

Sa vie portée à l'écran
par Mila Turajlić

Émotion et mémoire autour d'Elaine Mokhtefi héroïne algerienne



AIFF_APP

Mehdi Dilmi, DG adjoint de l'ONDA :

« Les producteurs doivent se
professionnaliser pour conquérir
les marchés étrangers »



**Algiers
International
Film Festival**
مهرجان الجزائر الدولي للفيلم
J. I. F. F. 2025

ضيف الشرف
Guest of honor

CUBA

**10-04
25 DEC**
ديسمبر
الطبعة 12th

anep



الخطوط الجوية الجزائرية
AIR ALGÉRIE



Sa vie portée à l'écran par Mila Turajlić

Émotion et mémoire autour d'Elaine Mokhtefi héroïne algérienne

Mardi, au Petit Théâtre de l'OREF, le Festival international du film d'Alger a consacré un panel émouvant à Elaine Mokhtefi, militante engagée corps et âme pour l'indépendance de l'Algérie. Aux côtés de la cinéaste Mila Turajlić et du critique Ahmed Bedjaoui, cette grande figure est revenue sur son parcours, du bureau algérien de New York à l'Algérie indépendante, en passant par Frantz Fanon, l'ONU et le cinéma de combat.



Un panel s'est tenu mardi au Petit Théâtre de l'OREF, dans le cadre du cœur de la bataille diplomatique pour l'indépendance.

Bedjaoui a insisté sur le fait que la guerre de libération s'est jouée aussi « sur le terrain de la communication » : Elaine y fut traductrice, médiatrice et actrice de la campagne internationale, aux côtés de diplomates comme Abdelkader Chanderli et Mhamed Yazid. Il a rappelé que ce travail a contribué à faire progresser la question algérienne à l'ONU, jusqu'aux résolutions anticoloniales qui ont marqué la fin de la domination française.

En ouverture, Ahmed Bedjaoui a salué l'importance de ce moment pour le festival, pour le cinéma algérien mais aussi pour l'histoire du pays. Il a présenté Elaine Mokhtefi, un témoin direct de la Révolution algérienne, rappelant qu'elle a travaillé au bureau de la délégation du FLN/GPRA auprès de l'ONU à New York au début des années 1960, en plein

réalisation d'un film sur Elaine

Mila Turajlić a ensuite pris la parole pour replacer le panel dans le cadre de son propre travail. Invitée pour la première fois au festival en 2013, elle explique que sa rencontre avec l'Algérie a été déterminante dans son parcours. C'est lors d'une édition précédente du festival qu'elle rencontre le caméraman yougoslave Stevan Labudović et entame le projet de documentaires Non-Aligned

Bedjaoui a rappelé qu'après la victoire de l'indépendance, Elaine Mokhtefi rejoint l'Algérie en 1962, où elle vivra douze ans comme journaliste et traductrice, au service des institutions et des mouvements de libération accueillis à Alger. Prenant la parole, Elaine Mokhtefi s'est dite très émue d'être à nouveau à Alger et de voir son parcours filmé par Mila Turajlić, qu'elle a décrit comme réalisant un « travail de mémoire » qui fait remonter ses souvenirs et redonne sens, à distance, à ce qu'elle considérait à l'époque comme « normal » : être du côté de la justice, de l'indépendance, de la fin du colonialisme.

Elle est revenue brièvement sur son engagement précoce contre le racisme et le colonialisme aux États-Unis, puis en France, où elle découvre la réalité du colonialisme français et de la condition des travailleurs algériens à Paris dans les années 1950. C'est ce cheminement qui la mènera ensuite vers la cause algérienne, puis au bureau algérien de New York, au moment où la question de l'Algérie arrive devant l'Assemblée générale de l'ONU.

Genèse d'un film sur Elaine

Mila Turajlić a ensuite pris la parole pour replacer le panel dans le cadre de son propre travail. Invitée pour la première fois au festival en 2013, elle explique que sa rencontre avec l'Algérie a été déterminante dans son parcours. C'est lors d'une édition précédente du festival qu'elle rencontre le caméraman yougoslave Stevan Labudović et entame le projet de documentaires Non-Aligned

et Ciné-Guerrillas, consacrés au rôle du cinéma dans la lutte anticoloniale et le mouvement des non-alignés.

Elaine apparaît déjà dans Ciné-Guerrillas, où elle est filmée comme témoin de la bataille diplomatique à l'ONU. De cette collaboration est née l'idée de centrer un nouveau film sur elle, pour raconter sa vie entière - des États-Unis à Paris, de New York à Alger. Turajlić qui présente au public un premier extrait indique que ce documentaire est actuellement en montage.



Dernier film gala projeté au 12e AIFF

Salam : quand le cinéma devient la mémoire vivante d'un peuple déraciné

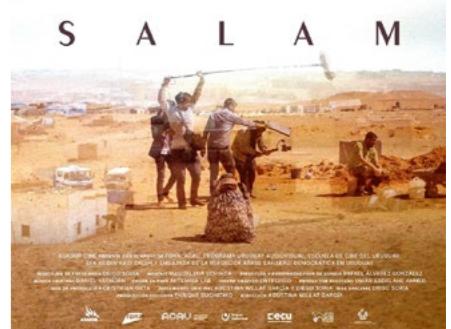
Dans les plaines arides des camps de réfugiés, où la terre et le ciel se confondent dans le même souffle de poussière, une petite école de cinéma résiste. Résiste au temps, à l'oubli, à la dépossession. C'est là, au cœur des camps sahraouis, qu'a émergé Salam, documentaire uruguayen signé Agustina Willat, projeté mardi à la 6ème soirée du Festival International du Film d'Alger.

Les Sahraouis vivent depuis près d'un demi-siècle dans des camps de réfugiés, après l'occupation du Sahara occidental. Dans cet exil permanent, une génération a choisi l'image comme outil de survie culturelle. Leur école de cinéma, créée par des jeunes passionnés, est devenue bien plus qu'un lieu d'apprentissage : un espace pour se raconter et exister face à l'effacement. En 2016, une rencontre fortuite entre l'école sahraouie et l'École de cinéma d'Uruguay ouvre la voie au film. Les premiers déplacements de l'équipe uruguayenne, dirigée par Diego Soria et Agustina Willat, sont marqués par un élan de solidarité romantique. Mais le terrain leur impose vite ses règles : ici, pas de film « sur » le conflit, mais un film « avec » les gens. À partir de là, Salam se transforme : Ce ne sont pas les cinéastes qui filment le peuple sahraoui

; ce sont les Sahraouis qui racontent leur rapport au cinéma.

Filmer pour résister

Le film suit le quotidien de l'école : ses classes improvisées, ses projections dans la poussière, ses élèves qui apprennent à cadrer, éclairer, monter. À travers ces gestes techniques, c'est un peuple entier qui réaffirme sa mémoire. Là où la terre a été perdue, les images deviennent territoire. Dans Salam, tout semble peint avec les mêmes pigments : sable, ocre, lumière blanche. Cette unité visuelle n'est pas un effet esthétique mais la vérité d'un lieu où chaque nuance a été effacée par l'histoire. Mais le film ne parle pas d'effacement. Il parle d'obstination, de transmission, de cinéma comme résistance. Salam rappelle qu'au-delà de l'industrie et des festivals, le cinéma peut



redevient ce qu'il a toujours été : un geste vital. Une arme pacifique. Une mémoire contre l'oubli. Une façon, pour un peuple qu'on a dépouillé de tout, de reconstruire un espace où exister.

Mila Turajlić, réalisatrice : « Les images de Labudović sur la Révolution algérienne sont un trésor encore inexploité »

Invitée au Festival International du Film d'Alger, la réalisatrice serbe Mila Turajlić revient sur son travail autour des archives filmées par Stevan Labudović, caméraman de Tito et témoin privilégié de la guerre d'indépendance algérienne. Deux films, un vaste chantier de numérisation et un projet en cours autour de la militante Hélène Mokhtafi : rencontre avec une cinéaste qui œuvre à réveiller une mémoire filmée encore méconnue.

■ Vous avez consacré deux films à Stevan Labudović, témoin de la lutte algérienne. Comment a commencé cette aventure ?

Je suis venue pour la première fois en Algérie en 2013, invitée par le festival avec mon premier film documentaire. C'est là que j'ai rencontré Stevan Labudović, présent comme invité d'honneur. Cette rencontre a été le début d'un travail commun qui a duré près de trois ans, jusqu'à son décès en 2017.

■ De cette collaboration sont nés des documentaires. De quoi s'agit-il ?

Deux longs-métrages ont vu le jour : *Non Aligné* et *Ciné-Guérilla*. Le premier explore le rôle de Labudović en tant que caméraman du président Tito, qu'il a accompagné

dans ses voyages, notamment lors des rencontres ayant conduit à la naissance du Mouvement des Non-Alignés à Belgrade en 1961. Le second film, *Ciné-Guérilla*, se concentre sur son engagement aux côtés de l'ALN. Envoyé en 1959 pour filmer le maquis à la frontière algéro-tunisienne, il a suivi la lutte jusqu'à l'indépendance puis durant sa première année. Il a également formé les premiers opérateurs algériens et contribué aux cinq premiers numéros des actualités nationales.

■ Vous travaillez aujourd'hui à la numérisation de son archive filmée. Que représente ce fonds ?



On estime à 83 kilomètres de pellicule les images tournées par Labudović pendant la guerre d'Algérie. Un matériau brut, non monté, conservé à Belgrade dans d'excellentes conditions mais encore non indexé. Je numérisé progressivement ces bobines et j'ai apporté à Alger les scans réalisés pour organiser des ateliers d'archives à la

Cinémathèque algérienne. Deux sessions ont déjà eu lieu, une troisième se prépare. Ces rencontres permettent de réfléchir collectivement à la manière de valoriser ce patrimoine.

■ Ces archives peuvent-elles nourrir d'autres documentaires et recherches historiques ?

Bien sûr. Ce matériel est exceptionnel et ouvre d'immenses perspectives. Grâce au carnet d'adresses transmis par Labudović, j'ai pu rencontrer d'autres personnalités algériennes comme Lamine Bechichi, dont j'ai enregistré le témoignage avant son décès. Il reste beaucoup à explorer, notamment sur l'usage stratégique du cinéma par le FLN. Le film a servi d'outil diplomatique pour porter la lutte algérienne sur la scène internationale,

en particulier à l'ONU. C'est dans ce cadre que j'ai rencontré Hélène Mokhtafi, figure du bureau du FLN à New York.

■ Vous préparez d'ailleurs un film consacré à Hélène Mokhtafi...

Oui. Elle apparaît dans *Ciné-Guérilla*, mais notre relation est devenue très forte et nous travaillons depuis cinq ans sur un documentaire centré sur elle. Nous avons tourné à New York, à l'ONU, à Paris et en Algérie. J'ai présenté quelques extraits pendant ce festival et j'espère finaliser le film l'année prochaine.

Panel sur les droits d'auteurs et le cinéma

Quand le piratage met en péril toute l'industrie

En marge du Festival international du film d'Alger, le panel sur les droits d'auteurs et le cinéma, organisée mardi a décrypté les coulisses du 7e art algérien et le risque que fait peser le piratage sur son économie, car derrière chaque image, se joue désormais un combat pour protéger les œuvres, valoriser les talents locaux et assurer la survie financière du 7e art, comme l'ont si bien expliqué les intervenants.

D'entrée, Mehdi Dilmi, directeur général adjoint de l'Office national des droits d'auteur et des droits voisins (ONDA), a tenu à souligner l'importance de la dimension économique dans l'analyse du cinéma. Entrant au cœur de la réflexion, Mehdi Dilmi souligne que le droit d'auteur n'est pas à percevoir comme « une charge », mais plutôt comme « un investissement ». Il explique que « ce système fonctionne quand l'œuvre est rentable, mais redistribue pour les périodes de début ou de fin de carrière, pour accompagner les artistes tout au long de leur parcours ».

Il rappelle que le respect des droits concerne non seulement les artistes interprètes, mais aussi les techniciens et les ayants droit, surtout pour les films d'archives. « Quand j'utilise une image, même pour promouvoir un projet ou avancer sur une production, je dois avoir les droits des héritiers ». Cette vigilance est d'autant plus importante, pour Dilmi, dans un contexte national marqué par le piratage. « L'Algérie est considérée comme étant dans une zone rouge parce qu'on laisse croire que le piratage est toléré. Certaines chaînes privées diffusent des films sans licence, et le monde le voit », alerte-t-il. Pour lui, le problème est systémique car « finalement, tout doit être articulé comme une horloge. Si le système est disloqué, ça ne marchera pas ».

La rencontre a aussi évoqué la normalisation technique, le respect des droits d'auteur et la structuration du secteur qui doivent aller de pair

pour développer un cinéma algérien compétitif et respecté à l'international. Dilmi dira qu'il y a nécessité d'une prise de conscience collective. Si nous voulons que le cinéma algérien progresse, chaque maillon de la chaîne doit comprendre et respecter les règles, techniques, économiques et juridiques ».

De la pellicule au numérique

De son côté, Hamoudi Laggoune, directeur de la photographie et membre de l'Association algérienne des techniciens du cinéma est revenu sur les transformations profondes que le numérique a imposées au cinéma algérien. Pour lui, « les caméras de prise de vue sont passées de la pellicule vers le numérique. Ce bond technologique nous a permis de nous intégrer dans ce flux et de proposer des services, apportant autonomie et expertise locale ».

Il rappelle qu'avant l'avènement du numérique, la post-production des films algériens se faisait principalement à l'étranger, générant des coûts très élevés pour les producteurs. « Dès 2016, les premiers films algériens ont été entièrement post-produits par des compétences locales et en Algérie », souligne-t-il, citant l'exemple du réalisateur Sid Ali Mazif.

Laggoune explique également l'importance de la normalisation technique imposée par les studios hollywoodiens. « En 2008, sept studios dont Warner Bros, Disney, etc. ont créé la norme DCI pour la projection



numérique. Avant, une copie pouvait circuler librement. Aujourd'hui, tout est codé et soumis à autorisation », a-t-il dit.

Selon lui, la norme DCI impose que chaque projecteur soit enregistré dans une base mondiale, et que chaque copie soit verrouillée avec un code unique (KDM), alors « pour projeter un film, il faut l'autorisation du studio et le numéro de série du projecteur. Si quelqu'un décide de changer de salle, il doit obtenir une nouvelle copie ». Cette règle, complexe mais essentielle, vise à protéger les droits des auteurs et à éviter la circulation illégale des œuvres.

Laggoune rappelle que « si on ne respecte pas cette norme, nos films ne passeront nulle part, y compris dans nos cinémas ». Il poursuit que la norme est aussi bénéfique pour les auteurs et cela « sur le plan droit d'auteur, elle est intéressante car elle évite les problèmes de piratage et garantit que les ayants droit perçoivent ce qui leur revient ».

Mehdi Dilmi, DG adjoint de l'ONDA :

« Les producteurs doivent se professionnaliser pour conquérir les marchés étrangers »

■ Quel est le rôle actuel de l'ONDA vis-à-vis des créateurs algériens dans le cinéma ?

Aujourd'hui, l'ONDA ne se limite plus à la simple gestion des droits. Nous avons élargi notre mission à la valorisation des créateurs. Chaque scénariste, compositeur ou réalisateur qui déclare son œuvre à l'ONDA nous mandate pour récupérer ses droits à chaque diffusion à la télévision ou dans les salles de cinéma. Mais cela suppose que les auteurs eux-mêmes jouent leur rôle et déclarent leurs œuvres. Notre action dépasse la simple gestion, elle accompagne le parcours professionnel et artistique des créateurs.

■ Comment évaluez-vous les connaissances des auteurs algériens sur leurs droits ?

Les connaissances sont limitées, ce qui est normal, ce n'est pas le rôle du créateur de tout connaître. Il est essentiel qu'ils se constituent en fédérations ou associations et qu'ils s'entourent de personnes compétentes pour gérer leurs droits et négocier efficacement. Le créateur doit se concentrer sur sa création, mais avoir le minimum de connaissances pour choisir le bon manager ou interlocuteur est indispensable.

■ Avec l'essor des plateformes internationales, comment sécuriser les films algériens ?

Les producteurs doivent se professionnaliser et positionner leurs œuvres sur les marchés étrangers et les plateformes numériques. Une fois qu'un film est exploité correctement, ces plateformes permettent de mesurer les audiences en temps réel et de redistribuer les revenus automatiquement. Mais

cela nécessite que l'œuvre soit déclarée, exploitée et protégée via une société de gestion collective comme l'ONDA.

■ L'ONDA négocie-t-elle avec les plateformes numériques comme Netflix pour la numérisation et la sécurisation des œuvres algériennes ?

Nous travaillons avec Netflix, notamment pour les œuvres musicales et certaines œuvres cinématographiques. Pour que la négociation soit rentable, il faut disposer d'un volume suffisant de films, idéalement une trentaine ou une quarantaine, pour générer des revenus de redevances. Les producteurs pourront alors intégrer leurs films via des distributeurs et s'assurer qu'ils soient attractifs pour le public.

■ Concernant le piratage, comment lutter contre ce phénomène ?

La lutte contre le piratage repose sur l'éducation, l'intelligence collective et la responsabilité partagée. Il faut intégrer la question de la propriété intellectuelle dans les programmes de formation et sensibiliser tous les acteurs du secteur à leurs obligations. L'accompagnement doit être global, impliquant toutes les parties prenantes pour garantir la protection et la valorisation des œuvres.

■ Quel impact pour l'ONDA d'avoir été élu à la vice-présidence du SCCR de l'OMPI ?

En tant que vice-président du comité permanent du droit d'auteur et des droits connexes au niveau de l'OMPI, je représente l'Algérie dans les grandes instances internationales. Cela permet de défendre nos problématiques dans

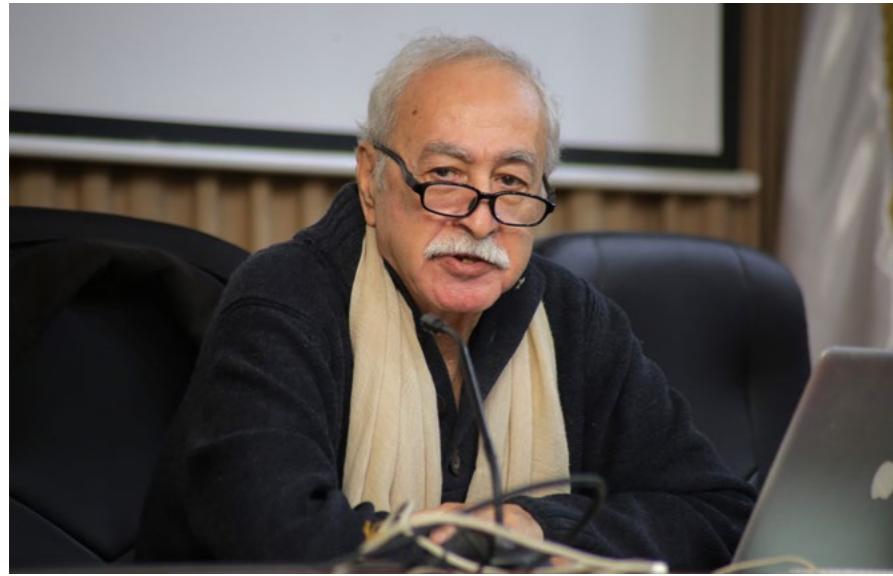


le « Grand Sud » et de participer à la géopolitique économique et culturelle mondiale, dominée par les grandes plateformes numériques et les pays développés. C'est une fierté pour l'Algérie et une reconnaissance du travail mené pour structurer le droit d'auteur et protéger nos créateurs. Elle ouvre des perspectives pour mieux négocier et faire connaître nos œuvres dans un monde où les règles sont souvent définies par les pays développés et les grandes plateformes numériques.

Atelier avec Arezki Mellal :

« L'écriture d'un scénario ou d'une pièce de théâtre, ce n'est pas de la littérature »

Romancier, nouvelliste, dramaturge et scénariste, Arezki Mellal a dirigé durant cinq jours l'atelier d'écriture de scénario de l'AIFÉ encadrant une douzaine de participants au Centre culturel Larbi Ben M'hidi. Auteur du roman *Maintenant ils peuvent venir, porté à l'écran en 2015*, il a consacré cette session à la transmission des bases de la dramaturgie et des techniques indispensables à la construction d'un récit cinématographique. Dans cet entretien, il revient sur les enjeux de cette formation intensive.



■ Comment s'est déroulé l'atelier sur l'écriture de scénario que vous avez dirigé ?

Pour moi, cela s'est très bien passé. Les participants étaient attentifs, demandeurs, et j'ai été agréablement surpris par la constance avec laquelle ils ont suivi le travail jusqu'au bout. C'était réconfortant et très gratifiant, vraiment important pour moi.

■ Et vous avez travaillé sur quoi exactement ?

Ce qui manque le plus, ce sont les techniques. L'écriture d'un scénario ou d'une pièce de théâtre, ce n'est pas de la littérature : c'est une écriture très technique, et il est essentiel de comprendre qu'il ne suffit pas de vouloir écrire pour faire un scénario. On appelle cela la dramaturgie. Il existe des règles, des principes. Si on ne les connaît pas, on se retrouve à faire de la littérature, et beaucoup de scénarios en souffrent. C'est

ce que j'ai essayé de leur transmettre. La plupart étaient d'ailleurs étonnés de découvrir ces bases, ces principes essentiels de l'écriture scénaristique. Il y a eu beaucoup de surprises.

■ Par exemple ?

Par exemple, un scénario doit impérativement être structuré en actes. On doit pouvoir le découper ainsi. Il existe ce qu'on appelle les nœuds dramatiques, auxquels on ne peut pas échapper. Le premier est l'incident déclencheur. Le deuxième correspond au passage du premier acte au second. Ensuite, il y a un climax médian, puis un climax final. Entre ces grands nœuds s'insèrent d'autres nœuds plus petits. Leur rôle est toujours le même : relancer l'action. Les films faibles sont ceux qui manquent de nœuds dramatiques. Ce sont des notions de base qu'ils ont comprises et assimilées.

■ Donc votre atelier s'est concentré sur la dramaturgie...

Je ne leur apprends pas à écrire. Je les ai prévenus dès le départ : j'ai affaire à des écrivains. Vous avez le pouvoir d'écrire, ce n'est pas à moi de vous l'enseigner. D'ailleurs, écrire dans quelle langue ? Cela pose déjà une autre question. Ce

n'est pas mon sujet. Moi, je leur apprends à maîtriser la technique dramaturgique.

■ La dramaturgie, c'est un mécanisme : chaque roue crantée doit s'emboîter pour en entraîner une autre. C'est cela, un scénario. Habituellement, cette formation s'étale sur dix séances. Là, nous avons tout condensé en cinq jours. C'était très ramassé. Idéalement, il m'aurait fallu vingt séances.

Et comment avez-vous trouvé le niveau des stagiaires ? Certains sont étudiants...



Ensuite, nous avons abordé la question du personnage. Comment crée-t-on un personnage ? Un personnage, ce n'est pas seulement une personne. Il y a une dimension physique, une dimension morale, un esprit. Si on n'est pas capable de décrire un esprit, on ne peut pas écrire un scénario. Et puis il y a les relations du personnage avec les autres. Si on ne peut pas imaginer quelqu'un dans ses rapports avec autrui, on ne peut pas écrire. Tout cela fait partie de la dramaturgie.

C'est un aspect qui ne m'intéresse pas du tout. Beaucoup avaient indiqué leur profil universitaire, mais cela ne me concerne pas. Je demande une seule chose : que ce soient des personnes qui ont envie d'écrire

et qui en sont capables. On ne demande nulle part dans le monde un diplôme à un écrivain. Donc les gens viennent, et s'ils ont ce pouvoir d'écrire, l'essentiel est là.

L'échange s'est très bien passé, et j'ai été surpris par leur volonté d'apprendre. Ils avaient une véritable soif d'apprendre, alors même que tous avaient déjà écrit des scénarios. Et soudain, ils découvrent ce qu'est réellement un scénario. C'est formidable. Et il faut continuer.

C'est quoi, pour vous, un bon scénario ?

Il y a le contenu lui-même : quel est le but ? Pourquoi j'écris cette histoire ? Quel sens veut-on lui donner ? Si une histoire n'a pas de sens, si l'auteur lui-même n'en connaît pas le sens, c'est très difficile d'écrire. Nous avons beaucoup parlé de cela. Les obstacles levés étaient de cet ordre.

Ensuite, il y a la contrainte technique : on peut avoir une très belle histoire, mais si on ne passe pas par la dramaturgie, qui est la clé de construction d'un récit, même la meilleure idée ne donnera pas un scénario exploitable. Un scénario, c'est une belle histoire, mais c'est aussi une manière de la raconter, qui doit obéir à des normes dramaturgiques.

Quand j'écris un roman, j'ai tout le temps : cent, deux cents, cinq cents pages si je veux. Dans un scénario, je n'ai que quatre-vingt-dix minutes. Je dois faire

entrer toute mon histoire là-dedans. Comment y parvenir, c'est tout l'art du scénario. On peut distinguer d'un côté le contenu (l'histoire) et de l'autre la manière de la raconter, qui est très technique.

■ Et aujourd'hui, que voyez-vous dans le cinéma algérien ?

Il y a une grande faiblesse, malheureusement. Une évolution aussi, certes, mais une faiblesse réelle. Les mêmes problèmes reviennent. Et ce n'est pas propre à l'Algérie : ayant travaillé avec le Burkina Faso, le Mali ou le Niger, on rencontre les mêmes difficultés.

Le discours est dominant : on dit plus qu'on ne montre. C'est le grand problème. Or montrer, c'est précisément le cœur de la dramaturgie. Les Américains disent : « Don't tell, show ». Chez nous, on parle à la place des images. C'est une faiblesse importante.

Autre problème : l'absence d'enjeux. Un des rouages du récit, ce sont les enjeux locaux, ceux qui rythment toute l'histoire, pas seulement l'objectif final. Les récits dépourvus d'enjeux intermédiaires sont faibles. Il y a d'autres lacunes, très techniques. Ce sont des problèmes qu'il faut absolument régler. Cela ne relève ni du génie, ni de l'imagination, ni du talent littéraire, mais simplement de la technique. Et la technique, il faut la maîtriser.

Clôture du programme CinéLab

Conventions, ateliers et nouveaux partenariats

L'ultime journée du « CinéLab » de l'AIFF, pensé comme un espace de réflexion et de circulation des idées, a été placée sous le signe des projets de coopération, qu'ils soient nationaux ou internationaux, et a coïncidé avec la clôture des ateliers. Le commissaire du festival, Mehdi Benaïssa, a signé trois conventions.



La première a été conclue avec l'Institut supérieur de la formation professionnelle de Ouled Fayet, représenté par son directeur, Zerouali Abdelmalek. Dans l'effervescence du Souk, il a détaillé les contours de ce partenariat, pensé comme un engagement réciproque : « Plusieurs clauses encadrent l'échange d'expériences, l'organisation de masterclass, les stages pratiques de nos stagiaires qui participent à l'AIFF ». Insistant sur l'importance de structurer les vocations, selon lui, « développer les métiers du cinéma est essentiel. Nous participerons à des événements de l'AIFF et l'AIFF participera aux nôtres, notamment à travers la logistique et l'organisation ».

Des résonnances entre l'Algérie et la Palestine

Quelques mètres plus loin, la scène se répète, mais avec une portée nouvelle : une convention de coopération signée avec Film Lab Palestine. Son fondateur et directeur artistique, Hanna Atallah,

nous a expliqué la dimension à la fois immédiate et stratégique de ce rapprochement. « À court terme, nous avons lancé l'atelier TOT (formation des formateurs), afin de développer la culture cinématographique chez les enfants et les jeunes, et leur apprendre comment raconter leurs histoires à travers le cinéma », souligne-t-il. Film Lab Palestine, fort d'une expérience dans ce domaine, souhaite transmettre un savoir-faire éprouvé. « Nous proposerons également un ensemble de films dont nous détenons les droits, en lien avec l'enfance et la jeunesse », indique-t-il.

de départ : « Le noyau de lancement du programme a été l'Algérie. La première convention officielle, c'est avec l'Algérie ». Hanna Atallah a également fait savoir que ce partenariat favorisera la projection de films algériens en Palestine, particulièrement, les films sur la guerre de Libération. « Les films algériens comme 'La Bataille d'Alger' ou 'Chronique des années de braise' trouvent des résonances fortes avec notre cinéma. C'est un cinéma militant, une arme de résistance, essentielle pour garder nos histoires vivantes face aux déformations que subissent nos récits palestiniens ou arabes ». Dans le même mouvement, une autre signature officialise un partenariat avec le ciné-club « El Fen sâbê » (7e art) de l'Université Alger 2 Abu El Kacem Saadallah, renforçant davantage l'ancrage local du festival, qui cherche à inclure les structures universitaires dans la dynamique de formation et de diffusion.



La journée s'est poursuivie avec la clôture des ateliers organisés dans le cadre de l'AIFF, notamment l'atelier d'écriture de scénario, encadré par le romancier et scénariste Arezki Mellal, qui a accompagné une douzaine de stagiaires dans un travail dense de cinq jours.

Développer le regard cinématographique des enfants

Parallèlement, l'atelier TOT « Cinema Next Generation », assurée par Hala Bazzari et Ronza Kamel de Film Lab Palestine, a offert une expérience immersive à onze participants venus d'horizons variés.

Hala Bazzari résume la philosophie qui guide ce programme destiné aux formateurs : « Film Lab est une organisation qui s'intéresse à la culture du cinéma et au soutien aux créateurs palestiniens. Avec 'Cinema Next Generation', nous travaillons sur la manière dont la conscience cinématographique s'éveille chez les enfants. Le cinéma ouvre leurs yeux sur leurs réalités, leurs problèmes, et sur le monde qui les entoure ». Insistant sur la nécessité de produire des contenus adaptés, elle a fait savoir que ce programme est né « besoin d'avoir un contenu arabe qui parle de l'enfant arabe et palestinien. Nous formons ici des formateurs à sélectionner les films selon les catégories d'âge, de 3 à 6 ans, de 6 à 9 ans et de 9 à 12 ans ».

L'objectif de l'atelier est d'apprendre aux enfants à regarder des films avec « un regard cinématographique, à exprimer leurs émotions, puis à débattre. Ensuite, ils pourront réaliser leurs propres films, raconter leur propre histoire ». Une pédagogie affranchie de la technicité lourde puisque tout se fait avec des smartphones ou des iPads.

Somme toute, l'espace Souk AIFF où se sont déroulées les cérémonies de signature et de remise des attestations aux participants, a pris des allures de laboratoire où se dessinent les futurs visages du cinéma algérien et les projets conjoints de demain. Une manière pour le festival de rappeler que sa mission consiste également à bâtir les conditions d'un écosystème vivant, ouvert et durable.



Entre ambitions et collaborations

Souk AIFF 2025 : les bases d'une dynamique professionnelle

Le Festival international du film d'Alger a lancé cette année son marché du film, le Souk AIFF, organisé du 5 au 9 décembre à l'Office Riadh El Feth.



Pensé comme une plateforme d'échanges professionnels, ce nouvel espace vise à favoriser les rencontres, la production, la coproduction, la distribution et la circulation des œuvres cinématographiques et audiovisuelles. Il marque une étape importante dans la structuration du secteur.

Pour cette première édition, l'accent a été placé sur le marché national, avec une ouverture progressive envisagée vers les échelons régional et international. Le Souk AIFF a rassemblé producteurs, distributeurs, plateformes de diffusion et institutions publiques, attirant également des professionnels du monde arabe et de l'international — un signe d'intérêt prometteur pour cette initiative.

Nesroun Bouhil, manager de projets culturels et responsable du Souk AIFF, souligne que « ce marché représente une nouvelle étape pour les festivals de cinéma en Algérie : c'est une première. Nous avons constaté qu'il n'existe aucun espace dédié aux échanges et à la distribution des films dans les festivals

du pays. Le commissaire a donc voulu créer un lieu spécialement pensé pour les porteurs de projets sélectionnés à la suite d'un appel à candidatures. » Il précise que le rôle du commissariat consistait à « accompagner ces projets en assurant des connexions avec des distributeurs algériens ou étrangers, mais aussi avec des producteurs pour ceux dont le film est encore en développement ».

Neuf projets ont été retenus pour cette édition inaugurale. Selon Nesroun Bouhil, l'objectif était « d'encourager la production de films et d'œuvres audiovisuelles, tout en facilitant leur distribution. Nous avons ouvert un espace d'opportunités pour des porteurs de projets venus de différentes régions d'Algérie et de l'étranger ». Le Souk AIFF se veut ainsi « un carrefour de dialogue et de collaboration, indispensable pour faire avancer les projets et accompagner leurs créateurs ».

Plusieurs institutions nationales ont participé, parmi lesquelles le Centre national de la cinématographie et l'Office



national des droits d'auteur et droits voisins (ONDA). Des représentants de festivals étrangers étaient également présents, notamment celui du Festival du film oriental de Genève, également producteur d'un film sélectionné. Parmi les structures invitées figurait aussi Mad Solutions, studio arabe indépendant spécialisé dans la production, la promotion, la distribution et la vente de films.

Avec le Souk AIFF, le festival entend instaurer une dynamique professionnelle durable, en offrant un cadre propice à la collaboration et à la promotion de projets. Cette première édition pose ainsi les bases d'un marché structuré, capable de doter le cinéma algérien d'outils solides, d'élargir son réseau et d'accompagner son ouverture progressive à l'international. L'ambition est claire : faire d'Alger un lieu où les films se rencontrent, se développent, s'échangent et, surtout, se projettent vers l'avenir.

Entretien avec Lotfi Achour, réalisateur de « Les Enfants rouges »

« Je ne voulais pas offrir une seule image aux assassins »

Passé en soirée-gala le 08 décembre, le film, Les Enfants rouges du réalisateur tunisien Lotfi Achour revisite un crime qui a bouleversé la Tunisie et mis en scène la résistance intime d'un enfant face à la barbarie. Il revient ici sur la genèse du film, son parti pris artistique et les enjeux politiques qui l'ont poussé à raconter cette histoire.

■ Pourquoi avoir choisi le titre Les Enfants rouges ?

Dans certaines régions de Tunisie, le mot «Drari» signifie « les enfants », mais aussi, « lahmor » (les rouges) lorsqu'il est appliqué à une personne - homme ou femme -, signifie «les courageux», « les vaillants ». Le titre évoque donc ces enfants vaillants, ces enfants qui font face. Ce titre m'est apparu comme une évidence.

■ Votre film s'inspire d'un crime atroce. Pourquoi avoir décidé de raconter cette histoire sans montrer les terroristes, ni même les nommer ?

Ce choix se justifie par plusieurs raisons. D'abord, ce qui m'importait, c'était le point de vue de l'enfant, son ressenti face à un acte d'une violence inimaginable. Comment un adolescent traverse-t-il un tel choc ? Quels mécanismes psychologiques met-il en place pour survivre ? Toute la mise en scène est concentrée sur cela.

Ensuite, je ne voulais pas tomber dans une représentation stéréotypée : montrer des terroristes barbus, en kamis, armés... cela n'aurait rien apporté. Ce qui m'intéressait, c'était la violence, pas la caricature de sa source.

Et si j'avais choisi de traiter frontalement du terrorisme, il aurait fallu aller beaucoup plus loin : comprendre qui sont ces hommes, leur histoire, leur culture. Sans empathie ni justification, mais pour saisir ce qui mène à de tels actes. Cela aurait été un autre film.

Enfin, je ne voulais pas leur offrir une seule tribune visuelle. Pas une image. Mon film n'est pas pour eux. Il est pour l'enfant qui affronte l'innommable.

■ L'idée du film vous est-elle venue immédiatement après le crime ?

Absolument pas. Le premier crime a bouleversé la Tunisie entière. Nous étions tétonnés. Mais je n'ai pas envisagé de faire un film tout de suite : c'était trop tôt, trop douloureux, trop proche. Un an et demi plus tard, lorsque le frère aîné du premier adolescent a été assassiné dans les mêmes conditions, cela a été le déclencheur. Ce deuxième meurtre révélait de manière flagrante l'incapacité de l'État à protéger ses citoyens.

Le président de l'époque - un ancien du système Ben Ali - avait pourtant promis publiquement de reloger la famille. Rien n'a été fait. Ni par lui, ni par son gouvernement, ni par les ministres islamistes. Personne n'a assumé. J'ai pensé à cette mère qui a perdu deux fils dans des conditions atroces. Elle est morte deux ans et demi plus tard. Ce sentiment d'abandon politique a rendu le film nécessaire.

■ Le film impressionne par sa maîtrise formelle : la caméra, les corps, la lumière. Comment un tel dispositif s'est-il construit ?

Cela vient d'un travail d'équipe extrêmement long. Je travaille depuis des années avec la même scénariste, la même productrice, la même petite troupe, je viens du théâtre, et cette notion de troupe m'accompagne toujours. La productrice a été centrale, pas seulement en termes de production, mais aussi dans la réflexion artistique. Nous avons intégré des collaborateurs nouveaux lorsque c'était nécessaire, comme Wojtek Staron, le directeur de la photographie, qui s'est parfaitement fondu dans notre groupe. Nous avons préparé le film pendant près de deux ans : casting, repérages, ateliers, répétitions... Puis, avant le tournage, nous sommes partis deux semaines avec toute l'équipe, avec une petite caméra, pour tourner le film entièrement une première fois, sur les



décor réels. Nous avons tout découpé in situ. Cette méthode a été déterminante. C'est une leçon : pour faire un tel film, il faut du temps, beaucoup de temps, et une préparation très poussée. Sans cela, c'est presque impossible.

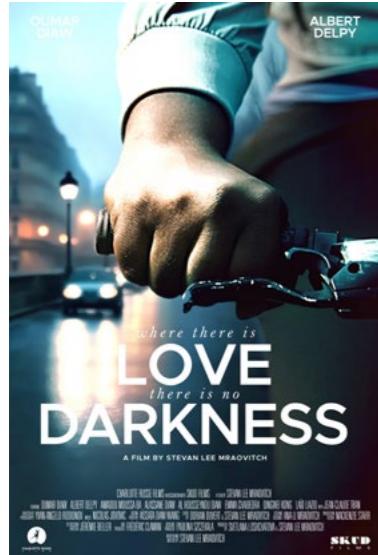
■ Votre distribution mélange jeunes non-professionnels et acteurs confirmés. Comment avez-vous pensé ce casting ?

C'est un mélange, effectivement. Les deux mères sont interprétées par de grandes actrices professionnelles. Parmi les hommes, beaucoup ont vingt ans de théâtre derrière eux, mais n'avaient jamais fait de cinéma. Tous viennent du théâtre. Les enfants, eux, jouent pour la première fois. Et certains petits rôles ont été confiés à des habitants de la région, qui ne sont ni acteurs ni amateurs. C'était important pour moi que le film respire le réel, qu'il soit ancré dans ce territoire.

Where there is love there is no darkness,
de Stevan Lee Mraovitch

Quand un film rappelle que l'humanité est un acte de résistance

« Where there is love there is no darkness », dernier film français du cinéaste américain Stevan Lee Mraovitch, a été projeté mardi à la salle Ibn Zeydoun, à Alger, dans le cadre de la compétition « Long métrage de fiction » du 12e festival international du film d'Alger. Accueilli par de longs applaudissements, ce film d'une sobriété maîtrisée et porté par un profond message humain a su toucher un public cinéphile durant 80 minutes.

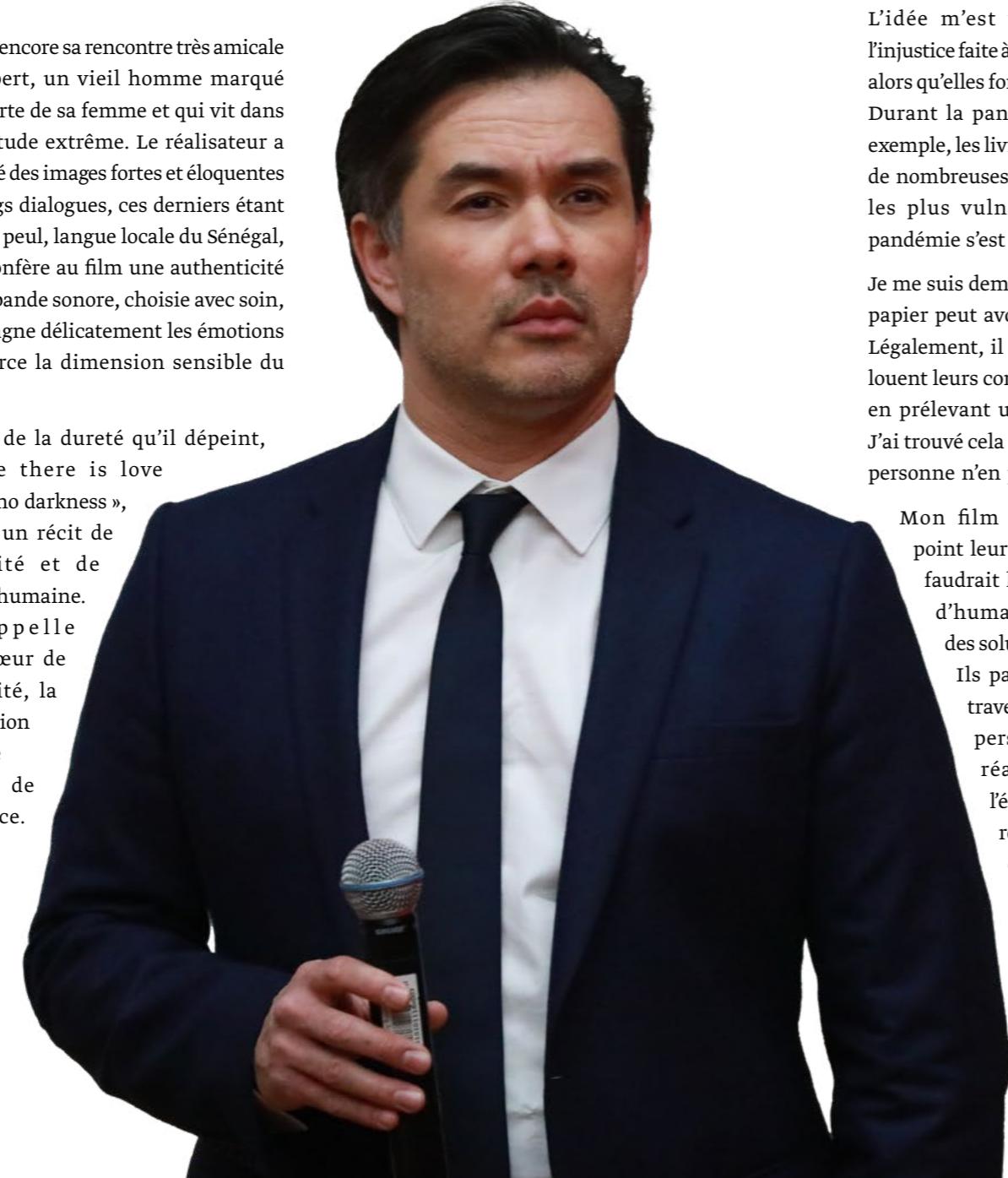


L'œuvre suit le quotidien de Saidou, ancien pêcheur sénégalais ayant rejoint clandestinement la France pour subvenir aux besoins de sa famille restée au pays. Devenu livreur à Paris, il navigue entre précarité financière, solitude loin de son épouse enceinte et quête de dignité. Animé par une foi inébranlable, il affronte les épreuves de l'exil en gardant l'espoir d'un avenir meilleur.

Le film aborde frontalement l'exploitation des travailleurs sans papiers dans les pays occidentaux. Saidou et trois de ses amis Sénégalais se retrouvent victimes d'un industriel asiatique qui profite de leur vulnérabilité en leur louant un compte bancaire pour détourner leurs revenus. Cette intrigue se mêle à des séquences plus intimes : messages vocaux échangés avec sa femme au Sénégal, rêves et dépressions partagés entre

amis, ou encore sa rencontre très amicale avec Albert, un vieil homme marqué par la perte de sa femme et qui vit dans une solitude extrême. Le réalisateur a privilégié des images fortes et éloquentes à de longs dialogues, ces derniers étant livrés en peul, langue locale du Sénégal, ce qui confère au film une authenticité rare. La bande sonore, choisie avec soin, accompagne délicatement les émotions et renforce la dimension sensible du récit.

Au-delà de la dureté qu'il dépeint, « Where there is love there is no darkness », raconte un récit de solidarité et de chaleur humaine. Il rappelle qu'au cœur de l'adversité, la compassion demeure un acte de résistance.



Stevan Lee Mraovitch, réalisateur américain : « Rendre leur dignité à ceux dont personne ne parle »

Rencontré à l'issue de la projection de son film, le cinéaste Stevan Lee Mraovitch revient dans cet entretien sur la genèse du projet, ses choix esthétiques, son intention humaniste ainsi que les difficultés rencontrées durant le tournage.

■ Comment est née l'idée de faire ce film ?

L'idée m'est venue en constatant l'injustice faite à des personnes invisibles, alors qu'elles font fonctionner la société. Durant la pandémie de Covid-19 par exemple, les livreurs ont assuré la survie de nombreuses personnes, notamment les plus vulnérables. Et lorsque la pandémie s'est arrêtée, on les a oubliés.

Je me suis demandé comment un sans-papier peut avoir un compte bancaire. Légalement, il ne le peut pas. Certains louent leurs comptes à des sans-papiers en prélevant une part de leur salaire. J'ai trouvé cela profondément injuste et personne n'en parle.

Mon film veut montrer à quel point leur vie est difficile, et qu'il faudrait leur accorder davantage d'humanité, tout en trouvant des solutions à leurs problèmes.

Ils payent impôts et taxes à travers ces intermédiaires et personne ne réalise qu'en réalité ils participent à l'économie. On devrait leur rendre la dignité humaine qu'ils méritent.

■ Vous avez choisi de tourner les dialogues en peul. Pourquoi ce choix plutôt que le wolof ou le français, alors que l'histoire se déroule à Paris ?

J'ai fait ce choix parce que les acteurs parlent le peul couramment ; c'était plus naturel

que le wolof. J'ai passé de nombreuses semaines en répétition pour écouter la musicalité de leur langue. Pour moi, l'essentiel était de voir l'émotion dans les yeux, d'entendre la tonalité juste. Ma script, Aïssata, vérifiait le texte, et moi je vérifiais l'émotion.

■ Comment avez-vous dirigé vos acteurs pour atteindre la justesse que demandait l'histoire ?

L'acteur principal, Oumar Diaw, est un ami de longue date. Il jouait déjà dans mon premier court-métrage en 2009. Nous partageons une complicité humaine qui facilite le travail. Même si je fais un film sur son peuple, il sait que je vais le traiter avec dignité.

Ensuite, il a fallu trouver des comédiens qui parlent sa langue. Deux de ses cousins ont rejoint le projet, et la complicité familiale a beaucoup aidé à la vérité du jeu.

■ Quelles ont été les principales difficultés de tournage ?

Tourner à Paris pendant les Jeux olympiques a été compliqué : l'administration n'a pas autorisé certaines prises de vues. Nous avons dû trouver des alternatives, notamment en banlieue. Finalement, nous avons tourné dans le quartier où j'ai grandi, Les Olympiades, un secteur privé qui nous a permis de filmer sans trop de contraintes. Une chance, car il était difficile d'accéder à des lieux publics.

Le titre du film est un adage africain. Que représente-t-il pour vous et comment se traduit-il dans la structure narrative ?

Je pense que la vraie subversion aujourd'hui, c'est la gentillesse et l'amour. Être simple est presque devenu un acte révolutionnaire. J'ai voulu un film avec une structure et des émotions simples, pour revenir à un dialogue humain direct. Souvent, plus c'est sophistiqué, plus le message se dilue. Ce titre s'est imposé naturellement. La version anglaise n'est pas totalement fidèle, mais en français, l'expression rend mieux l'idée : « Là où on s'aime, la nuit ne tombe pas ».

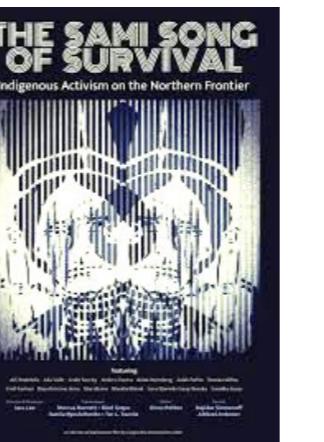
■ Dans un monde en crise, le cinéma peut-il encore réparer quelque chose ?

Je pense qu'il est de notre devoir d'y croire. Le cinéma peut transcender les cultures et les frontières. Nous devons raconter des histoires qui rapprochent, même si le changement n'est pas immédiat. Nous sommes témoins de notre époque, et peut-être que les générations futures pourront faire bouger les lignes grâce à ces récits.

■ Que pensez-vous de la manière dont le cinéma européen traite aujourd'hui l'immigration ?

Des spectateurs m'ont dit que, pour la première fois, ils voyaient un film européen où un immigré est représenté à égalité avec le « citoyen de souche ». C'était important pour moi. Je suis enfant d'une famille immigrée de première génération, je sais combien il faut être vigilant. On voit souvent le schéma où l'Européen sauve l'immigré. Dans mon film, ils se sauvent mutuellement.

شهادة إنسانية تزوج الفعل المقاوم



في فيلمها الوثائقي «أغنية البقاء للشعوب السامية»، تقدم المخرجة الأمريكية يارا ليه عملًا يضيء صوت الساميين، الشعب الأصلي الذي عاش لقرون طويلة بين الطبيعة القطبية، وحافظ على لغته وعاداته وعلاقته الروحية بالأرض رغم كل محاولات الطمس والتذويب. ويحوله إلى نداء عالي، يزوج بين الشهادة الإنسانية والفعل الثقافي المقاوم.

يولى الفيلم اهتمامًا خاصًا بعلاقة الساميين بالأرض، لأنها ليست مجرد مساحة جغرافية، بل عنصر وجودي لا ينفصل عن الهوية. تظهر من خلال كاميرا يارا ليه مشاهد الرنة وهي تتحرك في فضاءات قطبية شاسعة، في تواؤ مع شهادات حول تقلص هذه الأراضي بسبب المشاريع التي تهدم وجوهه اليومية. هنا لا يجدوا الصراخ التعبيني والتغير المناخي. هنا لا يجدوا الصراخ اقتصاديًا فحسب، بل صراخ على الذاكرة وعلى الحق في الاستمرار. بهذه المقاربة، يصبح الوثائقي أكثر من مجرد رصد، بل فعل سياسي يعيد طرح سؤال الحقوق الأصلية في عالم يزداد ان gulala على نفسه.

منذ اللحظات الأولى، يقدم الفيلم الساميين، الذي لا يكتفي بحماية الموروث، بل يعمل على تجديده. تناطح الموسيقى التقليدية «الياياك» مع الأنماط الحديثة، وتظهر الأزياء والطقوس في سياقات معاصرة تسعى لفرض رؤية جديدة للهوية السامية بعيدًا عن النظرة التحفية. هذا اللغز، والخوف على الأراضي الأجدادية، والغضب

«لا داما بلانكا» لتورن ونافالون بابا

إعادة إحياء أسطورة «المرأة البيضاء»



بعد الفيلم القصير الأندوري «لا داما بلانكا» (2025) للمخرجين ديفيد هارو تورن وجرارد نافالون بابا، الذي عرض أمس الاثنين بقاعة «كوسموس بيتا» في رياض الفتح، ضمن منافسة المهرجان الدولي للفيلم الثاني عشرة، مشروعًا طموحًا من إنتاج شركة Contraband Produccions الأندورية.

تدور أحداث الفيلم الذي يستمد عناصره من الأساطير والتاريخ المحلي، في عام 1942، في سياق تأريخي مليء بالتحديات، حيث الحرب العالمية وما خلقته الحرب الأهلية الإسبانية من تداعيات. يمزج الفيلم بين القمع السياسي والعنف والأساطير القديمة، ولا سيما أسطورة «المرأة البيضاء»، وهي شخصية بارزة في الفولكلور الأندوري.

يُرسل الكاهن الشاب توماس (الشخصية الرئيسية) إلى قريته الأصلية من قبل الكنيسة للتحقيق في سلسلة جرائم غامضة، تشمل القتل والاغتصاب، والتي يبدو أن ضحاياها مرتبطون

بأساطير قيمة محلية. من خلال هذه القصة، يستكشف الفيلم موضوعات الإيمان والأخلاق والخوف والسلطة، مع إعادة قراءة جزء غير معروف من تاريخ المنطقة.

«لا داما بلانكا» أكثر من مجرد فيلم قصير؛ إنه جسر بين الماضي والحاضر، لقاء بين الأسطورة والواقع، ودليل على أن السينما الأندورية، رغم صغر حجمها، يمكن لحملة لجميل دورها في إثارة الانتباه، وتحفيز الأزياء والطقوس

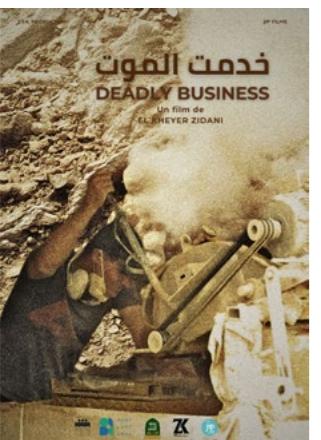
على الجمع بين التاريخ والفولكلور، من خلال إعادة سرد أسطورة المرأة البيضاء في سياق تأريخي ماضٍ.

مضربي. يقدم الفيلم رؤية للتتأمل في الذاكرة الجماعية، والظلم، والسلطة، مع الحفاظ على جذوره المحلية بقوية.

الفيلم الذي ولد نتيجة عمل تحضيري طول بدأ قبل جائحة 2020، وجمع فريق عمل واسع، واستفاد من حملة تمويل جماعي لإتمام مرحلة ما بعد الإنتاج وضمان توزيعه. تتميز الجودة التقنية للفيلم بمستوى عالٍ بالنسبة لمشروعه

الحجارة التي تتبع أبناء تكوت

الخير زيداني يفضح «خدمت الموت»

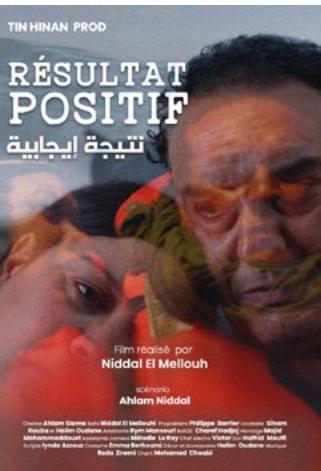


مداخل البيوت والمنازل، جزئية تؤكد أن الجمال المشع يخفي وراءه أللأ صامتاً وغضبات يومية للعاملين الذين يصنونه بدمهم وعرقهم، ولا يكتفي العربي زيداني في «خدمة الموت» (إنتاج 2025)، بعرض شهادات ضحايا صناعة الحجارة، بل يصعد بالوثائقي إلى ذروته عبر حادثة صادمة لوفاة شاب لم تكن الحجارة رحيمه به، مشهد يجسد بصدق وفوسه كيف تتبع هذه المنهأة أبناءها.

يفتح المخرج الجزائري الخير زيداني فيلمه الوثائقي «خدمت الموت» (75 دقيقة)، بمشهد يحدد ملامح المكان، ليضع المتلقي منذ اللحظة الأولى داخل البيئة والفضاء الذي تتشكل فيه القصة، التي عرضت على جمهور السينما. يعود زيداني إلى قصص حقيقة لشباب اختاروا العمل في الحجارة، فالعمال في المحاجر، وورش نحت الحجر على الموت فقراً، شباب لم يجدوا من مصدر رزق سوى الحجارة التي تزيّن منازل الأغنياء وتشكل خطراً على حياتهم، وتؤدي في الغالب إلى وفاتهم، ويبعد المخرج في سرد فكرة الفيلم وربما أيضًا مشروع الجمعية التي يسعى لإنشائهم، من خلال صديقه نبيل، الذي توفى متأثراً بهذا العمل الخطير.

يجمع ضحايا هذا المرض لمناقشة مشروع تأسيس جمعية ضحايا السيليكوز، بهدف تقديم الدعم للمتضررين والمساهمة في التوعية والتوعيسي بمخاطر هذه الوظيفة أو المهن، التي يؤكد المخرج أنها العمل الوحيد المتاح في بلدية تكوت دون اللجوء إلى تكوت الواقع بولاية باتنة، وفي هذا الإطار يتعاون العربي وأملة أحد ضحايا السيليكوز لتأسيس «نتيجة إيجابية» لنضال ملوي

أبعاد نفسية واجتماعية متشابكة



اللقطات القريبة إحساساً بالاختناق وكأن الكاميرا تناصر أفكاره، ويبعد أن المخرج اختار بعناية حرفة كاميرا هادئة ومنضبطة كي يتيح للمشاهد الشعور بامتداد اللحظة وتراكم التوتر دون اللجوء إلى مبالغة أو تأثيرات مفتعلة.

عندما تصل القصة إلى نتيجتها، لا يتعامل الفيلم بملك الفيلم القدرة على فتح أسئلة أكثر بكثير مما يقدم أجوبة، وهو ما يمنجه قوة خاصة في عالم الأفلام القصيرة التي تقوم على التقاط اللحظة الفارقة وتحويلها إلى تجربة كاملة.

ينطلق الفيلم من حدث بسيط في الظاهر: انتظار

نتيجة تحليل طبي. غير أن ملوي يحول هذه

اللحظة العابرة إلى تجربة إنسانية كاملة، يقود

فيها المتلقي إلى داخل عالم البطل وإلى منطقة

يختلط فيها الخوف بالتوقع، والقلق بالتأمل،

وزمن الانتظار الذي يمزّي ببطء تقبيل. البطل الذي

لا يحظى بتعريف مسيقى، يتجسد كشخص يمكن

لأي مشاهد أن يرى نفسه فيه، لأن التجربة التي

يعيشها عالياً ومشتركة بين البشر.

يعتمد الفيلم على اقتصاد كبير في الحوار، فيما

يترك للصورة مهمة التعبير عن الحالة النفسية للشخصية. الإضاعة الخافتة في أغلب المشاهد

تعكس اضطراب البطل الداخلي، بينما تمنجه

الطريقة التي نواجه بها احتمالات الحياة. فالإنسان غالباً يعيش تحت ثقل ما قد يحدث أكثر مما يعيش تحت تأثير ما حدث بالفعل. ومن خلال هذه المعالجة، ينجح نضال ملوي في تقديم فيلم لا يكتفي بسرد قصة قصيرة، بل يفتح نافذة على هشاشة الإنسان حين يقف وحيداً بين احتمالات وجوده.

يرز الأداء التمثيلي بدقة واعية، فالممثل يعتمد على التفاصيل الصغيرة: حركة اليد، نظارات العين، طريقة التنفس، وحتى تردد الخطوات.

هذه العناصر تُظهر مدى توتر الشخصية دون الحاجة إلى مبالغة أو خطاب مباشر، بل يقتصر

وأقعية العمل وقوته النفسية.

ويقدم الفيلم في جوهره رؤية إنسانية واضحة:

ليست المشكّلة في النتيجة بحد ذاتها، بل في

رحلة بين ذاكرة الألب وحاضر الألبنة

تبعد المخرجة التونسية مايا الوحيشي في وثائقي «مارث، واحدة مثل كل القرى» أثر والدها، المخرج الكبير الطيب الوحيشي، الذي وثق في عام 1972 آثار ومخلفات الهجرة على المجتمع المحلي في قريته مارث الواقعة جنوب شرق تونس، فبعد نصف قرن، تعود الابنة التي ورثت الإخراج عن والدها إلى هذه القرية، محاولة تقديم مقاربة عن الهجرة بين الأمس واليوم، مستندة إلى طرح مجموعة من الأسئلة حول الذاكرة، الغياب، والتغيرات التي شهدتها الأماكن والشوارع.

تؤسس عبارة «الدنيا مقسمة بين اللي ينجم اللي ما ينجمش» مدخل الفيلم (إنتاج 2025)، حيث تتناول المخرجة مسألة التمييز العنصري في تونس، حيث تذكر ماما، التي تعيش في قرية مارث، أن والدتها مارث، التي هاجرت إلى فرنسا، تشعر بأنها ورثت ماريث بكل أسئلتها غير فرنسي، تماماً كما ورثت اللغة والاهتمام، تقول ماما إن مدينة والدها، لا تزال على حالها، حاملة قصص الخيبة وتشتكي النقص، حيث يحلم الشباب بالهجرة إلى أوروبا وتنموت الأرض شيئاً فشيئاً تحت وطأة النسيان الذي طالها وليس بفعل الجفاف.

إحياء مضمون وثائق الطيب الوحشي القديم على لسانها الخاص، بالإضافة إلى ذلك تنتقد ما يأيا المهمة بإجراء بحوث حول التمييز اللوني وأثار الاستعمار المستمرة ضمن برنامج «الرغبات المتناثرة» عليها: حوارات بناءة، السياسات

العزلة كخيار وجوديٌّ

عرض بقاعة «كوسموس» أمس، ضمن المنافسة الرسمية لمهرجان الجزائر الدولي للفيلم الوثائقي البوسني «من سيطرق بمنزل؟» (84 دقيقة)، حيث اختارت المخرجة مايا نوكوفيتش مساراً بصرياً هادئاً ومنسجماً مع طبيعة الحكاية، ليقدم في نهايتها المطاف عملاً يتجاوز حدود الوثائقي الكلاسيكي ليصبح تاماً في الذاكرة، والوحدة، وفن العيش بين الأطلال.

الفيلم يرافق رجلاً مسناً يعيش في عزلة كاملة على أطراف قرية بوسنية، محاطاً بالثلج والجبال والصمت. في البداية، يبدو المشهد مجرد تصوير لشخص وحيد اختار الانسحاب من العالم، لكن شيئاً فشيئاً تتكشف خيوط أعمق داخل هذا الهدوء، إذ يتعامل الفيلم مع المكان بوصفه شريكاً في السرد، وليس مجرد خلفية بصرية. اللقطات الطويلة، وحضور الطبيعة الهمينة، وحركة الكاميرا البطيئة، كلّها عناصر تنسج علاقة عضوية بين الشعرية والمكان، بين الإحساس والصورة.

«من سيطرق باب منزلي؟» ليس فيلماً عن الوحدة بقدر ما هو فيلم عن الذكريات التي تصرّ على البقاء، وعن علاقة الإنسان بالأماكن التي تأوي ما تبقى من ذاته. عملٌ يمزج الشعر بالوثيقة، الواقع بالخيال، ويدعو المشاهد إلى الإصغاء للصمت... لأنه أحياناً، لا يبقى من الذاكرة سوى صدى الطرقات التي قد لا تأتي أبداً.

مع توالي المشاهد، يكتشف المترفّج أنّ الشيخ لا يعيش في عزلة صدفة، ولا بداعف رفض المجتمع فقط، بل لأنّ هذا البيت وهذه الطبيعة هما النافذة الأخيرة نحو ذاكرة حفيدة غالئة. تظهر الذكريات بوصفها صدى بعيداً، تتشكّل من تفاصيل صغيرة: كرسى مهجور، دمية قديمة، خطوط مشي لا تعود، وصمت ممتد يشبه انتظاراً لا ينتهي. عن هذه النقطة، يصرّح إدراكنا المدرّج



المخرجة التونسية مايا الوحشي:

العودة إلى مارث استعادة للذات المفقودة



هو معياد في افلام الواقعية: الجذور والأصل، كانت أيضا مغامرة خاصة، إذ رافقني فريق صغير جدا من بينهم ابن عمي، ما جعلني أرى المكان بعينين، عائلية وسينمائية في الوقت نفسه، ومن خلال هذا اللقاء مع أهل مارث ومع المكان نفسه، شعرت بأنني أعود إلى جذوري، خصوصا مع هوبي المختلطة التي تجمع بين تونس وفرنسا، كنت أخشى أحيانا أن أفقد ذلك الجانب التونسي من هوبي، خاصة بعد رحيل والدي، لكن العودة إلى مارث منحتي فرصة لاستعادة هذا الجزء الذي يفتقدي بقدر ما أفتقد، أسعدني كثيرا أن أكون هناك من جديد، لأرى تونس بشكل مختلف، رغم معرفتي لجوانب أخرى منها، لأن مارث تبقى بكل بساطة بيتي الأول.

اخترت أن أركز على الصوت قبل الصورة، لهذا جاء الفيلم بهذا الشكل، من يشاهد العمل يلاحظ غياب الشخصيات بالمعنى المعتاد، لأن التركيز كان على مكان واحد، مارت بالنسبة إلى كانت الموضوع، وهي الشخصية الرئيسية في الفيلم، أردت أن أسمع صوتها، أن أجعلها تتكلّم وتحتل مركز الحكاية، وهذا هو جوهر الفكرة. كيف أثرت عودتك إلى مارث على شعورك بيهوتك التونسي، وما الذي اكتشفته عن نفسك وعن جذورك من خلال هذه التجربة الشخصية والسينمائية؟

في الواقع، كانت زيارتي إلى مارث تجربة شخصية يامتنان لأنما تختزل حزنا من

The image features the Anep logo, which consists of a stylized 'A' icon followed by the word 'anep' in lowercase. The background is dark, and on the left side, there is a vibrant, abstract graphic of what appears to be a circuit board or a series of glowing lines in red, blue, and green.

cinéBAB 7



تخليد للتزام الممرضات الماحدات

عرض الفيلم الروائي الطويل «حدة» (المعروف بعنوان أول وهو «نضالهن») للمخرج أحمد رياض، ليلة أمس الثلاثاء بقاعة «ابن زيدون» في رياض الفتح، ضمن المنافسة الرسمية لفترة الأفلام الروائية الطويلة، بمهرجان الجزائر الدولي للفيلم، في عرض أول.

الفيلم الذي جسد أدوار البطولة فيه كل من ليديا العريني وعبد الحميد مصباح ومحمد لحوز ولويزة نهار وأية دراص وغيرهم. يعتبر التفافاته لتمجيد واستذكار دور المرأة في الثورة وخاصة الممرضات اللاتي ساهمن وقدمن النفس والنفيس من أجل تحرير الجزائر.

بروي الفيلم في 76 دقيقة، قصة حدة (أدت الدور ليديا العريني) المرأة الاستثنائية الشجاعة التي تعيش في الغابة رفقة ابنتها أمينة (أدت الدور آية دراص) ومهمتها السرية هي تدريب الفتيات على التمريض لخدمة الماحدات والمجاهدين في الجبل، وهي مأخوذة عن قصة الممرضة والمجاهدة يمينة شراد، كما أشار إليه المنتج بلقاسم حجاج.

استطاع الفيلم الذي صور في مساحة مغلقة -ما عدا بعض المشاهد الخارجية- وهو بيت في غابة بحظيرة جبل الوحش بقسنطينة، أن ينقل كل مشاعر الغضب والنفقة من عدو متخصص للأرض والعرض، ومشاهد التضحية والفداء التي اتصف بها الممرضات الماحدات حدة وحورية، ويمينة ومريم وحسيبة، وهي أسماء مجاهدات لا نعرف عنهن إلا تضحياتهن من أجل حرية الوطن. 18 جانفي القادم.

يأخذ الفيلم المشاهد مباشرة ودون مقدمات إلى أجواء الحرب والثورة حين يصور مشهد أول وهو اعدام «حدة» لإحدى الخائنات دون أدنى تردد، وعودتها ببرودة أعداب إلى كوكها الصغير، هناك حيث تستقبل حرجي الماحدات وتعلّم الفتيات التمريض لأجل ارسالهن في دفعات لـ«الخواة» في الجبل.

تعود حدة مع النضال إلى أيام المراهقة، حين كانت تتمهن التمريض في مستشفى، وتقول إنها لم تكن تفرق بين الجرحى الجزائريين والفنسيين، وتحمل بتفان إلى أن جاؤوا بالجاهد المجرح «سي صادق» بسبب التعذيب، وهناك عرفت معنى الظلم، والقهقر، وأدركت معنى النضال من أجل الحرية، تقربت منه وتزوجا وانجبت أمينة، لكن سي الصادق أو مسعود وهو اسمه الحقيقي صعد إلى الجبل وترك أمينة أمانة عند أمها، وفي كل مرة يأتي الماحدات إليها يحملون لها رسائل من زوجها، يذكرها فيها دائمًا بأن يقيا على العهد معًا إلى أن يتحرر الوطن، وحاول المخرج إبراز

المخرج أحمد رياض

«حدة» يقوم على التشوقي والرعب في فضاء مغلق

الواقف، بالإضافة إلى الإسعافات الأولية، وكانتنا نكون رجالاً ونرسلهم إلى ساحة القاتل.

■ ما هي الأبعاد الرمزية التي يمكن أن يراها الجمهور في فيلم «حدة»؟

بالنسبة إلى الأبعاد الرمزية للفيلم: أولاً، «حدة» ليست امرأة فقط، بل هي رمز للصبر، وتمثل الأسرة والأم والحب والأخت. وقد وضعتها ضمن قصة حب، لأنها مثل باقي البشر كانت تحب وتعيش، ولكن بما يقبله الواقع. «حدة» عاشت قصة حب مع زوجها ولديها ابنتها، أي أنها كانت مجاهدة وممرضة أيضًا، وفي النهاية هي فدائة قدمت نفسها من أجل الوطن. وقد قدمتها في ملخص الفيلم بوجه ذي نصفين: نصف مظلم يمثل الجانب الخفي من حياتها، ونصف مضيء يمثل الأمل وما سيكون لاحقاً. ثانية، البيت: لقد اختصرت الثورة في بيت، أي أنك تشاهد الثورة الجزائرية من نظار صغير، لكن عندما نسقط القصة على الجزائري، فإن الوضع متباين، وهو معاناة الشعب الجزائري ككل وصبره وتضحياته. وهذا هو المنظور الرمزي الحقيقي لفيلم «حدة».

■ كيف ترى العلاقة بين السينما والفن كوسيلة للتعبير عن القضايا التاريخية أو الاجتماعية والسياسية؟

عندما نقدم رؤية جديدة للسينما الثورية حتى لا نبقى في لغة صماء، سنجعل المشاهد الذي فقد الثقة بالسينما يعود إليها، وينثر بها وتعجبه، فيبحث في التاريخ ويحب الثورة والفضل. أريد أن أغرس في قلوب الشباب الجزائري حب التضحية، وما ضحي به الشوار و الشعب الجزائري في الثورة. أنا وطني وأحب الوطن ومن عائلة ثورية، ولا يجب أن نترك الشوائب التي ثبت في موقع التواصل لتشوه علاقة الشباب بتاريخهم، بينما نحن أحياناً نقدم الثورة بلغة لا تصلهم. نحن نساهم في ذلك بتقديم الثورة بلغة صماء. علينا تقديم سرد سينمائي جديد. الأستاذ بوشارب بفيلم «إندیجان» غير الرؤية. وهناك أفلام كثيرة في العالم أسممت في رد الاعتبار. لا أقول إنه لا يوجد اعتبار، لكن الشباب الجديد تستثني أفكاره، ويجب استعمال لغة جديدة. هذا الفيلم يجب أن نستغله بكل الطرق لكي يشاهدده كل فئات المجتمع، لأنني استعملت فيه التشوقي، والشاهد سيستمع به، وفي الوقت نفسه سيلتف الرسائل، من بينها نتشبث بجذورنا، ونبين كيف ضحى آباؤنا من أجل الوطن.

■ ما هي رؤية أحمد رياض في إخراجه لفيلم «حدة»؟

أرغب في تقديم رؤية سينمائية جديدة للثورة الجزائرية، حتى يصبح لشبابنا مرجعية، وأعني الأفلام، وأتحدث عن السينما بالأخص، حتى نجذب الشباب الجزائري إلى السينما ونشوّقه لمشاهدة أفلام اجتماعية وفكاهية وخاصة ثورية. نحن نركّز على الجانب الثوري، وهذا جميل جداً، لكن الشباب لا يذهب إلى السينما، وعلينا أن نجتهد على مشاهدة أفلامنا، وذلك بمنحه رؤية جديدة. لقد قدمت في «حدة» فعلاً مثيراً يقوم على التشوقي والرعب في فضاء مغلق، وهذه الأفلام قمنا ببناء منزل بروية جديدة، وهي رؤية لها ما يبررها. فأنا لا أقدم أي شيء اعتباطياً، سواء صورة قليلة، حتى في العالم لم تقدم أعمال كثيرة من هذه النوعية، وهي أفلام تركت بصمتها. أردت أن أقدم فعلاً من هذا النوع وأصوّر فيه قصة المدرسة التي أسيّر عليها. أنا أقدم فعلاً ملتفاً ينتهي إلى الواقعية، ونسعي عبره لإيصال رسالة، وهذا ما أقوم به في أغلب أعمال حتى الفاكاهية منها. التحضير شمل أيضاً اختيار الممثلين، وإعادة النظر في السيناريو والكتابة والإخراج، وهذا كلّه تطلب جهداً مني ومن الطاقم الفني والتلفزي الذي كان يرافقني، وأشكّره كثيراً.

■ كيف كان التحضير للفيلم والتحديات التيواجهتكم أثناء تصويره؟

التحضير للفيلم استغرق وقتاً وجهداً كبيرين، لأننا قمنا ببناء منزل بروية جديدة، وهي رؤية لها ما يبررها. فأنا لا أقدم أي شيء اعتباطياً، سواء صورة أو إطار تصوير؛ كل شيء له ما يفسره، وهذه هي المدرسة التي أسيّر عليها. أنا أقدم فعلاً ملتفاً ينتهي إلى الواقعية، ونسعي عبره لإيصال رسالة، وهذا ما أقوم به في أغلب أعمال حتى الفاكاهية منها. التحضير شمل أيضاً اختيار الممثلين، وإعادة الشاب على مشاهدة أفلام الثورة.

■ كان عنوان الفيلم «نضالهن». لماذا اخترتم تغييره إلى «حدة»؟

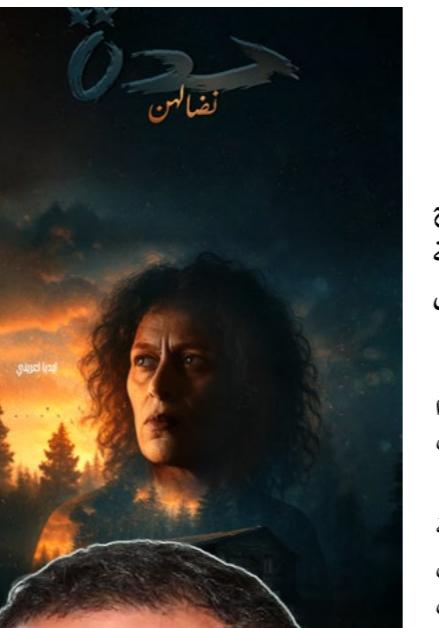
«نضالهن» وهو العنوان الأول للفيلم، كان يقدم طرحاً مباشراً، أما عنوان «حدة» فخاص جداً ويقدم الشخصية، وهو أقرب إلى روح الفيلم. كما أن الفيلم يحمل رمزية المرأة، ويرتكز أيضاً على ما يقدمه الفرد. لقد صرّرت المرأة التي نسيناها في أفلامنا، وكيف جاهدت بالنفس والنفيس. هناك أفلام تخص الرجال مثل: العربي بن مهيدى، وزيغود يوسف، وكريم بلقاسم، وبن بوعليد، والعقيد لطفي وغيرهم، لكن لم نر فعلاً يتحدث عن تضحيات المرأة. أعطيت قيمة أكبر للشخصية «حدة»، ومنه جاء العنوان. ومن خلاله نعود إلى رؤيتنا الجديدة؛ فعندما أضع عنوان «حدة»، ولكن في قالب جديد وهذا يخلق نوعاً من التشوقي، أما عنوان «نضالهن» فهو مباشر ولا يدفع المشاهدة الفيلم، بينما عنوان «حدة» يدفع للمشاهدة والبحث عن تفاصيل أكثر. هذه هي الرؤية والهدف الأول الذي أريد الوصول إليه. أما

أما التحديات، فأهمها كان بناء المنزل بالشكل المطلوب، وهو ما استغرق وقتاً طويلاً. كذلك كان اختيار الأماكن صعباً جداً، لأن التطور العلمني جعل من المستحيل تقريراً إيجاد فضاءات مناسبة للأعمال التاريخية. نحن بحاجة ملحة إلى مدينة سينمائية.

واجهتنا أيضاً مشكلة تقلبات الطقس؛ فقد صورنا في نهاية شهر أوت، حيث المطر والحرارة والغيوم تتعاقب بسرعة، وهذا يسبب صعوبات كبيرة يعرفها التقنيون جيداً.

■ ما هي الرسالة أو الموضوع الرئيسي الذي تحاول تسليط الضوء عليه من خلال فيلم «حدة»؟

الرسالة والموضوع الأساسي الذي نسلط الضوء عليه هو تكريم الممرضات إبان الثورة. ثانية: المرأة في حذاتها. ثالثاً: الثورة ككل، ولكن في قالب جديد وصفحة جديدة تكون مرجعية للأجيال الجديدة، وكيفية العمل على موضوع ثوري تارخي جزائري حتى يشاهدنا العالم كله. في الفيلم تحدثنا عن المرضات، وكيف تتم عملية تعليمهن وتشيّنهن على النضال، وكيف تقدم لهن كل القواعد الأساسية. وهذا التعليم لا يتعلق فقط بتقديم الإسعافات، بل يشمل أيضاً التعامل مع السلاح، والارتكاب، والقلق، والصدمات، وغيرها من



المديرة الفنية للمهرجان نبيلة رزايق:
وراء نجاح الدورة...
فريق اشتغل
كخلية نحل



AIFF_APP

