



## Les frontières interpellent cinéastes et chercheurs méditerranéens

Immigration, réalité et fiction, vérité et mensonge, autant de thèmes qui semblent au détour de toute discussion sur les frontières, au sens large du terme. La première séance du Colloque, « Quand le cinéma franchit les frontières établies par l'homme. », qui s'est tenue, hier matin, au Centre Culturel, n'a pas dérogé à cette règle. Comme le dit bien Al Jahiz, si les thèmes sont légion, c'est la manière de les aborder qui compte. Le public a, en effet, eu droit, durant cette matinée, à des interventions aussi riches qu'originales. Affirmant qu'il n'est pas aisé, comme d'aucuns pourraient le croire, de tracer les frontières entre réalité et fiction, François Jost, universitaire et critique français, nous invite à revisiter les rapports entre ces deux termes. Une tâche d'autant plus ardue, qu'on se trouve d'emblée devant tout un champ notionnel imbriqué: illusion, mensonge, erreur, vérité, réalité, feintise et imitation. Il refuse de poser le problème dans une optique manichéenne, mettant aux prises les méchants (les médias) et les bons (les citoyens). Parfois, ce sont ces derniers qui inventent de toutes pièces les informations. A son dire, il ne faudrait pas se contenter d'analyser l'image ou l'information, mais procéder aussi à l'analyse des sources. Pour Layana Badr, le concept de frontières prend une connotation toute particulière, nationalité palestinienne oblige. A partir de son vécu, de scènes

puisées dans la vie quotidienne, et des scénarios qu'elle a écrits, elle s'interroge sur la définition des frontières. En Palestine, c'est toujours l'ennemi qui crée ces dernières. Petite consolation, le cinéma, synonyme de liberté, est capable de détruire les frontières, aussi solides soient-elles. D'où une scène riche en symbolisme : la célébration d'un mariage au niveau d'un barrage, devant des soldats pris de court. Amir Emry souligne tout d'abord l'ambiguïté du terme «cinéma méditerranéen»; il s'interroge sur l'existence même de ce cinéma. Toujours est-il que immigration y constitue un thème récurrent qui justifie ladite appellation. Il constate que le néoréalisme sous-tend les différents films qui ont abordé ce thème : improvisation, espace ouvert, dimension documentaire.... Et de conclure que les films européens, qui traitent de l'immigration, sont plutôt introspectifs, alors que ceux réalisés par des metteurs en scène arabes mettent l'accent sur les facteurs exogènes. Mohammed Ennaji tient, pour sa part, à préciser qu'il veut aborder le thème du colloque en historien. Il signale la présence obsessionnelle des frontières et de leurs avatars (murs, rivières, barrages...). Partant d'une analyse étymologique, il relève l'idée de séparation, de fin et de limite dans les mots utilisés en arabe pour signifier les frontières.

## INVITÉ DU JOUR

Chercheur et critique  
**Hammadi Guerroum**

## EDITO

### Professionnels du cinéma, à vous la parole...

La rencontre organisée par le Festival International du Cinéma Méditerranéen (FICMT), en partenariat avec la Chambre Marocaine des Producteurs de Films (CMPF), autour du thème « La phase de développement dans la production cinéma et audiovisuel, nécessité de financement et mode opératoire », est d'autant plus importante qu'elle aborde un aspect lié à l'industrie du cinéma, ignoré par une grande partie des professionnels du cinéma, encore plus par le grand public. En plus du choix pertinent du thème, la rencontre s'inscrit dans la volonté du FICMT de s'ouvrir à tous les acteurs en matière cinématographique, de contribuer au débat sur le 7ème art dans notre pays et de faire du Festival un rendez-vous incontournable des professionnels et une école d'apprentissage du cinéma pour le grand public. Par cette volonté, les producteurs ne sont plus abandonnés à eux-mêmes, constat consigné dans l'argumentaire de la rencontre, le FICMT leur fournit une tribune crédible, pour qu'ils puissent sensibiliser sur l'importance cruciale de la phase de développement dans la production d'un film.

ICI ET LÀ

## A quand l'émergence d'une véritable politique en faveur du cinéma national?

Mohamed Khouyi s'est dit enchanté de l'hommage que lui rend le Festival de Tétouan lors de la cérémonie de clôture samedi 1er avril. Il espère que le public marocain continuera à aimer le cinéma national que le FICMT cherche depuis toujours à promouvoir. Il a signalé, à la même occasion, que, même avec des moyens limités, certains pays ont réussi à produire un cinéma de qualité dont les ingrédients principaux sont la créativité et la vision esthétique.

Mohamed Khouyi, qui jouit d'une très grande popularité, nourrit l'espoir de voir un jour l'émergence d'une véritable politique en faveur du développement cinématographique au Maroc. Il se demande si les responsables sur le secteur possèdent une volonté sincère pour rehausser la qualité de notre cinéma. Des efforts individuels existent, manque un travail collectif.





Coup réussi



Contemplations



Le compte à rebours



فرجة ممتعة



ترجمان المهرجان



السينما امرأة



Depuis longtemps vous avez adopté une approche dichotomique «cinéma/non cinéma», selon la vision du réalisateur français Robert Bresson; quelles seraient alors les lignes de démarcation entre «cinéma» et «non cinéma?»

Effectivement, j'ai emprunté cette dichotomie à Robert Bresson qui avait forgé une nouvelle notion, à savoir «la cinématographie», c'est-à-dire l'écriture simple puisque le cinéma est d'abord acte d'écriture. A partir de là commence la distinction entre l'audiovisuel et le cinéma: tout film n'appartient pas forcément au cinéma. Et pour qu'un film puisse faire partie du cinéma, il faut qu'il soit nourri de cinématographie, dans sa dimension technique et esthétique. Dans le cas du Maroc, je pense que les pionniers ont commencé avec le cinéma, tels Ahmed Bouânani, Majid Mchich, Jilali Farhati; ils étaient conscients que le 7ème art est à la fois langage et prise de conscience sociale. Mais, désormais, c'est le règne de l'audiovisuel qui semble prendre la relève. Quant à la nouvelle génération, (à quelques exceptions près), bardée de techniques sophistiquées, happée par la vitesse et la multiplicité des moyens modernes, elle croit qu'il suffit de quelque gadget pour

## Transposer le langage écrit en langage visuel est une illusion

filmer la réalité ou capter l'imagination; par conséquent, nous allons souffrir, dans l'avenir de l'hégémonie de l'audiovisuel.

La prolifération des nouveaux moyens de communication ne pousserait-elle pas à réinterroger la notion de cinéma? Et le cinéma ne fait-il pas partie de ces moyens?

Le cinéma est prise de conscience, conviction, vision philosophique des choses, des personnes et de l'espace, il n'est donc pas un moyen. C'est cette conception philosophique qui transforme une prise de vue, dans son champ et hors champ, en création cinématographique. Le vrai cinéaste est donc celui qui se pose trois questions fondamentales d'ordre artistique et ontologique. Il commence, d'abord, par mesurer la distance qui le sépare de ce qu'il filme, que ce soit un objet, une personne ou un espace. Il se demande, ensuite, s'il doit remplir le cadre ou le vider parce que la notion de vide et de plein est inhérente à une conception plastique, esthétique et artistique qui prend en considération la réception. Enfin, il étudie la relation entre ce qui est placé à l'intérieur du champ et à son extérieur; c'est alors la mise-en-scène selon Dostoïevski dans «Crime et châtiment».

Dans votre approche académique de l'adaptation cinématographique des récits, vous avez exhorté les réalisateurs à «la trahison», notion peut-être empruntée au domaine de la traduction. Vous avez poursuivi l'approfondissement de ce sujet quand vous étiez directeur du festival «Cinéma d'auteur» à Rabat. Dans quel sens et jusqu'à quel point le réalisateur est «traître»?

Mon intérêt pour l'adaptation cinématographique des grandes œuvres romanesques a commencé en 1992 lors du Colloque «Cinéma et roman», avec la participation de Salah Abou Saïf et Daoud Abdassayyed, par la suite, cette expérience a donné naissance au festival du cinéma d'auteur en 1995. Cette entreprise était une remise en question, de la part des metteurs

en scène, des personnages filmiques qui avaient l'air vides et creux, tels des personnages de dessin animé, et ce depuis le début du cinéma marocain jusqu'aujourd'hui. Le grand Mohamed Abderrahman Tazi a, par exemple, essayé, avec art et force, de transposer à l'écran le personnage d'Abi Mussa du roman d'Ahmed Taoufik, mais il avait grand intérêt à trahir le langage du roman en question pour mieux manier le langage de la cinématographie. C'était le cas aussi avec des personnages de Shakespeare et de Dostoïevski. La trahison commence à partir du moment où le réalisateur s'imprègne profondément du texte, délimite ses horizons sensoriel, esthétique et cognitif. A partir de là, la quête d'un habillage propre à l'expression cinématographique débute. Chercher à transposer le langage écrit en langage visuel est une illusion; et c'est l'erreur à éviter.

Il semble que l'opposition cinéma commercial et cinéma d'auteur cède la place au «cinéma à la mode», porté par de nouveaux réalisateurs. Comment voyez-vous cette tendance placée sous le signe de l'éphémère?

Votre question offre la possibilité de forger un nouveau concept. Vous savez que l'échange cognitif est régi par des notions rationnelles, si on se réfère à Kant, ou par des notions sensorielles, si on se réfère à Deleuze. On pourrait, à partir de là, inventer la notion de «cinéma journalistique» qui cherche à filmer l'instant dans un but commercial, privilégiant le spectacle et le divertissement. Je pense que ce cinéma est nécessaire, il fait partie de ce que Anna Arendt appelle «l'industrie culturelle». Toutefois, la création cinématographique est autre chose: elle a besoin de recul pour méditer, réfléchir, choisir l'angle de vue et l'approche qui conviennent.

## PROGRAMME DU JOUR

**SALLE AVENIDA**  
**16h: My Father's Wings**, Kivanc Sezer, Turquie, 2016, 101', VOSF  
**19h: Kindil El Bahr**, Damien Ounouri, Algérie, 2016, 40'  
**Corps Etranger**, Rajaa Amari, Tunisie - France 2016, 92', 2016, 84', VOSA

**SALLE Teatro Español**  
**15h: Le prophète**, Roger Allers, Tom Moore 2015, 90'  
**18h30: Un día vi 10000 elefantes**, Alex Guimerà & Juan Pajares, Espagne, 2015, 64', VOSF  
**20h: Histoire de Sanae**, Rogena Bassaly, Egypte 2016, 59', VOSF

**SALLE INSTITUT FRANCAIS**  
**16h: Kazarken, en creusant**, Güldem Durmaz, Belgique, 90', VOSA  
**18h30: Islam pour mémoire**, Bénédicte Pagnot, France, 2016, 102', VOSA

**CENTRE CULTUREL**  
**10h - 13h: Colloque**: «Quand le cinéma franchit les frontières établies par l'homme»

**ISTITUT CERVANTES**  
**16h30: Rencontre**: Ana FERNANDEZ, actrice espagnole

**PLACE EL FEDDAN**  
**19h: Androman... de sang et de charbon**, Azlarabe Alaoui Lamharzi, Maroc, 2012, 97'

## السينما المغربية تسير في طريق اليقين رغم كل شيء

والفضاء، وهي لذلك ليست وسيطا. وهذا التصور الفلسفي الذي تصدر عنه السينما هو الذي يحول اللقطة بإطارها وخارج الإطار إلى إبداع سينمائي. لأن السينمائي الحقيقي هو الذي يطرح من خلال إطاره ثلاثة أسئلة فنية وأنتولوجية كبرى. يتعلق السؤال الأول بالمسافة التي أخذها بيني وبين ما أقوم بتصويره، أكان شيئا أم شخصا أم فضاء. لأن في تحديد المسافة تحديدا لموقف فني. والسؤال الثاني عما إذا كان علي أن أملا الإطار أم أفرضه، لأن الامتلاء والفراغ تصور بلاستيكي وفني جمالي لما سبوا المشاهد. أما السؤال الثالث فيعني بالعلاقة الرابطة بين هذه الأشياء التي هي داخل الإطار، أو الحقل، ومدى علاقتها بما هو خارج الحقل. وهو ما يسمى La mise-en-scène، حسب تعريف دوستوفيسكي في «الجريمة والعقاب».

أما في مقارنتك الأكاديمية لموضوع الاقتباس من المحكي إلى السينما، فقد دعوت المخرجين إلى «الخيانة»، وربما استعرت المفهوم من حقل الترجمة. كما اشتغلت ميدانيا على الموضوع من خلال إشراك على مهرجان «سينما المؤلف» في الرباط. بأي معنى وإلى أي درجة من درجات الخيانة ينتمي المخرج؟

أهتامي بموضوع الربط بين الأعمال الروائية العظيمة والعمل السينمائي بدأ من خلال تنظيم ندوة «السينما والرواية» سنة 1992، بحضور صلاح أبو سيف وداود عبد السيد، وهي الندوة التي تحولت إلى «مهرجان سينما المؤلف» سنة 1995. وقد كانت محاولة لإعادة النظر من قبل المخرجين المغربية في أهمية الشخصيات التي كانت تظهر فارغة وجوفاء وكارطونية في بداية السينما المغربية وإلى اليوم. فمشخصية أبي موسى في رواية أحمد التوفيق، وعصفه النوراني، الذي حاول المبدع محمد عبد الرحمن التازي بكل قوة وجهد أن ينقله إلى الفيلم، كان في حاجة إلى خيانة لغة الرواية، وإتقان لغة السينماتوغرافيا. والأمر نفسه وقع مع شخصيات شكسبير ودوستوفيسكي... فالخيانة تبدأ عندما يتتبع المخرج بروح النص الروائي، ويحدد أفقه الحسي والجمالي والمعرفي. وأنداك يبحث عن الوعاء التعبيري السينمائي. لأن الخطأ يكمن في وهم النقل المباشر من اللغة اللفظية إلى اللغة البصرية.

لم نعد أمام ثنائية سينما تجارية في مقابل سينما المؤلف، بقدر ما صرنا أمام «سينما الموضة»، من حيث الموضوعات التي يسارع إليها المخرجون اليوم. كيف نتابع هذا التوجه الذي يحكمه منطق «الدعاية» اللحظي والعاثي؟

في سؤالك توجد إمكانية خلق مفهوم، وأنت تعرف أن التبادل المعرفي والفني لا يتحقق إلا من خلال المفاهيم العقلانية، مع كائنات، أو المفاهيم الحسية التي تتناولها

**قاعة أبيندا**  
**16:00: أجنحة أبي**, كيفانك سيزر, تركيا, 2016, 101 د.  
**19:00: قنديل البحر**, داميان أونوري, الجزائر, 2016, 40 د.  
**جسد غريب**, رجاء عماري, تونس/فرنسا, 92 د.  
**22:00: الباب المفتوح**, مارينا سيريزسكي, إسبانيا, 2016, 84 د.

**قاعة إسبانيول**  
**15:00: النبي**, روجي ألبير, ملوم مور, 2015, 90 د.  
**17:30: في أحد الأيام رأيت** 10.000 فيل, أليكس كيميرا وخوان باخاريس, إسبانيا 2015, 64 د.  
**20:00: حكاية سناء**, روجينا بسالي, مصر, 2016, 59 د.

**قاعة المعهد الفرنسي**  
**16:00: الحفر**, غولدن تروزام, بلجيكا/فرنسا, 2016, 90 د.  
**18:30: الإسلام كذاكرة**, بنديكت باكنو, فرنسا, 2016, 77 د.

**المركز الثقافي «دار الثقافة»**  
**10:00-13:00: ندوة** «حينما تخترق السينما الحدود».

**معهد سيرفانطيس**  
**16:00-18:00: لقاء** مع الممثلة الإسبانية أنا فرنانديث.

**ساحة الفدان**  
**20:00: أندرومان**, عز العرب العلوي, المغرب, 2012, 97 د.

السينما المغربية تسير في طريق اليقين رغم كل شيء. وهذا التصور الفلسفي الذي تصدر عنه السينما هو الذي يحول اللقطة بإطارها وخارج الإطار إلى إبداع سينمائي. لأن السينمائي الحقيقي هو الذي يطرح من خلال إطاره ثلاثة أسئلة فنية وأنتولوجية كبرى. يتعلق السؤال الأول بالمسافة التي أخذها بيني وبين ما أقوم بتصويره، أكان شيئا أم شخصا أم فضاء. لأن في تحديد المسافة تحديدا لموقف فني. والسؤال الثاني عما إذا كان علي أن أملا الإطار أم أفرضه، لأن الامتلاء والفراغ تصور بلاستيكي وفني جمالي لما سبوا المشاهد. أما السؤال الثالث فيعني بالعلاقة الرابطة بين هذه الأشياء التي هي داخل الإطار، أو الحقل، ومدى علاقتها بما هو خارج الحقل. وهو ما يسمى La mise-en-scène، حسب تعريف دوستوفيسكي في «الجريمة والعقاب».

أما في مقارنتك الأكاديمية لموضوع الاقتباس من المحكي إلى السينما، فقد دعوت المخرجين إلى «الخيانة»، وربما استعرت المفهوم من حقل الترجمة. كما اشتغلت ميدانيا على الموضوع من خلال إشراك على مهرجان «سينما المؤلف» في الرباط. بأي معنى وإلى أي درجة من درجات الخيانة ينتمي المخرج؟

أهتامي بموضوع الربط بين الأعمال الروائية العظيمة والعمل السينمائي بدأ من خلال تنظيم ندوة «السينما والرواية» سنة 1992، بحضور صلاح أبو سيف وداود عبد السيد، وهي الندوة التي تحولت إلى «مهرجان سينما المؤلف» سنة 1995. وقد كانت محاولة لإعادة النظر من قبل المخرجين المغربية في أهمية الشخصيات التي كانت تظهر فارغة وجوفاء وكارطونية في بداية السينما المغربية وإلى اليوم. فمشخصية أبي موسى في رواية أحمد التوفيق، وعصفه النوراني، الذي حاول المبدع محمد عبد الرحمن التازي بكل قوة وجهد أن ينقله إلى الفيلم، كان في حاجة إلى خيانة لغة الرواية، وإتقان لغة السينماتوغرافيا. والأمر نفسه وقع مع شخصيات شكسبير ودوستوفيسكي... فالخيانة تبدأ عندما يتتبع المخرج بروح النص الروائي، ويحدد أفقه الحسي والجمالي والمعرفي. وأنداك يبحث عن الوعاء التعبيري السينمائي. لأن الخطأ يكمن في وهم النقل المباشر من اللغة اللفظية إلى اللغة البصرية.

لم نعد أمام ثنائية سينما تجارية في مقابل سينما المؤلف، بقدر ما صرنا أمام «سينما الموضة»، من حيث الموضوعات التي يسارع إليها المخرجون اليوم. كيف نتابع هذا التوجه الذي يحكمه منطق «الدعاية» اللحظي والعاثي؟

في سؤالك توجد إمكانية خلق مفهوم، وأنت تعرف أن التبادل المعرفي والفني لا يتحقق إلا من خلال المفاهيم العقلانية، مع كائنات، أو المفاهيم الحسية التي تتناولها

**قاعة أبيندا**  
**16:00: أجنحة أبي**, كيفانك سيزر, تركيا, 2016, 101 د.  
**19:00: قنديل البحر**, داميان أونوري, الجزائر, 2016, 40 د.  
**جسد غريب**, رجاء عماري, تونس/فرنسا, 92 د.  
**22:00: الباب المفتوح**, مارينا سيريزسكي, إسبانيا, 2016, 84 د.

**قاعة إسبانيول**  
**15:00: النبي**, روجي ألبير, ملوم مور, 2015, 90 د.  
**17:30: في أحد الأيام رأيت** 10.000 فيل, أليكس كيميرا وخوان باخاريس, إسبانيا 2015, 64 د.  
**20:00: حكاية سناء**, روجينا بسالي, مصر, 2016, 59 د.

**قاعة المعهد الفرنسي**  
**16:00: الحفر**, غولدن تروزام, بلجيكا/فرنسا, 2016, 90 د.  
**18:30: الإسلام كذاكرة**, بنديكت باكنو, فرنسا, 2016, 77 د.

**المركز الثقافي «دار الثقافة»**  
**10:00-13:00: ندوة** «حينما تخترق السينما الحدود».

**معهد سيرفانطيس**  
**16:00-18:00: لقاء** مع الممثلة الإسبانية أنا فرنانديث.

**ساحة الفدان**  
**20:00: أندرومان**, عز العرب العلوي, المغرب, 2012, 97 د.



اعتادت، منذ زمن نقدي طويل، ثنائية «السينما واللاسينما» من أجل مقارنة ماهية السينما، حسب المخرج الفرنسي روبير بروسون. فما هي حدود السينما واللاسينما الآن؟

نعم، سبق لي أن استعرت هذه الثنائية/المقولة من روبير بروسون، لأنه كان قد اصطلاح مفهوما جديدا هو السينماتوغرافيا، بمعنى الكتابة بكل بساطة، على أساس أن السينما فعل كتابي. وهنا يقع الفرق ما بين السمع البصري والسينما، إذ ليس كل فيلم سينما. ولكي يصبح الفيلم سينما يجب أن تخترقه السينماتوغرافيا، أي ذلك الوعي التقني/الجمالي. وفي الحالة المغربية، أظن أن المغرب بدأ بالسينما، وما هو ينتهي إلى السمع البصري. ذلك أن المؤسسين الأوائل، مع أحمد البوعناني ومجيد الرشيش ثم الجيلالي فرحاتي إنما كانوا مقتنعين بأن السينما لغة وتعبير ووعي بالمجتمع. أما اليوم، فإن التقنيات الحديثة وهيمنة السرعة وتعدد الوسائط، كلها مستجدات جعلت أغلب الشباب الذي يتعاطى السينما والسمع البصري، مع بعض الاستثناءات، يظنون أن الحامل الخفيف قادر على تصوير الواقع أو الخيال سينمائيا. ولهذا، فسوف نعاني كثيرا في المستقبل من هيمنة السمع البصري.

ألا تكفينا وسائط التواصل الجديدة إلى إعادة مسالة مفهوم السينما نفسه، وإن لم تكن السينما وسيطا من هذه الوسائط؟

السينما وعي وعقيدة وتصور فلسفي للأشياء والأشخاص،

## FILM DU JOUR

**Corps Etranger, Rajaa Amari, Tunisie 2016, 92'**



Après une première participation au FICMT, avec son film «Dawaha», Raja Amari, la réalisatrice tunisienne, est de retour à Tétouan avec son long métrage «Corps étrangers». La projection du film, qui aborde la question des frontières, coïncide avec les travaux du Colloque «Cinéma et frontières», choisi par la 23ème édition du FICMT. Samia, la protagoniste du film, décide, au lendemain de la tumultueuse Révolution du Jasmin en Tunisie, de partir en France clandestinement pour fuir son frère radicalisé qu'elle avait dénoncé et qui mourra en prison plus tard. Le film reconsidère le corps de l'immigré dans sa quête de l'ailleurs: ce corps, en revanche, ne se détache pas complètement de sa terre d'origine: ses souvenirs, les gens qu'il a connus et les expériences qu'il a vécues le marquent et lui confèrent son identité. L'immigré évite ainsi «Les traces de l'oubli», titre d'ailleurs du 1er film documentaire de Raja Amari en 2004.

## فيلم اليوم

**جسد غريب, لرجاء عماري, تونس, فرنسا, 92 د.**



بعد أن شاركت بفيلمها السابق «دواحة» في دورة سابقة من هذا المهرجان، تعود المخرجة التونسية رجاء عماري إلى تطوان بـ«جسد غريب». ويجسد الفيلم محور هذه الدورة من المهرجان، عن السينما والحدود، حيث تخترق بطلة الفيلم «سامية» الحدود نحو فرنسا، في هجرة سرية عقب ثورة الياسمين في تونس الخضراء، وتدابيرها المعتمة. وكانت سامية قد فرت، أيضا، من أخيها المتشدد الذي يطارد حريتها. وقد لقي مصرعه في السجن في ما بعد. يحتفي الفيلم بالجسد، بما هو هوية حسية، هذا الجسد الذي لا يخلقه المهاجر من ورائه، وإن ترك في موطنه الأصل كل المشاهد والشواهد والأشخاص والمعالم والعالم التي تحفظ معناه، وتجنسه «أثار النسيان»، كما هو عنوان الفيلم الوثائقي الأول لرجاء عماري، سنة 2004. يحاول جسد سامية أن يفرض كيانه في أرض غريبة، كما يفعل ذلك من خلال الرقص على إيقاع الأغاني التونسية، مثلما يحاول هذا الجسد أن يستعيد انتماءه إلى تشيد الحرية المهذورة.