

FAIRE SUITE

Un texte de

Un testo di

A text by

Nina Leger

écrit en correspondance
avec le film

scritto in dialogo con
il film

written in dialogue with
the film

MOI AUSSI J'AIME LA POLITIQUE

de

[Piace anche a me la politica]
di

[I like politics too]
by

Marie Voignier

FARE
SEGUITO

ACCEPTING
THE CALL

أنا أيضاً أحب السياسة

58 دقيقة، 2022

إخراج: ماري قوانيبي؛
النسخة الأصلية: فرنسي، عربي، وإيطالي؛
ترجمة الحوارات: الفرنسية أو العربية
أو الإنجليزية أو الإيطالية؛
صورة: توماس فافيل، ليا غينتراند،
روكسان بيرو، ماري قوانيبي؛
مونتاج: رودولف مولا.
صوت: جان پورشبي، توماس فوريل؛
تصحيح الألوان: يانينغ فيلمان؛
إنتاج: thankyouforcoming
(حركة المُعينين الجُدد)؛
توزيع: بونجور سينما.

تولّت منصّة thankyouforcoming
الوساطة وعملية إنتاج دعوة المُعينين
الجُدد (2018 - 2022)، بدعم من
«مؤسسة فرنسا» و«مؤسسة دانيال
ونينا كاراسو» و«ريجيو سود».

www.thankyouforcoming.net
@thankyouforcoming_art
@thankyouforcoming.artprojects

كلير ميكرين
nouveauxcommanditaires06
@gmail.com

وضعت شركة «هوز & بوسار» التصميم
العربي لهذا المنشور بالاشتراك مع
منتصر الإدريسي في التوضيب العربي.

الترجمة إلى الإيطالية: سيرينا كاكبولي
الترجمة إلى الإنجليزية: ناتاشا ليرر
الترجمة إلى العربية: زياد شكرون

من العام 2018 وحتى العام 2022،
أطلقت مجموعة من المواطنين
والمواطنات الذين يدعمون أو يقودون
إجراءات الترحيب بالمنفيين الذين
يعبرون الحدود الفرنسية-الإيطالية،
وتحديداً في وادي «لا رويلا»، دعوةً
لإنضمام أعضاء جُدد إليها. قامت
المجموعة بدعوة الفنانة ماري قوانيبي
للتفكّر في فيلم يتناول تجربة إنسانية
مُعاشة بشكل جماعي، ويستحضر، بشكل
عام، ومن منظور التاريخ والسرديات
الفردية، وفي إطار تقليد عمره قرون
مديدة، مفاهيم الترحيب والاستقبال
والتكافل. «أنا أيضاً أحب السياسة»
هو اسم هذا الفيلم.

«إرداف» هو نصّ وضعت الكاتبة
نينيا لوجي بالاستناد إلى فيلم المخرجة
ماري قوانيبي، وبتكليف من منصّة
thankyouforcoming في أكتوبر 2022.
نينيا لوجي هي كاتبة ومؤرّخة فنيّة. تشغل
لوجي منصب مدرّسة في «كلية الفنون
الجميلة» في مرسيليا. صدرت روايتها
الأخيرة «أنثيپوليس» في شهر شباط/
فبراير 2022 عن «دار غاليمار للنشر».

FAIRE SUITE

Ils passent, ils voudraient ne faire que passer.

Et puisque les montagnes, ici, sont devenues des murs, celles et ceux-là les accueillent ou tentent de le faire – extraits de leurs histoires quotidiennes et appelés par d'autres, déplacés sans avoir bougé.

Traverser la frontière entre l'Italie et la France est pour eux une épreuve sans rien de singulier, une parmi d'autres, une après d'autres et avant d'autres. S'ils échouent, ils recommencent, s'ils réussissent, ils poursuivent – Paris, Calais, plus loin ou moins. La vallée n'est qu'une étape. Ils passent, ils voudraient ne faire que passer, mais il y a les polices, les armées, le climat et souvent, les voilà figés, arrêtés dans leur course au milieu de cette vallée qu'ils n'ont pas choisie.

Leurs vies deviennent politiques, leurs géographies intimes sont traversées par des dynamiques internationales, leur quotidien prolonge des guerres qui paraissent lointaines. Ils sont saisis, convoqués, bouleversés, témoins de violences qu'ils pensaient réservées à d'autres mondes. Ils agissent, pour ne pas rester immobiles, mais aussi avec l'idée que leur action aura un effet, qu'elle changera les choses ou qu'au moins, elle sera vue. Pourtant les choses s'obstinent à rester les mêmes. La violence ne cesse pas, l'indifférence s'épaissit. Comment rendre compte? Comment donner à voir et à entendre, mais pas comme on voit et entend sur les chaînes d'infos? Comment produire une archive qui se souviendra des violences dont la vallée est le théâtre aussi bien que des tentatives d'y résister? Et comment propager un message qui troublera, peut-être, l'obstination du monde à rester le même? C'est alors que quelques uns, parmi celles et ceux qui accueillent, ont l'idée de passer une commande.

Quand elle reçoit la lettre, elle sait de quelle situation lui parlent ceux qui la contactent. Ou plutôt: elle sait et elle ne sait rien. Elle sait parce qu'il y a les chaînes d'infos, les journaux, les images, les articles, les chiffres et parce que sa géographie intime à elle aussi s'est métamorphosée. Au cours des années passées, des tentes sont apparues sur les quais du canal, sous les voies du métro aérien, autour des portes de Paris. Comme la vallée, la ville a été transformée par des tragédies qui semblaient lointaines. Pourtant, elle ne sait rien parce que la ville est si grande et si partagée, appartient si peu, relie si mal, qu'elle ne s'est pas sentie convoquée par ce qui se passait. Bouleversée, choquée, désemparée, oui, mais contrairement à ceux de la vallée, elle n'a pas su comment agir. Avec cette lettre, la voici appelée à son tour.

Ils se disent qu'en trouvant d'autres façons de dire et de montrer, l'art pourrait changer les choses – en tout cas, ils le lui disent: c'est dans la lettre.

Dans son milieu à elle, plus personne n'y croit – que l'art change les choses. Les artistes, les galeristes, les directrices et les directeurs de festivals ou de musées, les critiques, les collectionneurs et les collectionneuses, les commissaires d'exposition, plus personne n'y croit, plus personne n'en parle non plus – mélange de désillusion et de décence. Ne plus demander aux artistes de changer les choses est une règle de bonne conduite. Témoigner à la rigueur, mais changer, ça ne se fait pas. La confiance des commanditaires qui lui demandent un film qui changerait les choses la fait sourire, puis la terrasse.

Ils sont chassés, poursuivis, arrêtés, ramenés de l'autre côté de la frontière, enfermés, violentés, humiliés, volés.

Et elle devra raconter ça? Non seulement celles et ceux qui accueillent – dire les gestes qu'ils font dans leur vallée et qu'elle n'a pas su faire dans sa ville –, mais aussi ceux qui subissent une violence sans cesse répercutée, une violence qu'ils fuient mais retrouvent partout, comme si après avoir fait irruption une fois, elle devenait la matière partagée du monde?

وهو اليوم واحد من المُعينين . مجرّد حضوره يدلُّ على
أن الأماكن تتحرّك. وصوته يذكّرنا لماذا علينا أن نقول
كلمتين بدلاً من واحدة

ولماذا

ليس لكلّ مكان

وكل صورة

وكل كلمة

وكل حركة

أن تحوي

الثقل

والقدرة

والحقّ

بأن تقول كل شيء.

Les montagnes sont devenues des murs et pourtant, celles et ceux qui vivent là depuis longtemps savent qu'une frontière n'est qu'une convention mouvante. Cette frontière-ci est longtemps passée là, puis s'est déplacée là et maintenant, elle est ici. Pour la surveiller, il y a eu des militaires, des douaniers et, pendant un temps, il n'y a plus eu personne. La frontière était devenue évanescence – libre circulation des biens et des personnes – une babiole administrative, une ligne pour jouer, placer un pied à l'est – je suis en Italie – et un à l'ouest – je suis en France – prendre une photo. C'était en 1999, c'était Schengen. Et puis, en 2011, les douaniers sont revenus et le poste frontière a été rééquipé. C'était Sarkozy et Berlusconi. Celles et ceux qui vivent là depuis longtemps, savent que c'est la frontière qui fait la crise, pas les personnes qui la traversent.

Rien ne change dans le paysage. Impossible pour eux de savoir si c'est encore l'Italie ou déjà la France. Il faudrait demander, mais demander est un risque. Faire confiance est un risque.

Depuis Nice, le train pour monter dans la vallée s'appelle Train des Merveilles. Le trajet de 8h30 est toujours accompagné d'une visite commentée. En français, puis en anglais, la guide désigne l'Observatoire de Nice, les villages en nid d'aigle, les clochers-bulbes caractéristiques du pays et les roches vieilles de plus de 280 millions d'années. Regardez à droite, regardez à gauche, émerveillez-vous. Mais quand elle arrive pour commencer le film, elle ne peut pas s'émerveiller. Les lieux sont déjà pris dans les recherches qu'elle a faites – sur le parcours des personnes en exil, sur les traques menées par la police, l'armée et les fascistes du coin. Le paysage qu'elle voit n'est pas celui que décrit la guide, c'est une trame marquée par les signes du passage, de son extrême difficulté et de son empêchement. Elle traduit le relief en épreuves et en dangers. Elle va filmer ce paysage comme un témoin.

Les montagnes sont devenues des murs et pourtant, celles et ceux qui vivent là depuis longtemps savent qu'une frontière rend les passages criminels mais ne les empêche jamais. Cette frontière, comme les autres, a toujours été traversée. Certains avaient le droit de le faire, d'autres pas. Le nom qu'on leur donnait en dépendait. Ceux qui avaient le droit de passer pour vendre des choses s'appelaient des marchands – ceux qui n'avaient pas le droit s'appelaient des contrebandiers. Ceux qui portaient des armes et avaient le droit s'appelaient des militaires – ceux qui portaient des armes et en avaient pris le droit, s'appelaient des résistants. Aujourd'hui ceux qui passent par la côte ou par les montagnes et qui en ont le droit s'appellent des touristes ou des travailleurs transfrontaliers et pour eux, la frontière n'existe pas, ne se matérialise pas. Ceux sur lesquels la frontière s'abat sont appelés des migrants ou des exilés ou des réfugiés. Ces noms disent soit le rejet, soit la commisération – voilà pourquoi celles et ceux qui accueillent les évitent.

Quand elle rencontre les commanditaires que la lettre faisait parler d'une seule voix, elle leur découvre des façons distinctes. Très vite, elle comprend qu'il n'y a pas qu'une histoire de l'accueil, mais plusieurs. Son film devra donner à entendre cette polyphonie qui, parfois, consonne et qui dissonne aussi. Il faudra laisser affleurer les divergences, installer des points de vue qui ne se recoupent pas, ouvrir un espace pour les malentendus et environner ces paroles d'assez de silence pour qu'elles circulent, se propagent, se répercutent, que leurs différences vivent et que leurs désaccords respirent.

Ils se posent des questions. Est-ce qu'ils font trop ou pas assez? Est-ce qu'ils blessent ou violentent sans le savoir? Font-ils mal en pensant faire bien, en voulant faire bien, et leurs erreurs ont-elles des conséquences qu'ils ignorent? Ils comparent leurs façons de faire. Parfois, ils se disputent. Le groupe se tend, se rapproche par endroits, se disloque à d'autres. Il y en a qui s'éloignent et préfèrent accueillir de leur côté que de se sentir placés sous le regard des autres.

تدلُّ عبارات مثل «الهجرة» أو «المنفى» إلى الكلِّ المتكامل للشخص، وتغدو صفات وليس أسماء. هي تعابير محلّية وعَرَضِيَّة وطارئة، وربما دقيقة وحريصة. عندما نقول كلمتين يتغيّر كل شيء. عندما نقول كلمتين، نفسحُ مجالاً للتحرّر وإعادة الإحياء. مع ذلك، فإننا نميلُ، في لغة الصُحف وفي نقاشاتنا إلى السّرعة والتّكثيف؛ مهاجرون، منفيون، لاجئون. ألّهذه الدرجة نحن كسلى في كلامنا لدرجة أننا نعدُّ كلماتنا؟

تَضَعُ في صُورِها تنقُساً مشابهاً لذاك الذي تُضفيهِ كلمة إضافية. أن نقول ما نريد قوله من عدّة زوايا ومن أكثر من منظور. ألا نعلم إلى تثبيت الأماكن وترسيخها، ألا نحتبس صورة من يُرَحِّب في إطارٍ واحدٍ وصورة المُرَحِّب به في إطارٍ آخر، بل أن نصوّر أماكن التّرحيب بعد أن تفرغ وتصبح مهجورة. أن نصوّر من يستقبلون بعد أن يفرغوا من فعل الاستقبال، وأن نفسح المجال لأسئلتهم وشكوكهم وربما لنَدَمِهِم. وأن نصوّر من تمّ استقباله والتّرحيب به بعد حصول ذلك، وأن نُتيح لهم فرصة وجودٍ وخطابٍ آخر.

هذا الشّخص مثلاً، الذي يتحدّث عن تجربته هنا

والذي عندما يتكلم، نراه هنا. لقد ساهم في استقبال عابرين آخرين بعد أن كانوا قد استقبلوه هو شخصياً،

Et elle, est-ce qu'elle fait des erreurs ? Est-ce que, dans ce difficile passage de relai, elle parvient à accueillir ce que lui disent les habitants de la Roya sans le distordre ni le réduire ?

Et moi, écrivant sur elle, qui filme ceux-là qui ont accueillis ceux-ci, est-ce qu'à mon tour lointain, j'accueille ? Est-ce que je sais le faire ? Avec quelles erreurs est-ce que je le fais ? J'ai hésité à inventer, parce que c'est ce que les mots peuvent faire et que le film ne permet pas. L'image peut bien sûr mettre en scène, elle peut trahir ou déformer, mais elle a pour matière des choses advenues, là où les mots peuvent s'arranger pour les fabriquer de toutes pièces. J'ai hésité à inventer pour ne pas faire redite, à chercher une histoire qui saurait signifier de biais, mais il m'a semblé qu'inventer, c'était éviter. Mieux valait répéter. Chercher des mots pour des images pour des attentes pour des épreuves :

les leurs, qui

causent les leurs,

qui entraînent les siennes,

qui suscitent les miens.

Donner suite sans chercher à initier est ma façon d'être convoquée.

Ils interrogent leurs façons d'accueillir, mais aussi leurs raisons. Pourquoi accueillent-ils ? Parce qu'ils ne peuvent pas faire autrement, certes, mais pourquoi ? Est-ce par égoïsme ? Pour avoir bonne conscience ? Par calcul politique ? Pour se sentir exempts, se sentir innocents ? Et de toute façon, existe-t-il un geste d'accueil entièrement pur, un geste dont les motifs ne seraient pas mêlés, un geste d'ouverture qui ne serait que ça ? Rien ne répond et la caméra enveloppe ce silence. Au fond, qui pourrait croire qu'il existe une seule façon d'accueillir,

une seule façon d'être accueilli ?

Elle filme leurs paroles et quand les paroles s'éteignent, elle filme leurs gestes. Circuler, cuisiner, aménager. Des gestes qu'on dirait invariables, comme si la force de l'accueil était une capacité à répéter.

La plupart ont compris rapidement qu'accueillir, ce serait ça : non pas inventer des gestes inédits et grandioses mais reproduire des gestes simples qui, pris isolément, extirpés de leur contexte, extirpés de la frontière, n'ont rien d'héroïque mais ont tout de banal – renoncer aux éclats.

Elle les filme pendant qu'ils préparent l'accueil, l'anticipent, le permettent, mais elle ne filme pas l'accueil quand il se fait, car elle perçoit qu'en cherchant à saisir une générosité – comment certains font place à d'autres – l'image installerait une domination – comment certains sont à leur place et pas d'autres. Une personne accueille, une autre est accueillie ; une est dans ses lieux et dans ses codes, l'autre est exposée, déplacée, dépossédée. À l'image, on ne verrait pas l'hospitalité, mais une asymétrie de la vulnérabilité. Elle voudrait au contraire témoigner sans figer et laisser la possibilité aux rôles de changer. Mais c'est dur avec les images.

C'est dur aussi avec les mots. On les utilise pour décrire, on se retrouve à assigner. Migrants, exilés, réfugiés. On n'y est pourtant pas obligés. Par exemple, celles et ceux de la vallée disent personnes accueillies ou, parfois, personnes migrantes ou encore personnes exilées. Dire en deux mots plutôt qu'en un laisse l'identité ouverte. La migration ou l'exil ne sont plus le tout de la personne. Ils deviennent adjectifs et non substantifs. Ils sont locaux, accidentels et, peut-être, ponctuels. Dire en deux mots change tout, dire en deux mots libère et redonne du souffle.

واقتلعناها من سياقها، من المنطقة الحدودية، لا نرى فيها بطولة، وإنما زهداً وبساطة مترقعة عن البريق والشطوع.

تُصورُهُم أثناء تحضيرهم لفعل الاستقبال. هم، يتوقعون ذلك ويسمحون به. لكنها لا تصوّر فعل الاستقبال عند حدوثه، لأنها تعي أنه عند السعي للحصول على السخاء والكرم – كيف يترك البعض مكانه للآخرين – ستفرض الصورة هيمنتها – كيف أن البعض في مكانهم والبعض الآخر ليس كذلك. شخص يستقبل والآخر يُستقبل. أحدهما في مكانه وأعرافه ونُظْمِهِ، والآخر مكشوف ومُرحّل ومَحروم. لا نرى في الصورة ما يشبه حُسن الوفادة أو اكرام الضيف، بل ما نراه هو لاتناشق في الهشاشة والتعريضية. أرادت، على عكس ذلك، أن تكون شاهدة دون تصلب، وأن تُفسح المجال لإمكانية تبدل الأدوار. ولكنها لمهمة صعبة بحضور الصورة.

وهي مهمة صعبة بحضور الكلمات أيضاً، إذ أننا نستخدمها للوصف، فينتهي بنا الأمر إلى التنازل والاختزال. مهاجرون، منفيون، لاجئون. مع أننا لسنا ملزمين بذلك. مثلاً، يعتمد سُكّان الوادي تعبير «الأشخاص المُستضافين»، أو، في بعض الأحيان، «المهاجرون» أو «المنفيون». ان قول كلمتين بدلاً من كلمة واحدة يترك الهوية مفتوحة، فلا

Pourtant dans les journaux et dans nos discussions, on va au plus rapide et au plus condensé – migrants, exilés, réfugiés. Notre paresse à parler est telle que nous comptons nos mots ?

Elle met dans ses images une respiration pareille à celle d'un mot supplémentaire. Dire en plusieurs plans plutôt qu'en un seul. Ne pas fixer les places, ne pas enfermer dans un même cadre l'un qui accueille, l'autre qui est accueilli, mais plutôt : filmer les lieux de l'accueil une fois qu'ils sont désertés ; filmer ceux qui ont accueillis quand ils n'accueillent plus – et faire de la place pour leurs questions, leur doutes, peut-être même leurs regrets ; filmer ceux qui ont été accueillis une fois qu'ils ne le sont plus – et faire de la place pour qu'ils existent autrement et parlent d'autre part.

Par exemple celui-là, qui parle de quand il était là

et qui, au moment où il parle, se trouve là. Il a longtemps contribué à l'accueil après avoir été accueilli lui-même et aujourd'hui, il fait partie des commanditaires. Sa seule présence montre que les places bougent. Sa voix rappelle pourquoi il faut parler en deux mots plutôt qu'en un seul

et pourquoi

aucune place

aucune image

aucun mot

aucun geste

ne devrait

avoir la charge

le pouvoir

ou le droit

de dire tout ce qui est.

الإرداف، دون السَّعي إلى الاستهلال، هو طريقي
لتلبية لهذه الدَّعوة.

يقومون بمساءلة طُرُقِهِم لاستقبال العابرين، ولكنهم
يسألون أيضاً دوافعهم وأسبابهم. لماذا يقومون
بذلك؟ لأن ليس بمقدورهم ألا يفعلوا، هذا مؤكَّد،
ولكن لماذا؟ هل من باب الأنانية؟ هل من أجل راحة
الضمير؟ أم هي حسابات سياسية؟ هل يفعلون ذلك
ليشعروا بأنهم معفيين، بريئين؟ وعلى أي حال، هل
توجد بادرة استقبال وترحيب صافية تماماً، بادرة ليس
في دوافعها أي شائبة أو خلط؟ هل من وجود لبادرة
انفتاح هي عبارة عن هذا الفعل فحسب؟ لا إجابة.
والكاميرا تُغلف هذا الصَّمْت. في النهاية، من يمكنه
الاعتقاد بأن هناك طريقة واحدة فقط للاستقبال،

طريقة واحدة فقط للاستقبال؟

تصوّر أحاديثهم، وعندما تنطفئ الكلمات، تصوّر
إيماءاتهم وحركاتهم. التحرك، السير، الطبخ، التحضير
والاستعداد. أفعال تبدو ثابتة ومنتظمة، وكأن قوة
الاستقبال هي القدرة على التكرار.

سرعان ما أدرك معظمهم أن الاستقبال لا يُعنى
بابتكار أفعال مُبتدعة ومتكلفة، وإنما بإعادة إنتاج
أفعال وإيماءات بسيطة. أفعال إذا حصل وأن عزلناها

FARE SEGUITO

Loro passano, non vorrebbero far altro che passare.

E dato che le montagne, qui, sono divenute muri, loro li accolgono o cercano di farlo – estratti dalle loro storie quotidiane e chiamati da altri, dislocati senza essersi mossi.

Attraversare la frontiera tra l'Italia e la Francia è per loro una prova che non ha nulla di singolare, una tra le tante, una dopo tante e prima di tante altre. Se non ce la fanno, ricominciano, se ci riescono, continuano – Parigi, Calais, più lontano oppure meno. La valle non è altro che una tappa. Loro passano, non vorrebbero fare altro che passare, ma c'è la polizia, l'esercito, il clima e spesso eccoli immobili, fermati nella loro corsa in mezzo a questa valle che non hanno scelto.

Le loro vite diventano politiche, le dinamiche internazionali attraversano le loro geografie intime, la loro vita quotidiana prolunga guerre che sembravano lontane. Vengono interpellati, convocati, sconvolti, testimoni di violenze che pensavano riservate ad altri mondi. Loro agiscono per non restare immobili, ma anche con l'idea che la loro azione avrà un effetto, che cambierà le cose o che, almeno, verrà vista. Eppure, le cose si ostinano a rimanere come sono. La violenza non smette, l'indifferenza s'ispessisce. Come spiegarlo? Come far vedere e capire, ma non allo stesso modo in cui vediamo e sentiamo sui canali d'informazione? Come produrre un archivio che si ricorderà delle violenze di cui la valle è teatro così come i tentativi di resistervi? E come propagare un messaggio che turberà, forse, l'ostinazione del mondo a restare sempre lo stesso? È così che qualcuno, tra chi accoglie, ha avuto l'idea di commissionare qualcosa.

Quando lei riceve la lettera, sa da che tipo di situazione le parlano quelli che la contattano. O meglio: sa e non sa niente. Sa perché esistono i canali d'informazione, i giornali, le immagini, gli articoli, le cifre e perché anche la sua geografia intima personale ha subito una metamorfosi. Nel corso degli anni passati, sono comparse delle tende sulle banchine del canale, sotto le vie della metro aerea, attorno alle porte di Parigi. Come la valle, anche la città è stata trasformata da tragedie che sembravano lontane. Eppure, lei non sa nulla perché la città è così grande e così di tutti, le appartiene così poco, ne è così slegata, che non si è sentita chiamata in causa da quello che succedeva. Sconvolta, scioccata, disorientata, sì, ma al contrario di quelli della valle, non ha saputo come agire. Con quella lettera, eccola richiamata a sua volta

Loro si dicono che trovando altri modi di dire e di mostrare, l'arte potrebbe cambiare le cose – in ogni caso, glielo dicono: è nella lettera.

Nel suo ambiente, invece, non ci crede più nessuno – che l'arte cambi le cose. Gli artisti, i galleristi, le direttrici e i direttori di festival o di musei, i critici, i collezionisti e le collezioniste, chi commissiona le mostre, nessuno più ci crede, nemmeno più nessuno ne parla – per un misto di delusione e di decoro. Non chiedere più agli artisti di cambiare le cose è una regola di buona condotta. Testimoniare, al limite, si può fare, ma cambiare, cambiare non si fa. La fiducia di chi le commissiona un film che possa cambiare le cose la fa sorridere, poi la atterrisce.

Vengono cacciati, inseguiti, arrestati, portati dall'altra parte della frontiera, rinchiusi, violentati, umiliati, derubati.

E lei dovrà raccontare tutto ciò? Non solo coloro che accolgono – dire i gesti che fanno nella loro valle e che lei non ha saputo fare nella propria città –, ma anche quelli che subiscono un'incessante violenza, una violenza da cui fuggono ma che ritrovano ovunque, come se dopo aver fatto irruzione una volta, diventasse materia condivisa del mondo?

وهي، هل ارتكبت أخطاء؟ وفي رحلة التنقل الشاقّة
هذه، هل تمكّنت من تلقّي ما قاله لها أهالي منطقة
«لا روياء» دون تشويهه أو إنقاصه؟

وأنا، التي أكتب عنها وهي التي تصوّر أولئك الذين
يستقبلون هؤلاء، هل أنا بدوري النائي والبعيد
أستقبلهم أيضاً؟ هل أعرف القيام بذلك؟ ما هي
الأخطاء التي ارتكبتها؟ لقد ترددت في الاستنباط
والتأليف، لأن هذا هو ما يمكن للكلمات أن تفعله
والذي لا يُتيحهُ الفيلم. لا شك أن للصورة القدرة على
عرض المشهد، ولكن يمكنها أيضاً أن تخون وتُشوّه.
مع ذلك، تبقى الأشياء التي حدثت هي مادّة الصّورة
الأساسيّة، حيث يمكن للكلمات أن تُعيد صياغة تلك
الأحداث والأشياء من الصّفر. لقد ترددت في التأليف
لكي لا أقع في التكرار، وترددت في البحث عن سردية قد
تبدو جانبية. حتّى بدالي في النهاية أن التأليف يكمن
في التجنّب والتّفادي. التّكرار يبدو أفضل. البحثُ
عن كلماتٍ لُصُورٍ عن انتظاراتٍ لتجاربٍ ولمَحَن:

مِخْنَهُم

التي تُفضي إلى توقعاتهم

التي تصيغُ صُورها

التي تُفضي إلى كلماتي

Le montagne sono diventate muri eppure, chi vive lì da tanto sa che una frontiera non è altro che una convenzione mobile. Questa frontiera è passata a lungo di là, poi si è spostata là e ora è qui. Per sorvegliarla ci sono dei militari, dei doganieri e, per un periodo, non c'è stato più nessuno. La frontiera è diventata evanescente – libera circolazione dei beni e delle persone – una bazzecola amministrativa, una linea per giocare, mettere un piede a est – sono in Italia – e uno a ovest – sono in Francia – fare una foto. Era il 1999, era Schengen. E poi, nel 2011, i doganieri sono tornati e il posto di frontiera è stato riattrezzato. C'erano Sarkozy e Berlusconi. Chi vive là da tanto tempo sa che è la frontiera che crea la crisi, non le persone che l'attraversano.

Non cambia nulla nel paesaggio. Impossibile per loro sapere se è ancora Italia o già Francia. Bisognerebbe chiedere, ma chiedere è rischioso. Fidarsi è rischioso.

Da Nizza il treno per entrare a valle si chiama Treno delle Meraviglie. Una visita commentata accompagna sempre il tragitto di otto ore e mezza. In francese, poi in inglese, la guida mostra l'Osservatorio di Nizza, i paesini a nido d'aquila, i campanili a bulbo caratteristici del paese e le rocce antiche con più 280 milioni di anni. Guardate a destra, guardate a sinistra, meravigliatevi. Ma quando lei arriva per cominciare il film, non riesce a meravigliarsi. I posti li ha già capiti nelle ricerche che ha fatto – sul percorso delle persone in esilio, sugli inseguimenti della polizia, l'esercito e i fascisti del posto. Il paesaggio che lei vede non è quello che descrive la guida, è una trama attraversata dai segni del passaggio, dalla sua estrema difficoltà e dai suoi impedimenti. Traduce il rilievo in prove e pericoli. Filmerà quel paesaggio come testimone.

Le montagne sono diventate muri ed eppure chi vive là da tempo sa che una frontiera fa di chi passa un criminale, ma non impedisce mai il passaggio. Questa frontiera, come le altre, è sempre stata attraversata. Alcuni avevano il diritto di farlo, altri no. Dipendeva da questo il nome che gli si dava. Quelli che avevano il diritto di passare per vendere le cose si chiamavano mercanti – quelli che non avevano il diritto si chiamavano contrabbandieri. Quelli che portavano le armi e ne avevano il diritto si chiamavano militari – quelli che portavano le armi e non ne avevano il diritto si chiamavano resistenti. Oggi quelli che passano dalla costa o dalle montagne e che ne hanno il diritto si chiamano turisti o lavoratori transfrontalieri e per loro la frontiera non esiste, non è materiale. Quelli su cui si scaglia la frontiera si chiamano migranti o esiliati o rifugiati. Questi nomi dicono il rifiuto o la commiserazione – ecco perché quelli che accolgono evitano di usarli.

Quando lei incontra i committenti che la lettera faceva parlare a una sola voce, scopre in loro modi diversi. Capisce alla svelta che non c'è una sola storia d'accoglienza, ce ne sono molte. Il suo film dovrà far capire questa polifonia che, a volte, è consonante e anche dissonante. Bisognerà lasciare affiorare le divergenze, installare dei punti di vista che non si ritagliano a vicenda, aprire uno spazio per i malintesi e disporre un po' di silenzio attorno alle parole per fare in modo che circolino, si propaghino, si ripercuotano, che le loro differenze vivano e che i loro disaccordi respirino.

Si fanno delle domande. Fanno troppo o troppo poco? Sarà che feriscono o violentano senza saperlo? Fanno male pensando di fare bene, volendo fare bene, e i loro errori hanno delle conseguenze che loro ignorano? Comparano i loro modi di fare. A volte litigano. Il gruppo si tende, si riavvicina in certi punti, si sloga in altri. Alcuni si allontanano e preferiscono accogliere da soli piuttosto che sentirsi posti sotto lo sguardo degli altri.

E lei, lei fa degli errori? In questo difficile passaggio del testimone riesce ad accogliere quello che le dicono gli abitanti della Val Roia senza distorcerlo né ridurlo?

عندما التقت بالمُعِينين الذين يوجهون خطابهم إليها في الرسالة بصوتٍ مفردٍ واحد، تعرّفت عليهم بطُرُقٍ مختلفة. وسرعان ما أدركت أنه لا توجد سردية واحدة تعرّف عملية استقبال العابرين، وإنما هي سرديات عديدة. على الفيلم أن يعرف بهذه البوليفونية وبتعددية الأصوات التي تتناغم أحياناً وأحياناً أخرى تتناشز. سيكون من الضروري إظهار الاختلافات والسّماح لها بالظهور، وبِعرض وجهات نظر غير متداخلة أو متشابكة، وبإفصاح المجال لسوء الفهم، وبإحاطة خطابهم وكلامهم بما يكفي من الصمت حتى يتم تداولها وتوالدها ونشرها وترديد صداها، بحيث تنبض الحياة في اختلافاتهم وترى تعارضاتهم النور.

يطرحون على أنفسهم مجموعة من الأسئلة. هل يبالغون؟ هل يقصرون؟ هل يجرحون أم يُسيئون أو يتهجمون دون أن يدركوا ذلك؟ هل يؤذون بينما يعتقدون أنهم يُحسِنون؟ وهل لأخطائهم عواقب هم ليسوا على علم بها؟ يقارنون طرقهم وأساليب تصرّفهم. وفي بعض الأحيان يتشاجرون. تتوتر المجموعة، يتقارب أفرادها أحياناً ثم يتفرّقوا ويتبدّدوا أحياناً أخرى. البعض منهم ينأى بنفسه ويفضّل أن يستقبل العابرين بمفرده بدلاً من الشعور بأنه مَحَطّ أنظار الآخرين.

E io, che scrivo sui di lei, lei che filma quelli che hanno accolto questi, forse anche io, alla lontana, accolgo? Lo so fare? Con quali errori lo faccio? Ero indecisa se inventare, perché le parole l'avrebbero permesso e il film no. L'immagine può certamente mettere in scena, può tradire o deformare, ma ha come materia le cose avvenute, laddove le parole possono inventarle di sana pianta. Stavo quasi per inventare per non fare ripetizioni, per cercare una storia capace di indicare i pregiudizi, ma poi mi è sembrato che inventare sarebbe stato come evitare. Era meglio ripetere. Cercare delle parole per delle immagini per delle attese per delle prove:

le loro, che

causano le loro,

che trascinano le loro

che suscitano le mie.

Fare seguito senza cercare di iniziare è il mio modo di essere chiamata in causa.

Loro interrogano i loro modi di accogliere, ma anche le loro ragioni. Perché accolgono? Perché non possono fare altrimenti, certo, ma perché? È per egoismo? Per avere la coscienza a posto? Per calcolo politico? Per sentirsi esenti, per sentirsi innocenti? E in ogni caso esiste un gesto d'accoglienza interamente puro, un gesto i cui i motivi non sono mescolati, un gesto d'apertura che non è altro che questo? Nessuna risposta e la telecamera avvolge questo silenzio. In fondo, chi potrebbe credere che esiste un solo modo di accogliere,

un solo modo di essere accolti?

Lei filma le loro parole e quando le parole si spengono, filma i loro gesti. Circolare, cucinare, riordinare. Gesti che sembrano invariabili, come se la forza dell'accoglienza fosse una capacità di ripetere.

La maggior parte ha capito rapidamente che accogliere sarebbe questo: non inventare gesti inediti e grandiosi ma riprodurre dei gesti semplici che, presi isolatamente, estratti dal loro contesto, estratti dalla frontiera, non hanno nulla di eroico ma sono completamente banali – rinunciare ai fulgori.

Lei li filma mentre preparano l'accoglienza, l'anticipano, la permettono, ma non filma l'accoglienza quando avviene, perché percepisce che cercando di captare una generosità – come alcuni fanno posto ad altri – l'immagine instaurerebbe una dominazione – come alcuni sono al loro posto e altri no. Una persona accoglie, un'altra è accolta; una è nei suoi posti e nei suoi codici, l'altra è esposta, spostata, spossata. Nell'immagine non vedremo più l'ospitalità, ma un'asimmetria della vulnerabilità. Lei vorrebbe, invece, testimoniare senza fissare e lasciare la possibilità ai ruoli di cambiare. Ma è difficile con le immagini.

È difficile anche con le parole. Le usiamo per descrivere, ci ritroviamo ad assegnarle. Migranti, esiliati, rifugiati. Eppure nessuno ci obbliga. Per esempio, le persone della valle dicono persone accolte oppure, a volte, persone migranti oppure persone esiliate. Dirlo in due parole invece di una lascia l'identità aperta. La migrazione o l'esilio non sono più la persona nel suo intero. Diventano aggettivi e non sostantivi. Sono locali, accidentali e, forse, occasionali. Dirlo in due parole cambia tutto, dirlo in due parole libera e restituisce il respiro. Eppure nei giornali e nelle nostre discussioni scegliamo sempre la forma più veloce e condensata – migranti, esiliati, rifugiati. La nostra pigrizia nel parlare è tale da contare le parole?

يشبه ذاك الذي تصفه المرشدة السياحية. إنه حينَ
تؤطره علامات المرور والحواجز والعوائق والعُسر.
سوف تصوّر هذا المشهد بوصفه شاهدٍ، بوصفه دليل.

لقد أضحت الجبال أسواراً، ومع ذلك، فإن الذين
يعيشون هناك من وقتٍ طويلٍ يعرفون أن الحدود
تجعل المعابر إجرامية، ولكنها لا تصدّها أبداً. هذه
الحدود، كغيرها الكثير، لطالما عبرها الكثيرون. كان
لل بعض الحق في عبورها، والبعض الآخر لا. أما
الأسماء التي تُطلق على هؤلاء الأشخاص فهي تعتمد
على ذلك الحق. أولئك الذين لديهم الحق في المرور
بهدف بيع البضائع، يُطلق عليهم اسم «تجار»، أما
أولئك الذين لا يُسمح لهم بالمرور فهم «مهرّبين».
الذين يحملون السلاح ويتمتعون بحق المرور هم
«عساكر»، والذين يحملون السلاح ولا يتمتعون بذلك
الحق هم «مقاومون». اليوم، الأشخاص الذين يعبرون
الساحل أو الجبال والذين لهم الحق في العبور، يُطلق
عليهم اسم «سائحون» أو «عمّال عابرون للحدود».
بالنسبة لهؤلاء، فإن الحدود ليست موجودة ولا
مُجسّدة. ويبقى الذين تنهار الحدود فوق رؤوسهم،
هؤلاء، يُطلق عليهم اسم «مهاجرين» أو «منفيين» أو
«لاجئين». تُشير هذه الأسماء إما إلى الرّفص والنّبذ،
وإما إلى الشّفقة والحنوّ. لهذا السبب يتجنب المُعينين
الذين يستقبلون العابرين تلك التسميات.

Lei mette nelle sue immagini una respirazione simile a quella di una parola supplementare. Dirlo su molti piani invece di uno solo. Non fissare i posti, non rinchiodare in uno stesso quadro chi accoglie e chi è accolto, piuttosto: filmare i luoghi dell'accoglienza una volta che vengono disertati; filmare coloro che hanno accolto quando non accolgono più – e fare spazio alle loro domande, ai loro dubbi, forse anche ai loro rimpianti: filmare chi è stato accolto una volta che non lo è più – e fare spazio perché esistano altrimenti e parlino da un altro luogo.

Per esempio lui, che parla di quando era là

e che, nel momento in cui parla si trova là. Ha a lungo contribuito all'accoglienza dopo essere stato accolto lui stesso, e oggi fa parte dei committenti. La sua sola presenza mostra che i posti si muovono. La sua voce ricorda perché bisogna parlare in due parole invece di una sola

e perché

nessun posto

nessuna immagine

nessuna parola

nessun gesto

dovrebbe

avere la carica

il potere

o il diritto

di dire tutto di lui.

ذلك في العام 1999 حين الكانت المنطقة خاضعة لنظام شنغن. بعد ذلك، وتحديداً في العام 2011، عاد ضباط الجمارك إليها وأُعيدَ تجهيز المركز الحدودي. كانت هذه قرارات ساركوزي وبرلسكوني. أولئك الذين يعيشون هناك من وقتٍ طويلٍ، يعرفون أن الحدود هي سبب الأزمة، وليس الأشخاص الذين يعبرونها.

لا شيء يتغيّر في المشهد. يستحيل عليك أن تعرف ما إذا كنت لا تزال في إيطاليا أم أنك قد عبرت إلى فرنسا. عليك أن تسأل، والسؤال يحمل مجازفة. أن تضع ثقتك في أحدهم يعني أنك تخاطر.

يُطلَقُ على القطار المتجه من مدينة «نيس» صعوداً نحو الوادي إسم «قطار العجائب». دائماً ما تكون الرحلة التي تدوم ثمانية ساعات ونصف مصحوبة بجولة إرشادية. بالفرنسية ثم بالإنجليزية، يدلّنا المرشد السياحي على «مرصد نيس»، وقرى «عش النسر» وأبراج الجرس التي تتميز بها المنطقة، والصخور التي يزيد عمرها عن 280 مليون سنة. أنظروا إلى اليمين، أنظروا إلى اليسار، إندهشوا وتعجبوا. ولكنها عندما بدأت بتصوير الفيلم، وجدت نفسها عاجزة عن الاندهاش. فقد أخذت الأماكن طابع البحث التي تجرّيه حول رحلة من هُم في المنفى، وحول الكمائن التي ينصبها رجال الشرطة، وحول العساكر والفاشيين المحليين. المشهد الذي تراه لا

ACCEPTING THE CALL

Get across; all they want to do is get across.

Because the mountains have turned into walls, women and men here welcome them, or at least they try to—summoned from their daily lives, called upon by other people, they find themselves in a different place without ever having left.

For them, there's nothing special about the ordeal of crossing the border between France and Italy; after so many ordeals it's just one ordeal among many, after other ordeals and before many more. If they fail they'll try again and if they succeed they'll go on—to Paris, or Calais maybe, or further still, or maybe not as far. The valley is only one section of the journey. Get across, all they want to do is get across, but there's the police, the army, and the weather to contend with, so here they are, stuck in the middle of this valley they did not choose.

Their lives become politics, their personal geographies permeated by issues of international diplomacy, their daily existence the extension of wars they thought were happening in far-flung places. They are summoned, seized, shaken, witnesses to violence they thought reserved for other worlds. They act simply in order to do something rather than nothing, but also in the hope that their acts will have an effect, will change things, or at least be noticed. But everything remains obstinately the same. The violence doesn't end, the indifference intensifies. How to make people accountable? How to make people see and hear, but differently to how they see and hear what's on the news? How to create an archive that will preserve not only the memory of the violence to which the valley has become witness, but also all the attempts at resistance? And how to spread a message that might disrupt the world's stubborn urge to remain the same? These questions led some of the welcoming women and men to the idea of this commission.

When she receives the letter she already knows about the situation those who have contacted her describe. Or rather: she knows, and she doesn't know. She knows because there are TV channels, newspapers, images, articles, statistics, and also because her own personal geography has changed, tents have sprung up along Paris's canals, beneath its elevated metro tracks, around the perimeter of the city. And yet at the same time she knows nothing, for the city is so vast and so divided, so diffuse, and she has so little connection to it that she has never felt implicated in what goes on there. Horrified, shocked, upset, yes, but—unlike those in the valley—she's never imagined she could do anything about it. And now this letter summons her.

They thought that by finding other ways of saying and showing, art could change things—at least, that's what they wrote in the letter they sent her.

In her world no one believes that anymore—that art can change the world. Artists, gallerists, directors of festivals and museums, critics, collectors, curators—no one believes it, and no one ever even talks that way—a combination of disillusion and discretion. It's a cardinal rule: never demand that an artist change the world. Bear witness perhaps, but change things, no, that's just not done. The confidence with which these people want to commission a film that might bring about change first makes her smile, then floors her.

They have been chased, hunted, arrested, taken back across the border, locked up, assaulted, humiliated, and robbed.

And they are expecting her to tell all this? Not just tell the story of the welcomers—the story of the things that the men and women in the valley are doing that she is unable to do in the city—but also the story of those who are fleeing the violence that resurfaces wherever they go, that having once erupted seems to have become part of the common fabric of the world?

يتم تعقبهم ومطاردتهم واعتقالهم وحبسهم وانتهاك
حرمتهم وإهانتهم وإذلالهم وسرقتهم وإعادتهم إلى
الجانب الآخر من الحدود.

هل سيتوجّب عليها أن تتحدّث عن كلّ ذلك؟ أن
تحدّث ليس فقط عن أولئك الذين يرحّبون بمن
يعبر المكان – أي عن الذين يقومون بالمبادرات،
هناك في الوادي حيث يقطنون، والتي لم تكن هي
قادرة على القيام بها في مدينتها – ولكن أيضاً عن
أولئك الذين يتعرّضون لِعُنْفٍ لا ينفكُّ يتردّد ويُدوّي،
عنف يفرون منه ليعودوا ويجدوه أينما كان، كما
لو أن بعد أن تفشّيه وتدقّقه قد أصبح المادّة التي
يتشاركها العالم كلّهُ؟

لقد أصبحت الجبال أسواراً، ومع ذلك، فإنّ الذين
يعيشون هناك من وقتٍ طويلٍ يعرفون أن الحدود
ليست سوى اتفاقية متحرّكة. مكثت تلك الحدود في
مكانٍ ما لفترةٍ طويلة، ثم انتقلت إلى مكانٍ آخر، وها هي
الآن هنا. ومن أجل مراقبتها والاشراف عليها، حضرها
جنودٌ وضباط جمارك، ولفترة من الزمن، ظلّت خالية
من أي وجودٍ عسكري. كانت الحدود قد أصبحت
حيّز مؤقتٍ ومتلاشي – منطقة حرّة لمرور الأشخاص
والبضائع – أشبه بدُميةٍ إداريّةٍ حكوميّة، خطٌّ للعب.
أضعُ قدماً في الجهة الشرقيّة، أنا في إيطاليا، أضعُ الأخرى
في الجهة الغربيّة فأصبحُ في فرنسا، ألتقطُ صورة. كان

The mountains have turned into walls, even though the people who live there know that a border is a movable line. For a long time the frontier was there, then it moved over there, and now it's here. First there was the army, then the customs post kept it under surveillance, and then for a while there was no one. It became almost evanescent, thanks to free movement and free trade, an administrative curiosity, a line to play on, to step over—look, I'm in Italy now—now I'm in France—and take a selfie. That happened in 1999, with the Schengen agreement. In 2011 border controls were reinstated and the customs officials returned. That was Sarkozy and Berlusconi. The people who've lived there for a long time know it's the border that creates the crisis, not the people who cross it.

Nothing about the landscape changes. It's impossible for them to know if they're still in Italy or already in France. They would have to ask, and to ask is risky. To trust is risky.

The train from Nice that climbs into the valley is called the Train of Wonders. The 8.30 a.m. train comes with a guide who, first in French and then in English, points out the Observatory, the hilltop villages, the onion domes typical of the region, the 280-million-year-old rock formations. Look to your left... there on the right... See and marvel! But when she arrives for the start of filming, she is unable to marvel; through her research, the landscape and sites are already lodged in her mind: routes of exile, the traces of manhunts led by the police, the army or local fascist factions. The landscape she sees isn't the same as the one the guide is describing; it's a pattern of so many attempts to get across, the tremendous difficulty and frequent failure. She translates the mountains and valleys into ordeals and dangers. She will film the landscape in order to bear witness.

The mountains have turned into walls, yet the people here know that while getting across the border may be illegal, it is never impossible. It has always been crossed, like all borders. Some had the right and others did not. The name they were given depended on that right. Those permitted to cross in order to sell goods were called merchants, those who did not have the right were called smugglers. Those permitted to carry weapons were called soldiers, those who took it upon themselves to carry weapons were called resistants. Nowadays, those who have the right to cross at the coast or over the mountains are either tourists or cross-border workers. For them the border doesn't exist, doesn't materialise in any meaningful way. Those on whom the border clangs shut are called migrants or exiles or refugees. These names speak either of rejection or of commiseration, so the women and men who welcome these people prefer to avoid them.

When she met with the people who wanted to commission the film, whose letter had made it seem as if they spoke in one voice, she discovered how different they really were. She quickly understood there was no single story of welcome, but multiple stories. Her film would have to give voice to this polyphony in all its harmony and occasional dissonance. She was going to have to let all these differences emerge, establishing points of view that didn't necessarily overlap, opening up a space of misunderstandings, surrounding their words with enough silence to allow them to circulate, spread and echo, to let their differences live and their disagreements breathe.

They asked themselves questions: were they doing too much, or not enough? Were they causing harm or distress without knowing it? Were they doing wrong when they thought they were doing right, and did their mistakes have consequences of which they were unaware? They compared strategies. Sometimes they argued. Tensions rose, affinities formed and occasionally fell apart. Some chose to act independently rather than feel themselves under the scrutiny of their peers.

بدأت سحيقةً وبعيدة. ولكنّها على الرُّغم من ذلك، فهي لا تعرف شيئاً لأن المدينة كبيرة جداً ومقسّمة. وهي، لا تشعر بالانتماء لها واتصالها بها سيء لدرجة أنّها لم تشعر بأنّها معنيّة بما يحدث. لقد كانت مُشوّشة ومصدومة وذاهلة، نعم، ولكنّها على عكس أولئك الموجودين في الوادي، لم تكن تعرف كيف تتصرّف. ولكنّها قد تم استدعاؤها الآن عبر هذه الرسالة.

يقولون أنّه من خلال إيجاد طرق أخرى للقول والعرض، يمكن للفن أن يغيّر الأشياء. على أي حال، هم يقولون لها ذلك: هذا مذكورٌ في الرسالة.

في محيطها، لم يعد أحد من الفنانين وأصحاب المعارض، ومديري ومديرات المهرجانات والمتاحف، والنقاد، وجامعي وجامعات الأعمال الفنية، والقيّمين والقيّمات على المعارض، يؤمنون أو يتحدّثون عن ذلك. هو مزيجٌ من خيبة الأمل واللياقة. أضحى عدم مطالبة الفنانين بتغيير الأشياء من قواعد حسن السلوك. أن نشهد على العنف والقسوة وأن نسعى إلى تغيير الأشياء، هما شيئان لا يتماشيان. ثقة المُعينين الذين يطلبون منها أن تصنع فيلماً يغيّر الأشياء، تجعلها تبتسم. ومن ثم الشُّرفة.

And what about her—was she making mistakes as she sought faithfully to convey the words of the inhabitants of the Roya without twisting or diminishing them?

And what about me, as I write about her, as she films these people who have welcomed other people: am I, at this distance, equally welcoming? Do I know what I'm doing? What mistakes am I making in the process? I briefly contemplated making things up, because that's the one thing words can do that film cannot. Of course, an image can be orchestrated, can distort and betray, but it is composed of things that have happened. Words can be used to invent things from scratch. Words can fabricate. I thought about making something up, as a way of not repeating what's seen in the film, as a way of saying what hasn't been said already. But it struck me that to invent is to avoid. It's better to repeat. To seek out the words for images for expectations for ordeals:

their ordeals that

lead to their expectations

that result in her images

that prompt my words.

To be part of the continuation of this project without attempting to be original is my way of accepting the call.

They question their methods of welcoming and their reasons. Why do they do it? Because they cannot do otherwise, but why? Is it egocentrism? To ease their consciences? Is it a political choice? A way of feeling blameless, innocent? Is there, in any case, such a thing as a gesture of welcome that's entirely pure, a gesture whose motives are not all mixed up, an openness that is simply that, openness? There are no answers, and the camera envelops this silence. After all, does anyone believe there is only one way of welcoming,

only one way to be welcomed?

She films their words, and when their words fade away, she films their actions. Walking, cooking, tidying. Actions that seem unchanging, as if the power of a welcome is the capacity to repeat.

Most of them quickly realised that being welcoming is just that: not inventing some new, grandiose gestures but repeating the kind of simple activities that, when taken out of that context, away from the border, are not remotely heroic, are entirely ordinary—renouncing anything flashy.

She films them as they prepare their welcome, readying and anticipating. But she does not film the welcome itself because in capturing this act of generosity—the way some people are making room for others—the camera would establish a hierarchical relationship—the way some are at home and others are not. The way one welcomes and the other is welcomed; one is in their element, comfortable with their social codes, the other is exposed, displaced, dispossessed. The images would show not hospitality but asymmetry and vulnerability. She wants to bear witness while leaving room for the roles to change. But it's difficult with images.

It's difficult with words too. We use them to describe but they end up ascribing. Migrants, exiles, refugees. They don't have to, though. For instance, the women and men of the valley say "guests" or sometimes they say, "migrant people", or "exiled people". Using two words rather than one leaves their identity open.

واستدعاهم ومضايقتهم، ويشهدون عنفاً ظنوا أنه مخصّص لعوالم أخرى. يتحرّكون ويسعون لكي لا يظلّوا ساكنين هامدين، مؤمنين بأنه لا بد أن يكون لتحرّكهم تأثير ما، وبأنه سيغيّر الأحوال، أو أنه على الأقل، سيصبح مرئياً ومشهوداً. غير أن كل شيء يبقى على حاله. العنف يستمرّ واللامبالاة تتكاثر وتتفاقم. كيف لنا أن ندرك ما يجري؟ كيف لنا أن نرى ونسمع ونفهم بطريقة مغايرة لما نراه ونسمعه ونفهمه من القنوات الإخبارية؟ كيف ننتج أرشيفاً قادراً على استحضار وحفظ العنف الذي يشكّل «الوادي» مسرحاً له كما لمحاولات مقاومته والتصدي له؟ وكيف باستطاعتنا أن ننشر رسالة من شأنها أن تُزرع وتُحضّ تعنّت العالم وتشبّثه بالبقاء على حاله؟ حصل أن كان لدى بعض أولئك الذين أخذوا على عاتقهم مهمّة الاستقبال، بأن ينتقلوا من الفكرة إلى الفعل.

عندما تلّقت الرسالة، أدركت جيداً الوضع الذي يتحدث عنه الأشخاص الذين تواصلوا معها. أو على الأصح، كانت تعلم ولا تعلم شيئاً في نفس الوقت. كانت تعلم بسبب وجود القنوات الإخبارية والصّحف والصّور والمقالات والأرقام، ولأن حيّزها الجغرافي الحميم قد تغيّر وتحوّل أيضاً. ظهرت، على مدى السنوات الماضية، خيامٌ على أرصفة القناة وتحت سكك القطار المُعلّق وحول بوابات باريس الرئيسيّة. وتاماماً كالوادي، تغيّرت المدينة بسبب المآسي التي

Migration and exile no longer sum up the whole person. The words become adjectives rather than substantives. They are local, accidental, even, perhaps, temporary. Saying it in two words changes everything, it liberates and revitalises. Yet in newspapers and conversations there's always this tendency to be brief and condensed—migrants, exiles, refugees. Are we so lazy in our speech that we have to count our words?

She inserts into her images a breath that's equal to that of an additional word. Expresses things in multiple shots rather than just one, so as not to fix the roles in place, so as not to enclose the welcomer and the welcomed within the same frame. Instead, she films the places once everyone has left; films the welcomers after they have finished their welcoming, so as to leave room for their questions, doubts, regrets even; films the people who have been welcomed once they are no longer—leaving them a space in which to exist differently and talk about other things.

For instance, this person speaking about when he was there,

and who is now here. After he was welcomed, he helped welcome others, and now he is one of those who have commissioned the film. His presence alone shows how places shift. His voice reminds us why we must always use two words rather than one

and why

no single place

no single image

no single word

no single action

should ever

have the weight

the power

or the right

to say everything.

إرداف

يمرّون، جُلّ ما يريدونه هو أن يمرّوا.

وبما أن الجبال هنا أصبحت أسواراً، فإن الرجال والنساء هنا يستقبلونهم، أو يحاولون ذلك – يجتثون أنفسهم من قصصهم اليومية ويرهفون آذانهم لقصص آخرين، يترحلون دون أن يتحرّكوا.

عبور الحدود بين إيطاليا وفرنسا هو بالنسبة لهم تجربة لا تنطوي على شيء من الفرادة أو الاستثنائية. بل هي مجرد واحدة من تجارب كثيرة سبقتها وأخرى ستليها. إذا فشلوا، يعاودون الكثرة، وإذا نجحوا، فإنهم يتابعون سيرهم، نحو باريس أو كاليه أو نحو مدينٍ أبعد أو أقرب منها. الوادي هو مجرد مرحلة، وهم يمرّون، جُلّ ما يريدونه هو أن يمرّوا. ولكن هناك يقبع رجال الشرطة والعساكر وتقلّبات الطقس، وغالباً ما يتجمّدون هناك ويُلقي القبض عليهم في منتصف مسارهم، في وسط ذاك الوادي الذي لم يختاروه.

أصبحت حيواتهم سياسية، وجغرافياتهم الحميمة صارت تخترقها الديناميات الدولية، ويوميّاتهم تُرجىء حروباً كانت تبدو نائيةً بعيدة. يتم حجزهم

De 2018 à 2022, un groupe de citoyen·nes qui soutiennent ou mènent des actions d'accueil des exilé·es passant la frontière franco-italienne en particulier dans la Vallée de la Roya, initie une commande Nouveaux commanditaires. Ils et elles invitent l'artiste Marie Voignier à penser un film qui se saisisse d'une expérience humaine vécue collectivement, évoquant plus généralement, par le prisme de l'Histoire et des histoires singulières, dans une tradition multiséculaire, les notions d'accueil, d'hospitalité et de solidarité. *Moi aussi j'aime la politique* est ce film. Le texte « Faire suite », a été commandé par *thankyouforcoming* en octobre 2022 à Nina Leger en correspondance avec le film de Marie Voignier. Nina Leger est écrivaine et historienne de l'art. Elle enseigne aux Beaux-arts de Marseille. Son dernier roman, *Antipolis*, est paru en février 2022 aux éditions Gallimard.

a assuré la médiation-production de cette commande Nouveaux commanditaires (2018-2022) avec le soutien de la Fondation de France, de la Fondation Daniel et Nina Carasso et de la Région Sud.

Le design de ce feuillet a été réalisé par avec la complicité de pour la composition en arabe.

Traduction en italien
Traduction en anglais
Traduction en arabe

58 minutes, 2022

Réalisation
Image

Montage
Son
Étalonnage
Production
Distribution

Dal 2018 al 2022, un gruppo di cittadini·e che sostengono e portano avanti azioni d'accoglienza di persone esiliate che passano la frontiera franco-italiana in particolare nella Val Roia, dà inizio a una commissione Nuovi committenti. Invitano l'artista Marie Voignier a pensare un film che colga un'esperienza umana vissuta collettivamente, capace di evocare più in generale, attraverso il prisma della Storia e delle storie singolari, in una tradizione multisecolare, le nozioni di accoglienza, ospitalità e solidarietà. *Moi aussi j'aime la politique* [Piace anche a me la politica] è questo film. Il testo "Fare seguito" è stato commissionato da *thankyouforcoming* nell'ottobre 2022 a Nina Leger in dialogo con il film di Marie Voignier. Nina Leger è scrittrice e storica dell'arte. Insegna all'Accademia delle Belle Arti di Marsiglia. Il suo ultimo romanzo, *Antipolis*, è uscito a febbraio 2022 per le edizioni Gallimard.

ha curato la mediazione-produzione di questa commissione Nuovi Committenti (2018-2022) con il sostegno della Fondation de France, della Fondation Daniel et Nina Carasso e della Région Sud.

Il design di questo volantino è stato realizzato da con la complicità di per la composizione in arabo.

Traduzione in italiano
Traduzione in inglese
Traduzione in arabo

58 minuti, 2022

Regia
Fotografia

Montaggio
Suono
Colore
Produzione
Distribuzione

thankyouforcoming (action Nouveaux commanditaires)
Bonjour Cinéma

Between 2018 and 2022, a group of citizens who support or carry out actions to welcome exiled people crossing the French-Italian border, particularly in the Roya Valley, began to work on the idea of commissioning a film through the New Patrons programme. They invited artist Marie Voignier to make a film based on a collective human experience which would explore, through the prism of history and individual stories, the centuries-old tradition of welcome, hospitality and solidarity. The idea became the film *Moi aussi j'aime la politique* [I like politics too]. "Accepting the Call" was commissioned by *thankyouforcoming* in October 2022 from writer and art historian Nina Leger. Leger, whose most recent novel, *Antipolis*, was published by Gallimard in February 2022, teaches at the Beaux-Arts school in Marseilles.

handled the mediation and production of the New Patrons commission (2018-2022) with the generous support of the Fondation de France, the Daniel and Nina Carasso Foundation and the Région Sud.

This leaflet was designed by in collaboration with for the Arabic version.

Italian translation
English translation
Arabic translation

58 minutes, 2022

Director
Cinematography

Editing
Sound
Color grading
Production
Distribution

Thankyouforcoming

www.thankyouforcoming.net | [@thankyouforcoming_art](https://twitter.com/thankyouforcoming_art) | [@thankyouforcoming.art/projects](https://www.thankyouforcoming.art/projects)
Claire Migraine | nouveauxcommanditaireso6@gmail.com

MOI AUSSI J'AIME LA POLITIQUE

إدارة

نص

نينا لوجي

يستند إلى فيلم

أنا أيضاً أحب السياسة

ل

ماري قوانيبي