينة خنيفرة، في الأطلس المتوسط، حيث توجد جمعية لقدماء المحاربين. وتسمح هذه اللقطة الشاملة للمدينة برؤية السماء، كما لو أن روح الجندي المتوفى قد وصلت إلى جنان السماء بعد مغادرة قبرها وتحليقها فوق الأشجار. وبينما تحلق الكاميرا فوق المدينة وتتجول في شوارعها، يتابع الصافي تعليقه الصوتي خلف الكاميرا ليروي قصة عائلية: "ذات يوم، تشاجر هتلر والجنرال ديغول. فقال هتلر: 'بإمكاني الهجوم على باريس غدًا، إن أردت ذلك'. فأجابه ديغول قائلا: 'أحذرك، فإنني أملك في صفوفي عرقا رهيبا من الرجال، لا يعرفون النوم ولا الأكل'. كان يتحدث عنا نحن المغاربة. وعند نهاية الحرب، قال له هتلر: 'ليتني أخذتك على محمل الجد، فلما وجدت نفسي في هذا الموقف اليوم!. هكذا كان العم أحمد يروي لي نسخته عن الحرب". ومن خلال هذا السرد الفكاهي الذي أتى من أحد أفراد عائلته، يتملك الصافي تاريخ المحاربين المغاربة ويجعله جزءًا منه -إذا جاز التعبير- , وليس ذلك بسبب كبرياء قومي بقدر ما هو نتيجة انقسامه بين بلدين يسعى إلى إعادة ربط خيوط التواصل بينهما رغم علاقتهما المضطربة.

يتخلى الصافي بعد ذلك عن اللقطات الواسعة والديكورات، ليتقرب قدر الإمكان من الجانب الإنساني، وذلك بتصوير اجتماع لقدماء المحاربين في مقهاهم المتواضع، حيث أن جمعيتهم لا تتلقى أي تمويل وتستمر بالعمل بفضل دخل المقهى فقط. تتجول الكاميرا من رجل إلى آخر، كاشفة لنا جزءًا من تاريخهم من خلال ملامحهم وكلماتهم. وتذكرنا هذه السلسلة من البورتريهات أن هناك أشخاص يعيشون ويعانون من وراء ستار الخطابات والإحصائيات. وفي حين يخاطب بعض الرجال زملائهم، يخاطب آخرون الكاميرا مباشرة، مما يدفع المشاهد إلى التساؤل، إذ يجد نفسه مشاركا في هذا الحوار، فيتساءل حول مسؤوليته المحتملة في الأحداث المذكورة، أو يتأمل على الأقل فكرة الانضمام إلى هذه الحركة. ثم ينتقل الصافي إلى تصوير صلاة جماعية من اليسار إلى اليمين ببطء، قبل أن تنتقل الكاميرا بحركة سلسة إلى مياه نهر الجارون، فتعبره الكاميرا ثم تتوقف بعدها كاشفة عن مدينة بوردو التي يتدفق عبرها هذا النهر. ورغم أن الصلاة ترافق جهود الرجال الذين يغادرون بلادهم للمطالبة بحقوقهم في فرنسا، فإن المهمة لا تزال صعبة، حيث سيتعين عليهم إعادة إحياء ذكرى جريمة منسية تقريبا، تمامًا كما يتم سحب جسد غريق، شبه حي وشبه ميت، إلى سطح الماء.

ملامح وأصوات

ومن خلال استخدامه لشهادات وتصريحات قدماء المحاربين المغاربة الذين لا يزالون على قيد الحياة، قدم لهم الصافي فرصة تحرير أقوالهم. ومع ذلك، فهو لا ينسى قوة الصورة. وبالتالي، على الرغم من أن فيلم !Général, nous voilà يرتكز على بنية تقليدية إلى حد ما، إلا أنه يعكس كذلك فن البورتريه الذي سيتبناه المخرج بتداوم (والذي سيصل إلى قمته في فيلمه المخصص لشخصية البوعناني، في حين اتخذ شكل فسيفساء متنوعة في أفلامه الأخرى). إن قدرة الصافي على الاستماع فطرية، ودراسته لعلم النفس وتوجيهه نحو السينما يعكسان رغبته في إضفاء الطابع المهني على هذه القدرة بواسطة الكاميرا، وذلك عن طريق الاهتمام الوثيق بالناس والاستماع إليهم والتدخل كمؤتمن وكشاهد أمين وحميم لقصصهم وآلامهم. وبينما تتتبعهم الكاميرا، ومن خلال قوة أصواتهم وأجسادهم وأعينهم، يواصل المحاربون القدامى معركة مثيرة للعاطفة لم يفوزوا بها بعد على مستوى السلطات القضائية. وفي أحد مشاهد هذا الاجتماع، يشير أحد الرجال إلى رفيقه ويشرح أن هذا الأخير "مثقوب بالرصاص، مليء بالشظايا في كل جسده". فإذا بالشخص المعني يهتف قائلا: "لا داعي للخجل! انظر هنا!" ثم يخلع ملابسه جزئيًا ويكشف لرفاقه وللكاميرا الندوب الكثيرة التي تغطي فخذه: "ليس لي قرش واحد! انظر إلى الشظايا! كل هذا

Leur détresse se lit dans la parole de l'un et le regard de l'autre, communiant ainsi, en un seul plan, le son et l'image. Plus tard, Essafi filme le témoignage de deux autres hommes qui expliquent ne pas comprendre ce rejet. Lorsque l'un d'eux dit que « *La France et nous, on s'est toujours appréciés. On la connaît depuis qu'on a ouvert les yeux* », Essafi fait un très gros plan sur ses yeux, joignant ainsi le geste à la parole et suscitant une empathie d'autant plus évidente. Plus tard encore, lorsqu'on fait comprendre à ces hommes que quelque chose se débloquera peut-être dans quatre ans, ils se demandent s'ils seront à ce moment-là encore de ce monde. Dans la rue ou les jardins publics, ils sont vus comme des parasites, des nouveaux immigrés ou même des clandestins qu'il conviendrait de faire disparaître. D'heureuses exceptions émanent cependant de temps à autre, à l'image de cet ancien combattant français qui déplore l'hermétisme de la situation actuelle et compatit à la peine d'un homologue marocain. Les deux hommes se font face, chacun de son côté d'une table, et Essafi les filme en des champs/contre-champs et plans moyens qui traduisent leur égalité. Ce double portrait témoigne également de la polyphonie culturelle de la France, de la diversité d'origines croissante de ses citoyens depuis la seconde moitié du xxe siècle et de la capacité d'ouverture à l'Autre dont peuvent encore faire preuve, en dépit de certaines tendances conservatrices, nombre d'entre eux. Car *Général, nous voilà !* n'est pas seulement le portrait d'une poignée d'hommes mais celui, plus global et contrasté, d'un pays sujet à de profondes mutations.

Cette rencontre est ironiquement suivie d'un plan d'un drapeau français, accroché à la poupe du Colbert, ancien croiseur de la Marine nationale française entre 1956 et 1991, converti de 1993 à 2007 en navire-musée à flot à Bordeaux et démantelé entre 2016 et 2018. Trois anciens combattants marocains, assis sur le quai, font face à ce vestige national qui leur renvoie, tel un miroir, leur propre image de vestiges qui, eux, ne bénéficient pas des honneurs d'une digne reconnaissance.

L'avant-dernier plan du film montre l'un de ces hommes, de dos, traversant le petit pont du Parc Bordelais. En dépit du manque de résolution de son parcours (« *On est venus en pensant récupérer nos droits, mais voilà…* »), il continue à marcher et le pont symbolise son désir de franchir les obstacles afin de se réconcilier, et le Maroc à sa suite, avec la France. La dernière scène du film, filmée en un seul plan, consiste en un ultime portrait. On y fait la connaissance d'Akka, qui a combattu en Indochine. Il demande à Essafi de transmettre un message à un ancien camarade de combat, un certain Ahmed Ben Bouhria, censé vivre à Laâyoune et avec qui il avait sympathisé dans un hôpital. Ahmed avait perdu un bras et était devenu aveugle. Il avait envoyé une lettre à sa famille pour leur dire qu'il était blessé mais vivant. Akka avait lui-même perdu un œil. Il ne sait si Ahmed est encore vivant. « *Il faut bien mourir un jour* », conclut-il. Le film s'achève sur ces mots. Avec son visage émacié et son regard à moitié éteint, filmé en un gros plan qui accentue les détails et accroit l'attention, Akka flotte lui-même entre la vie et la mort. C'est cet instant particulier qu'aura capturé Ali Essafi au fil de son film : celui où la vie domine encore la mort et où il est toujours possible de faire savoir à nos proches, même à distance, avec une lettre ou une caméra, que nous pensons à eux.

Quatre ans après la réalisation de *Général, nous voilà !*, le Conseil d'État statue au contentieux que la cristallisation des pensions est contraire à la Convention Européenne des Droits de l'Homme. Si le film d'Ali Essafi connaît une assez large diffusion qui participe de ce début de reconnaissance, c'est le film de fiction *Indigènes* de Rachid Bouchareb qui, en 2006, connaît un gros succès public, récolte plusieurs prix prestigieux et secoue fortement les opinions et positions. Le film émeut le président Jacques Chirac qui exige une reconsidération de ce blocage en vue d'un traitement proportionnel à celui accordé aux anciens combattants nationaux. C'est chose faite en 2011. Gageons que certains hommes vus dans *Général, nous voilà !* ont pu en profiter. En tout état de cause, leur honneur et leur dignité sont demeurés strictement intacts, et leurs visages resteront dans la mémoire■

رصاص." إن هذا الجسد المعنف يتكلم بنفسه, فتترسخ الصورة بشكل يتجاوز الكلمات. إن حياة هؤلاء الرجال في مدينة بوردو ليست سهلة, فهم يعيشون في ظروف غير مستقرة في انتظار غد أفضل. وتتبعت الكاميرا العديد من الإجراءات الإدارية العبثية والغامضة التي يتحتم عليهم القيام بها على عدة مستويات للحصول على الاعتراف من جهة, ولكي يتمكنوا من تناول وجبة كل يوم والنوم في مكان دافئ من جهة أخرى. وغالبًا ما يتم تصوير هؤلاء الرجال في لقطات واسعة, بمفردهم في غرف فارغة أو في ممرات طويلة, منعزلين عن بقية المجتمع ا لفر نسي . إنهم لا يجدون الدفء والراحة إلا بين بعضهم البعض, في وجبات الطعام والاجتماعات التي تتيح لهم فرصة استحضار ذكرياتهم ودعم بعضهم البعض في معاركهم الشخصية. كما تؤدي هذه الاجتماعات إلى بورتريهات جماعية مؤثرة وحميمية من خلال اللقطات القريبة العديدة. وفي إحدى هذه المشاهد, يشرح أحد الرجال أنه لم يتغير شيء منذ عام كامل, أي منذ قدومهم. وفي الخلفية, نرى أحد أصدقائه يراقبه بتركيز وصمت. يمكن قراءة معاناتهم في كلمات أحدهم وفي نظرة الآخر, مما يجمع الصوت والصورة في مشهد واحد. وفي مشهد لاحق, يصور علي الصافي تصريحين لرجلين آخرين لا يفهمان سبب هذا الرفض من طرف السلطات الفرنسية. فلما يقول أحدهما: "لطالما تعايشنا مع فرنسا, فنحن نعرفها منذ أن فتحنا أعيننا على العالم", يقوم الصافي بتقريب شديد على عينيه, وبذلك يقرن الفعل بالقول ويثير تعاطفًا أكثر. ولاحقا في الفيلم, عندما يقال لهؤلاء الرجال أنه قد تتغير بعض الأمور بعد أربع سنوات ربما, يتساءلون عما إذا كانوا سيكونون على قيد الحياة حينها. وفي الشوارع أو الحدائق العامة, يُنظَر إليهم كمُتطفلين أو كمهاجرين غير شرعيين غير مرغوب فيهم. ولكن في بعض الأحيان, تظهر بعض الاستثناءات السعيدة, مثل أحد قدماء الجنود الفرنسيين, الذي يشكو من غموض الوضع الحالي ويعرب عن تعاطفه تجاه رفيقه المغربي. يواجه الرجلان بعضهما البعض, كل منهما على جانب المائدة, ويُصوّرهما المخرج في لقطات أصلية وتعاكسية ومتوسطة تعكس المساواة بينهما. ويمثل أيضا هذا البورتريه المزدوج تعددية الثقافات في فرنسا, والتنوع المتزايد لأصول مواطنيها منذ النصف الثاني من القرن العشرين, وقدرة العديد من مواطنيها على فتح أبوابهم للآخر, على الرغم من بعض التوجهات المحافظة المتزايدة. إذ لا يعد فيلم ! Général, nous voilà مجرد بورتريه لمجموعة من الرجال, بل هو صورة أكثر شمولية وتباين لبلد خاضع لتحولات عميقة.

وبشكل ساخر, يلي هذا اللقاء مشهد لعلم فرنسي معلق على ذيل سفينة "الكولبير", وهي سفينة حربية فرنسية استخدمت في البحرية الوطنية الفرنسية بين سنتي 1956 و 1991, قبل أن تحول إلى متحف عائم في مدينة بوردو من 1993 إلى 2007, ويتم تفكيكها بين 2016 و 2018. ويجلس ثلاثة من قدماء المحاربين المغاربة على الرصيف, أمام هذا الرمز الوطني الذي يعكس بدوره صورتهم كرموز لا تتمتع بنفس الشرف والتقدير.

تُظهر اللقطة قبل الأخيرة للفيلم أحد هؤلاء الرجال من الخلف, وهو يعبر الجسر الصغير في إحدى الحدائق العمومية بمدينة بوردو. وعلى الرغم من عدم وضوح مساره ("لقد جئنا ظناً منا بأننا سنستعيد حقوقنا, لكن ها نحن الآن.."), فهو يستمر في المشي على الجسر الذي يمثل رغبته في تجاوز العقبات من أجل التصالح مع فرنسا. إن هذا المشهد الأخير في الفيلم, والذي تم تصويره في لقطة واحدة فقط, بمثابة بورتريه نهائي, نتعرف من خلاله بـ "عكا" الذي حارب في الهند الصينية. ويطلب من الصافي نقل رسالة لزميله القديم في المعركة, أحمد بن بوحرية, الذي تعرف عليه في المستشفى ومن المفترض أنه يعيش في العيون. فقد أحمد ذراعه وأصيب بالعمى, وكان قد أرسل رسالة إلى عائلته ليخبرهم أنه مصاب ولكنه على قيد الحياة, في حين فقد عكا عينه, ولا يعرف ما إذا كان أحمد لا يزال على قيد الحياة. واختتم عكا حديثه قائلاً: " كلنا سنموت في نهاية المطاف". وينتهي الفيلم على هذه الكلمات. ويطفو عكا بنفسه بين الحياة والموت, وهي صورة تتوضح أكثر من خلال وجهه الهزيل ونظرته الخافتة, وكذا تصويره في لقطة كبيرة تبرز تفاصيل ملامحه وتزيد الانتباه إليها. وهذه هي اللحظة المميزة التي استطاع الصافي التقاطها عبر فيلمه: لحظة لا تزال الحياة تهيمن فيها على الموت, حيث لا يزال من الممكن أن نعبر عن اهتمامنا بأحبائنا, سواء بواسطة رسالة أو عبر عدسة الكاميرا, حتى وإن كنا بعيدين عنهم.

وبعد أربع سنوات من إنتاج فيلم !Général, nous voilà, قرر مجلس الدولة أن تجميد المعاشات التقاعدية يتعارض مع الاتفاقية الأوروبية لحقوق الإنسان. وفي حين حظي فيلم علي الصافي بتوزيع واسع إلى حد ما, مما ساهم في هذا الاعتراف, فإن الفيلم الروائي (2006) Indigènes ("بلديون") للمخرج رشيد بوشارب حقق نجاحًا جماهيريًا أكبر, وحاز على العديد من الجوائز الرفيعة وخلق جدلا قويا. كما أثار الفيلم تعاطف الرئيس السابق جاك شيراك الذي طالب بإعادة النظر في قضية المعاشات والتعامل مع الرماة القدماء دون تمييزهم عن المحاربين الفرنسيين, فتمت هذه الإصلاحات في 2011, ونأمل أن يكون قد استفاد منها بعض الرجال الذين ظهروا في فيلم ! Général, nous voilà. على أي حال, تظل كرامتهم وشرفهم وملامحهم سليمة ومترسخة في الذاكرات■

بعض التواريخ المهمة

1956 : استقلال المغرب
1960 : وقف معاشات المحاربين المغاربة المتقاعدين الذين حاربوا في صفوف الجيش الفرنسي.
1963 : ميلاد علي الصافي
1971 : إخراج أحمد البوعناني لفيلم "الذاكرة 14"
1992 : إخراج أحمد المعنوني لفيلم "Goumiers marocains"
1997 : إخراج علي الصافي لفيلم "Général, nous voilà!"
2001 : قرار مجلس الدولة بأن تجميد المعاشات يتعارض مع الاتفاقية الأوروبية لحقوق الإنسان
2006 : إنتاج رشيد بوشارب لفيلم "Indigènes" الذي أدى إلى انفعال الرئيس الفرنسي السابق جاك شيراك ودفعه لتحسين وضع المحاربين القدامى
2011 : تنفيذ القرار الحكومي بمنح نفس المعاملة للمحاربين الاستعماريين دون تمييزهم عن المحاربين الفرنسيين.

Collaboration مشاركة

La bande dessinée Nadja Harek, de l'idée à l'écran est créée dans le but de faire rapprocher le lecteur à la pratique de réalisation du portrait documentaire. Elle est imaginée comme un outil de médiation à la création filmique où il est nécessaire de suivre une approche d'éthique pour accéder à l'univers personnel et intime du personnage pris en portrait. En contemplant la rencontre de Nadja Harek avec Tata Milouda, le développement des péripéties est voué à transmettre les étapes à suivre pour réaliser un portrait documentaire.

Cette bande dessinée a été rendue possible grâce à une collaboration artistique multidisciplinaire. Entre réalisation du portrait documentaire, scénario et illustration de bande dessinée, "Nadja Harek, de l'idée à l'écran" manifeste le pouvoir de la multidisciplinarité des pratiques artistiques au service de la médiation des différentes formes cinématographiques.

تم إنشاء الرواية المصورة "نادجا هارك, من الفكرة إلى الشاشة" بهدف تقريب القارئ من ممارسة إنشاء البورتريه الوثائقي. وتم تصميم هذه الرواية كوسيلة وساطة في مجال الإبداع السينمائي حيث يتعين اتباع نهج أخلاقي معين للتعمّق في الأبعاد الشخصية والحميمة للشخصية التي يتم تصويرها. ويهدف تسلسل الأحداث إلى نقل الخطوات التي يجب اتباعها لإنتاج بورتريه وثائقي، وذلك من خلال التأمل في لقاء نادجا هارك مع طاطا ميلودا.

هذه الرواية المصورة هي نتيجة تعاون فني متعدد التخصصات, ,حيث تجمع بين عدة ممارسات إبداعية منها إنشاء البورتريه الوثائقي, وكتابة السيناريو والرسم, وتبرز بذلك قدرة الممارسات الفنية على اتخاد مناهج متنوعة من أجل نقل مختلف أشكال الممارسات السينمائية.

Synopsis de "Tata Milouda":

Tata Milouda est arrivée en France en 1989, contrainte par son mari violent à faire des ménages à Paris pour payer leur maison au Maroc. Sans papiers, exploitée et loin de ses six enfants, elle décide de rester et de fuir son ancienne vie. Elle suit des cours d'alphabétisation qui la conduisent sur les planches du théâtre. Grâce à l'écriture et au slam, elle retrouve sa liberté. Aujourd'hui, à Épinay, depuis son balcon, elle voit la tour Eiffel.

ملخص "ططا ميلودة":

هاجرت "ططا ميلودة إلى فرنسا في عام 1989, بعد أن أجبرها زوجها العنيف على العمل كمنظفة بباريس لدفع ثمن منزلهم بالمغرب. فقررت الهروب من حياتها السابقة والاستقرار بفرنسا بشكل غير قانوني, حيث اشتغلت في ظروف قاسية بعيدا عن أبنائها الستة. والتحقت طاطا ميلودة بدورات تعليم القراءة والكتابة التي قادتها إلى خشبة المسرح, حيث استعادت حريتها من خلال الكتابة و فن الصلام. واليوم, تطل طاطا ميلودة على برج إيفل من شرفتها في حي "إبيناي" بباريس.

Nadja Harek:

Auteur-Réalisatrice, Nadja Harek est lauréate des études de cinéma à l'université de Montpellier où elle réalise un mémoire sur la culpabilité et l'expiation dans l'œuvre de Martin Scorsese. Elle rejoint ensuite le monde professionnel et exerce les métiers de régisseuse, cadreuse, monteuse. Après avoir réalisé des reportages institutionnels et des captations de spectacles de danse hip-hop, elle passe à la réalisation de ses propres films.

نادجا حارك:

نادجا حارك هي مخرجة وكاتبة تخرجت من جامعة مونبلييه الفرنسية بعد مسار في الدراسات السينمائية حيث قامت بتقديم أطروحة حول مواضيع الذنب والتكفير في أعمال المخرج مارتن سكورسيزي. وانطلقت بعد ذلك في مسيرتها المهنية كمديرة إنتاج ومصورة ومحررة, حيث كانت تنفذ تقاريرا مؤسساتية وتصور عروض رقص الهيب هوب, قبل أن تنتقل إلى إخراج أفلامها الخاصة.

Tata Milouda:

Tata Milouda, née Milouda Chaqiq en 1950, est une artiste de slam marocaine vivant en France. De 2008 à 2010, elle « slame » dans diverses petites salles de spectacle de Paris et de la banlieue parisienne, et jusqu'en Corse. Elle se produit seule pour la première fois en août 2009 au Théranga, café associatif tenu par Malik Sylla. En juillet 2012, elle a été faite chevalier des Arts et des Lettres par le ministre de la culture de l'époque, Frédéric Mitterrand. Pour la première fois, elle est allée présenter son spectacle au Maroc. Elle fait ensuite une tournée entre la France, la Belgique et le Maroc.

طاطا ميلودة:

ميلودة شقيق فنانة "صلام" مغربية من مواليد 1950 مقيمة بفرنسا. بين عامي 2008 و2010, مارست فن "الصلام" في العديد من قاعات الأداء الصغيرة بباريس وضواحيها, وحتى في كورسيكا. وقد قدمت أول عرض فردي لها في غشت 2009 بمقهي "طيرانغا", وهو مقهى ثقافي يديره مالك سيلا. وفي يونيو 2012, تم منحها وسام فارس الفنون والآداب من قبل وزير الثقافة الفرنسي فريديريك ميتران. كما قامت بإحياء عرضها بالمغرب لأول مرة, ثم قامت بجولة بين فرنسا وبلجيكا والمغرب.

Fedwa Misk

Fedwa Misk est autrice, scénariste et journaliste marocaine. Elle a publié "Nos mères" aux éditions La croisée des chemins, une pièce de théâtre qui a été finaliste du Prix Ivoire. Elle a signé le scénario de la bande dessinée "Des femmes guettant l'annonce", sortie en avril 2024 aux éditions Sarbacane.

فدوى مسك:

فدوى مسك كاتبة ومحررة سيناريو وصحفية مغربية. ألفت مسرحية "أمهاتنا" التي صدرت عن دار النشر "ملتقى الطرق", حيث ترشحت إلى المراحل النهائية لجائزة "إيفوار" للأدب الإفريقي الناطق بالفرنسية. كما ألفت سيناريو القصة المصورة "نساء ينتظرن الإعلان", التي صدرت في أبريل 2024 عن دار "سارباكان".

Manal Achaoui:

Née au Maroc en 1996, Manal a obtenu son diplôme en Bande dessinée de l'Institut National des Beaux-Arts de Tétouan en 2018. Sa passion pour l'art et le storytelling l'a amenée à explorer l'illustration, les livres animés et l'animation. Elle a été récompensée pour son excellence en Bande Dessinée par Tanger Med en 2018, et a également remporté le 3ème prix au Talent Africain de Bande Dessinée en 2019, ainsi que le 2ème prix du Disney Art Challenge de The Walt Disney Company en 2020.

منال عشاوي:

ولدت منال عشاوي في المغرب عام 1996, وحصلت على دبلوم في القصة المصورة من المعهد الوطني للفنون الجميلة بتطوان في 2018, حيث قادها اهتمامها بالفن والسرد إلى استكشاف الرسم والكتب والرسوم المتحركة. وحصلت على جائزة طنجة المتوسط للتميز في قسم القصة المصورة في عام 2018, وفازت أيضًا بالجائزة الثالثة في مسابقة موهبة القصة المصورة الإفريقية في عام 2019, و بالجائزة الثانية في مسابقة Disney Art Challenge من شركة والت ديزني في عام 2020.

Pour la version française, scannez ce code QR!

من أجل الإطلاع على النسخة الفرنسية, تفحص هذا الرمز!

نادجا حارك

من الفكرة إلى الشاشة

لكن أين الكاميرا؟

سأحضرها في الوقت المناسب. ولكن قبل ذلك، دعينا نتعرف على بعضنا أكثر.

لقد قمت بزيارتها لعدة أسابيع ، ورافقتها ، واستمعت لحديثها ، وحضرت عروضها ، ولكنني لم أقم بتصويرها . أود التعرف عليها .

هل ستستمرين في متابعتي طويلاً؟

أجل!

انظري إلى هذه سأخبرك كيف حصلت عليها.

إنها لم تكشف لي عن نفسها بعد.

أريد أن أخلع قناع مقدمة العروض هذا ، لأكشف عن الهشاشة التي تختبئ خلف شخصية الفنانة .

أشعر بالقلق حين أركب المترو بمفردي.

سوف أصور أيضا زياراتها إلى منزل صديقتها الشاعرة ، التي شاركتها كتابة أحد عروضها .

أريد أن أصورها في بيئتها ، لذلك فإنني أتتبع خطواتها ، سواء كان ذلك ذهابا و إيابا إلى حيها "ابينيي-سور-سين ، أو أثناء زياراتها لجمعية "نساء العالم" .

!

هل حان الأوان ؟
أتقومين بالتصوير ؟

نعم، لكن رجاء
تصرفي بتلقائية !

لا تستطيع طاطا ميلودة مقاومة التمثيل . إن ذلك جزء
من حلمها .

إنني أحترم طلبها عندما لا ترغب في أن أصور أجزاء
معتبة من منزلها . إن الثقة أمر مهم جدا .

إن شخصية المرأة المنفية هذه تخفي انكسارا عميقا
مدفونا وراءها ، وراء هذه الشخصية الكوميدية ، وتحت
الشخصية المرحة التي تجسدها . إنني متشوقة إلى
لحظة كشفها عن حقيقتها .

ألم تنتهي بعد ؟
لقد تعبت منك.

ذكريات و ذكريات... عندما وصلت إلى
فرنسا ... لم يكن لدي أحد. لحسن
الحظ، تمكنت من العمل كمنظفة.

أنا أعشق برج إيفل.
سابقا، كنت أقوم بتنظيف
منزل أحد الأثرياء. وكانت
الشقة تطل على برج
إيفل... لكنني لم
أكن أعمل بعقد قانوني.

أخيرا !

كنت أتمنى أن يكون أطفالي
السنة معي، حتى عندما
كانت الظروف صعبة.

سيناريو : فدوى مسك
ترجمة : سلمى برماني
رسوم : منال أشاوي

جوفري سبينو

Joffrey Speno

Joffrey Speno est né à Ambilly en 1987. Cinéaste, critique et programmateur, il vit et travaille à Paris. Il achève un master de cinéma à la Sorbonne Nouvelle en 2016 par des recherches sur Leni Riefenstahl.

Depuis 2013, il réalise un ensemble documentaire intitulé La parole aux morts. En interrogeant des personnes de son entourage chez elles au sujet de leur rapport à la mort, c'est à ce jour un ensemble de 30 portraits documentaires qui se dessine.

Entre 2016 et 2022 il collabore en tant que critique de cinéma pour Diacritik, Répliques, Images de la culture et L'esprit critique de Mediapart.

Il rejoint les Écrans documentaires en 2020 et débute la direction artistique de En temps réel - festival de nouvelles formes documentaires en 2022. Il élabore en outre des programmations pour le FFF de Grèce (Faire genre·s à l'écran), le FIFAM (Gay Rom Com), la Clef Revival ou l'Archipel.

جوفري سبينو مخرج وناقد سينمائي ومبرمج أفلام، وُلد في أمبيلي عام 1987 ويعيش ويعمل في باريس.
حصل على درجة الماجستير في مجال السينما في جامعة السوربون الجديدة في عام 2016 حيث قدم أطروحة حول الفنانة الألمانية ليني ريفنشتال.
ومنذ عام 2013، يقوم جوفري بإنتاج مجموعة وثائقية تحت عنوان "الكلمة للموتى" (La Parole Aux Morts). وتتكون السلسلة اليوم من 30 بورتريها وثائقيا يستجوب من خلاله المخرج أقربائه وأشخاصا من محيطه في منازلهم حول علاقتهم بالموت.

بعد دراسته للسينما في جامعة السوربون الجديدة، مارس مهنة النقد السينمائي في مجلات عديدة مثل Diacritik و Images de la culture و Ré-g pliques وكذا برنامج L'esprit critique في إطار الجريدة الإلكترونية الفرنسية ميديا بارت.

ثم انضم في 2020 إلى لجنة البرمجة لمهرجان Les Ecrans Documentaire وبدأ العمل كمدير فني في مهرجان للأشكال الوثائقية الجديدة "En Temps-réel" في 2022. كما يعمل كمبرمج لفائدة FFF في اليونان (Faire genre·s à l'écran)، ومهرجان أميان السينمائي الدولي (في إطار دورة Gay Rom Com)، ومشروع Clef Revival وكذا سينما Archipel.

Le portrait documentaire est un genre très spécial qui retranscrit la parole des personnes sans artifice. D'où est venue cette volonté de traiter de la mort de façon naturelle, sans chercher à l'embellir ou la romancer ?

Je crois profondément que toute entreprise cinématographique ou de création est forcément un artifice. Il existe cela dit une part particulière dans le documentaire faisant appel à notre rapport à la « vérité » ou à la « réalité » au travers des écrans. Cela est dû à de nombreux facteurs que j'identifie entre autres comme la trace d'un espace-temps partagé au passé comme le dit Roland Barthes déjà sur la photographie (« Ça-a-été » in La chambre claire), le type de contrat que le film passe avec les spectateurices par le discours qu'il propose ou produit. Il faut aussi évidemment être sans ambiguïté sur la part de document inhérente au documentaire, et parfois sa nécessaire constitution comme preuve historique, et ne pas tomber dans un relativisme nihiliste. Gardons juste à l'esprit que toute image résulte de point de vue (à part peut-être les images acheiropoïètes), ne serait-ce que spatial avant d'être activement discursive.
Je n'ai pas l'impression que mes films sont naturels et c'est un terme dont je me méfie énormément. Très peu de choses qui nous entourent sont naturelles, les images en sont un des paroxysmes. J'ai comme souci permanent d'embellir et de respecter les personnes que je filme. L'envie était et reste d'abord celle de filmer des proches en les écoutant parler de cette dimension de la vie dont on ne parle pas ou que très superficiellement, en en gardant une trace, alors que j'étais confronté à de nombreux décès dans ma famille dont celui de mon frère en 2012. J'ai commencé ces tournages il y a donc 10 ans. Vous dites « sans romancer », mais tout film - même s'il détruit le récit classique - porte une dramaturgie. J'ai longtemps imaginé un seul film avec des expérimentations sur la base de found footage. C'est finalement cette forme plus épurée qui s'est imposée. Au tournage il y a le plan fixe, la composition par le cadre, la volonté de laisser tout le temps à la parole d'éclore. Au montage, l'étalonnage en noir et blanc et ne jamais couper la parole sauf en amont et en aval de chaque séquence. C'était simplement impossible autrement, c'est allé de soi. Après quatre ans de tourments, j'ai vécu l'évidence de ce « dispositif » comme une libération car j'y avais trouvé une forme de justesse qui me parlait. Côté son, j'ai utilisé quatre micros différents, et Toco Vervisch a opéré un travail précieux au mixage pour embellir les voix particulièrement des premiers films tournés avec du matériel rudimentaire.

Ces portraits, témoignages de personnes évoquant leur rapport à la mort, peuvent-ils également être une façon d'avancer dans le deuil ?

Je ne suis pas convaincu que c'est une nécessité. Si c'est le cas, cela peut opérer à trois endroits: faire ces films m'a sans doute épaulé personnellement. Chaque personne filmée m'a confié après le tournage ressentir une forme aiguë de contentement, quelque chose de salvateur. Si les specateurices tissent enfin des liens avec leur vie, j'en serai ravi mais cela leur appartient.

Ces portraits documentaires sont réalisés comme des entretiens libres. Y avait-il une appréhension à voir les personnes interrogées partir dans des directions qui n'avaient pas été anticipées ou qui s'éloignaient du sujet initial ?

J'espère qu'il y a de la liberté, bien que j'aie une liste de questions préétablie que j'adapte néanmoins. Certaines personnes souhaitent y avoir accès avant et d'autres non. Au fond, ce n'est pas très important, on a beau être préparé (y compris moi), la présence de la caméra et l'adresse ouvrent un espace-temps où quelque chose nous dépasse, à la jonction entre un précipité de vérité et la mobilisation d'une capacité à se faire acteurice (plus que dans la vie). L'appréhension que vous évoquez a existé mais elle s'est vite transformée en fascination à voir advenir des formes de dérives, de mises en récit de soi dans leur diversité. Je dirais même aujourd'hui que le reste est secondaire, un prétexte, et que cette mise en voix

Joffrey Speno © Gaëlle Matata

إن البورتريه الوثائقي هو صنف سينمائي جد مميز، لكونه ينقل كلام الأشخاص بدون زينة أو تزييف. فما هو مصدر رغبتك في التعامل مع موضوع الموت بشكل طبيعي وصادق، دون السعي لتجميله أو المبالغة في إضفاء الطابع الرومانسي عليه؟

أنا أؤمن بشدة أن أي مشروع سينمائي أو إبداعي هو بالضرورة نوع من التزييف، لكن للفيلم الوثائقي ميزة تستدعي وتناشد علاقتنا بـ"الحقيقة" أو "الواقع" عبر الشاشة. ويرجع ذلك إلى العديد من العوامل التي أراها كآثار زمانية ومكانية مشتركة في الماضي، بنفس المنظور الذي يصف به رولان بارت التصوير الفوتوغرافي في كتابه "الغرفة المضيئة" ("الشيء الذي كان")، أي كعقد يبرمه الفيلم مع المشاهدين من خلال الخطاب الذي يقدمه أو ينتجه. كما يجب أن يكون هناك نوع من الشفافية والوضوح بشأن الجانب الوثائقي الجوهري للفيلم، ومكانته كدليل تاريخي أحيانا، وتفادي الانجراف والوقوع في نوع من النسبية العدمية. وعلينا ألا ننسى أن كل الصور تنبع من وجهة نظر معينة (باستثناء الصور ذات أصل خارق للطبيعة ربما)، وذلك على المستوى المكاني على الأقل، قبل أن يكون استدلالي.

لا أرى أن أفلامي طبيعية، بل إنني أستعمل هذا المصطلح بحذر شديد. إنني لا أعتبر الكثير مما يحيط بنا طبيعيًا، والصورة هي أحد أبرز مظاهر ذلك. أسعى دائما لتجميل واحترام الأشخاص الذين أصورهم. كنت ولا أزال أسعى إلى تصوير أقاربي والاستماع إلى حديثهم عن هذا الجانب من الحياة الذي لا نتحدث عنه إلا بشكل سطحي جدًا، والاحتفاظ بسجل لتلك المحادثات، خاصة بعد أن عشت العديد من الوفيات في عائلتي بما في ذلك وفاة شقيقي عام 2012. شرعت في التصوير منذ عشر سنوات. تضمن سؤالك عبارة "بدون إضفاء طابع رومانسي"، ولكني أرى أنه لا يوجد فيلم لا يحمل نوعا من الدرامية أو المسرحية، ولو كان يكسر القالب السردي التقليدي. كنت في البداية أتصور هذا المشروع على شكل فيلم واحد فقط يتشكل من لقطات موجودة بالفعل (found footage). وفي النهاية، تم تطبيق هذا الشكل الحالي الأكثر بساطة، الذي يرتكز على اللقطات الثابتة، وتثبيت الصورة طبقا لنفس الإطار، وكذا على رغبتي في منح الوقت الكافي لتبلور الكلمة. وفي عملية المونتاج، ركزت على تعديل الألوان لتصبح أبيض وأسود، وعلى عدم مقاطعة المتكلمين إلا في بداية ونهاية كل مقطع. كان من البديهي أنني لم أكن أملك خيارا آخر،إذ أنه قد توضح لي، بعد أربع سنوات من الجهود، أن هذا المنوال هو الأصح، لأنني وجدت من خلاله نوعا من الإحكام الذي ألهمني وحرّرني. وفيما يتعلق بالصوت، استخدمت أربعة ميكروفونات مختلفة، وقام مصمم الصوت توكو فيرفيش بعمل قيم في تركيب وتحسين جودة الأصوات، خاصة في الأفلام الأولى التي تم تصويرها بواسطة معدات بسيطة ومحدودة.

هل يمكن أيضًا أن نعتبر هذه البورتريهات التي يتحدث فيها الأشخاص عن علاقتهم بالموت، كوسيلة لتخطي فترة الحداد بعد وفاة أحد الأقرباء؟

ليس بالضرورة. لكن تصوير هذه الأفلام قد ساعدني شخصيًا، كما أخبرتني كل شخص صورته أنه شعر بارتياح وانفراج كبير. وأخيرا، إذا كان المشاهدون يربطون محادثاتنا بحياتهم الشخصية، فإن ذلك سيسعدني، ولكن الأمر يعود إليهم..

نفذت هذه البورتريهات الوثائقية على شكل مقابلات حرة وتلقائية. فهل لم تكن تخشى أن ينحرف المتكلمون في اتجاهات

La Parole aux morts - Mon sommeil éternel © Joffrey Speno 2023

des pensées, les voir devenir des personnages, est au cœur de l'élan que je peux avoir à fabriquer ces films, au-delà du moment de partage amical et grave qui nous appartient. Cette émergence de fabulations se fait je crois à la faveur de tournages qui ont forcément lieu chez elleux, majoritairement le soir ou la nuit, dans un rapport au temps moins comptable.

Lors de l'atelier, deux de tes films qui abordent la mort ont été projetés; un sujet très intime. Est-ce que cette technique filmique a été un moyen pour les participants d'entrer dans l'intimité de personnes qu'ils côtoient quotidiennement mais qu'ils ne connaissent pas réellement ?

J'espère que l'outil ou la démarche n'ont jamais été utilisés pour piéger. Je leur ai conseillé de ne pas aller vers des cercles trop éloignés ou des sujets qui les dépasseraient dans ce cadre-là. Mais iels ont posé leur caméra avec la bonne distance très instinctivement, avec le consentement, le respect et l'engouement des personnes filmées. Iels m'ont déplacé à des endroits insoupçonnés pendant les cours théoriques et les sessions de montage.

Selon toi, le portrait documentaire aurait-il une fonction de témoignage qui permettrait d'ancrer davantage le cinéma dans la réalité et d'informer sur des évènements que l'on n'a pas vécus ?

C'est le lieu de partage du sensible et de discours que proposent le cinéma et les œuvres en général. Le documentaire n'a pas de meilleur pouvoir ontologique à traduire une réalité, la fiction le fait impeccablement et parfois mieux; il propose un autre contrat spectatoriel, déploie un autre système de croyances. François Niney à ce propos le formule très bien en ces termes « En fiction le monde est dans le cadre ; en documentaire, le cadre est dans le monde », et j'aime les films qui jouent des porosités entre ces frontières. Le cinéma peut certes informer, mais j'attends surtout qu'il me déplace par une proposition articulant éthique et esthétique■

مختلفة تبتعد عن الموضوع الأصلي؟

أحاول ترك مجال للحرية خلال المقابلات، لكنني كنت أحضر مسبقا قائمة من الأسئلة التي أقوم بتعديلها حسب الظروف. وكان بعض الأشخاص يطلبون إلقاء نظرة عليها قبل المقابلة، وهذا شيء عادي، إذ أنه بغض النظر عن مدى استعدادنا، فإن وجود الكاميرا في موقف المقابلة هذا، يفتح ظرفا زمنيا ومكانيا مستقلا لا يمكننا التحكم فيه، إذ نجد أنفسنا عند تقاطع؛ بين الحقيقة وقدرتنا على اعتناق دور ما والتحكم في السرد. وللإجابة على سؤالك، فقد كان ها القلق الذي ذكرته بالفعل، لكنه سرعان ما تحول إلى انبهار أمام التطورات والتجاوزات وشتى أنواع سرد الذات التي قدمها المتكلمون. بل ويمكنني القول اليوم أن أي شيء آخر كان ثانويا ومجرد ذريعة، إذ أن هذا الإبراز اللفظي للأفكار، وتحول الأشخاص إلى شخصيات، هو في صميم الدافع الذي يجعلني أصنع هذه الأفلام، وذلك بصرف النظر عن اللحظات الودية والجادة التي تقاسمناها. وتنبع هذه التخيلات بفضل كون جلسات التصوير في منازل المشاركين، غالبا ما تكون في أوقات المساء أو الليل، مما كان جعل علاقتنا مع الوقت أكثر استرخاء.

أثناء الورشة التي أشرفت عليها في إطار برنامج "قصص"، قمت بعرض اثنين من أفلامك التي تتناول موضوع الموت، وهو موضوع شخصي جدًا. فهل استخدم المشاركون هذه التقنية السينمائية للتدخل في حياة الأشخاص الذين يتعاملون معهم يوميًا ولكنهم لا يعرفونهم حقًا؟

آمل أن هذا النهج وهذه الأدوات لم تكن وسيلة لإيقاع الناس في فخ ما. وقد نصحتهم بعدم التوجه نحو دوائر اجتماعية بعيدة عنهم وتفادي التطرق إلى مواضيع تفوق استيعابهم في هذا السياق. لكن المشاركين قاموا بوضع الكاميرا بالمسافة المناسبة بشكل غريزي جدًا، بموافقة واحترام الأشخاص الذين تم تصويرهم. لقد نقلوني إلى أماكن غير متوقعة أثناء الدروس النظرية وجلسات التحرير والتركيب.

من وجهة نظرك، هل يمكن أن يكون البورتريه الوثائقي عبارة عن وسيلة للشهادة، مما قد يساهم في تأصيل فن السينما في الواقع وتوفير معلومات حول أحداث لم نعايشها؟

إن السينما، وكذا الأعمال الإبداعية بشكل عام، توفر فضاء لمشاركة الخطابات وكل ما هو محسوس. فلا يملك الفيلم الوثائقي سلطة أنطولوجية أعلى في ترجمة الواقع، حيث إن الخيال أيضا يقوم بذلك بشكل محكم وأحيانًا بشكل أفضل؛ إنه يقدم طريقة مشاهدة أخرى، وينتج نظاما اعتقاديا آخر. ويعبر الناقد السينمائي فرانسوا نيني عن ذلك بشكل جد ملائم بقوله: "في الخيال، يكون العالم في الإطار؛ أما في الفيلم الوثائقي، فيكون الإطار في العالم". إنني أحب الأفلام التي تستغل نفاذية هذه الحدود. فرغم أنه بإمكان السينما أن تفيدني بعدة معلومات، فإنني أتوقع منها أن تنقلني إلى ظرفية مكانية وزمانية أخرى، خصوصًا من خلال جمعها بين الجانبين الأخلاقي والجمالي■

ورشة البورتريه الوثائقي مع جوفري سبينو

Atelier du portrait documentaire, animé par Joffrey Speno

قصص! المهرجان
Qisas! Festival

بعد مضي 3 سنوات على انطلاق برنامج قصص، يأتي مهرجان "قصص!" لعرض إبداعات الشباب المشاركين في مختلف الورشات التي قادها فنانون متعددي المجالات. وسيُقام هذا الحدث الاحتفالي، الذي تم تصوره كمعرض استعادي، أيام 26 و27 و28 أبريل 2024 في الخزانة السينمائية بطنجة. ويبرز التنظيم الفني لمهرجان "قصص!" رغبة قوية في تعزيز وتوفير فضاء للمبدعات والمبدعين الشباب، وذلك من خلال تخصيص جزء من الخزانة السينمائية لهذا الحدث، بالإضافة إلى الفضاء العام بما في ذلك واجهة وشرفة المبنى التاريخي لسينما الريف. من خلال هذا المشروع، نود أن نعبر عن إيماننا بأن الشباب يستحقون مكانًا للتصوّر والابداع ومشاركة شغفهم بفنون الصورة.

Après 3 ans de la mise en place du programme Qisas, QISAS! Fest vient montrer au grand public les créations réalisées par les jeunes participants dans les différents ateliers animées par des artistes multidisciplinaires. Ce grand événement festif, imaginé comme une exposition rétrospective, aura lieu le 26, 27 et le 28 avril 2024 à la Cinémathèque de Tanger. Le commissariat de QISAS! Fest met en avant une grande envie de valoriser et donner de l'espace à la jeunesse créative en dédiant l'espace entier de la Cinémathèque de Tanger à cet événement ainsi que l'espace public en incluant la façade et la terrasse du bâtiment historique Cinema Rif. A travers cette trajectoire, nous aimerions dire haut et fort que la jeunesse mérite un espace pour imaginer, créer et partager la passion pour l'image.

الجمعيات المشاركة
Associations participantes

AICEED : Association Initiatives Culture Éducation Environnement et Développement

Fondée en 2004 à Tanger dans le quartier Jirari à Bni Makada, l'association AICEED est une organisation non gouvernementale, indépendante et à but non lucratif. Elle adopte les valeurs universelles des droits humains. AICEED a pour objectifs:
- Contribuer à la promotion des droits économiques, sociaux et civiques
- Contribuer au développement socio-éducatif et socioprofessionnel durable, équitable et participatif
- Contribuer à la mobilisation des ONGs de proximité et la population pour la participation au développement local, à la démocratie et à l'égalité.
- Développer le plaidoyer social et engagé.

Association Nahda pour l'Action Sociale
Créée en 2006, l'Association Nahda pour l'Action Sociale a pour mission l'amélioration des conditions de vie des habitants du quartier de Bir Chifa, la lutte contre l'exclusion sociale et la lutte en faveur de l'égalité des sexes et des droits des personnes fragilisées économiquement.

Association Arouss Chamal pour la Culture, le Développement et l'Action Humaine
Fondée en 2006, l'Association Arouss Achamal œuvre pour l'intégration des jeunes et des enfants du quartier de Bni Makada par le biais de l'animation culturelle et éducative. Elle intervient essentiellement dans la Maison des Jeunes et propose des animations socio-culturelles dans les écoles.

Complexe social Assadaka
Créé en 2004, le Complexe Social Assadaka a pour mission l'amélioration des conditions de vie des jeunes et des enfants du quartier de Dchar Ben Diban, la facilitation de l'intégration sociale par le biais d'animations culturelles et de l'accès des jeunes à des programmes d'éducation et d'insertion professionnelle.

Association Tanja Madinati
L'Association Tanja Madinati a vu le jour en 2009 et elle vise à faciliter le parcours d'enseignement des élèves des établissements d'enseignement public, leur orientation et leur accès aux études supérieures. Ce choix provient de la volonté d'améliorer la qualité de formation et d'information des jeunes et leur prise de parole.

Fondation Communautaire Tamkeen
Tamkeen est une fondation communautaire créée en 2009. Elle œuvre pour le développement humain, la cohésion et l'innovation sociale, par le biais d'une approche participative.

APSOPAD: Association Pour le Sourire des Orphelins, des Personnes Abandonnées, des Personnes gées et des Démunis
APSOPAD est une ONG caritative et humanitaire à but non lucratif fondée en 2012 à Tanger. Sa finalité est d'aider toutes les catégories sociales en situation de vulnérabilité via des actions humanitaires reposant essentiellement sur le bénévolat de ses membres.

AIPECDT : Association Initiatives pour l'Education, la Culture et le Développement
Créée en 2014 par des professionnels de l'Action Sociale, AIPECD a pour but d'améliorer les conditions socio-économiques des personnes ayant des difficultés d'accès à l'éducation ou à l'emploi dans le quartier de Mesnana. L'association offre un guichet d'insertion professionnelle ainsi qu'une multitude d'activités socio-éducatives à destination des jeunes. En complément de ces actions, l'Association est attentive aux conditions des jeunes femmes issues de milieux sensibles, comme elle accompagne les femmes migrantes dans leur insertion professionnelle et dans la scolarité de leurs enfants.

Les Etoiles du Détroit :
Le Centre culturel Les Etoiles du Détroit est un espace d'apprentissage et de découverte des arts et des cultures au cœur de Beni Makada.

Association caritative de jeunesse
A.C.J est une association caritative à but non lucratif fondée le 12 novembre 2022,avec plus de 30 membres actuellement. Son principale objectif est d'intégrer les jeunes dans le domaine de travail caritatif ainsi que dans le domaine social et culturel.

LIVRE ROOM:
Live Room is a project of human development by the creation of a physical/digital space to experiment, promote, share and enjoy human LIVE expression. The project began in November 2015 when we organized +150 events, served +700 artists, received +7000 users, and helped many social and cultural actions. Live Room is an old concept, used essentially for designing the studio recording room. We took this concept and generalized it to every form of human life expression in order to connect ideas for a different world. A world more equitable and sustainable. Live Room is also LABO, which is beside being the R&D center of Live Room Project, it's one of the leading hubs for artistic experimentation and production in the region offering training to over 100 youths per season, creating innovative art for different disciplines and organizing many socio-cultural events.

جمعية أيسيد: جمعية مبادرات مواطنة؛ تربية, بيئة وتنمية
تأسست جمعية أيسيد عام 2004 بحي الجيراري ببني مكادة, وهي جمعية مستقلة غير حكومية وغير ربحية تلتزم بقيم حقوق الإنسان العالمية. و تهدف أيسيد إلى:
- المساهمة في تعزيز الحقوق الاقتصادية و الاجتماعية و المدنية
- المساهمة في التنمية السوسيو-تربوية و السوسيو-مهنية المستدامة والعادلة والتشاركية
-المساهمة في تجميع المنظمات غير الحكومية المحلية و جمعيات القرب والمجتمع المدني للمشاركة في التنمية المحلية والديمقراطية والمساواة.
- العمل على تطوير مناصرة اجتماعية ملتزمة.

جمعية النهضة للعمل الاجتماعي
تسعى جمعية النهضة, والتي تأسست سنة 2006, إلى تحسين الظروف المعيشية لسكان حي بئر الشفاء, ومكافحة الإقصاء الاجتماعي, والنضال من أجل المساواة بين الجنسين, وكذا من أجل حقوق الفئات المستضعفة اقتصاديا.

جمعية عروس الشمال للثقافة و التنمية و العمل الإنساني
تأسست جمعية عروس الشمال سنة 2006 وتعمل على إدماج شباب وأطفال حي بني مكادة من خلال شتّى النشاطات الثقافية والتربوية. وتشتغل الجمعية بشكل رئيسي بدار الشباب كما تقدم أنشطة اجتماعية وثقافية في المدارس العمومية.

المركب الاجتماعي الصداقة
تأسس المركب الإجتماعي الصداقة سنة 2004, ويهدف إلى تحسين الظروف المعيشية لشباب وأطفال حي دشار بن ديبان بطنجة, وتسهيل التكامل الاجتماعي عبر الأنشطة الثقافية وكذا توفير فرص الولوج إلى البرامج التربوية والإدماج المهني لفائدة الشباب.

جمعية طنجة مدينتي
أنشئت جمعية طنجة مدينتي سنة 2009, وتهدف إلى تسهيل المسار التعليمي لتلاميذ مؤسسات التعليم العمومي, وتوجيههم وتمكينهم من الوصول إلى التعليم العالي, وذلك بغاية الرقي بالشباب لتحقيق تنمية مستدامة من خلال إثراء الرصيد المعرفي للتلاميذ و الطلبة و رفع الوعي وروح المسؤولية لديهم وتشجيعهم على مشاركة وجهات نظرهم.

مؤسسة تمكين للتنمية البشرية
تمكين مؤسسة جماعية أسست سنة 2009. تعمل على التنمية البشرية والتماسك والابتكار الاجتماعي, مع اعتماد مقاربة تطبيقية تشاركية.

أبصوباد: جمعية خيرية من أجل الفئات المستضعفة بعامل اليتم, الهجر, السن المتقدم أو الفقر
أبصوباد هي منظمة خيرية وإنسانية غير ربحية تأسست عام 2012 بمدينة طنجة. وتسعى إلى تقديم المساعدة لجميع الفئات الاجتماعية في وضعية هشة, من خلال أعمال إنسانية تعتمد بشكل أساسي على العمل التطوعي لأعضائها.

جمعية مبادرات للتربية و الثقافة و التنمية
أسست جمعية مبادرات سنة 2014 على يد محترفين في مجال العمل الاجتماعي, و تسعى إلى تحسين الظروف السوسيواقتصادية للأشخاص الذين يواجهون صعوبة في الوصول إلى التعليم والتوظيف بحي مسنانة. كما تقدم الجمعية شباكا للإدماج المهني بالإضافة إلى العديد من الأنشطة الاجتماعية والتعليمية لفائدة الشباب. وتهتم الجمعية كذلك بأوضاع النساء من خلفيات حساسة, حيث تدعم النساء المهاجرات في اندماجهن المهني وفي تمدرس أطفالهن.

المركز الثقافي نجوم البوغاز
يعد المركز الثقافي نجوم البوغاز فضاءً للتعلم واستكشاف الفنون والثقافات بحي بني مكادة.

الجمعية الخيرية للشباب
الجمعية الخيرية للشباب هي مؤسسة خيرية غير ربحية تأسست في 12 نوفمبر 2022, وتضم حاليًا أكثر من 30 عضوًا. وتهدف بشكل أساسي إلى إدماج الشباب في مجال العمل الخيري والمجال الاجتماعي والثقافي.

جمعية لايف روم :
لايف روم هو مشروع للتنمية البشرية يسعى إلى تكريس فضاء مادي ورقمي للتجربة والتقاسم والتعبير الحي. تأسس المشروع في نونبر 2015 حيث قامت الجمعية بتنظيم أكثر من 150 فعالية ثقافية بمشاركة أكثر من700 فنان, واستقبال أكثر من 7000 مستخدم. كما شاركت في العديد من الأنشطة الاجتماعية والثقافية. كان لايف روم في الأساس عبارة عن مشروع تصميم ستوديو تسجيل, لكنه تطور ليشمل شتى أشكال التعبير عن الحياة البشرية وتشارك الأفكار من أجل بناء عالم جديد, عالم أكثر إنصافًا واستدامة. وتضم الجمعية كذلك مختبر"لابو" والذي يعد مركز البحث والتطوير للمشروع, وكذا أحد المراكز الرائدة للتدريب والإنتاج الفني في المنطقة حيث يقدم دورات تدريبية لفائدة أكثر من 100 شاب وشابة في كل موسم, وذلك من خلال تعزيز الابتكار والإبداع الفني في مختلف التخصصات, وتنظيم العديد من الأنشطة والفعاليات السوسيو ثقافية.

QISAS

Initié par la Cinémathèque de Tanger, Qisas (en arabe: histoires) est un programme d'éducation à l'image conçu pour offrir un espace d'expérimentation et d'expression artistique dédié à la jeunesse tangéroise. À travers des techniques anciennes comme l'image argentique et nouvelles comme les réseaux sociaux, des adolescent·e·s, issu·e·s de 13 associations de Tanger, découvrent l'image dans sa pluralité d'écriture, de réalisation et de support de fabrication.

Les participant·e·s apprennent à produire leur propres œuvres en compagnie d'artistes invité·e·s en résidence et en utilisant des moyens numériques et analogiques. Le programme inclut également des projections de films classiques pour les jeunes participant·e·s et des sessions de formation d'analyse filmique et d'animation de séances de cinéma pour les encadrant·e·s des associations afin de leur permettre d'accompagner, de programmer et d'animer eux-mêmes des projections de films.

Le programme inclut également des projections de films classiques pour les jeunes participant·e·s et des sessions de formation d'analyse filmique et d'animation de séances de cinéma pour les encadrant·e·s des associations afin de leur permettre d'accompagner, de programmer et d'animer eux-mêmes des projections de films.

قصص

مشروع "قصص" هو برنامج للتربية على الصورة تديره المكتبة السينمائية بطنجة، يهدف إلى توفير فضاء للتجربة والتعبير الفني مخصص لشباب مدينة طنجة. ومن خلال استكشاف تقنيات قديمة مثل التصوير الفوتوغرافي التناظري، وتقنيات حديثة مثل وسائل التواصل الاجتماعي، يتعرف المشاركون الشباب، والذين يمثلون 13 جمعية شريكة بمدينة طنجة، على الصورة بأنواعها وشتى وسائل إنتاجها وطرق تأليفها وتنفيذها.

ويتعلم المشاركون كيفية إنتاج أعمالهم الفنية الخاصة تحت إشراف فنانين مدعوين في إطار إقامات فنية، باستخدام وسائل رقمية وتقنيات تقليدية. ويتضمن البرنامج أيضًا عروضًا لأفلام كلاسيكية لفائدة المشاركين الشباب، و دورات تدريبية على التحليل الفيلمي وتنظيم جلسات سينمائية لفائدة المشرفين في الجمعيات الشريكة، وذلك لتمكينهم من مرافقة وبرمجة وتنظيم جلسات عرض الأفلام بشكل مستقل.

WWW.QISAS.MA

CINÉMATHÈQUE DE TANGER

Installée au sein du Cinéma RIF, la Cinémathèque de Tanger est une association à but non lucratif créée en 2006 et qui a pour missions de promouvoir le cinéma mondial au Maroc et le cinéma marocain dans le monde, créer une collection de films documentaires et de fiction, de vidéos d'artistes et de cinéma expérimental, de proposer des actions pédagogiques et de créer une plateforme de dialogue et de rencontre pour les cinéphiles et les professionnel·le·s du cinéma.

La Cinémathèque de Tanger œuvre depuis 15 ans pour la préservation, la transmission et la circulation du patrimoine cinématographique.

الخزانة السينمائية بطنجة

المكتبة السينمائية بطنجة هي جمعية غير ربحية تأسست في عام 2006 ومقرها سينما الريف بطنجة، تسعى إلى تعزيز السينما العالمية في المغرب والسينما المغربية في العالم. وتعمل المكتبة السينمائية على إنشاء مجموعتها الخاصة من الأفلام الوثائقية والروائية، و كذا مقاطع الفيديو للفنانين الهواة والسينما التجريبية. كما تقدم الجمعية أيضاً أنشطة تربوية وتوفر منصة فريدة لتعزيز الحوار والتبادل الثقافي بين عشاق ومحترفي السينما.

تعمل المكتبة السينمائية بطنجة منذ 15 عامًا على الحفاظ على التراث السينمائي ونقله وتعزيز انتشاره.

WWW.CINEMATHEQUEDETANGER.COM

انضموا إلينا على فيسبوك وإنستغرام

Rejoignez-nous sur Facebook & Instagram

@qisas.tng