

En quête d'archives audiovisuelles : un témoignage marocain

Ali Essafi
Cinéaste indépendant

Sociétés politiques comparées, 54, mai-août 2021

ISSN 2429-1714
Éditeur : Fonds d'analyse des sociétés politiques, FASOPO, Paris | <http://fasopo.org>

Citer l'article : Ali Essafi, « En quête d'archives audiovisuelles : un témoignage marocain »,
Sociétés politiques comparées, 54, mai/août 2021,
http://www.fasopo.org/sites/default/files/charivaria_n54_1.pdf

Résumé

Au Maroc, les institutions publiques disposent d'un patrimoine d'archives audiovisuelles considérable, qui demeure encore difficilement accessible au public, malgré les lois garantissant les droits d'accès. Ce témoignage d'artiste tente de pister les différents sites qui abritent ce patrimoine et de mettre à plat les barrières qui empêchent d'y avoir accès. Il s'interroge sur les rapports qu'entretiennent l'État et la société civile avec la question des archives.

In search of audiovisual archives: a Moroccan testimony.

Abstract

In Morocco, public institutions have a considerable heritage of audiovisual archives, which is still difficult to access by the public, despite laws guaranteeing access rights. This artist's testimony attempts to track down the different sites that house this heritage and to expose the barriers that prevent access to it. It questions the relationship between the state and civil society with regard to archives.

Mots-clés

Accès à l'information ; archives audiovisuelles ; liberté d'expression ; Maroc.

Keywords

Access to information; audiovisual archives; freedom of expression; Morocco.

Pour ce troisième temps de réflexion collective sur la liberté scientifique, Sociétés politiques comparées a sollicité le cinéaste Ali Essafi afin qu'il nous livre son témoignage sur sa quête d'archives audiovisuelles, menée lors de la réalisation de son dernier film sur le Maroc des « années de plomb », et plus généralement tout au long de son travail artistique. La question de la liberté d'accès aux archives ne sort du microcosme des chercheurs que quand la « vérité historique » est en jeu. Aujourd'hui, la controverse française autour d'un projet de loi relativisant la supériorité du code du patrimoine et menaçant la consultation des archives historiques en dépit de l'invalidation par le Conseil d'État des circulaires de 2008 et 2011 qui avaient rendu de facto impossibles nombre de recherches contemporanistes, en particulier sur les conflits de la décolonisation, est bien connue grâce au travail de collectifs qui se battent au quotidien pour que les historiens, et tous les chercheurs en sciences sociales, ainsi que les simples citoyens, puissent avoir accès aux archives et les utiliser librement. Ces revendications peinent cependant à s'étendre au-delà du cercle des historiens, bien que les débats autour des archives, de leur constitution et surtout de leurs conditions d'accès, abordent des questions dont l'intérêt dépasse largement la communauté scientifique.

Le témoignage d'Ali Essafi met en lumière deux dimensions pas toujours comprises de ce que signifie la liberté d'accès aux archives. Il suggère d'abord qu'il s'agit moins de révéler la vérité historique que de définir le statut même des sources, c'est-à-dire des objets considérés dignes d'être conservés et rendus accessibles en vertu de leur capacité de documenter le vivre ensemble. Il montre ensuite que les archives ne parlent pas par elles-mêmes: la métaphore de la source comme phénomène naturel est trompeuse dans la mesure où elle occulte le processus de création sur lequel repose la construction de la connaissance à partir des archives. Plaider pour la liberté d'accès aux archives, c'est affirmer deux choses qui ne vont pas de soi : ce n'est pas à une autorité de définir ce qui peut être considéré comme source ; les sources doivent être libérées de la signification qui leur est officiellement attribuée grâce à la liberté de les lire, de les interpréter, et d'entrer en dialogue avec elles.

J'ai entamé mon parcours de réalisateur en Europe. J'ai vite pris conscience qu'il m'était difficile de développer mon propre processus de création sans y intégrer l'histoire de l'art et de l'image de mon territoire culturel originel. En Europe ou ailleurs, il est presque inconcevable qu'un(e) jeune artiste entame sa carrière sans avoir en mémoire l'histoire des générations d'artistes qui l'ont précédé, sans subir non plus l'influence d'un courant ou d'un maître inspirant : il est tout simplement difficile d'imaginer une jeune cinéaste italienne faire ses premiers pas dans l'ignorance de l'œuvre d'un Fellini ou d'un Pasolini, ou un Japonais méconnaître celle d'Ozu ou de Mizoguchi. Tout comme les sciences, la création artistique est somme toute une histoire d'accumulation de savoir et de connaissances, à l'échelle locale d'abord, universelle ensuite. Malgré mon assimilation de l'histoire du cinéma mondial et de l'histoire de l'art en général, j'ai ressenti comme indispensable de connaître l'histoire propre dont je suis issu pour savoir où je me situe dans la longue chaîne de la création. Qui sont les artistes et les cinéastes qui m'ont précédé ? Par quelles trajectoires ont cheminé leurs créations ? Quelle est notre rapport à l'image figurative ?

L'HERITAGE BOUANANI EN QUETE DE HUITIEME PORTE

À mon retour au Maroc, au début des années 2000, je me suis jeté à corps perdu dans cette quête, ignorant qu'elle allait durer plus de dix ans. Étonnement, je n'ai trouvé aucune œuvre de référence d'histoire de l'art ni de cinéma au Maroc. Des universitaires ont bien fait quelques tentatives, mais faute d'avoir accès aux archives, leurs travaux demeurent parcellaires ou incomplets. Face à cette précarité, ma quête aurait pu tourner en rond sans la rencontre déterminante, en 2007, avec Ahmed Bouanani, un pionnier du cinéma national¹.

¹ J'ai consacré un film à son œuvre et son parcours intitulé *Crossing the Seventh Gate* (2017).

Sa courte filmographie est habitée par l'histoire, la mémoire collective et les arts populaires, tout comme ses travaux de recherche et sa littérature que j'ai découverte par la suite. Bouanani est le seul réalisateur à avoir réalisé un film d'auteur à base d'archives coloniales : *Mémoire 14* (1970). Ce film a été défiguré par la censure et réduit à 24 mn en lieu et place de sa durée initiale de 1 h 48 mn. Mais même ainsi, la version qui a survécu reste une œuvre moderne et authentique qui continue à interpeller le public, comme je le constate chaque fois que je la montre, au Maroc comme ailleurs. Les matériaux du film proviennent essentiellement d'un petit fonds d'archives coloniales léguées après l'indépendance au Centre Cinématographique Marocain (CCM). Le montage créatif de Bouanani réussit à les sortir de ce contexte colonial et à leur faire raconter sa propre version de l'histoire. Ce traitement subjectif confère aux matériaux d'archives une certaine fraîcheur et une nouvelle texture qui les humanisent et les rendent plus proches de nous. Il est, à ma connaissance, le premier essai de détournement d'archives coloniales commis par un cinéaste d'un pays ancientement colonisé. La modernité de cette démarche a complètement libéré mon regard d'artiste sur les archives et la mémoire. Les archives peuvent révéler certaines vérités historiques, mais dans sa globalité toute production filmique ou audiovisuelle est empreinte de subjectivité, même quand elle est censée être objective. Dans chaque acte de filmage ou d'enregistrement, le hors-champs ou le non-montré hypothèquent définitivement toute tentative d'objectivité absolue. Ces nouvelles perspectives m'ont incité à emboîter le pas à Bouanani et son *Mémoire 14*, et à me lancer, à cinquante ans d'intervalle, dans l'expérimentation similaire d'un film d'archives sur les années 1960-1970. C'est ce qui a donné *Avant le déclin du jour* (2020). Il faut noter que ce sont malheureusement les deux seuls films d'auteur à base d'archives que compte la filmographie nationale en soixante-dix ans de production.

La recherche d'archives sur les années 1960-1970 m'a encore une fois été en grande partie facilité par Bouanani et sa recherche monumentale sur l'histoire du cinéma au Maroc, qu'il n'a cessé de compléter et de réécrire entre 1968 et 1986. Il est mort en pensant que ce travail avait été définitivement perdu dans l'incendie qui avait ravagé une partie de son domicile à Rabat. *La Septième porte*, une histoire du cinéma au Maroc de 1907 à 1986, a finalement été publiée post-mortem, par les soins de sa fille Touda Bouanani². En aidant cette dernière à en assembler un exemplaire à partir des fragments de diverses versions ayant survécus, j'ai fini par assimiler la sinueuse histoire du cinéma au Maroc. J'ai ainsi compris où je me situe dans celle-ci. Alors que je croyais ma recherche sur les années 1960-1970 à portée de main, j'ai été assez vite confronté aux problèmes d'accès aux archives. Il faut souligner que Bouanani n'aurait jamais pu réussir l'exploit de son travail de recherche ou celui d'un film comme *Mémoire 14* sans sa position privilégiée dans le champ cinématographique : son statut officiel de chef-monteur au Centre Cinématographique Marocain lui a donné un accès exclusif au service des archives que nul autre chercheur ou réalisateur externe ne peut se voir accordé. Contrairement à lui, ma quête d'archives a été un périple laborieux dont j'aimerais partager ici les enseignements, les découvertes et les questionnements.

CARTOGRAPHIE (NON EXHAUSTIVE) DES PRINCIPAUX SITES D'ARCHIVES AUDIOVISUELLES

Pour se lancer dans une recherche d'archives audiovisuelles³ au Maroc, il est utile d'avoir à l'esprit qu'il s'agit d'une aventure dans un système opaque dont il faut au préalable déchiffrer les rouages. Ensuite, il faut s'armer de patience et de ruses. Enfin, il ne faut négliger aucune option. Depuis longtemps, les chercheurs et les artistes marocains qui savent de près ou de loin que c'est un terrain miné ne s'y aventurent guère. La majeure partie de la population n'a, quant à elle, aucune idée de l'existence de ces archives ni de son droit à y avoir accès. Avant l'avènement du « Net » et des réseaux sociaux, les Marocain(e)s n'avaient droit qu'à des fragments d'archives, montrés à la faveur de certaines commémorations officielles annuelles telles que les fêtes du trône, de l'indépendance, ou de la Marche verte... Il s'agissait souvent des mêmes fragments

² Éditée en 2021 chez Kulte Editions, Rabat.

³ Quand il est question d'archives dans ce texte il s'agit particulièrement des archives audiovisuelles (photos, films, vidéo, audio et tous éléments visuels).

intégrés à la va-vite dans des journaux ou des programmes TV réalisés pour l'occasion, soit en interne, soit commandités à des sociétés de production cooptées par les institutions officielles.

Toute recherche d'archives audiovisuelles se heurte dès le début à un handicap de taille : l'absence d'un quelconque guide ou inventaire officiels ayant pour but de cartographier les divers sites dépositaires d'archives et de spécifier leurs prérogatives respectives⁴. Sans cet outil déterminant, le chercheur est condamné à errer sans repère ni visibilité. Il est tout à fait plausible qu'un tel répertoire existe dans les cabinets des ministères de tutelle, mais, comme mes collègues réalisateurs ou artistes, je n'en ai jamais trouvé trace ni mention durant toute ma recherche. À elle seule, l'absence de cet outil déterminant en dit long sur les intentions des autorités dans la gestion de l'accès du public à ce patrimoine. Quant à la recherche académique, aucun travail de référence en la matière n'est visible non plus. Il est naturel que les chercheurs aient déserté ce terrain, pourtant si important, au vu de sa sensibilité et des obstacles auxquels ils doivent faire face. Combien de chercheuses et de chercheurs de la nouvelle génération, peu au courant de la réalité du contexte, m'ont rapporté les déboires de leurs vaines tentatives ? Le manque flagrant d'informations réglementaires refroidit souvent leurs espoirs avant même de commencer, faute de savoir où aller, à qui s'adresser et selon quelles procédures.

Pourtant, la gestion des archives, longtemps opaque, a enfin été réglementée sous l'impulsion de l'Instance Équité et Réconciliation (IER)⁵. En novembre 2007, le parlement a adopté la loi 69/99, donnant un cadre légal et transparent à la gestion des archives. Cette loi, et d'autres qui suivront, ont permis de créer, en 2012, l'institution officielle en charge de ce patrimoine : Archives du Maroc.

LES LIMITES D'ARCHIVES DU MAROC

En principe, n'importe quel amateur ou professionnel désirant avoir accès aux archives devrait donc depuis cette date s'adresser naturellement à cette institution afin d'entamer sa recherche. Encore faut-il apprendre son existence tant la connaissance de son rôle et ses activités sont cantonnées à l'intérieur de la communauté des chercheurs universitaires et des étudiants les plus avancés. Parmi ses prérogatives, Archives du Maroc est censée centraliser toutes les données et les ressources d'archives, aussi bien publiques que privées. On aurait donc pu espérer y trouver cet inventaire officiel manquant, qui répertorie les sites dépositaires d'archives et les procédures y donnant accès. Pour l'instant, il n'en est rien. Toutefois, cette jeune institution a le mérite de rendre compte des textes de lois réglementant le secteur, accessibles en quelques clics sur son site web officiel. La lecture de ces lois ne permet cependant de relever aucune mention particulière concernant les archives audiovisuelles, ce qui laisse supposer que ces dernières sont soumises à la même réglementation que les autres supports archives. En revanche, il est légalement stipulé l'obligation faite aux institutions dépositaires, de rendre accessible toutes les ressources et les données (non classifiées) aux usagers aussi bien particuliers que professionnels et de tout mettre en œuvre pour permettre leur exploitation et leur valorisation⁶.

En substance, cela veut dire qu' au Maroc les droits d'accès aux archives sont protégés comme dans n'importe quel État de droit, même si les lois n'en spécifient pas les modalités et les astreintes. Pourtant, une simple visite aux Archives du Maroc permet de constater qu'on est loin des textes à leur application réelle.

⁴ Dans les pays où l'accès aux archives est garanti de droit, il y a toujours une institution qui regroupe tous les répertoires d'archives disponibles et offre au public le service de les orienter vers les archives et les institutions qui les détiennent. En France par exemple, ces répertoires sont centralisés à France Archives dans ce qu'on appelle la salle des répertoires qui est aujourd'hui consultable même en ligne. Au Maroc, d'après les nouvelles lois sur les archives, ce rôle de centralisation des répertoires est en principe dévolu à Archives du Maroc. Pourtant rien de tel en réalité. Les autres réalisateurs ou artistes que j'ai connus savaient vaguement que des archives existaient au CCM ou à la télévision, mais le plus souvent ils n'avaient pas connaissance de la procédure à suivre pour y accéder.

⁵ Processus mis en place par le roi Mohamed VI en 2004 pour établir la vérité et les réparations des violations des droits humains durant l'ère du roi Hassan II.

⁶ Le texte réglementant cette obligation est la loi n° 31.13 sur le droit à l'accès à l'information disponible sur ces liens : http://www.sgg.gov.ma/BO/AR/2018/BO_6655_Ar.pdf?ver=2018-03-16-133134-870 (arabe) ; http://www.sgg.gov.ma/BO/FR/2018/BO_6670_Fr.pdf?ver=2018-05-14-102617-547 (français).

Alors même que Archives du Maroc est censée veiller à l'application des règlements auprès des autres institutions dépositaires, elle ne parvient pas encore à les respecter en son sein. La base de données d'Archives du Maroc mise à la disposition du public ne permet en aucun cas de rendre compte du patrimoine qui y est déposé. En dehors des donations d'archives privées de la part d'une trentaine de figures des arts et de la culture, en général sur support papier dont l'état de conservation laisse souvent à désirer, la base de données ne donne accès à rien de plus. Pour ma recherche sur les années 1960-1970, Archives du Maroc n'a rien pu me proposer d'autre que ce qu'il y a dans ladite base de données... où l'on ne trouve pratiquement rien. Pourtant au cours de ma recherche, j'avais entendu dire que les archives du fameux processus de l'IER, que je pistais depuis longtemps, y avaient été déposées. Le fonctionnaire avec lequel j'étais en relations pour mes recherches m'a en effet confirmé l'information en soulignant qu'elles n'étaient cependant pas accessibles sauf... autorisation spéciale ! Mais il n'a pas su me dire comment obtenir cette autorisation spéciale, ni à qui m'adresser pour l'obtenir. Malgré une quête acharnée, je n'ai jamais pu avoir accès à ce fond qui est récent puisqu'il a été constitué comme tel au début des années 2000. Tout au long de ces années, j'ai croisé un bon nombre de jeunes chercheurs, de cinéastes et autres artistes, qui n'ont jamais pu non plus y avoir accès. Il est surprenant que ces archives soient aujourd'hui plus accessibles en France, auprès de l'Institut National de l'Audiovisuel (INA) qui avait profité de la production d'un film sur le processus de l'IER pour compiler des centaines d'heures concernant les témoignages de victimes, les actions de l'IER lors des auditions au siège de l'instance ou lors des visites sur le terrain (prisons clandestines, exhumations de fausses communes...).

Bien que Archives du Maroc ait pour mission d'abriter les archives de toutes les autres institutions marocaines, on n'y trouve en général que celles en support papier⁷. Pour ce qui est des archives audiovisuelles, l'institution ne dispose pour l'instant ni de moyens ni d'infrastructures adaptés pour leur conservation. Nul ne sait d'ailleurs dans quelles conditions sont conservées celles de l'IER qui contiennent, en plus du papier, beaucoup de photos et de vidéos. Nul ne sait non plus combien d'autres archives – non consultables – sont abritées par cet organisme, pourtant désigné par les décrets comme étant une « institution stratégique ». Dans les faits, les archives audiovisuelles se trouvent majoritairement dans les deux pôles majeurs du secteur : la Société Nationale de la Radio et de la Télévision (SNRT) et le Centre Cinématographique Marocain (CCM). À elle seule, la SNRT, société anonyme détenue à 100% par l'État marocain, dont le but est de diffuser à travers des chaînes marocaines le patrimoine culturel audiovisuel du pays, regroupe toutes les chaînes de radio et de télévision publiques (3 chaînes généralistes, 6 chaînes spécialisées et au moins 7 stations de radio nationales et régionales). Le CCM quant à lui est un héritage de l'époque coloniale mis en place en 1944. Cet établissement public sous tutelle du ministère de la Culture régule et contrôle la production audiovisuelle, en promeut sa diffusion, soutient l'industrie cinématographique et archive le patrimoine culturel marocain. Toutefois, plusieurs autres organismes et/ou ministères disposant également d'un trésor non négligeable méritent d'être mentionnés.

LES ARCHIVES DU POLE AUDIOVISUEL PUBLIC

En l'absence d'inventaires fiables, il est difficile de savoir qui de la SNRT ou du CCM dispose de la plus grande part du gâteau. Il est en revanche possible d'avancer que ces deux institutions cumulent la majeure partie des ressources audiovisuelles nationales. Mais comment y accéder ? C'est une toute autre question.

Malgré les nouvelles réglementations sur les archives, l'accès des usagers à ces ressources ne semble pas encore à l'ordre du jour. Dans l'une comme dans l'autre de ces deux institutions, aucune procédure transparente n'est disponible. Même les cinéastes et les artistes établis qui s'y aventurent ne savent à quel saint se vouer pour obtenir ce qu'ils recherchent ou même pour savoir ce que ces archives contiennent. Personnellement, j'ai mis beaucoup de temps pour comprendre que l'unique procédure d'usage, qui a cours

⁷ En principe, toutes les données de toutes les institutions ainsi que les dépôts d'archives physiques doivent se trouver à Archives du Maroc, à l'exception de celles dont le support exige une infrastructure adaptée – comme c'est le cas du film et de l'audiovisuel.

aujourd’hui, est d’adresser une demande au Directeur Général en personne. Mais à moins d’être dans les petits papiers du système, il est très rare, pour ne pas dire impossible, de recevoir réponse à sa demande. Pour obtenir celle de la direction du CCM, alors que je ne demandais qu’à visionner des archives des années 1970 (des actualités, des films), j’ai dû écrire et téléphoner des dizaines de fois, patienter des mois et parfois faire le pied de grue devant un hôtel pour pouvoir exposer ma demande de vive voix. Le fait de ne pas préciser quelle archive en particulier je cherchais et de ne pas savoir où ni comment elle serait intégrée dans mon film rendait toute demande sensible. Quant à la direction de la SNRT, au sein de laquelle j’ai pourtant été directeur artistique durant deux ans, je n’ai jamais obtenu de réponse à ma demande de visionner les archives concernant le groupe Nass El Ghiwane⁸.

Les plus chanceux et les plus téméraires, une fois l’autorisation obtenue, se heurtent encore une fois au traditionnel problème d’accès aux bases de données. Partout, la règle veut que le demandeur spécifie l’objet de sa recherche sans la possibilité de consulter le moindre inventaire ou base de données bien que ceux-ci existent, même imparfaits ou non exhaustifs. Ceci est d’autant plus incompréhensible que depuis l’avènement du numérique, ces deux institutions ont pu rattraper le retard et parfaire leurs bases de données.

La Société Nationale de la Radio et de la Télévision

Le service des archives de la radio et de la télévision est de loin l’institution publique la plus opaque et la moins accessible. Lors de ma collaboration avec la direction, au milieu des années 2000, j’ai pu directement observer que rien ne filtrait de ce service sans l’aval express du directeur général, y compris en interne, pour les besoins des chaînes nationales. Tel a été le cas lorsque j’ai tenté de produire une émission pour le mois de Ramadan à partir des archives des humoristes les plus célèbres des années 1970-1980. À l’époque, ce service occupait un local dont la taille, minuscule, ne correspondait pas à celui d’un pôle audiovisuel national. Aucun matériel de visionnage ou de montage n’était visible. On n’y faisait que déposer la demande auprès du chef de service, qui nous recevait derrière un petit comptoir. En fait, le vrai dépôt d’archives se trouvait dans un autre lieu, situé à la périphérie de la capitale. À part les personnes dûment mandatées par la direction, personne n’y avait accès. Une rumeur circulait régulièrement sur l’état de délabrement du bâtiment et sur les archives qui s’y détérioraient, notamment en hiver lors de la montée des eaux. Aujourd’hui, nul ne sait réellement ce que recèle le fond d’archives de la SNRT. Nul ne sait non plus si les archives des autres chaînes (2M Soread à Casablanca et Medi1 TV à Tanger) sont prises en charge par la direction de la SNRT depuis que ces dernières ont été intégrées au groupe.

Le Centre Cinématographique Marocain

Bien que le CCM partage avec la SNRT les mêmes problèmes d’accès et de mise à disposition des données, il serait injuste de les loger à la même enseigne. Le fond du CCM demeure malgré tout plus accessible, du moins pour ce qui concerne la partie des archives de cinéma. Autrefois, il publiait les données de celles-ci et les mettait à la disposition du public. J’ai trouvé trace d’un annuaire datant de 1973, sans doute le dernier qui a circulé. En plus des fiches techniques des films disponibles, il précisait les modalités d’accès à leur visionnage et à leur emprunt. Impossible de savoir pourquoi cette tradition a été abandonnée. Toutefois cette institution, héritée de l’époque coloniale, abrite une quantité importante de ressources autres que celles du cinéma. J’ai pu m’en rendre compte uniquement grâce à un inventaire que j’ai pu acquérir de façon non officielle grâce à un petit réseau solidaire de chercheurs en cinéma. Sans ce dernier, il m’aurait été impossible d’aller jusqu’au bout de ma recherche sur les années 1960-1970. Outre les archives coloniales, qui couvrent l’ensemble de la présence franco-espagnole (de 1907 à 1956), on y trouve toutes les actualités filmées du Maroc postcolonial, qu’on projetait alors au cinéma en première partie de film. Celles-ci ont été produites jusqu’au début des années 1980. Le CCM abrite donc un patrimoine considérable visualisant la trajectoire

⁸ Groupe musical engagé de Casablanca s’inspirant de la poésie marocaine et de la culture soufie.

d'un pays tout au long du vingtième siècle, ce qui permet d'entrevoir son évolution politique, socio-économique et culturelle.

Pourtant, même armé d'un inventaire, bon nombre d'archives me sont restées inaccessibles. Pour certaines, j'avais uniquement droit aux images et non à l'audio allant pourtant avec. C'est le cas pour la plupart des activités royales, mais également pour les défilés du 1^{er} mai, pour les congrès de partis ou de syndicats. Dans d'autres cas, je ne trouvais pas trace, dans cet inventaire, d'archives que j'avais pourtant vues dans des montages présentés par le CCM lors d'occasions spéciales. Telle cette archive montrant une visite de Mohamed V aux studios de cinéma à Hollywood. En clair, le public a accès à certaines ressources et pas à d'autres, dépendant de qui en fait la demande et du but de leur exploitation. Cette censure échappe parfois à toute logique rationnelle et peut toucher tout aussi bien les archives concernant des figures politiquement sensibles tels un Abdelkrim⁹ ou un Ben Barka¹⁰ que celles relatant le sacre de Saïd Aouita¹¹ aux Jeux Olympiques de 1984. Pour avoir accès à cette dernière et l'intégrer à son film de fiction, un jeune réalisateur a dû l'acheter auprès de la chaîne Al Jazira Sport après avoir essuyé des refus de la SNRT.

Le manque de transparence prévaut aussi pour la grille des tarifs couvrant les frais de visionnage ou d'acquisition. Bien qu'ils ne soient affichés nulle part, ceux du CCM sont alignés sur les tarifs pratiqués en Europe, sans distinction entre les clients nationaux et étrangers. Ces tarifs sont prohibitifs, bien au-dessus des moyens des artistes et chercheurs locaux. La production de mes deux derniers films n'aurait jamais pu être réalisée si je n'avais pas réussi à convaincre la direction du CCM de conclure un accord de partenariat entre le centre et la société de production de mon film, accord qui leur a assuré une exploitation libre de droits et sa diffusion dans le cadre de leur politique de valorisation de leur patrimoine d'archives.

Ministères & Compagnies

Bon nombre de ministères et d'agences gouvernementales possèdent également leurs fonds d'archives, dont la taille et le contenu varient considérablement. Bien entendu leurs conditions d'accès sont aussi hermétiques que celles des deux autres institutions que je viens de présenter, si ce n'est pires. Le plus important de ces fonds est sans conteste celui du ministère de la Défense réputé depuis toujours pour avoir le service audiovisuel le plus moderne et le plus structuré de toutes les institutions étatiques. Alors que rien ne filtrait sur ce fond, il semble que son passage à l'ère numérique soit en train de bousculer son traditionnel mutisme. En effet, depuis quelques années, on voit apparaître sur Youtube des vidéos et des photos estampillées du logo des Forces Armées Royales. C'est ainsi que j'ai pu découvrir, par exemple, des séquences en couleur sur le coup d'État de 1971 que j'ai utilisées dans mon dernier film.

D'autres ministères tels que celui de la Culture, de la jeunesse et des sports ou bien celui de l'Agriculture, ont également des fonds de photos ou de films dont la plupart n'ont malheureusement jamais bénéficié d'inventaires ou d'un programme de conservation. Par conséquent, il n'est pas surprenant que peu de ces archives ait survécu ; quand elles l'ont été, elles sont souvent en assez mauvais état. Ce triste sort est également le lot d'autres services ministériels telles les Agences Urbaines dont des fonds photographiques considérables sur le développement des villes, accumulés depuis l'ère coloniale, ont été en grande partie dilapidés. Ainsi, j'ai pu voir il y a quelques années des restes de ces fonds à l'agence urbaine de Casablanca et de Rabat, mais aujourd'hui il est difficile de les localiser. J'ai rencontré plusieurs retraités de ces agences qui en partant ont emmené avec eux ce qui leur semblait important... pour sauvegarder ces archives et leur éviter d'être jetées. Faute de service rationnel et organisé, ces archives ont dû commencer à se perdre avec le temps.

⁹ Abdelkrim el-Khattabi, héros de la résistance contre la France et l'Espagne lors de la guerre du Rif, symbole de l'opposition à une monarchie considérée comme trop conciliante vis-à-vis des puissances occidentales, et notamment des anciennes puissances coloniales.

¹⁰ Mehdi Ben Barka, l'un des fondateurs du parti de l'Istiqlal puis de l'UNFP ; considéré comme l'un des principaux opposants d'Hassan II, il s'exile. C'est en France qu'il est kidnappé et assassiné en 1965.

¹¹ Saïd Aouita est un athlète coureur de fond et demi-fond.

Rares sont les exemples positifs tel que l'initiative entreprise récemment par l'Institut de Recherche Agronomique qui a enfin procédé à l'inventaire et à la préservation de ce qui restait du fonds d'archives de l'ère de Paul Pascon. Ce travail a donné lieu à l'édition d'un livre fort utile¹².

QUELLE SIGNIFICATION DONNER A CET ACCES EMPECHE AUX ARCHIVES AUDIOVISUELLES ?

Parmi les causes de l'opacité des archives du CCM, de la SNRT et des autres institutions, les bruits courraient que les directions ne possédaient pas d'inventaires complets et avaient peur que certaines ressources politiquement sensibles fuitent. Mais peut-on prendre au comptant ces rumeurs ? En effet, depuis quelques années, ces institutions ont numérisé la plupart de leurs archives et cette opération leur a sûrement permis non seulement de faire un inventaire complet et de concevoir des bases de données plus exhaustives, mais aussi de trier, classer et d'y mettre « de l'ordre ». Il est donc légitime de se demander pourquoi ces archives demeurent toujours inaccessibles. N'est-ce pas le rôle de l'institution de tutelle, Archives du Maroc, de veiller au respect du principe de leur divulgation stipulé par la législation en vigueur ? Plus, pourquoi Archives du Maroc ne peut-elle pas en disposer afin de les centraliser et de les mettre à la disposition du public, comme ses statuts le lui ordonnent ? Au final, on peut se demander si ce *statu quo* ne perdure pas tout simplement parce que la société et ses élites ne réclament pas leur droit.

De fait, que l'accès aux archives soit difficile n'a rien de surprenant en soi eu égard à la sensibilité politique de tout ce qui concerne l'histoire contemporaine du Maroc. En revanche durant ma recherche, j'ai été stupéfait de constater à quel point les élites politiques et intellectuelles faisaient peu de cas de la question des archives audiovisuelles. Bien entendu, comme tous les Marocains, elles sont toujours intéressées de les voir si elles en ont l'opportunité. Mais force est de constater que cet intérêt n'atteint pas le stade d'une demande collective revendiquant le droit à leur accès. Personnellement, je n'en ai pas trouvé trace si ce n'est, mentionné de façon très discrète, dans le programme de certains partis politiques de gauche comme l'USFP, l'OADP. Ni ces derniers ni les organisations de la société civile ne semblent s'en être vraiment préoccupé. Cette indigence est également palpable dans le peu de soin qu'ils apportent à leurs propres archives : à quelques exceptions près, celles-ci n'ont fait l'objet ni d'inventaire ni de stratégie de préservation. Même pour les organisations politiques historiques dans l'opposition (comme l'USFP, le PPS, les mouvements « 23 mars » et Ilalamam ainsi que les organisations syndicales tels l'UNEM ou la CDT), il est difficile de trouver un fond d'archives audiovisuelles qui se respecte. Et cela est vrai aussi des organismes qui s'occupent de création audiovisuelle. À titre d'exemple, je n'ai pas trouvé le moindre visuel auprès de la fédération des ciné-clubs dont la foisonnante activité a duré des décennies. Il en va de même pour l'association des artistes plasticiens où je pensais trouver trace, par exemple, de la deuxième Biennale d'Art Arabe, un grand évènement de 1976. Cet amer constat me laisse penser que les élites politiques et culturelles du pays sont à la traîne, y compris par rapport aux plus hautes autorités de l'État. À y regarder de près, même le premier décret de loi portant sur la création de l'institution Archives du Maroc n'émane pas, à vrai dire, des militants des droits de l'Homme qui animaient l'Instance Équité et Réconciliation. Preuve s'il en faut : comme je l'ai dit plus haut, rien n'a été prévu pour rendre accessibles les archives du fameux processus de réconciliation qui sommeillent quelque part dans les dépôts d'Archives du Maroc. L'instauration de cette institution semble être davantage un impératif de l'Union Européenne qui avait octroyé une importante aide financière au Maroc, portant sur la recherche et la préservation de l'histoire contemporaine du pays. Un éminent responsable du Conseil National des Droits de l'Homme m'avait alors affirmé que Archives du Maroc avait été créé, en urgence, avant le deadline d'encaissement d'une tranche de cette aide financière.

Plus récemment, un malheureux événement, survenu en 2016, m'a confirmé dans cette hypothèse d'un désintérêt des élites nationales pour cette question des archives. L'agence de presse officielle Maghreb Arabe Press (MAP) annonçait dans une brève de trois lignes qu'un incendie avait ravagé un dépôt annexe d'archives de la SNRT. Sans plus de détails, les deux lignes notaient tout juste qu'à part des dégâts matériels, aucune

¹² Abdelmajid Arrif & Mohamed Tozy, *Paul Pascon, un été dans le Haouz de Marrakech*, Casablanca, La Croisée des chemins, 2018

victime n'était à déplorer. Cette brève a été reprise telle quelle par tous les médias sans qu'aucun organe de presse ou organisation ne s'interroge sur la nature ou la quantité des archives parties en fumée.

QUELS IMPACTS SUR LA CREATION ARTISTIQUE ?

Malgré les difficultés et les déboires, cette quête m'a convaincu qu'il faut faire avec les conditions actuelles et essayer de transformer les problèmes par la créativité, plutôt que de les subir ou de démissionner. C'est aussi l'approche que j'ai adoptée pour mon film dont la narration et les choix esthétiques se sont développés en fonction des problèmes qui se sont posés, m'emmenant vers un dispositif filmique bien différent de celui que j'avais prévu. La précarité des archives, privées et publiques, m'a assez vite imposé d'articuler le récit autour de l'audio et non l'image, en ce sens que les protagonistes et leurs trajectoires soient portés par leur voix et non par leur image. C'est une leçon que m'ont inspiré *Mémoire14* de Bouanani et quelques autres œuvres pionnières nord-africaines, à base d'archives, qui avaient sûrement été confrontées aux mêmes défis. En s'appuyant sur des récits (en off), la narration se libère du diktat de la chronologie et de la linéarité, pour expérimenter une autre forme narrative davantage proche de celle du conteur de *Halqa*¹³, avec ses va-et-vient, ses pauses et ses digressions. Ce choix m'a permis, par ailleurs, de disposer librement des matériaux d'archives et de les adapter à ma subjectivité. Pour figurer par exemple la famille de l'un des protagonistes, j'ai dû puiser dans plusieurs albums photos de familles, y compris la mienne. De même, alors que je voulais raconter des trajectoires personnelles, ce dispositif m'a amené, malgré moi, à raconter plutôt une histoire collective autrement plus dense que ce que j'avais prévu de faire.

Au-delà de l'achèvement de mon film, ce que j'ai découvert, de près ou de loin, tout au long de ma quête me permet d'affirmer contre toute attente que nous avons un patrimoine audiovisuel considérable, dont la divulgation et la mise à disposition au public pourraient avoir des retombées inestimables. Pour ne citer que celui du cinéma, j'ai en exemple la filmographie des auteurs pionniers que j'avais petit à petit « piratée », en la numérisant à chaque fois que j'y avais accès. Les copies numériques m'ont permis de les montrer çà et là, souvent clandestinement. Mais très vite, ces pépites ont attiré l'attention de prestigieux festivals, de cinémathèques et de musées, et ont été enfin découvertes par un large public aussi bien au Maroc qu'à l'étranger (à La Berlinale, au MoMA, à la Cinémathèque du Brésil, à la Cinémathèque de Munich, au Musée de la Reine Sofia...). Par ailleurs, les informations que j'ai recueillies et partagées avec d'autres chercheurs(es) ont permis d'exhumer et de restaurer des copies de films considérées comme perdues, tels que *De quelques événements sans signification* (Abdelkrim Derkaoui) retrouvé à Barcelone ou *The Breadwinner* (Mohamed Abbazi) retrouvé à Los Angeles... D'autres apparaîtront sûrement tôt ou tard. La diffusion et l'accès à ces « découvertes » ont également sensibilisé une jeune génération de doctorants et de chercheurs sur l'intérêt et la richesse de l'histoire de l'image et du cinéma au Maroc.

CONCLUSION

L'histoire démontre que partout les peuples n'ont pu avoir un accès libre à leurs archives générales qu'en gagnant en démocratie et en droits de citoyenneté. L'histoire permet de constater par ailleurs, que les derniers siècles de colonisation et d'impérialisme ont vu la domination des nations valorisant leur patrimoine mémorial au détriment des autres. Au Maroc, contrairement à nombre de pays décolonisés, une quantité importante d'archives a été malgré tout préservée, ce qui constitue un atout considérable que je me dois, malgré tous mes déboires, de souligner. Mais sans une prise de conscience du régime, de la classe politiques et des élites intellectuelles et culturelles du pays, sans une implication active de la société civile, nul ne peut parier combien de temps encore notre société continuera à errer, sans savoir où aller, faute de savoir d'où elle vient.

¹³ Le cercle formé par les spectateurs autour du conteur sur les places publiques.

L'AUTEUR

Après une formation en psychologie, Ali Essafi se dirige vers le cinéma documentaire et les arts visuels. Sa filmographie comprend *Avant le déclin du jour/Before the Dying of the Light* (2020), *En quête de la septième porte/Crossing the Seventh Gate* (2017), *Barakat Gnawa/Gnawa's Blessing* (2014), *Fuite/Wanted !* (2011), *Le blues des Chikhates/Chikhat's Blues* (2004), *Al Jazira, les Arabes de 1424/Al Jazira's Arab Voices* (2002/2003), *Ouarzazate Movie* (2000/2001), *Le Silence des champs de betterave/The Silence of the Beet Fields* (1998) et *Général, nous voilà !!/Here we're my General* (1996/1997).