في النـادي السينمـائي العربـي في بيـروت

Au ciné-club arabe de Beyrouth

des occasions « d'entendre et de dire »

فـرَصٌ "للاستمـاع والقَـوْل"

أنايـيس فارـن

Anaïs Farine

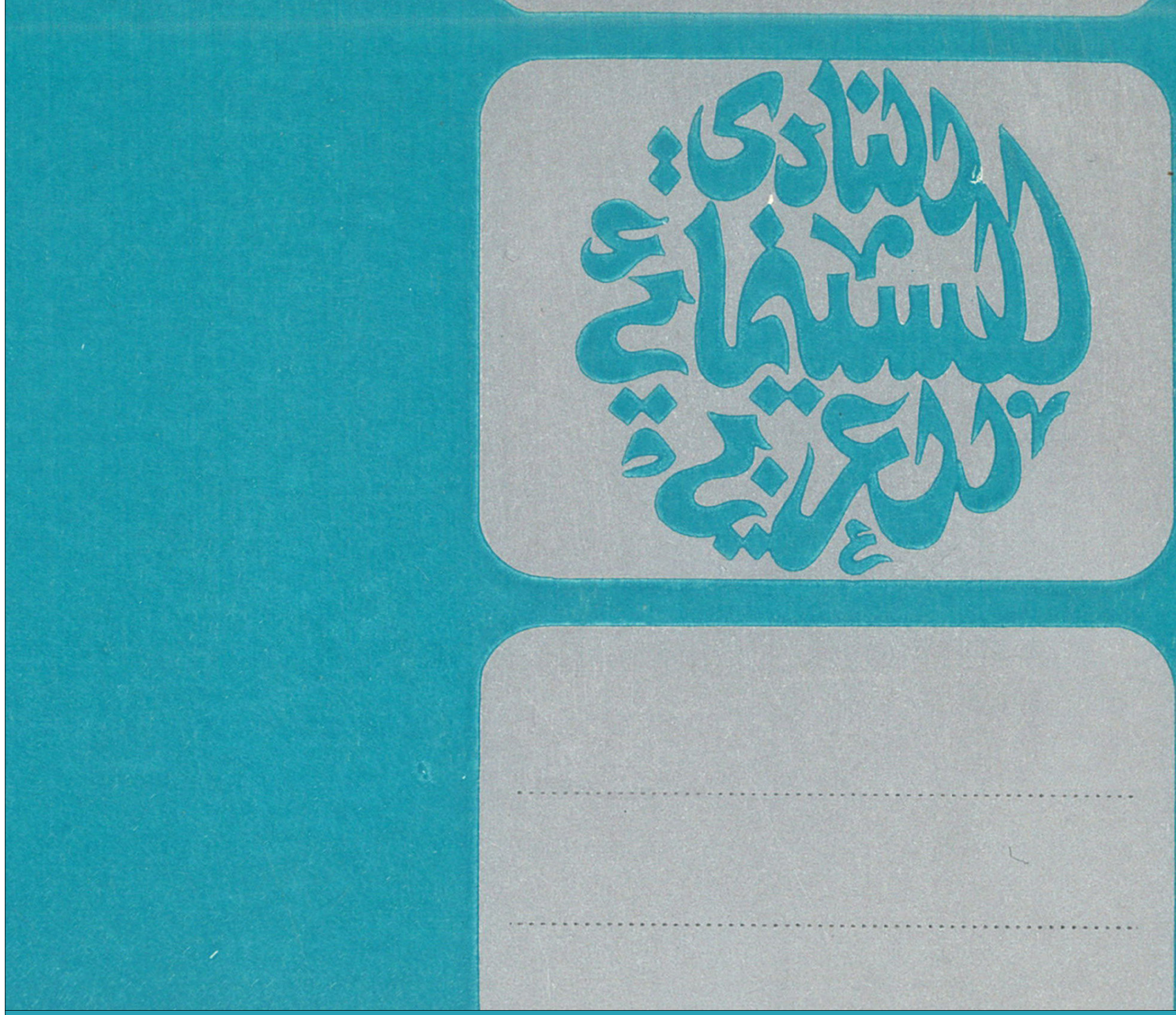
cinematheque beirut

شكّل إنشاء "النادي السينمائي العربي في بيروت" في عام 1973 دليلاً بارزاً على تزايد أهميّة السينما العربية البديلة. من خلال محاولة التصدّي لتغييب هذا النوع السينمائي الجديد من صالات العرض، حمل مؤسّسو "النادي السينمائي العربي" طموحات وتطلّعات سياسيّة عدّة تبدَّت بشكل خاص في علاقتهم الخلافية بـ"مهرجان الأفلام الناطقة بالفرنسية" و"نادي بيروت للسينما". ما الذي كان يُناقَش، وبرفقة مَن، وبأيّ طريقة، بعد عرضِ فيلم في نادي سينمائي كان يميل بوضوح إلى اليسار في السنوات التي سبقت وتلت اندلاع الحرب في عام 1975؟ من خلال التركيز على تاريخ "النادي السينمائي العربي في بيروت"، تسلّط هذه المقالةُ الضوءَ على جانب غير معروف من تاريخ السينما في لبنان، وتطرح أسئلة تتعلّق بتسييس الممارسات السينيفيليّة في لبنان في أوائل السبعينيات، وبالممارسات الراهنة المُتمثّلة بتحويل بعض من الأفلام التي أخرجها أو عرضها أعضاء ذلك النادي، إلى تراث سينمائي.

La création en 1973 à Beyrouth du ciné-club arabe témoigne de l'importance grandissante du cinéma alternatif arabe. En cherchant à contrer le manque de visibilité en salles de ce nouveau cinéma, les fondateur·ices du ciné-club arabe portent plusieurs ambitions politiques qui s'expriment notamment dans leurs rapports conflictuels au Festival International du Film de l'Ensemble Francophone et au ciné-club de Beyrouth. De quoi, en quelle compagnie et comment débat-on lorsque l'on va voir un film dans un ciné-club clairement orienté à gauche pendant les années qui précèdent et succèdent au déclenchement de la guerre en 1975 ? À travers l'histoire du ciné-club arabe de Beyrouth, cet article retrace un pan méconnu de l'histoire du cinéma au Liban et interroge la politisation de la cinéphilie dans le Liban du début des années 1970 ainsi que la patrimonialisation actuelle de certains films réalisés ou projetés par les membres de cette initiative.

ترجمه للعربيّة طارق أبي سمرا
تدقيق النص العربي رنده حيدر ووضّاح شرارة

Traduit du français par Tarek Abi Samra
Relecture du texte arabe par Randa Haidar et Waddah Charara



صور الغلاف والصفحة أعلاه: بطاقة انتساب إلى "النادي السينمائي العربي" (1974-1975) من مجموعة جورج الراسي
Photos de couverture et ci-dessus:
Carte des adhérent·es du ciné-club arabe (1974-1975) / Collection : Georges El Rassi

بدعم من
Avec le soutien de

Norwegian Embassy

سينماتيك بيروت مشروع لـ
Cinematheque Beirut est un projet de

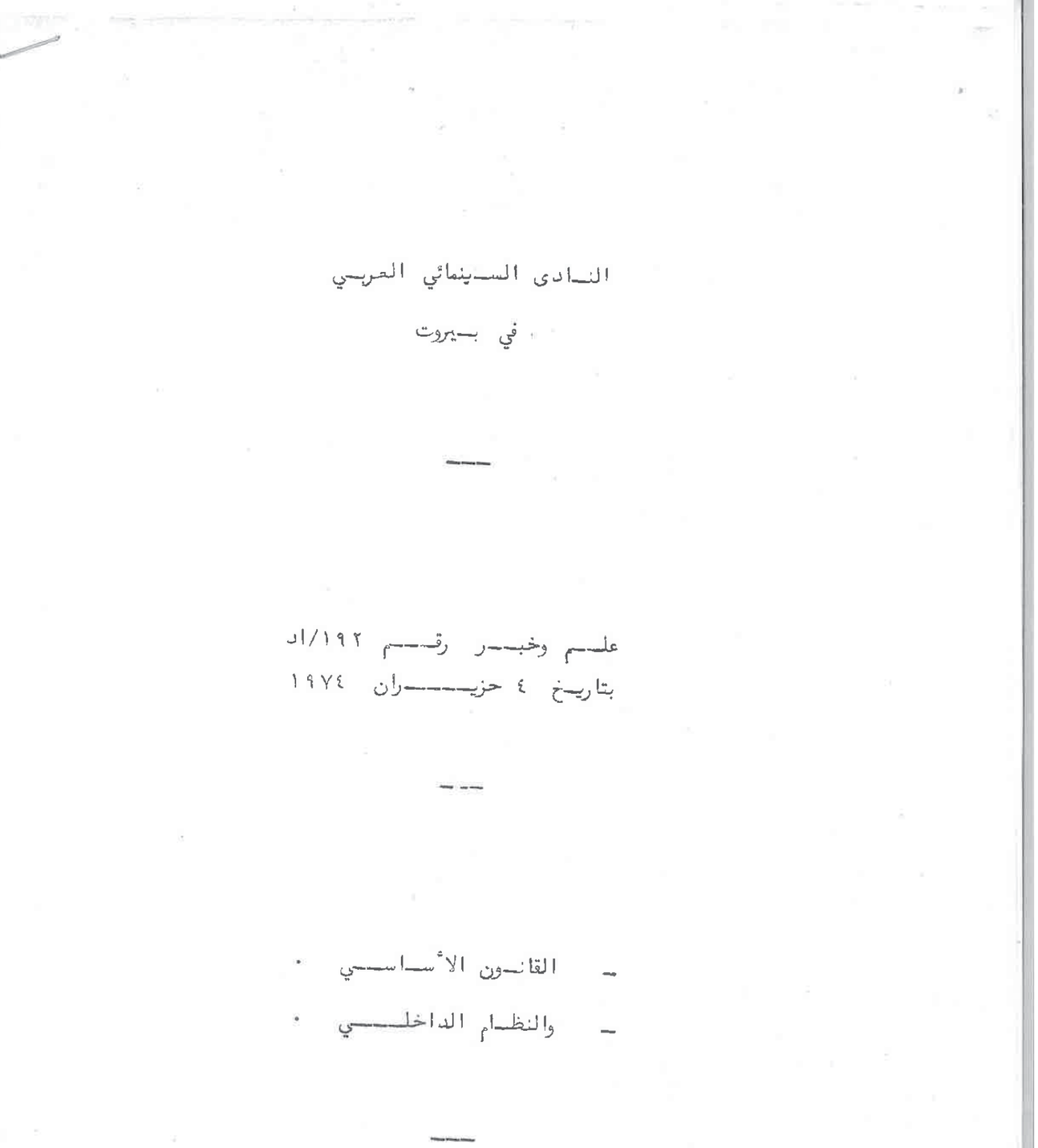
METROPOLIS
سينما متروبوليس
Art Cinema

يَعتبر فرناندو سولاناس وأوكتافيو جيتينو في بيانهما المناصر لـ "سينما ثالثة" تختلف عن سينما هوليوود وسينما المخرج[1]، أنّ كلّ لقاء حول فيلم يمكن أنّ يتحوّل إلى نوع من تظاهرة سياسية. ويقولان نقلاً عن فرانز فانون، إنّ لحظة العرض يمكنها أنّ تشكّل "فعلاً طقوسيّاً، فرصةً مميّزة تتيح للإنسان الاستماع والقَوْل". يعكس هذا الاقتباس منطق النادي السينمائي القائم على مثال غير تجاري، وحيث عرض الأفلام يليه نقاش يحفّز على "المنافسة الجماعيّة" ويساهم في "تثقيف المشاهد"[2]. في نهاية المقابلة التي أجريتها معه، شدّد إبراهيم العريس – الناقد السينمائي اللبناني والعضو المؤسِّس لـ"النادي السينمائي العربي في بيروت"، وأحد المشرفين الرئيسيين عليه مع عدنان مدانات في عامي 1977 و1978 – على هذا البعد، ونوه بأهميّة الكلام عن الأفلام، وإلى أنّ "النادي السينمائي العربي" شكّل فضاء أتاح تعلّم النقاش[3].

Dans leur manifeste en faveur d'un « troisième cinéma » distinct du cinéma hollywoodien et du cinéma d'auteur[1], Fernando Solanas et Octavio Getino considèrent que chaque réunion autour d'un film peut se transformer en une espèce de manifestation politique. Le moment de la projection, déclarent-ils en citant Frantz Fanon, peut en effet constituer « un acte liturgique, une occasion privilégiée qu'à l'homme d'entendre et de dire ». Cette citation fait écho à l'esprit ciné-clubiste qui propose un modèle de séance non commerciale suivie d'une discussion devant permettre « l'émulation collective » et la « formation du spectateur »[2]. À la fin de l'entretien qu'il m'a accordé, Ibrahim al-Ariss, critique de cinéma libanais, membre fondateur du ciné-club arabe et principal organisateur de ce dernier en compagnie de Adnan Madanat en 1977 et 1978, insistait sur cette dimension. Il mentionnait en effet l'importance de la parole sur les films et le fait que le ciné-club arabe avait permis d'apprendre à discuter.[3]

1 أنابيس فارين، "نحو سينما ثوريّة. مُقدّمة للترجمة التي أنجزتها مجلّة "دراسات عربية" لبيان فرناندو سولاناس وأوكتافيو جيتينو"، سينماتيك بيروت، نيسان/ أبريل 2022.
2 Vincent Pinel, Introduction au ciné-club, Histoire, Théorie, Pratique du Ciné-Club en France, Les éditions ouvrières, 1964, p.41.
3 مقابلة مع إبراهيم العريس أُجريَت في بيروت بتاريخ 28/02/2022.

1 Anaïs Farine, «نحو سينما ثورية / Vers un troisième cinéma. Une introduction à la traduction par Dirâsât 'arabiyya du manifeste de Fernando Solanas et Octavio Getino », Cinematheque Beirut, avril 2022.
2 Vincent Pinel, *Introduction au ciné-club, Histoire, Théorie, Pratique du Ciné-Club en France*, Les éditions ouvrières, 1964, p.41.
3 Entretien avec Ibrahim al-Ariss, réalisé à Beyrouth le 28/02/2022.


النـادى السـينمائي العربـي
في بـيروت
علـم وخبـر رقـم ١٩٢/اد
بتاريـخ ٤ حزيـران ١٩٧٤
القانـون الأسـاسـي
والنظـام الداخلـي

النظامان الأساسي والداخلي لـ"النادي السينمائي العربي" (1974)
من مجموعة وليد شميط
Status et règlement intérieur du ciné-club arabe (1974)
Collection : Walid Chmait

Lancé en 1973 à l'initiative d'un groupe de cinéastes et critiques de cinéma en devenir[4], le ciné-club arabe a constitué l'un des lieux de sociabilité et de formation intellectuelle de la jeunesse de gauche vivant ou rejoignant Beyrouth au début des années 70. Cet article propose de revenir sur l'histoire de ce ciné-club en se concentrant sur le rôle joué par ses organisateur·ices dans la diffusion du cinéma arabe alternatif ainsi que sur la forme des débats mise en place pour prolonger la projection des films de ce mouvement. Né peu de temps avant le lancement du ciné-club, le cinéma arabe alternatif se caractérise par la recherche de récits propres à représenter autrement la cause palestinienne après la défaite de 1967 et participe au mouvement de contestation politique et culturelle des années 1968 qu'il documente tout en lui donnant une forme. À mes yeux[5], ce mouvement cinématographique mêle des voix disparates autour d'un désir commun d'opposition à l'industrie cinématographique traditionnelle qui (re)produit un monde d'illusions perçu comme aliénant par les cinéastes se revendiquant de ce mouvement[6]. En tant que chercheuse et que programmatrice, il est rapidement devenu essentiel pour moi de me demander comment les films de ce mouvement étaient vus et discutés par un public contemporain de leur production. Quels types d'espace et quels modes d'organisation ont permis de se regrouper pour voir ces films et en débattre ? Réciproquement : lorsque nous regardons ensemble et aujourd'hui des films considérés comme disparus pendant des décennies tels que *Alors* (Liban, 1973), un court-métrage de Jean Chamoun représentant les luttes des étudiant·es libanais·es menées depuis la Cité Internationale Universitaire de Paris, de quelles pratiques héritons-nous ?

أُطلق النادي السينمائي العربي في عام 1973 بمبادرة من مجموعة من السينمائيين ونقّاد السينما الناشئين[4]، وشكّل أحد فضاءات التواصل والتبادل الفكري للشباب اليساري ممّن يقيمون في بيروت أو أتوا إليها في مطلع السبعينيات. يقترح هذا المقال تتبّع تاريخ هذا النادي من خلال التركيز على الدور الذي اضطلع به منظّموه في الترويج للسينما العربية البديلة، وطبيعة النقاشات التي تناولت الأفلام التي عرضها النادي. تميزت السينما العربية البديلة، وهي التي وُلِدت قبل مدة وجيزة من انطلاق النادي، بالبحث عن سرديات في وسعها معالجة القضيّة الفلسطينية بشكل مختلف بعد نكسة 1967. كانت هذه السينما جزءاً من حركة الاحتجاج السياسي والثقافي التي برزت منذ عام 1968، وساهمت في توثيقها واعطائها شكلاً. وفي رأيي[5] أن هذا التيار السينمائي جمع أصواتاً متباينة حول رغبة جماعية عارضت الصناعة السينمائية التقليديّة التي تجدد إنتاج عالمٍ من الأوهام يرى السينمائيون المنتمون إلى هذا التيار أنّه يولّد اغتراباً أو استلاباً اجتماعياً[6]. وبصفتي باحثةً ومبرمجة أفلام، سرعان ما صار أساسيّاً في نظري السؤال عن كيفية مشاهدة هذه الأفلام ومناقشتها من قبل الجمهور الذي عاصر إنتاجها. ما هي أنواع الفضاءات وأشكال التنظيم التي جعلت ممكناً الاجتماع لمشاهدة هذه الأفلام ومناقشتها؟ و في المقابل: ما هي الممارسات التي نرثها عندما نشاهد اليوم معاً أفلاماً كانت يُظن أنها مفقودةً طوال عقود من الزمن، مثل الفيلم القصير "إذن Alors" (لبنان، 1973) لجان شمعون، الذي يصوِّر نضال الطالبات والطلاب اللبنانيين في المدينة الجامعية الدولية في باريس؟

4 Au moment de son lancement en 1973, les membres du ciné-club sont : Oussama Al-Aref, Antoine Ouaiss, Walid Chmait, Georges El Rassi, Borhane Alaouié, Jean-Claude Codsi, Kamal Karim, Elham Kallab, Fawzi Kalach, Rafik Hajjar, Anwar Hamadeh, Ibrahim Al-Ariss et Nicole Ouaiss. En décembre 1974, le comité de direction et les différents groupes de travail rassemblent : Georges El Rassi, Oussama Al-Aref, Ibrahim Al-Ariss, Rafif Fattouh, Walid Chmait, Kassem Hawal, Adnan Madanat, Kamal Karim, Charbel Dagher, Jaber Suleiman, Iskandar Al-Deek, Renée Francodis, Houda Ghoussoub, Mohamed Reda, Rafik Hajjar, Georgette Saad.

5 Anaïs Farine, « Avec Kais Al-Zubaidi : Retour sur un cinéma alternatif », Revue Ecrans. 2019 – 2. n° 12. *Lisières esthétiques et culturelles au cinéma*, pp.195-214.

6 Cf. Borhane Alaouié dans : ظافر هنري عازار، ملف السينما اللبنانية، Voir également les positions de Kais al-Zubaidi et de Christian Ghazi dans la revue *Al-Tariq* (N°7-8, 1972), p.140.

4 عندما تأسّس النادي في عام 1973، كان يضمّ الأعضاء التاليين: أسامة العارف، أنطوان عويس، وليد شميط، جورج الراسي، برهان علوية، جان كلود قدسي، كمال كريم، إلهام كلّاب، فوزي كلش، رفيق حجار، أنور حمادة، إبراهيم العريس، ونيكول عويس. وفي كانون الأول/ ديسمبر 1974، كانت اللجنة الإدارية ومجموعات العمل المختلفة تضمّ الأشخاص التاليين: جورج الراسي، أسامة العارف، إبراهيم العريس، رفيف فتوح، وليد شميط، قاسم حول، عدنان مدانات، كمال كريم، شربل داغر، جابر سليمان، إسكندر الديك، رينه فرنكودس، هدى غصوب، محمد رضا، رفيق حجار، وجورجيت سعد.

5 أناييس فارين. "مع قيس الزبيدي: إعادة النظر في السينما البديلة"، مجلّة رمّان، 03/09/2022

6 أُنظُر: برهان علوية في: ملف السينما اللبنانية، ظافر هنري عازار، ص. 140. أُنظُر أيضاً إلى مواقف قيس الزبيدي وكريستيان غازي في مجلّة "الطريق" (عدد 8-7، 1972).

3

En marge du Festival International du Film de l’Ensemble Francophone : naissance d’un ciné-club alternatif

En 1973, le réalisateur et futur adhérent du ciné-club arabe Georges Chamchoum, dont le long-métrage *Salam... après la mort* (1971, سلام بعد الموت) attendait toujours sa projection sur les écrans beyrouthins, lance une nouvelle revue de cinéma bilingue intitulée *Film*[7]. En octobre de la même année, cette revue fait paraître un article du journaliste Gérard Boulad consacré au Festival International du Film de l’Ensemble Francophone (FIFEF)[8]. Organisé à l’hôtel Al Bustan de Beit Meri le mois précédent, ce festival donne aux « jeunes cinéastes » et critiques libanais l’occasion de se réunir. Ces derniers prennent alors pour première victime François Truffaut qui présentait au FIFEF sa *Nuit Américaine*. Ils rédigent également un manifeste qui est lu par Jean Chamoun – dont le court-métrage *Alors* est projeté en marge du FIFEF – et évoquent plusieurs projets parmi lesquels le fait d’encourager les ciné-clubs organisés en arabe[9].

Dans son article, Gérard Boulad prend pour cible ces jeunes cinéastes et leurs allié·es qu’il traite de « gauchistes ». Il critique par exemple le journaliste militant français Guy Hennebelle, fondateur de la revue CinémAction et co-auteur de l’ouvrage *La Palestine et le cinéma*, dont la version arabe[10] a été préparée de concert avec le critique de cinéma et futur membre du comité de direction du ciné-club arabe Walid Chmait. Le « groupe de jeunes cinéastes libanais » est effectivement soutenu par Guy Hennebelle[11], ainsi que par Monique Hennebelle qui compose un papier au sujet de leur action et du FIFEF[12]. Dans son texte, Gérard Boulad juge également « insupportable de prétentions provocatrices » le film *Cent Visages Pour un Seul Jour* de Christian Ghazi (1971) qui avait remporté le prix de la critique à Damas en 1972 lors du premier Festival des jeunes cinéastes arabes. Critiquant les revendications des jeunes cinéastes réunis en marge du FIFEF, le journaliste leur rétorque qu’ils n’ont qu’à se contenter de montrer leur bébé lors de ces rencontres syriennes du « cinéma alternatif ».

7 "المجلة السينمائية"، N°85, 20 août 1973, البلاغ

8 Gérard Boulad, « Vème FIFEF. Quand le cinéma parle franbanais et blablate politique », *Film*, N°3, 21 octobre 1973, pp.26-28.

9 جورج الراسي، اوروبا بورجوازية، افريقيا تبحث عن هوية... و الجوائز للعرب !، البلاغ, pp.34-38, 17/09/1973, N°89.

10 La version arabe de l’ouvrage a fait l’objet d’une réédition en 2022 : فلسطين في السينما، المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

11 Entretien avec Ibrahim Al-Ariss, réalisé à Beyrouth le 28/02/2022.

12 Monique Hennebelle, « La tour de Babel du Festival de Beyrouth », *Le Monde*, 21/09/1973.

على هامش " مهرجان الأفلام الناطقة بالفرنسية": ولادة نادٍ سينمائي بديل

في عام 1973، أطلق المخرج والعضو المستقبلي في "النادي السينمائي العربي" جورج شمشوم – الذي كان ينتظر فيلمه الطويل، "سلام بعد الموت" (1971)، العرض على شاشات بيروت – مجلّة سينما جديدة تصدر بلغتَين إسمها: "فيلم"[7]. وفي تشرين الأول/ أكتوبر من السنة إيّاها، نشرت تلك المجلّة مقالاً للصحافي جيرار بولاد، تناول فيه "مهرجان الأفلام الناطقة بالفرنسية". وكان هذا المهرجان نُظِّم في فندق "البستان" في بيت مري في الشهر السابق، وأتاح للسينمائيين والنقاد اللبنانيين الشباب فرصةً للالتقاء. وقد جعل هؤلاء من فرانسوا تروفو – الذي قدَّم فيلمه "الليل الأميركي" في المهرجان – ضحيّتهم الأولى. وكتب السينمائيون أيضاً بياناً تلاه جان شمعون (الذي عُرِض فيلمه القصير "إذن" على هامش المهرجان)، وتطرّقوا فيه إلى مشاريع عدّة من بينها تشجيع النوادي السينمائيّة باللغة العربية [9].

في مقاله المذكور، يتناول جيرار بولاد أولئك المخرجين الشباب وحلفائهم الذين يصفهم بـ"اليساريين". وينتقد، مثلاً، الصحافي الفرنسي المناضل غي هينبل، مؤسّسِ مجلّة "سينما أكسيون" (CinémAction) والكاتب المُشارك في كتاب "فلسطين في السينما"، الذي أعدّت نسخته العربية[10] بالتعاون مع الناقد السينمائي والعضو المستقبلي في اللجنة الإدارية لـ"النادي السينمائي العربي"، وليد شميط. وبالفعل كانت "مجموعة السينمائيين اللبنانيين الشباب" تحظى بدعم غي هينبل[11]، بالإضافة إلى دعم مونيك هينبل التي كتبت مقالاً صحفيّاً عن نشاطاتهم وعن المهرجان[12]. وفي نصّه، يرى جيرار بولاد أنّ فيلم كريستيان غازي "مائة وجه ليوم واحد" (1971) "لا يُطاق بسبب ادّعاءاتة المُستفزّة" – وهذا الفيلم كان قد فاز بجائز النّقاد في دمشق عام 1972 في الدورة الأولى لـ"مهرجان السينمائيين العرب الشباب". وفي سياق انتقاداته لمطالب السينمائيين الشباب المجتمعين على هامش "مهرجان الأفلام الناطقة بالفرنسية"، يقول بولاد إنّ عليهم الاكتفاء بعرض أفلامهم في تلك اللقاءات السورية المخصّصة لـ"السينما البديلة".

7 "المجلّة السينمائيّة"، البلاغ، العدد 85، 20 آب/ أغسطس 1973.

8 Gérard Boulad, « Vème FIFEF. Quand le cinéma parle franbanais et blablate politique », *Film*, N°3, 21 octobre 1973, pp.26-28.

9 جورج الراسي، "أوروبا بورجوازية، أفريقيا تبحث عن هوية... والجوائز للعرب !"، البلاغ، العدد 89، 17/09/1973، ص. 38-34.

10 فلسطين في السينما، المؤسسة العربية للدراسات والنشر. أُعيد إصدار النسخة العربية من الكتاب في عام 2022.

11 مقابلة مع إبراهيم العريس أُجريَت في بيروت بتاريخ 28/02/2022.

12 Monique Hennebelle, « La tour de Babel du Festival de Beyrouth », *Le Monde*, 21/09/1973.

بعض من جمهور النادي اثناء نقاش فيلم « الفهـد » .

نقاشٌ بعد عرض فيلم **الفهد** في "النادي السينمائي العربي" (نبيل المالح، سوريا، 1972) "المحرر"، إبراهيم مرعي، 23/03/1974 من مجموعة "المكتبة السينمائيّة الوطنية - السينماتيك"

Débat après la projection du film **Le Léopard** au ciné-club arabe (Nabil Maleh, Syrie, 1972) - 23/03/74 - "المحرر"، ابراهيم مرعي
Collection : Cinémathèque Nationale du Liban

كانت بعض أفلام السينما البديلة - مثل "بس يا بحر" (خالد الصديق، 1972) الذي عُرِض في سينما "الكومودور"[13] - تُعرَض في الصالات التجارية في بيروت. وأدى إنشاء نادٍ سينمائي عربي ذي توجّه ماركسي صريح بعد شهرين من مهرجان بيت مري دوراً حاسماً في إبراز أفلام هذا التيار في لبنان. وأوضح البيان الصحفي المصاحب لإطلاق الموسم الثاني لهذا النادي الرغبة في أن يكون نافذة تطلّ على السينما البديلة. والبيان هذا، وهو نُشِر في صحيفة "المحرّر" التي كان يكتب فيها المخرج والناقد السينمائي الأردني عدنان مدانات[14]، أعلن عن عرض أربعة أفلام وثائقيّة فلسطينيّة أنجزها الفنان التشكيلي إسماعيل شموط وقاسم حول[15]. الرغبة نفسها هي التي حفّزت عرض فيلم "المخدوعون" (1971)، وهو اقتباس لرواية غسّان كنفاني "رجال في الشمس" من إخراج توفيق صالح، وفيلم "الفهد" لنبيل المالح. وفي مقال نُشِر لأوّل مرّة في شباط/ فبراير 1975، قال جورج الراسي، وهو صحافي وعضو اللجنة الإدارية للـ"النادي السينمائي العربي"، إنّ فيلم "كفر قاسم" لبرهان علوية الذي فاز بالكثير من الجوائز في أنحاء العالم، لم يصل إلى الجمهور البيروتي لأنّه لم يُعرض في الصالات. وعُرِض الفيلم أخيراً بمبادرة من "النادي السينمائي العربي"؛ وبعد انتهاء العرض، بقي مئات من المشاهدين يناقشون الفيلم حتّى ساعات متأخّرة من الليل[16].

من خلال برمجة عروض أفلام تنتمي إلى السينما البديلة، كان "النادي السينمائي العربي" يطمح إلى مواجهة تهميش الصالات التجارية لهذه الأفلام. والحق أن النادي لم يكن يسعى فقط إلى إثبات هويته من خلال مواجهة صالات السينما التجارية التي انتقل مركز نشاطها في الستينيات من وسط بيروت إلى شارع الحمراء. فمبادرة منظّمي النادي ولدت أيضاً كردّة فعل على "نادي بيروت للسينما" الذي لم يكن يبدي أدنى اهتمام بالسينما الملتزمة وكان يُعتَبر نخبويّاً، إذ كانت عروضه موجّهة، منذ سنوات كثيرة، إلى بعض المجموعات مِن البرجوازية الفرنكوفونيّة.

13 مقابلة مع محمد سويد أُجريَت في بيروت بتاريخ 24/03/2022.

14 في عام 1973، وهو العام الذي أُنشئ فيه "النادي السينمائي العربي في بيروت"، أخرج عدنان مدانات فيلم "لحن لعدّة فصول" (سوريا، إنتاج "المؤسسة العامة للسينما"). وبحسب مقال نشره قاسم حول في صحيفة "الأخبار" تم عرض هذا الفيلم في "النادي السينمائي العربي في بيروت" في شهر كانون الثاني من سنة 1974. قاسم حول، "الرجل": وثائقية طريفة ودلالات إنسانية. "لحن لعدة فصول": شاعرية وشفافية و عيون غاضبة، الأخبار، عدد 53، 02/02/1974، ص 33-32. عن عمل عدنان مدانات في إطار سينما الثورة الفلسطينية، أُنظُر: Nadia Yaqub, *Palestinian Cinema in the Days of Revolution*, University of Texas Press, 2018.

15 كان المخرج العراقي قاسم حول عضواً في اللجنة الإدارية للـ"النادي السينمائي العربي".

16 جورج الراسي، "كفر قاسم، برهان علوية: تحفة ووثيقة"، محطات على طريق السينما اللبنانية والعربية، دار الحوار الجديد، 2010، ص. 89-87.

Certains films relevant du cinéma alternatif – à l'image du film *Assez Ô mer cruelle* (بس يا بحر, Khaled Siddiq, 1972), qui a été programmé dans la salle du cinéma Commodore[13] – ont connu des sorties commerciales à Beyrouth. La création d'un ciné-club arabe à l'orientation clairement marxiste deux mois après le festival de Beit Meri a cependant bien joué un rôle décisif dans la visibilité au Liban des films de ce mouvement. Le communiqué accompagnant le lancement de la deuxième saison de ce ciné-club rend explicite le désir de constituer une fenêtre pour le cinéma alternatif. Publié dans *Al-Muharir*, un journal dans lequel écrivait le réalisateur et critique de cinéma jordanien Adnan Madanat[14], ce communiqué annonce la projection de quatre documentaires palestiniens signés par l'artiste peintre Ismail Shammout et par Kassem Hawal[15]. Ce désir motive également la projection des *Dupes* (1971, المخدوعون), adaptation réalisée par Tewfik Saleh de l'ouvrage *Des hommes sous le soleil* de Ghassan Kanafani, ainsi que celle du film *Le Léopard* de Nabil Maleh. Dans un article initialement publié en février 1975, Georges El Rassi, journaliste et membre du comité de direction du ciné-club arabe, précise que le film *Kafr Kassem* de Borhane Alaouié avait remporté de nombreux prix à travers le monde mais n'avait pas pu rencontrer son public beyrouthin faute de sortie en salle. À l'issue de sa projection finalement organisée par le ciné-club arabe, des centaines de spectateur·ices s'attardèrent dans la nuit pour débattre du film[16].

En programmant les films relevant du cinéma alternatif, le ciné-club arabe ambitionne donc de faire face à sa marginalisation par les salles de cinéma commerciales. Mais ce n'est pas seulement face au circuit commercial, dont le centre des activités s'est déjà déplacé dans les années 1960 du centre-ville vers Hamra, que ce courant cherche à s'affirmer. Aux yeux de ses organisateur·ices, la naissance de cette initiative est également une réponse au ciné-club de Beyrouth, qui ne faisait preuve d'aucun intérêt particulier pour le cinéma engagé, qui destinait depuis de nombreuses années ses projections à quelques groupes issus de la bourgeoisie francophone et qui était considéré comme élitiste.

13 Entretien avec Mohamed Soueid, réalisé à Beyrouth le 24/03/2022.

14 En 1973, l'année même de la création du ciné-club arabe de Beyrouth, Adnan Madanat réalise *Variations of one melody* (Syrie, لحن لعدة فصول), un film produit par l'Organisme Général du Cinéma syrien qui, d'après un article publié par Kassem Hawal dans *Al-Akhbar*, a été programmé au ciné-club arabe de Beyrouth en janvier 1974. قاسم حول، "الرجل": وثائقية طريفة و دلالات إنسانية. "لحن لعدة فصول": شاعرية و شفافية و عيون غاضبة، الأخبار, N°53, 02/02/1974, p.32-33). À propos du travail de Adnan Madanat dans le cadre du cinéma de la révolution palestinienne : Nadia Yaqub, *Palestinian Cinema in the Days of Revolution*, University of Texas Press, 2018.

15 Cinéaste irakien, Kassem Hawal est alors membre du comité de direction du ciné-club arabe.

16 جورج الراسي، "كفر قاسم، برهان علوية : تحفة و وثيقة"، محطات على طريق السينما اللبنانية و العربية، دار الحوار الجديد، 2010
[Georges El Rassi, *Moments significatifs de l'histoire du cinéma libanais et arabe*, Dar al-Hiwar al-Jadid, 2010, pp.87-89]

5

جورج الراسي، **أوروبا بورجوازية، أفريقيا تبحث عن هوية... وجوائز ممنوحة للعرب**، "البلاغ"، عدد 89، 17/09/1973
من مجموعة "أمم للتوثيق والأبحاث"

Georges El Rassi, **Europe bourgeoise, Afrique en quête d'identité et prix décernés aux Arabes**, *Al-balagh*, N°89, 17/09/1973
Collection : UMAM: Documentation & Research

مجموعة منشورات صدرت في مناسبة الذكرى الخامسة عشرة لتأسيس "نادي بيروت للسينما"
من مجموعة ألفريد طرزي

Coffret édité à l'occasion des quinze ans du Ciné-club de Beyrouth
Collection : Alfred Tarazi

"نادي بيروت للسينما" جمعيّةٌ أسّسها موريس عقل وسامي كركبي وصلاح ستيتية في عام 1957، وكان يضم 950 منتسباً في بداية السبعينيات.[17] وفي عام 1967، أتى فرانسوا تروفو إلى لبنان بدعوة من هذا النادي الذي عرض في السنة نفسها فيلمَي "Tirez sur le pianiste" و"Les Mistons". وعلى الرغم من اشارة جورج الراسي في حزيران/ يونيو 1973 إلى الجهود التي بذلها "نادي بيروت للسينما" في موسمه الأخير لتقديم شروحات بالعربيّة عن الأفلام المعروضة، إلّا أنّه انتقد النادي لغياب الترجمة باللغة العربية[18]. إن"المعركة اللغوية"[19] التي انخرط فيها أعضاء "النادي السينمائي العربي" كانت تنطوي على مسائل مهمّة تتعلّق بالتنظيم. إذ لم يكن هذا النادي يمتلك دائماً الموارد الكافية لترجمة الأفلام التي يريد عرضها. ومن أجل إتاحة الفرصة للجمهور الناطق بالعربية لمشاهدة هذه الأفلام ومناقشتها، جرى أحياناً اعتماد الترجمة الفورية، وهو ما قام به إبراهيم العريس مثلاً، مستخدماً الميكروفون لترجمة فيلم " Pierrot le fou" (جان لوك غودار، 1965).

إنّ الإدراك العام من جانب شطر كبير من أعضاء "النادي السينمائي العربي"، لمحدوديّة "نادي بيروت للسينما"، بالإضافة إلى سابقة المنافسة بين ناديَي السينما، ألقيا بظلالهما على حقيقة أنّ المبادرة التي أُطلِقت في عام 1973 كانت جزءاً من بيئة سينمائية غير تجارية وديناميكية، أتاحت لمنظّمي "النادي السينمائي العربي" الوصول إلى موارد ماديّة وسينمائيّة مختلفة.

Association fondée en 1957 par Maurice Akl, Sami Karkabi et Salah Stétié, le ciné-club de Beyrouth regroupait plus de 950 adhérent·es au début des années 1970[17]. En 1967, François Truffaut était déjà venu au Liban à l'invitation de ce ciné-club qui projetait cette année-là *Tirez sur le pianiste* et *Les Mistons*. Tout en constatant, en juin 1973, les efforts entrepris au cours de sa dernière saison par le ciné-club de Beyrouth pour introduire des explications sur les films en arabe, Georges El Rassi reproche au ciné-club de Beyrouth l'absence persistante de sous-titres dans cette langue[18]. La « bataille linguistique »[19] dans laquelle se lancent les membres du ciné-club arabe implique des questions importantes en termes d'organisation. Le ciné-club arabe en effet, ne disposait pas toujours de moyens suffisants pour sous-titrer les films qu'il souhaitait présenter. Afin d'offrir au public arabophone des occasions d'accéder à ces films et d'en débattre, des traductions simultanées de la bande sonore de films pouvaient alors être réalisées, un jeu auquel se prêta par exemple Ibrahim al-Ariss en prenant le micro pour traduire *Pierrot le fou* (Jean-Luc Godard, 1965).

La compréhension commune des limites du ciné-club de Beyrouth par une grande partie des membres du ciné-club arabe et le souvenir de la compétition entre les deux ciné-clubs tend à éclipser le fait que l'initiative lancée en 1973 s'inscrivait dans un écosystème cinématographique non commercial très dynamique qui permit à ses organisateur·ices d'accéder à diverses ressources matérielles et cinéphiliques.

17 مجموعة منشورات صدرت في مناسبة الذكرى الخامسة عشرة لتأسيس "نادي بيروت للسينما".

18 "إلى متى نادي السينما العربي؟"، البلاغ، العدد 77، 25 حزيران/ يونيو 1973.
قبل سنوات قليلة، عبّر العضو الإداري في "نادي بيروت للسينما" جان بيار غو بلتان عن أسفه لغياب "السينما العربية" عن شاشات ناديه في نشرة "أخبار" الصادرة عن "المركز العربي للسينما والتلفزيون" (مركز التوثيق والنشر التابع للـ"المركز الوطني للسينما اللبنانية")، وعلّل هذا الغياب بصعوبة الحصول على نسخات 35 ملم "مترجمة إلى الفرنسية – أو أقلّه إلى الإنجليزية" من الموزّعين العاملين في لبنان الذين اعتبرهم غير متعاونين.

19 "كان عندنا معركة لغويّة". مقابلة مع إبراهيم العريس أُجريَت في بيروت بتاريخ 28/02/2022.

17 Coffret édité à l'occasion des quinze ans du Ciné-club de Beyrouth.

18 N°77, 25 juin 1973, البلاغ، "الى متى نادي السينما العربي؟".
Regrettant, quelques années auparavant, l'absence du « film arabe » sur les écrans de son ciné-club dans le bulletin *Akhbar* édité par le Centre Interarabe du cinéma et de la télévision (le centre de documentation et de publication du Centre National du Cinéma Libanais), le membre administrateur du ciné-club de Beyrouth Jean-Pierre Goux Pelletan explique celle-ci par la difficulté rencontrée pour obtenir des copies 35mm « sous-titrées en français - ou à la rigueur en anglais » auprès de distributeurs installés au Liban qui sont jugés peu coopératifs.

19 "كان عندنا معركة لغوية", Entretien avec Ibrahim Al-Ariss, réalisé à Beyrouth le 28/02/2022.

6

ciné-club

QUAI DES ORFEVRES

Production : française 1947
Genre : policier
Réalisateur : H.G. Clouzot
Interprètes : Louis Jouvet, Bernard Blier, Suzy Delair...

Jenny Lamour, une chanteuse de music-hall, est mariée à Maurice, son accompagnateur.
Par arrivisme, elle accepte un rendez-vous avec un vieux financier dont elle attend beaucoup pour sa carrière.
Maurice, mis au courant de ce rendez-vous, s'applique à se fabriquer un alibi et court les tuer. Mais il trouve le vieux déjà mort !
Qui l'a tué ? Jenny ?
Les soupçons de la police se portent fatalement sur Maurice dont l'alibi a été trop facilement déjoué. Il est arrêté.
Jenny songe alors à se livrer, mais son amie, Dora, s'accuse elle-même du crime pour la sauver.
En vain, car le véritable coupable n'était qu'un simple cambrioleur.
On retrouve dans l'organisation de cette enquête policière le goût prononcé de Clouzot pour mystifier le public, en essayant de lui faire prendre pour coupable un innocent.
Cependant bien d'autres éléments se révèlent au cours de l'action qui correspondent encore plus à son goût pour le réalisme matériel ou à ses préoccupations de vérité sociale ou morale ou à sa cruauté foncière.
En effet, le film est remarquable par l'extraordinaire atmosphère de réalité qui s'en dégage : la reconstitution du music-hall, du quartier et du bureau de la P.J. est marquée au coin de l'authenticité.
Mais l'univers de Clouzot est à deux dimensions, car si le film est une description remarquable de la vie quotidienne des artistes et d'une enquête policière, il est aussi un témoignage saisissant des obsessions particulières à Clouzot.
En effet ce réalisme des personnages aboutit à une méditation amère sur la police, le music-hall et sur les rapports des individus avec la machine sociale.
Louis Jouvet campe ici un inspecteur authentique, également éloigné du détective souriant que du monstre tyrannique et obstiné que décrivent tant de films noirs ou sociaux et Clouzot nous dépeint l'amertume de ce policier en face de son métier dont il reconnait l'ignominie, et cependant, en admet l'intérêt et le côté « sportif », mais qui fait de lui le valet de la société !
Même amertume dans la description de ses vies d'artistes misérables qui triomphent dans les music-halls de quarnages nous sont montrés sous des traits plutôt sympathiques, la victime est franchement ignoble parce qu'elle incarne une société cruelle où la police traque les malheureux au risque d'acculer un innocent au suicide.
Le couple Maurice - Jenny donne également prétexte à une réflexion approfondie sur les rapports des sexes : c'est, dit François Chalais, l'occasion de régler « de terribles malentendus avec les femmes »...
La réalisation est exceptionnellement soignée : l'enquête est supérieurement menée avec une vraisemblance et une simplicité parfaites. Clouzot se refuse à toute complication, ne montrant, dans cette enquête, que les moments importants, ceux où le vague pressentiment de l'inspecteur devient probabilité, puis certitude...
Quai des Orfèvres, par sa perfection formelle et la richesse thématique de son scénario peut être considéré comme une réussite...
Mais ce film ne peut être apprécié que par des adultes avertis.

CINE-CLUB DE LA JEUNESSE
(Mardi 2 Décembre 1968 à 20.00 — Salle des Fêtes de l'U.S.J.)

السينما في الأسبوع
مجلّة أسبوعية تصدر عن "المركز السينمائي الكاثوليكي اللبناني"، عدد 9، السنة الثانية، كانون الأول/ ديسمبر 1968
من مجموعة عبّودي أبو جودة[20]

La Semaine Cinématographique
Revue hebdomadaire organe de la Centrale Catholique Libanaise du Cinéma
Numéro 9, 2ème année, Décembre 1968
Collection : Abboudi Bou Jaoude[20]

مثال على ذلك أنّ التردّد على "نادي بيروت للسينما" كان "مدرسة أولى للسينما" بالنسبة إلى بعض الأعضاء المستقبليين في "النادي السينمائي العربي"، وفرصةً أولى للتعرف على "سينما مختلفة"[21]. مثال آخر أنّ أنطوان عويس كان يشاهد عروض "نادي بيروت للسينما" منذ النصف الثاني من الخمسينيات، أي قبل سنوات من انشائه نادياً سينمائياً للشباب في إطار شبكة المدارس الكاثوليكية (وبالتالي الفرنكوفونية) ثم مشاركته في تأسيس "النادي السينمائي العربي"[22]. وبطلب من البعثة الثقافية الفرنسية التي كان "المركز الوطني للسينما اللبنانية" على تعاون معها، شارك أنطوان عويس في الستينيات والسبعينيات في الدورات التدريبيّة للاتحاد الفرنسي لنوادي السينما التي عُقِدت في مارلي لو روا بفرنسا، وهي دورات كانت تشكّل "قِبلةً لحركة نوادي السينما"[23]. كان "نادي بيروت للسينما" يَعقد نشاطاته بشكل رئيسي في "سينما كليمنصو" (الحمراء) ثم في "سينما إمباسي" (الأشرفية)، وكان يشرف على تلك النشاطات الناقد الفرنسي جان بيار غو بلتان، الذي كان يدير أيضاً النادي السينمائي التابع لـ"المركز الوطني للسينما اللبنانية". وأتاحت جهود هذا المركز افتتاح أوّل صالة عرض في لبنان مخصّصة للأفلام الفنيّة والتجريبيّة، وذلك في "سينما كليمنصو".

Pour certains futurs membres du ciné-club arabe, la fréquentation du ciné-club de Beyrouth constitua par exemple une « première école », la première occasion d'une rencontre avec « un cinéma différent [21]». Avant d'organiser un ciné-club de la jeunesse dans le réseau des écoles catholiques (donc francophones) puis d'être l'un des membres fondateurs du ciné-club arabe, Antoine Ouaiss assiste par exemple aux séances du ciné-club de Beyrouth dès la deuxième moitié des années 1950[22]. Sur inscription de la mission culturelle française avec laquelle collaborait le Centre National du Cinéma Libanais (CNC), Antoine Ouaiss participe par ailleurs pendant une partie des années 1960 et 1970 aux stages de la Fédération française des ciné-clubs se déroulant à Marly-le Roi et constituant « l'un des principaux lieux de pèlerinage du mouvement ciné-club.[23] » Notamment organisé au cinéma Clémenceau (Hamra) puis au cinéma Embassy (Achrafieh), le ciné-club de Beyrouth était régulièrement modéré par le critique Jean-Pierre Goux-Pelletan qui animait également le ciné-club du Centre National du Cinéma Libanais. Les efforts du CNC permirent d'inaugurer au Clémenceau la première salle d'Art et Essai au Liban.

20 كان الناشر وجامع ملصقات الأفلام عبّودي أبو جودة منتسباً إلى "النادي السينمائي العربي". الوثائق التي كانت في حوزته والمُتعلّقة بمشاركته في النادي أُتلِفت خلال الحرب ولم يبقَ منها شيء. يحتفظ أبو جودة في أرشيفه بالبطاقات التقنيّة التي كانت توزَّع في مكتب التذاكر لـ"نادي بيروت للسينما" في عامَي 1972 و1973. كانت تلك البطاقات التقنيّة تساهم في تداول أفكار كانت تُنشر في البداية في Les Cahiers du cinéma وTélécinég وPositif وImage et song، وتُشكِّل – في غياب النقاشات – طريقة أخرى لتوجيه فهم الأفلام قبل العرض أو بعده.

21 تلك كانت حال المخرج والعضو المؤسّس لـ"النادي السينمائي العربي" جان كلود قدسي. مقابلة مع جان كلود قدسي أُجريَت في بيروت بتاريخ 01/04/2022.

22 مقابلة مع أنطوان عويس أُجريَت عبر الهاتف بتاريخ 15/11/2022.

23 Léo Souillés-Debats, *La culture cinématographique du mouvement ciné-club : histoire d'une cinéphilie (1944-1999)*, Tome 1, Thèse de doctorat, Université de Lorraine, 2013, p.140.

20 Le collectionneur d'affiches de cinéma et éditeur Abboudi Bou Jaoude était adhérent du ciné-club arabe. Ses documents personnels relatifs à sa participation au ciné-club arabe ont été abîmés pendant la guerre et ont disparus. Dans ses archives, il conserve des fiches techniques distribuées au guichet du ciné-club de Beyrouth en 1972 et 1973. Ces fiches techniques contribuaient à la circulation d'idées initialement publiées dans *Les Cahiers du cinéma*, *Téléciné, Positif* ou encore *Image et son*, et – en l'absence de débats – constituaient une autre manière d'aiguiller l'interprétation des films avant ou après la séance.

21 C'est le cas du cinéaste et membre fondateur du ciné-club arabe Jean-Claude Codsi. Entretien avec Jean-Claude Codsi, réalisé à Beyrouth le 01/04/2022.

22 Entretien avec Antoine Ouaiss, réalisé par téléphone le 15/11/2022.

23 Léo Souillés-Debats, *La culture cinématographique du mouvement ciné-club : histoire d'une cinéphilie (1944-1999)*, Tome 1, Thèse de doctorat, Université de Lorraine, 2013, p.140.

Au début des années 70, le CNC, qui dépendait du ministère de l'information, organisait également un ciné-club bimensuel pour les techniciens du cinéma et de la télévision notamment animé par Walid Chmait. À la même époque, le CNC proposait par ailleurs un stage destiné à former des animateurs de ciné-clubs scolaires. En 1972 et 1973 respectivement, Emile Chahine et Joseph Korkmaz participèrent à cette formation. Enseignant dans différentes universités au Liban[24], Emile Chahine a animé plusieurs ciné-clubs parmi lesquels celui de l'ALDEC[25] qui encouragera la création de l'Institut d'études scéniques, audiovisuelles et cinématographiques de l'Université Saint-Jospeh (IESAV). Adhérent du ciné-club arabe au début des années 70, Joseph Korkmaz – qui enseigne actuellement à l'IESAV – assistait pour sa part à un ciné-club bimensuel depuis la sixième à la Sagesse d'Achrafieh (un collège catholique) où il avait été remarqué par Antoine Ouaiss[26]. Le CNC avait constitué trois équipes mobiles chargée de « porter la culture cinématographique dans soixante établissements scolaires et universitaires sous forme de ciné-clubs.[27] » Un article datant de juin 1973 rapporte que le soutien apporté par le CNC aux ciné-clubs de Beyrouth, Tripoli, Saida, Zahlé, Jounieh et Batroun a permis de rassembler près de 9000 étudiant·es du secondaire et des universités[28]. Dans le contexte de ce soutien au travail d'éducation au et par le cinéma largement porté au sein du Centre Interarabe du cinéma et de la télévision[29] par Lucienne Khoury, c'est tout naturellement vers ce Centre que se tournent les membres du ciné-club arabe en 1974. Par le biais d'un courrier adressé au Centre datant du 4 juillet, le ciné-club arabe sollicite en effet l'aide du ministère dans l'organisation d'un stage prévu pour l'été à destination de 80 personnes et supervisé par les cinéastes Nabil Maleh, Kais al-Zubaidi, Faysal al-Yasiri et Maroun Baghdadi ainsi que par le critique Walid Chmait.

24 Notre Dame University et Lebanese American University par exemple.

25 Amicale Libanaise pour le Développement Culturel.

26 Entretiens avec Béchara Mouzannar, réalisé à Paris le 27/12/2021, et avec Joseph Korkmaz, réalisé à Beyrouth le 26/02/2022. Voir également.

27 Document de présentation du Centre National du Cinéma Libanais.

28 ادغار نجار، النوادي السينمائية في لبنان : اجل جيل مثقف، الانوار، 26/06/1973

29 Le Centre Interarabe du cinéma et de la télévision est le centre de documentation et de publication du CNC.

وفي بداية السبعينيات، كان "المركز الوطني للسينما اللبنانية" (التابع لوزارة الإعلام) يشرف على نادٍ سينمائي يعرض أفلاماً مرَّتَين شهرياً، ويتوجه إلى التقنيين العاملين في السينما والتلفزيون ويديره وليد شميط. وفي الوقت نفسه، كان المركز ينظم أيضاً دورات تدريبية لمنظّمي نوادي السينما المدرسيّة. وقد شارك إميل شاهين (في عام 1972) وجوزيف قرقماز (في عام 1973) في تلك الدورات. وإميل شاهين، الذي درَّس في عدّة جامعات في لبنان[24]، كان يدير عدّة نوادٍ سينمائيّة، بما في ذلك نادي "الجمعية اللبنانية للتنمية الثقافية" (ALDEC) الذي حفّز على تأسيس "معهد الدراسات المسرحية والسمعية المرئية والسينمائية" في جامعة القديس يوسف. أمّا جوزيف قرقماز – الذي يُدرِّس حاليّاً في "معهد الدراسات المسرحية والسمعية المرئية والسينمائية" – فقد كان منتسباً إلى "النادي السينمائي العربي" في بداية السبيعنيات، وكان، منذ الصفّ الأول المتوسط، يشاهد عروضَ نادٍ سينمائي في مدرسة الحكمة الكاثوليكية (في الأشرفيّة) حيث لفت انتباه أنطوان عويس[25]. وكان "المركز الوطني للسينما اللبنانية" شكَّل ثلاثة طواقم مُتنقلة مهمَّتها "توصيل الثقافة السينمائيّة إلى ستين مدرسة وجامعة من طريق إنشاء نواد سينمائية[26]". ويفيد مقال نُشِر في حزيران/ يونيو 1973، بأنّ الدعم الذي قدّمه المركز لنوادي السينما في بيروت وطرابلس وصيدا وزحلة وجونية والبترون، أتاح عرض الأفلام على 9000 طالب وطالبة في المدارس الثانوية والجامعات[27]. وفي سياق هذا الدعم للتثقيف السينمائي الذي قدمته على نحو خاص، لوسيان خوري في إطار عملها في "المركز العربي للسينما والتلفزيون"[28]، كان طبيعيّاً أنّ يسعى أعضاء "النادي السينمائي العربي" إلى الحصول على مساعدة هذا المركز في عام 1974. وبالفعل فقد طلب "النادي السينمائي العربي"، في رسالة موجّهة إلى المركز بتاريخ 4 تموز/ يوليو، دعم الوزارة لتنظيم دورة تدريبيّة لـ80 شخصاً، تُعقد في الصيف ويُشرف عليها السينمائيون نبيل المالح وقيس الزبيدي وفيصل الياسري ومارون بغدادي بالإضافة إلى الناقد وليد شميط.

24 جامعة سيّدة اللويزة والجامعة اللبنانية الأميركية على سبيل المثال.

25 مقابلة مع بشارة مرزّبان أُجريَت في باريس بتاريخ 27/12/2021، ومقابلة مع جوزيف قرقماز أُجريَت في بيروت بتاريخ 26/02/2022. أُنظُر أيضاً.

26 الوثيقة التعريفية بـ"المركز الوطني للسينما اللبنانية".

27 إدغار نجار، "النوادي السينمائية في لبنان: من أجل جيل مثقف"، الأنوار، 26/06/1973.

28 "المركز العربي للسينما والتلفزيون" هو مركز التوثيق والنشر التابع لـ"المركز الوطني للسينما اللبنانية".

8

سينما بيروت
(كورنيش المزرعة، البربير) في 1971 و2022
من مجموعة عبّودي أبو جودة وأناييس فارين

Le cinéma Beyrouth
(corinche al-Mazra'a, Barbir) en 2022 et en 1971
Collection : Abboudi Bou Jaoude et Anaïs

De l'écran à la rue : entre rock & roll et parti politique

Un article publié en août 1978 dans *Al-Hurriah* annonce que les cinéastes Randa Chahal et Jean Chamoun vont rejoindre le nouveau comité de direction du ciné-club arabe[30]. Ce document constitue la dernière trace écrite des activités du ciné-club que j'ai pu consulter à ce jour. Il révèle qu'une semaine du cinéma égyptien de la « nouvelle génération » (les films de Shadi Abdel Salam et Tewfik Saleh par exemple) organisée en présence de Samir Farid est prévue au programme de la nouvelle saison du club à Beyrouth (cinéma Clémenceau), Saida et Tripoli. Dans la revue *Film*, le critique de cinéma Samir Farid retraçait l'histoire des ciné-clubs en Égypte et comparait le potentiel révolutionnaire des ciné-clubs dans les « pays du tiers-monde » à celui du rock & roll dans « l'Amérique impérialiste »[31]. Dans un riche numéro de la revue ArteEast revisitant cette période assoupie de la mémoire arabe pendant laquelle « le cinéma était d'abord et avant tout un produit qui se consommait obligatoirement en groupe tout en étant très fortement assaisonné de politique[32] », Walid Chmait déclare :

the Beirut Ciné-club was located in the bourgeois neighborhood of Ashrafieh, its residents in addition to the students and teachers were its constituency. In the beginning, we [the Arab Cine Club] used an Art House Cinema that was run by the Ministry of Information and the National Center for Cinema, located in downtown Beirut. After a while we moved to al-Mazra'a, a working-class neighborhood, where we settled for several years.[33]

30 p.40, 07/08/1978, N°876, *Al-Hurriah*, النادي السينمائي العربي: تشكيل لجنة ادارية جديدة

31 سمير فريد، "موضوعات البحث في مؤتمر الجامعة التونسية لنوادي السينما"، فيلم، مجلة سينما و فنون [Samir Farid, « Sujets de recherche à la conférence de la Fédération tunisienne des ciné-clubs », *Film*, N°10, pp.26-31]

32 "Introduction", Rasha Salti and Daikha Dridi, *ArteEast Quarterly*, Spring 2008.

33 "Film Schools Have Replaced Ciné-Clubs in Today's Lebanon", Walid Chmait, interview by Daikha Dridi, *ArteEast Quarterly*, Spring 2008.

من الشاشة إلى الشارع: بين الروك أند رول والأحزاب السياسية

أعلن مقالٌ نُشِر في صحيفة "الحريّة" في آب/ أغسطس عام 1978، أنّ المخرجَيْن جان شمعون ورندة الشهال سينضمان إلى اللجنة الإدارية الجديدة للـ"النادي السينمائي العربي"[29]. تُشكّل هذه الوثيقة آخِر أثرٍ مكتوب لأنشطة النادي استطعتُ الاطلاع عليها حتّى الآن. ويفيد المقال بأنّ برنامجَ الموسم الجديد للنادي في بيروت ("سينما كليمنصو") وصيدا وطرابلس سوف يكرس أسبوعاً للسينما المصرية من "الجيل الجديد" (أفلام شادي عبد السلام وتوفيق صالح مثلاً)، يشارك في تنظيمه سمير فريد. وفي مجلة "فيلم"، يتتبّع الناقد السينمائي سمير فريد تاريخ نوادي السينما في مصر وقارن الإمكانيات الثورية لنوادي السينما في "دول المتخلفة" بإمكانيات "الروك أند رول" في "أميركا الإمبريالية"[30]. وفي عدّد غني من مجلة "أرت إيست" (ArteEast) يستحضر هذه المحطّة المنسيّة من الذاكرة العربية عندما "كانت السينما، أوّلاً وقبل أي شيء، منتجاً لا يُستَهلَك إلّا جماعيّاً، ويتخلّله قدرٌ كبير من السياسة"[31]، يكتب وليد شميط:

كان "نادي بيروت للسينما" يقع في حيّ الأشرفيّة البرجوازي، وكان روّاده يتألّفون من سكان هذا الحي بالإضافة إلى الطلاب والمعلمين. في البداية استخدمنا [أي "النادي السينمائي العربي"] صالة مخصّصة للأفلام المستقلة، كانت تديرها وزارة الإعلام و"المركز الوطني للسينما"، وتقع في وسط بيروت. وبعد مدة انتقلنا إلى منطقة المزرعة – وهي حيٌّ سكانه من الطبقة العاملة – وبقينا هناك سنوات عدّة.[32]

29 "النادي السينمائي العربي: تشكيل لجنة إدارية جديدة"، الحريّة، العدد 876، 07/08/1978، ص. 40.

30 سمير فريد. "موضوعات البحث في مؤتمر الجامعة التونسية لنوادي السينما". فيلم. مجلة سينما وفنون. العدد 10. ص. 31-26.

31 Introduction, Rasha Salti and Daikha Dridi, *ArteEast Quarterly*, Spring 2008.

32 Film Schools Have Replaced Ciné-Clubs in Today's Lebanon, Walid Chmait, interview by Daikha Dridi, *ArteEast Quarterly*, Spring 2008.

Après un lancement au Cinéma Clémenceau (550 places), le ciné-club arabe organise en effet ses projections au cinéma Beyrouth (plus de 900 places[34]) Le cinéma Beyrouth était gracieusement cédé au ciné-club arabe, le prix des tickets revenant à la salle[35]. Contre rétribution financière, la salle de cinéma pouvait également être louée par des partis. Des réunions politiques de la gauche en général ont pu y être organisées, notamment par le Front Populaire - Commandement général en avril 1975. D'après Georges El Rassi, cette salle aujourd'hui transformée en supermarché avait été élue pour le ciné-club arabe « parce qu'elle était située entre Beyrouth Est et Beyrouth Ouest, ce qui fait que les gens venaient des deux côtés et se rencontraient[36] ». Situé à Barbir, le cinéma Beyrouth se trouvait également à proximité du bureau central de la revue *Al-balagh* à la rédaction de laquelle participaient les membres du comité de direction du ciné-club arabe Renée Francodis et Georges El Rassi, ainsi que des bureaux de l'hebdomadaire du Parti Communiste Libanais (*Al-Akhbar*) pour lequel écrivaient plusieurs autres membres du ciné-club. Cette salle se trouvait enfin dans le voisinage du siège du journal du Front populaire de libération de la Palestine que de nombreux adhérent·es du ciné-club arabe soutenait, ainsi que de l'Ecole Supérieure des Lettres d'où les étudiant·es pouvaient rejoindre le cinéma Beyrouth à pied.

En tant qu'initiative culturelle, les ciné-clubs ne constituaient pas une « bulle dans l'époque[37] ». Participant aux luttes en cours, les appels à créer un ciné-club en arabe puis les annonces des projections alternent ainsi dans les pages des revues – et parfois sous la plume même des organisateurs du ciné-club – avec des articles consacrés au mouvement estudiantin dont les grèves se succèdent en 1973[38]. De nombreux membres du ciné-club arabe ont participé à cette initiative au sortir de leurs études effectuées en France (Maroun Baghdadi, Jean Chamoun et Elham Kallab), en Belgique (Borhane Alaouié et Jean-Claude Codsi), en Russie (Adnan Madanat) ou encore en Italie (Ibrahim al-Ariss). Fortement marqué à gauche, le groupe taxe alors le Parti Communiste de « révisionnisme ».

34 Il existe un léger écart entre le nombre de places indiqué par Mohamed Soueid dans يا فؤادي : سيرة سينمائية عن صالات بيروت الراحلة (*Ya Fouadi : Chronique des salles de cinéma de Beyrouth*, Dar An-Nahar, 1996) et celui indiqué par Antoine Kabbabé dans *La dernière séance* (al-Furat li al-Nashr wa al-Tawzi, 2022). Sur l'histoire plus tardive de cette salle et sa position sur la carte mentale queer de la ville : *Queer Beirut*, Sofian Merabet, University of Texas Press, 2014, p.85

35 En 1973, le coût de l'abonnement annuel au ciné-club s'élevait à 10 Livres libanaises (soit environ 4 dollars) et le prix de l'entrée au cinéma Clémenceau était de 75 piastres (30 centimes). Les abonnements des membres finançaient une partie des frais de fonctionnement de l'association.

36 Entretien avec Georges El Rassi, réalisé à Beyrouth le 11/10/2022.

37 Entretien avec Ghassan Salhab, réalisé à Beyrouth le 15/11/2021.

38 Au sujet de ces grèves : Fawwaz Traboulsi, *A History of Modern Lebanon, Second Edition*, Pluto Press, 2012, pp.170-171.

وبالفعل انتقل "النادي السينمائي العربي" الذي أُطلِق في "سينما كليمنصو" (550 مقعداً)، لاحقاً إلى تنظيم عروضه في "سينما بيروت" (أكثر من 900 مقعد[33]). وقد أُتيح للنادي استخدام "سينما بيروت" مجاناً، فيما كان ثمن التذاكر يعود إلى الصالة[34]. وكان في وسع الأحزاب السياسية أيضاً استئجار صالة السينما مقابل بدل ماديّ. وقد أمكن تنظيم اجتماعات سياسية للأحزاب والمنظمات اليسارية عموماً، لا سيما الجبهة الشعبية – القيادة العامة في نيسان/ أبريل 1975. وبحسب جورج الراسي، فإنّ هذه الصالة التي تحوّلت الآن إلى سوبرماركت، اختارها "النادي السينمائي العربي" "لأنها تقع بين بيروت الشرقية وبيروت الغربية، ما يعني أنّ الناس كانوا يأتون من شطرَي المدينة ويتلاقون[35]". و"سينما بيروت" القائمة في البربير كانت قريبةً أيضاً من المكتب المركزي لمجلة "البلاغ" التي كان يكتب فيها عضوا اللجنة الإدارية لـ"النادي السينمائي العربي" رينه فرنكودس وجورج الراسي، وغير بعيدة من مكاتب مجلّة الحزب الشيوعي اللبناني الأسبوعية "الأخبار" التي كان يكتب فيها آخرون من أعضاء النادي. وأخيراً، كانت الصالة قريبة من مقرّ الصحيفة الصادرة عن الجبهة الشعبية لتحرير فلسطين التي كان يؤيّدها كثيرون من أعضاء النادي، ومن كلية الآداب والعلوم الإنسانية التي كان يمكن لطلابها الوصول إلى "سينما بيروت" سيراً على الأقدام.

لم تكن نوادي السينما، بصفتها ثمرة مبادرات ثقافيّة، تُشكّل "شرنقات منفصلة عن زمنها[36]". بل كانت على العكس من ذلك جزءاً من نضالات تلك الفترة، وكانت الدعوات إلى إنشاء نادي أفلام باللغة العربية، ثم الإعلانات عن العروض (التي كان يكتبها أحياناً منظّمو النادي أنفسهم) تُجاور، في صفحات المجلات، مقالاتٍ تتناول الحركات الطلابيّة التي أخذت إضراباتها تتلاحق في عام 1973[37]. شارك كثير من أعضاء "النادي السينمائي العربي" في هذه المبادرة بعد انتهائهم من الدراسة الجامعية في فرنسا (مارون بغدادي وجان شمعون وإلهام كلّاب) أو بلجيكا (برهان علوية وجان كلود قدسي) أو روسيا (عدنان مدانات) أو إيطاليا (إبراهيم العريس). وكانت هذه المجموعة آنذاك في أقصى اليسار واتّهمت الحزب الشيوعي بـ"التحريفيّة".

33 هناك فارق طفيف بين عدد المقاعد الذي ذكره محمد سويد في "يا فؤادي: سيرة سينمائيّة عن صالات بيروت الراحلة" (دار النهار للنشر، 1996) والعدد الذي ذكره أنطوان كبابه في "المشهد الأخير" (الفرات للنشر والتوزيع، 2022). للمزيد عن التاريخ اللاحق لهذه الصالة وموقعها على الخريطة الذهنية الكويريّة للمدينة، أنظُر: Queer Beirut, Sofian Merabet, University of Texas Press, 2014, p.85

34 في عام 1973، كانت تكلفة الاشتراك السنوي في النادي تبلغ 10 ليرات لبنانية (أي حوالي 4 دولارات أميركية) فيما كان ثمن تذكرة الدخول إلى "سينما كليمنصو" يبلغ 75 قرشاً (30 سنتاً). كانت اشتراكات الأعضاء تُموّل جزءاً من التكاليف التشغيلية للجمعية.

35 مقابلة مع جورج الراسي أُجريَت في بيروت بتاريخ 11/10/2022.

36 مقابلة مع غسان سلهب أُجريَت في بيروت بتاريخ 15/11/2021.

37 للمزيد عن هذه الإضرابات، أنظُر: فواز طرابلسي، تاريخ لبنان الحديث - من الإمارة إلى اتفاق الطائف، رياض الريس للكتب والنشر، الطبعة الرابعة، بيروت، 2013، ص. 303-300.

10

Si le manifeste d'origine du ciné-club arabe rend explicite le refus de participer à quelques conflits partisans que ce soit, un conflit de cet ordre, faisant grand bruit dans la presse, éclate pourtant en mars 1974. Il oppose Georges El Rassi, Kassem Hawal, Walid Chmait et Adnan Madanat d'une part à Borhane Alaouié, Jean-Claude Codsi, Antoine Ouaiss et Mira Latif d'autre part. Ces dernier.ères critiquent l'attitude condescendante du comité qui éloigne tous les éléments ne se conformant pas à sa ligne. Ils considèrent qu'un parti à mis la main sur le ciné-club qu'il transforme en cellule culturelle servant ses opinions, et lui reprochent l'organisation d'un mois du film soviétique décidé de manière non démocratique. Sous la plume de Georges El Rassi les signataires de cette déclaration (Alaouié, Codsi, Ouaiss et Latif) sont quant à eux accusés d'être de pénibles gauchistes et appelés les « habitants du trottoir de Hamra »[39]. D'autres articles considèrent que les membres rancunier.es n'étaient pas présent.es à la réunion lorsqu'avait été prise la décision d'organiser un mois du film soviétique. Espace de projections, le ciné-club fait caisse de résonance des débats et des divisions en cours au sein de la gauche. Selon Jean-Claude Codsi, la question en 1974 était de savoir qui allait prendre le dessus d'un club qui avait été créé collectivement, qui allait pouvoir « en faire une estrade à partir de laquelle pouvoir s'exprimer et rameuter des gens ; ce qui est classique dans toutes les formations politiques. »[40]

D'après Ibrahim al-Ariss[41], en 1977 et 1978, le ciné-club arabe est financé par le PCL, le Front démocratique pour la libération de la Palestine, le FPLP et le Fatah. Chaque parti soutien l'association à hauteur de 500 livres par mois (soit environ 170 dollars). Le déclenchement de la guerre force au départ du Liban une grande partie des membres du comité de direction du ciné-club arabe. Quelques jours seulement après la projection de presse du film *Beyrouth ô Beyrouth* (بيروت يا بيروت) de Maroun Baghdadi au cinéma Beyrouth[42], la guerre rend par ailleurs l'accès à cette salle trop dangereux puisqu'elle se situe à proximité de la ligne de démarcation. En 1977 et 1978, les séances du ciné-club arabe reprennent alors au cinéma Clémenceau ainsi que, dans une moindre mesure, au centre culturel soviétique puis au Goethe institut.

ومع أنّ البيان التأسيسي للـ"النادي السينمائي العربي" كان قد أكّد على رفض المشاركة في المنازعات الحزبيّة، انفجر خلاف من هذا النوع في آذار/ مارس 1974: بين جورج الراسي وقاسم حول ووليد شميط وعدنان مدانات من جهة، وبرهان علوية وجان كلود قدسي وأنطوان عويس وميرا لطيف من جهة أخرى. انتقد هؤلاء الأربعة الموقف المتعالي للّجنة الإدارية وإقدامها على إبعاد جميع الذين لا يتّفقون مع خطّها. واعتبروا أنّ أحد الأحزاب وضع يده على النادي ويسعى إلى تحويله إلى خليّة ثقافية تخدم توجهاته، ولاموا النادي على تنظيمه شهراً مخصّصاً للأفلام السوفيتية اتُّخِذ قرارُ تنظيمه بطريقة غير ديمقراطية. كتب جورج الراسي مقالاً انتقد فيه موقّعي هذا البيان (علوية وقدسي وعويس ولطيف)، واتّهمهم بأنهم يساريّون مَوْتورون، وسماهم "سكّان رصيف الحمراء"[38]. وزعمت مقالات أخرى أنّ الأعضاء الحقودين لم يحضروا الاجتماع الذي اتّخِذ فيه قرار تنظيم شهر مخصّص للأفلام السوفيتية. كانت أصداء نقاشات وانقسامات اليسار تتردّد إذاً داخل "النادي السينمائي العربي". وبحسب جان كلود قدسي، كانت المسألة الأساسية في عام 1974 معرفة مَن الذي يسيطر على هذا النادي الذي أُنشئ على نحو جماعي، ومَن الذي سيستطيع "تحويله إلى منبر للتعبير عن آرائه وحشد الناس؛ وهو أمرٌ مُعتادٌ يحصل في جميع التنظيمات السياسية"[39].

وبحسب إبراهيم العريس[40]، كان تمويل النادي، في عامَي 1977 و1978، مصدره الحزب الشيوعي اللبناني والجبهة الديمقراطية لتحرير فلسطين والجبهة الشعبية لتحرير فلسطين وحركة فتح. كان كل طرف من هذه الأطراف يُقدِّم للنادي 500 ليرة لبنانيّة شهرياً (أي حوالي 170 دولاراً أميركياً). وقد أَرْغَم اندلاعُ الحرب عدداً كبيراً من أعضاء لجنة النادي الإدارية على مغادرة لبنان. وبعد أيام قليلة من عرض فيلم "بيروت يا بيروت" المخصص للصحافة في "سينما بيروت"[41]، بات الوصول إلى هذه الصالة شديد الخطورة بسبب وقوعها بالقرب من خطّ التماس. وفي عامَي 1977 و1978، استُؤْنِفت عروض "النادي السينمائي العربي" في "سينما كليمنصو" وكذلك - بوتيرة متباعدة - في المركز الثقافي الروسي وفي معهد غوته.

38 جورج الراسي، لماذا يريدون تخريب النادي السينمائي العربي؟ أصدقاء التخلّف المَوْتورون يساراً [Georges El Rassi, *Moments significatifs de l'histoire du cinéma libanais et arabe*, pp.141-147]. إن هذه العبارة التي تسخر من عادةٍ تتمثَّل في خوض العمل الثوري من المقاهي، تُذكِّرنا بأنّ تلك المقاهي كانت تُشكِّل مكاناً مهمّاً للنقاش والإبداع في الستينيات والسبعينيات. وبالفعل فإن مقاهي شارع الحمراء أتاحت تلاقي معظم الأعضاء المؤسسين للـ"النادي السينمائي العربي" قبل إنشاء هذا النادي.

39 مقابلة مع جان كلود قدسي أُجريَت في بيروت بتاريخ 01/04/2022.

40 مقابلة مع إبراهيم العريس أُجريَت في بيروت بتاريخ 28/02/2022.

41 Afif J. Arabi, *The History of Lebanese Cinema 1929-1979. An Analytical Study of the Evolution and Development of Lebanese Cinema*, Ph.D dissertation, Ohio State University, 1996, pp.178-179.

39 جورج الراسي، لماذا يريدون تخريب النادي السينمائي العربي؟ أصدقاء التخلف الموتورون يساراً [Georges El Rassi, *Moments significatifs de l'histoire du cinéma libanais et arabe*, pp.141-147] Cette formule qui raille une habitude consistant à faire la révolution dans les cafés rappelle que ceux-ci constituaient un lieu de discussions et de créativité important dans les années 1960 et 1970. Les cafés de Hamra avaient ainsi favorisé la rencontre de la plupart des membres fondateur·ices du ciné-club arabe avant la création de ce dernier.

40 Entretien avec Jean-Claude Codsi, réalisé à Beyrouth le 01/04/2022.

41 Entretien avec Ibrahim al-Ariss, réalisé à Beyrouth le 28/02/2022.

42 Afif J. Arabi, *The History of Lebanese Cinema 1929-1979. An Analytical Study of the Evolution and Development of Lebanese Cinema*, Ph.D dissertation, Ohio State University, 1996, pp.178-179.

11

خلاف فتشابك
داخل النادي السينمائي العربي

"خلاف فتشابك داخل النادي السينمائي العربي"
"النهار"، آذار/مارس 1974
من مجموعة "المكتبة السينمائيّة الوطنية - السينماتيك"

« Une opposition provoque une altercation au sein du ciné-club arabe »
Al-Nahar, mars 1974
Collection : Cinémathèque Nationale du Liban

إلّا أنّ الوصول إلى "سينما كليمنصو" بقي متعذّراً لبعض الأشخاص ممّن كانوا انتسبوا إلى النادي منذ إنشائه، مثل إلهام كلّاب التي غادرت بيروت في الحرب واستقرّت في جبيل[42]. وبحسب إبراهيم العريس، شَكَّل "النادي السينمائي العربي" مساحةَ تواصل واختلاط مهمّة للمثقفين الشيوعيين والفلسطينيين في عامَي 1977 و1978. وكان هؤلاء المثقفون يُشكّلون غالبية جمهور النادي الذي صار آنذاك، وعلى نحو ينطوي على بعض المفارقة، يختار الأفلام وفق معيار يولي طابعها النضالي اهتماماً أقلّ من ذي قبل. ويرى العريس أنّ تأثير النادي الأساسي تمثّل ربّما بخلق سينيفيليين في أوساط المثقفين الشيوعيين الذين كانوا جميعهم ملمّين بالسياسة والأدب والشعر، لكنّهم كانوا، حتّى ذلك الحين، لا يولون اهتماماً كبيراً للسينما. ويرى أيضاً أنّ النادي كان له تأثير ملحوظ في الكاتب سليم بركات[43] والشاعر محمود درويش، وأنّ حضورهما في النادي كان له أثر على فكر عضوَي الحزب الشيوعي اللبناني حسين مروّة وكريم مروّة. وفي مقال بعنوان "محمود درويش في منفاه الأجمل"، يستذكر العريس الملاحظات التي شارك بها محمود درويش وحسين مروّة وكريم مروّة في النقاش الذي تلا عرض فيلم "موت في البندقية" لفيسكونتي[44]. وقد بقي النقاش إيّاه - والتأويل السيميولوجي المقترَح لأحد مقاطع الفيلم على وجه التحديد - محفوراً في ذاكرة عدنان مدانات الذي قدَّم تلك الجلسة[45].

Le Clémenceau demeure cependant inaccessible pour certaines personnes ayant adhéré au ciné-club à sa création telles que Elham Kallab qui quitte pendant la guerre Beyrouth pour Jbeil[43]. Selon Ibrahim al-Ariss, en 1977 et 1978, le ciné-club arabe constitue un lieu de sociabilité important pour les intellectuels communistes et palestiniens. Le critique de cinéma libanais considère d'ailleurs que l'impact principal du ciné-club aura été de faire naître des cinéphiles dans le monde des penseurs communistes dont les acteurs connaissaient tous la politique, la littérature et la poésie mais qui, jusqu'alors, ne s'intéressait pas forcément au cinéma. Il considère notamment que le ciné-club a eu une influence notable sur l'auteur Salim Barakat[44] ainsi que sur le poète Mahmoud Darwich, et que leur présence au ciné-club a eu une incidence sur la pensée des membres du PCL Husayn Muruwwa et Karim Mroué. Dans un article intitulé « Avec Mahmoud Darwich dans son plus bel exil », il se souvient des observations formulées par le poète palestinien, ainsi que par Husayn Muruwwa et Karim Mroué pendant le débat suivant la projection du film *Mort à Venise* de Visconti[45]. Ce débat – et l'interprétation sémiologique proposée de l'une des séquences du film en particulier – est également resté gravées dans la mémoire de Adnan Madanat qui présentait la séance[46].

42 تجدر الإشارة إلى الدور الذي لعبته إلهام كلّاب في التدريب على تحليل التصوّرات. درّست إلهام كلّاب في العديد من الجامعات وخاصة في كلية الفنون الجميلة والعمارة في الجامعة اللبنانية، وركّزت على مسألتَي الصورة والنظرة في العديد من كتاباتها وفي بعض من صفوفها. مقابلة مع إلهام كلّاب أُجريَت في بيروت بتاريخ 06/12/2022.

43 ترجم فرانسوا زيّال العديد من أعماله إلى الفرنسية. وفرانسوا زيّال كان مُنتسِباً إلى "النادي السينمائي العربي".

44 إبراهيم العريس، "محمود درويش في منفاه الأجمل"، 27/07/2020.

45 مقابلة مع عدنان مدانات أُجريَت عبر الإنترنت بتاريخ 13/07/2022.

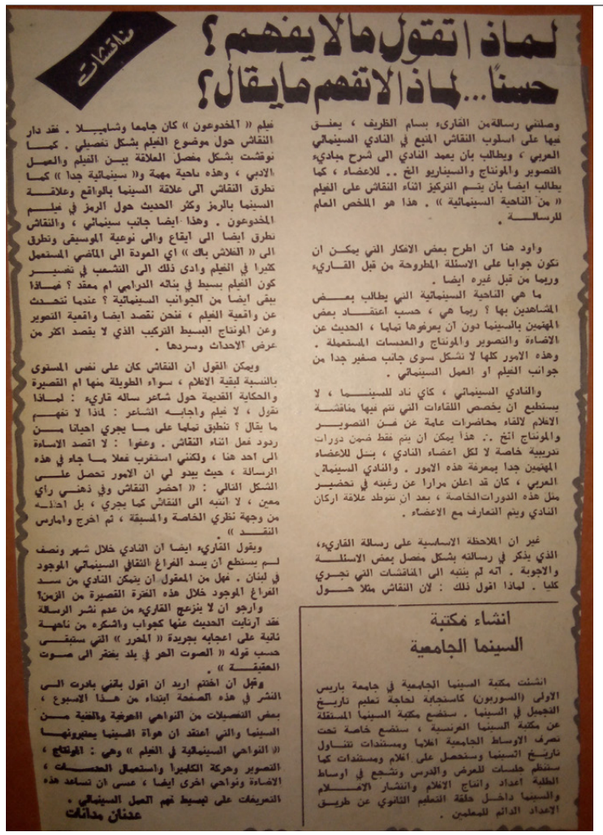
43 Il convient de souligner le rôle joué par Elham Kallab dans la formation à l'analyse des représentations. Enseignante dans de nombreuses universités et en particulier à la Faculté des Beaux-Arts de l'Université Libanaise, Elham Kallab a par exemple fait de la question de l'image et du regard le cœur de plusieurs de ses écrits et l'un des objets de certains ses cours. Entretien avec Elham Kallab, réalisé à Beyrouth le 06/12/2022.

44 Dont plusieurs ouvrages ont été traduits vers le français par François Zabbal qui fut également adhérent du ciné-club arabe.

45 Ibrahim al-Ariss, "مع محمود درويش في منفاه الأجمل" [« Avec Mahmoud Darwich dans son plus bel exil »], 27/07/2020.

46 Entretien avec Adnan Madanat, réalisé en ligne le 13/07/2022.

12


مناقشات

لماذا تقول ما لا يفهم؟
حسناً... لماذا لا تفهم ما يقال؟

فيلم « المخدوعون » كان جامعا وشاملا . فقد دار النقاش حول موضوع الفيلم بشكل تفصيلي . كما نوقشت بشكل مفصل العلاقة بين الفيلم والعمل الادبي ، وهذه ناحية مهمة و« سينمائية جدا » كما نطرق النقاش الى علاقة السينما بالواقع وعلاقة السينما بالرمز وكثر الحديث حول الرمز في فيلم المخدوعون . وهذا ايضا جانب سينمائي ، والنقاش نطرق ايضا الى ايقاع والى نوعية الموسيقى ونطرق الى « الفلاش باك » اي العودة الى الماضي المستعمل كثيرا في الفيلم وادى ذلك الى التشعب في تفسير كون الفيلم بسيط في بنائه الدرامي ام معقد ؟ فماذا بقي ايضا من الجوانب السينمائية ؟ عندما تتحدث عن واقعية الفيلم ، فنحن نقصد ايضا واقعية التصوير وعن المونتاج البسيط التركيب الذي لا يقصد اكثر من عرض الاحداث وسردها .

ويمكن القول ان النقاش كان على نفس المستوى بالنسبة لبقية الافلام ، سواء الطويلة منها ام القصيرة والحكاية القديمة حول شاعر سأله قارئ : لماذا نقول ، لا فيلم واجابه الشاعر : لماذا لا نفهم ما يقال ؟ ننطبق تماما على ما يجري احيانا من ردود فعل اثناء النقاش . وعفوا : لا اقصد الاساءة الى احد هنا ، ولكنني استغرب فعلا ما جاء في هذه الرسالة ، حيث يبدو لي ان الامور تحصل على الشكل التالي : « احضر النقاش وفي ذهني رأي معين ، لا انتبه الى النقاش كما يجري ، بل احاكمه من وجهة نظري الخاصة والمسبقة ، ثم اخرج وامارس النقد »

ويقول القارئ ايضا ان النادي خلال شهر ونصف لم يستطع ان يسد الفراغ الثقافي السينمائي الموجود في لبنان . فهل من المعقول ان يتمكن النادي من سد الفراغ الموجود خلال هذه الفترة القصيرة من الزمن؟

وارجو ان لا ينزعج القارئ من عدم نشر الرسالة عند ورائت التحديث عنها كجواب واشكره من ناحية ثانية على اعجابه بجريدة « المحرر » التي ستبقى حسب قوله « الصوت الحر في بلد يغتر الى صوت الحقيقة » .

وقبل ان اختتم اريد ان اقول بقتي بادرت الى النشر في هذه الصفحة ابتداء من هذا الاسبوع ، بعض التصحيحات من النواحي الفنية والفنية من السينما والتي اعتقد ان هواة السينما يعيرونها « النواحي السينمائية في الفيلم » وهي : الهتاج ، التصوير وحركة الكاميرا واستعمال الحسنات ، الاضاءة ونواحي اخرى ايضا ، عسى ان تساعد هذه التعريفات على تبسيط فهم العمل السينمائي .

عدنان مدانات

انشاء مكتبة
السينما الجامعية

انشئت مكتبة السينما الجامعية في جامعة باريس الاولى (السوربون) كاستجابة لحاجة تعليم تاريخ الفيلم في السينما . ستضم مكتبة السينما المستقلة عن مكتبة السينما الفرنسية ، ستضع خاصة تحت تصرف الاوساط الجامعية افلاما ومستندات تتناول تاريخ السينما وستحصل على افلام ومستندات كما ستنظم جلسات للعرض والدرس وتشجع في اوساط الطلبة اعداد وانتاج الافلام وانتشار الافلام والسينما داخل حلقة التعليم الثانوي عن طريق الاعداد الدائم للمعلمين .

عدنان مدانات: **"لماذا تقول ما لا يُفهم؟ حسناً... لماذا لا تفهم ما يُقال؟"**
من مجموعة "المكتبة السينمائيّة الوطنية - السينماتيك"

Adnan Madanat : **« Pourquoi tu dis ce qui n'est pas compris ? Bon... Pourquoi tu ne comprends pas ce qui est dit ? »**
Collection : Cinémathèque Nationale du Liban

النظرة الملتزمة، ووراثةُ الخلافات

يبدو لي أنّ وتيرة ترميم الأفلام القديمة يجعلنا نرث أفلاماً من السينما العربية البديلة من دون أن نرث الممارسات التي أتاحت تداولها. هل هذا ما يُفسِّر الحنين؟ أم أنّ ما يُفسِّره هو النظرة التي تُدرج، بمفعول رجعي، تلك الأفلام في حقل سينما المخرج؟ وهل تستطيع هذه الفرضيّة أنّ تُفسِّر ما الذي يتيح حالياً عرض هذه الأفلام "التراثية" مع إلحاقها بجلسات أسئلة وأجوبة؟ ومن ناحية أخرى، هل ساهم تاريخ نوادي السينما في الإبتعاد عن فكرة "التثقيف" من خلال الأفلام؟

عندما كان عدد من أعضاء "النادي السينمائي العربي" شاهدوا في السابق العروض التي كان ينظّمها "نادي بيروت للسينما"، كان عدنان مدانات يتردّد على "نادي دمشق السينمائي"[46] قبل أن يأتي للإقامة في بيروت. وبحسب هذا المخرج والناقد السينمائي، اشترك هذان الناديان في مناخ فكري يساري في ما يخصّ العلاقة بالأفلام؛ لكن ما كان يميّز أحدهما عن الآخر هو أنّ "نادي دمشق للسينما" كان يُديره سينمائيون في حين أنّ نقّاد السينما أدوا دوراً أكبر في إدارة "النادي السينمائي العربي في بيروت". يمكن تفسير هذا الاختلاف بالدور الذي كانت تؤدّيه "المؤسّسة العامة للسينما السورية" بصفتها منِتجاً (أو منتجاً مشاركاً) للكثير من أفلام السينما البديلة في بداية السبعينيات، والمكانة التي كانت تحتلّها بيروت آنذاك بصفتها مركزاً مهمّاً للنشر العربي.

46 للمزيد عن هذا النادي، أُنظُر:
Nadi al-Sinama in Damascus, or when Cinema Wielded Power to Threaten the Social Order, Omar Amiralay interview by Rasha Salti, *ArteEast Quarterly*, Spring 2008
وأيضاً فيلم "عمر أميرالاي: الحزن والزمن والصمت" من إخراج هالة العبد الله (2021).

Engager le regard, hériter de dissensus

Il me semble qu'au rythme de leur restauration, nous héritons des films du cinéma arabe alternatif sans hériter des pratiques qui ont permis leur circulation. Est-ce que cela explique la nostalgie ? Ou le regard qui consiste à situer rétrospectivement ces films dans le champ du cinéma d'auteur ? Cette hypothèse pourrait-elle expliquer ce qui permet de montrer actuellement ces films du « patrimoine » en les accompagnant de simples Q&A ? Sur un autre point de la tangente, l'histoire des ciné-clubs aurait-elle contribué à produire un écart à l'idée de toute « formation » par le *moyen* du film ?

Si plusieurs membres du ciné-club arabe avaient auparavant assisté à des projections organisées par le ciné-club de Beyrouth, c'est au ciné-club de Damas[47] que se rendait Adnan Madanat avant de vivre au Liban. D'après ce critique de cinéma et réalisateur, l'un des traits distinguant ces deux ciné-clubs ayant par ailleurs en partage un univers de pensée situé à gauche dans leur rapport aux films, tient au fait que le ciné-club de Damas était animé par des cinéastes alors que le ciné-club arabe de Beyrouth était davantage porté par des critiques de cinéma. Cette différence s'explique tout autant par le rôle joué par l'Organisme Général du Cinéma syrien en tant que (co)producteur de nombreux films du cinéma alternatif à l'aube des années 1970 que par la place occupée par Beyrouth en tant que centre d'édition important à la même époque.

47 Au sujet de ce ciné-club voir par exemple : « Nadi al-Sinama in Damascus, or when Cinema Wielded Power to Threaten the Social Order », Omar Amiralay, interview by Rasha Salti, *ArteEast Quarterly*, Spring 2008 ; ainsi que le film *Omar Amiralay: Sorrow, Time, Silence* réalisé par Hala Alabdalla (2021).

Ce faisant, outre le rôle historique notable qu'elles ont joué dans la fabrication d'une pensée académique du cinéma, les grandes figures ciné-clubistes libanaises ont largement participé à exposer le cinéma dans les pages des journaux et des revues. Leurs écrits[48] et leur organisation de cycles offrant des occasions de rencontres avec les protagonistes de « jeunes cinémas » progressistes et anticoloniaux d'autres pays qui constituaient des événements[49] ont donc eu une large influence sur le nombre d'articles consacrés au cinéma alternatif arabe dans la presse et les revues spécialisées. Ces traces constituent une source importante pour faire l'histoire de ce mouvement cinématographique engagé et des pratiques d'activation collective de ces films à l'époque. Elles sont cependant consignées dans une somme importante d'écrits épars qui nécessitent le plus souvent un travail de classement, de catalogage ou de numérisation. Dans la mesure où elles émanent bien souvent de ses membres organisateurs, ériger ces traces écrites en seule source de l'histoire des ciné-clubs laisse par ailleurs en suspens la question de savoir comment ces films et ces débats ont résonné pour les autres groupes de personnes ayant participé à ces séances.

L'actrice principale du film *Beyrouth, La rencontre* (Borhane Alaouié, 1981, بيروت اللقاء) Nadine Acoury n'a pas été marquée durablement par les questions agitant les membres organisateurs du ciné-club arabe du point de vue tant des langues que de la programmation[50]. Comme de nombreux autres spectateur·ices à l'époque, elle circulait de salles commerciales en ciné-clubs et voyait différent genres de films. En revanche Nadine Acoury se souvient parfaitement avoir assisté à la projection au cinéma Beyrouth du film *Porcherie* (Porcile, Italie, 1969) organisée en présence de son réalisateur Pier Paolo Pasolini[51]. Animateur de la discussion suivant la projection de ce film dont la copie était sous-titrée en arabe dans une salle bondée, Walid Chmait se souvient également de cette séance remarquable. Un membre de l'audience dit à Pasolini : « Yel3an ekhtak, ma fehmna chi ». En déclarant n'avoir pas compris le film et en insultant le cinéaste italien[52], le spectateur manifesta un déplaisir suscité par une œuvre pensée volontairement pour être « inconsommable » et le public rit à gorge déployée.

48 Ibrahim al-Ariss publiait dans *Assafir* et était chargé du supplément culturel de *Dirassat Arabiya*. Adnan Madanat contribuait en tant que critique de cinéma à *Al-Mouharrir* et a participé, tout comme Kassem Hawal et Kamal Karim à la rédaction d'articles pour l'hebdomadaire du PCL (*Al-Akhbar*). Renée Francodis et Georges El Rassi écrivaient dans *Al-Balagh* et Walid Chmait dans *Al-Ousbouh Al-Arabi*. Cette double casquette est une caractéristique partagée avec le ciné-club de Beyrouth puisque ses membres organisateurs Jean-Pierre Goux-Pelletan et Samir Nasri écrivaient dans *L'Orient le Jour* et *Annahar*.

49 Au cours de ses deux premières saisons, le ciné-club arabe présente par exemple les films d'un groupe de cinéastes anti-capitalistes belges ainsi qu'un mois du film algérien.

50 Entretien avec Nadine Acoury, réalisé à Paris le 20/09/2022.

51 La même année, le cinéaste italien est présent pour débattre de trois de ses films à *Dar el Fan*, maison de la culture fondée par Janine Rubeiz en 1967 qui organisa la projection de plus de 150 films ainsi que de nombreuses conférences sur le cinéma jusqu'en 1975. Sur ce sujet : *Janine Rubeiz et Dar el Fan, Regard vers un patrimoine culturel*, ed. Dar an-Nahar, 2003 et Raed Rafei, « Pasolini and the Queer Revolution in Beirut », *e-flux Journal* N°126.

52 Entretien avec Walid Chmait, réalisé à Paris le 19/05/2022.

بالإضافة إلى دورها التاريخي الملحوظ في صياغة فكر سينمائي أكاديمي، أسهمت الشخصيات البارزة في نوادي السينما اللبنانية أيضاً إسهاماً كبيراً في تعميم الكتابة عن السينما في الصحف والمجلّات. إنّ كتاباتهم[47]، وكذلك تنظيمهم عروضاً تتيح لقاء سينمائيين من بلدان أخرى كانوا من أبرز شخصيات "السينما الشابة" التقدميّة والمناهضة للاستعمار[48]، كان لها تأثير كبير في زيادة عدد المقالات المكرَّسة للسينما العربية البديلة في الصحافة وفي المجلّات المتخصّصة. تُشكّل هذه الكتابات مصدراً مهمّاً لكتابة تاريخ هذه الحركة السينمائية الملتزمة والنشاطات الجماعية التي كانت ترافق عرض تلك الأفلام. إلّا أنّ تلك الكتابات مبعثرةٌ في كمٍّ كبير من المنشورات التي تتطلّب تصنيفاً وفهرسةً ورقمنة في أغلب الأحيان. وبما أن هذه الكتابات صدرت في الغالب عن الأعضاء المنظّمين للنوادي، فإنّ اعتمادها مصدراً وحيداً للتأريخ لنوادي السينما لا يتيح معرفة كيف كانت تلك الأفلام والنقاشات تؤثّر في المجموعات الأخرى من الأشخاص الذين كانوا يشاركون في تلك الجلسات.

فالممثلة نادين عاقوري، التي أدت دورَ البطولة في فيلم "بيروت اللقاء" (برهان علوية، 1981)، لم تتأثر بشكل كبير بالمسائل التي كانت محوريّةً في نقاشات منظّمي "النادي السينمائي العربي"، أكانت تلك المسائل تتعلّق باللغات أم ببرمجة عروض الأفلام[49]. مثل كثيرين من المشاهدين الآخرين في ذلك الوقت، كانت نادين عاقوري تتردّد إلى الصالات التجارية وإلى نوادي السينما، وتشاهد أنواعاً مختلفة من الأفلام. إلّا أنّها تتذكّر بوضوح أنهّا شاهدت عرضَ فيلم "حظيرة الخنازير" (Porcile، إيطاليا، 1969) في "سينما بيروت" بحضور مخرجه بيار باولو بازوليني[50]. وليد شميط، الذي أدار النقاش بعد العرض، يتذكّر أيضاً هذه الجلسة الاستثنائية حيث كانت الصالة مكتظّة (كانت نسخة الفيلم مترجمة إلى العربية). قال أحد الحضور لبازوليني: "يلعن أختك، ما فهمنا شي". من خلال إهانته المخرج الإيطالي وإعلانه أنّه لم يفهم الفيلم[51]، كان ذلك المشاهد يعبّر عن استيائه من عمل أراده مخرجُه أن يكون "غير قابل للاستهلاك".

47 كان إبراهيم العريس يكتب في صحيفة "السفير" وكان مسؤولاً عن الملحق الثقافي لمجلّة "دراسات عربية". وكان عدنان مدانات يكتب نقداً سينمائيّاً في "المحرّر" ويساهم، مثله مثل قاسم حول وكمال كريم، في كتابة مقالات لمجلة الحزب الشيوعي اللبناني "الأخبار". وكان رينه فرنكودس وجورج الراسي يكتبان في "البلاغ"، في حين كان وليد شميط يكتب في "الأسبوع العربي". إنّ لَعب دور مزدوج سمةٌ مشتركة مع "نادي بيروت للسينما"، إذ كان العضوان المشرفان على تنظيم نشاطاته جان بيار غو بلتان وسمير نصري يكتبان في صحيفتَي "لوريان لوجور" و"النهار".

48 على سبيل المثال، عرَض "النادي السينمائي العربي" خلال موسمَيْه الأول والثاني أفلامَ مجموعةٍ من المخرجين البلجيكيين المناهضين للرأسمالية ونظّم شهراً للأفلام الجزائريّة.

49 مقابلة مع نادين عاقوري أُجريَت في باريس بتاريخ 20/09/2022.

50 في العام نفسه، أتى بازوليني لنقاش ثلاثة من أفلامه في "دار الفن والأدب" الذي أسّسته جانين ريبز في عام 1967، وحيث نُظِّمت عروضٌ لأكثر من 150 فيلماً بالإضافة إلى العديد من الندوات حول السينما وذلك حتّى عام 1975. للمزيد عن هذا الموضوع، أنظُر: جانين ريبز ودار الفن: نظرة إلى تراث ثقافي، دار النهار للنشر، 2003؛ وأيضاً: Raed Rafei, « Pasolini and the Queer Revolution in Beirut », e-flux Journal N°126.

51 مقابلة مع وليد شميط أُجريَت في باريس بتاريخ 19/05/2022.

Ces anecdotes font écho aux souvenirs de Mohamed Soueid et Ghassan Salhab. Alors adolescents, les deux futurs cinéastes m'ont décrit l'atmosphère ciné-clubiste très dynamiques des années 1970 : à l'image de la projection de *Porcherie* et davantage que d'autres espaces de rassemblement fonctionnant comme des cérémonies d'écoute religieuse, les ciné-clubs constituaient des endroits où un véritable débat était possible. Ghassan Salhab se souvient par exemple d'une discussion organisée au cinéma Clémenceau faisant suite à la projection de *Rome ville ouverte* de Roberto Rosellini (Italie, 1945) dont la projection provoqua un débat sur les dictatures dans la région[53]. Toutefois, les deux cinéastes précisent que les modérateurs, de même que parfois les personnes qui traduisaient le film en direct avec un micro, pouvaient se comporter de manière autoritaire en influant sur la réception, en disant comment voir le film et en se lançant dans une démonstration par trop académique et idéologique.

Bien que les séances du ciné-club arabe organisées au Clémenceau aient constitué une tentative pour lier la forme et le contenu du film dans le débat, les débats étaient donc « canalisés », majoritairement centré autour du seul sujet du film présenté et considéré comme un genre d'autopsie de la société. Lors du conflit de 1974, le comité de direction avait également été accusé de ne pas favoriser la discussion sur le « cinéma en tant que cinéma ». Par le biais d'un courrier de lecteur demandant que les débats portent davantage sur des principes cinématographiques, ce reproche s'est trouvé adressé sous une autre forme à Adnan Madanat. Tout en concluant qu'il publiera à l'avenir des définitions techniques afin de simplifier la compréhension des films, le ton moqueur de Madanat dans son article « Pourquoi tu dis ce qui n'est pas compris ? (…) » permet de faire l'hypothèse que cette question suggère des oppositions qui la dépasse largement.

53 Entretien avec Ghassan Salhab, réalisé à Beyrouth le 15/11/2021.

هذه الطرفة تبعث ذكريات محمد سويد وغسّان سلهب. فقد وصف لي هذان المخرجان – اللذان كانا مراهقَيْن آنذاك – الأجواء الديناميكية لنوادي السينما في السبعينيات: على مثال عرض فيلم "حظيرة الخنازير"، كانت نوادي السينما تشكّل فضاء يحفّز النقاش الحقيقي، ويتفوق على مساحات التلاقي الأخرى التي كانت نشاطاتها أشبه بالطقوس الدينيّة. على سبيل المثال، يتذكّر غسّان سلهب أنّ عرض فيلم "روما مدينة مفتوحة" لروبرتو روسيليني (إيطاليا، 1945) في "سينما كليمنصو" أثار نقاشاً حول الأنظمة الديكتاتورية في المنطقة[52]. إلّا أنّ سويد وسلهب يتذكّران أيضاً أنّ سلوك المشرفين على النقاش (وكذلك سلوك بعضٍ ممّن كانوا يترجمون حوارات الأفلام فوريّاً بواسطة الميكروفون) كان سلطوياً أحياناً، إذ كانوا يحاولون التأثير في تلقي المشاهد للفيلم وتحديد كيفية فهمه، أو الإسهاب في عرض ذي طابع أكاديمي وأيديولوجي للغاية.

وعلى الرغم من أنّ الجلسات التي نظّمها "النادي السينمائي العربي" في "سينما كليمنصو" حاولت بواسطة النقاش الربط بين شكل العمل السينمائي ومحتواه، لم تكن تلك النقاشات "موجَّهةً" ويقتصر أغلبها على موضوع الفيلم الذي كان يُقدَّم على أنه نوع من التحليل الاجتماعي. أثناء الخلاف الذي وقع في عام 1974، اتُّهِمت اللجنة الإداريّة بأنّها لا تشجّع مناقشة "السينما كسينما". وفي رسالة نشرها بريد القرّاء طَلب كاتبُها أنّ تُعطى نقاشاتُ التقنياتِ السينمائية الأساسية حيزاً أكبر، ووجّه اللوم بصورة خفية إلى عدنان مدانات. وعلى الرغم أنّ مدانات ختم مقالاً له "لماذا تقول ما لا يُفهَم؟ (...)" بالقول إنّه سينشر لاحقاً تعريفات تقنيّة تُسهّل فهم الأفلام، إلّا أنّ لهجته الساخرة تسمح لنا بالافتراض أنّ هذه المسألة كانت تنطوي على تعارضات أعمق.

52 مقابلة مع غسان سلهب أُجريَت في بيروت بتاريخ 15/11/2021.

من خلال إرادته وضع السينما في خدمة "الثقافة الثورية"، كان "النادي السينمائي العربي" يُعارض فكرة "الثقافة السينمائية" بما هي جملة المعارف اللازمة لاكتشاف "بصمةِ شخصيّةِ المؤلّف"[53] في أعماله؛ وتمييز البعد "التقني" (أو "الفنّي") من البعد "السياسي" - ورفْض أعضاءِ "النادي السينمائي العربي" "سماع وقَوْل" السينما على طريقة "الليل الأميركي"[54] - أخذ يتعاظم. الآن وقد مرّ خمسون عاماً على ولادة "النادي السينمائي العربي في بيروت"، تحفزنا أنشطة النوادي السينمائية الجديدة[55] وتجديد تداول أفلامٍ كان أعضاء "النادي السينمائي العربي" قد أخرجوها أو عرضوها[56]، على تحويل نظرتنا من الأفلام إلى مساحات العرض، وذلك في سبيل فهم أعمق لتاريخ ممارساتٍ سينيفيليّة ابتُكِرت عندما كان لبنان يتخبَّط "في دوّامة".

En mettant le cinéma au service d'une « culture révolutionnaire » le ciné-club arabe s'oppose à l'idée d'une « culture cinématographique » conçue comme la somme des connaissances nécessaires pour desceller dans les œuvres « l'empreinte de la personnalité » d'un « auteur »[54] et la distinction entre dimension « technique » et « politique » – le refus par les membres du ciné-club arabe « d'entendre et de dire » le cinéma à la manière d'une *Nuit américaine*[55] – va s'accentuant. Cinquante ans après la naissance du ciné-club arabe de Beyrouth, les activités de nouveaux ciné-clubs[56] et la re-circulation de films réalisés ou présentés par les membres du ciné-club arabe[57] invitent à déplacer notre regard des films vers les espaces de projection pour mieux comprendre l'histoire d'une cinéphilie engagée forgée *dans la tourmente*.

53 Pierre Barberis, « À quoi sert un ciné-club ? » (1959), Coffret édité à l'occasion des quinze ans du Ciné-club de Beyrouth.

54 كما هو موضح في أحد مشاهد هذا الفيلم لفرانسوا تروفو (الذي عُرِض في "مسرح البيكاديللي" بعد العرض الأوّل الذي أُقيم خلال "مهرجان الأفلام الناطقة بالفرنسية")، فإنّ "الليل الأميركي" يستعير عنوانه من تقنيّة سينمائيّة تُستخدَم لتصوير مشاهد خارجية أثناء النهار يُفترض أنها تجري أثناء الليل. يُحيل هذا العنوان ضمناً إلى نوع من الممارسات السينيفيلية المتمحورة حول سينما المخرج، وهي ممارسات يُجسِّدها هذا الفيلم الذي يمثّل فيه تروفو دور مخرجٍ لإشهار عشقه للسينما ولعالمها المنسوج من الأوهام.

55 نادي "سينما بَلاش" مثلاً، وهو نادي سينمائي مجّاني يُنظَّم في "مانشن" منذ حزيران/ يونيو 2022، افتُتِح موسمه الأوّل بعرضٍ لأحد أفلام بيار باولو بازوليني ("لقاءات الحب"، 1964).

56 أُفكّر خصوصاً بالعمل الذي أنجزته جمعيّة "نادي لكلّ الناس".

57 تُشير هذه العبارة إلى عنوان أحد أفلام جوسلين صعب: "لبنان في الدوّامة" (1975).

54 Pierre Barberis, « À quoi sert un ciné-club ? » (1959), Coffret édité à l'occasion des quinze ans du Ciné-club de Beyrouth.

55 Ainsi que l'explique l'une des scènes du film de François Truffaut qui sort en salle au cinéma Piccadilly après son avant-première au FIFEF, *La Nuit américaine* emprunte son titre à une technique cinématographique utilisée pour tourner de jour des scènes d'extérieur censées se dérouler la nuit. Ce titre connote le type de cinéphilie auteuriste incarné par ce film dans lequel Truffaut se met lui-même en scène pour déclarer son amour du cinéma et de son monde étanche d'illusions.

56 Je pense par exemple à Cinema Balesh, un ciné-club gratuit actif à Mansion depuis juin 2022 et dont la première saison s'est ouverte avec la projection d'un film de Pier Paolo Pasolini (*Comizi d'amore*, 1964).

57 Je pense en particulier au travail effectué par l'association Nadi Lekol Nas.

58 Cette formule fait référence au titre d'un film de Jocelyne Saab, *Le Liban dans la tourmente* (1975).

لسخائهم وثقتهم، أتوجّه بجزيل الشكر إلى جميع مَن وافقوا على مقابلتي لهم وكذلك جميع من سمحوا لي بالاطلاع على أرشيفهم:
نجا الأشقر (نادي لكل الناس)، **نادين عاقوري**، **إبراهيم العريس**، **مسعد أسعد**، **وليد شميط**، **جان كلود قدسي**، **ربيع حدّاد**، **قاسم حول**، **نديم جرجورة**، **وليد قصير**، **إلهام كلّاب**، **جوزيف قرقماز**، **عدنان مدانات**، **بشارة مزنّر**، **ماجد نعمة**، **أنطوان عويس**، **جورج الراسي**، **رشا صلاح**، **غسّان سلهب**، **رشا سلطي**، **محمد سويد**، **ألفريد طرزي**، **حارث باسيل** (المكتبة السينمائيّة الوطنية - السينماتيك)، **عبّودي أبو جودة** (الفرات للنشر والتوزيع) **غالية أ. ضاهر وناتالي روزا بوخر** (أمم للتوثيق والأبحاث)، **مايا دو فريج** (مؤسسة سينما لبنان).

Pour leur confiance et leur accueil généreux, je remercie toutes les personnes qui m'ont accordé un entretien ainsi que toutes celles qui m'ont permis de consulter leurs archives :
Naja al Achkar (Nadi Lekol Nas), Nadine Acoury, Ibrahim al-Ariss, Masaad Asaad, Walid Chmait, Jean-Claude Codsi, Rabih Haddad, Kassem Hawal, Nadim Jarjoura, Walid Kassir, Elham Kallab, Joseph Korkmaz, Adnan Madanat, Béchara Mouzannar, Majed Nehmé, Antoine Ouaiss, Georges El Rassi, Rasha Salah, Ghassan Salhab, Rasha Salti, Mohamed Soueid, Alfred Tarazi, Hares Bassil (Cinémathèque Nationale du Liban), Abboudi Bou Jaoude (Al Furat Publishing), Ghalia A. Daher et Nathalie Rosa Bucher (UMAM: Documentation & Research), Maya de Freige (Fondation Liban Cinéma).

نبذة عن الكاتبـــــــــة
Biographie de l'autrice

أناييس فارين باحثة ومحاضرة في مجال الدراسات السينمائية، وهي حالياً زميلة دراسات ما بعد الدكتوراه في "المعهد الألماني للأبحاث الشرقيّة" (2022-2023). في العام 2019، دافعت عن أطروحة تُحلّل أشكال الخيال السينمائي لـ"الحوار الأورومتوسطي" منذ إعلان برشلونة (1995). نشرت مقالات في "كحل: مجلّة لأبحاث الجسد والجندر"، وTrouble dans les collections، و"اتجاهات – ثقافة مستقلة"، وDébordements، وفي مجلّات مثل Écrans، وThe Funambulist Magazine | Politics of Space and Bodies، وAfricultures. وفي الكتاب الجماعي Jeux sérieux. Cinéma et arts contemporains transforment l'essai تُشارك أناييس فارين في برمجة وتنظيم مهرجان "سينما فلسطين" (Ciné-Palestine، باريس) منذ العام 2016.

Anaïs Farine est chercheuse en études cinématographiques, actuellement post-doctorante à l'Orient Institut Beirut (2022-2023) et chargée de cours. En 2019, elle a soutenu une thèse analysant les formes de l'imaginaire cinématographique du "dialogue euro-méditerranéen" depuis la Déclaration de Barcelone (1995). Elle a publié des articles avec *Kohl: a Journal for Body and Gender Research*, *Trouble dans les collections*, *Ettijahat – Independent Culture*, *Debordements*, ainsi que dans les revues *Écrans*, *The Funambulist Magazine – Politics of Space and Bodies*, *Africultures* ou encore dans l'ouvrage collectif *Jeux sérieux. Cinéma et arts contemporains transforment l'essai* (Ed. Mamco, 2015). En tant que programmatrice, Anaïs Farine participe notamment à l'organisation du Festival Ciné-Palestine (Paris) depuis 2016.

cinematheque
beirut