2
2ND EDITION
العدد 04، الأحد 08 نوفمبر 2026

الفوڤارة

مجلة المهرجان

مهرجان تيميمون الدولي للفيلم القصير



صناعة أفلام التحريك: من الاستقلالية إلى الذكاء الاصطناعي وآفاق الإنتاج الدولي

سينما التحريك بين الخبرة البلغارية والطموح الجزائري



من ذاكرة الحرب إلى قضايا الطفولة والجريمة...

تنوّع إنساني في مسابقة الوثائقي القصير بتيميمون

التعذيب الاستعماري: الشهادة والتوثيق ونقل الذاكرة

جمع اللقاء الثاني من «لقاءات الغروب»، الذي احتضنه فندق قورارة يوم الجمعة 6 نوفمبر 2026، في إطار مهرجان تيميمون الدولي للفيلم القصير، المؤرخة مليكة رحال، والمخرج السينمائي ألبيرتو سيغري، والباحث الجامعي أحمد بن سعادة، لمناقشة موضوع التعذيب الاستعماري، وتقاطعت مداخلات الضيوف الثلاثة حول سبل التعبير عن هذه التجربة المروّعة وتمثيلها ونقلها إلى الأجيال اللاحقة، فضلاً عن قضايا الذاكرة والصراع حول كتابة الرواية التاريخية.



وتحدث ألبيرتو سيغري، الذي عُرض فيلمه التحريكي **«السؤال»** في عرضه العالمي الأول ضمن المهرجان، عن المسار الذي قاده إلى اقتباس كتاب هنري علاق، مستهلاً مداخلته بالحديث عن المسؤولية التي تفرضها معالجة نص بهذا القدر من الألم، لارتباطه بصفحة مفصلية من تاريخ الجزائر وفرنسا، وأوضح المخرج الإيطالي أنه بحث عن المسافة الفنية المناسبة لتفادي تقديم العنف بصورة مباشرة قد لا تثير سوى الغضب أو انفعالاً عاطفياً آنياً، على حساب التأمل والتفكير، فبالنسبة إليه، بدا الفيلم الروائي المصوّر قريباً أكثر مما ينبغي من المأساة، في حين أن الوثائقي بصيغته التقليدية قد يبتعد عنها أكثر من اللازم، وهكذا، فرض فن التحريك نفسه في النهاية بوصفه جسراً يصل بين الواقع التاريخي والتخييل الفني.

وقال سيغري: **«أنا مخرج سينمائي، ولست مؤرخاً»**، مشيراً إلى أنه اشتغل أيضاً على الإيقاع والمونتاج، ليمنح الفيلم بناءً سردياً يشد انتباه المشاهد، على نحو يقترب من أفلام الإثارة والتشويق، ويحتل التحفظ في تصوير العنف مكانة أساسية في هذه المقاربة، إذ أوضح أن **«العنف لا يُنقل بالضرورة عبر تمثيله بصورة مباشرة»**، بل قد يتطلب الأمر أحياناً الحذف بدلاً من الإضافة، لإفساح المجال أمام انفعال صادق، من دون دفع المشاهد إلى تعاطف مصطنع أو مفروض عليه، ويطرح الفيلم أيضاً مسألة المسؤولية السياسية، إذ توقف ألبيرتو سيغري عند القرارات التي اتُّخذت في أعلى هرم الدولة الفرنسية، ولا سيما قرارات غي موليه وروبير لاكوست، مذكّراً بأن العنف لا يقتصر على ممارسات الجلاد، بل تتحمل مسؤوليته أيضاً القيادات السياسية التي تتيح حدوثه أو تسهم في توسيع نطاقه.

◄◄ الأصوات الجزائرية في مواجهة صمت التاريخ

لم يكن التعذيب الاستعماري سلسلة من التجاوزات المعزولة، بل نظاماً للهيمنة قام على ممارسات منظمة من العنف الجسدي والنفسي، وفي هذا السياق، ذكّرت المؤرخة مليكة رحال بأن الأساليب التي تناولها فيلم **«معركة الجزائر»** لم تكن محصورة في العاصمة أو في فترة حرب التحرير الوطني، بل إن الاختطاف والإخفاء القسري والتعذيب كانت ممارسات قائمة قبلها أيضاً، وشملت مناطق عديدة من البلاد، وتوقفت عند أهمية كتاب هنري علاق **«السؤال»** وما مثّله من شهادة تاريخية، محذّرة في الوقت نفسه من أن يستأثر هذا النص وحده برواية القمع الاستعماري. فهنري علاق، الصحفي الفرنسي المناصر لاستقلال الجزائر، كان يمتلك إمكانات ثقافية وشبكة علاقات مكّنته من إيصال تجربته إلى الرأي العام، في حين تعرّض عشرات الآلاف من الجزائريين لانتهاكات مماثلة، من دون أن تتاح لهم دائماً فرصة الإدلاء بشهاداتهم.

وقالت في هذا الصدد: **«ينبغي ألا تطمس هذه الشهادة أصوات جميع الذين وقعوا، مثل هنري علاق، ضحايا لهذا القمع»**، كما سلطت مليكة رحال الضوء على دور النساء في البحث عن المفقودين، مستحضرةً نساءً كنّ يتوجهن برفقة أطفالهن إلى مراكز التعذيب بحثاً

عن أقاربهن، وروت أيضاً حكاية أم تولّت وحدها تربية أطفالها الستة، فيما ظلّت صورة الأب المفقود حاضرة في صورة عائلية، وهي حكاية تختزل مقاومة العائلات وإصرارها على صون ذاكرة الغائبين، ونقلها إلى الأجيال الجديدة.



استعادة السيطرة على السردية الوطنية

من جهته، وسّع الباحث الجامعي أحمد بن سعادة النقاش ليشمل استمرار العنف الاستعماري في التمثلات الإعلامية، معتبراً أن انتهاء الهيمنة السياسية لم يضع حداً لآليات تشويه تاريخ الجزائر، التي ما تزال تتجدد عبر خطابات تسعى إلى إعادة الاعتبار للوجود الفرنسي في الجزائر، وتروّج لصورة حنينية عن الحقبة الاستعمارية، متجاهلةً التفاوتات العميقة بين السكان الأوروبيين والجزائريين، وحذّر، في هذا الإطار، من الصور التي تقدّم جزائر مثالية تحت الاستعمار، وتغفل منظومة الهيمنة والعنف والتمييز التي كانت تحكم المجتمع آنذاك، فهذه الخطابات، بحسبه، لا تعبّر عن مجرد اختلاف في قراءة الماضي، بل تنخرط في صراع حول التمثلات، تتحول فيه كتابة التاريخ إلى رهان سياسي.

وأكد قائلاً: **«الاستعمار جريمة مطلقة، ولا شيء يمكن أن يضفي عليه صورة جميلة»**، كما نبّه إلى مخاطر الحروب المعلوماتية والمعرفية، التي تُستخدم فيها المعلومات أداةً للتأثير والتوجيه، وفي ظل هذا الواقع، يمكن لوسائل الإعلام وشبكات التواصل الاجتماعي أن تسهم في نشر روايات مجتزأة أو مشوّهة، ما يجعل تنمية الحس النقدي تجاه المضامين المتداولة ضرورة ملحّة، وفي مواجهة هذه الخطابات، دعا أحمد بن سعادة وسائل الإعلام والمثقفين والسينمائيين الجزائريين إلى الاضطلاع بدورهم كاملاً في حفظ الذاكرة ونقلها، قائلاً: **«روايتنا، وسرديتنا الوطنية، نحن من يتولى كتابتها ونشرها»**، وشدّد بذلك على ضرورة أن تتولى الجزائر مسؤولية رواية تاريخها، وتوثيق وقائعه، وتعريف الأجيال الجديدة بالتضحيات التي قُدّمت خلال كفاح التحرير الوطني، وألا تترك للخطابات الأخرى وحدها مهمة رسم ملامح هذه الذاكرة.



سينما التحريك بين الخبرة البلغارية والطموح الجزائري

ناقش المشاركون في جلسة «صناعة أفلام الرسوم المتحركة: من الاستقلالية إلى الذكاء الاصطناعي وآفاق الإنتاج الدولي» واقع سينما التحريك وتحدياتها، من خلال تجارب تجمع بين المبادرات الفردية والخبرات الإنتاجية والتعاون الدولي.

واستعرضت الفنانة والمنتجة البلغارية نيلي غاتشاروفا تجربة المخرج ديميتار ديميتروف، الذي حقق فيلمه الأول جوائز عديدة في مهرجانات دولية، ما شجّعه على مواصلة الإنتاج بمعدل فيلم سنويًا، متوليًا بنفسه معظم مراحل الإنجاز، مع الاستعانة بكتّاب السيناريو والموسيقيين ومختصين آخرين عند الحاجة.



الإنتاج المستقل... حرية أكبر في الإنجاز

أوضحت غاتشاروفا أن هذا النمط من الإنتاج يمنح المخرج تحكمًا أكبر في تفاصيل مشروعه، فيما يتركز دورها كمنتجة على متابعة الجدول الزمني وضمان احترام آجال الإنجاز. وفي المقابل، تعتمد تجارب بلغارية أخرى على فرق فنية وتقنية كبيرة، ما يزيد تعقيد الإنتاج ويطيل مدته إلى ثلاث سنوات أو أكثر، مقارنة بعام واحد في تجربة ديميتروف.

واستعادت المنتجة جذور سينما التحريك في بلغاريا، متوقفة عند أحد روادها الذين اشتهروا بأفلام صامتة ذات طابع كوميدي وساخر. وكان يمتلك استوديوهات كبيرة تستقبل زيارات مدرسية للتعريف بمراحل الإنتاج، وهي تجربة عاشتها شخصيًا في طفولتها. وأكدت أن هذه الأعمال ما تزال حاضرة في الذاكرة البلغارية، وأسهمت، إلى جانب الاستوديوهات الكبرى، في بناء قاعدة فنية ومهنية لصناعة التحريك.

الإنتاج المشترك يفتح آفاقًا دولية

وشدّدت غاتشاروفا على أهمية الإنتاج المشترك مع شركاء أوروبيين لفتح آفاق جديدة أمام صنّاع أفلام التحريك الجزائريين، مستشهدة بالتجربة البلغارية القائمة على تبادل الخبرات والدعم بين منتجين من بلدان مختلفة.

كما أبرزت دور المهرجانات السينمائية في بناء العلاقات المهنية وعرض الأعمال واكتشاف أساليب سردية وثقافات متنوعة، بما يساعد السينما الجزائرية على تجاوز حدودها المحلية والتعريف بالثقافة الوطنية دوليًا.

عنتر دعدوش... من الهواية إلى التتويج

من جهته، استعرض المخرج وفنان المؤثرات البصرية الجزائري عنتر دعدوش، ابن ولاية ميلة ومؤسس استوديو **«سيفار»** للرسوم المتحركة (Sefar Animation Studio)، تجربته في تطوير أفلام التحريك المستقلة. وأوضح أن علاقته بالرسم بدأت كهواية، رغم نشاطه في مجال التحريك والمؤثرات البصرية منذ سنة 2010.

وفي سنة 2022، شكّل فريقًا من خمسة أشخاص لإنجاز فيلم تحريك جزائري، رغم نقص الخبرة والتجهيزات. وانطلق العمل بحاسوب عادي ولوحة رسم رقمية صغيرة اقتناها من ماله

هيئة التحرير
مدير النشر: فيصل صاحبي
مسؤولة الاتصال: دليلة مالك
رئيسة التحرير: مريم جودير
الصحفيون:
• صافي طالب
• مريم جودير
• مسعودة بوطلعة
• ضاوية خليفة
التصوير الفوتوغرافي:
منصف فروخي
التصميم والإخراج الفني: محمد أمين

الخاص، مستخدمًا برامج متخصصة مثل «فوتوشوب».

وكان الفيلم الأول اختبارًا لقدرات الفريق، قبل أن يتحول إلى حافز لمواصلة التجربة، إثر تتويج فيلم «تجارة» (Trade) بجائزة أفضل فيلم تحريك في المهرجان الدولي لسينما حقوق الإنسان للأطفال بتونس، في ديسمبر 2023. وتكرّر النجاح في ديسمبر 2024 مع فيلم «رسائل اللقلق» (Stork Messages)، الذي نال الجائزة نفسها.

وأشار دعدوش إلى أن الجزائر لا تزال تستهلك أفلام التحريك الأجنبية أكثر مما تنتج، في ظل محدودية المعرفة بمراحل صناعتها. وأوضح أن فريقه اضطر إلى تطوير أساليب عمل خاصة به، شملت إعداد لوحة القصة والتقطيع التقني وتوزيع المهام بين إنجاز الخلفيات والتحريك، بما يتناسب مع الإمكانات المتاحة.

◄ الذكاء الاصطناعي... أداة لا بديل عن المبدع

وعن دور الذكاء الاصطناعي في تطوير سينما التحريك الجزائرية، اعتبر دعدوش أنه أداة مساعدة يمكنها تسهيل العمل وتوفير الدعم التقني، لكنها لا تحل محل الإبداع البشري.

وأكد أن جوهر العملية الإبداعية يظل مرتبطًا بالإنسان، وبقدرة الفنان على الابتكار ووضع بصمته الخاصة.

مخرج أفلام التحريك عنتر دعدوش:

«صناعة التحريك الجزائرية تبحث عن حاضنة وطنية لتجاوز عتبة الاستهلاك»

أكد مخرج أفلام التحريك والفنان البصري الجزائري عنتر دعدوش أن تطوير صناعة التحريك في الجزائر يتطلب إرادة وطنية، خصوصًا على أعلى المستويات، تتيح للشباب المبدع تنمية قدراته، من خلال الدعم التكويني والتقني واستراتيجية شاملة للنهوض بالسينما عمومًا وأفلام التحريك خصوصًا.

هل ترون أننا بحاجة إلى تصحيح مفهوم سينما التحريك، وتجاوز النظرة التي تربطها بمصطلح «ميكي» باعتبارها موجهة للأطفال فقط؟

بالطبع، ينبغي أن نبدأ من المدرسة والمنظومة التعليمية، لترسيخ الوعي بأن الرسوم المتحركة فن متكامل يتطلب جهدًا كبيرًا وفرق عمل وأفكارًا واضحة. وهي وسيلة مؤثرة لنقل أفكارنا وحماية شبابنا من التأثيرات الوافدة عبر الإنتاجات الأجنبية، فضلًا عن التعريف بثقافتنا خارج الحدود.

ولدينا أعمال، مثل أفلام شوقي بوكاف، لا تستهدف الأطفال، بل تتناول قضايا نفسية وإنسانية عميقة تتطلب نضجًا فكريًا. فأفلام التحريك، شأنها شأن السينما عمومًا، يمكن أن تخاطب الكبار والصغار.

قلتم إننا نغلّب الاستهلاك على الإنتاج، لكن ألا ترون أن الوضع بدأ يتغير بفضل جهودكم وجهود زملائكم، مثل شوقي بوكاف؟

نسعى جميعًا، رغم التحديات، إلى تقديم الأفضل وتطوير هذا المجال بجهود فردية، لكننا نطمح إلى دعم مؤسساتي وهياكل قادرة على مرافقة هذه المبادرات.

لقد تُوّجنا بالجائزة الأولى في تونس مرتين، وحققنا نجاحًا في مهرجان العودة بغزة، ما يعكس الإمكانات التي يمتلكها الفنانون الجزائريون. ونتطلع إلى أن تحظى هذه النجاحات باهتمام أكبر داخل الوطن، بما يعزز مسيرتنا. فقد مكّنتنا الإرادة والشغف من تطوير أساليبنا الخاصة في العمل وتجاوز الصعوبات.

ذكرتم خلال النقاش أننا بحاجة إلى معرفة أعمق بهذا المجال. فمن تقصدون بـ«نحن»؟ المؤسسات أم الجمهور أم الفنانون أنفسهم؟

نحتاج جميعًا إلى مزيد من المعرفة والخبرة. أما نحن، كفنانين، فقد



بدأنا عصاميين، وكوّنّا أنفسنا بأنفسنا، وابتكرنا أساليب للعمل في الرسم والتحريك والتلوين، وإعداد القصة والسيناريو ولوحة القصة (Storyboard).

وقد ساعدنا الشغف على تجاوز نقص الخبرة، لكننا نطمح إلى فرص تكوين متخصص تتيح تطوير مهاراتنا وفق أسس أكاديمية.

كيف تقيّمون إدراج مهرجانات جزائرية، مثل مهرجان تيميمون الدولي للفيلم القصير، مسابقة خاصة بأفلام التحريك؟

نحيّي القائمين على مهرجان تيميمون ونشكرهم على هذه الالتفاتة الطيبة والفريدة من نوعها في الجزائر، ونأمل أن تكون نقطة انطلاق حقيقية ومحفّزة لتطوير سينما التحريك مستقبلًا.

مصائر متفردة في مواجهة تصدعات العالم

ميّزت المسابقة الرسمية للأفلام الروائية القصيرة برنامج اليوم الثاني من الطبعة الثانية لمهرجان تيميمون الدولي للفيلم القصير، يوم 7 نوفمبر 2026، من خلال عرض خمسة أفلام من الجزائر وفرنسا وإيطاليا وجنوب إفريقيا والأردن، قدمت رؤى متفردة حول الجراح الإنسانية والتحولات الاجتماعية والمنفى وواقع الاحتلال. وهي أعمال تطرح، من خلال حكايات فردية، تساؤلات حول الروابط العائلية والذاكرة والانتماء وقدرة الإنسان على الحفاظ على مرجعياته في مواجهة التحولات والاضطرابات.



◄◄ الفقد.. ألم يسلب الإنسان ذاته

في فيلم **«الكائن الذي لا يُمحى»**، الذي يحمل أيضاً عنوان **«ما وراء البحر»**، تقدم المخرجة الجزائرية إيناس ضياف، في عمل مدته 29 دقيقة، تجربة الفقد بوصفها حالة من التلاشي والانمحاء. فاختفاء ليلى لا يقلب حياة والدتها فتيحة فحسب، بل يزعزع كل ما كان يمنح لحياتها اليومية معناها. إذ تختلط مرارة الفقد بالندم وثقل إشاعة تلقي بظلالها على ذكرى الراحلة.

ويتناول الفيلم ما يتبقى بعد الموت، والأسئلة التي تظل بلا إجابات، والوحدة التي قد يحاصر فيها الحزن أولئك الذين بقوا. وفي أول تجربة لها في إخراج فيلم قصير، تختار المخرجة مقاربة حميمية، يتحول فيها الصمت والانطواء إلى تعبيرين عن معاناة تعجز الكلمات عن احتوائها.

◄◄ مرسيليا.. حيوات معلقة على اختيارات الغد

من خلال فيلم «Nouvel-Hair »، وهو عمل فرنسي قصير مدته 15 دقيقة، يرصد هادريان بيلس حالة عدم اليقين التي تطبع حياة الإنسان في مرحلة مفصلية. فصالون الحلاقة الذي يملكه سكندر يتجاوز كونه محلاً تجارياً معروضاً للبيع، إذ يمثل سنوات من العمل وتاريخاً شخصياً وارتباطاً بمدينة يستعد صاحبها لمغادرتها.

وفي المقابل، ينتظر مهدي بدوره إجابة قد تحدد مستقبله. وهكذا يلتقي جيلان وتطلعات مختلفة وطريقتان في النظر إلى الغد داخل فضاء واحد. ومن خلال الجمع بين مشروع الرحيل لدى أحدهما وأمل الاستقرار لدى الآخر، يرصد الفيلم لحظات تظل فيها المسارات الفردية معلقة بقرار خارجي. وتحت حرارة مرسيليا، يتحول الانتظار إلى حالة مشتركة.

◄◄ المنفى.. حدود تعبر الذاكرة أيضاً

في فيلم **«الجسر»** وهو دراما إيطالية مدتها 17 دقيقة، يتناول جياكومو بيندوتي موضوع المنفى من خلال تجربة العودة. فرحلة غريغوريو إلى سلوفينيا، التي نُظمت في البداية بغرض تلقي العلاج الخاص بالأسنان، تتحول تدريجياً إلى محاولة لاستعادة الذات. فالمنزل الذي يعود إليه، والذي كان ملكاً له في الماضي، لا يزال يحمل آثار تاريخ أأوقفته الهجرة الإيطالو- مالطية.

ويتحول عبور الحدود الجغرافية هنا إلى عودة نحو ذاكرة شخصية وجماعية. وهكذا يغير الفيلم زاوية النظر إلى المنفى، فلا يكتفي بالاهتمام بمن غادروا، بل يتوقف أيضاً عند ما تركوه وراءهم. ويذكر بأن الاقتلاع من الجذور لا يُقاس فقط بالمسافة التي يقطعها الإنسان، وإنما كذلك باستمرار حضور الأماكن في ذاكرة الذين غادروها.

◄◄ دوامة وضع يخرج عن السيطرة

في فيلم **«النسور»** ، وهو عمل قصير مدته 15 دقيقة، بإنتاج مشترك بين جنوب إفريقيا وفرنسا، يحوّل ديان وييس وضعاً يبدو عادياً إلى سلسلة من التوترات والمواجهات. إذ يصبح حطام سيارة محور صراع

تتقاطع فيه المصالح وتتضح خلال تطور الأحداث موازين القوى. فالسائق المكلف بنقل السيارات المعطلة، الذي كان في البداية مسيطراً على تدخله، يجد نفسه تدريجياً عالقاً في وضع يتجاوز قدرته على التحكم.

ويشكل فقدان السيطرة المحرك الدرامي للفيلم. فمن خلال حصر الأحداث في مكان وزمن محدودين، يرفع المخرج منسوب التوتر، مبرزاً كيف يمكن لظرف غير متوقع أن يكشف سلوكيات الأفراد واختياراتهم. وهكذا لا يعود الحادث مجرد واقعة مادية، بل يتحول إلى نقطة انطلاق لسلسلة من التعقيدات الإنسانية التي لا يبدو أن أحداً يملك القدرة على التحكم في نهايتها.

◄ في غزة.. الحفاظ على تفاصيل الحياة اليومية فعل مقاومة

في فيلم **«كنتاكي غزة»**، وهو عمل روائي أردني مدته 22 دقيقة، يختار عمر رمال السخرية والكوميديا لتناول واقع يطبعه الاحتلال بعمق. فمطعم أبو أنور، الذي يتمسك بوصفة يرفض تغييرها، يجسد شكلاً من الوفاء للعادات ولحياة يومية تظل الظروف تهدد استمراريتها. غير أن مشروع ابنه أنور يأتي ليخلخل هذا النظام القائم. وخلف مغامرة إعداد الدجاج المقلي، تتكشف حقيقة واقع يصبح فيه الحصول على المنتجات وإمكانية إطلاق المشاريع ومجرد مواصلة نشاط تجاري تحديات قائمة بذاتها.

ويدخل الفيلم واقعاً سياسياً مثقلاً بالتحديات في سياق حكاية عائلية، دون الفصل بين القيود الجماعية والتوترات الشخصية. ويشكل توقف نشاطهما بفعل الاحتلال تعبيراً عن هشاشة هذا المشروع، في حين تقرب المحنة بين الجيلين. وهي رسالة تذكّر بأن الروابط العائلية والرغبة في مواصلة حياة عادية تظلان أساسيتين، حتى في أصعب الظروف.

سينما الجيب - مسابقة يامينة شويخ

«الفيقة» و«عيشة زمان» رؤيتان للعالم

انطلقت، يوم 7 نوفمبر 2026، بمسرح الهواء الطلق، منافسة **«سينما الجيب»** المخصصة للأفلام المنجزة بالهاتف الذكي، والمُهداة إلى روح المخرجة يامينة شويخ، من خلال عرض فيلمين روائيين قصيرين، هما **«الفيقة»** ليونس لوطو و«عيشة زمان» لبشرى طالبي. ويقدم الفيلمان عوالم مختلفة، إذ يحذّر الأول من مخاطر المخدرات والانحرافات التي تهدد الشباب، بينما يستحضر الثاني، بنبرة يغلب عليها الحنين، بساطة الحياة قديماً وقيمها في تيميمون.

◄ من الوقوع في قبضة المخدرات إلى الصحوة الروحية

في عمل روائي قصير مدته 4 دقائق و51 ثانية، يقدم يونس لوطو من خلال فيلم **«الفيقة»** رؤية قلقة إزاء واقع الشباب الذين يواجهون خطر تعاطي المخدرات والمسارات التي تبعدهم عن مرجعياتهم. ويتابع الفيلم شاباً يتجول في الشوارع بحثاً عن جرعته، وقد بدا جسده وعقله مضطربين تحت تأثير المادة المخدرة. وتعكس هذه الرحلة حالة الانغلاق التدريجي داخل دائرة الإدمان، التي تنتهي بتجريد الإنسان من حريته وقدرته على التفكير السليم.

غير أن نهاية الفيلم تفتح نافذة على إمكانية التوبة والخلاص، وتمنح عنوان الفيلم دلالته الكاملة. ومن خلال هذا المسار، يوجه المخرج رسالة توعوية إلى فئة الشباب التي باتت أكثر عرضة لمخاطر المخدرات، مذكّراً بأهمية استعادة المرجعيات والقيم التي تحميهم من الانزلاق نحو الانحراف.

◄ حين كانت البساطة تصنع السعادة

أما فيلم **«عيشة زمان»** وهو عمل روائي قصير مدته 4 دقائق و41 ثانية، من إخراج بشرى طالبي، فيقدم نظرة يطغى عليها الحنين إلى نمط حياة كانت البساطة فيه مصدر ثراء. وصُوّر العمل في تيميمون،



حيث يستعرض مشاهد من الحياة اليومية، وأغراضاً صُنعت يدوياً، وأطفالاً يركضون بحرية في الصحراء، وامرأة ترافق ماعزها. ومن خلال هذه الصور المصحوبة بتعليق صوتي، تتشكل ملامح عالم كانت فيه التفاصيل اليومية والروابط الإنسانية والإمكانات البسيطة تمنح الحياة قيمتها.

ويعيد الفيلم إحياء مجموعة من القيم التي باتت مهددة بفعل التحولات التي شهدتها أنماط العيش، مثل القناعة بما يمتلكه الإنسان، والتكافل والتعاون والتقاسم والبركة. ومن دون السعي إلى إضفاء صورة مثالية على الماضي، تدعو المخرجة إلى إعادة النظر في ذلك النمط البسيط من الحياة، حيث كانت السعادة تُبنى على القرب من الآخرين والارتباط بالأرض. ومن خلال هذا الاستحضار، تتحول تيميمون إلى فضاء حي لذاكرة جماعية وموروث ثقافي تظل المحافظة عليه ونقله إلى الأجيال القادمة أمراً بالغ الأهمية.

انطلاق المسابقة الرسمية لأفلام التحريك

يفتح مهرجان تيميمون الدولي للفيلم القصير، في دورته الثانية، المجال أمام سينما التحريك من خلال مسابقة تجمع أفلامًا تُسجّل عروضها العالمية الأولى في المهرجان، وأخرى سبق أن شاركت في تظاهرات سينمائية دولية كبرى، إلى جانب تسليط الضوء على تجارب عربية واعدة في هذا الصنف السينمائي، الذي يواصل ترسيخ حضوره في المهرجانات العالمية.



t ◄ «قدم في الماء»... تضامن يتشكّل من قلب كارثة بيئية

أدّى ارتطام سفينة شحن كانت تحمل 3800 طن من الوقود بالشعاب المرجانية قبالة الساحل الشرقي لجزيرة موريشيوس عام 2020 إلى واحدة من أكبر الكوارث البيئية التي شهدتها المنطقة، بعدما تسرّب الوقود إلى المياه.

ومن قلب هذه المأساة، يستعيد فيلم **«قدم في الماء»** للمخرجة والفنانة كيم ييب تونغ المحنة التي عاشها سكان الجزيرة، وهم يتكاتفون لمواجهة تداعيات التسرّب النفطي ومحاولة إنقاذ البحيرة الساحلية من التلوث والدمار.

ويعتمد الفيلم معالجة سينمائية تمزج بين الوثائقي والرسوم المتحركة والتعبير الفني، وفق ما كشفت عنه المخرجة، لإعادة بناء تفاصيل هذه التجربة الإنسانية والبيئية، واستحضار مشاعر الصدمة والتضامن التي وحّدت السكان في مواجهة الكارثة.

وقد تزامنت الواقعة مع فترة الإغلاق المرتبطة بجائحة كوفيد19-، وهي مرحلة اتسمت بظروف استثنائية. وأوضحت المخرجة والفنانة كيم ييب تونغ، القادمة من موريشيوس، والتي تهتم في أفلامها بقضايا الإنسان والبيئة، أن الأصوات الواردة في الفيلم تعود إلى أشخاص حقيقيين، وأنها سجّلت شهاداتهم بعد أشهر قليلة من وقوع الكارثة، حين كانت تفاصيلها لا تزال حاضرة بقوة في ذاكرتهم ومشاعرهم.

«السينما الصامتة»... عجز الماضي عن مواكبة تحوّلات الشاشة

يستند فيلم **«السينما الصامتة»** للمخرج المقدوني كرستي غوسبودينوفسكي إلى قصة قصيرة للكاتب ديميتار ديموسكي، الحائزة على جائزة **«نوفا ماكيدونيا»** الأدبية، متخذًا من مرحلة الانتقال من السينما الصامتة إلى الأفلام الناطقة خلفية لحكايته.

وهي مرحلة مفصلية لم تقتصر تحوّلاتها على تجديد أدوات التعبير السينمائي، بل أحدثت قطيعة في مسارات عدد من نجوم الشاشة الذين لم يتمكنوا من التأقلم مع مقتضيات العصر الجديد، ولم يتقبّلوا ذلك الواقع بعدما لم تحظَ أصواتهم بقبول الجمهور، فتراجعت نجوميتهم وخفت بريقهم.

وفي مقاربته لهذه الحقبة، حرص المخرج على تحقيق انسجام بين أداء الممثلين وطبيعة السينما الصامتة، بما يستحضر خصوصية ذلك الفن وملامحه التعبيرية.

أما الشخصية النسائية التي تظهر في الفيلم، فتستمد ملامحها من الممثلة الأمريكية جوان كروفورد (Joan Crawford)، إحدى نجمات السينما اللواتي استطعن عبور المرحلة الانتقالية بنجاح، والانتقال من الأفلام الصامتة إلى الناطقة، ومواصلة مسيرتهن الفنية رغم التحوّلات التي فرضها هذا الانتقال.

ويكتسب اختفاؤها في مشهد القبو دلالة خاصة في سياق الحكاية؛ فالأب، الذي أثقلته خيبة الأمل وتركته التحوّلات السينمائية أسيرًا لماضٍ لم يعد قائمًا،

يحاول أن يجنّب ابنه المصير نفسه، وأن يحميه من مواجهة الخسارة التي عاشها.

لذلك، لا يجد الطفل أصدقاء له سوى نجوم الأفلام الذين يشاهدهم، لتظل طبيعة حضورهم في حياته ملتبسة: هل يشاركونه عالمه فعلًا، أم أنهم مجرد شخصيات متخيّلة ينسج معها روابط عاطفية في خياله؟



«النافورة»... حين تبوح الوجوه بما تخفيه الذاكرة

يروي فيلم **«النافورة»** للمخرج الإيراني هژير أسعدي حكاية عارض أفلام في منتصف العمر، يعيش في مدينة تبدو وجوه سكانها مشوّهة، قبل أن تقوده المصادفة، بعد سنوات طويلة، إلى لقاء حبّ مراهقته من جديد.

ومن خلال هذه الحكاية التي تمتد على مدار 13 دقيقة، يستكشف الفيلم، المنتج سنة 2025، العلاقة بين ملامح الإنسان وماضيه، وكيف يمكن للذكريات والتجارب العاطفية والانكسارات التي يحملها أن تنعكس على وجهه، فتغدو ملامحه مرآة لما عاشه وما ظلّ عالقًا في ذاكرته.

في هذه المدينة، لا يستعيد السكان هيئتهم الطبيعية إلا بالبكاء، وهي مفارقة تشكّل مدخلًا بصريًا ورمزيًا لقراءة العمل، إذ ترتبط ملامح الشخصيات بما تختزنه من ذكريات وجروح عاطفية وإخفاقات لم تتجاوزها بعد.

ومن هذا المنطلق، لا يكتفي الفيلم بسرد حكاية عاطفية، بل يفتح المجال أمام تأويلات متعددة، تاركًا للجمهور مساحة للتساؤل والتفاعل مع دلالاته، بعيدًا عن تقديم إجابات جاهزة أو تفسيرات مباشرة.

كما تتداخل فيه الحكاية مع التكوينات البصرية والانفعالات الإنسانية، في بناء سينمائي تتجاوز فيه الصورة حدود التعبير التقليدي، لتجسيد عوالم نفسية يصعب نقلها بالوسائل الواقعية وحدها.

وهنا تتجلّى خصوصية سينما التحريك، بوصفها فضاءً إبداعيًا يتيح تحويل الأفكار المجرّدة والمشاعر المعقّدة إلى صور وعوالم متخيّلة، ويمنح بعض الحكايات إمكانات تعبيرية لا تتوافر بالقدر نفسه في أشكال سينمائية أخرى.

ويشكّل **«النافورة»** ثالث أفلام المخرج الإيراني هژير أسعدي، الذي راكم في مسيرته رصيدًا من الجوائز الوطنية والدولية تجاوز خمسين جائزة، مؤكّدًا حضوره في مجال سينما التحريك العالمية.







من ذاكرة الحرب إلى قضايا الطفولة والجريمة...

تنوّع إنساني في مسابقة الوثائقي القصير بتيميمون

انطلقت، السبت، بقاعة السينماتيك، المنافسة الرسمية للأفلام الوثائقية القصيرة، ضمن فعاليات الطبعة الثانية من مهرجان تيميمون الدولي للفيلم القصير، من خلال عرض ستة أفلام من فلسطين وجمهورية التشيك والجزائر وفرنسا والبرازيل وإيطاليا. وتنوّعت موضوعاتها بين قضايا إنسانية واجتماعية تعكس انشغالات الراهن وتحدياته، من الهجرة والحرب إلى الجريمة، وصولًا إلى عالم الطفولة وألعابه.

◄◄ شيماء عواودة تستعيد ذاكرة الخليل في «ذاكرة متقاطعة»

في فيلمها **«ذاكرة متقاطعة»**، تحاول المخرجة الفلسطينية شيماء عواودة الجمع بين تفاصيل من حياتها اليومية وذكرياتها منذ الطفولة، وبين مشاهد الدمار والقتل التي عاشتها مدينتها الخليل. ومن خلال هذا التقاطع بين الذاكرة الشخصية والذاكرة الجماعية، تطرح المخرجة سؤالًا يتكرر مع كل صورة: أين أقف أنا من كل هذه المشاهد؟

تتوالى في الفيلم ذكريات الطفولة، من أول دخول إلى المدرسة وما يحمله من فرح وأمل، بالتوازي مع صور سقوط الشهداء، من الشباب إلى الأطفال، في مفارقة تختزل واقعًا فلسطينيًا تتجاور فيه الحياة والموت.

وهكذا يوثّق العمل لذاكرتين متناقضتين؛ إحداهما تحتفظ بالفرح والجمال وحب الحياة، والأخرى لا تحمل سوى مشاهد القتل والدمار، في محاولة للتأكيد على أن الفلسطيني، رغم آلة الموت المسلّطة عليه، يظل متمسكًا بالحياة وتفاصيلها الصغيرة.

كما يستحضر الفيلم ممارسات الاحتلال الصهيوني وبدايات الانتفاضة الثانية، من خلال سرد شخصي يمزج حكاية المخرجة بما شهدته مدينتها من أحداث.

وفي النقاش الذي أعقب العرض، أوضحت شيماء عواودة أن **«ذاكرة متقاطعة»** فيلم شخصي يستعيد ذكرياتها خلال الانتفاضة الثانية في فلسطين المحتلة، مشيرة إلى أن فكرة العمل بدأت عندما شرعت في تحويل شرائط الكاسيت إلى صيغة رقمية، إذ كانت تمتلك نحو 11 ساعة من التسجيلات المصوّرة في مدينتها الخليل، وهي العملية التي أعادت إليها تفاصيل الذاكرة التي يشاهدها الجمهور في الفيلم.

◄◄ «ريو لا تزال جميلة»... أمهات في مواجهة العنف والجريمة

ينقلنا المخرج البرازيلي فيليبي كازانوفا، من خلال فيلم **«ريو لا تزال جميلة»**، إلى مدينة ريو دي جانيرو الصاخبة بطقوسها وكرنفالاتها، لكن خلف صورتها السياحية والجمالية، يكشف العمل وجهًا آخر لمدينة تطاردها الجريمة، ويتهدد فيها الأطفال والشباب العنف والاختفاء، في ظل غياب الحماية وتجاوزات الشرطة في استعمال سلطتها.

وبين أجواء الكرنفال ومظاهر الاحتفال، يرصد الفيلم معاناة الأمهات اللواتي فقدن أبناءهن، وألمهن في مواجهة واقع تحوّلت فيه المؤسسة التي يُفترض أن توفّر الحماية إلى مصدر خوف وتهديد.

ومن خلال حكاياتهن ومطالباتهن بالعدالة والقصاص، يسلّط العمل الضوء على نضال النساء من أجل أبنائهن، وعلى أصواتهن التي ترفض الصمت أمام العنف والتجاوزات.



◄◄ «من لعبة إلى لعبة»... حين تتغيّر ألعاب الطفولة

يتوقف الفيلم التشيكي **«من لعبة إلى لعبة»**، للمخرج ميكولاش أرسينيف، على مدار ثماني دقائق، عند عالم الطفولة والتحوّلات التي طرأت على ألعاب الأطفال مع تغيّر الزمن.

ويرصد العمل كيف يبتكر الصغار ألعابهم بعيدًا عن أعين الكبار، مستلهمين في البداية الأشياء المحيطة بهم وعناصر الطبيعة، قبل الانتقال إلى ابتكار ألعابهم الخاصة بالاستعانة بتقنيات وأدوات أكثر تعقيدًا بالنسبة إلى أعمارهم.

◄◄ «الرواية الجزائرية... والتاريخ يعيد نفسه» يستحضر ذاكرة آسيا جبار

انطلق العمل على الفيلم الجزائري **«الرواية الجزائرية... والتاريخ يعيد نفسه»** للمخرجة كاتيا كاملي سنة 2016، تحت عنوان **«الرواية الجزائرية»**، وهو الفصل الرابع من المشروع.

وكانت المخرجة قد تطرّقت في الفصل الثالث إلى الكاتبة والسينمائية آسيا جبار، مستعينة بمقتطفات من أحد أفلامها، انطلاقًا من تجربتها الشخصية وذكرياتها عن قضاء فترات طويلة من طفولتها في منطقة شنوة بتيبازة.

وتعود كاتيا كاملي إلى منطقة شنوة، حيث تلتقي امرأة تمارس صناعة الفخار وتنقل مهاراتها وحركاتها إلى بناتها، في امتداد لتوارث هذا التراث النسوي عبر الأجيال.

وتنطلق الرحلة للبحث عن الطين وصناعة مصباح زيتي، قبل التوجّه إلى المغارة التي استخدمتها آسيا جبار في فيلمها **«نوبة نساء جبل شنوة»**، لإشعاله هناك واستحضار النساء اللواتي مررن بهذا المكان، وما تختزنه المغارات من ذاكرة تاريخية وثقافية.

وعن الرسالة التي يسعى الفيلم إلى



إيصالها، توضّح كاتيا كاملي أنها لا تنطلق من رغبة في تقديم رسالة محددة، بقدر ما تدعو إلى إعادة مشاهدة فيلم **«نوبة نساء جبل شنوة»** وإعادة قراءة أعمال آسيا جبار، مع ضرورة الالتفات إلى التراث الثقافي الأمومي، وإلى ذاكرة النساء التي تنتقل عبر الحركات والإيماءات والممارسات اليومية من جيل إلى آخر.

◄◄ «كما يطير الطائر»... رحلة محفوفة بالمخاطر وأمل في غد أفضل

تنقل المخرجة الفرنسية كلارا لاكومب المشاهد، في فيلمها الوثائقي **«كما يطير الطائر»**، على مدار 30 دقيقة، في رحلة أمادو من غينيا كوناكري نحو فرنسا، مستعرضة تفاصيل رحلته وما واجهه خلالها من صعوبات ومخاطر، في سبيل تحقيق حلم الهجرة والبحث عن مستقبل أفضل.

من قرية سومولاكو في غينيا كوناكري، تبدأ رحلة أمادو، مرورًا بمالي وبوركينا فاسو، حيث تتوالى التحديات وتزداد مشقة الطريق، خصوصًا خلال عبور الصحراء، وصولًا إلى ليبيا التي تعيش على وقع الاضطرابات.

ومن هناك، يواصل رحلته عبر قارب كبير يقلّ 142 شخصًا باتجاه إيطاليا، لتبدأ مرحلة أخرى من المعاناة، يرافقها الأمل في الوصول إلى حياة أفضل.

ومن خلال هذه الرحلة، يرصد الفيلم الوجه الإنساني للهجرة، وما يختزنه قرار الرحيل من أحلام وتضحيات ومخاطر، في سبيل غد أكثر أمنًا واستقرارًا.





◄◄ «آلام ديدون»... نادية كيبوت تعيد كتابة أسطورة الحب من منظور مختلف

تستعيد المخرجة نادية كيبوت، في فيلمها الإيطالي **«آلام ديدون»**، واحدة من الحكايات العاطفية المستمدة من التراث الأدبي الإغريقي، مستلهمة قصة الملكة ديدون كما وردت في ملحمة **«الإنيادة»** للشاعر فرجيل، لتقدّم معالجة سينمائية تعيد النظر في مصير الشخصية ونهايتها، وتطرح من خلالها سؤالًا حول علاقة الإنسان بذاته وقدرته على الحب دون أن يفقد نفسه.

تدور الحكاية حول ديدون التي تعيش قصة حب عميقة مع إينيس، الذي يلجأ إليها، قبل أن تستيقظ ذات صباح لتكتشف اختفاءه وغيابه عن جانبها.

ومنذ تلك اللحظة، تبدأ رحلة البحث عنه، وتتزايد معاناتها النفسية تدريجيًا، وهي تتنقل في حالة من الضياع واليأس، عاجزة عن تقبّل الهجران.

وفي النص الأصلي، تنتهي مأساتها بالانتحار حزنًا على رحيل حبيبها، غير أن نادية كيبوت اختارت إعادة النظر في هذه النهاية، معتبرة أنها لا تتقبّل أن يكون الموت هو المصير الوحيد لشخصية ديدون.

«L'ÉVEIL» ET «LA VIE D'ANTAN», DEUX REGARDS SUR LE MONDE

Dédiée à la réalisatrice Yamina Chouikh, la compétition Ciné Pocket, consacrée aux films réalisés au smartphone, a débuté le 7 novembre 2026 au Théâtre de verdure, avec la projection de deux fictions, « *L'Éveil* » de Younes Loto et « *La Vie d'antan* » de Bouchra Talbi. Deux courts métrages aux univers distincts, le premier alertant sur les dangers de la drogue et les dérives qui guettent la jeunesse, le second faisant revivre, avec nostalgie, la simplicité et les valeurs de la vie d'autrefois à Timimoun.



DE L'EMPRISE DE LA DROGUE AU SURSAUT SPIRITUEL

En 4 minutes et 51 secondes, Younes Loto livre avec « *L'Éveil* » une fiction qui porte un regard préoccupé sur les jeunes confrontés à la consommation de drogue et aux chemins qui les éloignent de leurs repères. Le film suit un jeune homme errant dans les rues à la recherche de sa dose, le corps et l'esprit troublés par les effets de la substance. Cette déambulation traduit l'enfermement progressif dans une dépendance qui finit par priver l'individu de sa liberté et de sa lucidité.

Le dénouement ouvre toutefois une perspective de rédemption. Le personnage retrouve le chemin de la prière, dans un retour à la spiritualité qui donne tout son sens au titre du film. Par cette trajectoire, le réalisateur adresse un message de sensibilisation à une jeunesse de plus en plus exposée aux dangers de la drogue et rappelle l'importance de retrouver des repères pour ne pas se laisser emporter par la dérive.

QUAND LA SIMPLICITÉ FAISAIT LE BONHEUR

Le film « *La Vie d'antan* », fiction de 4 minutes et 41 secondes, réalisé par Bouchra Talbi propose un regard empreint de nostalgie sur un mode de vie où la simplicité constituait une richesse. Tourné à Timimoun, le film fait défiler des scènes de la vie quotidienne, des objets façonnés à la main, des enfants courant librement dans le désert, une femme accompagnant ses chèvres. Portées par une voix off, ces images composent le portrait d'un monde où les gestes, les liens humains et les ressources modestes donnaient sa valeur au quotidien.

L'œuvre fait ainsi revivre des valeurs aujourd'hui fragilisées par les transformations des modes de vie comme cette satisfaction de ce que l'on possède, l'entraide, le partage et la baraka. Sans chercher à idéaliser le passé, la réalisatrice invite à regarder autrement cette existence sobre, où le bonheur se construisait dans la proximité avec les autres et dans le lien avec la terre. À travers cette évocation, Timimoun devient le décor vivant d'une mémoire collective et d'un héritage dont la transmission garde toute son importance.

L'EXIL, UNE FRONTIÈRE QUI TRAVERSE AUSSI LA MÉMOIRE

Dans « *Il Ponte* » (Le Pont), drame italien de 17 minutes, Giacomo Bendotti aborde l'exil à travers une expérience du retour. Le voyage de Gregorio en Slovénie, initialement organisé autour de soins dentaires, prend progressivement le sens d'une reconquête intime. La maison qu'il retrouve, autrefois sienne, porte les traces d'une histoire interrompue par l'exode italo-dalmate.

Le passage de la frontière géographique devient alors un retour vers une mémoire personnelle et collective. Le film déplace ainsi le regard sur l'exil, en s'intéressant non seulement à ceux qui partent, mais aussi à ce qu'ils laissent derrière eux. Il rappelle que le déracinement ne se mesure pas uniquement à la distance parcourue, mais également à la persistance des lieux dans la mémoire de ceux qui les ont quittés.

L'ENGRENAGE D'UNE SITUATION QUI DÉRAPE

Dans « *Vultures* », court métrage de 15 minutes coproduit par l'Afrique du Sud et la France, Dian Weys transforme une situation apparemment ordinaire en une mécanique de tension et de confrontation. L'épave devient le centre d'une lutte où les intérêts se croisent et où les rapports de force se dessinent au fil des événements. Le conducteur de dépanneuse, d'abord maître de son intervention, se retrouve progressivement pris dans une situation qui le dépasse.

Cette perte de contrôle constitue le ressort dramatique du film. En resserrant l'action autour d'un espace et d'un temps limités, le réalisateur fait monter la tension et montre comment une circonstance imprévue peut révéler les comportements et les choix de chacun. L'accident n'est plus seulement un événement matériel, il devient le point de départ d'un engrenage humain dont nul ne semble maîtriser l'issue.

À GHAZA, PRÉSERVER LE QUOTIDIEN COMME ACTE DE RÉSISTANCE

Avec « *Kentucky Gaza* », fiction jordanienne de 22 minutes, Omar Rammal choisit l'ironie et les ressorts de la comédie pour aborder une réalité profondément marquée par l'occupation. Le restaurant d'Abu Anwar, attaché à une recette qu'il refuse de modifier, incarne une forme de fidélité aux habitudes et à un quotidien que les circonstances menacent constamment. Le projet de son fils, Anwar, vient bousculer cet ordre établi. Derrière cette aventure autour du poulet frit se dessine une réalité où l'accès aux produits, la possibilité d'entreprendre et la simple continuité d'une activité deviennent des enjeux.

Le film fait ainsi entrer une situation politique lourde dans un récit familial, sans dissocier les contraintes collectives des tensions intimes. L'arrêt de leur activité par l'occupation marque la fragilité de cette entreprise, tandis que l'épreuve rapproche les deux générations. Une manière de rappeler que, même dans les conditions les plus difficiles, les liens familiaux et le désir de poursuivre une vie ordinaire demeurent essentiels.



DES DESTINS SINGULIERS FACE AUX FRACTURES DU MONDE

La compétition officielle des courts métrages de fiction a marqué le programme du deuxième jour de la deuxième édition du Festival international du court métrage de Timimoun, le 7 novembre 2026. Cinq films venus d'Algérie, de France, d'Italie, d'Afrique du Sud et de Jordanie ont proposé des regards singuliers sur les blessures intimes, les mutations sociales, l'exil et les réalités de l'occupation. Des récits qui, derrière des histoires individuelles, interrogent les liens familiaux, la mémoire, l'appartenance et la capacité des êtres à préserver leurs repères face aux bouleversements.



LE DEUIL, CETTE DOULEUR QUI DÉPOSSÈDE DE SOI

Dans « *L'Être Indélébile* », également intitulé « *By the Sea* », la réalisatrice algérienne Inès Daif (29 minutes) fait du deuil une expérience de l'effacement. La disparition de Leila ne bouleverse pas seulement l'existence de sa mère, Fatiha, elle ébranle tout ce qui donnait sens à son quotidien. À la douleur de la perte se mêlent le remords et le poids d'une rumeur qui vient troubler la mémoire de la disparue.

Le film s'intéresse ainsi à ce qui subsiste après la mort, aux questions sans réponse et à cette solitude dans laquelle le chagrin peut enfermer ceux qui restent. Pour son premier court métrage en tant que réalisatrice, la cinéaste privilégie une approche intimiste, où le silence et le repli deviennent les manifestations d'une souffrance que les mots ne parviennent plus à contenir.

MARSEILLE, LES VIES SUSPENDUES AUX CHOIX DE DEMAIN

Avec « *Nouvel-Hair* », court métrage français de 15 minutes, Hadrien Bels observe les incertitudes d'une existence à un moment charnière. Le salon de coiffure de Skander est bien davantage qu'un commerce destiné à être vendu. Il représente des années de travail, une histoire personnelle et un ancrage dans une ville que le personnage s'apprête à quitter.

Face à lui, Mehdi attend, lui aussi, une réponse qui pourrait engager son avenir. Deux générations, deux aspirations et deux manières d'envisager le lendemain se retrouvent ainsi dans un même espace. En faisant coexister le projet de départ de l'un et l'espoir d'installation de l'autre, le film saisit ces instants où les trajectoires individuelles demeurent suspendues à une décision extérieure. Sous la chaleur marseillaise, l'attente devient une condition partagée.

résigner face à la violence et aux abus.

DE L'IMAGINAIRE ENFANTIN AUX JEUX D'AUJOURD'HUI

En huit minutes, le film tchèque « *from play to play* », réalisé par Mikoláš Arsenjev, s'attarde sur l'univers de l'enfance et les mutations des jeux au fil du temps. L'œuvre observe la manière dont les enfants inventent leurs propres divertissements, loin du regard des adultes. D'abord inspirés par les objets qui les entourent et les éléments de la nature, leurs jeux évoluent progressivement vers des créations plus élaborées, faisant appel à des techniques et à des outils plus complexes pour leur âge.



SUR LES TRACES DE LA MÉMOIRE D'ASSIA DJEBAR

Lancé en 2016, le projet documentaire « *Le Roman algérien* », porté par la réalisatrice Katia Kameli, se décline en plusieurs volets, dont « *Le Roman algérien et l'histoire se répète* », qui en constitue le quatrième chapitre. Dans le précédent, la cinéaste avait consacré une partie de son travail à l'écrivaine et réalisatrice Assia Djebar, en faisant dialoguer des extraits de l'un de ses films avec ses propres souvenirs d'enfance, liés aux longs séjours qu'elle passait dans la région du Chenoua, à Tipasa.

Katia Kameli retourne dans cette région, où elle rencontre une femme qui pratique la poterie et transmet ses gestes et son savoir-faire à ses filles. Une transmission qui perpétue, de génération en génération, un patrimoine artisanal porté par les femmes. Le parcours se poursuit à la recherche de l'argile et dans la fabrication d'une lampe à huile, avant de conduire la réalisatrice vers la grotte qu'Assia Djebar avait filmée dans « *La Nouba des femmes du mont Chenoua* ». C'est dans ce lieu qu'elle choisit d'allumer la lampe, faisant ainsi resurgir la mémoire des femmes qui l'ont précédée, ainsi que les gestes et les savoirs transmis au fil des générations. Par cette démarche, Katia Kameli interroge la place de la mémoire féminine dans la transmission du patrimoine culturel et fait dialoguer les traces du passé avec les pratiques encore vivantes.

RÉÉCRIRE LE DESTIN D'UNE REINE

Durant trente minutes, la réalisatrice française Clara Lacombe suit, dans son documentaire « *à vol d'oiseau* », le parcours d'Amadou, parti de Guinée-Conakry pour rejoindre la France. Le film retrace les étapes de son périple, les épreuves traversées et les dangers auxquels il est confronté, avec pour horizon la réalisation de son rêve migratoire et la quête d'un avenir meilleur.

Tout commence dans le village de Soumolako, en Guinée-Conakry. Amadou traverse ensuite le Mali et le Burkina Faso, où les difficultés s'accumulent, notamment lors du passage du désert. Il poursuit sa route vers la Libye, plongée dans les troubles, avant d'embarquer sur un grand bateau transportant 142 personnes en direction de l'Italie. Une nouvelle étape de son périple s'ouvre alors, entre épreuves et espoir d'accéder à une vie meilleure.

À travers cette trajectoire, le film restitue la dimension humaine de la migration et met en lumière les rêves, les sacrifices et les risques qui se cachent derrière la décision de partir, dans l'espoir d'un lendemain plus sûr et plus stable.

LE PÉRILLEUX CHEMIN DE L'ESPOIR

Dans « *La Passione Di Didone* », la réalisatrice Nadia Kibuot revisite l'un des récits amoureux hérités de la littérature grecque antique. Inspirée de l'histoire de la reine Didon, telle qu'elle est racontée dans « *L'Énéide* » du poète Virgile, elle propose une relecture du destin et de la fin de ce personnage mythique. À travers cette adaptation, elle interroge le rapport de l'être humain à lui-même et sa capacité à aimer sans se perdre.

Le film italien suit Didone, qui vit une histoire d'amour profonde avec Énée, accueilli dans son royaume. Mais un matin, elle découvre que celui-ci a disparu et qu'il n'est plus à ses côtés. Commence alors une quête douloureuse, marquée par le désarroi et le désespoir, tandis qu'elle peine à accepter cet abandon. Dans le récit originel, la tragédie s'achève par le suicide de Didon, inconsolable après le départ de son bien-aimé. Nadia Kibuot a toutefois choisi de remettre en question cette issue, refusant que la mort constitue l'unique destin possible de son héroïne.

Compétition documentaire

SIX FILMS FACE AUX VIOLENCES DE L'HISTOIRE ET DU PRÉSENT

La compétition officielle des courts métrages documentaires de la deuxième édition du Festival international du court métrage de Timimoun a débuté le 7 novembre 2026, à la salle de la Cinémathèque, avec la projection de six films venus de Palestine, de République tchèque, d'Algérie, de France, du Brésil et d'Italie. Des œuvres aux approches et aux sensibilités diverses, qui explorent des réalités humaines et sociales, de la guerre et de l'exil à la criminalité, en passant par l'univers de l'enfance et ses jeux.

LES SOUVENIRS D'UNE ENFANCE SOUS LES BOMBES

Dans « *Mémoires croisées* », la réalisatrice palestinienne Shayma' Awawdeh entremêle des fragments de son quotidien et des souvenirs d'enfance avec les images de destruction et de mort qui ont marqué sa ville d'Hébron. De ce croisement entre mémoire intime et mémoire collective naît une interrogation qui traverse le film : quelle place occuper face à tant de scènes de violence ?

Les souvenirs d'enfance défilent, depuis les premiers pas à l'école, porteurs de joie et d'espoir, jusqu'aux images de Palestiniens tombés sous les balles, jeunes et enfants. Une opposition saisissante qui résume une réalité où la vie et la mort se côtoient constamment. Le film donne ainsi à voir deux mémoires contradictoires : l'une préserve les instants de bonheur, la beauté et l'attachement à la vie ; l'autre demeure hantée par les images de destruction et de mort. À travers ce récit personnel, la réalisatrice évoque également les pratiques de l'occupation israélienne et les débuts de la deuxième Intifada, en reliant son propre parcours à l'histoire de sa ville.

Lors de la discussion qui a suivi la projection, Shayma' Awawdeh a expliqué que « *Mémoires croisées* » était un film profondément personnel, consacré à ses souvenirs de la deuxième Intifada en Palestine occupée. L'idée du projet lui est venue lorsqu'elle a entrepris de numériser des cassettes audio et vidéo. Elle disposait d'environ onze heures d'enregistrements réalisés dans sa ville d'Hébron. Ce travail de numérisation a fait resurgir des fragments de mémoire qu'elle a ensuite choisi de partager avec le public.



DES MÈRES FACE À LA VIOLENCE ET À LA CRIMINALITÉ

Avec « *O Rio de Janeiro Continua Lindo* » (Rio continue d'être belle), le réalisateur brésilien Felipe Casanova entraîne le spectateur dans l'effervescence de Rio de Janeiro, ville de fêtes et de carnavals. Mais derrière cette image touristique et festive, le film dévoile une autre réalité, celle d'une cité confrontée à la criminalité, où les enfants et les jeunes sont exposés à la violence et aux disparitions, sur fond de défaillance des dispositifs de protection et de dérives policières.

Entre les rythmes du carnaval et les scènes de célébration, le documentaire donne la parole à des mères qui ont perdu leurs enfants et portent le poids de leur absence. Leurs récits révèlent une réalité dans laquelle l'institution censée protéger les citoyens devient, pour certaines familles, une source de peur et de menace. À travers leur quête de justice et leurs appels à ce que les responsabilités soient établies, le film met en lumière le combat de ces femmes pour leurs enfants et leur refus de se



Malika Rahal a mis en lumière le rôle des femmes dans la recherche des disparus, évoquant celles qui se rendaient avec leurs enfants dans les centres de torture pour retrouver leurs proches. Elle a également raconté l'histoire d'une mère élevant seule ses six enfants, le portrait du père disparu au centre d'une photographie familiale. Un témoignage de la résistance des familles et de leur volonté de préserver la mémoire des absents, à transmettre aux nouvelles générations.

REPRENDRE LA MAÎTRISE DU RÉCIT NATIONAL

L'universitaire Ahmed Bensaada a élargi le débat à la persistance de la violence coloniale dans les représentations médiatiques. Selon lui, la fin de la domination politique n'a pas mis un terme aux mécanismes de déformation de l'histoire algérienne. Ceux-ci se prolongent à travers des discours qui réhabilitent la présence française en Algérie, en véhiculant une vision nostalgique de la période coloniale et en occultant les inégalités profondes entre les populations européennes et algériennes.

Il a notamment mis en garde contre les représentations qui présentent une Algérie idéalisée sous la colonisation, en passant sous silence la domination, les violences et les discriminations qui structuraient alors la société. Pour lui, ces discours ne relèvent pas uniquement d'une lecture différente du passé, mais participent à une bataille des représentations dans laquelle l'histoire devient un enjeu politique.

« *La colonisation est un crime absolu. Il n'y a rien qui puisse l'enjoliver* », a-t-il affirmé. Ahmed Bensaada a également attiré l'attention sur les guerres informationnelles et cognitives, où l'information est utilisée comme un instrument d'influence. Dans cet environnement, les médias et les réseaux sociaux peuvent contribuer à diffuser des récits partiels ou déformés, d'où la nécessité de développer un regard critique sur les contenus reçus et partagés.

Face à ces discours, il a appelé les médias, les intellectuels et les cinéastes algériens à investir pleinement le travail de mémoire et de transmission. « *Notre narratif, notre récit national, c'est à nous de l'écrire et de le diffuser* », a-t-il déclaré. Il a ainsi défendu la nécessité pour l'Algérie de prendre en charge sa propre histoire, de documenter les faits et de faire connaître aux nouvelles générations les sacrifices consentis durant la lutte de Libération nationale, sans laisser d'autres discours en fixer seuls les contours.



Torture coloniale

DIRE, DOCUMENTER ET TRANSMETTRE

La torture coloniale, thème de la deuxième rencontre des « *Rendez-vous au couchant* », organisée vendredi 6 novembre 2026 à l'hôtel Gourara, dans le cadre du festival international du court métrage de Timimoun, a réuni l'historienne Malika Rahal, le cinéaste Alberto Segre et l'universitaire Ahmed Bensaada. Les trois intervenants ont croisé leurs regards sur la manière de dire, de représenter et de transmettre l'insoutenable, mais aussi sur les enjeux de mémoire et la bataille autour du récit historique.

Alberto Segre, dont le film d'animation « *La Question* » était présenté en première mondiale au festival, est revenu sur le cheminement qui l'a conduit à adapter le livre d'Henri Alleg. Le réalisateur italien a d'abord évoqué la responsabilité que représentait, selon lui, l'adaptation d'un texte aussi douloureux, lié à une page majeure de l'histoire algérienne et française.

Le cinéaste a expliqué avoir cherché la juste distance pour éviter qu'une représentation frontale de la violence ne suscite uniquement la colère ou une réaction émotionnelle immédiate, au détriment de la réflexion. La fiction en prises de vues réelles lui paraissait trop proche du drame, tandis que le documentaire classique risquait de l'en éloigner. L'animation s'est finalement imposée comme une passerelle entre réalité historique et création.

« *Je suis un cinéaste, pas un historien* », a-t-il précisé. Il a également travaillé le rythme et le montage pour donner au film une narration capable de retenir le spectateur, proche de celle d'un thriller. La retenue occupe une place essentielle dans cette démarche. « *La violence ne se transmet pas nécessairement par une représentation directe* », a-t-il expliqué. Il faut parfois procéder par soustraction, enlever plutôt qu'ajouter, afin de laisser émerger une émotion sincère sans enfermer le spectateur dans une



empathie artificielle.

Le film pose aussi la question de la responsabilité politique. Alberto Segre a évoqué les décisions prises au sommet de l'État français, notamment celles de Guy Mollet et de Robert Lacoste, rappelant que la violence ne se résume pas aux gestes du bourreau. Elle engage également les responsables politiques qui la rendent possible ou contribuent à son déploiement.

LES VOIX ALGÉRIENNES FACE AUX SILENCES DE L'HISTOIRE

La torture coloniale ne relevait pas d'une succession d'excès isolés, mais d'un système de domination reposant sur des violences physiques et psychologiques organisées. Historienne, Malika Rahal a rappelé que les méthodes évoquées dans « *La Bataille d'Alger* » ne se limitaient ni à la capitale ni à la période de la guerre de Libération nationale. Enlèvements, disparitions forcées et tortures avaient déjà cours auparavant et se retrouvaient dans de nombreuses régions du pays.

Revenant sur la portée du livre d'Henri Alleg, « *La Question* », elle en a souligné l'importance, tout en mettant en garde contre le risque de laisser ce témoignage occuper seul le récit de la répression. Journaliste français engagé pour l'indépendance de l'Algérie, Henri Alleg disposait de moyens culturels et de réseaux qui lui ont permis de faire connaître son expérience. Des dizaines de milliers d'Algériens ont pourtant subi des violences similaires sans avoir toujours la possibilité de témoigner. « *Il ne faudrait pas que ce texte gomme les voix de tous ceux qui, comme Henri Alleg, ont été pris dans cette répression* », a-t-elle expliqué.



lume, réalisée image par image avec des marionnettes, donne au film une texture particulière. Tourné en un seul plan-séquence, il accompagne le regard du spectateur dans cet univers clos, où le cinéma devient à la fois un refuge et une prison. Cette mise en scène renforce la nostalgie qui traverse le récit, sans réduire le film à une simple évocation du passé.

Inspiré d'une nouvelle de Dimitar Dimoski, « *Silent Cinema* » parle autant de la fin d'une époque que des liens familiaux mis à l'épreuve par les non-dits. Le passage du muet au parlant devient le miroir d'une rupture plus personnelle, celle d'un père confronté à la perte de son monde et d'un fils appelé à découvrir le sien.

LES VISAGES PORTENT LES TRACES DU PASSÉ

Avec « *Shawk* » (La Fontaine), le réalisateur iranien Hazhir As'adi imagine une ville où les habitants ne retrouvent leur véritable visage qu'en pleurant. Dans ce film d'animation de treize minutes, réalisé en 2025, les visages déformés deviennent le reflet des blessures intérieures et des souvenirs que chacun porte en soi. Une idée singulière qui donne au cinéaste la possibilité de représenter des



émotions souvent difficiles à exprimer par les mots.

La rencontre entre un projectionniste et son amour d'adolescence constitue le fil conducteur du récit. Le retour de cette femme fait ressurgir un passé que le temps n'a pas effacé. Mais le film ne se limite pas à une histoire d'amour retrouvée. Il s'intéresse à ce que les souvenirs laissent derrière eux, aux regrets, aux blessures et à ces moments de vie qui continuent de façonner les individus, parfois à leur insu.

La transformation des visages occupe une place centrale dans cette réflexion. Les larmes, loin d'être un simple signe de tristesse, deviennent le moyen de retrouver son apparence véritable. Le cinéaste fait ainsi du visage le lieu où se lisent les tourments de l'âme et où se mêlent mémoire, identité et émotions. Cette image donne au film une portée symbolique qui laisse au spectateur toute liberté d'interprétation.

L'animation trouve ici toute sa force expressive. Les déformations physiques et l'univers visuel imaginé par Hazhir As'adi permettent de rendre visibles des sentiments enfouis et de donner une forme concrète à l'invisible. Sans imposer un discours, « *La Fontaine* » invite à regarder autrement les blessures du passé et la place qu'elles occupent dans nos vies.

Lancement de la compétition officielle des films d'animation

L'ART DE DONNER FORME À L'INVISIBLE

La compétition officielle des films d'animation a débuté le 7 novembre 2026 à la Cinémathèque de Timimoun, dans le cadre de la deuxième édition du Festival international du court métrage. Trois films, trois univers et autant de regards sur le monde, la mémoire et les émotions. De la catastrophe écologique qui a frappé l'île Maurice aux bouleversements du cinéma muet, jusqu'aux blessures que le temps laisse sur les visages, cette sélection montre combien l'animation peut raconter le réel autrement et aborder des sujets profonds avec une grande liberté artistique.

LES BLESSURES DU LAGON ET LA FORCE DE LA SOLIDARITÉ

La réalisatrice mauricienne Kim Yip Tong revient, avec son film « *Pie dan lo* », sur la marée noire provoquée par le naufrage du vraquier MV Wakashio, le 25 juillet 2020, au large de l'île Maurice. Douze jours après l'échouement du navire, le pétrole se déverse sur les récifs de la côte sud-est. Une catastrophe écologique qui bouleverse les habitants, mais fait aussi naître un vaste mouvement de solidarité pour tenter de sauver le lagon.

Pour construire son film, la cinéaste est partie à la rencontre de ceux qui ont vécu cette tragédie. Pêcheurs, skippers, kitesurfeurs et habitants lui ont confié leurs souvenirs et leurs émotions. Une quinzaine de témoignages recueillis en janvier 2021 constituent la matière de ce récit, qui restitue autant le traumatisme provoqué par la pollution que l'élan collectif qui a suivi. La peur, la colère et le sentiment d'impuissance se mêlent ainsi au courage de ceux qui se sont mobilisés pour protéger leur environnement.

Kim Yip Tong fait le choix du documentaire animé, une forme qui associe témoignages et dessins pour rendre compte d'un événement encore profondément présent dans la mémoire des Mauriciens. Le travail graphique, réalisé selon plusieurs techniques d'animation, ne cherche pas seulement à illustrer la catastrophe. Il donne une présence aux voix recueillies et restitue ce que les images d'actualité ne peuvent toujours saisir, l'expérience intime des habitants et leur attachement au lagon.



LE CINÉMA MUET, UNE ÉPOQUE FACE À LA RÉVOLUTION DU PARLANT

Dans « *Silent Cinema* » (« *Le Cinéma muet* »), le réalisateur macédonien Krste Gospodinovski replonge dans les dernières heures du cinéma muet, à travers l'histoire d'un ancien acteur qui refuse de tourner la page. À la tête d'une petite salle obscure, cet homme s'accroche à sa gloire passée et ne projette que des films muets, comme s'il pouvait ainsi retenir une époque qui s'efface. Son fils grandit dans cet univers, à l'écart des changements qui bouleversent le monde du cinéma, jusqu'à ce qu'une découverte inattendue vienne ébranler ses certitudes et fragiliser le lien qui l'unit à son père.

Le film prend alors une dimension plus intime. Derrière la disparition d'une forme de cinéma se joue aussi le refus d'accepter le temps qui passe. Le père cherche à préserver un monde dans lequel il a connu la reconnaissance, mais son attachement au passé finit par enfermer son fils dans une réalité qui n'est plus celle du présent. Le cinéaste met ainsi en scène le poids des secrets, la difficulté de transmettre un héritage et les fractures qui peuvent naître lorsque l'on refuse le changement.

Le choix de l'animation en vo-

Antar Daâdouche, réalisateur de films d'animation :

«IL FAUT PASSER DE LA CONSOMMATION À LA PRODUCTION»

Le réalisateur de films d'animation et artiste visuel algérien Antar Daâdouche estime que le développement de cette industrie en Algérie exige une volonté nationale à tous les niveaux, notamment au plus haut niveau de décision. Il plaide pour un meilleur accompagnement des jeunes créateurs, en matière de formation et de moyens techniques, ainsi que pour une stratégie nationale en faveur du cinéma en général et de l'animation en particulier.

Le cinéma d'animation reste souvent associé aux films pour enfants. Comment dépasser cette perception ?

Il faut commencer par les fondements, notamment le système éducatif et l'école, afin que chacun comprenne que l'animation est une œuvre artistique à part entière, qui exige beaucoup de travail, des équipes importantes et des idées clairement définies.

C'est un moyen d'expression puissant et efficace pour transmettre nos idées, protéger notre jeunesse des influences véhiculées par les productions animées étrangères et, en retour, faire rayonner notre propre culture à l'international.

Nous disposons d'ailleurs de nombreux films, notamment ceux de Shawki Boukaf, qui ne sont absolument pas destinés aux enfants. Ils abordent des histoires profondes, parfois psychologiques, qui s'adressent à un public adulte et nécessitent une certaine maturité pour en saisir toute la portée. Le cinéma d'animation, comme toute autre forme de cinéma, peut donc s'adresser aussi bien aux adultes qu'aux enfants.

Malgré les initiatives individuelles, l'Algérie reste davantage consommatrice que productrice de films d'animation. Qu'en pensez-vous ?

Qu'il s'agisse de moi, de Shawki Boukaf ou des autres artistes actifs dans ce secteur, nous cherchons toujours à donner le meilleur de nous-mêmes malgré les difficultés.

Le domaine connaît de belles initiatives individuelles portées par des passionnés qui s'efforcent de le faire progresser. Nous aspirons à une meilleure complémentarité entre ces efforts, avec des structures adaptées et un soutien institutionnel plus important.

Nous avons déjà obtenu des résultats remarquables. Nous avons remporté deux fois le premier prix en Tunisie et connu également un succès au Festival international du film Al-Awda à Ghaza. Cela témoigne du potentiel considérable dont nous disposons.

Sur le plan national, nous souhaitons que ces réussites bénéficient d'une plus grande visibilité et d'un soutien accru pour consolider notre parcours. Grâce à notre volonté et à notre passion, nous avons réussi à développer nos propres méthodes de travail et à surmonter les difficultés rencontrées.

Vous avez évoqué le manque de connaissances des mécanismes de production. Quels sont les besoins prioritaires des professionnels ?

Nous avons tous besoin d'acquérir davantage d'expérience et de connaissances dans ce domaine, à tous les niveaux.

En ce qui nous concerne, nous étions, à nos débuts, des autodidactes. Nous nous sommes formés par nous-mêmes et avons imaginé nos propres méthodes de travail, que ce soit pour le dessin, l'animation, la colorisation ou encore les différentes étapes de l'écriture, du scénario et du storyboard.

C'est notre passion qui nous a conduits à développer ces méthodes. Aujourd'hui, nous aspirons à bénéficier



de davantage de possibilités de formation spécialisée, afin que notre travail puisse reposer sur des bases académiques solides et structurées.

Quel regard portez-vous sur la place accordée au cinéma d'animation dans cette deuxième édition ?

Nous saluons les organisateurs du Festival de Timimoun, que nous encourageons et soutenons. Nous les remercions pour cette initiative particulièrement appréciable et singulière dans le paysage du cinéma d'animation en Algérie.

Nous espérons que cette démarche sera porteuse d'avenir et constituera un véritable point de départ, capable de stimuler le développement de ce genre cinématographique dans notre pays.

Cinéma d'animation

LES DÉFIS D'UNE INDUSTRIE INDÉPENDANTE

La rencontre « *Animation Talks* », organisée à la Cinémathèque le 7 novembre 2026, dans le cadre de la deuxième édition du Festival international du court métrage de Timimoun, a réuni des professionnels bulgares et algériens autour du thème de l'industrie du cinéma d'animation, de l'indépendance créative à l'intelligence artificielle, en passant par les perspectives de coproduction internationale. Les échanges ont mis en regard l'expérience bulgare et les ambitions des créateurs algériens pour développer une production nationale.

L'artiste et productrice bulgare Nelly Gacharova a présenté l'expérience du réalisateur Dimitar Dimitrov, dont le premier film d'animation a été récompensé dans plusieurs festivals internationaux. Encouragé par cet accueil, il a adopté un rythme de production soutenu, réalisant un film par an et assurant lui-même la plupart des étapes de fabrication, avec le concours de spécialistes selon les besoins.

LA PRODUCTION INDÉPENDANTE, UNE PLUS GRANDE LIBERTÉ DE CRÉATION

Forte de son expérience aux côtés du réalisateur, Nelly Gacharova a souligné les avantages de ce modèle indépendant, qui permet au cinéaste de garder une plus grande maîtrise de son œuvre. Elle a notamment relevé la différence avec les productions mobilisant de grandes équipes en Bulgarie, dont la réalisation peut s'étendre sur trois ans ou davantage, contre une année pour les films de Dimitrov.

La productrice est également revenue sur la tradition bulgare du cinéma d'animation, évoquant l'héritage d'un pionnier dont les films muets, marqués par l'humour et la satire, ont durablement contribué à la popularité de cette discipline. L'existence de grands studios et la transmission de ce savoir-faire ont participé à structurer l'industrie nationale de l'animation.

LA COPRODUCTION, UNE OUVERTURE SUR L'INTERNATIONAL

Évoquant les perspectives de coopération, Nelly Gacharova a estimé que les coproductions avec des partenaires européens pourraient offrir de nouvelles possibilités aux créateurs algériens. Elle a mis en avant l'expérience bulgare, fondée sur la collaboration entre producteurs de différents pays et le partage des compétences et des moyens.

Elle a également souligné le rôle des festivals comme espaces de rencontres professionnelles, de présentation des œuvres et de découverte d'autres cultures cinématographiques. Pour les créateurs algériens, ces rendez-vous peuvent favoriser l'ouverture sur l'international et donner une plus grande visibilité à leurs productions.

ANTAR DAÂDOUCHE, UN PARI INDÉPENDANT RÉCOMPENSÉ

Le réalisateur algérien Antar Daâdouche, spécialiste des effets visuels et fondateur de Sefar Animation Studio, a présenté son



expérience dans le développement du cinéma d'animation indépendant. Actif dans ce domaine depuis 2010, il a expliqué avoir fait du dessin une passion qui l'a progressivement conduit vers la réalisation.

En 2022, il réunit une équipe de cinq personnes avec l'ambition de produire un film d'animation algérien. Le projet démarre avec des moyens limités, un simple ordinateur et une tablette graphique, mais aussi une volonté commune d'apprendre et de construire une méthode de travail.

Leur premier court métrage, « *Tidjara* » (Commerce), remporte le prix du meilleur film d'animation au Festival international du cinéma des droits de l'enfant en Tunisie, en décembre 2023. Une distinction renouvelée en décembre 2024 avec « *Stork Messages* », qui encourage l'équipe à poursuivre son engagement dans la production indépendante.

Antar Daâdouche a également évoqué les difficultés liées au manque de moyens et de structures spécialisées en Algérie, où les productions étrangères occupent une place importante. Son équipe a dû élaborer progressivement ses propres méthodes de travail, de la conception du storyboard à la réalisation des décors et à l'animation.

Abordant la place de l'intelligence artificielle dans le cinéma d'animation, le réalisateur l'a présentée comme un outil d'assistance susceptible de faciliter certaines tâches et d'apporter un soutien technique aux créateurs. Il a toutefois rappelé qu'elle ne pouvait remplacer la créativité humaine, estimant que l'imagination et la sensibilité de l'artiste restent au cœur de toute œuvre.

2ND EDITION

Numéro 04 . Dimanche 08 Nov. 2026

FOUGARA
FESTIVAL MAGAZINE
TIMIMOUN INTERNATIONAL SHORT FILM FESTIVAL

Torture coloniale

DIRE, DOCUMENTER ET TRANSMETTRE





Ciné Pocket – Compétition Yamina Chouikh

«LA VIE D'ANTAN» ET «L'ÉVEIL» DEUX REGARDS SUR LE MONDE