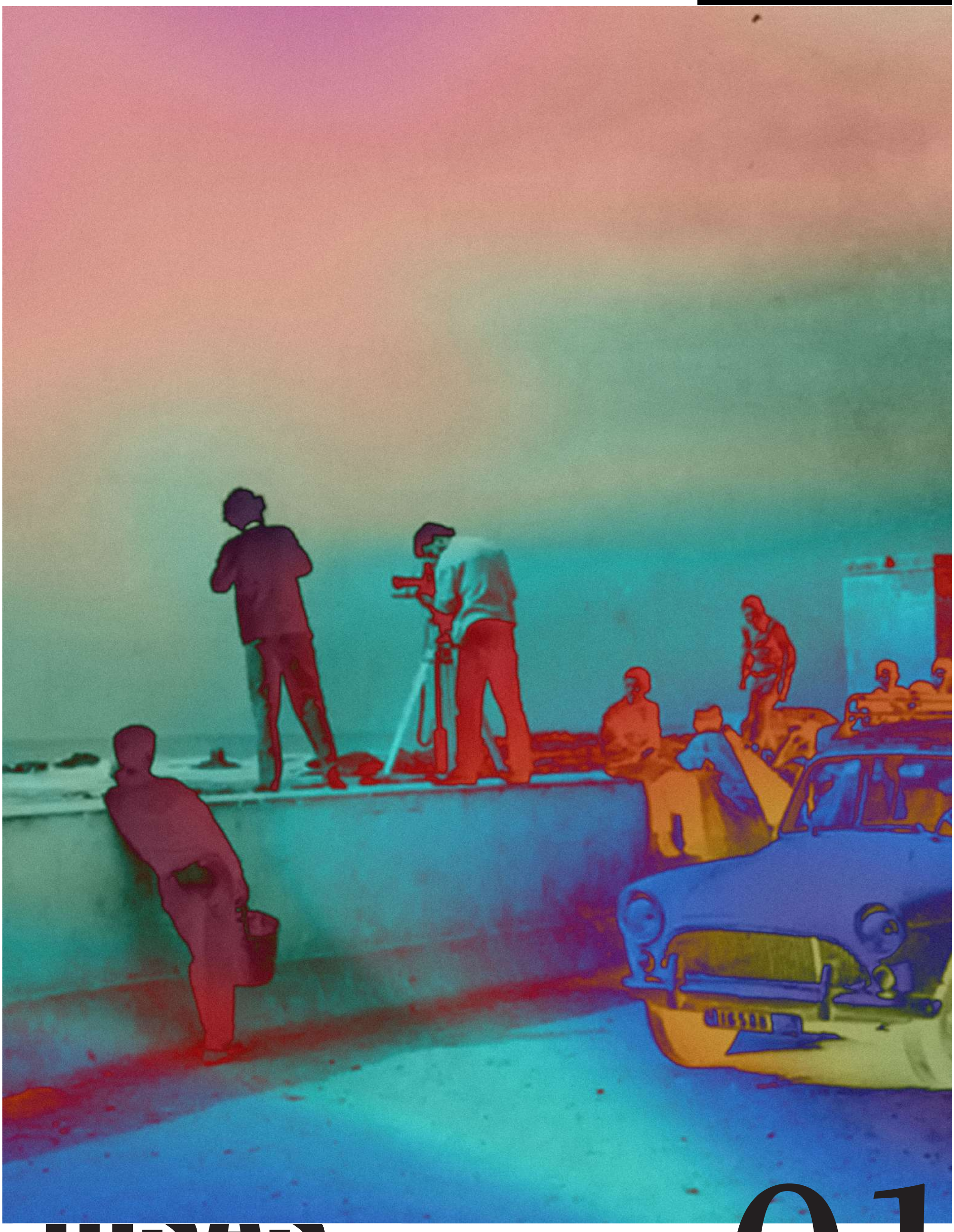
Journal Qisas - Printemps 2021
Cinémathèque de Tanger

قصص



QISAS
Journal

01

جريدة قصص - ربيع 2021
الخزانة السينمائية بطنجة

افتتاحية
Édito

À l'heure où les professionnels du cinéma se mobilisent partout dans le monde pour réclamer une réouverture urgente des salles, nos appels au Centre Cinématographique Marocain et au Ministère de la Culture du Maroc sont restés lettre morte à ce jour.

Jamais la salle du Cinéma Rif n'est restée aussi sombre que pendant cette année écoulée. Nous avions pourtant rêvé de la célébrer : d'abord pour le 85ème anniversaire de l'inauguration du Rex (devenu Rif), qui a accueilli le public pour la première fois le 19 janvier 1937 autour de la projection des *Trois Valses* de Ludwig Berger. Ensuite, pour les 15 ans de la Cinémathèque de Tanger.

Cependant, ce sont ces rêves qui nous ont amené à inventer Qisas, un parcours où, d'un côté, les arts argentiques et numériques et de l'autre, la mémoire et les archives s'entremêlent et fusionnent pour permettre à de jeunes tangérois·e·s de s'enhardir à créer des œuvres originales, qui pourront être vues et partagées en ligne et en salle. D'aucuns diront que c'est de la résilience, nous préférons voir en cela un acte de résistance.

Ce programme, exceptionnel au Maroc, a l'ambition de faire découvrir la magie des images et des sons à de jeunes spectateur·trice·s du futur de la Cinémathèque, d'en faire une communauté qui se réunit pour regarder, réfléchir, apprendre et expérimenter. Les artistes, les œuvres, le matériel technique et l'équipe de la Cinémathèque sont au service de cette communauté. Qisas pourra être pour certains un déclencheur de vocations qui suscitera en elles et eux un désir de création.

Nous inscrivons Qisas dans la continuité du travail entamé et développé pendant ces 15 années, une action complémentaire aux dispositifs comme la Lanterne Magique, Lycéens au Cinéma et Ma Petite Cinémathèque. Qisas est de plus une mise en valeur de l'incroyable collection d'archives que nous avons constituée au fil des ans. Collection que nous voulons protéiforme, passant de main en main, à l'image de ce premier cycle de Qisas et des œuvres qui y sont présentées ; le film Mémoire 14 de Ahmed Bouanani en est le parfait exemple.

Nous tenons à remercier la Fondation Drosos et ses équipes, pour leur compréhension de l'état d'esprit de la Cinémathèque et pour leur confiance. C'est grâce à eux que ce genre de programmes, un peu fous et exigeants, existent. Nous exprimons aussi notre gratitude aux associations avec qui nous mettons en œuvre ce programme et avec lesquelles nous partageons passion et optimisme.

En attendant le retour des jours de fête, les soirs des avant-premières et des rencontres avec les cinéastes et avec les œuvres, nous persistons assidûment à vous raconter encore quelques histoires.

Longue vie à Qisas !

L'équipe de la Cinémathèque de Tanger

في فترة يحتشد فيها عمال السينما في جميع أنحاء العالم للمطالبة بإعادة فتح القاعات, باءت نداءاتنا للمركز السينمائي المغربي ووزارة الثقافة بالفشل إلى يومنا هذا.

لم تكن قاعة سينما الريف أبدا من قبل في الظالم الذي يغمرها منذ بداية السنة الماضية. رغم أننا حلمنا بالإحتفال بها : أولا بمناسبة الذكرى ال85 لافتتاح سينما الريكس (التي أصبحت سينما الريف), حيث استقبلت الجمهور لأول مرة في 19 يناير 1937 لمشاهدة فيلم «رقصات الفالس الثلاث» للمخرج لودويغ بيرجي. ثم بمناسبة الذكرى ال15 لتأسيس الخزانة السينمائية بطنجة.

ومع ذلك فإن الأحلام هي التي جعلتنا نخترع برنامج «قصص»، الذي يعتبر مسارا تختلط وتندمج فيه فنون التصوير التماثلي والرقمي من جهة, والذاكرة والأرشيفات من جهة أخرى, لتسمح لشباب وشابات من مدينة طنجة باكتساب جرأة خلق أعمال أصلية سيتم نشرها عبر الإنترنت وعرضها في قاعة السينما. هناك من سيقول أنه نوع من القدرة على التأقلم, لكننا نفضل أن نرى ذلك كمبادرة مقاومة.

يطمح هذا البرنامج الفريد من نوعه في المغرب إلى جعل جمهور من الشابات والشباب يكتشف سحر الصور والصوت لخلق مجتمع يلتقي للمشاهدة, والتفكير, و التدرّب على التجريب. المعدات التقنية للخزانة السينمائية, وأعمالها الفنية, وفنانوها وفريقها رهن إشارة هذا المجتمع. ويمكن لمشروع «قصص» أن يكون محفزا لميول أفراده إلى الرغبة في الإبداع.

يأتي برنامج «قصص» كاستمرارية للعمل الذي بدأناه وطورناه منذ 15 عاما, وبادرة مكملة لبرامج أخرى كالمصباح السحري, وتلاميذ الثانوية في السينما, وخزانتي السينمائية الصغيرة. هذا البرنامج هو أيضا وسيلة لتسليط الضوء على الأرشيفات الهائلة التي جمعناها على مدى السنوات. أرشيفات نريد أن تكون متعددة الأوجه, وتتنقل من يد إلى أخرى, مثل هذا المحور الأول من برنامج «قصص» والأعمال التي سيقدمها؛ ويعتبر فيلم «ذاكرة 14» لأحمد البوعناني المثال الأفضل لذلك.

نود أن نوجه جزيل الشكر إلى مؤسسة دروسوس وفريقها على ثقتهم وتفهمهم للتوجه الفكري للخزانة السينمائية. بفضل هذه المؤسسات يمكن أن تحيا برامج من هذا النوع, بين الجنون والجدية. نشكر أيضا الجمعيات التي ترافقنا في تنفيذ هذا البرنامج والتي تشاركنا الشغف والتفاؤل.

في انتظار عودة أيام الإحتفالات, وأمسيات العروض الأولى واللقاءات مع المخرجين وأعمالهم, نُصِرّ على مواضبتنا في تقديم بعض القصص.

فحياة مديدة لل»قصص» !

فريق الخزانة السينمائية بطنجة

ÉQUIPE DE QISAS

Direction artistique **Sido Lansari** | Relation avec les publics **Sara Médiouni** | Communication et coordination **Fayçal Lahrouchi** | Graphisme **Sido Lansari & Mohamed Haïti** | Administration et comptabilité **Mouad Kens El Boudi**

ÉQUIPE DE LA CINÉMATHÈQUE DE TANGER

Présidente **Yto Barrada** | Direction **Sido Lansari** | Administration et comptabilité **Mouad Kens El Boudi** | Relations avec les publics **Sara Médiouni** | Communication **Fayçal Lahrouchi** | Technique et projection **Yassir Darif**| Billetterie **Farid Gouita**

فريق قصص

الإدارة الفنية **سيدو لنصاري** | العلاقة مع الجمهور **سارة مديوني** | التواصل و التنسيق **فيصل لحروشي** | التصميم الكرافيكي **سيدو لنصاري و محمد حيتي** | الإدارة المالية و المحاسبة **معاذ كنس البودي**

فريق الخزانة السينمائية بطنجة

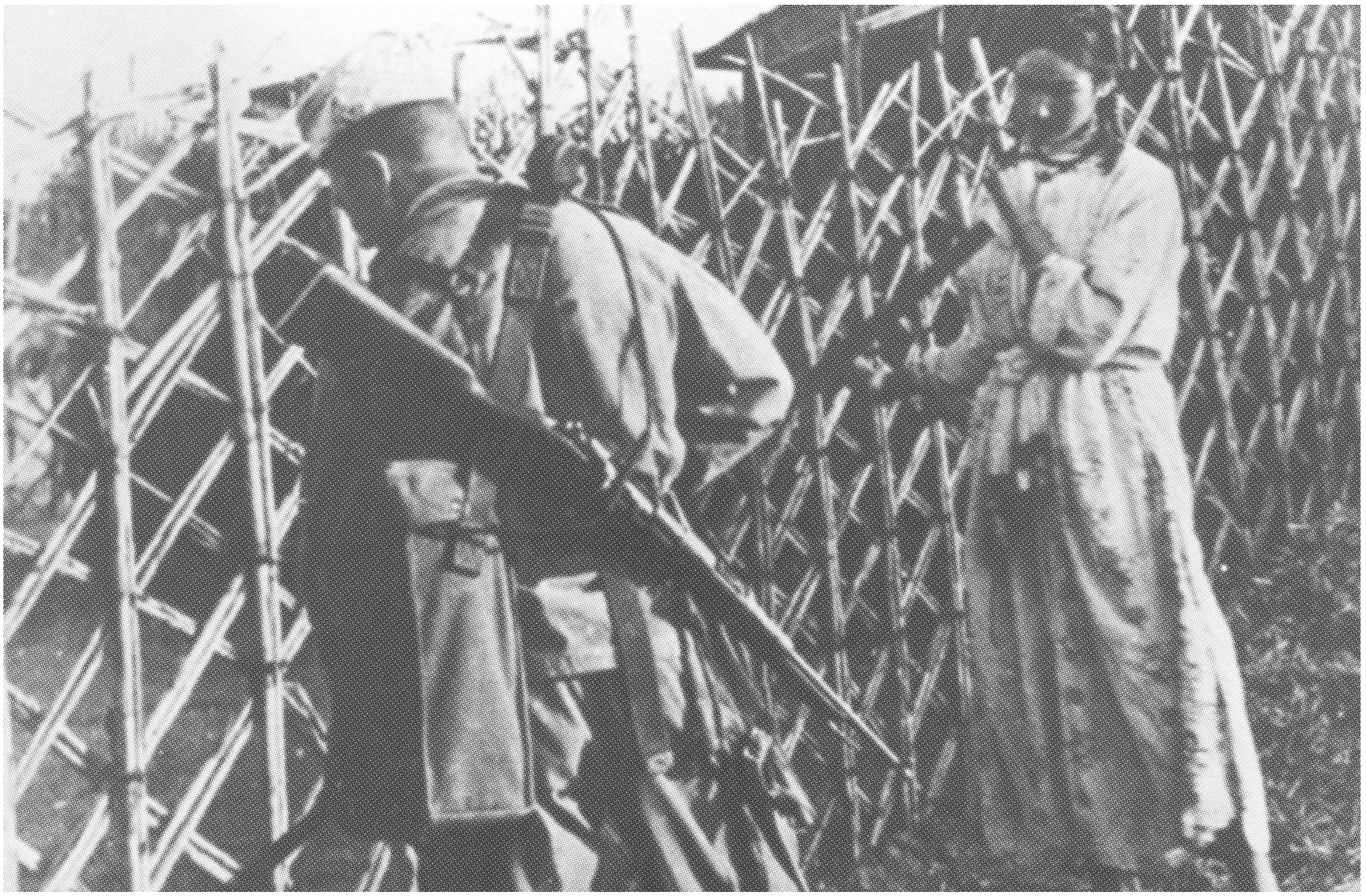
الرئيسة **يطو برادة** | الإدارة **سيدو لنصاري** | الإدارة المالية و المحاسبة **معاذ كنس البودي** | العلاقة مع الجمهور **سارة مديوني** | التواصل **فيصل لحروشي** | التقنية و عرض الأفلام **ياسر دريف** | التذاكر **فريد كويطة**

Qisas est un programme de la Cinémathèque de Tanger

CINEMA THEQUE TANGER

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

drosos (...)



« *Mémoire 14* est à l'origine un poème que j'ai écrit en 1967 et dont certains passages sont d'ailleurs utilisés dans le film. C'est à travers des mémoires anachroniques, des mémoires nourries de mythes que j'essaie de recomposer la "réalité" de mes personnages et de leurs univers. »
(Ahmed Bouanani)

« ذاكرة 14 في الأصل قصيدة كتبتها سنة 1964 و استعملت مقاطع منها في الفيلم. أحاول عبر ذاكرات متفارقة و أخرى تغذيها الخرافات أن أعيد تركيب «واقع» شخصياتي و عوالمها.»
(أحمد بوعناني)

ذاكرة 14
فيلم لأحمد البوعناني

Mémoire 14
Un film de Ahmed Bouanani

LE RÉALISATEUR

Ahmed Bouanani est né en 1938 à Casablanca. En 1964, il travaille à l'Institut des Arts Traditionnels et du Théâtre dans lequel il réalise des enquêtes sur les traditions populaires. Il réalise également une série d'émissions sur l'Histoire du Maroc pour la télévision nationale. En 1966, il intègre le Centre Cinématographique Marocain en tant que chef monteur et réalisateur.

Bouanani a vécu la colonisation française, l'indépendance du Maroc et l'intronisation de Hassan II. Au CCM, il a accès aux archives filmées et photographiques coloniales, ou du moins ce que le CCM réussit à collecter. Plongé dans sa recherche sur l'histoire de la colonisation et les arts traditionnels, il est porté par des questionnements sur la mémoire et l'identité marocaine au lendemain de l'indépendance. Il traduit notamment les quatrains populaires de Sidi Abderrahmane Belmejdoub, poète marocain du XVI^{e} siècle.

Malgré une certaine hostilité de la direction du CCM, il se lance dans la réalisation de documentaires dont *6 et 12* (1968) et *Mémoire 14* (1971), à base d'archives de films et de photographies coloniales. Cette réticence s'explique par le fait que le Maroc Indépendant souhaite garder la mainmise sur le récit du Protectorat. *Mémoire 14*, au départ un poème, est un film d'une heure trente, tronquée pour une version censurée de 24 minutes.

Artiste multiple, Ahmed Bouanani était réalisateur, monteur, dessinateur et poète. Il écrit notamment le roman *L'hôpital*, le recueil de poésie *Les persiennes* et signe plusieurs courts et longs-métrages en tant que réalisateur, script ou monteur. Son long-métrage *Le Mirage*, réalisé en 1979, reste l'un des films les plus importants du cinéma marocain. Après qu'un incendie a ravagé son appartement à Rabat en 2006 et dévastant une partie de son œuvre, sa fille Touda Bouanani œuvre pour la sauvegarde et la valorisation de l'héritage de son père.

المخرج

ازداد أحمد بوعناني سنة 1938 بالدار البيضاء. في سنة 1964 بدأ يشتغل في معهد الفنون التقليدية و المسرح حيث قام بأبحاث في مجال التقاليد الشعبية. قام بعدها بإخراج عدد من البرامج تهتم بتاريخ المغرب لحساب التلفزة الوطنية. في سنة 1966 بدأ عمله كمخرج و مسؤول عن خلية المونطاج بالمركز السينمائي المغربي.

زامن أحمد بوعناني الاستعمار الفرنسي و بعده الاستقلال ثم حكم الحسن الثاني. كانت في حوزته بالمركز السينمائي المغربي بعض الأرشيفات الفيلمية و الفوتغرافية الاستعمارية، على الأقل ما استطاع المركز جمعها. و بما أنه كان منغمسا بأبحاثه في تاريخ الاستعمار في المغرب فقد نالت منه تساؤلات حول الذاكرة و الهوية المغربيتين في فجر الاستقلال خاصة أنه قام بترجمة الرباعيات الشعبية لسيدي عبد الرحمان بلمجدوب و هو شاعر مغربي من القرن 16.

و بالرغم من عداء من طرف المركز السينمائي فقد اتجه نحو إخراج أفلام وثائقية من بينها 6 و 12 (1968) و ذاكرة 14 (1971) انطلاقا من المادة الأرشيفية الإستعمارية. يفسر هذا العداء برغبة المغرب المستقل في الحفاظ على السيطرة على سرد تاريخ الحماية. ذاكرة 14 و هو في الأصل قصيدة , فيلم مدته ساعة و نصف أدت الرقابة إلى اختزاله في نسخة مدتها 24 دقيقة.

كان أحمد بوعناني فنانا متعدد التخصصات حيث أنه كان مخرجا و يقوم بالمونطاج و رساما و شاعرا. ألف رواية المستشفى و ديوان القصائد النوافذ و وقع عددا من الأفلام القصيرة و الطويلة كمخرج أو كاتب سيناريو أو مسؤول عن المونطاج. فيلمه الطويل السراب (1979) لا يزال إلى اليوم من أهم معالم السينما المغربية. بعد أن أتلف حريق شقته في مدينة الرباط سنة 2006 جزءا من عمله الفني، قامت ابنته تودة بوعناني بجمع و تثمين إرث أبيها.

MISE EN CONTEXTE HISTORIQUE

Heureux celui dont la mémoire repose en paix. Au début du XIXe siècle, la présence coloniale en Afrique battait son plein, imposant sa domination sur de nombreux pays. En 1912, le Maroc signe sous la contrainte le traité du Protectorat français. C'est alors que les colons apportent des caméras dans leurs valises ; invention de la civilisation industrielle qui dominera le monde. Avant et pendant le Protectorat, seuls les colons possèdent le matériel nécessaire pour photographier et filmer le Maroc et ses habitants.

Ils se servent de ces outils pour réaliser des images de propagande célébrant l'occupation du pays, des films et photographies anthropologiques où les habitants sont observés comme des objets d'étude, des images représentant les chantiers des routes qui verront les transferts colossaux de matières premières vers la France. Très peu d'images réalisées par les habitants ont finalement pu être retrouvées. Hormis le récit officiel de la colonisation, très peu de récits de cette période de la perspective marocaine existent.

Bouanani : Mémorialiste d'un cinéma sans histoire. L'Indépendance du Maroc est proclamée en 1956. Le peuple est en liesse et les institutions du pays s'organisent. Parmi elles, le Centre Cinématographique Marocain, qui passe de la responsabilité de la résidence générale française au Maroc à la responsabilité du Maroc Indépendant. L'institution récupère une partie des archives coloniales françaises et espagnoles ; son rôle étant de préserver ces morceaux d'histoire.

Au CCM, le rôle de Ahmed Bouanani est de monter et réaliser des films destinés à documenter le Maroc indépendant. Ayant accès aux archives coloniales, sa pratique l'amène à s'interroger sur les creux qui meublent l'histoire du pays, tant celle-ci n'a presque jamais été documentée du point de vue résistant. Il décide alors de réaliser *6 et 12* et *Mémoire 14*, en faisant face à deux difficultés : la pénurie des archives et la mainmise de la nouvelle administration marocaine sur l'histoire coloniale en vue de créer un récit unique et dominant.

ANALYSE ET POINT DE VUE

Les matériaux : archives coloniales, images filmées, portraits, dessins, poème. Dans *Mémoire 14*, Bouanani fait appel à plusieurs éléments. Nous pouvons ainsi les distinguer :
- Images d'archive : ce sont toutes les images du fonds d'archives du CCM, elles sont notamment issues des Actualités Françaises, l'équivalent du journal télévisé de l'époque. Elles sont aussi composées de photographies.
- Images réalisées par Bouanani : ce sont toutes les images filmées par lui-même. Il s'agit des portraits des hommes et des femmes que nous voyons dans le film. Montrés avec des visages expressifs, les plans s'attardant sur ces expressions, nous pouvons en déduire qu'il a interviewé des personnes qui ont vécu la colonisation. D'autes images qui représentent les arbres, les montagnes, les ruisseaux d'eau, le désert, les habitations… du territoire marocain inscrivent le récit dans un rapport au sol et à la culture.
- Dessins : apparaissant au début du film.
- Voix-off : Celle de Abdeslam Sefrioui, chef monteur au CCM. Il prête sa voix pour lire des extraits du poème *Mémoire 14* écrit par Ahmed Bouanani.
- Sons issus de la culture populaire marocaine : chants populaires, coran psalmodié par des enfants.
- Sons issus des Actualités Françaises : musiques glorieuses qui accompagnent l'armée française
- Sons industriels : machinerie, trains, avions, explosion…

Les archives filmées et photographiques dans *Mémoire 14*. L'avènement des appareils d'enregistrement de l'image, les caméras, survient à la fin d'un siècle grandement secoué par d'énormes progrès techniques. A la fin du XIXe siècle, les Frères Lumière réalisent les premiers films de l'Histoire, ils voyagent, documentent les pays visités et ils sont les auteurs de la première projection publique de l'histoire où leur film *L'arrivée du train en gare* est montré.

Les pays européens concernés par ces progrès techniques et scientifiques documenteront leur histoire par les images. L'Europe documente aussi son intérêt ou sa présence dans d'autres continents. C'était le cas du Maroc et de l'Afrique. Restés dans l'ère traditionnelle, leur histoire à l'instar de leur mode de vie, est contée par des moyens d'avant l'ère industrielle, jusqu'au moment où les Européens commencent à apprivoiser ces nouveaux territoires. C'est dans ce contexte que les images présentes dans *Mémoire 14* sont créées.

La mise en contexte est indispensable pour interroger les images d'archives, qu'elles soient coloniales ou non. Dans ce cas, elles ont été réalisées par les colons, dignitaires, militaires, administrateurs et anthropologues, dans le but de comprendre des territoires encore vierges. La révolution industrielle européenne a provoqué la surexploitation des ressources naturelles et humaines, tandis que l'Afrique n'avait rien connu de tel : ses habitants mènent une vie traditionnelle, leurs années sont rythmées par les saisons agricoles. L'idéologie impérialiste en Europe qui visait à former un empire assujettissant d'autres pays et d'autres peuples sous prétexte de mission civilisatrice, coïncidait avec cette folie industrielle, qui voyait en l'occupation de l'Afrique la possibilité d'en exploiter les ressources.

Nous pouvons distinguer les images qui ont été réalisées dans le but de documenter le territoire marocain (études des terrains pour l'installation de chantiers, images anthropologiques en vue d'étudier les habitants et leur culture), d'autres réalisées dans le but d'asseoir une propagande d'Etat en mettant en avant sa mission civilisatrice ainsi que sa puissance militaire.

Les images d'archives sont chargées de couches, politique, sociale et même émotionnelle. Les déchiffrer c'est donc en étudier les strates en faisant appel à des informations historiques, géographiques et culturelles.

Ainsi, plus le temps qui nous sépare d'une image d'archive est long, plus notre capacité à le contextualiser est grande. Par exemple, si l'image est un portrait d'une famille juive d'Europe pris en 1920, on s'intéressera moins à qui était cette famille et plus au fait qu'elle ignore au moment de la prise de la photo que l'histoire allait s'assombrir pour son peuple, alors que nous, nous le savons. C'est donc un regard omniscient que nous posons sur une image d'archive lorsque nous l'interrogeons.

Les images d'archives sont souvent vues comme un instant figé dans le passé, comme une preuve de ce qui a eu lieu, mais en prenant conscience de leurs charges, une autre prise de conscience s'opère : les images d'archives sont vivantes aussi longtemps qu'elles sont regardées, leur sens s'accomplit à mesure qu'elles sont regardées et donc déchiffrées. C'est ce qui leur confère leur statut particulier. Elles ne cessent de susciter des questions et des émotions, elles continuent de vivre aussi lorsqu'elles sont utilisées dans la création d'un nouveau récit ou lorsqu'elles sont mises en miroir avec des images réalisées à une époque différente.

La transmission ne peut s'interrompre. Face à un passé morcelé, l'écriture de *Mémoire 14* s'est présentée pour Bouanani comme une expression avec ses propres spécificités et intonations. Il écrit sur ce qu'il n'a pas vécu, pas vu. Il écrit sur des temps et des espaces d'absence de ceux dont il parle : les Marocains, quand on est habitués à écrire en partant de la présence des concernés. C'est que l'absence n'en est pas réellement une, elle ne fait que dessiner les contours

السياق التاريخي

سعيد من ترقد ذاكرته في سلام. في بداية القرن التاسع عشر كان الحضور الاستعماري قويا في إفريقيا حيث فرض هيمنته على عدة بلدان. في سنة 1912 وقع المغرب معاهدة الحماية الفرنسية تحت الإكراه. في هاته الأثناء أتى المستوطنون يحملون في حقائبهم كاميرات و هي من اختراعات الحضارة الصناعية التي ستفرض هيمنتها على العالم. فقبل و خلال فترة الحماية, المستوطنون هم فقط من كانوا يملكون الأدوات اللازمة لتصوير المغرب و سكانه.
فكانوا يلجؤون لهاته الأدوات لإعداد صور البروبغندا التي تحتفي باحتلال البلد و أفلام و صور أنتروبولوجية تدقق النظرة في السكان كما لو كانوا مواضيع دراسة, و صور تبرز بناء الطرق التي ستشهد على نقل كميات ضخمة من المواد الأولية نحو فرنسا. باستثناء السرد الرسمي لتاريخ الاستعمار, لا يوجد إلا القليل من السرديات الأخرى من وجهة النظر المغربية.

بوعناني: مدون مذكرات سينما بلا تاريخ. أعلن عن استقلال المغرب سنة 1956. بينما شعب المغرب كان يحتفل بالحدث كانت مؤسساته تحاول تنظيم نفسها. من ضمنها المركز السينمائي المغربي الذي مر من أيدي الإقامة الفرنسية العامة بالمغرب إلى أيدي المغرب المستقل. استرجعت المؤسسة جزءا من الأرشيفات الكولونيالية الفرنسية و الإسبانية حيث كان دورها يتمثل في جمع و الحفاظ على هاته القطع من التاريخ.
كان دور أحمد بوعناني في المركز السينمائي يكمن في المونطاج و إخراج أفلام لتوثيق المغرب المستقل. كانت الأرشيفات الكولونيالية في حوزته في المركز فأدت به ممارسته المهنية إلى التساؤل عن الفراغات الموجودة في تاريخ المغرب من المنظور المقاوم. فلما قرر إخراج فيلميه 6و12 و ذاكرة 14 كان قد واجه صعوبتين : نقص هام على مستوى الأرشيفات و سيطرة الإدارة المغربية على تاريخ الاستعمار بهدف سرد رسمي له, وحيد و مهيمن.

تحليل و وجهة نظر

المادة الفيلمية لذاكرة 14: الأرشيفات الكولونيالية, الصور الجديدة,

البورتريهات, الرسوم و القصيدة. يستدعي أحمد بوعناني عدة عناصر مختلفة لإخراج ذاكرة 14. يمكن التمييز بينها على النحو التالي:
- الأرشيفات: كل الأرشيفات الآتية من صندوق الأرشيف للمركز السينمائي, و أصلها الأخبار الفرنسية, و هي المقابل في فترة الاستعمار لنشرة الأخبار التلفزية. هاته الأرشيفات نوعين: أرشيفات فيلمية و فوتغرافية.
- صور أخرجها بوعناني: هي كل الصور التي أخرجها بوعناني و نستدرج ضمنها بورتريهات الرجال و النساء المبينين في الفيلم بملامح معبرة, حيث تأخذ كل لقطة على هذه الأوجه وقتا للتدقيق في الملامح فيمكن استخلاص أن بوعناني حاور هؤلاء الأشخاص عن تجربة الحياة تحت الاستعمار. تلي هاته الصور صور أخرى تمثل الأشجار و الجبال ومجاري المياه و الصحراء و السكان إلخ. يعبر بهاته الصور عن الأرض و تدرج في التعبير عن تشبث قوي بالأرض المغربية و ثقافة سكانها.
- الرسوم: التي نراها في بداية الفيلم
- صوت التعليق: صوت عبد السلام الصفريوي الذي كان يشتغل بالمركز السينمائي كمسؤول عن المونطاج, و هو يقرأ مقاطع من قصيدة ذاكرة 14 لأحمد بوعناني.
- أصوات تنحدر من الثقافة الشعبية المغربية: الغناء الشعبي و ترتيل الأطفال للقرآن.
- أصوات تنحدر من الأخبار الفرنسية: موسيقى تمجيد الاحتلال المرافقة للجيش الفرنسي.
- أصوات صناعية: الآلات, القطار, الطائرة, الانفجارات, إلخ.

الأرشيفات الفيلمية و الفوتغرافية في ذاكرة 14. أتت آلات تسجيل الصورة؛ الكاميرات, في نهاية قرن اهتز بتطورات تقنية كبيرة. في نهاية القرن التاسع عشر أخرج الأخوان لوميير الأفلام الأولى في التاريخ. كان الأخوين يسافران و يوثقان زيارتهما في كل بلد كما أنهما من نظما أول عرض سينمائي جماعي في التاريخ, حيث قدما فيلميهما دخول القطار إلى المحطة.

البلدان الأوربية التي كانت معنية بهاته التطورات التقنية و العلمية وثقت تاريخها بالصور. هكذا وثقت أوربا أيضا اهتمامها و حضورها في قارات أخرى كما كان الشأن بالنسبة للمغرب و إفريقيا. بحكم أن القارات الأخرى ظلت في العصر التقليدي, فإن تاريخها و طريقة العيش بها وثقا بطرق ما قبل العصر

de la présence, rendue invisible, des Marocains pendant la colonisation.

Bien que les archives coloniales filmées et photographiques représentent les Marocains, ils n'étaient pas maîtres de ces représentations, puisqu'elles n'ont pas été réalisées de leurs perspectives. Puisqu'elles sont les seules disponibles, Bouanani tente de reconstituer le récit de la colonisation de la perspective marocaine en interrogeant le hors-champ de ces images et en filmant de nouvelles images. Le hors-champ ne peut apporter des réponses factuelles, en dehors du fait que la perspective marocaine n'ait pas été documentée. Quelle est la nature des réponses apportées par le hors-champ des archives coloniales ? Répondre à cette question, c'est en poser une autre : comment Bouanani parvient-il à aborder les creux de l'histoire pour créer un récit ?

Si les images d'archive de *Mémoire 14* sont importantes, c'est qu'en les interrogeant elles opèrent comme une voie de transmission de l'Histoire. Mais compte-tenu de leur pénurie et des creux dans l'histoire, Bouanani filme d'autres images et affirme ainsi la subjectivité de celui qui est oublieux.

D'abord, il filme des dessins qui mettent en scène des contes populaires. Nous voyons le personnage de *Lghoul*, créature fantastique monstrueuse, à dos de cheval agitant son épée au visage de son adversaire. Ces contes existent depuis plusieurs siècles et sont transmis des adultes aux enfants en vue de les éduquer, mais ces contes sont aussi analogiques à des réalités très anciennes. Bouanani indique ainsi où il faut chercher pour en apprendre plus sur la période coloniale telle que vécue par les Marocains. Si les habitants ne pouvaient réaliser leurs images tel que l'ont fait les colons, cela n'a pas pu les empêcher de raconter des histoires.

Il réalise ensuite des portraits posthumes de vieilles dames et vieux messieurs qui ont vécu ou ont assisté aux horreurs de la colonisation. Ce sont les visages que nous voyons dans le film, au milieu des images d'archive. Elles ne font pas que ponctuer des images plus importantes, ce sont aussi des images importantes dans *Mémoire 14* puisqu'elles montrent la transmission de l'Histoire en train de se faire. En les montrant, Bouanani interroge la colonisation telle que vécue de leur perspective, donc sur le hors-champ des images coloniales.

Le récit et note sur le montage. Dans un vivier d'images d'archives et d'images filmées par le réalisateur et en dépit des blancs de l'Histoire, Bouanani parvient à créer une linéarité du récit dans *Mémoire 14*.

Le film s'ouvre d'abord sur les contes populaires dessinés, avec en voix-off un extrait de son poème *Mémoire 14*.

Cette entrée en matière place les débuts tel que ce sera fait dans un conte où des gens à la culture ancestrale mènent une existence simple et paisible avant que leur paix ne soit perturbée par un élément extérieur.

FICHE TECHNIQUE

Titre : *Mémoire 14*
Réalisateur : Ahmed Bouanani
Année : 1971
Pays : Maroc
Durée : 24 minutes
Genre : Film de montage, expérimental

QUELQUES DATES IMPORTANTES

1912 : Le Maroc signe sous la contrainte le Traité du Protectorat français
1944 : Création du Centre Cinématographique Marocain (CCM)
1956 : Indépendance du Maroc
1961 : Intronisation de Hassan II
1961 – 1963 : Ahmed Bouanani intègre l'Institut des Hautes Études Cinématographiques (IDHEC) à Paris
1966 – 1998 : Ahmed Bouanani est réalisateur et chef-monteur au CCM

Dans cette histoire imprécise, Bouanani évoque la manière approximative qu'avaient les gens de se rappeler des faits historiques vécus collectivement : l'Année des sauterelles pour se rappeler de l'année où les sauterelles avaient attaqué les terres, par exemple. Aussi, quand les images d'archives montrent les habitants se livrant à leurs activités quotidiennes (pétrissage du pain, festivités…), elles sont ponctuées de l'image d'un ruisseau d'eau et d'un compte à rebours au son, qui nous indiquent qu'au moment où la vie est vécue normalement, les habitants ne soupçonnent pas qu'un danger sera bientôt à leurs portes. Cet agencement des images et des sons nous apprend que la colonisation du Maroc par la France s'est préparée bien avant la date officielle de la signature du Traité du Protectorat. D'ailleurs, 1912, la seule date du film, apparaît quand les images d'archive ont déjà montré des hostilités (pillages, vol et abattage des bêtes…).

Cependant, les images d'archives ne représentent pas nécessairement la période dont il est question dans une partie du film, sauf celles qui comportent en elles un indicateur direct, comme les images des sauterelles indiquant de facto l'Année des sauterelles. Mais dans l'ensemble, leur sens ne se trouve pas uniquement dans le fait qu'elles soient des archives coloniales, mais dans l'ordre dans lequel elles sont agencées dans le film, les sons qui les accompagnent et les sens qu'elles produisent au fil de l'évolution du récit. Cela fait de *Mémoire 14* un film de montage qui aborde le lien entre les images sans se soucier du lien logique entre elles.

Le rapport entre les images de *Mémoire 14* est à trouver dans l'énergi que chaque image a en elle, son rythme et son son. Par exemple,… *Suite page 8*

الصناعي، إلى المرحلة التي شرعت فيها البلدان الأوربية بالاهتمام بهاته الأراضي الجديدة بالنسبة لها. هذا هو السياق الذي التقطت فيه الصور الموجودة في ذاكرة 14.

هذا الوضع في السياق أمر ضروري لمساءلة صور الأرشيف كانت كولونيالية أم لا. في هاته الحالة، المستوطنون و أصحاب المناصب العالية في الإدارة الاستعمارية و الإداريون و علماء الأنتروبولوجية الفرنسيون هم من أنجزوا هاته الأرشيفات بغرض فهم هاته الأراضي العذراء بالنسبة لهم. أدت الثورة الصناعية الأوربية إلى الاستغلال المفرط للموارد الطبيعية و البشرية، بينما إفريقيا لم تعرف ثورة بهذا الشكل أبدا: لسكانها طريقة عيش تقليدية و تمر سنواتهم على إيقاع الفصول الزراعية. صادفت الإيديولوجية الإمبريالية بأوربا التي كانت تطمح إلى تأسيس إيمبراطورية تخضع تحت إمرتها بلدانا و شعوبا أخرى بداعي مهمة نقل حضارتها لها، هذه الهيستيرية الصناعية التي كانت ترى في احتلال إفريقيا فرصة استغلال مواردها.

يمكن تمييز الصور التي التقطت لتوثيق أرض المغرب (كدراسة الأراضي قبل بناءها و الصور الأنتروبولوجية الملتقطة بهدف دراسة السكان و ثقافتهم)، و أخرى صورت من أجل ترسيخ بروباغندا النظام الفرنسي مع تسليط الضوء على مهمة نقل حضارته و على قوته العسكرية.

فصور الأرشيفات محملة بشحنات سياسية و اجتماعية و عاطفية أيضا. فك رموزها إذن بمثابة دراسة لطبقاتها باستحضار معلومات تاريخية و جغرافية و ثقافية.

بالتالي، كلما كانت المدة التي تفصلنا عن صورة أرشيف طويلة كلما ازدادت قدرتنا على وضع سياق لها. كمثال، أمام صورة تمثل بورتريها لعائلة يهودية أوربية التقطت في سنوات 1920، لن يهتم المشاهد اليوم بمن هي تلك العائلة بقدر ما سيركز على فكرة أنها جاهلة في تلك الأثناء للظلام الذي سيغزو تاريخ شعبها، بينما المشاهد على علم بذلك. نظرتنا اليوم على صور الأرشيف هي نظرة الذي يعلم كل شيء.

غالبا ما ترى صور الأرشيف كلحظة متوقفة في الماضي، و كبرهان لما وقع لكن عند الوعي بالطبقات المكونة لها يتكون وعي آخر : صور الأرشيف نابضة بالحياة مادام لها و لو مشاهد واحد، حيث يكتمل معناها بقدر ما شوهدت و حللت، و هذا ما يضفي عليها طابعا خاصا. فهي لا تتوقف عن إثارة الأسئلة و الحيرة و المشاعر الأخرى و تستمر في الحياة أيضا لما يتم استعمالها من أجل بناء سردي جديد أو عندما توضع مع صور جديدة كصدى لها.

لا يمكن أن ينقطع التبليغ. أمام ماض لم تكتمل كتابته، تبدو كتابة ذاكرة 14 بالنسبة لبوعناني كتعبير له ما يميزه حيث أنه كتب عما لم يعش وما لم ير بنفسه. كتب عن زمن و فضاء غياب هؤلاء اللذين يتحدث عنهم، أي المغاربة، بينما المعتاد هو الكتابة انطلاقا من حضور المعنيين بالأمر. هذا الغياب ليس غيابا حقيقيا إذ أنه هو الذي يحدد معالم حضور المغاربة خلال الفترة الاستعمارية.

مع أن الأرشيفات الفيلمية و الفوتغرافية الكولونيالية تمثل المغاربة، غير أنهم لم يكونوا أربابا لهاته الصور بما أنهم ليسوا من التقطها. نظرا لندرة الأرشيفات حاول بوعناني استعادة أحداث الماضي من وجهة النظر المغربية بمساءلة خارج مجالها. لا يمنح خارج المجال إجابات فعلية غير أنه لم يتم توثيق وجهة النظر المغربية إذ نتساءل ما طبيعة الإجابات التي يأتي بها خارج المجال؟

الإجابة عن هذا السؤال هو طرح سؤال آخر: ما هي المقاربة التي اعتمدها بوعناني لملىء فراغ التاريخ؟

إذا كانت للصور الواردة في ذاكرة 14 أهمية قصوى، معنى ذلك أنه عند مساؤلتها فهي تعتبر طريقة أخرى لتبليغ التاريخ. و نظرا لندرتها و ثغرات التاريخ التقط بوعناني صورا جديدة و أكد بهذا الشكل وجود الذات التي نست.

قام أولا بتصوير الرسوم التي نراها في بداية الفيلم، و هي تمثل بعض الحكايات الشعبية حيث نرى شخصية الغول و هو مخلوق خيالي وحشي، يمتطي حصانا و يهز سيفا في وجه عدوه. هذه الحكايات قديمة جدا و تبلغ من الكبار إلى الصغار بغاية تهذيبهم. لكنها أيضا تشابه وقائع قديمة جدا. يشير بوعناني بهذا الشكل إلى أين ينبغي الالتفات إن كان الهدف هو معرفة الحقيقة عن كيف عاش المغاربة الفترة الاستعمارية. إن لم يكن باستطاعة السكان صنع صورهم الخاصة فهذا لم يمنعهم من سرد قصصهم بأشكال مختلفة.
صور بعد ذلك بورتريهات جديدة لرجال و نساء شيوخ عاشوا أو شهدوا على رعب الاستعمار. هذه البورتريهات هي الأوجه التي نراها في الفيلم وسط صور الأرشيف. فدورها هنا لم يكن مقاطعة الأرشيف بين التارة و الأخرى لأنها تشير إلى ما هو أهم: أي أنها توضح في الصورة كيف تم تبليغ التاريخ. بضمها في الفيلم يستنطق بوعناني فترة الاستعمار مثلما عاشها هؤلاء الشيوخ، أي أنه استنطاق لخارج مجال الأرشيفات الكولونيالية.

السرد و بيان للمونطاج. في مستودع صور الأرشيف و صور المخرج و بالرغم من ثغرات التاريخ استطاع بوعناني خلق سرد خطي في ذاكرة 14.

يفتتح الفيلم بحكايات شعبية مرسومة و تعليق صوتي يقرأ مقاطع من قصيدة ذاكرة 14.
هذه المقدمة تضع الحكايات في البداية بالطريقة التي تبدأ بها الحكايات التي تروي حياة شعب ذو الثقافة العتيقة و الحياة البسيطة و الآمنة حتى قدوم عنصر خارجي يهدد أمنه.
في هذه القصة غير مضبوطة الملامح، يستدعي بوعناني الطريقة التقريبية التي كان الناس يتذكرون بها الأحداث التي عاشوها جماعيا : عام الجراد لمحاولة تذكر الأحداث التي دارت في السنة التي غزى فيها الجنادب الأراضي، إلخ. و لما تعرض صور الأرشيف السكان و هم يعتنون بمهامهم اليومية (عجين الخبز، تحضير الحفلات إلخ) تقاطعها صورة لمجرى الماء و عد عكسي في الصوت يدل على أن السكان في الوقت الذي يعيشون يومياتهم بشكل عادي لا يرتاب إلى ذهنهم أن خطرا يرتقبهم. ترتيب الصور و الأصوات بهذا الشكل يخبرنا بأن استعمار فرنسا للمغرب كان جاريا قبل توقيع معاهدة الحماية سنة 1912. بهذا الصدد، 1912 هو التاريخ الوحيد الذي نراه في الفيلم و يظهر بعد أن عرضت صور الأرشيف عدوانا مثل النهب و السرقة و ذبح الحيوانات.
صور الأرشيف لا تمثل بالضرورة الفترة التي تتحدث عنها في جزء من الفيلم، باستثناء تلك التي تحمل مؤشرا مباشرا مثل صور غزوة الجنادب التي تدل على نفسها. لكن مجملا معناها لا يكمن فقط في كونها صور أرشيف، إنما أيضا في ترتيبها في الفيلم والأصوات المرافقة لها و المعاني التي تنتجها طالما تقدم السرد. ما يجعل من ذاكرة 14 فيلم مونطاج، أي أنه يقارب الصلة بين الصور دون الاهتمام بالصلة المنطقية بينها.

فالرابط بين صور ذاكرة 14 يكمن في الطاقة التي تحملها كل صورة، و إيقاعها و صوتها. مثلا نرى في بداية الفيلم انفجارا يرافقه صوت انفجار يستمر في الصورة الموالية التي تعرض وجه شيخ قلق أثناء تذكره لمآسي الاستعمار. نرى قبلها صورا أخرى تعرض أوجها قلقة، لكن لهذه الصورة معنى خاص بها بفعل الإيقاع السريع في اقتراب اللقطة من الوجه. ينتهي عندها العد العكسي الذي كان يدل عن اقتراب الخطر. الخطر أصبح فوريا.

بينما بورتريهات الشيوخ التي تدقق في ملامحهم القلقة هي بورتريهات صنعها بوعناني بعد فترة الاستعمار، و هي في الحقيقة لا تعبر عن قلق، إنما عن ألم تذكر مآسي الاستعمار أي خارج مجال الأرشيفات الكولونيالية. استحضار ذكراهم يجيب عن فكرة تقبل النسيان بحد ذاته كعنصر تاريخي، و بهذا الشكل يخلق بوعناني سردا خطيا لتاريخ فترة الاستعمار.

رغم وضع الصور مع بعضها فإنها لا تقيم تواصلا مع بعضها البعض حيث تعرض عالمين متضاربين لا يفهم أحدهما الآخر. من جهة يوجد العالم الريفي و التقليدي المتشبث بالأرض و الثقافة، و من جهة ثانية عالم يتبنى قيم الإستيلاء و التطور الصناعي. فمثلا إذا لم يعرض الفيلم صورة رجل ريفي يحمل بين يديه معزته، و يتسارع لينقذ بقرته و إذا لم يعرض نزوح رجال و نساء و أطفال و ماشية تسير في صف واحد، فربما كنا لن نلتمس العنف الذي تتضمنه صورة الرافعة و هي تحمل عدة حيوانات في المرصى لنقلها حيث سيتم استغلالها. هذا التواصل ظهرا لظهر المقام بين مختلف الصور التي تمثل نفس الفترة و الملتقطة من نفس وجهة النظر تم ضبطه على طاولة المونطاج، و يوضح أنه لم يكن للمستوطنين و السكان نفس العلاقة بالأرض و ثرواتها.
هذه الطريقة تعني أيضا عدة صور أخرى في الفيلم: عند استقرار الإدارة الاستعمارية، نرى صورا تعرض إداريين فرنسيين و هم يوزعون أجرا لعمال مغاربة مقابل عمل يومي أو مهمة، بينما عرضت صور قبلها بناء الطرق و الشركات الضخمة حيث ينظم نهب أراضيهم. المونطاج أحيانا يساعدنا أكثر من صور الأرشيف بحد ذاتها في فهم الانتفاضات الشعبية التي ستعرض لاحقا في الفيلم : نرى مغاربة يوجهون أصابع الاتهام كإشارة قبلية لخلاف سنراه فيما بعد. فعندما نرى انتفاضة و عنفا بوليسيا و عسكريا و أيضا ما يشبه قبضة مسلحة على معمل أفريغار، يجعلنا هذا نلتمس حجم خروقات حقوق الإنسان.

ذاكرة 14 كان في البداية قصيدة من تأليف أحمد بوعناني و لم ينه إخراج الفيلم إلا سنتين بعد الشروع فيه. أي أن حركته الأولى لمقاومة النسيان كانت كتابة الشعر و لا يقل فيلم ذاكرة 14 شاعرية عن القصيدة حيث وضع بوعناني في كل ثغرات الماضي عشا لهاته المقاومة التي لا تفصل عن عملية التبليغ. فالأوجه التي نراها في الفيلم أوجه ناس تتذكر و تبلغ لغيرها ما رأت و ما عاشت. بوعناني يعتمد هنا على تعبير مجازي يضع مرة أخرى… التتمة في الصفحة 8

فن الصورة المزكولة. ألبومات الصور العائلية مزخرة بالصور المهتزة أو المعرضة بإفراط للضوء أو الملتقطة بخلفية من الضوء أو برؤوس مقطوعة. عبر سلسلة من صور الهواة المنحدرة من مجموعة أرشيف الخزانة السينمائية نقترح عليكم إلقاء نظرة لطيفة و فكاهية على هاته السلسلة من الحوادث الفوتغرافية التي تخفي أحيانا بعض المفاجئات.

زفاف بطنجة. صور شفافة من مجموعة الخزانة السينمائية بطنجة، مجموعة لورينزو زوكولا.

L'art de la photo ratée. Les albums de famille regorgent de photographies floues, surexposées, prises à contre-jour ou avec des têtes coupées. Nous vous proposons à travers cette sélection de photographies issues du fonds d'archives amateurs de la Cinémathèque de Tanger, de poser un regard tendre et humoristique sur cette série d'accidents photographiques qui réservent parfois quelques surprises.

Mariage à Tanger. Photographies diapositives issues de la collection de la Cinémathèque de Tanger, Fonds Lorenzo Zoccola.

Suite de la page 5 ...au début du film, une image montre la première explosion, avec le son de l'explosion qui s'étend à l'image suivante montrant le visage inquiet d'un homme qui se souvient. D'autres images représentant des visages inquiets ont été montrées, mais celle-ci a un sens propre à elle du fait du rythme rapide du rapprochement du plan sur le visage. Le compte à rebours qui nous signifiait qu'un danger était proche est arrivé à terme, le danger devient immédiat.

Quant aux portraits des hommes et des femmes aux visages inquiets, ce sont des portraits posthumes réalisés par Bouanani. En réalité, ce ne sont pas des visages inquiets, ce sont des visages de gens qui se souviennent des atrocités de la colonisation, du hors-champ des archives coloniales. Invoquer leur souvenir répond à l'idée d'accepter l'oubli de l'Histoire, lui-même comme fait historique et c'est ainsi qu'une linéarité du récit est créée.

Malgré cela, les images mises ensemble ne sont pas pour autant communicantes. Elles montrent deux mondes opposés qui ne se comprennent pas : le monde paysan, traditionnel, attaché au sol et à la culture, et un monde conquérant et industriel. Ainsi par exemple, si le film n'avait pas montré l'image d'un paysan tenant entre ses mains sa chèvre et tentant de sauver sa vache, ou s'il n'avait pas montré l'image de l'exode des hommes, des femmes, des enfants et du bétail sur une même file, nous n'aurions peut-être pas ressenti la violence qu'il y a dans l'image de la grue qui soulève plusieurs bêtes dans le port pour les mettre dans un bateau et les acheminer là où elles seront exploitées. Ce rapport dos à dos qu'ont ces images représentant la même période et réalisées de la même perspective est créé sur la table de montage et montre que les habitants et les colons n'ont pas le même rapport à ce territoire et ses richesses. Cette façon de faire concerne plusieurs autres images : quand l'administration coloniale s'est établie, des images montrent des bureaucrates français distribuant leurs paies à des travailleurs marocains à la tâche ou à la journée, alors qu'avant les images montraient les chantiers et les grandes entreprises où s'organise le pillage de leurs propres terres. Le montage, parfois plus que les images d'archives, nous amène à mieux comprendre les soulèvements que nous verrons plus tard dans le film : des images montrent des Marocains qui agitent des doigts accusateurs, signe avant-coureur de la discorde populaire qui se prépare. Quand après cela nous voyons le soulèvement, les violences policières et militaires, ou encore ce qui ressemble à une prise armée de l'usine Afrigaz, nous n'en comprenons que mieux l'ampleur de la violation des droits humains.

Au début, *Mémoire 14* était un poème écrit par Bouanani. Il ne finit la réalisation du film que deux ans après qu'il l'a entrepris. C'est-à-dire que pour résister à l'oubli, son geste premier était d'écrire de la poésie. *Mémoire 14* le film n'en est pas moins poétique. Bouanani place dans tous les blancs le nid de cette résistance qui n'est pas à séparer de l'acte de transmettre. Les visages montrés sont des visages qui se souvenaient et qui transmettaient ce qu'ils avaient vu et vécu. Bouanani élabore une métaphore qui dresse encore une fois la culture marocaine comme voie de transmission. Il montre ainsi les images d'archive de femmes s'occupant à tisser des tapis, comme si l'histoire dont il est question est comparable à un tapis : le tissage est une action ininterrompue sur la durée, tout comme la transmission. L'image montrant une halqa (spectacle de rue) opère de la même manière : elle ne fait pas que décrire une tradition se livrant à la place publique marocaine à une époque, elle indique aussi qu'une transmission s'y est faite.

À ce propos, Bouanani écrit : « *Et moi, je ne finis pas de m'interroger sur la poésie du cinéma. Pourquoi naît-elle dans un boulevard totalement désert quand nous sommes habitués à voir un boulevard toujours peuplé de voitures et de passants ? Ne serait-elle perceptible que dans une réalité expurgée ? Ne procède-t-elle que par expulsion ? Prenons l'exemple des films bibliques. Des sujets portés à l'écran sur des histoires sacrées, des histoires qui ne doivent jamais être lues et comprises au premier degré, où les miracles sont pétris dans le pain quotidien. Un film de ce genre, pour qu'il soit réussi, doit être miraculeux.* » ■

بطاقة تقنية

العنوان: ذاكرة 14
المخرج: أحمد بوعناني
السنة: 1971
البلد: المغرب
المدة: 24 دقيقة
النوع: فيلم مونطاج، تجريبي

بعض التواريخ المهمة

1912: إمضاء المغرب معاهدة الحماية الفرنسية تحت الإكراه
1944: تأسيس المركز السينمائي المغربي
1956: استقلال المغرب
1961: تتويج الحسن الثاني ملكا
1961 - 1963: ولوج أحمد بوعناني معهد الدراسات السينمائية العليا بباريس
1966 - 1998: عمل أحمد بوعناني كمخرج و مسؤول عن خلية المونطاج بالمركز السينمائي المغربي

تتمة الصفحة 5...الثقافة المغربية كسبيل لتبليغ التاريخ. على هذا النحو يعرض صورا لنساء تنشغلن بنسج الزرابي كما لو أنه يقارن التاريخ الذي يتحدث عنه بنسج الزرابي حيث أن النسج عملية غير منقطعة و تستغرق مدة طويلة، و ذلك هو شأن عملية التبليغ أيضا. الصورة التي تعرض حلقة (عرض فني يقام في الشارع) تؤدي نفس الوظيفة المعنوية؛ فهي لا تكتفي بوصف عادة شعبية و كيفية إلقاءها بالفضاء العام، إنما توحي أيضا بتبليغ قصص هناك.

بهذا الصدد يقول بوعناني: «و أنا، لا أكف عن التساؤل عن شاعرية السينما. هل تتولد في شارع فارغ تماما في الوقت الذي اعتدنا فيه رؤية الشوارع دوما مكتظة بالناس و السيارات و المارة؟ هل لا تلتمس إلا في حقيقة مطهرة؟ هل لا تسير إلا بالاإزالة؟ لنؤخذ كمثال الأفلام الإنجيلية. مواضيع حول قصص قدسية تعرض في الشاشة، قصص لا ينبغي أبدا أخذها بمعناها الظاهر و حيث تعجن المعجزات في الخبز اليومي. لكي ينجح فيلم من هذا النوع عليه أن يكون إعجازيا.» ■

Création et animation de ciné-clubs associatifs

Dans le cadre de Qisas, la Cinémathèque organise une formation Création et animation de ciné-clubs associatifs à destination des associations partenaires de Qisas. La formation vise à donner les clés aux éducateur·trice·s socio-culturel·le·s pour créer des ciné-clubs dans les associations et les inscrire dans une démarche pérenne, reposant sur la qualité de la programmation, l'accueil des publics et leur accompagnement.

Les participant·e·s prennent part à des sessions d'initiation à l'analyse filmique, au pré-cinéma, à l'histoire du cinéma et à l'histoire du cinéma marocain. La formation comprend aussi un volet pratique : une présentation en ligne de Aziz Tellat, membre actif de l'association ciné-club Khouribga ainsi que des entretiens individuels pour permettre une meilleure compréhension des réalités et des champs d'intervention des associations.

La formation est animée par Roland Carré, docteur en Etudes cinématographiques, enseignant de cinéma à l'Ecole Supérieure des Arts Visuels de Marrakech et correspondant au Maroc de la revue *Répliques*.

تأسيس وتنشيط الأندية السينمائية الجمعوية

في إطار برنامج قصص تنظم الخزانة السينمائية دورة تكوينية لتأسيس و تنشيط أندية سينمائية جمعوية موجهة للجمعيات الشريكة للبرنامج. تهدف الدورة إلى مد المؤطرين الاجتماعيين و الثقافيين داخل الجمعيات بأدوات لتأسيس أندية سينمائية، مع إدماجها في نهج مستدام و اعتماد جودة البرمجة و استقبال الجمهور و مرافقته خلال لقاءه بالعروض السينمائية.

يحضر المشاركون في حصص تمهيدية للتحليل الفيلمي، تاريخ السينما و ما قبل السينما و تاريخ السينما المغربية. كما يتضمن البرنامج أيضا جزءا عمليا : تقديم أونلاين لعزيز التلات، عضو ناشط في جمعية النادي السينمائي لخريبكة و حوارات فردية بهدف التعرف عن قرب على واقع و مجالات تدخل الجمعيات.

ينشط هاته الدورة التكوينية رولاند كاري، دكتور في الدراسات السينمائية و أستاذ سينما في المدرسة العليا للفنون البصرية بمراكش و مراسل مجلة السينما «ريبليك» في المغرب.

ياسمين بن عبد الله
Yasmine Benabdallah

أتذكر
Je me souviens

Yasmine Benabdallah est réalisatrice et artiste visuelle. Elle est née et a grandi au Maroc avant de rejoindre Columbia University à New York pour des études de cinéma et de mathématiques.

À travers ses films, elle explore des questions comme la mémoire, l'identité, l'héritage, les frontières, les archives et les rituels. En 2016, elle réalise son premier film *The travel curiosity* sur la passion pour les voyages de son père. En 2018, elle réalise *Ojalà: la vuelta al origen*, un documentaire sur la danse comme moyen pour la diaspora palestinienne à Santiago (Chili) de se souvenir de son origine.

En résidence à la Cinémathèque de Tanger, Yasmine Benabdallah partage ses questionnements avec des jeunes de Tanger dans le cadre d'un atelier de réalisation de films à partir d'images de familles : les discussions avec les jeunes ont oscillé entre l'intime et le politique, pour arriver à créer des récits personnels et singuliers. Interview.

ياسمين ابن عبد الله مخرجة و فنانة بصرية ازدادت و كبرت في المغرب قبل أن تلتحق بجامعة كولومبيا بنيو يورك حيث درست السينما و الرياضيات.

عبر إخراج الأفلام و الفيديوهات تتناول ياسمين مواضيع مثل الذاكرة, الهوية, الرقص, التراث, الدياسبورا, الحدود, الأرشيفات و التقاليد. أخرجت فيلمها الأول «حب السفر» الذي يتناول حب والدها للسفر. في سنة 2018 أخرجت «العودة للأصل» و هو وثائقي على الرقص كسبيل للدياسبورا الفلسطينية بسانتياغو (الشيلي) لتذكر أصلها.

خلال إقامتها في الخزانة السينمائية بطنجة تقاسمت ياسمين هاته التساؤلات مع شباب من المدينة في إطار ورشة إخراج أفلام انطلاقا من صور عائلية: تدبدبت النقاشات بين ما هو شخصي و ما هو سياسي لنسج قصص فريدة و فردية. حوار.

Que ce soit dans votre film *The Travel Curiosity*, autour de votre père et ses multiples voyages, ou dans *Ojalá: la vuelta al origen*, sur la place de la danse dans la diaspora palestinienne au Chili, la notion de mémoire est très présente dans votre travail, elle y prend différentes formes. Pourquoi avez-vous ce besoin de vous souvenir ? Sommes-nous en train de vivre dans une amnésie globale ?

The Travel Curiosity est basé sur des images d'archives, photos que mon père a capturées il y a plus de cinquante ans. C'est justement par lui que j'ai appris à aimer et à vouloir raconter l'Histoire et des histoires. Par l'exode de la génération de mes parents et grands-parents vers la ville, je sens qu'il y a eu une perte de la transmission orale. Par mon travail, j'essaie de naviguer entre la valorisation de cette oralité et la conscience que pour des raisons diverses (colonisation entre autres), la modernisation du Maroc a été brutale et a engendré la perte d'un héritage fort. J'essaie de garder les traces de ces histoires, en espérant que les générations futures ne se sentent pas aussi amputées de leur propre Histoire. Dans *Ojalá: la vuelta al origen*, Anne-Marie porte ce besoin de construction que les générations d'aujourd'hui, nées et ayant grandi au Chili, peuvent se permettre d'explorer : plus d'un demi-siècle est passé et avec le temps, ces générations ont le privilège d'explorer, de poser des questions, même si loin et souvent dans l'impossibilité de retourner physiquement en Palestine. Au fil des générations, les mémoires se diluent, deviennent fantasme et se perdent. En travaillant avec Anne-Marie, je voulais faire un film qui ancre ces questionnements-là, pour peut-être servir à d'autres générations futures. Je ne sais donc pas si c'est vraiment une amnésie globale, mais je sais que plus je pense au futur, plus je cherche dans le passé, donc il est peut-être là, ce besoin de se souvenir.

Nous continuons à vivre dans un contexte où l'éducation aux images est peu présente dans le parcours des jeunes, et pourtant il y a cette quête d'image de soi et le reflet des images sur soi dans plusieurs de vos œuvres. Quelle place donnez-vous à la transmission des images dans votre travail ?

J'ai commencé à faire des images et à m'intéresser même au cinéma parce que c'était un format que je trouvais accessible. Je me souviens encore que quand j'étais petite je me disais que même ma grand-mère pouvait regarder des films alors qu'elle n'avait jamais appris à lire et à écrire. En travaillant, je me suis rendue compte que l'élan décolonial n'avait pas été transmis entre les générations passées de cinéastes marocains et nous, donc j'essaie comme je peux, avec d'autres artistes, de créer ce lien. Pour moi, la transmission est essentielle, surtout dans le cas d'un public jeune et en pleine construction. Se voir à l'écran, se reconnaître, se réapproprier des images dont on a été dépossédé. C'est parfois compliqué de raconter, d'être vulnérable, alors je considère mes films et vidéos comme des points de départ à des conversations, pour parler d'intime, de mémoire et de trauma en réponse à d'autres histoires racontées à l'écran. Mon travail de transmission s'est principalement fait à l'occasion de résidences d'artistes, à l'image de Qisas, où j'ai pu travailler avec des adolescent.e.s, en utilisant souvent l'image comme point de départ, pour projeter, pour raconter, pour montrer et partager qu'il est possible de faire des images de nous-mêmes.

Vous avez récemment entamé un double travail autour des rituels avec *Body Here, Mind Elsewhere* et la culture des Moussem et Chebba, la pierre d'alun, utilisée au Maroc comme encens pour éloigner, entre autres, le mauvais œil. Quel regard posez-vous sur cet héritage ? Est-il symptomatique d'un besoin de mémoire qui peine à être valorisé ?

J'ai un rapport très tendre à ces rituels-là, ils m'apaisent et me rappellent à un chez-moi. J'ai grandi en faisant ces rituels avec ma mère, mes grands-mères et les autres femmes de ma famille. Pour moi, ils racontent l'intime, la construction de

كنقط انطلاق لنقاشات حول ما هو حميمي، وحول الذاكرة والصدمات للإجابة على أسئلة طرحت في قصص أخرى على الشاشة. قمت بأعمال متعلقة بالنقل خاصة خلال إقامات فنية تشبه برنامج «قصص»، وتمكنت من العمل مع مراهقين ومراهقات باستعمال الصورة كنقطة انطلاق في غالب الأحيان للعرض، والحكاية، والتبادل وإثبات أنه من الممكن صنع صور تعكس من نكون.

شرعتي مؤخرا في عمل مزدوج حول الطقوس، بثقافة المواسم في فيلم «جسد هنا، عقل هناك» Body Here, Mind Elsewhere , و»الشبة»، وهو الحجر المستعمل في المغرب كبخور للوقاية من العين من بين أشياء أخرى. ما هي نظرتكي الخاصة حول هذا الإرث؟ هل هو سواء في فيلمكي «فضول السفر» (The Travel Curiosity) حول والدكي وأسفاره المتعددة أو في «يا ربت : العودة إلى الأصول» (Ojalá: la vuelta al origen) حول أهمية الرقص في حياة الجالية الفلسطينية في تشيلي، نلاحظ أن مفهوم الذاكرة حاضر للغاية في أعمالكي، ويتخذ أشكال مختلفة. لماذا تُجسّين بهذه الحاجة إلى التّذكر؟ هل نحن نعيش في فقدان ذاكرة عالمي؟

يعتمد *The Travel Curiosity* على أرشيفات وصور التقطها والدي قبل خمسين سنة. وقد تعلمت منه بالضبط حب التاريخ والقصص والرغبة في سردها. أحس أن هناك ضياع للنقل الشفوي حدث خلال نزوح جيل والدَيّ وأجدادي إلى المدن. أحاول في أعمالي أن أبرز هذا البعد الشفوي لإدراك أنه نظرا لأسباب مختلفة (من بينها الإستعمار), كانت عصرنة المغرب شرسة وتسببت في ضياع إرث كبير. أحاول أن أترك أثرا لهذه القصص, أملة ألاّ تحس الأجيال القادمة أيضا بأنها محرومة من تاريخها. في Ojalá: la vuelta al origen, تحمل أن ماري تلك الحاجة إلى البناء التي تستكشفها الأجيال الجديدة التي وُلدت وكبرت في تشيلي, لأنها قادرة على أن تسمح لنفسها بذلك : مر أكثر من نصف قرن, ومع مرور الوقت, تتمتع هذه الأجيال بامتياز الإستكشاف, وطرح الأسئلة, رغم بعدها وفي غالب الأحيان عدم قدرتها على العورة إلى فلسطين. على مرّ الأجيال, تتلاشى الذاكرات وتصبح تخيلات ثم تضيع. بالعمل مع أن مري, أردت صنع فيلم يجسد هذه التساؤلات, لكي ينفع ذلك ربما أجيالا قادمة. لا أعرف إذن إذا كنا نعيش حالة فقدان ذاكرة عالمية, لكنني كلما أفكر في المستقبل, أجد نفسي أبحث في الماضي. قد تكمن الحاجة إلى التذكر في ذلك.

ما زلنا نعيش في ظروف تتاح فيها فرص التعليم على استقبال الصور بقلة في مسار الشباب, ورغم ذلك هناك بحث مستمر عن صورة ذاتية وانعكاس الصور على الذات في العديد من أعمالكي. ما هو مكان نقل الصور في أعمالكي الفنية؟

بدأت أصنع صورا وأهتم بالسينما لأنها مجال متاح للجميع. أتذكر أنني عندما كنت صغيرة, كنت أفكر أن جدتي بنفسها كانت قادرة على مشاهدة أفلام رغم أنها لم تكن تقرأ أو تكتب. وعندما بدأت أعمل, إكتشفت أن إندفاع إنهاء الإستعمار لم يُنقَل من أجيال سابقة لمخرجين مغاربة إلينا, مما يدفعني إلى خلق هذا الرابط على قدر الإستطاعة مع فنانين آخرين. النقل أساسي بالنسبة إلي, خاصة عندما يتعلق الأمر بجمهور شاب في طور البناء. مشاهدة ما يعكسنا على الشاشة والتعرف عليه, إعادة السيطرة على صور حُرمنا منها. قد يكون السرد, بما فيه من إحساس بالضعف, صعبا أحيانا. لذلك أعتبر أفلامي وفيديوهاتي

soi et le corps dans le collectif. Mes travaux sont alors une tentative de trouver ma place en tant qu'héritière de cette force matriarcale, une envie de mettre en valeur. Je sens qu'au même statut que l'oralité, il y a une perte de ces rituels-là au fil des générations, avec l'urbanisation et la naissance d'une classe moyenne éduquée à l'école. Un abandon pour des méthodes de soin occidentales qui rendent ces rituels-là tabous, publiquement peu assumés, souvent associés à une certaine *ignorance*. Par mes projets, j'essaie de marquer la présence et la fierté associée à ces rites, d'enregistrer, et aussi de proposer des images qui évitent l'érotisation, exotisation et parfois *chamanisation* de moments de soin et de tendresse.

À travers Qisas, nous essayons également de mettre à l'honneur ces notions de mémoire et de rituels ; dans l'écriture, les mécanismes de création, les techniques argentiques, etc. Que pensez-vous apporter aux jeunes participant.e.s de Qisas, en termes d'appropriation des récits et d'invention de rituels ?

Les ateliers avec les participant.e.s de Qisas seront centrés autour des images d'archives. Je les inviterai à rechercher, écouter et regarder des archives qui les intéressent, et à venir les compléter de leurs propres images. Les ateliers seront l'occasion de construire ensemble, réfléchir, discuter, écrire, tourner et monter. En même temps, je me prête à un exercice similaire où mon projet et les ateliers se nourrissent mutuellement. Face à Tanger, un espace qui n'est pas mien, que j'ai d'abord connu par les films avant de le connaître en personne, je pose la question de ce qu'on fait face aux archives, images d'un passé parfois fantasmé. Je pose la question aux participant.e.s aussi : que fait-on pour créer nos propres archives ? Comment approche-t-on des images dont les statuts sont différents et comment trouve-t-on ce qu'on peut apporter à ces images, où on se positionne ? Je les invite dans un rituel de réinvention, à créer des alternatives pour se réapproprier les images, se libérer et inventer ensemble des manières nouvelles de nous raconter. ■

أيضا من أعراض الحاجة إلى ذاكرة يتعذر علينا أن نبرزها؟

أشعر بعطف شديد تجاه هذه الطقوس، حيث تُطَمئنين وتذكرني بما أنتمي إليه. كبرت وأنا أمارس هذه الطقوس مع والدتي وجداتي ونساء أخرى من عائلتي. وتحاكي بالنسبة إلي ما هو حميمي، ومتعلق ببناء الذات والجسد في سياق الجماعة. أعمالي هي إذن محاولات للعثور على مكاني كوريثة لقوة هذه الأمومية الحاكمة، وتسليط الضوء عليها. أحس بأن هذه الطقوس تضيع عبر الأجيال كما هو الشأن بالنسبة للتقاليد الشفوية، بسبب التوسع الحضري وظهور طبقة متوسطة تعلمت في المدارس. هناك إهمال يميل بنا نحو طرق العلاج الغربية التي تجعل من هذه الطقوس طابوهات، قليلا ما يُعترَف بها، وتُربَط بنوع من الجهل. أسعى من خلال مشاريعي إلى تأكيد الوجود والفخر المتعلقَين بهذه الشعائر، وتسجيل واقتراح صور تتفادى الإثارة والتغريب والبعد «الشاماني» الذي نراه في لحظات العناية والعطف هته.

نحاول أيضا من خلال برنامج «قصص» إبراز مفاهيم الطقوس والذاكرة هته عبر الكتابة، وآليات الإبداع، والتقنيات التماثلية، إلخ. ما الذي يمكن في نظركي أن تقدميه إلى مشاركي ومشاركات «قصص» في سياق تمَلُّك السرد واختراع الطقوس؟

ستركز ورشات «قصص» على صور الأرشيفات. سأدعو المشاركات والمشاركين إلى البحث والإستماع ومشاهدة أرشيفات تثير اهتمامهم، وإكمالها بصورهم الخاصة. ستكون هذه الورشات فرصة للبناء معا، والتفكير، والنقاش، والكتابة، والتصوير والمونتاج. في نفس الوقت، أريد أن أقوم بتمرين مشابه يتشبع فيه مشروعي الخاص بالورشات والعكس صحيح. أمام مكان لا أنتمي إليه وأعرفه من خلال الأفلام قبل أن أعرفه شخصيا، أضع علامة استفهام على ما نفعله أمام أرشيفات وصور الماضي الذي نتخيله أحيانا. أطرح السؤال التالي على المشاركين والمشاركات أيضا : كيف يمكننا أن نصنع أرشيفاتنا الخاصة؟ كيف نتعامل مع صور من فئات مختلفة وكيف نجد ما يمكننا أن نقدمه إلى هذه الصور، وأين نتموضع؟ أدعوهم، في طقوس إعادة اختراع، إلى خلق بدائل وإعادة تملُّك الصور، لنتحرر ونبدع معا طرقا جديدة لسرد ما يمثلنا. ■

Atelier de réalisation de films à partir d'images d'archives familiales, animé par Yasmine Benabdallah.

ورشة إخراج أفلام انطلاقا من صور الأرشيف العائلية بتأطير ياسمين بن عبد الله.

الفنانون المقبلون
Prochains artistes

Pour la prochaine étape de Qisas, nous emmenons les jeunes participant·e·s dans l'univers des images argentiques.

Elles et ils seront accompagné·e·s par deux duos d'artistes en résidence à Tanger.

Avec Yassine Sellame et Paulin Amato, les adolescent·e·s s'initient aux anciennes techniques de fabrication des images ; de la prise en main de l'appareil jusqu'au tirage en passant par le développement.

Ensuite, Kais Aiouch et Chahine Fellahi font découvrir aux participant·e·s les propriétés plastiques d'une matière: la lumière.

في المرحلة المقبلة من قصص, نأخذ الشباب المشاركين في جولة لاكتشاف عالم الصورة الفيلمية. سيرافقهم ثنائيان من الفنانين المدعوين للإقامة الفنية بطنجة.

مع ياسين السلام و بولان أماطو سيشرع المراهقون في اكتشاف التقنيات القديمة لصناعة الصور: من قبضة الكاميرا إلى طباعة الصور مرورا بتحميضها.

بعدهما سيكتشف الشباب مع قيس عيوش و شاهين فلاحي الخصائص التشكيلية لمادة الضوء.

الجمعيات المشاركة
Associations participantes

AICEED : Association Initiatives Citoyenneté - Education - Environnement - 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 de :
- 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 ONG de proximité et de 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.

Arouss Achamal : Association Arouss Chamal pour la Culture, le Développement et l'Action Humain
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.

APSOPAD : Association Pour le Sourire des Orphelins, des Personnes Abandonnées, des Personnes Âgées 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 humanitaire de ses membres.

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

AIPECD : Association Initiatives pour l'éducation, 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 panoplie 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.

جمعية أيسيد: مبادرات مواطنة-تربية-بيئة-تنمية
أسست جمعية أيسيد عام 2004 بحي الجيراري ببني مكادة و هي جمعية لاحكومية و مستقلة و ذات هدف غير ربحي. تعتمد أيسيد على القيم الكونية لحقوق الإنسان. من أهدافها :
- المساهمة في تعزيز الحقوق الاقتصادية و الاجتماعية و المدنية
- المساهمة في التنمية السوسيوتربوية و السوسيومهنية المستدامة و العادلة و التشاركية
- تعبئة جمعيات القرب و المجتمع المدني للمساهمة في التنمية المحلية و الديمقراطية و المساواة
- العمل على تطوير مناصرة اجتماعية ملتزمة.

جمعية النهضة للعمل الاجتماعي
أسست جمعية النهضة سنة 2006 و من أهدافها: تحسين ظروف عيش سكان حي بير الشفاء, و محاربة الإقصاء الاجتماعي, و النضال من أجل المساواة بين الجنسين, و حقوق الأشخاص المستضعفة اقتصاديا.

جمعية عروس الشمال للثقافة و التنمية و العمل الإنساني
أسست جمعية عروس الشمال سنة 2006 و تسعى إلى إدماج شباب و أطفال حي بني مكادة بواسطة التنشيط الثقافي و التربوي. تشتغل الجمعية أساسا بدار الشباب و تقترح تنشيطا ثقافيا داخل المدارس العمومية.

أبسوباد: جمعية من أجل ابتسامة الأشخاص المستضعفة بعامل اليتم, الهجر, السن المتقدم أو الفقر
أبسوباد جمعية خيرية إنسانية ذات هدف غير ربحي أسست سنة 2012 بطنجة. تسعى إلى تقديم المساعدة لجميع الفئات الاجتماعية في وضعية هشة, بواسطة أعمال إنسانية تعتمد أساسا على تطوع أعضاء الجمعية.

تمكين مؤسسة جماعية
تمكين مؤسسة جماعية أسست سنة 2009. تعمل على التنمية البشرية و التماسك و الابتكار الاجتماعي, مع اعتماد مقاربة تطبيقية تشاركية.

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 التي يصعب عليها الولوج للتربية و التوظيف بحي مسنانة. تقترح أيضا الجمعية شباكا للإدماج المهني, و عددا من الأنشطة السوسيوتربوية الموجهة للشباب. و لتكميل مقترحاتها, تنتبه الجمعية لأوضاع النساء المنحدرات من أوساط حساسة, كما ترافق النساء المهاجرات في إدماجهن المهني و تمدرس أبناءهن.

QISAS

Qisas (« récits », en arabe) est une plateforme multimédia en ligne, dédiée aux adolescent·e·s de Tanger. Elle est imaginée comme un outil de prise de parole, d'échange, de réflexion et de création.

À travers des techniques anciennes comme l'image argentique et nouvelles comme les réseaux sociaux, des adolescent·e·s, issu·e·s de 10 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.

قصص

قصص منصة متعددة الوسائط مخصصة لليافعين بمدينة طنجة. تم تصورها كأداة لأخذ الكلمة و تبادل الأفكار و الإبداع.

عبر تقنيات قديمة مثل الصورة الفيلمية (على الشريط) و جديدة مثل مواقع التواصل الاجتماعي، سيكتشف شباب منحدرون من عشر جمعيات بطنجة تعدد طرق الكتابة بواسطة الصور. قصص تمكن المشاركين من إنتاج أعمال خاصة بهم رفقة فنانين مقيمين تمت دعوتهم لتقاسم ممارساتهم الفنية، كانت تعتمد على الصورة الرقمية أم الصورة الفيلمية.

يتضمن البرنامج أيضا حصصا تكوينية في التحليل الفيلمي و تنشيط العروض السينمائية، موجهة لممثلي و مؤطري الجمعيات لتمكينهم من مرافقة و برمجة و تنشيط العروض السينمائية.

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

الخزانة السينمائية بطنجة جمعية غير ربحية أسست سنة 2006 ومقرها بناية سينما الريف. تسعى إلى ترويج السينما العالمية في المغرب و السينما المغربية في العالم و تأسيس مجموعة من الأفلام الوثائقية و الروائية و الفيديوهات الفنية و السينما التجريبية كما تسعى إلى تقديم برامج تربوية و تأسيس منصة للحوار و اللقاء بين السينفيليين و محترفي السينما.

تعمل الخزانة السينمائية بطنجة منذ خمسة عشر سنة على تثمين و تبليغ و ترويج التراث السينمائي.

WWW.CINEMATHEQUEDETANGER.COM

Rejoignez-nous sur
Facebook & Instagram
@Qisas.tng