cinéBAB

LA GAZETTE DU FESTIVAL

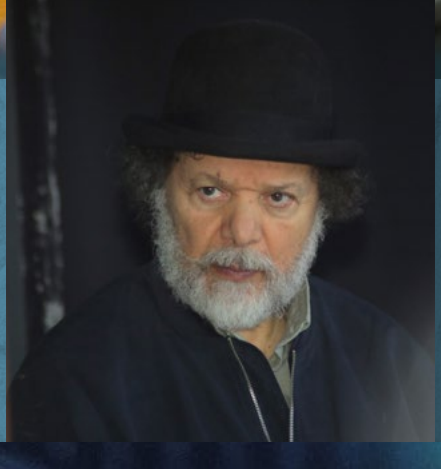
Numéro 04, lundi 08 décembre 2025

Débat au Festival du film d'Alger

Cinéma de la diaspora: stratégies, défis et nouveaux horizons

Figure incontournable du monde du spectacle aux Pays-Bas

Hakim Traïdia : « L'enfant que j'étais ne m'a jamais quitté »



وزارة الثقافة والفنون الجزائر
MINISTRY OF CULTURE AND ARTS

Algiers International FilmFestival
مهرجان الجزائر الدولي للفيلم

ضيف الشرف Guest of honor
CUBA كوبا

10-04
25 ديسمبر DEC

12th الطبعة

anep
الخطوط الجوية الجزائرية AIR ALGÉRIE
CNC
AL24 NEWS

Débat au Festival du film d'Alger

Cinéma de la diaspora : stratégies, défis et nouveaux horizons

Dans une salle pleine d'étudiants et des spécialistes du métier, le 12e festival international du film d'Alger a organisé un débat sur la circulation des films algériens à l'international, leur visibilité et les transformations du marché mondial. La rencontre, modérée par le commissaire du Festival Mehdi Benaissa, a réuni des figures familières du paysage cinématographique : les frères Hakim et Karim Traïdia, la productrice Hayet Benkara, ainsi que Tahar Houchi, fondateur du FIFOG (Festival International du Film Oriental de Genève).

Dès les premières minutes, le ton est donné : entre humour, expériences personnelles et constats lucides, les invités livrent un état des lieux sans détour. Au cœur des échanges : la place du cinéma algérien, les métamorphoses de l'industrie mondiale, et la manière dont les talents de la diaspora peuvent contribuer à renforcer la visibilité des œuvres nationales.

Une diaspora expérimentée face aux mutations du secteur

Pour lancer la discussion, Mehdi Benaïssa rappelle le rôle actif joué par les Algériens établis à l'étranger dans la mise en valeur du cinéma maghrébin. Il cite notamment le festival maghrébin d'Haarlem, organisé près d'Amsterdam par les frères Traidia, comme exemple d'initiative structurante portée depuis l'Europe.

Hayet Benkara, forte d'une longue expérience dans les marchés professionnels au Canada, en France et en Turquie, plante d'emblée le décor. « Je suis heureuse d'être l'une des rares femmes sur ce panel. Mais sachez que la présence féminine explose aujourd'hui dans l'industrie, notamment à des postes clés de production et dans les grandes plateformes. »

Pour elle, les dix dernières années constituent un tournant majeur. Non seulement les publics se fragmentent, mais la manière de consommer les images s'est entièrement métamorphosée. Les plateformes, de Netflix à HBO, ont entraîné un basculement global. Le cinéaste Karim Traïdia, qui vit aux Pays-Bas depuis plus de trente ans, rebondit sur l'idée d'audace. Lorsqu'il est arrivé en Hollande, la barrière linguistique et culturelle aurait pu freiner sa carrière. Il en a fait un tremplin. « Si la montagne ne vient pas à Mohamed, c'est Mohamed qui va à la montagne. En Hollande, il n'y a pas de montagne, donc je suis allé dans la rue jouer, faire de la pantomime, me faire remarquer. C'est comme ça que tout a commencé. » Une démarche qui lui ouvrira les portes de la télévision et d'une carrière de trois décennies. Pour lui, les jeunes réalisateurs d'aujourd'hui ont un avantage énorme : « Nous, il fallait acheter une caméra, développer la pellicule. Aujourd'hui, avec un téléphone, on peut faire des films magnifiques. »

Créer, mais aussi montrer

Les frères Traïdia ont donc décidé de créer leur propre festival pour offrir une vitrine aux talents maghrébins et aux œuvres invisibilisées. « Faire un film, c'est une étape. Le montrer, c'est un combat. Les festivals jouent un rôle essentiel. ». Et au-delà des problèmes notamment financiers qu'ils rencontrent, ils persévèrent et continuent à espérer une aide de leur pays d'origine pour donner une meilleure place au cinéma de leur pays à l'internationale. La présence de Tahar Houchi, fondateur du FIFOG, élargit encore ce constat : les espaces de diffusion alternatifs, les réseaux de la diaspora et les festivals indépendants constituent souvent les seuls lieux où les films algériens peuvent exister internationalement. D'où l'importance de l'accompagnement étatique à ces festivals et artistes qui défendent, au même titre que des sportifs, les couleurs du pays.

Une nouvelle génération prête à s'imposer

Hayet Benkara conclut sur une note volontariste. Pour elle, une émergence nouvelle est déjà là, portée par des jeunes qui pensent différemment, consomment différemment, créent différemment. « On a peur, bien sûr. Moi aussi. Mais je refuse d'être intimidée par ce monde qui change. Il faut se parler, se rencontrer, comprendre comment naviguer dans ce paysage. L'important, c'est la stratégie, la créativité et l'audace. »

Ce débat au Festival du film d'Alger aura surtout mis en lumière une réalité : l'Algérie dispose, à l'étranger, d'un vivier considérable de professionnels capables de porter ses films plus loin, à condition de bâtir des ponts, de structurer une vision, de dessiner des stratégies, de soutenir les porteurs de projets et de s'adapter aux logiques du marché. Produire ne suffit plus. Il faut être vu. Il faut exister. Il faut oser.

Figure incontournable du monde du spectacle aux Pays-Bas

Hakim Traïdia : « L'enfant que j'étais ne m'a jamais quitté »

Figure incontournable aux Pays-Bas, pionnier du théâtre et de la télévision pour enfants, Hakim Traïdia reste pourtant largement méconnu dans son pays natal. Présent au 12e AIFF, l'artiste algérien revient sur son parcours exceptionnel, sur la puissance créatrice de l'enfance qui le guide encore, et sur sa vision du cinéma en Algérie. Entre deux continents, Hakim continue de bâtir des ponts.

■ Comment un jeune Algérien peut-il débarquer dans un pays inconnu et devenir une célébrité ?

Ce qui m'a sauvé, c'est l'enfant que j'étais, celui qui ne m'a jamais quitté. Cette spontanéité, cette audace d'aller frapper aux portes sans savoir où cela mène… Je crois profondément que le voyage importe parfois plus que la destination.

Quand je suis arrivé aux Pays-Bas, je ne parlais pas un mot de la langue. J'ai donc commencé par faire du mime dans la rue. Et malgré la présence d'artistes du monde entier, même des Américains, je ne me suis jamais senti inférieur. Au contraire, c'étaient souvent eux qui me demandaient : « Tu trouves que je suis bon ? » Le public m'a suivi très vite. À l'époque, je pouvais gagner l'équivalent de 1000 euros par jour juste en jouant dans la rue. Les gens étaient touchés.

Et cette relation ne m'a jamais quitté : 35 ans de télévision pour enfants, cela marque des générations. Aujourd'hui, ceux qui ont 40 ou 45 ans reviennent me voir… avec leurs propres enfants.

■ Et pourtant votre œuvre reste toujours marquée par l'Algérie…

Oui, l'Algérie ne me quitte jamais. Mon village, mes souvenirs, mon enfance… Tout cela traverse mes histoires. Même lorsque j'invente, j'attribue souvent mes récits à mon père ou à mon oncle Ahmed, qui, en réalité, n'a jamais raconté toutes ces histoires que je lui prête !

Aujourd'hui, si vous tapez « Hakim Ahmed » sur Internet, tout le monde croit connaître mon oncle. Je l'ai transformé en mythe. C'est ça, le théâtre : un mélange fragile de vécu et de fiction.

■ Votre festival de cinéma est-il né de cette volonté de rencontrer d'autres cultures ?

Au début, c'était simplement l'amour du cinéma. J'ai grandi dans une salle obscure à Besbès : c'était notre fenêtre sur le monde. Quand j'ai eu une salle aux Pays-Bas, je me suis dit : Pourquoi ne pas faire venir des films africains, surtout maghrébins ? Sauf qu'en Hollande, le mot Maghreb n'existe même pas dans le dictionnaire. Alors nous avons élargi : du festival du cinéma maghrébin, nous sommes passés à un festival du cinéma africain. Et le public a répondu présent. Nous avons diffusé des films d'Afrique du Sud, du Sénégal, du Kenya…

■ Quelles sont les principales difficultés pour organiser un tel événement ?

Elles sont nombreuses : trouver des fonds, rédiger des dossiers, sélectionner des films, inviter les réalisateurs… Mais la vraie difficulté, c'est le manque

de soutien institutionnel. Certains responsables assistent aux projections, mais ne nous aident ni financièrement ni en relayant l'information auprès de la communauté. Pour les visas, en revanche, je n'ai jamais eu de problème. Les ambassades me connaissent : nous avons fait venir 15 à 20 artistes sans difficulté. Ce qui manque, souvent, c'est le suivi. On écrit, on relance… et rien ne se passe.

Comment percevez-vous l'évolution récente des festivals en Algérie ?

Je sens une énergie nouvelle, très positive. Oui, il y a des critiques, et tant mieux ! Les critiques constructives font avancer. J'ai beaucoup aimé le festival de Timimoun, et celui-ci aussi. J'y ai senti une sincérité, une vraie volonté de valoriser le cinéma algérien. Des amoureux du cinéma au management. Bien sûr qu'il reste beaucoup de choses à faire, mais on apprend en organisant. Chaque édition sera meilleure que la précédente.

Et puis, il y a une vraie génération qui monte : Yanis Koussim, Anis Djaad, Omar Belkacemi, les jeunes comme Youssef Mahssas… On sent une renaissance.

Être une star aux Pays-Bas mais peu connu en Algérie, est-ce un handicap ?

C'est certain que si j'avais le même statut en France, je serais connu dans toute la francophonie. La langue limite beaucoup. Donc oui : il faut que je fasse l'effort de venir ici. Sinon, personne ne saura que j'existe. Mais je ne viens pas pour me faire connaître : je viens pour partager. Pour transmettre ce que j'ai appris.

- **Vous avez tenté de créer une école de cinéma pour enfants en Algérie. Où en est ce projet ?**

Aux Pays-Bas, j'ai une école depuis huit ou neuf ans. Les enfants y apprennent à écrire, filmer, monter, jouer… C'est magnifique de les voir grandir à travers la création.

En Algérie, un responsable culturel voulait que je crée la même structure. Le projet a traîné cinq ans… pour ne jamais aboutir.

Ce n'était pas un problème d'argent : je ne fais pas ça pour vivre, je gagne ma vie ailleurs. Je voulais offrir quelque chose aux enfants d'ici. Malheureusement, une seule personne peut bloquer un projet. Et c'est ce qui s'est passé.

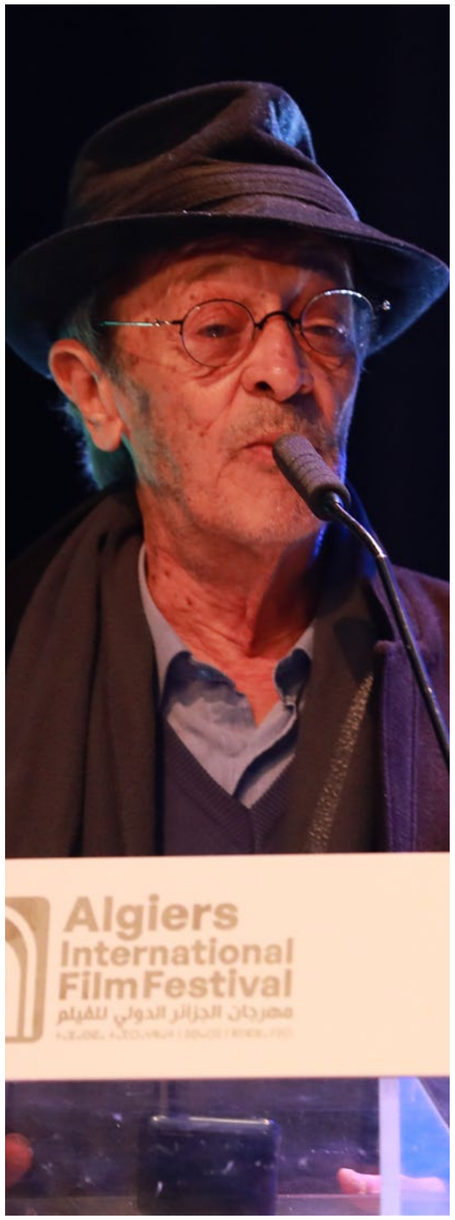
Que faudrait-il pour relancer durablement le cinéma en Algérie ?

Oui, il faut rouvrir des salles. Mais surtout, il faut les confier à des passionnés. Pas à des institutions qui s'en moquent. Il faut des gens qui aiment le cinéma comme on aime un enfant : avec patience, dévotion et vision. Et puis, il faut investir dans les jeunes. Créer des sections jeunesse dans les festivals. J'ai fait cet exercice avec des enfants à Timimoun. Et pourquoi pas créer un festival du film pour enfants. Leur offrir un espace de créativité. Parce que l'avenir du cinéma algérien renaîtra à travers eux.

Rachid Benallal

Le poète de l'image et de la mémoire algérienne

Rachid Benallal, est bien plus qu'un simple réalisateur ou monteur, il est un architecte du 7e art algérien, un passeur de mémoire et un conteur des silences et des blessures de son pays. Depuis la fin des années 1960, il tisse avec subtilité et émotion des récits qui interrogent l'identité, la marginalité et les luttes intimes des êtres humains.



Formé d'abord à l'Institut national du cinéma d'Alger, il parachève son apprentissage à l'IDHEC de Paris, où il se spécialise en montage. À son retour en Algérie, il s'immerge dans le monde de l'audiovisuel, assistant réalisateur pour la télévision nationale, puis signant ses premiers courts métrages. Mais c'est en tant que monteur que son talent éclate véritablement en devenant l'artisan invisible des films qui ont fait leur place et porté haut les couleurs de l'Algérie, collaborant avec des cinéastes de renom tels que Mazif, Allouache ou Haddad. Au fil des années, plus de 32 longs métrages et autant de courts métrages portent sa patte, façonnant l'histoire d'une industrie en pleine construction.

La réalisation, cependant, devient pour lui un champ d'expression indispensable. En 1993, il sort son long métrage « Yaouled », un portrait bouleversant de l'enfance en marge de l'histoire, où Djamel, adolescent des rues, incarne les blessures et l'innocence perdue d'une génération. Dix ans plus tard, avec « Si Mohand u M'Hand, l'insoumis », co-réalisé avec Lyazid Khodja, il célèbre l'une des grandes figures de la culture berbère, le poète Si Mohand U M'hand, incarnant la résistance silencieuse d'un peuple, la force des mots et des idéaux face aux oppressions et aux oubliettes de l'histoire. Entre ces deux œuvres, Benallal signe également des films comme « Les Trésors de l'Atlas » (1997) et « Destin de femme » (1998), ou il a parfaitement démontré sa capacité à naviguer entre l'intime et le collectif, entre fiction et document.

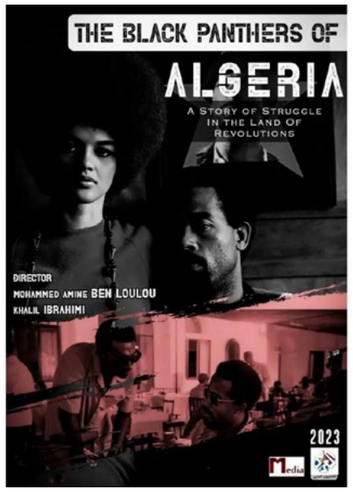
Mais Rachid Benallal ne se limite pas aux plateaux de cinéma : il investit également la télévision et l'audiovisuel, réalisant « Tranche de vies », une série de dix-sept épisodes, et l'émission de jeux « Chkoun », tout en transmettant son savoir à travers l'enseignement, au Centre culturel Abane Ramdane, à l'ENTV ou à l'Institut supérieur des métiers des arts du spectacle et de l'audiovisuel (ISMAS), anciennement l'INADC. Son engagement pour la formation des jeunes générations reflète sa conviction que le cinéma dépasse l'art, il devient un instrument de transmission, un moyen de préserver la mémoire et d'ouvrir à la réflexion sociale.

A 79 ans, Rachid Benallal est l'un de ces rares cinéastes capables de mêler intimité et histoire, poésie et réalisme, mémoire et fiction. Ses films résonnent comme un appel à voir, à comprendre et à ressentir l'Algérie dans sa complexité, sa beauté et ses contradictions. Entre images et mots, entre montage et réalisation, Benallal nous rappelle que le cinéma peut être un miroir de l'âme collective, mais aussi un phare pour les générations à venir.

The Black Panthers of Algeria, de Mohamed Amine Benloulou

De Harlem à la Casbah : les routes croisées de la révolte

Baptisée Mecque des révolutionnaires par Amilcar Cabral, leader indépendantiste du Cap-Vert et de la Guinée-Bissau, Alger a donné dans les années 60 et 70 un souffle de liberté et de dignité à tous les mouvements de libération du monde. Cette période clé du jeune État algérien a été revisitée à travers « Les Panthères noires d'Algérie : une histoire de lutte au pays des Révolutions » de Mohamed Amine Benloulou, projeté dimanche à la salle Cosmos-Beta à Alger, dans le cadre de la compétition documentaire du 12e Festival international du film d'Alger.



Le film revient sur plusieurs moments historiques essentiels pour comprendre la relation singulière qui a uni les Black Panthers à l'Algérie. Parmi ces jalons figure la rencontre entre Martin Luther King et Ahmed Ben Bella à New York, un épisode souvent oublié mais révélateur du rôle diplomatique et symbolique qu'occupait l'Algérie dans les luttes de libération à l'échelle mondiale.

L'histoire commune entre les Black Panthers et l'Algérie s'enracine véritablement en 1969, lors du premier Festival culturel panafricain d'Alger où de nombreux militants afro-américains découvrent un pays en pleine effervescence révolutionnaire, devenu un centre névralgique des mouvements progressistes du Sud.

Le documentaire met en lumière l'impact considérable du film La Bataille d'Alger (1966) de Gillo Pontecorvo sur la communauté afro-américaine et, en particulier, sur la pensée stratégique des Black Panthers. Montré comme un manuel révolutionnaire, le film devient une référence directe dans la formation militante aux États-Unis. De même, l'œuvre de Frantz Fanon occupe une place majeure dans la doctrine idéologique des Black Panthers. Benloulou rappelle combien les écrits de Fanon ont nourri leur réflexion sur la violence politique, la libération et la dignité des peuples opprimés. Le film évoque également la fameuse citation de Malcolm X : « Harlem est similaire à la Casbah d'Alger », soulignant un parallèle symbolique entre deux espaces de résistance.

Le documentaire reconstitue chronologiquement les étapes de l'implantation des Black Panthers en Algérie, l'arrivée de Eldridge et Kathleen Cleaver, l'ouverture de leur premier siège international à Alger et le bureau ouvert au public à la rue Didouche Mourad … jusqu'à leur départ suite à l'incident du détournement du vol Delta Air Lines 841.

L'influence de la Révolution algérienne déborde largement du champ politique. Le film montre comment cette période inspire artistes et intellectuels américains : le groupe de rock « Algiers », Nina Simone, Spike Lee ou encore la romancière et sculptrice Barbara Chase-Riboud. Tous ont puisé dans l'imaginaire révolutionnaire algérien pour nourrir leur œuvre.

Le documentaire s'appuie sur des interventions de spécialistes qui éclairent les enjeux historiques, diplomatiques et mémoriels de cette période comme Nabil Djedouani, chercheur en archives du cinéma algérien, Kamel Bouchama, écrivain et diplomate, Elaine Mokhtefi, militante et traductrice des Black Panthers en Algérie, Samir Meghelli, historien et écrivain et Mohamed Tahar Dilmi, historien. Leur regard croisé enrichit la narration, conférant au film une rigueur scientifique tout en lui conservant une forte dimension humaine.

Mohamed Amine Benloulou, réalisateur :

« Documenter la mémoire pour bâtir des ponts entre les peuples »

Rencontré à l'issue de la projection de son court-métrage documentaire, le jeune cinéaste revient dans cet entretien sur la genèse de son projet, les difficultés rencontrées pour accéder aux archives, ainsi que sur l'influence des Black Panthers par la Révolution algérienne et la pensée de Frantz Fanon.

■ Quelle a été l'idée fondatrice du film ? Quel élément déclencheur vous a poussé à raconter cette histoire ?

L'idée m'est venue après avoir vu le documentaire La Bataille d'Alger, un film dans l'Histoire (2018) de Malek Bensmail. Il y évoque l'impact du film sur le mouvement des Black Panthers, ce qui m'a donné envie de poursuivre cette thématique. Un autre élément déclencheur a été un article que j'ai lu, écrit par l'historien algérien Samir Meghelli, intitulé De Harlem à Alger, dans lequel il met en lumière les liens entre la communauté afro-américaine et l'Algérie.

■ Votre film adopte une approche historique, politique et mémorielle. Comment parvenez-vous à équilibrer ces dimensions dans votre travail ?

J'ai visionné beaucoup de films sur le mouvement des Black Panthers, souvent portés par un regard américain et occidental. J'ai voulu proposer une approche algérienne, pour éclairer le point de vue de l'État et du peuple algérien lors de leur présence au début des années 1970. Il faut rappeler qu'à cette période, des changements politiques et géostratégiques majeurs étaient en cours.

■ Quelles difficultés avez-vous rencontrées dans la recherche d'archives, souvent rares ou dispersées ?

La matière archivistique est très coûteuse. Elle constitue à la fois l'essence d'un documentaire et l'un de ses principaux obstacles. J'ai pu obtenir gratuitement certaines archives, et la production a également acquis des séquences qui m'ont été d'une grande utilité.

■ Quelles convergences percevez-vous entre la lutte algérienne et celle des Black Panthers ?

Les deux mouvements luttaient contre le colonialisme sous toutes ses formes. Ils se sont engagés contre l'oppression et le totalitarisme, en s'appuyant notamment sur l'œuvre de Frantz Fanon, dont les écrits ont nourri la Révolution algérienne et influencé la doctrine des Black Panthers.

■ Quel a été l'impact de la projection de votre documentaire en Algérie et aux États-Unis ?

Le film a été projeté à Mostaganem, Sidi Bel Abbès et Alger. À l'international, il a été montré à Nairobi (Kenya), ainsi qu'à Chicago et New York (États-Unis). Lors de la projection à Harlem, le public a été surpris de voir un jeune Algérien s'intéresser à cette mémoire. Beaucoup de jeunes, en Algérie comme aux États-Unis, ont découvert à travers mon film le lien entre les Black Panthers et l'Algérie. Certains ont exprimé leur volonté de renforcer les relations historiques entre les deux peuples, en s'appuyant sur les aspects positifs et la solidarité qui les unissent.

■ Souhaitez-vous poursuivre ce travail sur les solidarités internationales dans de futurs projets ?

C'est l'un de mes sujets favoris. Je m'intéresse particulièrement à documenter l'histoire des amis de la Révolution algérienne et des sociétés qui ont soutenu la cause nationaliste. En tant que jeune réalisateur, j'estime avoir le devoir de préserver cette mémoire, dans l'espoir de bâtir des liens avec d'autres peuples partageant nos valeurs.

« I’m Glad You’re Dead Now », de Tawfeek Barhoum

Un film court, un coup de poing

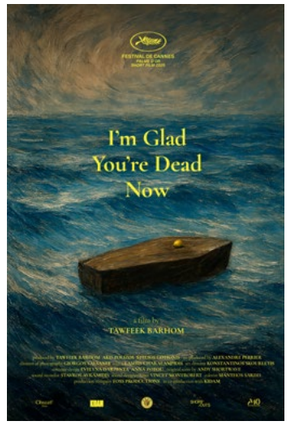
Présenté à la salle Cosmos en compétition pour le Festival international du film d’Alger, I’m Glad You’re Dead Now, le court-métrage du Palestinien Tawfeek Barhoum, arrive chargé d’un éclat particulier, celui de la reconnaissance internationale. En mai 2025, il a remporté la prestigieuse Palme d’Or du court métrage au Festival de Cannes.

Avec une durée de 13 minutes, ce drame intime, coproduit par la Palestine, la France et la Grèce, offre une plongée sobre et poignante dans la mémoire, la culpabilité et la fraternité. Dans le film, Tawfeek Barhoum incarne Reda, aux côtés de son frère à l’écran, Abu Rushd (interprété par Ashraf Barhoum). Tous deux retournent sur l’île de leur enfance pour affronter un secret enfoui qui les liait à leur passé, une confrontation douloureuse avec leurs fantômes intérieurs.

Le corps du père portée dans un cercueil, un dernier voyage maritime, un face-à-face entre frères au bord de l’eau… Le film n’use que de très peu d’éléments narratifs, mais chaque plan, chaque silence pèse lourd. Dans un jeu de mémoire fragile et de culpabilité, ce récit minimaliste joue sur ce qui reste hors champ, indiquant davantage qu’il ne montre.

Le scénario, la mise en scène, la photographie concourent à créer une atmosphère oppressante, faite de regrets, de non-dits et de tensions latentes. Le film parvient à traduire le traumatisme, la perte et la culpabilité sans artifice, en privilégiant l’intériorité à l’explosion dramatique.

Le succès de « I’m Glad You’re Dead Now » va bien au-delà d’un prix prestigieux. Dans un contexte mondial saturé d’images fortes, ce court-métrage rappelle que raconter l’intime, c’est souvent toucher l’universel. Tawfeek Barhoum a su faire de son premier film une œuvre de cinéma engagée, mais subtile, une méditation sur le deuil, la mémoire et la reconstruction, incarnée par deux frères qui se heurtent à la douleur du passé pour tenter de trouver une forme de rédemption.



Réalisé par Raúl Monge

La pérdida, un court-métrage espagnol sur la douleur et la reconstruction

Présenté en compétition au Festival international du film d’Alger, La pérdida s’impose comme un voyage intérieur intense, une réflexion sobre et profonde sur le deuil, la mémoire et la perte. Ce court-métrage du cinéaste madrilène Raúl Monge, déjà connu pour son travail exigeant comme designer, offre une œuvre dépouillée et universelle.

Dans La pérdida, un groupe de personnes réunies pour surmonter la perte d’un proche se réunit comme chaque semaine. Mais ce jour-là, l’atmosphère est différente : une tension inaudible flotte, quelque chose semble prêt à éclore. Ce huis clos dramatique ne joue ni sur le spectaculaire ni sur l’artifice, mais sur le poids des silences, des regards et des non-dits.

Le travail de Monge, qui a fait ses armes auprès de réalisateurs et studios prestigieux se ressent dans chaque plan. La mise en scène, la lumière, la composition visuelle traduisent avec délicatesse l’angoisse, le regret, l’espoir et la fragilité. Loin des récits typiques de vengeance ou de drame spectaculaire, La pérdida choisit la sobriété, et c’est précisément ce qui le rend puissant : il laisse place à l’émotion brute, à l’intime, à l’universalité de la douleur et de la résilience.

Projeté dans la salle Cosmos de Riadh El Feth le film trouve un écho particulier. La pérdida n’est pas seulement une œuvre étrangère qui traverse les frontières : c’est un miroir dans lequel chacun peut se reconnaître, un espace de rencontre entre sensibilités différentes, un pont entre cultures. Ce court-métrage prouve aussi qu’aujourd’hui le cinéma espagnol continue de produire des œuvres de grande finesse, qui ne craignent pas la mélancolie, le silence ou la retenue. Pour un festival comme celui d’Alger, c’est un moment rare où le spectateur a été invité non pas à se distraire, mais à ressentir, réfléchir et se confronter à des émotions universelles.

En somme, La pérdida mérite l’attention : pour sa mise en scène maîtrisée, son atmosphère enveloppante, son minimalisme audacieux et surtout pour sa capacité à dire, avec douceur et gravité, ce que signifie perdre, mais aussi se souvenir.

« With Hasan in Gaza », de Kamal Aljafari

Un documentaire comme acte de résistance

Projeté dimanche en compétition au Festival international du film d’Alger « With Hasan in Gaza » s’impose comme un document puissant, une œuvre de mémoire et de résonance politique qui transcende le simple reportage. Réalisé par Kamal Aljafari, le film est fabriqué à partir de cassettes MiniDV tournées en 2001, images que le cinéaste croyait perdues, redécouvertes vingt ans plus tard, et ressuscitées en 2025 dans un long métrage d’une grande intensité. Ce film commence comme une quête intime : Aljafari cherche un ancien compagnon de cellule de 1989. Il parcourt Gaza accompagné d’un guide local, Hasan, dans l’espoir de retrouver cet homme. Mais la recherche devient autre chose : un pèlerinage mémoire-témoignage. La caméra capte les rues, les marchés, les plages, les visages des habitants, un quotidien mêlé d’espoir, de tendresse et de menace constante.

Un road-movie documentaire entre nostalgie et urgence

Dans sa forme, With Hasan in Gaza conjugue sobriété et fulgurance. La texture granuleuse des MiniDV, la lumière parfois crue, le son minimaliste, tout concourt à restituer l’atmosphère d’un Gaza d’avant, d’un territoire encore vivant, vibrant, menacé mais plein de vie. Le film devient alors une capsule de temps, un témoignage cru, sans artifice, qui capte la fragilité du quotidien, les instants de calme, les éclats de vie qui semblent appartenir à un autre monde aujourd’hui détruit. Les plans sont discrets, presque timides parfois, mais l’émotion est profonde : l’enfance, le marché, les familles, tout cela résonne différemment quand on sait ce qui s’est ensuivi.

Pour Kamal Aljafari, With Hasan in Gaza est plus qu’un documentaire : c’est un acte de résistance face à l’oubli. Il ne s’agit pas seulement de montrer Gaza en 2001, mais de conserver ce qui risque de disparaître, la mémoire, les visages, les lieux, les histoires individuelles. Le film est une réponse aux récentes destructions, un appel à ne pas oublier, à rendre visibles ceux que l’on veut effacer. Ainsi, la projection de ce film prend une dimension politique et humaine : elle met en lumière le drame d’un peuple mais aussi sa dignité, sa capacité à exister, à résister malgré tout.

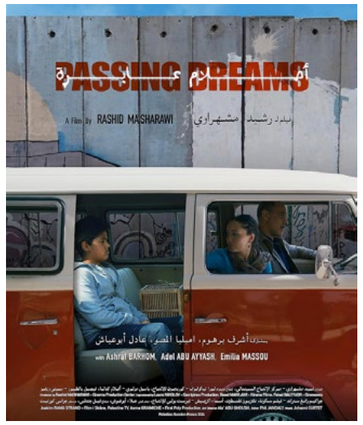
With Hasan in Gaza rappelle que les archives visuelles, parfois abandonnées ou oubliées, peuvent renaître, devenir œuvre, témoignage et mémoire collective. Kamal Aljafari rend hommage à Gaza, à ses habitants, à ceux qui

sont partis, à ceux qui restent, et à ceux qui ne seront plus jamais vus.

« Passing dreams », de Rashid Masharawi

Un regard d’enfant pour dire la Palestine autrement

Dans le long métrage palestinien « Passing Dreams », projeté dimanche dans le cadre du 12e Festival international du film d’Alger, le réalisateur Rashid Masharawi propose une plongée tendre et lucide dans le quotidien des Palestiniens à travers les yeux d’un petit garçon, à la recherche de son pigeon voyageur. Entre checkpoints, villes et camp de réfugiés, chaque pas devient une épreuve, chaque rencontre une leçon d’humanité. Avec subtilité et humour, le réalisateur transforme le quotidien en récit poétique, révélant la résilience d’un peuple et la force des rêves qui refusent de mourir. Le public de la salle Ibn Zeydoun a découvert une œuvre sensible, dont la douceur apparente n’efface jamais l’ombre tragique qui plane aujourd’hui sur la Palestine. Pendant 80 minutes, le film accompagne Sami, un garçon de douze ans qui s’obstine à retrouver son pigeon voyageur disparu depuis trois jours. En l’espace de deux semaines seulement, cet oiseau offert en cadeau est devenu le centre de son univers. Convaincu que le pigeon a regagné sa terre d’origine, l’enfant quitte le camp de réfugiés de Kalandia, où il vit avec sa mère, et s’engage dans un long voyage. Beit Lahm, El Qods, Haïfa, autant d’escales qui dessinent le parcours d’une quête dépassant largement la recherche d’un oiseau et révélant surtout l’aspiration profonde d’exister librement. En suivant ce périple souvent semé d’embûches, Sami entraîne son oncle Kamal, qui tient une boutique de souvenirs touristiques, ainsi que sa cousine Miriam, journaliste en herbe. Tous trois s’engagent dans un voyage où chaque checkpoint semble dresser une nouvelle barrière. On comprend très vite que la véritable frontière ne se situe pas seulement devant eux, mais aussi en eux, dans ce que l’enfance n’a pas encore appris à nommer. Derrière l’innocence du récit, un autre film se joue, celui d’une identité blessée, mais obstinée à avancer. Le pigeon, symbole de liberté et de persévérance, revient toujours, même lorsque tout semble perdu. Le film laisse ainsi flotter une promesse celle que la liberté reviendra, parce qu’elle sait, elle aussi, retrouver son chemin. La réalité rattrape chaque image, chaque respiration.



Pourtant, « Passing Dreams » ne raconte ni la guerre ni la mort. Il raconte la vie dans ce qu’elle a de plus simple et de plus précieux. Une route, une famille, un rêve d’oiseau et, au milieu du désastre, une enfance qui s’obstine à inventer son horizon. Le film a été accueilli avec une grande attention, comme si Alger se sentait particulièrement proche de ce récit. L’œuvre a touché au cœur autant qu’elle a questionné les consciences.

« Apollon le jour, Athéna la nuit », d'Emine Yildirim

Defne et les visages oubliés du féminin

Le long-métrage turc Apollon le jour, Athéna la nuit, réalisé par Emine Yildirim, a été projeté dimanche à la salle Ibn Zeydoun, dans le cadre de la compétition longs-métrages de la 12e édition de l'AIFE Cette œuvre surprenante, profondément poétique et engagée, explore avec une délicatesse rare plusieurs questions liées à la féminité, à l'idée de maternité et à l'héritage, tout en s'aventurant dans les zones troubles de la mémoire.

Dans le cadre paisible de l'ancienne cité de Sidé, seulement troublé par le ressac des vagues, baigné de soleil et d'ombres mouvantes, Defne arrive avec une quête qui tient autant de l'enquête intime que du mythe fondateur : la recherche d'une mère disparue, qu'elle n'a jamais connue et qui lui a laissé quelques indices énigmatiques. On ignore si ces traces sont une invitation, un piège, un geste d'amour ou une ultime fuite ; cette incertitude devient l'un des ressorts du récit. On comprend aisément que Defne ait attendu 35 ans avant de se résoudre à entreprendre une quête aussi douloureuse.

Dès l'ouverture, le film installe une ambiguïté subtile entre réel et fantastique. Dans ce lieu chargé d'histoire et de mémoire qu'est Sidé, la jeune femme est accompagnée par Hüseyin, son unique ami, présence douce et légèrement décalée, presque trop discrète pour appartenir entièrement au monde des vivants. Leur duo, fondé sur une affection murmurée, confère au film une tonalité suspendue. Au fil de son séjour, Defne se rapproche de la propriétaire du petit hôtel où elle réside, femme accueillante mais hantée par la violence de son mari décédé, d'une mère tentant en vain de renouer avec sa fille, et d'une autre femme, mystérieuse, silencieuse, drapée comme sortie tout droit de l'Antiquité, privée de souvenirs comme si elle traversait le temps depuis toujours. Defne, farouche puis vulnérable, méfiante puis soudain lumineuse, impose une figure de femme contradictoire parce que pleinement humaine. Sous son apparente dureté se loge un désir presque enfantin d'appartenance, une soif d'origine qui se heurte sans cesse à des murs d'ombres et de silences.

La mise en scène d'Emine Yildirim exploite avec une grande finesse le décor de Sidé. Entre la mer, les ruines antiques et les interstices de lumière, les fantômes semblent surgir comme des prolongements du paysage, des strates d'histoire qui n'ont jamais cessé de palpiter sous la pierre. Le film, à la fois contemplatif et narratif, épouse le rythme des pas de Defne : ses hésitations, son vertige. La lenteur, presque hypnotique, n'est jamais gratuite : elle permet d'entrer dans une temporalité autre, qui relève davantage de la mémoire que du présent.

Au fil de cette errance quasi mystique, le film interroge la filiation, la transmission féminine et les luttes quotidiennes, mais aussi les multiples manières d'habiter la condition de femme. Car, rappelle le film avec une douceur désarmante, il existe mille et une façons d'être femme, sans mode d'emploi, sans prescription, seulement la paix fragile qui surgit lorsqu'on comprend enfin que l'on se trouve à l'endroit où l'on devrait être.

Apollon le jour, Athéna la nuit est une œuvre délicate, profonde, mélancolique et lumineuse, où le merveilleux s'invite par effleurements et où les fantômes, omniprésents, révèlent que le plus redoutable d'entre eux n'est peut-être autre que le regret.

La réalisatrice turque Emine Yildirim

« Il y a mille manières d'être une femme, et toutes sont légitimes dans le film »

« Apollon le jour, Athéna la nuit » est le premier long-métrage d'Emine Yildirim, également scénariste et productrice. Elle revient dans cet entretien sur l'idée de son film, les thèmes qui le traversent et l'importance de promouvoir des récits portés par des femmes.

■ Comment vous est venue l'idée du film ? Qu'est-ce qui vous a inspirée ?

Ce film parle avant tout d'espoir : comment créer quelque chose qui traite de ce qui nous importe vraiment. La question des femmes, qui est un enjeu immense en Turquie, et aussi l'idée d'espoir, de notre histoire, car nous avons une histoire très ancienne, un héritage qui s'étale largement dans le temps, qui remonte à 6 000 ans. Et c'est un héritage profondément humain. Donc il s'agissait de faire émerger cette énergie féminine, cette multiplicité des figures maternelles et cette sensation de renouveau. C'est comme ça que tout a commencé. Et dans le cinéma turc aujourd'hui, on voit surtout beaucoup d'histoires très tristes, et moi, je ne voulais absolument pas faire quelque chose de triste, je voulais créer un film beau à regarder, qui donne une sensation positive malgré les difficultés que nous traversons, et aussi parler de la pluralité des expériences féminines : il y a mille manières d'être une femme, mille manières d'être une mère, et toutes sont légitimes dans le film.

■ La solidarité est très présente dans le film. On le voit avec Defne, le personnage principal, qui commence comme quelqu'un de très refermé, puis évolue en s'ouvrant aux autres..

Oui. Elle commence à écouter les récits des autres, les histoires des autres. Le film parle de communication et de la transformation de Defne. Au début, elle est orpheline. Elle est très sensible émotionnellement, mais fermée, dure. Elle refuse toute forme de lien, et ne veut se connecter avec personne. Et puis, peu à peu, elle est obligée d'aller vers les autres. Et plus elle se relie à eux, plus elle se découvre elle-même. Elle poursuit ce mythe de la mère, mais il n'existe pas. Et à partir du moment où elle comprend cela, elle réalise que les personnes qui comptaient vraiment sont celles qui étaient là depuis le début. Sa transformation, c'est donc le passage d'une forme d'égoïsme à une vraie connexion aux autres, une compassion assumée. Et je dirais aussi qu'il y a pour elle une transformation politique, mais d'une manière philosophique : elle commence un peu apolitique, puis elle devient quelqu'un qui comprend le contexte, les enjeux.

■ Vous résolvez la situation de tous les personnages… sauf celle de Hüseyin. Pourquoi ?

Parce que la situation de Hüseyin est un problème très urgent en Turquie, c'est quelque chose contre quoi nous luttons toujours. Ce n'est pas résolu. Et lui offrir une conclusion, ce serait exploiter ce sujet. Nous n'en sommes pas là. La seule manière pour Hüseyin de « partir », c'est que nous nous battions pour lui, en tant que société. Donc l'idée était de rappeler au public que tout cela est réel, et que c'est à nous d'agir. Ce n'est pas une question de réconciliation familiale, c'est une question de lutte collective. Émotionnellement, cela avait plus de sens de ne pas lui donner de résolution facile. Et puis, oui : il est le fidèle compagnon de Defne. S'il partait, elle serait seule.

■ Vous avez fondé Ursula Films dédiée au développement des récits portés par des créatrices. Pourquoi est-ce si important de promouvoir des histoires de femmes par des femmes au cinéma ?

C'est absolument essentiel. Si vous avez remarqué, je suis la seule réalisatrice en compétition Longs Métrages d'ailleurs, et cela me pose beaucoup de questions. Il est crucial d'équilibrer le paysage : que les femmes puissent financer leurs films, être promues, être sélectionnées en festival. C'est fondamental. Mais c'est encore très difficile : trouver de l'argent est compliqué quand on est une femme réalisatrice ou productrice, promouvoir un film comme celui-ci est difficile. Et puis il y a, vous l'avez peut-être aussi en Algérie, une attente orientaliste. En Europe en particulier, ils veulent des récits où les femmes du Moyen-Orient ou du Maghreb sont uniquement montrées comme opprimées, victimes. Nous refusons cela. Ils attendent des histoires qui confirment leurs clichés. C'est pour cela qu'il est important que les créatrices d'Afrique, du Moyen-Orient et d'Asie soient au premier plan, qu'elles racontent leurs propres histoires sans essayer de satisfaire les festivals européens. Ce n'est pas facile, mais c'est ce que nous voulons faire. Et j'espère que d'autres femmes dans la région pourront le faire aussi. J'espère qu'il y aura aussi du soutien ici pour les réalisatrices. C'est beau de voir que beaucoup d'hommages du festival sont allés à des femmes.

Évocation

Les Deux écrans : la revue qui a façonné le regard cinéphile algérien

On ne la trouve plus sur aucun kiosque. Les Deux écrans, revue algérienne du cinéma et de la télévision née en mars 1978, a disparu depuis quatre décennies. Pourtant, pour toute une génération, son nom résonne comme une madeleine : l'odeur du papier légèrement jauni, les couvertures sobres, et cette ambition folle, offrir à l'Algérie un lieu sérieux, moderne, exigeant, où penser les images.

Publiée par la Radiodiffusion Télévision Algérienne (RTA), bilingue (Les Deux écrans / الشاشتان), la revue se voulait mensuelle. Elle fut bien plus : la première revue véritablement critique du pays, un espace où l'on apprenait à lire, comprendre et interroger le cinéma national et mondial.

À sa tête, l'infatigable Abderrahmane Laghouati, directeur et fondateur, avec autour de lui une rédaction d'une richesse exceptionnelle : Mouny Berrah, Azzedine Mabrouki, Farouk Beloufa, Yazid Khodja, Boudjemaa Kareche, Ahmed Bedjaoui, Djamel Eddine Merdaci… et parmi eux, une voix que les anciens lecteurs n'ont jamais oubliée : Abdou Benziane.

La plume discrète mais essentielle d'Abdou Benziane

Critique rigoureux, journaliste de télévision, observateur attentif du langage audiovisuel, Abdou Benziane tenait une place particulière dans le magazine. Son écriture, précise et pédagogique, s'attachait autant aux films qu'aux mécanismes de la télévision, ce « second écran » qui transformait peu à peu le rapport des Algériens aux images.

Il écrivait sur les programmes télévisés, les archives, les festivals, les ciné-clubs, les évolutions techniques : une approche structurée, moderne, proche de ce qui se faisait alors dans les meilleures revues internationales.

Sa signature donnait à la revue une couleur singulière : une volonté de démocratiser la culture cinématographique, d'expliquer sans jamais simplifier, d'amener le public à regarder autrement.

Une revue comme une école

Entre 1978 et 1983, Les Deux écrans accompagna la vie culturelle du pays. On y trouvait des dossiers sur l'histoire du cinéma algérien, des enquêtes sur la représentation de la colonisation dans les archives télévisées, des analyses sur le cinéma du Tiers-Monde, sur les télévisions arabes, sur les nouveaux courants esthétiques.

La revue ne se contentait pas de commenter : elle forma une génération de techniciens, de critiques, de réalisateurs. Pour beaucoup, elle fut la première « école de cinéma » avant les instituts, un lieu de formation intellectuelle et esthétique.

Aujourd'hui, il ne reste que quelques collections incomplètes, consultées dans des cinémathèques, des bibliothèques spécialisées, ou retrouvées au hasard d'une boîte en carton. On y relit les textes d'Abdou Benziane, de Laghouati ou de Berrah comme on retrouve des lettres anciennes : avec une émotion douce-amère.

Feuilleter un numéro de Les Deux écrans, c'est retrouver une Algérie qui croyait intensément en la force des images. Une Algérie qui pensait son cinéma, qui interrogeait sa télévision, qui se cherchait un langage.

La revue a disparu, mais son esprit, mélange d'exigence, de curiosité et d'audace, demeure vivant chez tous ceux qui continuent de croire que le cinéma est une manière de penser le monde.

Les Deux écrans ne se trouve plus. Mais elle reste, dans le cœur des cinéphiles, le troisième écran : celui de la mémoire.

«عساسات الليل» لنينا خدة

حراسة صارمة للشعور بالخزي

ضمن المنافسة الرسمية للطبعة الـ 12 من مهرجان الجزائر الدولي للفيلم، احتضنت قاعة «كوسموس بيتا» عرضا للفيلم الجزائري القصير «عساسات الليل» للمخرجة نينا خدة، الذي يناهض المجتمعات الذكورية وتسلّطها غير المبرر على المرأة.

يصور الفيلم البون الشاسع بين الثقافتين العربية والغربية في التعامل مع المرأة، خاصة أثناء الأزمات، فأبطال الفيلم منذ بدايته يعيشون في أجواء جنائزية، الجدة تموت لتضطر الحفيدة لمرافقة جثمانها من مارسيليا للجزائر من أجل تشييعها الى مثواها الأخير. حيث تلتقي بأقاربها، شقيقة جدتها وابنها وابنتها وحفيدها.

الخالة وابنتها في الفيلم يعتبران المعادل الموضوعي لامرأة أمس، التي تعرضت للاستبداد الذكوري في مجتمعات تقمع المرأة مع سبق اصرار وترصد، بينما تمثل الحفيدة محاولة التعويض، والمرأة المعاصرة التي تتحدى المجتمع، الذي يرمز له بالخال المتسلط (عنصر المنع)، خال يمنعها من حضور الجنازة، بحجة أن النساء لا يجوز لهن حضور الدفن، لكن الابنة تتحدى بمساعدة قريبتها وتحضر الدفن، دون أيّ ردّ فعل حقيقي للخال.

قدم فيلم «عساسات الليل» مقاربة جد كلاسيكية للقضية النسوية في المجتمعات العربية، لكن دون صراع حقيقي، ولربما كان الصراع غير ظاهر بسبب أنه كان سابقا لهجرة الجدة.

من جهة أخرى، يطرح الفيلم العديد من الأسئلة الجوهرية بخصوص عقدة الدونية التي تعاني منها النخب السينمائية الجزائرية، فبتحليل البنية العميقة للفيلم، ستتكشف لنا استثارة ثقافية تجاه كل ما يأتي من وراء البحار، في مقابل «شعور راسخ بالعار» تجاه الأنا .. الأنا المتخلف في مقابل الأنا المستنير بالآخر.

يمكن أن يتحجج الفيلم بأنه قدم نماذج إنسانية لا تمت بأيّ صلة لعقدة النقص التي تعاني منها الشعوب المستعمرة/ النخب المستعمرة، لكن الأنساق الثقافية المضمرة في الفيلم ستكشف حجم الفجوة بين واقع المجتمع وطموح النخب، وإن وضعناه على طاولة التشريح الديكولونيالية، لاكتشفنا خللا نفسيا جسيما يصيب الانتاجات المشتركة.

AIFF APP لتجربة سينمائية أكثر سلاسة

بالنسبة للمهتمين بالشأن الثقافي، يُعدّ الحضور إلى أيّ مهرجان تجربة تستهلك الكثير من الوقت والجهد، خاصة في ظلّ تغيّر البرنامج أو عدم معرفته أساساً. بل إنّ بعضهم لا يستطيعون مشاهدة أفلامهم المفضّلة بسبب نسيان موعد العرض أو ظروف أخرى خارجة عن نطاق الجهات التنظيمية.

ولأنّ التجربة السينمائية تبدأ منذ لحظة الرغبة في مشاهدة الفيلم، فقد آثر مهرجان الجزائر الدولي للفيلم في طبعته الـ 12 تعزيز هذه التجربة من خلال تطبيق طوّرته شركة "Ad Digital" المتخصّصة في التحوّل الرقمي والاتصال. وفي حديث خصّ به مجلة المهرجان، عرّفنا مدير الشركة الشاب عاطف بن عزية بتطبيق "AIFF APP" وقال "التطبيق سيكون متوفراً في بلاي ستور وأب ستور، بثلاث لغات: العربية، الفرنسية والإنجليزية"، وأضاف أنه سيكون جامعاً لجميع تفاصيل المهرجان، متضمّناً "الأفلام داخل وخارج المنافسة، سيني لاب بما يتضمّنه من ورشات، السير الذاتية للمكوّنين وإنجازاتهم في مجال السينما في الجزائر والعالم، بالإضافة إلى سوق الفيلم الذي يجمع بين المستثمرين ومؤسسات الدولة في مجال السينما".

كما كشف عاطف عن مميزات التطبيق التي تشمل "خاصية تمييز المفضّلات للرجوع إليها لاحقاً، وهي خاصية تشمل جميع الفئات الموجودة في التطبيق لا الأفلام فحسب. كما يتضمّن التطبيق خاصية الإشعارات التنبيهية التي تصل إلى الهاتف أو البريد الإلكتروني قبيل انطلاق الفيلم أو الورشة أو أيّ نشاط تمّ تفضيله، بالإضافة إلى خاصية فلترة للأفلام حسب اللغة والجنسية وأماكن/توقيت عرضها".

ويتضمّن التطبيق أيضاً، حسب محدّثنا، خصائص أخرى تمكّن مستعمله من الاطلاع على "أحوال الطقس" و"حالة المرور"، ما يضع الزائر في صورة كاملة حول جميع المتغيرات الطارئة.

وعن فائدة التطبيق بالنسبة لمحافظة المهرجان، أشار بن عزية إلى نقطة هامة تتعلّق بتوفير البيانات المُستخدمة في الدراسات الإحصائية، مؤكّداً أنّ التطبيق يمثّل خدمة متبادلة بين المهرجان وزوّاره لتعزيز التجربة. فمن خلاله سيتم جمع البيانات ودراستها بشكل معمّق من أجل تطوير المهرجان في الطبعات القادمة. وختم حديثه معبّراً عن طموح الشركة في أن يكون هذا التطبيق "بوابة لمجال السينما والمهرجانات".

يحوّل التهريب إلى سؤال وجودي

«بين وبين» يعيد تشكيل معنى الحدود

لا يقدّم فيلم «بين وبين» للمخرج محمد لخضر تاتي حكاية عن التهريب بالمعنى المتعارف عليه، بل يفكّك المفهوم نفسه ويعيد توزيعه على مساحة من الأسئلة الوجودية والجمالية. هنا، لا تُختزل الحدود في خط يفصل بين بلدين، بل تتحوّل إلى جرح مفتوح ومرآة شاسعة تعكس اضطراب الإنسان أمام مكانه وزمنه، أمام انتمائه ورفضه، وأمام صورة الوطن التي تتّسع أحيانًا وتضيق على أصحابها أحيانًا أخرى.

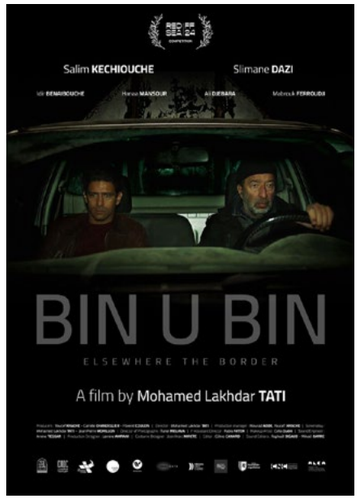
منذ المشاهد الأولى، يختار الفيلم (100 دقيقة، إنتاج 2025) أن يضع المتفرّج في منطقة رمادية: أوراس تمتدّ بصلابة جبالها وتوتر صمتها، وشخصيات تتحرّك في فضاء غير محسوم، كما لو أنّها تعبر دائمًا من ضفة إلى ضفة دون أن تصل حقًا إلى أيّ مكان. يشتغل تاتي على هذه الحالة الوسطية ليحوّلها إلى بنية سردية، لا إلى عنوان فحسب. فالعالم الذي يبنيه لا يدار باليقين، بل بالريبة، ربية الأمكنة، ربية النوايا، وربية العلاقات التي لا تظهر كما هي.

التهريب هنا ليس نشاطًا إجراميًا بقدر ما هو حالة وجود. المهربون ليسوا كائنات خارجة عن القانون، بل بشر يتأرجحون بين صوت الحياة اليومية وأحلام غير معلنة. تتراءى تفاصيلهم الصغيرة كأنها محاولة مستمرة للنجاة من ضيق العالم، أو للتخفف من ثقل الحدود التي تلاحقهم داخلهم قبل أن تلاحقهم على الخريطة. يتيح الفيلم للشخصيات أن تتنفس، لا أن تُختزل في صورة نمطية، فيقدمهم بملامح متناقضة: قاسية ورقيقة، صامتة وصادقة، متوترة وجميلة.

ما يلفت في الفيلم هو اشتغاله على المكان. الأوراس ليست خلفية للتصوير، بل كيان حي يعيد تشكيل الشخصيات كلما اقتربت منه الصخور، الطرق الترابية، العتمة الليلية، وحتى الفراغات كلها تتحول إلى لغة تتواصل مع الإنسان أكثر مما ينطق هو بها. من خلال الكاميرا، يبدو أن المكان نفسه يتساءل: من يمرّ عليّ؟ ولماذا؟ وما الذي يدفع هؤلاء الناس إلى إنشاء حدود وهمية داخل حدود حقيقية؟.

أما الزمن، فليس خطيًا ولا مطمئنًا، يتشظى ويتداخل كما لو أن الذاكرة تكتب الفيلم بدلًا من السيناريو. لقاءات متفرقة، صمت كثيف، وحكايات تتحرك في الهامش، لكنها تؤثث جوهر الفيلم. هذه البنية المتقطعة تمنح العمل طابعًا تأمليًا، أقرب إلى دفتر يوميات مهرب يدون ما لا يريد قوله بصوت عال.

الأداء التمثيلي يأتي كامتداد طبيعي لهذا المناخ. فالممثلون سليم كشيوش، سليمان دازي، وهناء منصور لا يؤدون أدوارًا بقدر ما يرافقون نبض الشخصيات. كشيوش يقدم حضورًا داخليًا عميقًا، أشبه بسيرة رجل يعيش في منطقة تماس



بين ما يريد قوله وما يخشى فقدانه. دازي يمنح الشخصية هشاشتها من خلف صلابتها الظاهرة. أما هناء منصور فتحضر بحس اكتشاف أول، كأنها تعيد اكتشاف المكان ونحن معها في كل خطوة.

محمد لخضر تاتي:

«بين وبين» يعيد رسم خرائط الحدود والانسان

منذ العرض العالمي الأوّل لفيلم «بين وبين» في مهرجان البحر الأحمر السينمائي بجدة في 2024، أدرك المخرج محمد لخضر تاتي أنّ عمله بدأ رحلة فنية استثنائية، رحلة ستستمر طويلًا خارج حدود العرض الأوّل. فالفيلم، الذي يشكّل تجربة سردية وجمالية حول مفهوم الحدود ومخيال المهربين، واصل مساره، بعد جدة، ليشارك في لقاءات بجاية ومهرجانات عنابة وأنغوليم وغيرها، وهو ما أتاح، كما قال تاتي، «لقاء جمهور متنوّع داخل الجزائر وخارجها، لكلّ واحد منهم ذائقته وتجربته في تلقي الفيلم».

أشار المخرج، بعد نهاية عرض فيلمه «بين وبين»، أمس الأحد، في قاعة «ابن زيدون» برياض الفتح، إلى أنّ سنة كاملة من العروض والنقاشات حول العمل أسهمت في ترسيخ مكانته الفنية، إذ حظي بقراءات نقدية متنوّعة وبتفاعل جماهيري لافت. ويرى أنّ ما شدّ النقّاد والمتفرّجين هو قدرة العمل على الانطلاق من واقع محلي شديد الخصوصية، ثم الانفتاح على أسئلة إنسانية كبرى تتعلّق بالذاكرة والهوية وحدود الانتماء. وقال في هذا السياق «الفيلم يستند إلى واقعنا، لكنّه يتجاوز حدوده ليخاطب أسئلة يشاركنا فيها كثير من البشر في أماكن أخرى».

عن مساره الإبداعي الذي قاده إلى هذا الفيلم، أوضح تاتي أنّه بدأ تجربته في السينما الروائية قبل أن يتجه إلى الوثائقي، وقال «الوثائقي منحني حرية كبيرة»، مضيفا «لكنه في الوقت نفسه وضعني في منطقة رمادية، لأنه ليس خاليًا تمامًا من الخيال، بل أحيانًا من الكذب».

وأكّد أنّ هذا التوجّه لم يأتِ من فراغ، بل من لقاءات حقيقية جمعته بمهربين في منطقة يعرفها جيدًا. هناك، حيث الحياة اليومية معلّقة بين الخطر والاعتياد، لاحظ تفاصيل عالم شديد الحساسية، النجاة اليومية، القصص المخبّأة، والخطوط الحدودية التي تتجاوز الخريطة لتستقر في حياة الناس. في تلك اللحظة، بدأ يسأل نفسه: هل يصنع فيلمًا وثائقيًا أم روائيًا؟ فاختار الروائي لأنه، كما يوضح، «يسمح بعرض الواقع كما هو، وفي الوقت نفسه يفتح المجال أمام الخيال الجمعي الذي يحيط بهذه الشخصيات».

ويرى تاتي أنّ الحدود في فيلمه ليست مجرّد خلفية جغرافية، بل فضاء أسطوري تتداخل فيه الحكايات الشعبية مع اليومي، والذاكرة مع الأسطورة. هذا المزج مقصود، لأنّ «التهريب نفسه يحمل صدى الماضي، حين كان وسيلة لدعم حرب التحرير»، حسب تعبيره. إنه تاريخ متداخل مع الحاضر، وشخصيات تحمل في تكوينها تلك المفارقة بين ما عاشته الأجيال وما يواجهه المهربون اليو م .

اليوم، وبعد جولته في المهرجانات، يستعد «بين وبين» للانتقال إلى مرحلة جديدة: الخروج إلى القاعات السينمائية عبر الجزائر أولًا، ثم إلى دول أخرى. ويؤكد تاتي استعدادهم للتعاون مع الموزعين وقاعات العرض والشركاء الثقافيين لدعم مسار الفيلم ومنحه فرصة اللقاء مع جمهور أوسع.

وختم المخرج حديثه برسالة واضحة «نتمنى أن يمنح هذا الفيلم للمشاهدين فرصة لاكتشافه، وأن يشاركوا في الحوار الذي يفتحه بين الواقع والخيال، بين التاريخ والذاكرة، وبين الأسطورة والإنسان. فكل عرض جديد يؤكد لنا أن هذا الحوار ضروري ومتجدد».

«سودان يا غالي» لهند المدب

فسيفساء من فنون الاحتجاج السلمي

في إطار المنافسة الرسمية للدورة الثانية عشرة لمهرجان الجزائر الدولي للفيلم، احتضنت قاعة «كوسموس بيتا» برياض الفتح عرض الفيلم الوثائقي «سودان يا غالي» ومدته 75 دقيقة، للمخرجة والصحفية هند المدب.

يقدّم الفيلم صورة حية عن ثورة السودان من خلال تتبّع أصوات الشباب وتطلّعاتهم إلى التحرّر وصنع مستقبل مختلف، مستعيدا لحظات مفصلية عاشتها شوارع الخرطوم ومدن أخرى بين هتافات جماهيرية وفعل احتجاجي متواصل، ويركّز العمل على رؤية الجيل الجديد الذي كان في مقدّمة الحراك.

اختيار هند المدب، وهي صحفية في الأساس، انعكس بوضوح على البنية السردية للفيلم، إذ جاء العمل غنيا بالمقابلات المباشرة مع شباب عاشوا الثورة من الداخل، مقدّمين شهادات تتيح قراءة المشهد السوداني من زواياه الأكثر حميمية.. هذا المنحى الصحفي جعل الفيلم وثيقة نابضة تلتقي فيها التجربة الفردية بالقضية العامة.

تميّز الفيلم أيضا بإبراز تيمة المعارضة السياسية عبر الفن؛ فقد تنقلت الكاميرا بين الجداريات والأغاني وعروض الشارع، وتحديدا الشعر الذي احتل مساحة واسعة في النسق الجمالي للعمل .. كثافة النصوص الشعرية بدت انعكاسا لحسّ شخصي لدى المخرجة التي تربت في بيت كان الشعر جزءا من ذاكرته العائلية بحكم أن والدها كان شاعرا.

كما يحضر في الفيلم ملمح ثقافي آخر يتمثل في الحنين إلى البيئة الإفريقية .. وهو حضور يتصل بخلفية المخرجة ذات الأصول التونسية الجزائرية المغربية والمقيمة في فرنسا، هذا المزيج الثقافي أتاح لها مقاربة الثورة السودانية بعين تعي تنوع إفريقيا الثقافي والإنساني، وتبحث في جذورها المشتركة بين الشعوب.

على المستوى الميداني، يكشف «سودان يا غالي» عن شجاعة كبيرة للمخرجة التي لم تتردّد في مرافقة المتظاهرين داخل الشوارع المشتعلة، وظهرت في بعض اللقطات وهي تتعرّض للغاز المسيل للدموع، ما أضفى على الفيلم صدقية عالية ومصدرا إضافيا لحمولته العاطفية.

تقوم نقطة ارتكاز الفيلم على تسخير الفن للتعبير عن السياسي، مقدما فسيفساء من أشكال الإبداع الاحتجاجي التي اعتمدها المتظاهرون لإيصال أصواتهم.. وبذلك يصبح العمل أكثر من مجرد توثيق، إذ يتحول إلى مساحة تتقاطع فيها السياسة مع الجماليات البصرية، ليعيد للثورة ألوانها وأغانيها ووجوهها.

وثائقي «البخاري حمانة»

الفيلسوف الذي صاغ مفهوم الثورة وبقي في الهامش

يقدّم فيلم «البخاري حمانة فيلسوف الثورة الجزائرية» للمخرج أحمد بن دريس رحلة تفصيلية في حياة وإرث المفكر الجزائري البخاري حمانة المولود في 22 فبراير 1937، والذي يُعدّ أحد أبرز العقول المؤثّرة في الجزائر رغم بقاء اسمه بعيدا عن الاهتمام الذي يستحقه، ينطلق الوثائقي من جذوره الأولى في مدينة قمار بولاية واد سوف، ثم يتوقّف عند محطات دراسته في تونس والقاهرة، قبل أن يصل إلى مسيرته الطويلة كأستاذ للفلسفة في وهران، حيث كرس حياته لربط الفكر بالنضال الجزائري من أجل الاستقلال وترسيخ الهوية الوطنية.

بالاستناد إلى أرشيف مصوّر ولقطات نادرة، إلى جانب شهادات مهمة لطلابه وزملائه وأفراد عائلته، ودكاترة من مصر وسوريا، يغوص الفيلم، الذي عُرض خارج المنافسة الرسمية لمهرجان الجزائر الدولي للفيلم، في كتابه البارز «فلسفة الثورة الجزائرية»، مسلّطا الضوء على الكيفية التي أعاد بها صياغة مفاهيم الحرية والثقافة وبناء الدولة في الجزائر ما بعد الاستعمار، لا يقدّم الوثائقي بورتري لشخصية فكرية فحسب، بل يشكّل أيضا تأمّلا في الطاقة المتجدّدة للأفكار، وكيف يمكن للفلسفة أن تشعل الثورات، وتساهم في تشييد الأمم، وتلهم الأجيال المتعاقبة، ووفقا لشهادة شقيقه، فإنّ وضعه المادي لم يكن ليسمح له بتحمّل تكاليف رحلته ودراسته في جامعة الزيتونة، فاعتمد على تبرّعات جُمعت له إلى أن اكتمل المبلغ المطلوب وسافر إلى الحي الزيتوني.

يعزّز الفيلم هذه المرحلة بتسجيل صوتي للبخاري حمانة نفسه، يسترجع فيه ما تعلّمه هناك من الخط العربي والتجويد، والفقه والنحو، والمنطق، كما يروي المتدخّلون في الوثائقي كيف سعى إلى توطين الفلسفة داخل معهد علم الاجتماع، في محاولة لفتح المجال أمام الفكر النقدي، أمّا مفهومه للثورة، كما يتجلى في كتابه «فلسفة الثورة الجزائرية»، فقد عرفها بأنّها ثورة فريدة من نوعها، ووصفها بعبارة «التغيير المنشود»، ناقلا إياها من إطارها التاريخي إلى أفق فلسفي وفكري أوسع.

ينحدر البخاري حمانة الذي جعل من الفقر دافعا ليكون أفضل، من قمار (ولاية وادي سوف) التي أنجبت الكثير من الشخصيات المهمّة والعلماء، هذه المدينة عاد إليها المخرج كثيرا جاعلا منها شخصية، تماما كالأماكن والمقاصد التي شكّلت شخصية الرجل وكان مرجعيته كالكتاتيب القرآنية، فالأماكن كما تبدو بقت خالية من أصحابها، وأثر من مروا عليها يمكن اقتفاؤه، هذا ودعم المخرج أحمد بن دريس العمل ببعض المشاهد التمثيلية التي أداها الممثل محمد بن بكريتي.

المخرج الجزائري أحمد بن دريس:

الفكر ليس ترفا، بل معركة مستمرة لبناء الوعي والهوية

■ ما المنهجية التي اعتمدتم عليها في إعادة بناء السيرة الفكرية للبوخاري حمانة، خصوصا وأنّ الكثير من إرثه ظلّ مهمّشا أو غير متداول على نطاق واسع؟

اعتمدتُ مقاربة بحثية مزدوجة أساسها البحث في السيرة الذاتية للأستاذ البخاري حمانة، حيث ركّزنا على الجمع بين التحقيق التاريخي والتحليل الفلسفي للنصوص، بدأ العمل بجمع المادة الأولية من وثائق وصور وتسجيلات ومن أرشيفات متعدّدة (مكتبات جامعية، منشورات قديمة، شهادات مباشرة) ثم مقارنة هذه المصادر لتحديد ما هو ثابت وما هو متداول شفهيا، بعد ذلك تم تحليل نصوصه ومقالاته ضمن سياقها السياسي والاجتماعي، مع محاولة فهم منطلقاته الفكرية، لا فقط استرجاع مساره الزمني، هذه المنهجية سمحت بإعادة تركيب سيرة فكرية ظلّ جزء كبير منها مهمّشا، وإظهار موقعه داخل الحركة الوطنية كمجاهد وديبلوماسي وصحفي وكصوت فلسفي حاول منح الثورة بعدا معرفيا لا يقلّ أهمية عن بعدها السياسي.

■ كيف تعاملتم مع كتابه «فلسفة الثورة الجزائرية» داخل الفيلم، وما المعايير التي اعتمدتموها لاختيار الشهادات والمواد الأرشيفية التي تبرز تأثيره في الوعي الوطني؟

التعامل مع الكتاب كان بصيغة تحليل انتقائي منهجي، وليس بعرض موسّع أو تبجيل مباشر، ركّز الفيلم على المحاور التي تُبرز رؤية حمانة لدور الحرية، الوعي، التغيير والإنسان الثائر، أما اختيار الشهادات فتم على أساسين، أوّلا القيمة العلمية للشاهد وقدرته على تفسير تأثير الكتاب داخل الفكر الوطني، وثانيا تنوّع زوايا الرؤية بين باحثين، رفاق نضال، وطلبته الذين تأثّروا بمنهجه، أما المواد الأرشيفية فخضعت لمعياري المصداقية والقدرة السردية، أي أن تكون أصيلة من جهة، وقادرة على خدمة البنية الدرامية والسياق الفكري من جهة أخرى، لتقديم صورة متكاملة عن أثر الكتاب في وعي جيل كامل.

■ في رأيكم، ما الذي يجعل أفكار حمانة اليوم ضرورية لإعادة التفكير في الهوية والثقافة والحرية، وما الرسالة الأساسية التي تريدون أن تصل للجمهور من خلال هذا الوثائقي؟

أفكار البخاري حمانة اليوم تأتي للردّ على الأبواق التي تدّعي أنّ تاريخ الجزائر صنعته فرنسا، فبردّ حمانة على كلّ من يؤيّد ذلك بالأدلّة العلمية والفلسفية التي تثبت أنّ تاريخ الجزائر يمتدّ لحضارات وحضارات، أيضا تأتي أهمية أفكار حمانة اليوم من كونها تطرح سؤال الإنسان قبل سؤال الدولة، فهو ينظر إلى الهوية باعتبارها طاقة حيّة متجدّدة، وإلى الثقافة باعتبارها مشروعا للتحرّر لا مجرّد تراث ساكن، في سياق تعيش فيه الجزائر تحوّلات اجتماعية وثقافية عميقة، تمنح كتاباته أدوات لفهم العلاقة بين الحرية والمسؤولية، وبين الثورة كحدث تاريخي والثورة كقيمة مستمرة في الوعي، والرسالة الأساسية التي أريد أن تصل للجمهور هي أنّ الفكر ليس ترفا، وأنّ تاريخ الجزائر القديم والمعاصر حافل بالمفكّرين والمجاهدين والرجال الذين صنعوا مجد هذه الأمة، وأنّ جزءا من معركة الاستقلال لم يحسم بعد، معركة بناء الوعي، فيلمي ليس فقط استعادة لسيرة شخصية، بل دعوة لإعادة اكتشاف الجذور الفكرية الفلسفية للثورة للتصدي لكلّ محاولات تشويه تاريخ الأمة الجزائرية وقيمها، واستحضاره في النقاشات المعاصرة حول الإنسان والهوية والكرامة.

ماستر كلاس اليوم الرابع

من ذاكرة السينما إلى آفاق الإنتاج التلفزيوني

استعرض البروفيسور أحمد بجاوي، أمس الأحد، بالمسرح الصغير برياض الفتح، في ماستر كلاس اليوم الرابع من مهرجان الجزائر الدولي للفيلم، مساره الطويل في خدمة السينما الجزائرية، مستعيدًا طفولته في خمسينيات القرن الماضي حين كانت العروض المتنقلة بالأشرطة 16 مم أول مدرسة بصرية لجيله. تحدث عن تكوينه في مدرسة IDEC بباريس ودراساته في الأدب الإنجليزي، وعن تجربته في النوادي السينمائية قبل التحاقه بالسينماتيك الجزائرية حيث تتلمذ على يد جان ميشال أرنوت. وفي سن مبكرة أصبح أول ناقد جزائري يقدم تحليلات سينمائية أمام الجمهور، إلى جانب مخرجين عالميين.

اعتبر بجاوي انضمامه للتلفزيون عام 1969 نقطة تحول مركزية، إذ أسس أول نادي سينمائي تلفزيوني في العالم العربي، وقدّم مئات الأفلام مباشرة دون رقابة مسبقة، مع تفاعل مفتوح مع الجمهور. واستعاد المرحلة الذهبية للتلفزيون في السبعينيات تحت إدارة الراحل عبد الرحمان لغواطي، حيث بلغ الإنتاج 13 فيلمًا طويلاً و100 فيلم وثائقي سنويًا، إلى جانب تطوير تجهيزات تقنية دعمّت الأعمال السينمائية الجريئة والمتنوعة. كما توقف عند مجلة «الشاشتان» ودورها الريادي عالميًا، وعند تجربته اللاحقة في الجامعة حيث واصل بناء أجيال في التحليل الفيلمي بمنهج دقيق يعتمد على تحليل الأفلام لقطة بلقطة وإعادة كتابة السيناريو.

أما السيد سمير بغالي، رئيس التحرير بمديرية الإنتاج للتلفزيون العمومي، فقد ركّز على واقع الإنتاج التلفزيوني وتأثير الظروف العامة التي عاشتها الجزائر، خاصة خلال العشرية السوداء التي أحدثت قطيعة عميقة تراجع فيها الإنتاج والاهتمام بالسينما. وأوضح أن السنوات الأخيرة عرفت محاولات محتشمة لبرامج تهتم بالفن السابع، لكنها كانت مرتبطة بتغير المسؤولين وتوجهاتهم.

وأشار بغالي إلى أن وصول إدارة جديدة يقودها صحفي مهتم بالشأن الثقافي أعاد الاهتمام بالإبداع، حيث انطلقت مشاريع جديدة تشمل ثلاثة مسلسلات تلفزيونية وفيلمًا ضخمًا حول المسار النضالي للشهيد محمد بودية بتمويل من وزارة المجاهدين وذوي الحقوق وبدعم رئاسي، وسيتولى إخراجه يوسف محساس، على أن يبدأ تصويره بعد رمضان داخل الجزائر وخارجها. وأكد أن الاستراتيجية الحالية تعتمد على دعم مستمر ومباشر من المدير العام، مع التحول من إنتاج موسمي يتركّز في رمضان إلى إنتاج طوال السنة، إضافة إلى تنويع اللهجات والمواضيع لضمان جودة أكبر وتمثيل أوسع للهوية الجزائرية.

واتّفق المتدخّلان على أنّ مستقبل السينما والتلفزيون في الجزائر يقوم على الحرية، والتكوين العميق، والدعم المؤسساتي المستمر، وأن الشاشات المختلفة، من السينما إلى التلفزيون إلى المنصات الرقمية، تشكل اليوم منظومة موحدة تخدم الإبداع وتبني ذاكرة بصرية جديدة تستند إلى إرث الماضي وتطلعات المستقبل.

البروفيسور أحمد بجاوي:

التلفزيون والسينما شريكان لإعادة الصورة الحقيقية للجزائر

تشهد السينما الجزائرية اليوم مرحلة مهمة من إعادة البعث بعد سنوات من التراجع، في ظلّ تغيّر الأطر السياسية والثقافية، وغياب الإنتاج السينمائي المستمر لعقود. في هذا السياق، يبرز دور التلفزيون الجزائري العمومي كعنصر فاعل في دعم صناعة السينما المحلية وإعادة بناء الصورة الحقيقية للجزائر داخليًا وخارجيًا.

في هذا الحوار، يقدّم البروفيسور أحمد بجاوي وجهة نظره حول العلاقة بين السينما والتلفزيون، والعقبات التي تواجه الإنتاج السينمائي، وأهمية التعاون المحلي والدولي، ودور النقاد، وحدود الحرية الفنية، فضلاً عن رؤيته لمستقبل السينما الجزائرية.

- **هل تعتقد أنّ التلفزيون العمومي الجزائري لا يزال رهينًا للنظرة الكلاسيكية فيما يخصّ الإنتاج السينمائي، أم أنّه يحاول بناء هوية فنية خاصة؟**

النظرة الكلاسيكية موجودة، لكن علينا إعادة النظر فيها لمواكبة الزمن. في الماضي، كان التلفزيون يعتمد على السينما، والسينما تعتمد على التلفزيون، حيث كان الفيلم يعزّز برمجة التلفزيون ويدعم الخطاب السياسي للجريدة المصوّرة، فكان هناك توازن طبيعي بين الطرفين. هذا التوازن تراجع بعد فترة، لكن اليوم هناك إرادة قوية لإعادة الإنتاج السينمائي.

غياب الإنتاج لسنوات طويلة، خاصة خلال فترة «العشرية السوداء»، أدى إلى فقدان الصورة الحقيقية للجزائر. فقد كانت أفلام مثل «معركة الجزائر»، و«وقائع سنين الجمر» تمنح العالم صورة محترمة عن الجزائر. ومع غياب هذه الصورة، بدأ يظهر تشويش وتضليل عن واقع البلاد. اليوم، نحتاج إلى استعادة هذه الصورة وإيصالها للمتفرّج الداخلي والخارجي، والسينما والتلفزيون لهما دور كبير في ذلك.

- **ما هو الدور الذي يمكن للتلفزيون أن يلعبه في هذا السياق، خاصة مع المساعي الحثيثة والجادة لبعث صناعة سينمائية قوية؟**

بالنسبة للسينما، يجب إعادة النظر في شبكة العرض والاستغلال. الجزائر كانت قوية بوجود عدد كبير من قاعات السينما، واليوم علينا بناء قاعات متعدّدة الشاشات لتصبح السينما قادرة على تمويل نفسها مستقبلًا.

أما التلفزيون، فهو يحتاج إلى السينما. المسلسلات لها حدود، قد يُحبّها الجمهور في رمضان، لكن على مدار السنة تحتاج البرمجة إلى أفلام تضيف قيمة ومضمونًا. الأفلام تجعل البرمجة أكثر قوّة، وهذا يتطلّب تعاونًا حقيقيًا بين التلفزيون والسينما. إذا ظلّ كلّ طرف يعمل بمعزل عن الآخر فلن ننجح. السينما تحتاج التلفزيون والتلفزيون يحتاج السينما.

- **ما هي العقبات التي ترون أنّها تعيق وصول السينما والتلفزيون الجزائريين إلى مستوى عالمي؟**

في الماضي كانت هناك صعوبات، لكن اليوم هناك وعي جديد ومسؤولون يفهمون أهمية السينما في دعم التلفزيون. يتم دعم الإنتاج السينمائي وتشجيع السينمائيين الكبار، بالإضافة إلى المشاركة في إنتاجات مشتركة. عندما يدخل التلفزيون في إنتاج فيلم، تزيد قيمته ويكتسب حضورًا عالميًا، كما حدث مع أعمال رشيد بوشارب، التي قد تصل إلى الأوسكار.

- **هل التمويل يمثل عقبة أمام جودة الإنتاج؟**

التمويل مرتبط بالإرادة السياسية. عندما تكون الإرادة موجودة، كما هي الحال اليوم، يبقى التنفيذ فقط. إذا تم ترجمة هذه الإرادة على الأرض، فلن تكون هناك مشكلة.

- **في اعتقادكم، هل الإنتاجات المشتركة مع الخارج لا تخلّ بالخصوصية المحلية؟**

نحن بحاجة إلى الإنتاج المشترك للعودة إلى السوق العالمية، خصوصًا أنّنا فقدنا توزيع أفلامنا. لكن السينمائيين الجزائريين وطنيون وواعون سياسيًا، ولن يمسوا بالخصوصية المحلية.

- **ما هو دور النقّاد والسينمائيين في هذه الحركة السينمائية؟**

النقّاد لديهم دور كبير، لكن الحل هو التكوين. التكوين الآن له وزن كبير، ويجعل الشباب قادرين على الإنتاج بجودة عالية. عندما تعود القاعات والجمهور، سيكون النقّاد صوت الجمهور الحقيقي.

- **في الماستر كلاس تحدّثتم عن «الحرية» في السينما والتلفزيون، ماذا تمثل بالنسبة لكم؟**

في التلفزيون هناك مسؤولية أخلاقية ووطنية. لا يمكن عرض أيّ فيلم بدون مراعاة هذه المسؤولية. أما السينما فهي حرية، حيث يختار المتفرج ما يريد مشاهدته. الحرية في السينما تأتي مع الثقة، وأنا أثق بالسينمائيين في احترامهم للحدود، ومع احترامهم للمتفرج.

- **نحن على بُعد أيام فقط من بداية سنة جديدا، ماهي آمانيكم، سينمائيا؟**

إن شاء الله، السنة القادمة ستكون سنة انطلاق أفلام كبيرة، مثل «الأمير عبد القادر، وفيلم رشيد بوشارب عن التفجيرات النووية برقان وفيلم «محمد بودية» ليوسف محساس، بعد سنوات من التحضير. نتمنى أن تكون سنة مثمرة جدًا للسينما الجزائرية.

المخرجة الألمانية مونيكا مورير:

الجزائر ألهمت وعيي السياسي والقضية الفلسطينيّة دافعي الإنساني

يشكّل مهرجان الجزائر الدولي للفيلم، منصّة مهمّة لتكريم الشخصيات السينمائية المناضلة والداعمة للشعوب المضطهدة وحركات التحرّر حول العالم، وهذا العام كرّم المخرجة الألمانية مونيكا مورير، التي كرّست حياتها للسينما الوثائقية من أجل القضية الفلسطينية، حيث أنجزت أكثر من عشرة أفلام وثائقية، من أبرزها «أطفال فلسطين» (1979)، «لماذا؟» (1982)، و«فلسطين تحترق» (1988)، ووثّقت جرائم الاحتلال الصهيوني في فلسطين ولبنان، بما في ذلك مجزرة صبرا وشاتيلا، كما رصدت معاناة اللاجئين الفلسطينيين في المخيمات، لتكون مثالا على الالتزام السينمائي بالقضايا الإنسانية والنضالية.

■ **ما الذي يجعل الجزائر بالنسبة لك أكثر من مجرّد محطّة عابرة، بل نقطة تحوّل في فهمك للاستعمار والمقاومة؟**

في البداية أريد أن أقول إنّني في غاية السعادة بوجودي في الجزائر، هذا البلد لم يكن مجرّد محطة عابرة في حياتي، بل كان مفتاحا أساسيا في تشكل وعيي السياسي، أتذكّر جيّدا أنّ أوّل مرة تعرّضت فيها للضرب على يد الشرطة الفرنسية «وما زالت الندبة على رأسي شاهدة»، كانت أثناء مشاركتي في مظاهرة ضدّ التعذيب في الجزائر إبان الاستعمار الفرنسي، كان ذلك احتجاجا على ما كشفه كتاب «السؤال» للصحفي الفرنسي هنري علاق، الذي مُنع حينها في فرنسا لأنّه عرى بجرأة، فظاعة ما كان يجري داخل المعتقلات، التعذيب المنهجي، القمع، ومحاولة سحق إرادة شعب بأكمله، هنري علاق المعروف بدعمه العميق للثورة الجزائرية وانخراطه في صفوف مناضليها، لم يكتب فقط عن الألم، بل عن بشاعة الاستعمار بوصفه جهازا عنيفا لا يتردّد في تدمير الأجساد والعقول والذاكرة، وما يرويه عن الجزائر يشبه للأسف الشديد ما يعيشه الفلسطينيون اليوم تحت الاحتلال، فالأساليب واحدة، والذهنية نفسها، تعذيب، تهجير، طمس للهوية، ومحو للتاريخ، وسلب لخيرات الشعوب وأرضهم، لقد تعلّمت من الجزائر مبكّرا أنّ الاستعمار ليس مجرّد صراع على الأرض، بل محاولة لامتلاك السردية واغتيال الكرامة، وربما لهذا حين وصلت إلى فلسطين بعد سنوات، كنت مستعدّة لقراءة الوجع والمقاومة بوضوح أكبر، الجزائر كانت البداية والبوصلة التي جعلتني أفهم العالم كما هو، عالم تواجه فيه الشعوب المستعمَرة العنف نفسه، وتخوض معركة واحدة من أجل الحرية والذاكرة والإنسان.

■ **كيف أسهمت هذه القناعة والالتزام في تشكيل وعيك السياسي والأخلاقي، وجعلتك تتّخذين موقفا صريحا في الدفاع عن فلسطين رغم الضغوط والهويات والسياقات التي كان يمكن أن تمنعك من ذلك؟**

تبقى علاقتي بالجزائر مرتبطة ارتباطا عميقا بجذوري السياسية وبالبدايات التي تشكّل فيها وعيي ونشاطي، ومن خلال هذه التجربة أيضا بدأت رحلتي في الدفاع عن القضية الفلسطينية، فقد ساعدتني الجزائر على رؤية العالم بطريقة مختلفة، وجعلتني أطرح أسئلة صعبة حول السياسات التي تنتهجها بعض الدول، ونشاطي من أجل فلسطين بدأ في هذا الإطار، لأنّني بدأت ألمح رؤية لشيء غير عادي إلى حدّ ما في البلد الذي أحمل جواز سفره وهي ألمانيا، ومرات عديدة خاصة في الولايات المتحدة، في المناقشات اليهودية التي أجريتها، كانوا يقولون «كيف تجرؤ ألمانية على أن تكون مع الفلسطينيين؟»، وكنت دائما أجيب «بالضبط لأنّني ألمانية، يجب أن أكون مع الفلسطينيين، أشعر أنّ مسؤوليتي الأخلاقية تحتّم عليّ أن أنحاز إلى العدالة وحقوق الإنسان حيثما كانت»، إنّها مسألة عدالة أساسية، الإسرائيليون ليسوا شعبا متماسكا، أعني أنّهم تجمّع مشتّت، لقد شجّعتني الجزائر على الدفاع عن الحقيقة مهما كانت مؤلمة وعلّمتني أنّ الانحياز إلى الشعوب المقهورة ليس خيارا سياسيا فحسب، بل موقف إنساني يتجاوز كلّ الهويات والحدود.

■ **كيف أثرت تجربتك الشخصية وإيمانك بالقضية الفلسطينية على اختياراتك الفنية أو السينمائية، وجعلت من أفلامك وثائق للمعاناة والصمود، حتى في أصعب الظروف مثل صبرا وشاتيلا؟**

أنا سعيدة جدا ومسرورة بهذا المهرجان، وبأنّ هذه الدورة تركّز على فلسطين، هذا أمر إلزامي إذا جاز التعبير، ونفس الشيء بالنسبة لكوبا بوصفها ضيف شرف هذه السنة، على فكرة درست في مدرسة السينما الكوبية في سان أنطونيو دي لوس بانيوس في هافانا، إيماني بعدالة القضية الفلسطينية أفرز عشرة أفلام تتعلّق بفلسطين، وكذلك الحرب التي شنّت على لبنان، وثّقت بعضا منها في ستة أفلام، في معسكرات الاعتقال وفي مخيّمات اللاجئين، وكلّها تدور حول البنية التحتية الاجتماعية والطبية والثقافية والتعليمية، لأنّ ما بناه الثوّار كما كنا نسميهم حينها، كان جنينا لدولة فلسطينية مستقبلية، كانت تلك رسالة قويّة للعالم، لقد عقدوا صفقة بأنهم سيبدأون في القصف بعد شهرين من القصف المتواصل لمدة 24 ساعة فقط، إذا غادر جميع الفلسطينيين البلاد، أقصد «المقاتلون الفلسطينيون يغادرون البلاد»، لكن العائلات تُركت، وهكذا حدثت مجازر صبرا وشاتيلا، وهي واحدة في سلسلة طويلة من المذابح ضدّ الفلسطينيين، لأجل هذا وكلّ الذي يحدث أنا ملتزمة جدا مع الفلسطينيين، وسأظل كذلك حتى نهاية حياتي.

■ **خلال جلسة «السينما كسلاح مقاومة» تحدّثت عن دور السينمائي الدكتور عز الدين شلح في تعزيز المقاومة الثقافية لدى الفلسطينيين حتى في أصعب الظروف، فكيف يمكن للسينما ومبادرات مثل مهرجان غزة الدولي لسينما المرأة أن تصبح أدوات فعّالة للصمود والمقاومة أمام الظلم والحروب؟**

تأتي مبادرة إقامة مهرجان غزّة الدولي لسينما المرأة كخطوة استثنائية، تعدّ معجزة ثقافية وتجسيدا حيا لروح الصمود الفلسطيني، هذه الفكرة انطلقت من الدكتور عز الدين شلح، رئيس مهرجان القدس السينمائي في غزة، الذي كان من المقرر أن يقيم الدورة الخامسة للمهرجان نهاية أكتوبر 2023، رغم الظروف الاستثنائية التي فرضت منذ السابع أكتوبر وتصاعد القصف، اختار شلح مجموعة من المعلّمين والكتّاب والفنانين الملتفين حول المهرجان المضي قدما في تنظيمه، كرمز للمقاومة الثقافية واستمرار الحياة الإبداعية، ولتوثيق هذا التحدي، أنتج فيلما قصيرا مدّته 15 دقيقة بعنوان «استثناء»، يسلّط الضوء على الطريقة التي تمكّن بها القائمون على المهرجان من إنجاحه رغم تدمير الأماكن المعتادة، يظهر الفيلم الجهود البطولية المبذولة، بما في ذلك استخدام عربة يجرها حمار لنقل السجادة الحمراء المخزّنة، مع تعرّضهم لمخاطر حقيقية لإحياء الحدث، مع تدمير جميع المعدات التقنية، يختتم التسجيل بالإشارة إلى قرارهم استخدام شاشة بديلة لمواصلة العرض، مؤكّدين أنّ الإرادة الفنية والثقافية لا يمكن كسرها.

تجارب رائدة في دعم القضايا العادلة

الالتزام في قلب الإبداع

تناول الدرس السينمائي الرابع، المنظَّم في إطار مهرجان الجزائر الدولي للفيلم بالمسرح الصغير، تجربتين فريدتين حول كيفية مساهمة السينما في دعم ومساندة القضايا الإنسانية العادلة، وذلك من خلال عملين يختلفان في الشكل لكنهما يلتقيان في مضمون الالتزام بقضية الشعب الصحراوي ونضاله من أجل التحرر واستعادة أرضه. ويتعلق الأمر بإنجاز الفيلم الوثائقي "وني بيك" للمخرج رابح سليماني، وتجربة الفنان البصري وليد عيدود ضمن مهرجان ارتيفاريتي.

بداية، تحدث المخرج وكاتب السيناريو رابح سليماني عن تجربته التي قادته إلى دخول عالم السينما الوثائقية، رغم أنه لم يكن في بداياته مرتبطًا بها. وأوضح أن تجربته مع فيلم "وني بيك" بدأت سنة 2016 عند إخراجه أول فيلم روائي قصير، في وقت لم تكن له أي علاقة بالفيلم الوثائقي. وفي السنة نفسها، تعرّف على مهرجان ارتيفاريتي من خلال صديق له، وهو مهرجان دولي مخصص للفنون البصرية يشرف على تنظيمه الفنان وليد عيدود. وقد فتح المهرجان باب المشاركة في مشاريع الكتابة، فكانت أول مشاركة له عبارة عن ورشة كتابة مع طلبة الفنون الجميلة في المخيمات الصحراوية، وهو المشروع الذي شارك به في المهرجان.

بعد تلك التجربة، توجّه سليماني لتقديم ورشة في Box 24، وهناك التقى بفنانين من مختلف التخصصات، ومن تلك اللقاءات بدأت فكرة الفيلم الوثائقي تتشكل. أصبح وليد عيدود منتجًا للمشروع، وتمكن سليماني من تصوير فيلم قصير بعنوان "سالمين" سنة 2016، والذي أصبح أول فيلم قصير يُبرمج في مهرجان الفيلم الملتزم سنة 2017. وقد شارك الفيلم في 31 مهرجانًا عبر العالم، وأثار خلال عرضه العديد من الأسئلة حول القضية الصحراوية، وهو ما دفع سليماني إلى إنجاز الفيلم الوثائقي الطويل "وني بيك" ليجيب عن تلك الأسئلة. ويضيف سليماني أن انطلاقة هذا المشروع جاءت من منصة فنية تنظم مهرجانًا للفنون البصرية، ومنها خرج فيلم قصير كان سببًا مباشرًا في إنجاز الفيلم الطويل "وني بيك" الذي حصل لاحقًا على العديد من الجوائز.

يؤكد سليماني أن عنصر الالتزام هو الذي صنع الفيلم، لأن الجميع ساهم من موقعه، ولم يكن العمل قرارًا مسبقًا بقدر ما كانت جماليته نابعة مباشرة من الواقع الميداني. ويشرح أن التحدي الرئيسي كان كيفية التواصل بين المشاركين، مشيرا إلى أنّ تجربة ارتيفاريتي كانت مدرسة حقيقية تعلّم فيها كيف يُقدَّم الفن انطلاقًا من الواقع وكيف يُبنى على المشاركة والتكامل مع الآخرين، معتبرًا أن الالتزام هو العنصر الجوهري الذي ينبغي أن يحمله كل مبدع.

وأشار سليماني إلى أن إنجاز فيلم "وني بيك" جاء انطلاقًا من هذا الالتزام، إذ بعد فيلم "سالمين" شعر بأنه وصل إلى مرحلة تستدعي تقديم فيلم طويل يحافظ على الروح نفسها. ويقول إنه حاول من خلال "وني بيك" نقل قصة الشعب الصحراوي، مؤكّدًا: "أنا لن أغيّر العالم بفيلم، لكن أفلامنا تغيّرنا نحن. وإذا تغيّرنا نحو الأفضل فهذا هو الأثر الحقيقي". ويروي أن الفيلم، الذي يمتد لـ85 دقيقة، بدأ كتابته في مدرسة السينما بمخيمات اللاجئين، حيث قرر أن ينجز عملًا حول المدرسة نفسها. وقد بدأ العمل فعليًا سنة 2016 وتم إنجازه سنة 2022، قبل أن يدخل مرحلة البحث عن التمويل، إلى أن اكتشف منصة "أفريكا دوك". يقول إنه شارك معهم وتكوّن هناك وطوّر مشروعه، لكن التمويل بقي عالقًا لأنه أراد الحفاظ على فكرته الأصلية وعدم التخلي عن التزامه، خاصة وأنه كوّن علاقة إنسانية قريبة مع الأشخاص الذين صوّرهم في المخيمات، لذلك لم يشأ أن يفقد ثقتهم.

أما الفنان وليد عيدود، فتحدث عن تجربته مع مهرجان ارتيفاريتي، مشيرًا إلى أنه جاء من خلفية الفنون الجميلة وعالم الصورة بشكل عام. ويقول إن المغامرة بدأت بعد التخرج، في وقت كان يملك رفقة زملائه في Box 24 خبرة مستمدة من المدرسة، خصوصًا من خلال مشاهدة الأفلام في نادي الفنون الجميلة. ويضيف أنه في تلك المرحلة لم تكن لديهم رؤية واضحة، لكن كان هناك رغبة وإرادة لصنع شيء ما. فتوفر المصورين والفنانين والمصممين خلق سياقًا سهّل عملية الإبداع، حيث كانوا في مرحلة بناء، وكان كل مجال فني يشكل إضافة جديدة، وكانوا يبحثون في كيفية التشابك بين التخصصات المختلفة.

ويشير عيدود إلى أن أول مشاركة له كانت في الملتقى الدولي للفنون وحقوق الإنسان في الصحراء الغربية سنة 2008، وكان السياق آنذاك مرتبطًا بقضية تصفية الاستعمار. ويقول إنهم بدأوا في البحث لفهم هذا السياق، ولم يكونوا يعرفون كيف يتعاملون مع هذا الكم الكبير من المعرفة حول الموضوع، ليواصلوا مسارهم مع Box 24 ثم مع مهرجان ارتيفاريتي. ويضيف أنهم كانوا يقدمون فنانين مهتمين بالصورة وجمالياتها، من بينها فن الفيديو، وتلك كانت انطلاقتهم في المهرجان، حيث كانوا يدافعون من خلاله عن القضية الصحراوية، وكان هدفهم خلق بيئة مساعدة على الإبداع.

ويقول عيدود إن الالتزام مسؤولية كبيرة، مضيفًا: "هناك من سبقونا في الالتزام، ولا يجب أن نكون أقل منهم، بل ينبغي أن نكون في مستوى القضية التي اخترنا أن نلتزم بها".

Algiers International Film Festival
مهرجان الجزائر الدولي للفيلم

مدير النشر، محافظ المهرجان: مهدي بن عيسى
مديرة الإعلام والاتصال: وهيبة غانم
رئيسة التحرير: غادة حمروش
منسقة التحرير: د. عبد المالك

هيئة التحرير: نوال عوف **(تصحيح القسم العربي)**، عبد المومن بلغول **(تصحيح القسم الفرنسي)**، سارة خرفي، محمد ابراهيم، فضيلة جودير، مسعودة. ب، ضاوية خليفة، عبد المالك بابا أحمد

المصوران: بلقاسم بلعزي، Dzireo
تصميم أنفوغرافيا: محمد الأمين

المخرج وكاتب السيناريو رابح سليماني:

على الصحراويين أن يحكوا قصصهم

في زمنٍ تبحث فيه السينما الجزائرية عن تجديد علاقتها بقضاياها الكبرى، يبرز صوت المخرج وكاتب السيناريو رابح سليماني بوصفه واحدًا من الأصوات التي تؤمن بأنّ للسينما دورًا يتجاوز حدود الصورة ليبلغ عمق الالتزام الإنساني. فمن خلال تجربته مع مهرجان ارتيفاريتي واحتكاكه المباشر بالصحراويين ومعايشته لتفاصيل يومهم القاسي في مخيمات اللجوء، تشكّلت لديه قناعة راسخة بأن الحكاية لا يمكن أن تُروى بصدق إلا من أصحابها. انطلاقًا من هذه الرؤية، يتحدّث سليماني في هذا الحوار عن الدوافع التي قادته لاكتشاف القضية الصحراوية، وعن مسؤولية السينمائي الجزائري في نقل قصصه وقضايا مجتمعه، ورؤيته لمستقبل السينما الوثائقية في الجزائر، ودوره اليوم في مرافقة الطلبة الصحراويين لصناعة أفلامهم بأنفسهم.

■ **ما الدافع الرئيسي لاختيارك هذا الموضوع؟**

الدافع الأساسي هو حبي للسينما. عندما بدأت، كانت لديّ مفاهيم بسيطة بحكم محدودية معرفتي، وكنت أرى أن المخرج الحقيقي يجب أن يكون ملتزمًا بقضية ما. كنت أتابع مخرجين مثل رونيه فوتي وغيره ممن واجهوا قضايا كبيرة، فبدأت أسأل نفسي: ما هي القضية التي يجب أن أتبنّاها؟.

مع الوقت، وجدت الجواب، ولم يكن ذلك صدفة. عندما تضع نفسك في طريق معيّن، تسير فيه حتى يقودك إلى ما تبحث عنه. هكذا وجدت نفسي مرشحًا للمشاركة في مهرجان ارتيفاريتي، وهناك التقيت بالصحراويين، تعرفت على قضيتهم، تحدثت إليهم، وعشت بجانبهم.

شعرت بالاضطهاد الذي يعيشونه، وهذا الإحساس يأتي بسهولة بمجرد أن تعيش مع اللاجئين، تنام في خيامهم، تأكل مما يأكلون، وتختبر معيشتهم القاسية في الصحراء حيث لا شيء، والنهار طويل، والفراغ كبير. بمجرد أن تحس بمعاناتهم اليومية في أمور بسيطة نحن لا نشعر بها في حياتنا العادية، تستيقظ داخلك مشاعر الالتزام. وهذا ما فهمته لاحقًا.

■ **برأيك، ما الدور الذي يجب أن يلعبه السينمائي الجزائري في نقل هذه القضايا للعالم؟**

يجب أن نحكي نحن حكاياتنا، لأنه إن لم نفعل ذلك، سيأتي من يرويها مكاننا.

■ **هل هناك مشروع آخر في نفس اتجاه فيلم "وني بيك" أم اكتفيت به؟**

لا أستطيع أن أكتفي بفيلم "وني بيك"، لأنه كان مشروعًا مع طلبة مدرسة السينما. وللتوضيح، لست بصدد تصوير فيلم جديد حول الصحراء الغربية الآن، لكنني أعمل على المساهمة بقوة مع الطلبة الصحراويين كي يتمكنوا من إنجاز أفلامهم بأنفسهم، حتى يحكوا حكاياتهم هم أيضًا، ولا يتركوا المجال لغيرهم ليرويها عنهم.

■ **كيف ترى مستقبل السينما الوثائقية في الجزائر؟**

نحن نعيش هذا المستقبل اليوم، وهو مستقبل زاهر. لدينا مدرسة قوية في السينما الوثائقية، ولدينا مخرجون محترمون جدًا مثل الخير زيداني وحسان فرحاني ولينا سوالم وغيرهم.

للأسف، نحن كسينمائيين نعرف بعضنا، لكن الجمهور الجزائري لا يعرف هؤلاء المخرجين ولا يعرف الفيلم الوثائقي الجزائري، لأنه لا توجد أماكن يمكن فيها مشاهدة هذه الأعمال.

السينما الوثائقية موجودة بقوة، فكلما شارك فيلم وثائقي جزائري في مهرجان دولي خارج البلاد يفوز بجوائز. أما في الجزائر، فإذا كان علينا فعل شيء، فهو تخصيص فضاءات لعرض هذه الأفلام، سواء في قاعات السينما أو عبر القنوات العمومية والخاصة، تمامًا كما يحدث في العالم.

■ **وهل تعتقد أن هناك جمهورًا للفيلم الوثائقي؟**

طبعًا هناك جمهور. لو خرجنا إلى الشارع وسألنا الناس، سنجد الكثير من الجزائريين يشاهدون الأفلام الوثائقية في مختلف القنوات التي تعرضها. هذا النوع من الأفلام محبوب لدى الجمهور ومُتابَع بشكل واسع.

...

سينما باب

مجلة المهرجان

العدد 04، الإثنين 08 ديسمبر 2025

تجارب رائدة في دعم القضايا العادلة

الالتزام في قلب الإبداع

AIFF_APP

المخرجة الألمانية مونيكا موريز:

الجزائر ألهمت وعيي السياسي والقضية الفلسطينيّة دافعي الإنساني

ضيف الشرف Guest of honor كوبا CUBA

10-04 ديسمبر 25 DEC

12th الطبعة

Algiers International Film Festival مهرجان الجزائر الدولي للفيلم

وزارة الثقافة والفنون الجزائر MINISTRY OF CULTURE AND ARTS

anep الخطوط الجوية الجزائرية AIR ALGÉRIE