cinéBAB
LA GAZETTE DU FESTIVAL
Numéro 02, samedi 06 décembre 2025

CinéLab reçoit Richard Duquette

Promouvoir l'Algérie comme nouvelle destination cinématographique

AIFF_APP

Sorti en salles en septembre 1964

Soy Cuba : quand la révolution danse avec la caméra

وزارة الثقافة والفنون الجزائر
MINISTRY OF CULTURE AND ARTS
Algiers International Film Festival
مهرجان الجزائر الدولي للفيلم
ضيف الشرف Guest of honor CUBA كوبا
10-04 ديسمبر 25 DEC
12th الطبعة
anep
الخطوط الجوية الجزائرية AIR ALGÉRIE
OREF
CNC
ONDA
24 AL NEWS

CinéLab reçoit Richard Duquette

Promouvoir l'Algérie comme nouvelle destination cinématographique

Dans le cadre des masterclass du Festival international du film d'Alger le CinéLab a reçu vendredi Richard Duquette et Aziz Saadi, venus du Canada. Les deux intervenants ont présenté le projet Filming Algeria. Leur mission : vendre la destination algérienne aux producteurs et studios internationaux, en mettant en valeur son potentiel cinématographique encore méconnu. La rencontre modérée par Mehdi Benaissa a mis en lumière les potentialités naturelles de l'Algérie en matière de tournage cinéma. Des potentialités encore inexploitées. Richard Duquette débute en rappelant son parcours. Directeur de la photographie depuis plus de vingt ans au Québec, passionné de cinéma documentaire et d'images du monde, il s'est progressivement tourné vers la production, refusant de se limiter à l'attente d'un « oui » des diffuseurs. De fil en aiguille, il produit ses premiers projets télévisés et accompagne ensuite des tournages étrangers, jusqu'à collaborer avec de grandes plateformes comme Netflix et Amazon. Cette expérience l'amène à développer un savoir-faire rare : l'accompagnement de productions internationales en territoire étranger.

C'est en rencontrant des collègues algériens immigrés au Canada que naît l'idée de découvrir l'Algérie. Ce premier voyage sera pour lui un « voyage de vie ». Conquis par l'accueil, les paysages et l'énergie créative, il accepte de participer à la création de Filming Algeria, une structure visant à attirer les tournages internationaux en Algérie, tout en collaborant étroitement avec réalisateurs, techniciens, écoles et institutions locales.

Leur objectif : constituer une banque d'images, repérer les sites, promouvoir les décors algériens et transmettre une méthodologie de production anglo-saxonne, notamment en matière de logistique, de formation et de mise en réseau avec des producteurs étrangers. Car l'enjeu est clair : l'Algérie dispose d'un potentiel immense de paysages et de diversité visuelle, mais reste peu identifiée sur la carte mondiale du cinéma.

Duquette détaille les critères essentiels pour rendre un territoire attractif : qualité des décors, mais aussi infrastructures, mobilité, sécurité, hébergement, communication. « Le budget doit aller devant la caméra », rappelle-t-il. Une production se décide autant sur la beauté d'un lieu que sur sa capacité à accueillir une équipe. À cet égard, l'amélioration des routes, hôtels et services ouvre aujourd'hui des perspectives que le pays n'offrait pas il y a dix ans.

Interrogé sur la perception de l'Algérie au Canada, il admet qu'elle n'est pas encore vue comme une destination de tournage, contrairement d'autres pays de la région. Pourtant, le désert algérien pourrait largement rivaliser avec les décors ayant accueilli des superproductions comme « Dune ». Plusieurs producteurs à qui il a présenté des images se sont montrés « surpris et enthousiastes ». Certains y imaginent même des westerns, tant certaines régions évoquent l'Ouest américain.

Les retours sont donc positifs : curiosité, intérêt, disponibilité pour discuter de futurs projets. Il faut désormais renforcer la présence de l'Algérie dans les festivals et marchés internationaux, car l'étape décisive reste la visibilité. « Le défi me plaît. L'Algérie n'est pas encore identifiée comme destination, mais elle est en devenir », affirme Richard Duquette.

Richard Duquette, producteur :

« Il y a en Algérie un réel potentiel, autant pour le documentaire que pour la fiction »

Le producteur canadien Richard Duquette, impliqué dans le projet Filming Algeria, partage son regard sur le potentiel cinématographique de l'Algérie. Entre diversité des décors, position géographique stratégique et intérêt croissant des professionnels étrangers, il revient sur sa démarche et les perspectives d'avenir pour le pays sur la scène internationale.

■ Monsieur Duquette, vous travaillez actuellement sur la promotion de l'Algérie comme destination cinématographique internationale. D'après votre expérience, comment ce pays est-il perçu par les producteurs et réalisateurs étrangers, notamment nord-américains ?

Les retours que j'ai eus montrent que l'Algérie est encore une destination peu connue. Mais lorsque je présente des visuels et les différents lieux de tournage possibles, l'intérêt se manifeste immédiatement. Les producteurs sont intrigués par des paysages nouveaux, non exploités, car ce qui attire souvent un producteur, c'est la différence. La nouveauté. L'Algérie offre quelque chose de frais dans l'imaginaire du cinéma international.

Il y a un réel potentiel, autant pour le documentaire que pour la fiction. C'est un pays encore à découvrir, et le feedback jusqu'à présent est très positif.

■ On évoque souvent le Sahara comme décor principal. Proposez-vous aussi les villes du Nord, comme Alger, Oran ou Constantine, qui sont également cinématographiques ?

Oui, évidemment. Lorsque je parle de l'Algérie, le Sahara revient en premier, car l'étranger imagine d'abord un pays désertique. Le désert est impressionnant, mais il ne se résume pas à des dunes infinies : il y a des reliefs, des montagnes, une grande diversité de textures visuelles. Ce que les producteurs ignorent souvent, c'est que l'Algérie offre aussi des paysages méditerranéens, des zones forestières, des montagnes, et même ce qui surprend beaucoup des régions enneigées l'hiver, avec d'anciens centres de ski. Certains panoramas rappellent les Pyrénées françaises. Pour un tournage, c'est une force majeure. On peut tourner une semaine dans le désert, la suivante en montagne, puis sur la côte, tout cela sans traverser un continent. Cette proximité réduit les coûts et augmente la variété d'images disponibles. C'est un argument qui convainc.

■ Au vu de ce potentiel, comment voyez-vous l'avenir de l'Algérie dans l'industrie cinématographique ?

L'Algérie s'ouvre de plus en plus aux industries culturelles, et le cinéma suivra ce mouvement. Sa position géographique est stratégique : presque équidistante entre l'Amérique et l'Asie, très proche de l'Europe. Elle peut devenir un carrefour de tournage attractif si son image continue d'être portée à l'international.

Avec Filming Algeria, notre mission est justement de faire connaître les lieux, les décors, les infrastructures, pour donner envie aux producteurs étrangers de venir. L'avenir est prometteur. Les possibilités sont là, il faut simplement les montrer. Comme dans le film Field of Dreams : « Construis-le, et ils viendront ».

Sorti en salles en septembre 1964

Soy Cuba : quand la révolution danse avec la caméra

Soy Cuba n'est pas un film, c'est une transe. Tourné en 1964 par le Soviétique Mikhail Kalatozov, avec une liberté presque insolente, ce projet de coproduction cubano-soviétique a superbement célébré la Révolution cubaine.

Un objet cinématographique magnifique où le génie du soviète Kalatozov a laissé libre court à son talent à tel point où son film, peu valorisé à sa sortie, devint trente ans plus tard, un modèle pour Scorsese, Coppola et toute une génération de cinéastes.

Une orgie technique qui fait encore rougir les drones d'aujourd'hui

Oubliez les effets spéciaux ! Tout est fait à l'ancienne, avec une caméra à l'épaule, des grues artisanales et une audace qui frôle la folie furieuse. Sergueï Ouroussevski, directeur de la photographie, signe ici l'un des plus grands exploits de l'histoire du cinéma. Des plans-séquences de plusieurs minutes qui traversent des étages d'hôtel bondés, plongent dans une piscine, survolent les champs de canne à sucre ou suivent une manifestation funéraire dans les rues de La Havane comme si la caméra flottait dans l'air. Le noir et blanc est d'une beauté déchirante, presque charnelle ; la lumière sculpte les visages, la fumée, la sueur et la mer avec une sensualité tragique.

On parle souvent du fameux plan de la terrasse d'hôtel qui descend jusqu'à la piscine en passant par-dessus les parasols : il reste, soixante ans après, l'une des plus belles prouesses jamais réalisées sans filet numérique.

Quatre nouvelles, une seule voix : Cuba elle-même

Le film est structuré en quatre épisodes reliés par la voix-off de l'île («Soy cuba-Je suis Cuba »), murmurée avec une ferveur lyrique. On suit une jeune femme exploitée dans les bars de touristes de La Havane, un paysan brûlant sa canne à sucre face à l'expulsion, des étudiants révoltés, puis les guérilleros dans la Sierra Maestra. Le message est limpide.

L'échec, d'hier, devenu légende d'aujourd'hui

Flop à sa sortie. Car jugé trop sophistiqué pour le réalisme socialiste de l'époque, trop « russe » pour les Cubains, trop long et trop lent. Le film disparaît dans les caves pendant des décennies. Il faudra que Martin Scorsese et Francis Ford Coppola tombent dessus par hasard dans les années 90 pour qu'il soit restauré et devienne l'objet de culte qu'il est aujourd'hui.

Même si le communisme semble de la vielle histoire aujourd'hui, le message politique n'a pris une seule ride. La lutte des peuples finit toujours par payer et les cause justes triomphe indéniablement. Soy Cuba n'est pas un film à comprendre, c'est un film à ressentir. Une symphonie visuelle, un trip sensoriel, une claque plastique qui laisse pantois.

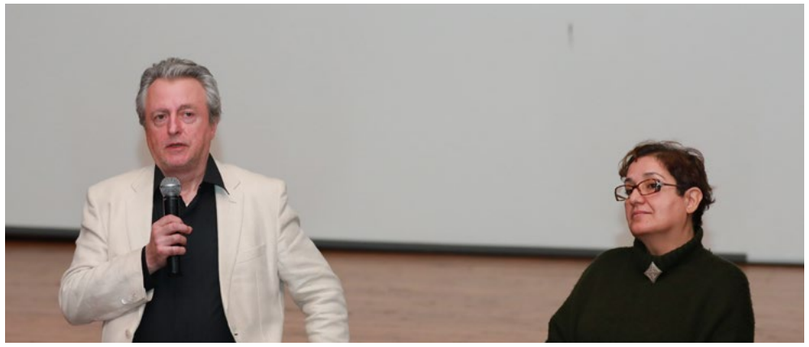
Les amateurs de cinéma qui invente ses propres lois, n'en sortiront pas indemne.

Un chef-d'œuvre absolu.

« Après la fin », de Pablo César

Luz Fernández de Castillo, une vie d'art et de résilience

Les passionnés de cinéma d'auteur et de films latino-américains ont été gâtés, vendredi à la salle Ibn Zeydoun d'Alger, lors de la projection de « Después del final » (Après la fin) du réalisateur argentin Pablo César. Présenté en compétition officielle dans la catégorie long-métrage de fiction du 12e Festival international du film d'Alger, ce drame de 91 minutes a marqué les cinéphiles par son intensité émotionnelle, son écriture sensible et son approche singulière de la solitude.



L'œuvre retrace le destin profondément dense de Gloria Romero, figure artistique majeure en Argentine, peintre, poétesse et galeriste reconnue. Sa vie, riche et tourmentée, est revisitée avec une grande délicatesse. Après une enfance jalonnée d'épreuves dont elle ne se remettra qu'à travers la création, Gloria trouve l'équilibre auprès d'Andrés, un Guatémaltèque issu d'une famille noble. Ensemble, ils construisent un foyer, fondent une famille et développent une complicité forgée par soixante-quatre années de vie commune.

Pourtant, à l'âge où la stabilité semble acquise, une rupture inattendue bouleverse totalement son existence. Andrés décide de s'éloigner et de quitter le pays, laissant Gloria seule face à une vieillesse qu'elle n'imaginait pas devoir affronter sans lui. Dans cette solitude extrême, affaiblie par la maladie et par le poids du temps, elle affronte la présence symbolique du « duende », figure mythologique sud-américaine héritée du folklore et popularisée par Federico García Lorca. Ce personnage, souvent associé aux zones d'ombre de l'existence, représente ici les peurs profondes, la fragilité et l'inéluctable finitude.

Inspiré de faits réels, Después del final se présente comme un portrait intime de l'artiste Luz Fernández de Castillo, dont le parcours a nourri la fiction. Pablo César opte pour une narration non linéaire : le récit avance en spirale, ponctué de flash-back qui éclairent les moments fondateurs de la vie de Gloria. On y découvre ses relations familiales, ses amitiés, ses espoirs artistiques, mais aussi les longues périodes de doute. Gloria y affronte notamment le syndrome de la page blanche, une bataille intérieure qu'elle tente de surmonter en se réfugiant dans la peinture, la poésie ou les souvenirs.

Dans ce film où l'esthétique occupe une place centrale, Pablo César mêle habilement arts plastiques, littérature et philosophie. De nombreuses références, notamment à Platon, viennent nourrir la dimension contemplative du récit. La poésie, omniprésente, agit comme un souffle vital qui accompagne la protagoniste dans ses élans créatifs mais aussi dans ses vulnérabilités. Le réalisateur convoque également des figures littéraires majeures telles qu'Oscar Wilde ou Federico García Lorca.

La réalisation repose sur une ambiance visuelle soignée, oscillant entre réalité et légende, entre concret et imaginaire, et entre noir et blanc et couleur. Cette esthétique traduit la finesse avec laquelle est rendue cinématographiquement l'intériorité d'une artiste au crépuscule de sa vie. L'œuvre se clôt sur une scène poignante : Gloria, désormais auréolée d'une forme de reconnaissance tardive, prononce un discours lors de la réception d'un prestigieux prix littéraire. Pablo César signe un film profondément humain, un hommage au pouvoir de l'art et à la force de la résilience.

Pablo César, réalisateur argentin :

« L'Algérie occupe une place essentielle dans l'imaginaire africain »

Rencontré à l'issue de la projection de son long-métrage de fiction « Après la fin », le cinéaste argentin Pablo César revient dans cet entretien sur la genèse de son projet. Ayant déjà réalisé plusieurs coproductions avec des pays africains, il évoque son idée de faire un film sur la ville d'Oran, qui entretient un lien historique avec une ville éponyme en Argentine.

Qu'est-ce qui a été le point de départ du film « Après la fin » ?

J'ai connu l'actrice pendant la pandémie de la Covid-19. Nous n'avons pas pu nous rencontrer physiquement et j'ai entendu un enregistrement des poèmes qu'elle déclamait ; ils m'ont beaucoup touché. Je l'ai contactée et elle m'a dit être trop âgée pour entreprendre une carrière au cinéma. Elle n'avait jamais joué de rôle, et elle a fait son premier film avec moi à l'âge de 88 ans. C'est peut-être une première dans l'histoire d'un long-métrage de fiction.

Vous songez à faire un film sur la ville d'Oran, qui semble avoir un lien avec une ville portant le même nom en Argentine. Parlez-nous-en..

En effet, je pense à écrire un film sur la ville d'Oran, car il existe en Argentine, dans la province de Salta, une ville qui porte le même nom, avec un léger accent sur le « a », mais qui se prononce de la même manière. Il y a une grande histoire concernant des musulmans qui ont habité cette ville, dont des pieds noirs. J'ai lu beaucoup d'histoires sur la ville d'Oran en Algérie, et j'ai un ami qui y est né. Je pense à la possibilité d'en faire un film pour montrer les deux Oran dans une fiction, afin de créer un pont culturel entre les deux pays.

Quelle a été la plus grande difficulté artistique lors de la réalisation du film ?

Il fallait trouver des actrices pour jouer les rôles à 10 ans, 16 ans et 40 ans. Trois actrices différentes devant avoir des traits de ressemblance, bien entendu, avec un énorme travail de direction pour les jeunes actrices, afin qu'elles s'approprient le caractère du personnage.

Quels défis rencontrez-vous pour financer et diffuser un cinéma indépendant et poétique dans le paysage mondial actuel ?

En Argentine, le cinéma traverse une période très difficile, car le pays a perdu beaucoup d'opportunités à cause de la dévaluation de la monnaie. Les subventions que l'État octroyait à la production cinématographique ont nettement diminué durant la dernière décennie.

Vous avez réalisé 18 longs-métrages, dont la moitié en coproduction avec des pays africains. Qu'est-ce qui rend ces collaborations essentielles pour vous ?

J'ai fait beaucoup de coproductions avec des pays africains, car je me sens africain. Je présente au 12e AIFF dans le cadre du panorama Sud-Sud, un documentaire intitulé Maconge, la Córdoba africaine, en référence à la ville de Córdoba en Argentine, où subsistent des traces de la population noire africaine qui fut réduite en esclavage durant la période coloniale. Je cherche des liens entre l'Argentine et l'Afrique à travers les traces de notre société.

Tout le monde croit que l'Argentine n'a aucune relation avec l'Afrique, alors qu'en cherchant, on trouve beaucoup d'éléments. À titre d'exemple, ce sont des artistes africains de Montevideo et Buenos Aires qui ont contribué à créer la musique et la danse du tango. J'ai commencé à coproduire avec la Tunisie en 1990, puis avec le Cap-Vert, la Namibie et bien d'autres pays.

Quelles difficultés rencontrez-vous dans la mise en place de coproductions Sud-Sud et comment parvenez-vous à les surmonter ?

La coproduction est de plus en plus difficile à cause de la situation économique de l'Argentine. Pourtant, elle demeure une grande solution pour le cinéma indépendant. Tout dépend du choix du producteur et de son engagement à porter un film. Il faut aussi savoir que la plupart des coproductions cinématographiques africaines se font avec des pays européens, notamment la France, et très peu avec l'Amérique latine. Pourtant, les liens entre nos continents sont incroyablement nombreux et nous avons beaucoup d'histoires similaires.

Que connaissez-vous de la culture algérienne et de son cinéma ?

L'Algérie occupe une place très importante dans l'imaginaire africain, d'abord pour sa glorieuse Révolution et sa liberté arrachée haut la main. Le film La bataille d'Alger (1966) a fait connaître l'Algérie dans le monde entier et lui a donné une place de premier rang dans le cinéma africain.

Vous enseignez à l'Université du cinéma de Buenos Aires depuis 1992. En quoi votre expérience africaine influence-t-elle votre pédagogie ?

Mon expérience en Afrique a beaucoup influencé mon parcours pédagogique. La magie du continent et ses paysages naturels féeriques m'ont profondément marqué. Sa richesse historique et sociologique m'a fait redécouvrir le cinéma d'auteur, la culture orale, l'héritage millénaire et la grande sagesse présente dans les quatre coins du continent.

Passeur, pédagogue, et maître discret

Kamel Mekesser, l'orfèvre qui fait parler les images

Il est de ces artisans de l'ombre sans qui les films ne respireraient pas, ne vibreraient pas, ne vivraient tout simplement pas. Kamel Mekesser appartient à cette lignée rare, celle des ingénieurs du son qui sculptent l'invisible et donnent une âme aux images. Depuis près de cinquante ans, son nom se glisse discrètement au générique de chefs-d'œuvre algériens, égyptiens, français et internationaux. Pourtant, derrière cette modestie, se cache l'un des plus grands architectes sonores du monde arabe.

Tout commence dans les années 1970. Étudiant en sciences, passionné de physique et de mathématiques, Kamel Mekesser passe autant de temps sur ses bancs universitaires qu'à la Cinémathèque algérienne, où il nourrit son regard de futur technicien. Un appel à concours publié par la RTA change le cours de sa vie. Il y est admis, orienté vers le parcours « physique acoustique », une discipline à la croisée de ses passions : la rigueur scientifique et la magie du cinéma. Le son devient alors son langage, son métier, et très vite, son destin.

À peine deux ans de formation, en 1976, il est dépêché en Égypte sur le tournage du film de Youssef Chahine, « Le Retour de l'enfant prodigue ». Le maître, stupéfait, voit arriver ce jeune Algérien avec un matériel qu'aucun plateau cairote n'avait encore vu, un Nagra 4.2, des micros Beyer M160, et une méthode de travail ultra rigoureuse.

Dès lors, la réputation de Kamel Mekesser ne cesse de croître. Précision chirurgicale, écoute absolue, sens musical inné, sur chaque plateau, il impose une exigence qui élève les films et impressionne les cinéastes. Son nom se retrouve sur plus d'une soixantaine de longs métrages, parmi lesquels certaines pierres angulaires du cinéma maghrébin et arabe, dont « Omar Gatlato » (1976), « Nahla » (1979), « Radhia » (1991), « Touchia » (1992), « La Maison jaune » (2007), « Les Jours de cendre » (2013), « Le Sang des loups » (2019)… Chaque film devient pour lui un espace d'exploration, une architecture sonore à façonner, un monde à faire naître.

Mais Kamel Mekesser n'est pas seulement un technicien d'excellence. Il est un passeur, un pédagogue, un maître discret. Depuis plus de trente ans, il forme les futurs professionnels de la télévision algérienne, transmettant non seulement des techniques mais une véritable éthique, faite de respect du son, de patience, de justesse et d'une écoute au sens le plus profond du terme. Former, pour lui, n'est pas un acte secondaire mais plutôt un devoir, une manière de prolonger la vie d'un métier qu'il considère comme un art.

Ce qui fait la singularité de Kamel Mekesser, c'est son rapport au réel. Pour lui, un film ne s'entend pas seulement mais se respire, se ressent. Une voix trop haute peut écraser une émotion. Un silence mal capté peut effacer une vérité. Un pas mal enregistré peut trahir un personnage. Il capte les bruissements du monde comme d'autres sculptent la lumière. Dans ce geste patient, presque artisanal, il inscrit une part essentielle de la mémoire du cinéma algérien.

Aujourd'hui, son nom reste l'un des plus respectés du paysage audiovisuel maghrébin. À travers ses films, ses élèves et ses années de travail acharné, Kamel Mekesser a créé ce que peu de techniciens parviennent à accomplir, à savoir, une signature sonore, reconnaissable, sensible et intensément humaine.

Parce qu'un grand film, parfois, commence par une voix juste, un souffle maîtrisé, un silence parfaitement capté. Et parce que derrière chaque émotion ressentie dans une salle obscure, il y a, souvent, le travail invisible d'un homme comme lui.

Kamel Mekesser, l'orfèvre du son, aura donné au 7e art ce que l'on ne voit pas… mais ce que l'on n'oublie jamais.

L'insoupçonnable pouvoir du cinéma !

■ Djamel Lakehal

Depuis que les frères Lumière ont offert à l'humanité cet extraordinaire levier narratif qu'est le cinéma, nous avons découvert une possibilité insoupçonnée : celle de rivaliser avec le rêve et, au bout du compte, de projeter sur un écran les scènes les plus marquantes de notre temps. C'est précisément ce qui m'est arrivé l'autre jour lorsque, apprenant la triste nouvelle du décès de l'actrice Biyouna, j'ai aussitôt rembobiné dans ma mémoire les images de la série culte L'Incendie. Un récit de vie d'une époque révolue, dans un pays lui aussi profondément transformé, raconté en douze épisodes filmés avec la même caméra que Rossellini et ciselés par les doigts de l'orfèvre Mohamed Dib. Le réalisateur y dépeint le quotidien d'une poignée de familles vivant en voisinage autour d'un patio mauresque, coincé entre une douzaine de colonnes comme on n'en fait plus. L'histoire se déroulait avant, puis pendant la guerre.

Je devais avoir l'âge du petit Omar lorsque j'ai regardé la série pour la première fois. J'avoue ne plus savoir si feu mon père avait acheté la télévision pour ne rien rater du fameux combat de Mohamed Ali chez Mobutu, ou simplement pour se régaler des dribbles de Johan Cruyff lors de la Coupe du monde 1974. Peut-être était-ce même deux ou trois ans plus tôt, au moment de la prise d'otages des Jeux de Munich par un commando du FPLP ; autrement, comment pourrais-je me souvenir avec autant de netteté de l'épilogue regrettable de cette opération ?

Pendant les quarante minutes que durait chaque épisode, Dar S'bitar ouvrait grand ses portes à toutes les familles. Le patio devenait l'école de la vie de tous les gamins du même âge qu'Omar, et les cuisines, celles des jeunes femmes qui imitaient le râle tendrement fourbe et amusée de Fatma (interprétée avec brio par Biyouna). La Grande Maison, c'était tout cela à la fois : un lieu où l'écho de la rue venait planner, invisible à l'image, un peu comme dans Une journée particulière d'Ettore Scola ; un endroit où circulaient les ragots et les petites intrigues de ce petit monde entre-soi… Et, mine de rien, tout cela faisait un joyeux bazar, l'autre nom de la vie en temps de petite disette.

Les notes de ce microcosme doivent résonner encore au fond de la mémoire des mômes de ma génération : « Yemma, la police… », le tac-tac de la machine à coudre à pédale, la toux forcée annonçant l'arrivée du vieil homme au couvre-chef… L'interminable attente devant les sanitaires, véritable moulin à vent des persiflages de quartier… Et puis, surtout, il y avait la peur. Celle qu'inspiraient les descentes nocturnes des paras, martelant de coups de crosse le heurtoir d'une porte arquée centenaire ; une porte comme on en voit plus. Et le réalisateur d'enfoncer le clou grâce à cette musique, à mi-chemin entre l'oraison funèbre et le psaume, qui venait voiler un générique tremblotant, presque artisanal.

Deux ans plus tard, lorsque je réussis mon examen de sixième, je reçus en cadeau le livre éponyme. Jusqu'alors, je ne faisais que feuilleter impatiemment les magazines à bulles, les revues féminines de ma mère ou les quatrièmes de couverture des romans de la Série noire de mon père. Ma première véritable expérience de lecture d'un roman fut donc celle de ce livre-là, que je me souviens avoir dévoré dans l'espoir d'y retrouver les images de la série. Et pourtant, ce fut un flop, pour ne pas dire un désastre… Je cherchais partout Fatma (Biyouna), avec sa tignasse raide et luisante sous un éclairage minimaliste, Omar, occupé à tout observer en silence, et tout ce petit

monde rutilant, patient et passionnant… Rien de tout cela ! Je me revois refermer la dernière page de ce qui fut la première — et la plus amère — de mes expériences de lecture, sans avoir retrouvé la scène où Fatma (sa sœur ?) embrassait un gigot d'agneau en longeant les travées de la Grande Maison. Inquiète, ma mère courut m'acheter La Grande Maison, l'autre roman ayant servi de matière pour scénario ; rien n'y fit, rien ne parvint à me consoler. Je n'ai retrouvé l'œuvre de Dib que trente ans plus tard. Si je ne me trompe pas, c'était son dernier livre, dans lequel il pourfendait une Algérie en dérive que personne n'avait vu venir.

Biyouna s'en est allée quelques jours avant l'ouverture du Festival international du film d'Alger… Il m'est difficile de ne pas y voir un signe. Serait-ce une de ses malicieuses entourloupes pour que l'on se souvienne d'elle, chez elle à Alger ? Ou bien, au contraire, souhaitait-elle que nous tournions enfin la page, avec elle, que nous nous désengluions de ce passé en noir et blanc — presque rossellinien — pour avancer, autrement, vers la lumière des projecteurs modernes ?

Grosses bises, l'artiste…

■ Djamel Lakehal

« The Golden Man » en compétition fiction long-métrage

Quête de valeurs intemporelles

Le film d'animation kazakh « The Golden Man » a été projeté, vendredi 5 décembre, à la salle Ibn Zeydoun, dans le cadre de la compétition Longs-métrages de la 12e édition de l'AIFE Réalisé par Turdybeck Maidan et Tilek Toleugazy, ce long-métrage est une proposition captivante, ambitieuse et visuellement soignée, s'adressant aussi bien aux grands qu'aux petits. L'histoire se déroule dans l'ancien royaume de Saka où existait une armure d'or sacrée, forgée par l'union de trois nobles tribus incarnant « le Courage, la Justice et la Sagesse ». Cette armure mystique ne pouvait être portée que par celui qui incarnait véritablement ces vertus, seul un tel guerrier étant en mesure de protéger les terres de Saka contre les forces du mal. Le récit prend des accents épiques, mais les réalisateurs choisissent de laisser affleurer une dimension initiatique qui se dévoile progressivement.

Avec le temps, le roi vieillissant de Saka, Atey, dernier porteur de l'Armure d'or, se prépare à transmettre sa couronne à son fils Anqyl. Selon la tradition, le nouveau souverain doit revêtir l'Armure d'or pour monter sur le trône. Le rite est immuable, solennel, presque sacré. Mais Anqyl échoue et la mère, soucieuse de préserver l'honneur de la lignée, tente de l'aider, sans succès. Il apparaît rapidement que la force physique ne suffit pas. Pour mériter l'armure, il faut d'abord conquérir autre chose que des ennemis. Anqyl doit prouver son courage. Commence alors une aventure qui le mène avec ses amis sur les chemins sinueux de la découverte du sens de la vie, de l'apprentissage du sacrifice et de la responsabilité, afin d'accomplir son destin et de sauver son peuple. Les réalisateurs construisent une trajectoire initiatique classique, mais efficace, où la fantaisie visuelle n'éclipse jamais le propos moral. La mise en scène privilégie le souffle du récit, l'ampleur des paysages, la lumière, la ligne claire d'un dessin numérique qui évoque parfois les grandes fresques mythologiques.

Au cours du débat, Turdybeck Maidan et Tilek Toleugazy ont insisté sur le fait que le film ravive « les profondes racines spirituelles » de leur peuple. À travers cette histoire, ils ont affirmé avoir voulu montrer aux plus jeunes « le véritable héroïsme ne réside pas seulement dans la force extérieure, mais dans la pureté intérieure, la justice et l'intégrité ». Cette ambition transparaît à l'écran.

Entretien croisé avec les réalisateurs Turdybeck Maidan et Tilek Toleugazy

«The Golden Man : un film pour réinventer le patrimoine kazakh»

Comment est née l'idée de raconter l'histoire de The Golden Man ? Est-ce une légende que vous connaissiez depuis l'enfance ?

Dans notre pays, il existe depuis l'Antiquité une histoire autour du Golden Man. Nous en avons entendu parler dès notre enfance. De plus, le symbole du Kazakhstan est associé au Golden Man. Le Golden Man est kazakh. C'est pourquoi nous avons décidé de faire ce film, afin d'expliquer aux enfants que le Golden Man n'est pas seulement une personne dotée d'intelligence, mais aussi une personne d'or pur.

Quels éléments précis de la mythologie ou des épopées kazakhes avez-vous intégré dans le film ?

Le principal enjeu du film ne repose pas sur un conte de fées, la mythologie principale, cette armure d'or est l'image de nos propres pensées, afin de promouvoir notre précieux héritage auprès de nos enfants. Nous avons ici une mythologie kazakhe, bien sûr. Nous avons aussi le personnage d'un homme sage nommé Abyz, que nous avons montré comme un héros. Nous l'avons utilisé comme un pionnier dans la cité, où il est un haut responsable. Nous l'avons aussi utilisé comme un guide pour l'antihéros, le scarabée. Nous pouvons maintenant dire que ces éléments ont un lien indissociable. Si vous regardez le film, nous avons le Golden Man, le personnage principal, la fourmi, et l'anti-Golden Man, qui voulait faire de lui-même le Golden Man avec la puissance du monde, mais vous voyez à quel point il est faible lorsqu'il se trouve face au véritable clan doré, c'est vraiment un oiseau de nuit.

Quels défis avez-vous rencontrés pour mettre en scène un univers mythique mêlant batailles, créatures sacrées et paysages célestes ?

Le héros du Dieu Bleu est celui qui nous a causé des difficultés. Nous n'avons pas pu représenter le personnage de cette déesse bleue sous forme d'image, nous l'avons montrée comme un soleil, comme une lumière. Mais au départ, nous voulions montrer son visage.

Vous êtes aujourd'hui réalisateurs-animateurs à Kazakhfilm Studios. Parlez-nous de cette structure ?

Le studio Kazakhfilm a été fondé il y a presque un siècle, mais le film d'animation y est produit depuis seulement un demi-siècle, soit cinquante ans. Nous réalisons actuellement notre deuxième long-métrage d'animation au sein de Kazakhfilm. Nous ne sommes pas des collaborateurs permanents, nous avons été spécialement invités pour un projet de cette envergure. Ensuite, nous y travaillons en tant que réalisateurs, tout en assurant aussi le travail d'animation. C'est un projet entièrement personnel pour nous.

Masterclass de Nabil Djedouani sur « Les plongeurs du désert »

L'art de raviver les images oubliées

Restaurer un film, c'est d'abord le sauver. C'est avec cette phrase que Nabil Djedouani a captivé l'attention des étudiants venus nombreux lors de sa masterclass organisée, le 5 décembre 2025, au petit théâtre de l'Office Riadh El Feth, dans le cadre du Festival international du film d'Alger. Le cinéaste et chercheur, fondateur des Archives numériques du cinéma algérien, a raconté l'histoire passionnante de Tahar Hannache et de son film « Les Plongeurs du désert » (1952), un film que l'on croyait perdu et qui renaît aujourd'hui grâce à un travail minutieux et acharné. « Le cinéma, c'est une pellicule fragile qui se dégrade. Sans restauration, tout disparaît », explique-t-il. Dans le cas des films algériens, la mission ressemble souvent à une « course contre la montre ». Le patrimoine a été dispersé, abîmé, censuré ou simplement oublié. « Le destin du film Les Plongeurs du désert a frôlé l'oubli. L'œuvre avait presque disparu. Une seule trace subsistait, constituée de deux anciennes copies 16 mm, précieusement conservées par la fille du réalisateur. Des bobines marquées par le temps, parfois recollées, mais d'une valeur inestimable. Sans elles, le film aurait été perdu à jamais », confie Djedouani.

Commence alors le travail d'enquête avec les bobines qui sont numérisées image par image. Pas de négatif, pas de version complète. La copie retrouvée ne fait que 21 minutes. « On devine des coupes, des manques. Ça fait partie de l'histoire du film », glisse le restaurateur. Par la suite, arrive l'étape invisible qui transforme le fragile en vivant, à savoir stabiliser l'image, réparer les brûlures et atténuer les rayures. « On ne cherche pas à embellir. On cherche à faire revivre », précise Djedouani. Cette renaissance concerne aussi le film lui-même, un véritable acte presque politique. Pour le chercheur, restaurer un film, c'est un travail d'orfèvre et un combat contre le temps. « Les bobines retrouvées présentaient rayures, coupures et collures grossières, certaines images étaient littéralement tenues par un simple morceau de scotch. Le générique était dans un état catastrophique. La pellicule est un organisme vivant qui se dégrade physiquement et chimiquement, parfois à cause du syndrome du vinaigre. L'humidité, la chaleur et le temps ont laissé des traces irréversibles, comme des champignons effaçant mots et visages », explique-t-il.

Ensuite viennent les blessures plus sévères, avec des déchirures traversant chaque image et des trous laissés par des brûlures de projecteur. « Sans image propre avant ou après, le logiciel ne peut pas réparer », détaille le restaurateur. Il faut alors, selon lui, rogner légèrement le cadre pour sauver l'essentiel. Après ces réparations, commence le nettoyage minutieux de chaque centimètre de pellicule à la main, puis la numérisation image par image avec un scanner spécialisé. Chaque bande est ainsi capturée avec soin, prête à être traitée par le logiciel de restauration. Les rayures persistantes sont parfois conservées pour ne pas altérer l'authenticité des images. L'éthique prime, car il ne s'agit pas de coloriser ou de lisser le grain, mais de restituer le film tel qu'il a été tourné. Chaque plan est traité individuellement, image par image, puis vérifié à l'œil nu et corrigé à la palette graphique, 24 images par seconde ». La projection en ciné-concert a permis de recomposer la partition grâce à la séparation des pistes sonores ». En outre, Djedouani rappelle l'importance de la recherche documentaire. Photos de tournage, articles anciens, plans originaux du désert, chaque élément raconte un peu l'histoire et l'inspiration de Tahar Hannache. Pour finir Djedouani met en garde contre l'usage des images générées par intelligence artificielle. « Rien ne remplacera jamais la vraie recherche, les rencontres avec les familles et l'accès aux archives originales. L'IA peut créer des images séduisantes, mais elles ne racontent pas la véritable histoire du cinéma algérien ».

Chanteuse engagée, icône de la résistance

Haiyu, portrait vibrant de Mariem Hassan : une voix pour un Sahara libre

Présenté dans le cadre du Festival international du film d'Alger, Haiyu rend hommage à l'une des grandes voix du Sahara occidental : Mariem Hassan, chanteuse engagée, icône de la résistance culturelle sahraouie et figure majeure du blues du désert. À travers ce film, c'est un pan entier de mémoire, de lutte et d'identité qui se révèle, porté par le souffle profond d'un peuple en quête de liberté.

Haiyu suit le parcours de cette artiste exceptionnelle, née dans un territoire marqué par l'exil et le combat. La musique de Mariem Hassan — puissante, profonde, traversée de douleur autant que d'espoir — devient l'arme douce d'un peuple qui refuse l'effacement. Sa voix, chaude et lumineuse, transporte les spectateurs au cœur du Sahara, là où les chants deviennent témoignages, là où la poésie raconte ce que l'Histoire retient trop peu.

Le film s'attache non seulement à retracer son itinéraire artistique, mais aussi à révéler la femme derrière la légende : résistante, libre, parfois vulnérable, toujours debout. Entre archives, concerts, récits personnels et regards croisés de ceux qui l'ont connue, Haiyu compose un récit humaniste, profondément intime. On y découvre une artiste qui a transformé son art en manifeste, donnant corps et voix à une cause que l'on voudrait voir disparaître dans le silence.

En choisissant de projeter ce film, le Festival international du film d'Alger met à l'honneur une œuvre de mémoire et de dignité, rappelant le rôle fondamental de la culture dans les luttes contemporaines. Haiyu n'est pas seulement le portrait d'une musicienne : c'est un cri, un chant d'insoumission, un hommage à tous ceux qui, dans le sable et le vent, continuent de rêver d'un Sahara libre.

Screening Program | برنامج العروض

Samedi 06 décembre 2025

المسابقة الرسمية OFFICIAL COMPETITION COMPÉTITION OFFICIELLE — قاعة ابن زيدون | Ibn Zaydoun Hall

14:00	**The Lovers of Algiers** (Algeria) 100 min	**عشاق الجزائر** (الجزائر) 100 دقيقة
16:00	**Red Silk** (Russia, China) 145 min	**الحرير الأحمر** (روسيا، الصين) 145 دقيقة
19:00	**Song's of Adam** (Iraq) 97 min	**أناشيد آدم** (العراق) 97 دقيقة
21:00	**Film Gala Palestine** **Merci de rêver avec nous** (Palestine) 92 min	**فيلم ڤالا فلسطين** **شكراً لأنك تحلم معنا** (فلسطين) 92 دقيقة

المسابقة الرسمية OFFICIAL COMPETITION COMPÉTITION OFFICIELLE — قاعة بيتا – كوسموس | Beta – Cosmos Hall

13:00	**Veritas** (Algeria) 16 min	**الحقيقة** (الجزائر) 16 دقيقة
	Back to Town (Algeria) 100 min	**العودة إلى المدينة** (الجزائر) 100 دقيقة
15:00	**Nyghil, Ce que la Terre a vu** (Algeria) 27 min	**نيغيل.. ما رأته الأرض** (الجزائر) 27 دقيقة
	Boualem a tout entendu (Algeria) 16 min	**بوعلام سمع كلش** (الجزائر) 16 دقيقة
	Aucun homme n'est né pour être piétiné (Brazil) 35 min	**لا أحد يولد ليداس** (البرازيل) 35 دقيقة
18:00	**Nicole - que de l'amour** (Algeria) 22 min	**نيكول، مجرد حب** (الجزائر) 22 دقيقة
	Ñancahuazu (Cuba) 70 min	**نانكاوازو** (كوبا) 70 دقيقة

أفلام خارج المسابقة OUT-OF-COMPETITION FILMS FILMS HORS COMPÉTITION — قاعة الجزائرية | Djazaïria Hall

13:00	**Mémoires sanglantes** (Algeria) 37 min	**ذكريات دموية** (الجزائر) 37 دقيقة
17:00	**Hamassat El Fadjr** (Algeria) 17 min	**همسات الفجر** (الجزائر) 17 دقيقة
	Chronique des années de braise (Algeria) 177 min	**وقائع سنين الجمر** (الجزائر) 177 دقيقة
19:00	**Desert Rose** (Algeria) 22 min	**زهرة الصحراء** (الجزائر) 22 دقيقة
	Première ligne (Algeria) 86 min	**الصف الأول** (الجزائر) 86 دقيقة

أفلام خارج المسابقة OUT-OF-COMPETITION FILMS FILMS HORS COMPÉTITION — قاعة السينماتيك | Cinematheque Hall

14:00	**Hoy va a hablar Fidel** (Cuba) 25 min	**اليوم سيتحدث فيدل** (كوبا) 25 دقيقة
	Soy Cuba (Cuba) 140 min	**أنا كوبا** (كوبا) 140 دقيقة
17:00	**Ibrahim: A Fate to Define** (Palestine) 75 min	**إبراهيم: إلى أجل غير مسمى** (فلسطين) 75 دقيقة
19:00	**Generation 2000 of Africa** (Burkina Faso) 100 min	**جيل 2000 من إفريقيا** (بوركينا فاسو) 100 دقيقة

إعادة العرض REPRISE DE PROJECTION REPEAT SCREENING — المسرح البلدي الجزائر العاصمة (الكازينو سابقا) Algiers Municipal Theatre hall (Former Casino)

10:30	**Dissonancia** (Spain) 25 min	**التنافر** (إسبانيا) 25 دقيقة
	Aknaw (Algeria) 57 min	**أكناو** (الجزائر) 57 دقيقة
	Al Sakia (Algeria) 68 min	**الساقية** (الجزائر) 68 دقيقة
14:00	**The Walk of Crow** (Algeria) 38 min	**مشية الغراب** (الجزائر) 38 دقيقة
	The Brink of Dreams (Egypt) 84 min	**رفعت عيني للسماء** (مصر) 84 دقيقة
	The Golden Man (Kazakhstan) 75 min	**الرجل الذهبي** (كازاخستان) 75 دقيقة
18:00	**My Grandmother's Secret** (Egypt) 11 min	**سر جدتي** (مصر) 11 دقيقة
	Mariem Hassan, pour un Sahara libre (Western Sahara, Sweden) 89 min	**حيو.. المغنية المتمردة** (الصحراء الغربية، السويد) 89 دقيقة
	Después del final (Argentina) 91 min	**بعد النهاية** (الأرجنتين) 91 دقيقة

أبواب مفتوحة على فلسطين Open Doors to Palestine Portes ouvertes sur la Palestine
السينما الكوبية Cuban Cinema cinéma cubain
الجنوب العالمي The Global South Le Sud global
نظرة الى الماضي A look back Rétrospective
رؤى معاصرة Contemporary visions Regards contemporains
Gala ڤالا
الأفلام القصيرة Short Films Courts métrages
الأفلام الوثائقية Documentary Films Films documentaires
الأفلام الروائية الطويلة Feature-Length Narrative Films Films de fiction de long métrage

كاتبة السيناريو سارة برتيمة:

صورة الحيّ الشعبي قلب التجربة الإنسانية

في هذا اللقاء، تسلّط السيناريست سارة برتيمة الضوء على تجربتها الممتدة بين الصحافة المكتوبة وكتابة السيناريو، مبيّنة كيف أسهم العمل الصحفي في صقل أدواتها البحثية وقدرتها على التوثيق، وما تضيفه هذه الخلفية المهنية إلى أسلوبها في معالجة القصص الدرامية. كما تتحدّث عن حضور الأحياء الشعبية في الدراما الجزائرية وسبل تجاوز النمطية، وتعرض رؤيتها حول تأثير الذكاء الاصطناعي على الإبداع، قبل أن تكشف عن موقفها من الدراما التاريخية وجديدها الفني في الموسم الرمضاني.

- **كيف أسهم عملك في الصحافة المكتوبة في تعزيز مهارات البحث والتوثيق لديكِ، وما أثر ذلك على منهجك في إعداد وكتابة السيناريوهات السينمائية؟**

من الطبيعي أنّ مهنة الصحافة، أو بالأحرى العمل الصحفي، يفرض علينا الدقّة والالتزام والتحقّق من المصادر والتمييز بين المعلومة الموثوقة والرأي الشخصي. كما تعلّمتُ كيفية الوصول إلى المعلومة من مصادر متعدّدة، مقارنتها وتحليلها قبل النشر. كلّ هذا عزّز لديّ حسّ المسؤولية تجاه الكلمة المكتوبة، سواء كانت للسينما أو للتلفزيون.

- **تظهر الأحياء الشعبية الجزائرية في الدراما غالبًا بصورة نمطية جاهزة. برأيكِ، كيف يمكن للكتّاب والمخرجين تجاوز هذا القالب التقليدي والاقتراب من المكان باعتباره فضاءً غنيًّا بالمعاني والتجارب الإنسانية؟**

بالنسبة لي، صورة الحيّ الشعبي ليست مجرّد خلفية للأحداث، بل هي قلب التجربة الإنسانية نفسها. وتجاوز النمطية، في نظري، هو تجاوز القالب التقليدي السائد في الدراما الجزائرية، وهو ما يتطلّب تحوّلًا في طريقة الرؤية.. أن ننظر إلى المكان لا من زاوية استخدام أحدث التقنيات في تصويره، بل من زاوية اعتباره شخصية قائمة بذاتها، لها إيقاعاتها وذاكرتها. التركيز على التفاصيل أهمّ من تقديم صور كبرى جاهزة.

- **لو طُلب منك الاختيار بين الكوميديا والدراما كمجال تركّزين فيه أكثر، أيهما يقترب من الذات الإنسانية والمجتمع بنظرك، وأيهما تفضّلين؟**

كلاهما قريب من الذات؛ فالأمر يكمن في أسلوب الطرح والمعالجة. عبر الكوميديا يمكننا سرد الواقع وتمرير الرسائل وتوضيح الأهداف في قالب خفيف أراه أكثر رسوخًا لدى المشاهد.

كما يمكن عبر الدراما تقديم معالجة أعمق تمسّ المشاعر أكثر. أحيانًا نحتاج أن نروي قصصنا كوميديًا، وأحيانًا نحتاج أن نرويها دراميًا. ولو خُيّرت بينهما سأختار كليهما.

- **في ظلّ التطوّر السريع لأدوات الذكاء الاصطناعي في مجال كتابة السيناريو، هل ترين أنّ المخاوف المطروحة بشأن استخدامها مبرّرة؟ وما الحدود التي ينبغي وضعها لضمان بقاء الإبداع الإنساني في صلب العملية؟**

بالتأكيد، هذه مخاوف مبرّرة لأنّها قد تقتل نعمة الإبداع فينا كمبدعين قبل أن نكون صنّاعًا. أمّا عن الحدود الواجب وضعها، فأعتقد أنّ التكنولوجيا تتقدّم بوتيرة لا يمكن الحدّ منها، لكن يمكن حماية الإبداع الإنساني بفرض رقابة من نوعٍ ما، كإنشاء تطبيقات تكشف براءة العمل وأصله الإبداعي، للحدّ من الاستخدام المفرط والمكثف لأدوات الذكاء الاصطناعي.

- **لديك تجربة سابقة في كتابة السيناريو التاريخي. هل تفكرين في خوض هذه التجربة مرة أخرى في الفترة القريبة؟**

أسعى لذلك، لكنّني مترددّة، والسبب هو الميزانيات الكبيرة التي يتطلّبها هذا النوع من الأعمال. فعندما تُكتب الأعمال التاريخية يجب أن تُنجز بالصورة التي تستحقها، وليس أن تُركّن داخل الأدراج.

ما هو جديدك الفني المرتقب ضمن شبكة برامج رمضان لهذا الموسم؟

هذا الموسم كنتُ مشرفة ومؤطّرة لنصوص كوميدية، بسبب انشغالي بالعمل على مشروعي الذي أعتبره مولودي السينمائي الجديد.

المنتج السوداني طلال عفيفي

السينما السودانية تعيد صياغة حضورها محليا وعالميا

يشارك المنتج السوداني طلال عفيفي في مهرجان الجزائر الدولي للفيلم كعضو لجنة تحكيم مسابقة الأفلام القصيرة، وتمثل مشاركته في الدورة 12 فرصة للاطلاع على التجارب السينمائية الإفريقية والعربية والعالمية وتبادل الخبرات مع صناع أفلام من مختلف البلدان.

أسس عفيفي عام 2010 سودان فلم فاكتوري (Sudan Film Factory)، وهي منظمة غير ربحية بدأت كمشروع تدريبي لصناعة الأفلام الوثائقية عبر معهد غوته الألماني أواخر 2009، قبل أن تنفصل عنه عام 2013 لتصبح منصة مستقلة تعمل على تدريب صانعي الأفلام والإنتاج السينمائي، تسعى منذ تأسيسها إلى بناء شبكة لدعم السينما السودانية داخل وخارج البلاد، وقد تمكنت من إقامة أكثر من 30 ورشة تدريبية مجانية وأسهمت في إنتاج أكثر من 45 فيلما، كان آخرها فيلم الخرطوم (2025)، كما أطلق سنة 2014 مهرجان السودان للسينما المستقلة، الذي لا يزال يرأسه حتى اليوم، من خلال هذا الحوار سنتعرف على مسيرته والمشاريع التي يشرف عليها لتطوير صناعة الأفلام السودانية المستقلة، بالإضافة إلى اهتمامه الكبير بالأرشيف السينمائي وسعيه للحفاظ عليه في سياق إفريقي وعربي وعالمي.

■ **في مشاركتكم الثانية كمحكم في مهرجان جزائري، ما الجوانب التي تأملون اكتشافها، وما فرص التعاون التي تعتقدون أن هذه اللقاءات قد تمهد لها مستقبلا؟**

فعلا، هذه مشاركتي الثانية كمُحكم في مهرجان جزائري، الأولى كانت في مهرجان وهران للفيلم العربي منذ سنوات، وهذا أمر مهم بالنسبة لي كون الجزائر تمثل روحا ثقافية خاصة في المنطقة، أطمح أن أتعرف بشكل أقوى على المؤسسات والأفراد الفاعلين في الجزائر خلال أيام مهرجان الجزائر الدولي للفيلم، وربما نثر بعض البذور لتعاون مستقبلي، سواء على مستوى الإنتاج أو على مستوى التخطيط الثقافي.

■ **هل يمكن أن يتجسّد هذا التعاون في مجال الأرشيف السينمائي مع المهنيين الجزائريين، الذين يسعون لإحياء ذاكرة السينما الوطنية، وتُحقّق الخطوة استفادة مشتركة للسينما السودانية والجزائرية؟**

لاحظت هذا الاهتمام بالأرشيف في افتتاح مهرجان الجزائر الدولي للفيلم، من خلال عرض النسخة المرمّمة لفيلم غطّاسو الصحراء، يسعدني أن أطلع أكثر وعن قرب على التجربة الجزائرية في هذا الأمر، وبالتأكيد يمكن خلق تحالفات وتبادل خبرات في هذا المسار، ما يجعل هناك فرصا وبنى تحتية وصيغا تساعد الأجيال القادمة أو الموجودة حاليا على العمل بقوّة دفع أكبر.

■ **ما الذي دفعكم للتركيز على الأرشيف السينمائي وممارسات الحفاظ عليه، وكيف ترون دوركم في حماية ذاكرة السينما السودانية؟**

أتيت إلى العمل في الأرشيف السينمائي من باب التفكير في دمقرطة وإتاحة الصورة (صورتنا) ومقاومة الحصرية التي تتبناها وتحرسها الأكاديميات والمعاهد المغلقة في شمال العالم خصوصا، منطلقا من سؤال بسيط، ربما: من الذي يملك حق (الفُرجة) على الصور والأفلام، وتداولها، وحفظها، وتأويلها، وبأيّ شروط؟، واليوم، في ظل ما تواجهه المنطقة من حروب وتدمير وإعادة كتابة للتواريخ بمرويات غير أصيلة، يصبح العمل على الحفظ والأرشفة وإعادة المواد الأرشيفية إلى الحياة والاشتباك مع الأسئلة المعاصرة أمرا ضروريا وواجبا.

■ **إلى أي مدى تمكنت سودان فلم فاكتوري منذ تأسيسها، من تكوين جيل جديد من صنّاع الأفلام، وأن تُحدث أثرا فعليا في إعادة بناء المشهد السينمائي السوداني بعد سنوات من الغياب؟**

ربما يكون هذا سؤالا يُفضّل أن يجيب عليه الآخرون، لكن ظني أنّ أثر سودان فلم فاكتوري كان عميقا، وأنا أعتزّ بمساهمتها في الدفع بعدد كبير من المخرجين والمصوّرين وفناني الصوت والإضاءة إلى الساحة، حيث أصبحوا جزءا من الحراك السينمائي السوداني المثير للإعجاب اليوم، بل تمتد مساهماتهن ومساهمتهم إلى أعمال سينمائية متميزة في الإقليم.

■ **مع تنامي الاهتمام العالمي بالسينما السودانية وبروز أسماء مهمة داخل البلاد وخارجها، كيف يمكن تحويل هذا الزخم إلى فرص حقيقية لتطوير الصناعة، وما دور سينمائيي المهجر في دعم بناء مشهد سينمائي مستدام؟**

السينما السودانية تفتقد عنصرها الأهم، الأرض والسياق الاجتماعي الطبيعي، الحرب تلعب دورها السلبي في تهجير الفنانين، كسر النسيج الذي صاغوه على مدى سنوات، ووجودهم الآن تحت ظروف قاسية، في المهاجر أو حتى الوطن المنكوب بالحرب، على أيّ حال السينما السودانية تحتاج إلى تمويل، والسينمائيات والسينمائيون يحتاجون إلى فرص للتعلّم والاحتكاك وتكييف أمرهم القانوني ليتحرّكوا بيُسر، السودانيون في المهجر كان لهم سهمهم العالي، حتى قبل هذه الحرب الكبيرة الأخيرة، سوزانا ميرغني، هاشم محمد، صهيب قسم الباري، مروى زين، حجوج كوكا، وأمجد أبو العلاء، أبرز من يشكّلون ملامح السينما السودانية اليوم، هم أبناء مهاجر واغتراب، لكنّهم عبّروا عن صورة السودان بضراوة وشجاعة وجمال منقطعي النظير، كلّ بأسلوبه وروحه، غير الإنتاجات التي قدّموها، فهم في مهاجرهم يقدّمون فرص العرض في مدنهم ويقدّمون فرصا للإنتاج المشترك، كما يساهمون في الملتقيات السينمائية مثلما يساهم بعضهم في تنظيم مؤتمرات وورش عمل ودراسات عن السودان والسينما السودانية.

■ **انطلاقا من النشاط البارز للسينمائيين السودانيين في الخارج، وكيفية تواصلهم مع المشهد الوطني، كيف يسهم مهرجان السودان للسينما المستقلة في تعزيز هوية السينما الوطنية، وإتاحة نافذة للجمهور لرؤية قصصه وثقافته؟**

المهرجان عبر دوراته السنوية المختلفة منذ عام 2014 قدّم فرصا ممتازة لعرض الإنتاجات السودانية والدولية للجمهور السوداني، فساهم في تعزيز وحشد الناس أمام أعمال سينمائية معاصرة وقديمة، ذكّر الناس بمخرجين سودانيين منسيين، واستعاد أعمالهم من الأرشيف إلى حياة العرض والنقاش والنقد، كذلك ساهم المهرجان عبر لياليه وأيامه الممتدة في الربط والتعارف بين أجيال مختلفة من صناع السينما واستضاف سينمائيين من كل أنحاء العالم قدموا تجاربهم على الشاشة أو نظريا عبر محاضرات وندوات أظنّ أنّها أثّرت بشكل حيوي على كلّ من كان جزءا منها، من المهم أن نذكر أنّ المهرجان ألزم الدولة في السودان بالعديد من المهام تجاه السينما، مثلما استطاع أن يتحوّل إلى مهرجان من المهرجانات المميّزة في المنطقة، سواء من ناحية جودة ونوعية الأفلام المعروضة، أو من ناحية الأنشطة الموازية.

افتتح المسابقة الرسمية للوثائقيات

«أكناو» .. موسيقى متجذرة وطقوس متناقضة

يستعرض فيلم «أكناو» للمخرجة الجزائرية حورية حمادوش، الذي افتتح المسابقة الرسمية لمهرجان الجزائر الدولي للفيلم، في فئة الفيلم الوثائقي، في معالجة وثائقية ذات طابع إثنوغرافي، الإرث الإفريقي العريق لفن كناوة، وأبعاده الروحية وامتداداته الثقافية والموسيقية، كما يتتبّع مسارات انتشار هذا الفن عبر بلدان المغرب العربي، مع إضاءة خاصة على حضوره المتجذّر في الجزائر، ويسلّط الوثائقي الضوء أيضا على الروح التي يحملها هذا التراث، وعلاقته بالذاكرة الجماعية، ومقاومته للتغيّر عبر الزمن.

يبرز وثائقي «أكناو»، الذي عُرض أمس الجمعة بقاعة «كوسموس» برياض الفتح، في 57 دقيقة، أصول وطقوس موسيقى الديوان أو الكناوي وكلّ ما يحيط بها من خلال شهادات مباشرة، إذ يؤكد الدكتور علي بوشيخي أنّ هذه الموسيقى عريقة جدا، حيث يرجع تاريخها، حسب بعض المتخصّصين، إلى القرن السادس أو السابع، وهي تحمل أبعادا اجتماعية وثقافية وروحية ودينية، وترافق الفضاءات التي تُقام فيها طقوس تقليدية خاصة، كما استعرض الوثائقي الآلات الموسيقية المرتبطة بهذا اللون، أبرزها آلة القمبري حيث قدّم أحد الموسيقيين شرحا مفصّلا لأشكالها ومعاني تصميمها وطريقة صنعها، مؤكّدا أنّها آلة «حية» تنبض بالروح.

كما أشار المعلم يوسف معزوز إلى أنّ بعض التقاليد الممارسة اليوم في إطار موسيقى الكناوة لا تمتّ بأصلها وهدفها بصلة، معتبرا أنّ استمرارها جاء نتيجة جهل بالموروث الحقيقي، وأوضح أنّ هذه الممارسات رغم ارتباطها بالطقوس، تتعارض أحيانا مع قيم ومبادئ الدين، مشدّدا على أنّ الإسلام قد وفّر للإنسان إطارا للتخلّص من الطقوس التي تتنافى مع الأخلاق والقيم الروحية، مع الحفاظ في الوقت نفسه، على الجوهر الثقافي والفني للموسيقى الكناوية.

موسيقى الكناوة التي اتّخذت اسم الديوان عند انتقالها إلى الجزائر، حسب ما أشار إليه المعلم يوسف معزوز، تضمّ أبراجا فريدة لا توجد إلاّ في شمال إفريقيا، ما يبرز خصوصيتها وتميّزها في التراث الموسيقي الإقليمي، مع الإشارة إلى أنّ الأبراج لا تشبه بعضها من حيث الاستخبار أو الكلمات، ولم يكتف وثائقي أكناو باستعراض تاريخ موسيقى الكناوة المنتشرة في عدّة بلدان ومجتمعات إفريقية، بل تعمّق أيضا في طقوسها المصاحبة للحلقات مثل الجدبة وضرب الجسد بالسكاكين، ممارسات أثارت الجدل دائما، وسجّلت موقفا لدى بعض المتدخّلين، حيث عبّر بعضهم عن رفضهم لهذه الطقوس لتعارضها مع القيم الإنسانية والدينية.

المخرجة حورية حمادوش:

"أكناو" استجابة لنداء الذاكرة

■ يشارك فيلمك الوثائقي "أكناو" في المسابقة الرسمية لمهرجان الجزائر الدولي للفيلم. كيف تجدين هذه المشاركة؟

أجدها احتفاءً بتراثنا الروحي والإنساني العريق. إنّ مشاركة فيلمي الوثائقي الإثنوغرافي "أكناو" في مهرجان الجزائر الدولي للفيلم، هي بمثابة اعتراف بأهمية التوثيق السينمائي للطقوس والممارسات الثقافية للتراث الثقافي غير المادي. فالمهرجان منصّتنا المثالية لتقديم هذا الجزء الأصيل والعميق من الذاكرة الجزائرية للجمهور المحلي. كذلك هي فرصة جميلة أن يعود الفيلم إلى وطنه الأصلي بعد جولة عالمية حافلة بالنجاحات ويُعرَض في أحضان دور السينما الجزائرية.

■ ما الذي ألهمكِ لإخراج فيلم "أكناو"؟

الإلهام الأساسي نبع من سؤال وجودي حول الذاكرة والهوية المنسية. "أكناو" بالنسبة لي هو رحلة لاستكشاف جذور هذه الطقوس الروحية الموسيقية التي تحمل في طياتها تاريخاً كاملاً من المقاومة والترحال والاندماج. وبحكم أنني كبرتُ وترعرعتُ في مدينة الفن والفنانين سيدي بلعباس وأحيائها العريقة، فقد جعلني ذلك أحتك بفنون شعبية وثقافات مختلفة وإرث فني غني. الديوان (القناوي) وغيره من الفنون الأخرى يصبح جزءاً لا يتجزأ من ثقافتنا.

■ هل كان هناك تجربة شخصية أو ثقافية أثّرت على رؤيتك لهذا المشروع؟

التأثير الشخصي يتمثّل في الرغبة في الغوص خلف الصورة النمطية للموسيقى، والبحث عن البعد العلاجي والروحي للطقس، وكيف لا يزال هذا التراث يُمارس ويؤثّر على حياة الناس اليوم. كانت رؤيتي متأثّرة بضرورة نقل أمانة الرواية عن "المعلمين والمقاديم" (عازف على آلة القمبري والمسؤول عن الحضرة) الذين يحافظون على هذا الموروث، وعن الإرث الذي جلبته هذه الإثنيات العرقية إلى الجزائر.

■ كيف تصفين التحديات التي واجهتها أثناء تصوير "أكناو"؟ وهل كانت هناك لحظات من الشكّ أو القلق بشأن نجاح الفيلم؟

التحديات في الفيلم الإثنوغرافي "أكناو" تتجاوز التحديات التقنية (كتصوير الطقوس في الإضاءة الخافتة، وحشد كبير من الناس، منهم من يجذب، ومنهم المريض..كلٌّ في حالة خاصة)، وغيرها من الأمور التي لا تشبه التصوير وسط بلاطوهات سينمائية ضمن وضع إخراجي وترتيبات معينة. وهذا ما يفرضه موضوع الفيلم الوثائقي أحياناً؛ إذ يجب أن تُنقَل الصورة كما هي لكي يصل الإحساس للمتلقي.

أما أكبر تحدٍّ بالنسبة لي، فكان بناء الثقة الكاملة مع ممارسي طقوس الديوان، للحصول على إذن بالتوثيق والدخول إلى فضاءاتهم الروحية والشخصية. كان يتطلب ذلك صبراً منهجياً واحتراماً للخصوصية.

أما القلق فكان يتمحور حول إمكانيّتي كصانعة أفلام في نقل الجانب الروحي العميق للطقس وليس مجرّد عرضه كاستعراض موسيقي. كنت أخشى التسطيح أو التشويه، لكن العمل بعمق مع الباحثين في مجال الإثنوغرافيا وعلم الاجتماع ومع الفنانين المتمكنين في فن "القناوي" ساعدني على تجاوز هذا الشكّ، والتركيز على تقديم الفيلم كـ"شهادة حيّة" على هذا الإرث الثقافي.

■ فيلم "أكناو" يتناول مواضيع متعدّدة، منها الهوية والتراث. كيف اخترتِ هذه المواضيع؟ وكيف تعتقدين أنّها تتماشى مع الواقع المعاصر؟

لم يكن اختياراً بقدر ما كان استجابة لنداء الذاكرة. "أكناو" يتناول الهوية الجزائرية من زاوية الذاكرة الأفريقية وطبقاتها الثقافية المدمجة. إنّه يتناول التراث الروحي كآلية للتطهير والشفاء في مجتمع يعاني من ضغوطات الحداثة.

يتماشى الفيلم مع الواقع المعاصر بشكل قويّ؛ ففي زمن البحث عن الانتماء والهروب من العزلة الرقمية، يقدّم هذا التراث فضاءً جماعياً للتفريغ الروحي والتواصل الحقيقي. الطقوس التي يعرضها "أكناو" هي دليل على أنّ الأساليب التقليدية ما تزال قادرة على توفير إجابات عن القلق والتوتر في العصر الحديث.

■ ما هي أهمية الثقافة المحلية والتراث في "أكناو"؟

الثقافة المحلية والتراث الروحي في "أكناو" هما المادة والروح. هما شهادة على مرونة الهوية الجزائرية وقدرتها على استيعاب ثقافات متعدّدة. كما تمثّل هذه الطقوس خزاناً للمعرفة الموسيقية الشفاهية التي توارثتها الأجيال.

■ هل كان لديكِ فكرة محدّدة بشأن الرسالة التي تريدين إيصالها للجمهور؟

الرسالة الأساسية هي احترام وتقدير التعدّد الثقافي والروحي داخل الوطن الواحد. أريد أن يشعر الجمهور بقيمة هذه الممارسة كميراث إنساني ثمين يستحق الحماية، وأنّ السينما هي جسر لنقل هذه القيمة بعيداً عن أيّ أحكام مسبقة .

■ ماذا عن مشاريع قادمة تتناول نفس الموضوعات التي تطرحينها في "أكناو"؟

بالتأكيد، عالم التراث الروحي والاثنوغرافي واسع ولا يمكن حصره في فيلم واحد. أعتزم مواصلة البحث أكاديمياً وسينمائياً لاستكشاف ثقافة الذاكرة الشفوية والموسيقى كأداة للتوثيق، ربما عبر دراسة طقوس أخرى أو التركيز على دور المرأة بشكل خاص كحامية ومطوّرة لهذا التراث.

■ هل هناك نوع معيّن من الأفلام أو المواضيع التي ترغبين في استكشافها في مشاريعك المقبلة؟

بعد تجربة الوثائقي الإثنوغرافي، أرغب في الانتقال إلى تجربة السينما الروائية الطويلة لنسج قصص متخيّلة تتشابك مع الواقع الثقافي الغني الذي وثّقته في "أكناو". أطمح لاستكشاف المواضيع التي تجمع بين الخرافة والواقع، والأسطورة والتاريخ. لكن هذا لن يجعلني أتوقّف عن إخراج أعمال وثائقية أخرى، بالعكس تماماً

متنٌ فلسطيني في مهرجان الجزائر

حضور يزيح الهامش جانبا

ضمن برنامجها خارج المنافسة، آثرت الطبعة ال 12 لمهرجان الجزائر الدولي للفيلم، تخصيص متن بأكمله للأفلام الفلسطينية، لا مجرد هامش يستذكرها خجلا، فانطلقت أمس الجمعة بقاعة سينيماتيك العاصمة عروض فلسطين، من خلال فيلمين، الأول توثيقي قصير يعني بحركات المقاومة الرافضة، حمل عنوان "جبهة الرفض" للمخرجة جوسلين صعب، كان بمثابة المقبلات التي فتحت شهية عشاق السينما الملتزمة للفيلم الثاني "يد إلهية" من إخراج إليا سليمان، وهو فيلم جسد القضية باستغناء تام عن الخطابية المقيتة.

"جبهة الرفض" وثائقي يؤنسن المقاومة

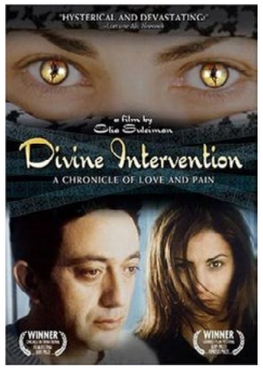
المباشرة، والجفاف عادتان غالبا ما تكونان ملازمتين للأفلام الوثائقية، لدرجة أن الكثيرين من مشاهديها يستعملونها كدواء للأرق في الليالي التي يهجرها النوم، وهذا ما تجنبه فيلم "جبهة الرفض" بأن ساهم، ولو بشكل غير مباشر، في سقي جفاف التوثيق بعامل هام، هو أنسنة المقاومة، وأنسنة القضية.

غالبا ما تكون الأفلام الثورية ذات الطابع التوثيقي، تنميطية، تحاول صناعة صورة معينة عن مجموعة لها انتماؤها الخاص الذي يظهر من خلال التمايز عن مجموعة أخرى، وذلك دون اللجوء إلى اللقطات العفوية، مع الاعتماد التام على الشهادات، اللقاءات، الصور الأرشيفية، وهذا ما لم يلتزم به هذا الفيلم، بأن أظهر جانبا آخر من المقاومة .. فقد أماط اللثام عن أناس عاديين .. لهم حاجة جامحة للسعادة، ويتجلى ذلك من خلال مشاهد الرقص والغناء في كهوف المقاومة.

أما بالنسبة للقضايا التاريخية التي طرحها الفيلم، فتتعلق بانشقاقات داخل صفوف المقاومة، فيما يعرف ب "جبهة الرفض" سنة 1974، والمعروفة أيضا بجبهة القوى الفلسطينية الرافضة للحلول الاستسلامية، وهي تكتل انبثق عن رفض قطعي لأنصاف الحلول التي قدمتها الدورة ال 12 للمجلس الوطني الفلسطيني.

خيار الأنسنة في مثل هذه القضية، هو خيار ذكي ومدروس، فالانشقاق عن "الجماعة"، تاريخيا، كان ولا يزال أمرا مثيرا لامتعاض العامة، حتى ولو كان المنشقون على حق، لذا فقد كانت الجبهة مضطرة لتقديم انعكاس لصورة العامة، مجسداً في جنودها الذين كانوا يرقصون، لا لشيء إلا لتهذيب الصورة وصقلها، مع مهادنة المخيلة الجمعية، الأمر الذي يؤكد دور السينما في تشكيل الرأي العام.

"يد إلهية"سينما الغضب والرمزية المفتوحة



رغم أن "يد إلهية" ليس بالجديد، فهو إنتاج سنة 2001، إلا أنه ما يزال قادرا على إثارة الجمهور سينمائيا، فهو لا يسير وفق حبكة درامية واضحة، بل يكفر بها منذ مشهده الافتتاحي الأول الذي يصور "بابا نويل" وهو يهرب من الأطفال الذين طعنوه إلى مشهد تفجير دبابة الاحتلال ببذرة حبة يوسفي، وصولا إلى مشهد المجاهدة التي تمكنت من قتل 7 جنود بمقلاع حجارة وأدوات بدائية.

في النصف الأول، قدم الفيلم حالة من الاحتقان النفسي، والغضب المكبوت الذي يعانيه أهل رام الله، وعن ذلك أمثلة منها الشيخ الذي يقوم برشق الشرطة بقارورات الزجاج .. السائق الغاضب الذي يشتم جميع من يسلم عليه من أهل الحي، الشباب الذي يقومون بقتل أفعى باستخدام العصي، ثم سلاح ناري، إلى أن يقوموا بحرقها بالبنزين .. وغيرها من المشاهد المغرقة في الرمزية، والتي تقارب القضية الفلسطينية عبر الغوص في المركبات النفسية للمواطن البسيط.

في النصف الثاني من الفيلم، يتعرف المشاهد على "حاجز" هو رمزي أكثر منه واقعي، يتعرف على حبيبين يحاولان العبور، لكنهما يكتفيان بلمس بعضها البعض داخل السيارة إلى أن يقرر الرجل أن يلهي جنود الحاجز ببالون أحمر يحمل صورة ياسر عرفات.

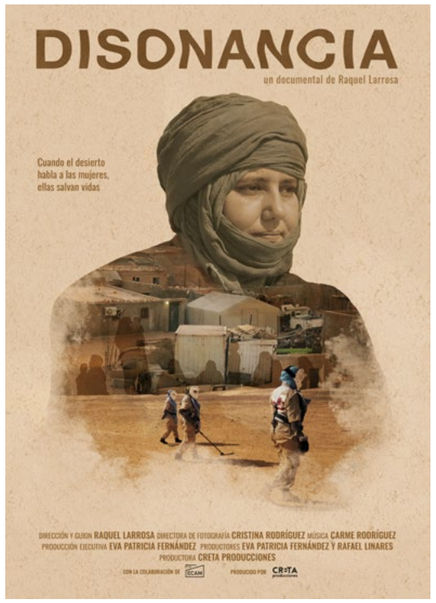
يعد خيار الرمزية المغرقة، بالإضافة إلى عدم وجود قصة واضحة المعالم، خيارا إخراجيا ذكيا, على الأقل في وقته, نظرا للخطابية التي كانت تغرق فيها السينما العربية الثورية، ففيلم "يد إلهية" منح المشاهد حرية في ممارسة التأويل، ما يجعله طيلة دقائق الفيلم التسعين متحفزا ذهنيا، تحفيز كان لسببين، محاولة كتابة القصة بدل السيناريست الغائبة ملامحه عن الفيلم، ومن خلال فك الشيفرات الصورية على الأكثر، لأن الفيلم لم يعتمد بشكل كبير على الحوارات.

من خلال الفيلمين اللذين تم عرضهما أمس بسينيماتيك العاصمة، في إطار الدورة ال 12 لمهرجان الجزائر الدولي للفيلم، قدمت السينما الفلسطينية درسا هاما في الخيارات الإخراجية التي تنبذ الخطابية والشعارات الثورية الرنانة، حيث قدمت من خلال "الجبهة الرافضة" و"يد إلهية" مقاربة فنية اختتمت أكثر بالشكل لإيصال صورة القضية، لا التركيز على صورة القضية التي باتت تعمي العين الجمالية وتخدم نزوة التأويل لدى المشاهد.

Disonancia للإسبانية راكيل لاروثا

الصحراويات بين نضال الأرض ونزع الألغام

افتتح فيلم Disonancia مسابقة الأفلام القصيرة في مهرجان الجزائر الدولي للفيلم، في عرض جسد التزام المهرجان بتسليط الضوء على قضايا آخر مستعمرة في إفريقيا، ففي 25 دقيقة، اقتربت كاميرا المخرجة الإسبانية راكيل لاروثا من حياة السيدة الصحراوية فاتيماتو بوشاريا، التي وجدت نفسها مضطرة لاختيار مهنة نزع الألغام بسبب ندرة فرص العمل وحاجتها لإعالة أسرتها، لم يكن المجال سهلا، فهو غالبا ما يعتبر حكرا على الرجال، كان العمل صعبا عليها لكن دعم والدتها شكّل سندا كبيرا لها، ومع ذلك رأت فاتيماتو أنّ مهمتها إنسانية خالصة، مؤكّدة أنّ تحدياتها لم تمنعها من الاستمرار بفضل الدعم المتواصل الذي تلقته.



في تندوف بالجزائر حيث تقيم، وجدت فاتيماتو ملجأ آمنا ومستقرا بعيدا عن الحرب المستمرة التي تخوضها المغرب ضد جبهة البوليساريو، هناك تعمل كمنسقة للفريق النسائي الصحراوي المكلف بالكشف عن الألغام، تمكنت من خلق بيئة آمنة لها ولزميلاتها، لتصبح المدينة بالنسبة لها المكان الأكثر أمانا واستقرارا وسط ظروف محفوفة بالمخاطر.

تعود فاتيماتو بذاكرتها إلى المرة الأولى التي واجهت فيها لغما، حين كانت تستعد لتفجيره، تجربة جمعت بين الخوف والترقّب والمسؤولية الكبيرة، وقد منحت المخرجة راكيل لاروثا مساحة للنساء اللواتي يعملن في جمعية SMAWT في حقول الألغام، ومن بينهن خريجات جامعات، إحداهن حاصلة على شهادة في علم الآثار، لتسرد كلّ واحدة تجربتها الشخصية وما يواجهونه من مخاطر، تتحدّث هؤلاء النساء عن الخوف والتوعية والتحسيس، وعن الدور الحيوي لعمليات نزع الألغام في التقليل من المخاطر وحماية المدنيين من الضحايا، وتتشابك هذه الشهادات مع سرد الواقع الذي تعيشه النساء في أرض اللجوء، لتشكّل دعوة صريحة للأمم المتحدة والمنظّمات الإنسانية للعمل على دعم الشعب الصحراوي وتوفير السلام والأمن في المخيمات.

توجّهت راكيل لاروثا بعد تخرجها نحو صناعة الفيلم الوثائقي، باحثة عن قصص حقيقية تلامس الواقع وتُحدث أثرا، تؤمن بأنّ الكاميرا ليست مجرّد أداة تصوير، بل وسيلة للتغيير الاجتماعي والسياسي، وسلاحا يكشف الظلم ويدافع عن حقوق الإنسان.

«مشية الغراب » للمخرج خالد بن طبال

نداء للحفاظ على ارث الأجداد

شهدت المسابقة الرسمية للأفلام القصيرة، في مهرجان الجزائر الدولي للفيلم، عرض «مشية الغراب» للمخرج خالد بن طبال، و قدّم العمل السينمائي اللافت رؤية إنسانية عميقة حول الصحراء الجزائرية وما تحمله من ذاكرة، وهو فيلم يغوص في العلاقة المركّبة بين الإنسان وإرث أجداده، وبين الحاضر المتسارع والماضي المتجذّر في الرمال.

تدور أحداث الفيلم (38 دقيقة) في عمق الصحراء الهادئة حيث يعيش عبد الهادي (أدى الدور الممثل لخضر شتيوي) مع أسرته محافظًا على عادات الأجداد، متمسّكًا بثقافة البدو التي ورثها جيلًا بعد جيل.

من خلال حوارات بسيطة بين كبار السن، يلتقط الفيلم حالة القلق التي يعيشونها تجاه المستقبل، في ظل تغيّر أحوال الأجيال الجديدة وابتعاد الكثير منها عن طرق العيش في الصحراء. ويبرز خوف عبد الهادي على ابنه سالم الذي قد تجرفه موجة التغيير، ليأتي صوت الشيخ مذكّرًا بضرورة الحفاظ على إرث الأجداد "حتى لا يمشي المرء مشية الغراب فيضيع".

تزداد المفارقة حين يظهر محمد أو "موح" (أدى الدور الممثل أحمد شتبن)، شاب منفصل تماما عن ماضي الاجداد، في لباسه وأفكاره وتعاطيه مع حياة البدو. يدخل إلى عالم عبد الهادي بحجة البحث عن عشبة طبية لمعالجة إحدى قريباته، لكن تطور الأحداث يكشف للمشاهد أن دوافعه ليست كما ادّعى.

في رحلة البحث تلك، يرافق الفيلم محمد إلى عمق الصحراء حيث تنبت العشبة المتوارثة التي يتداوى بها السكان، ويبدأ الشاب، من خلال الاحتكاك بالبدو، في إعادة اكتشاف قيم الكرم والأصالة والبساطة، والأهم «اكتشاف ذاته». ويضعه المخرج في مواجهة مباشرة مع حدود التكنولوجيا؛ فهناك، وسط الرمال، تتوقف سيارته، ويعجز الـ «جي بي أس» عن إرشاده، فلا يبقى له سوى النجوم وما تعلمه عبد الهادي من أسلافه. لحظة سينمائية صافية تبرز هشاشة التكنولوجيا أمام قسوة الصحراء وروحها القديمة.

يعتمد المخرج على حوار واقعي غير مفتعل، وعلى لقطات شاعرية للصحراء، ليقدّم رسالته دون خطاب مباشر أو وعظ، بل من خلال حالة إنسانية تُظهر أن تقدم الإنسان لا قيمة له إذا انفصل عن جذوره. فالصحراء، بكل جمالها وقسوتها، تعيد الإنسان إلى بدايته، إلى ما تركه الأجداد من خبرة وطرق عيش يجب ألا تُهمل مهما بلغ التطور.

تميز الفيلم بمشاهد للطبيعة الخلابة للصحراء الجزائرية حيث اخذ المخرج لقطات ممتدة وواسعة للرمال تسافر بالمشاهد الى أجواء من السكينة وتعيده الى أحضان الطبيعة التي مهما كانت قسوتها يكفي ان نفهمها لنتكيف مع قوانينها.

الوثائقي المصري "رفعت عيني للسما"

أحلام تخطت الواقع وتحققت

قدّم مهرجان الجزائر الدولي للفيلم، ضمن عروض المسابقة الرسمية للأفلام الوثائقية، أمس الجمعة، الفيلم المصري "رفعت عيني للسما" للمخرجين ندى رياض وأيمن الأمير، والذي يرصد حالات إنسانية متفردة داخل مجتمع مسيحي منغلق تحكمه عادات قديمة وتقاليد بالية تُقيّد الفتيات وتخنق أحلامهن.

ينطلق الفيلم من تجربة ماجدة التي تحاول تأسيس فرقة مسرحية تحمل اسم "مسرح بانوراما البرشا" رفقة ست فتيات أخريات هن مونيكا، مارينا، مريم، يوستينا، هايدي، وليديا. يسعين لتحقيق أحلامهن عبر امتهان الفن، خصوصًا المسرح، رغم تعارض رغباتهن مع عادات المجتمع الصارمة وقوانينه التي لا يفهمن لماذا وُضعت أصلًا، لكن عليهن احترامها.

كل فتاة تحمل حكايتها الخاصة وصراعها النفسي داخل مجتمع يحدّد لهن كل شيء، من اللباس إلى العلاقات، حيث يصبح زواج القاصرات أمرًا عاديًا، والحب مسموح للذكر وممنوع على الأنثى، وكل شيء ضد المرأة.

وسط هذا الواقع القاسي، تظهر أحلام الفتيات الصغيرة محاولة اختراق جدران الصمت، ساعيات لتغيير هذا الوضع بكل الوسائل المتاحة، ومنها المسرح الذي يتحوّل إلى منصة للتعبير والمواجهة ورفض القوانين التي تكبّل حرياتهن.

في هذا الصدد، يقول المنتج إن الانفتاح الذي لاحظه المخرجان في تعامل آباء الفتيات مع أحلامهن، هو أمر غير معتاد حتى في المدن الكبرى مثل القاهرة.

استغرق تصوير الفيلم أربع سنوات من طرف المخرجين أيمن الأمير وندى رياض، وهما زوجان من الإسكندرية، وقد أصبحت قرية البرشا وسكانها جزءًا من فريق الفيلم، بعدما تبنّى أهلها وجود المخرجين وتفاعلوا معهما، وأجابت على كل الأسئلة المتعلقة بهدف العمل وأسباب تصويره في هذه القرية الصعيدية.

يروي المنتج المنفذ محمد خالد تفاصيل البداية قائلاً إن المخرجة ندى كانت تتنقل بين المحافظات، إلى أن صادفت مجموعة من الفتيات يقدّمن عروض "مسرح الشارع" بشجاعة لافتة ويتناولن قضايا يصعب الحديث عنها حتى في القاهرة. حينها تواصلت مع شريكها في الإخراج، وبعد زيارة للقرية والتحدّث مع الفتيات، كانت المفاجأة بأن طلبن تقديم فيلم يوثّق تجاربهن. من هنا بدأت الرحلة، كتبن أحلامهن، تعلّمن حمل الكاميرا، خضعن لدروس في الرقص، وتدرّبن على عروض الشارع، ومع اكتمال جاهزيتهن انطلق التصوير. وقبل كل عرض، كانت هناك ورش لتطوير قدراتهن التمثيلية، وهو ما أثار حماس فريق العمل، خاصة أن الفتيات يطرحن مشاكلهن بجرأة وشجاعة داخل مجتمع تقليدي شديد الحساسية.

ويضيف المنتج خلال النقاش الذي أعقب العرض أن الفيلم غيّر بالفعل حياة الفتيات؛ فالمجموعة التي ظهرت في نهاية الوثائقي تمثل الجيل الجديد الذي جاء بعد بطلات الفيلم، وهو دليل على انتقال التجربة من جيل إلى آخر. أما الفتيات الأساسيات فما زلن متمسكات بطريقهن: ماجدة قُبلت لدراسة السينما والمسرح وهي اليوم تتابع دراستها في القاهرة. وهايدي اتخذت قرارًا مصيريًا حين تركت خطيبها حفاظًا على أفكارها وحلمها، ومونيكا أصبحت مغنية ولها أغان تبث على المنصات.

من خلال هذه الحكايات الحقيقية والتفاصيل المعاشة، يقدّم فيلم "رفعت عيني للسما" شهادة إنسانية صادقة عن شجاعة فتيات قرية صغيرة يحاولن صنع مستقبل مختلف رغم القيود الاجتماعية.

المنتج المصري محمد خالد:

الفتيات وحماسهن وراء "رفعت عيني للسما"

■ ما الذي جذبك في فكرة فيلم "رفعت عيني للسما" لإنتاجه؟

كنت أعمل في التنمية لمدة خمس سنوات قبل دخول مجال الإنتاج، والعمل في التنمية يجعل الإنسان دائم التنقل بين المحافظات وأماكن مختلفة في مصر. وما حمّسني فعلاً هنّ الفتيات، لأن لديهن طاقة قوية تفوق طاقتنا جميعاً. يذكرنني بنفسي في مرحلة المراهقة، وكنت أرى نفسي فيهن، وأرى صورة أصدقائي الموجودين في محافظات أخرى ويرغبون في القدوم إلى القاهرة للحصول على فرصة. كان هناك حماس كبير جداً، وموهبة الفتيات وشطارتهن وتطورهن السريع كانت عوامل أساسية في تحمّس الفريق الذي صوّر الفيلم لمدة أربع سنوات.

الفيلم يصوّر مجتمعاً مسيحياً منغلقاً. هل واجهتم صعوبات في التصوير هناك لمدة أربع سنوات؟

أبداً. لم يكن هناك أي مشكل، لدينا أعداد كبيرة من المسيحيين، وكون الفتيات مسيحيات جاء بالصدفة. والقرية نفسها تضم مناطق كبيرة يعيش فيها المسلمون بشكل طبيعي. صحيح أن نسبة المسيحيين فيها كبيرة، لكننا لم ننشغل بكوننا في قرية مسيحية بقدر ما ركزنا على دراسة الثقافة الدينية المسيحية في الصعيد. وأنا كمسلم كنت مستمتعاً جداً بدخول أماكن مسيحية في مصر والتعرف على عادات وتقاليد جديدة. واستمتعنا شخصياً بهذه التجربة، ولم نواجه أي مشاكل على الإطلاق.

■ هل يمكن تصنيف الفيلم كعمل نسوي؟

الفيلم يجمع كل شيء. من جهة الفتيات، فهو بالفعل فيلم نسوي. ومن جهة من لديهم حلم بالعمل في الفن، فهو يعكس أحلامهم وقد يرى كل منهم نفسه فيه. ومن يشاهد الفيلم ويسترجع صورته في صغره سيجد هو الآخر ما يمثله. لكن بالتأكيد هناك طابع نسوي واضح، لأن الفرقة مكوّنة من فتيات مسيحيات، وبالتالي يحمل الفيلم جزءاً نسوياً. وأعتقد أنه لو كانت مجموعة من الصبيان، لما واجهوا المشاكل التي عاشتها الفتيات. لذلك يمكن القول إن جزءاً كبيراً من الفيلم موجّه للمجتمع الأنثوي.

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

سينما باب

مجلة المهرجان

العدد 02، السبت 06 ديسمبر 2025

متنٌ فلسطيني في مهرجان الجزائر

حضور يزيح الهامش جانبا

AIFF_APP

المنتج السوداني طلال عفيفي

السينما السودانية تعيد صياغة حضورها محليا وعالميا

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