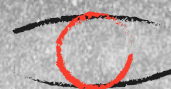


Aho Ciné

N°3

Revue des RCB

21^{ème} Rencontres
cinématographiques
de Béjaïa.



Association
Project'heurts

SOMMAIRE

Axe 1 Restaurer l'image du continent

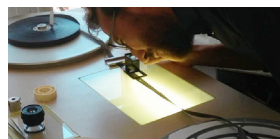
01 Restaurer un film c'est alimenter
le flux de l'histoire — Latéfa Lafer



02 Abdenour Zahzah —
Filmographie et entretien



03 Nabil Djedouani —
L'atelier de restauration de Yasmina

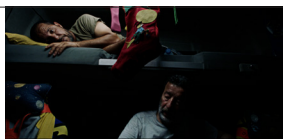


Axe 2 Réalisation et production, en parallèle

04 Hassen Ferhani —
Café Ciné



05 Rabah Ameur-Zäïmeche,
par Slimane Dazi



06 Hommage à Anis Djaad —
Samir El Hakim



Axe 3 Cinéma en devenir

07 Amina Castaing —
Entretien central



Axe 4 Portraits

08 Halim Mekhancha —
Entretien



Hors axes

09 Mouny Berrah
Les 2 Ecrans — hommage au livre



N°3

Revue des RCB

21^{ème} Rencontres
cinématographiques
de Béjaïa.

Aho Ciné

ÉDITO

Il y a plus de vingt ans, nous commençons une aventure dont nous ne savions pas très bien où elle nous mènerait. Vingt ans plus tard, nous avons célébré les Rencontres avec l'émotion un peu particulière que l'on éprouve devant ce qui a duré.

Et puis nous avons remis les pieds sur terre. Enfin, façon de parler : les pieds dans une salle de cinéma, c'est déjà pas mal.

Pour cette 21^e édition, nous avons choisi de continuer à regarder devant nous, tout en jetant un œil derrière. Pas par nostalgie, mais parce que le cinéma est aussi une affaire de mémoire. Il faut parfois restaurer les films pour qu'ils continuent à vivre, retrouver des œuvres, des auteurs, des histoires, transmettre des gestes et des savoir-faire. Il faut aussi donner aux nouvelles générations l'espace de faire leurs propres films, de chercher, de se tromper, de recommencer.

Cette édition ressemble finalement assez bien à ce que sont les Rencontres depuis le début : un endroit où les choses circulent. Les films, les idées, les souvenirs, les désaccords, les générations. Un endroit où un cinéaste peut venir parler de son film, où un autre peut retrouver une œuvre oubliée, où un jeune peut présenter son premier projet, où une salle pleine peut transformer une projection en véritable rencontre.

Car un film, sans spectateur, reste tout de même une chose assez solitaire. Il peut dormir sur une pellicule, dans une boîte, sur un disque dur. Il peut attendre des années. Mais il lui manque quelque chose d'essentiel : quelqu'un pour le regarder.

C'est peut-être pour cela que notre slogan nous accompagne toujours : le public est la star.

Cette année, cette phrase prend une résonance particulière.

Faire vivre les Rencontres demande beaucoup de choses : des films, des artistes, des partenaires, des lieux, des moyens... et surtout des femmes et des hommes qui donnent de leur temps. Les RCB et Project'heurts tiennent depuis plus de vingt ans grâce à cet engagement bénévole, parfois discret, souvent joyeux, toujours un peu obstiné. Cette année, les difficultés sont réelles et la pérennité des Rencontres est plus fragile que nous ne voudrions le reconnaître.

Alors nous continuons. Pas par héroïsme. Encore moins par goût du sacrifice, il y a déjà suffisamment de tragédies dans les films que nous programmons.

Nous continuons parce que nous croyons que cet espace compte.

Un espace indépendant, ouvert, accessible, où l'on peut voir des films que l'on n'aurait peut-être pas vus ailleurs, rencontrer ceux qui les font, discuter, ne pas être d'accord, découvrir, transmettre et revenir l'année suivante.

Depuis vingt et un ans, vous êtes là.

Et c'est sans doute la plus belle preuve qu'une Rencontre cinématographique n'est pas seulement une affaire de programmation. C'est une histoire collective.

Alors, cette année encore, nous vous attendons.

Avec les films, bien sûr. Avec les cinéastes. Avec les débats, les découvertes, les hommages, les ateliers, les discussions qui débordent parfois largement du temps prévu. Et avec cette conviction un peu têtue qu'au cinéma, comme dans la vie, ce qui mérite de durer a parfois simplement besoin qu'on continue à lui faire une place.

” Bienvenue aux
21^{ème} Rencontres
cinématographiques
de Béjaïa.

Restaurer l'image du continent

01 Restaurer un film c'est alimenter le flux de l'histoire

Les RCB programment la restauration de Yasmina de Djamel Chandlerli et Mohamed Lakhdar Hamina

Après 20 ans de programmation de films, de débats avec les personnalités du monde du cinéma, voici que les Rencontres Cinématographiques de Béjaïa ouvrent une voie à la restauration des films à travers une œuvre majeure de l'histoire de la lutte pour l'indépendance de l'Algérie.

Il est heureux que les Rencontres Cinématographiques de Béjaïa s'intéressent cette année à un domaine du cinéma aussi délicat qu'essentiel. Délicat parce qu'il s'impose depuis que les institutions existent sans trouver de solution pérenne ; essentiel parce qu'il nous met face à une mémoire qui s'efface et qui pourrait ne pas. La préservation des films se pose et leur restauration s'impose, la problématique dépasse la seule idée de conserver des œuvres, elle soumet au regard celle de leur place dans l'histoire, de l'importance du cinéma algérien comme champ du patrimoine culturel et artistique national.

Dans son ouvrage intitulé *Le cinéma algérien : institutions, imaginaire, idéologie*, publié en 1980, le chercheur-universitaire Lotfi Maherzi écrivait que la mission première de la Cinémathèque algérienne était la collection et la conservation des films. Il insistait notamment sur la nécessité de « conserver les films nationaux en tant que partie du patrimoine historique et culturel », de les cataloguer convenablement et de « les rendre accessibles aux études, aux recherches et à la création historique ». Il citait Ahmed Hocine, premier directeur de la Cinémathèque algérienne, déclarant qu'il fallait se pencher « un peu plus sérieusement sur son rôle de musée,

d'organisme de muséographie et d'archives, plus exactement. Ce côté n'est pas négligé, mais nous éprouvons beaucoup de difficultés à animer ce secteur d'archivage et de conservation ».



Master class et projection débat autour du film *Frantz Fanon* à l'espace Cherif Aggoun.

La conservation des films, leur restauration, leur archivage, tout ce qui concerne finalement la préservation du patrimoine filmique, sont autant de ramifications du paysage cinématographique. Ces domaines rejoignent d'autres métiers, ceux du programmeur, de l'animateur mais aussi de tous ceux qui travaillent à faire vivre les œuvres après leur réalisation. Les deux intervenants sollicités sur ce dossier consacré à la restauration, Nabil Djedouani et Abdenour Zahzah, ont pratiqué plusieurs de ces domaines d'activité : réalisation, montage, production, archivage, restauration, animation, programmation... sans doute parce qu'il va de soi que lorsqu'on se passionne pour le cinéma, on n'en connaît plus les frontières.

Les RCB ont duré plus de deux décennies, rajeunissant d'année en année, gagnant du dynamisme et ouvrant, dans ce cheminement entêté et déterminé, de plus larges perspectives. Cette durabilité les a amenées à entrer en contact avec plusieurs pratiques du cinéma : la réalisation, la production, les métiers techniques, l'actorat, à travers des ateliers parallèles aux projections-débats ; le lancement de la Bourse Sofiane Zermani en 2024 ; la réflexion et les débats avec les experts et les artistes à travers le Café-Ciné. Il semble aller de soi qu'apparaissent, d'année en année, de nouveaux centres d'intérêt, mais restaurer un film, et quel film ! La surprise est totale. Nabil Djedouani, qui est à l'initiative du projet de restaurer *Yasmina* de Djamel Chandlerli et Mohamed Lakhdar Hamina, aura son espace pour en parler.

Conserver un film tourné à l'époque de la pellicule est une performance qui demande des conditions de conservation importantes : lumière, température de conservation, type de boîte d'archivage... Restaurer, c'est rendre vie à un film que les conditions de conservation n'ont pas pu protéger dans le silence et l'obscurité des salles d'archives, et le restituer à la lumière et au tumulte des grands écrans et du public. La restauration est un monde où les normes et les choix s'élaborent en débats sur l'esthétique de la restauration, son sens : quoi restaurer, pourquoi restaurer, faut-il restaurer une œuvre en y inscrivant les défauts du passage du temps ou en les effaçant, doit-on rafraîchir les couleurs ou conserver leur atténuation ? Et de là, comme un témoin de l'importance de la restauration, *Yasmina* de Djamel Chandlerli et Mohamed Lakhdar Hamina intervient, non pas en réflexion mais en action, ce qu'il a été dès sa création : l'un des films que M'hamed Yazid diffusait à des représentants de l'ONU, pour démontrer la légitimité de la lutte pour l'indépendance de l'Algérie.

Restaurer un film co-réalisé par Djamel Chandlerli, c'est aussi faire ressurgir la mémoire de ce réalisateur, opérateur, photographe d'images de guerre parmi les cinéastes qui ont fait le cinéma en Algérie. C'est relier le cinéma à son essence militante, engagée, comme l'a été le Néoréalisme italien de la résistance à ses débuts, comme l'a

été le cinéma de Poudovkine ou d'Eisenstein et bien d'autres qui ont marqué l'histoire du cinéma, comme sont tous les cinémas d'Afrique, notre continent qui pose crucialement l'urgence de restaurer son patrimoine civilisationnel, filmique entre autres, pour se positionner dans un universel encore enserré dans des définitions aux territoires trop restrictifs.

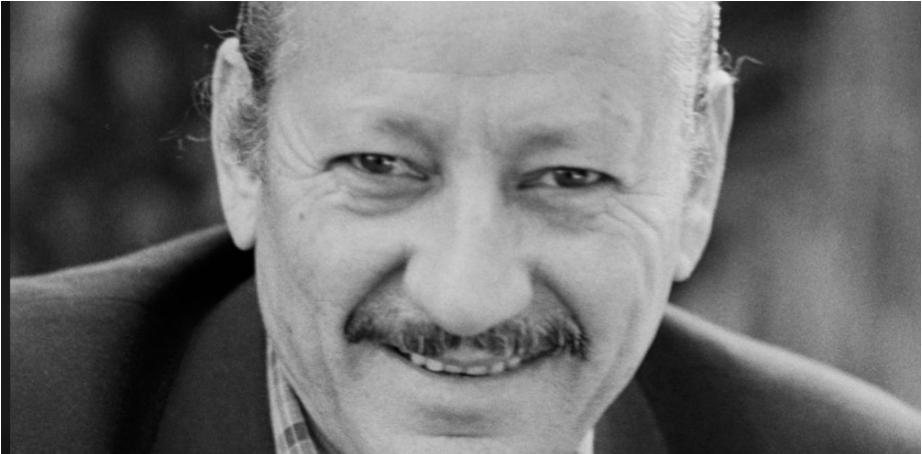
Une décennie nous sépare du Colloque International d'Alger dédié au patrimoine filmique. En 2016, un projet Patrimoine urbain de la ville d'Alger annexait un volet patrimoine filmique au projet, à l'initiative des institutions du cinéma algérien : le Centre Algérien de la Cinématographie (CAC), la Cinémathèque algérienne, ainsi que le Centre National de la Cinématographie et de l'Audiovisuel (CNCA), conjointement avec l'Union européenne et les cinémathèques de divers pays. Un colloque a été organisé à l'issue de la restauration de dix films algériens : L'Aube des damnés de Ahmed Rachedi (1965), Patrouille à l'est de Amar Laskri (1971), Zone interdite de Ahmed Lallém (1972), Tahia ya Didou de Mohamed Zinet (1971), Les Vacances de l'inspecteur Tahar de Moussa Haddad (1973), Omar Gatlatto de Merzak Allouache (1976), Leïla et les autres de Sid Ali Mazif (1977), Les Déracinés de Lamine Merbah (1977), Les Enfants du vent de Brahim Tsaki (1980) et La Citadelle de Mohamed Chouikh (1988). Une période de 20 ans de cinéma à travers des œuvres importantes, militantes ou contestataires, sociales ou politiques, qui représentent un lieu de créativité artistique et un besoin, caractéristique de ce cinéma-là, d'être au niveau du réel.

Yasmina nous renvoie à la naissance de ce cinéma, lorsque le documentaire était la seule représentation possible et les films, des œuvres militantes. Ahmed Bedjaoui déclarait alors : « La naissance du cinéma algérien, à travers le documentaire militant, est intimement liée aux convictions de réalisateurs anticolonialistes soutenant les luttes pour les indépendances, René Vautier en était un. La première équipe de cinéma fut formée de militants convertis aux métiers du cinéma : Mohamed Lakhdar-Hamina, Ahmed Rachedi, Djamel Chandlerli, Youcef Sahraoui, Ahmed Lallém, Mohamed Zinet. »

Si les restaurations de 2016 comptaient L'Aube des damnés, inspiré de l'œuvre de Frantz Fanon, Les Damnés de la terre, nous avons la chance cette année d'avoir, dans cette édition des RCB, Abdenour Zahzah, qui a consacré un documentaire puis une fiction à Frantz Fanon, psychiatre et intellectuel engagé dans la lutte pour l'indépendance de l'Algérie. Abdenour Zahzah, qui se distingue aussi par son implication dans la problématique de la restauration des films africains à travers la Film Foundation de Martin Scorsese et du projet consacré au patrimoine cinématographique africain, l'African Film Heritage Project (AFHP).

Les RCB montrent, en accueillant ce projet de restauration initié par Nabil Djedouani, qu'elles avancent au rythme des préoccupations du cinéma algérien, de son désir d'être et de s'exprimer. Ainsi, tout se recoupe puis s'enchaîne pour tisser la toile du temps et faire se rejoindre ce désir de mémoire qui habite l'humain depuis avant le cinéma, depuis les premiers regards posés sur le monde, à la naissance de l'image, bien avant que le langage des gestes et de la parole ne soit.

Latéfa Lafer
Rédactrice



réalisateur algérien Mohammed Lakhdar-Hamina à Montpellier le 3 novembre 1986, France. Photo Pris part _Eric CATARINA

Encadré —

Djamel Chandlerli (1924–1990)

L'un des pionniers du cinéma algérien durant la guerre de libération nationale. Il a été reporter-photographe de guerre puis opérateur caméra, et a participé à la création du service cinématographique et photographique de l'ALN. En 1957-1958, il réalise des reportages sur la lutte armée et la répression dans le Nord Constantinois. Il est l'un des initiateurs du service cinématographique du ministère de l'Information du GPRA, dont le siège était à Tunis. Il apparaît en 1961 dans Djazaïrouna, une réalisation collective du Docteur Cholet, de Djamel Chandlerli et de Mohamed Lakhdar Hamina, puis coréalise avec Mohamed Lakhdar Hamina Les Fusils de la liberté, La Voix du peuple et Yasmina. Après l'indépendance, il occupe le poste de responsable de l'Office des Actualités Algériennes créé en 1963, puis rejoint le service audiovisuel de la Sonatrach en 1969. En 1979, il s'occupe du service audiovisuel du Centre Culturel Algérien à Paris, inauguré en 1983, jusqu'à son décès en novembre 1990.

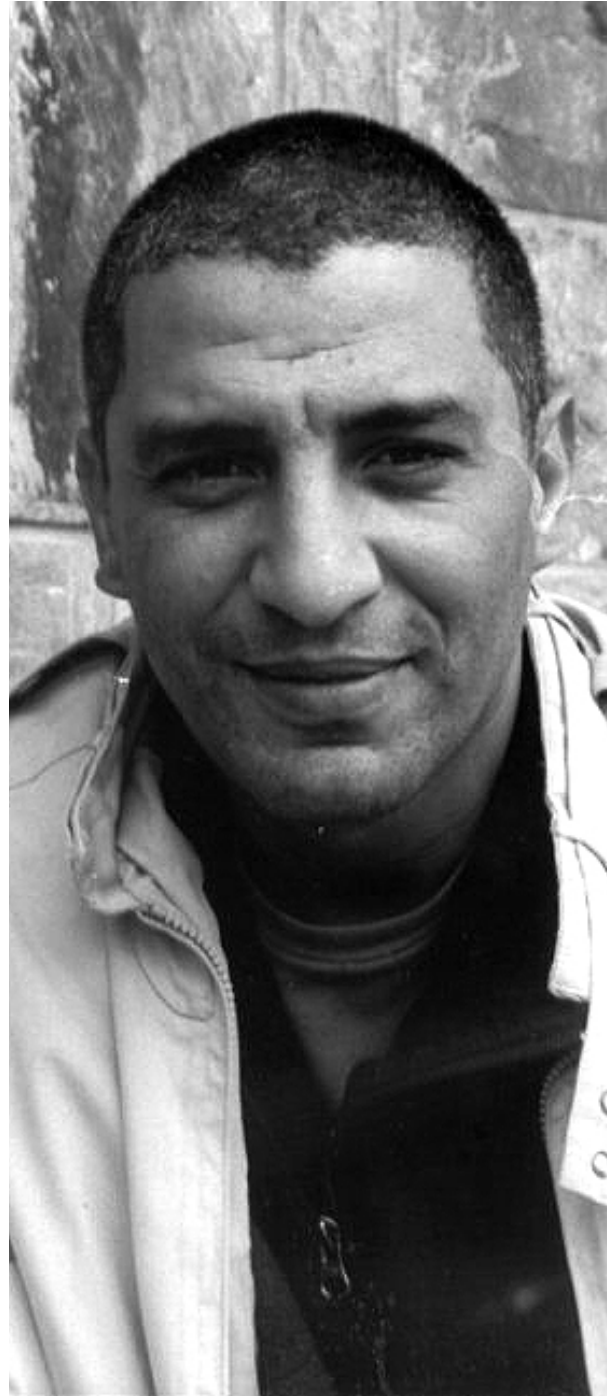


Djamel Chandlerli
Source : *afriqueculture*

Encadré —

Mohamed Lakhdar Hamina (1934–2025)

L'un des pionniers du cinéma algérien depuis la guerre de libération nationale. Il se forme à la réalisation durant la guerre puis est envoyé à Prague, où il étudie le cinéma et se spécialise dans la photographie et la prise de vue. Après l'indépendance, il dirige l'Office des Actualités Algériennes (OAA) et tourne en même temps Le Vent des Aurès, présenté au Festival de Cannes en 1967 (Prix de la première œuvre). Il est l'auteur de Hassan Terro en 1968. Chronique des années de braise décroche la Palme d'or à Cannes en 1975. Il réalise son dernier film, Crépuscule des ombres, en 2014. En 2025, le Festival de Cannes lui rend hommage en présentant une version restaurée de Chronique des années de braise dans le cadre de l'African Film Heritage Project, mené par la Film Foundation fondée par Martin Scorsese, la Cinémathèque de Bologne, les laboratoires L'Imagine Ritrovata (Bologne) et L'Image Retrouvée (Paris), restauration financée par la George Lucas Family Foundation.



Abdenour Zahzah

Né en 1973 à Blida. Réalisateur, scénariste, monteur, producteur. Études audiovisuelles à Alger (1993–1997), direction de la Cinémathèque de Blida (1998–2004), fondateur d'Atlas Film.

”

Filmographie non exhaustive

2002 — Frantz Fanon, mémoire d'asile
[documentaire, 52']

2010 — Garagouz
[fiction, 24', 25 prix internationaux (Namur, Dubaï, Kiev, Aix-en-Provence...)]

2013 — El Oued, el Oued
[documentaire, 86', premier long métrage documentaire]

2023 — Pierre Clément, Cinéma &
Révolution [documentaire]

2024 — Fanon
[fiction, 91', Prix Semaine de la critique Clément Tapsoba, Fespaco 2025]

Portrait photo
Abdenour Zahzah

Entretien

1. Vous avez dirigé la Cinémathèque de Blida pendant six ans, dans la salle où était conservé Yasmina, quel effet cela vous fait-il de voir ce film ressurgir aujourd'hui dans un atelier de restauration ?

C'est un film important par le contexte de sa production, un film de l'Algérie en lutte pour sa libération. C'est une belle matière pour un atelier de restauration, déjà de par sa durée...

2. Vous êtes impliqué dans la restauration du patrimoine africain à travers l'African Film Heritage Project de la Film Foundation de Martin Scorsese, en quoi consiste cette implication, et comment rejoint-elle le travail mené ici sur Yasmina ?

Martin Scorsese a collaboré avec la FEPACI, la fédération des cinéastes africains, dans laquelle j'étais membre du bureau avant de me retirer. Scorsese a choisi une centaine de films africains qu'il a restaurés avec la Cinémathèque de Bologne, il a mené ce travail selon ses goûts cinéphiliques, mais je dirais que chaque pays est responsable de la restauration et de la sauvegarde de son patrimoine filmique. Espérons que Yasmina sera le film qui suscitera des vocations dans ces métiers pointus.

3. Votre film Fanon (2024) a été salué à la Semaine de la critique du Fespaco 2025, ce prix a-t-il changé le regard porté sur votre travail, en Algérie et au-delà ?

J'étais fier que mon film soit distingué dans ce festival à la fois historique et très exigeant. Le film porte le nom de feu Clément Tapsoba, qui était mon collègue à la FEPACI, un brillant journaliste et critique de cinéma. Sinon, bien sûr que les distinctions permettent au film de ne pas passer inaperçu...

4. Vous avez consacré deux films à Frantz Fanon, à vingt ans d'écart (2002 et 2024), qu'est-ce qui vous a fait y revenir, et qu'est-ce qui a changé dans votre regard sur ce sujet ?

C'est le même film, disons qu'en 2002 c'est un film sans moyens de production, et qu'en 2024 c'est un film bien produit, qui a donc mieux circulé et a même permis de rediffuser mon premier film.

5. Comment passe-t-on de la gestion d'une cinémathèque à la réalisation ? Qu'est-ce que ces années à Blida ont laissé dans votre manière de faire des films ?

C'est plutôt le contraire : c'est parce que j'étais réalisateur, dans ma tête, que j'ai choisi de travailler à la cinémathèque, pour parfaire ma formation en regardant des films dans les meilleures conditions possibles. En plus, dans la salle, il y a le public, qui complète le film, c'est donc un bon laboratoire pour voir comment interagissent les scènes, les lumières, etc. avec le public. Parce que, rappelons-le, sans public, le film reste enfermé dans une boîte ou un disque dur, et s'appelle donc pellicule ou fichier informatique.

6. Quel regard portez-vous sur l'état actuel des archives du cinéma algérien, vous qui les avez eues en charge directement ?

Non, je n'ai jamais eu en charge les archives du cinéma algérien, d'ailleurs je ne sais même pas où elles sont. Je n'étais que programmeur de la salle de Blida, où étaient stockés les courts métrages de la cinémathèque. Il y avait très peu de films algériens. Il faudrait d'abord les localiser et les rassembler pour mieux les protéger, avant de penser à les restaurer.

7. Le dossier de cette édition met en parallèle la restauration de Yasmina et votre travail sur Fanon, comme deux gestes de réappropriation mémorielle. Est-ce un rapprochement qui vous parle, ou voyez-vous les choses autrement ?

Oui, Fanon, Yasmina, Chanderli, Clément, Tunis, FLN, El Moudjahid, Boumendjel, Yazid, viennent de la même matrice, celle de la lutte pour la liberté. C'est sûr que c'est une période exceptionnelle de l'histoire récente de notre pays.

8. Qu'espérez-vous que le public retienne de votre travail, entre restauration du patrimoine et création personnelle ?

Malheureusement, je n'ai pas pu pratiquer la restauration du patrimoine cinématographique, malgré le fait d'avoir bénéficié d'une formation en 2001 au Bois d'Arcy, où sont conservés les films du CNC français ; mais à ce moment-là, on ne restaurait que si l'on possédait les négatifs du film. Aujourd'hui, c'est devenu beaucoup plus facile avec les scanners, qui permettent la numérisation de l'image et du son. Mais il faut dire que la restauration n'est pas que technique : c'est d'abord une vision, une stratégie et surtout une responsabilité esthétique et morale, qu'il faut qu'elle soit portée par des créateurs, des artistes. Comme Scorsese, justement.

03 Nabil Djedouani
l'atelier de restauration
de Yasmina

Chercheur et restaurateur
de films, fondateur des
Archives Numériques du
Cinéma Algérien

1. Yasmina a été numérisé mais pas encore restauré. Dans quel état ce premier passage en numérique a-t-il révélé la pellicule, et qu'est-ce qui reste à faire ? Et d'ailleurs, peux-tu nous expliquer la différence entre restaurer et numériser ?

La numérisation et la restauration sont deux étapes différentes. Numériser un film, c'est transférer les images et le son inscrits sur la pellicule vers des fichiers numériques. Cela permet ensuite de travailler sur le film, mais la numérisation ne corrige pas les dégradations présentes sur la pellicule.



Photographie
Nabil Djedouani

Dans le cas de Yasmina, la numérisation réalisée cet été par la Cinémathèque tchèque, à partir d'un élément conservé au Národní filmový archiv de Prague, nous a permis d'avoir une vision beaucoup plus précise de son état. On observe différentes dégradations liées à l'âge et aux manipulations du support : poussières, rayures, instabilités, variations de densité et de luminosité.

Il faut également rappeler que les copies de Yasmina diffusées par la télévision algérienne sont aujourd'hui extrêmement dégradées. Pour une partie du public, c'est probablement cette image très altérée qui est devenue la référence du film. Pouvoir repartir d'un élément qui permet un véritable travail de restauration, c'est donc aussi une manière de rendre justice à cette œuvre.

La restauration va consister à analyser ces défauts, à intervenir sur ceux qui peuvent et doivent l'être, puis à travailler sur l'équilibre général de l'image et du son. Mais il faut toujours garder en tête qu'une restauration n'est pas une modernisation : on cherche à retrouver une image fidèle au film, pas à lui donner l'apparence d'un film contemporain. C'est aussi pour cela que nous avons choisi une approche globale avec quatre ateliers : la réparation mécanique de la pellicule avec Kafia Ouattou, l'étalonnage avec Hamoudi Laggoune, la restauration de l'image avec moi-même, et la restauration du son avec Hocine Mellal et Ossen El Sawaf.

2. Concrètement, en quoi va consister l'atelier de restauration pendant la semaine des RCB, quelles étapes du travail seront menées, et sur combien de jours ?

L'ensemble du programme se déroulera du 26 septembre au 1er octobre, pendant six jours. Il ne s'agit pas d'un seul atelier, mais de quatre disciplines qui vont travailler autour du même projet. Kafia Ouattou encadrera la réparation mécanique de la pellicule : inspecter un film, identifier les problèmes du support, effectuer les collures et les interventions nécessaires pour le manipuler et le conserver correctement. Hamoudi Laggoune prendra en charge l'étalonnage : la densité, le contraste, les équilibres entre les plans. Je serai chargé de la restauration numérique de l'image : poussières, rayures, instabilités, variations de luminosité, avec des outils spécialisés. Enfin, Hocine Mellal et Ossen El Sawaf encadreront la restauration du son, avec un travail d'écoute, de diagnostic et de traitement de la bande sonore. L'intérêt est de montrer que la restauration d'un film est une chaîne de compétences : la pellicule, l'image, le son, l'étalonnage sont différents métiers, mais ils participent tous au même objectif, permettre au film de retrouver les meilleures conditions possibles de présentation.

3. L'atelier réunit des passionnés qui ont candidaté, pas le grand public. Comment s'est faite la sélection, et qu'est-ce qu'ils vont concrètement apprendre ?

Nous avons reçu plus d'une soixantaine de candidatures, un signe encourageant de l'intérêt réel pour la restauration et la conservation du patrimoine cinématographique en Algérie.

Nous avons constitué quatre groupes, avec un maximum de quatre à six participants par discipline, en tenant compte des parcours, des expériences et surtout de la motivation des candidats.

L'objectif n'est pas simplement de leur apprendre à utiliser un logiciel. Avec Kafia Ouattou, ils vont apprendre à manipuler et réparer la pellicule. Avec Hamoudi Laggoune, à comprendre les principes de l'étalonnage. Avec moi, à analyser une image et à utiliser les outils de restauration numérique. Avec Hocine Mellal et Ossen El Sawaf, les problématiques de restauration sonore. Mais il y a aussi une dimension méthodologique essentielle : observer avant d'intervenir, établir un diagnostic, documenter son travail, comprendre les conséquences de chaque intervention, des compétences que ces participants pourront ensuite appliquer à d'autres films.

4. Quels sont les principaux défis techniques que tu anticipes sur ce film précis une fois le travail de restauration entamé ?

Le premier défi est de bien comprendre l'état du matériau avant d'intervenir : identifier les différents types de dégradations et déterminer celles qui nécessitent réellement une intervention. Nous allons probablement rencontrer des poussières, des rayures, des instabilités, des variations de luminosité et de densité, certaines relativement simples à traiter, d'autres demandant davantage de travail et de discernement.

Il faudra être très attentif au flicker, ces variations de luminosité qui donnent une impression de scintillement ou de pompage de l'image. Ce sont des problèmes fréquents sur les films anciens, mais leur traitement doit être fait avec précaution pour ne pas modifier la photographie originale. Une particularité pour le cas de Yasmina : le film a recours à des images d'archives, pour certaines très fortement dégradées. Faudra-t-il chercher à les

corriger, ou avoir une approche plus « conservative » ? C'est précisément ce type de problématiques auquel peut être confronté un restaurateur, et qui fait donc de Yasmina un cas particulièrement intéressant pour notre atelier.

Le travail de restauration devra aussi être coordonné avec l'étalonnage : réparer l'image sans détruire ses caractéristiques, puis retrouver une cohérence photographique entre les plans. Et le son constitue évidemment un autre chantier important, une restauration réussie ne consiste pas seulement à obtenir une belle image, le spectateur doit retrouver une expérience cohérente du film dans son ensemble.

5. À l'issue de la semaine, à quoi peut-on s'attendre : une copie totalement restaurée présentée au public, ou une étape intermédiaire dans un chantier plus long ?

Il faut être clair : six jours ne suffisent pas pour terminer une restauration complète dans des conditions professionnelles. L'objectif est de réaliser une première étape concrète du chantier de Yasmina, tout en permettant aux participants de travailler réellement sur le film, établir les méthodes de travail, traiter une partie du matériau, documenter les interventions. La restauration se poursuivra ensuite au-delà de l'atelier, pour finaliser le travail sur l'image, l'étalonnage et le son, puis effectuer les contrôles nécessaires avant une restitution définitive.

Cette première étape est déjà importante : elle remet le film au centre de l'attention, forme des personnes, crée une dynamique autour de sa conservation et, chose qui me tient particulièrement à cœur,

elle permet à de jeunes Algériens de travailler sur un film du patrimoine cinématographique algérien.

6. C'est une première à Béjaïa qu'un atelier de restauration se tienne pendant les RCB. Qu'est-ce que ça change, pour le festival et pour toi, de faire ce travail ici plutôt qu'ailleurs ?

C'est important parce que la restauration ne doit pas rester un travail qui se fait uniquement dans des laboratoires spécialisés, loin des publics et des lieux où les films ont été produits. Les RCB sont depuis longtemps un espace de projection, de découverte et de transmission ; y introduire la restauration permet de montrer une partie du travail cinématographique que le public ne voit habituellement jamais.

Le choix de réunir quatre disciplines est particulièrement intéressant. On parle parfois de restauration comme d'une opération essentiellement numérique, alors qu'elle commence avec la pellicule elle-même : son état physique, sa réparation, puis le travail sur l'image, le son, l'étalonnage et enfin la restitution. C'est aussi une manière de poser une question importante pour l'avenir : qui prendra soin de ce patrimoine demain ? La jeunesse algérienne a besoin de le découvrir, mais pour cela il faut que les films soient conservés, accessibles et montrés dans de bonnes conditions. C'est une continuité naturelle avec le travail que nous menons avec l'Archive Circulation Initiative : ne pas seulement faire circuler les films, mais transmettre les compétences nécessaires à leur conservation.

7. Le public ne verra que le résultat final, sans avoir suivi le travail de l'atelier. Qu'aimerais-tu qu'il comprenne malgré tout du processus invisible qui aura précédé la projection ?

J'aimerais surtout qu'il comprenne qu'un film ancien n'arrive pas naturellement jusqu'à l'écran. Il faut en prendre soin.

Avant une projection, il peut y avoir un long travail d'inspection, de recherche, de réparation, de numérisation, de restauration de l'image et du son, d'étalonnage et de contrôle.

Et il y a surtout une dimension de choix. Restaurer ne veut pas dire supprimer systématiquement toutes les traces du temps : il faut comprendre ce qui constitue une dégradation et ce qui fait partie de l'apparence originale du film. C'est un travail qui demande des compétences

techniques, mais aussi une connaissance du cinéma et beaucoup de prudence.

8. En quoi ce travail sur Yasmina pèse-t-il différemment sur la mémoire de Djamel Chandlerli, encore largement dans l'ombre ?

Pour moi, Djamel Chandlerli fait partie de ces fondateurs oubliés du cinéma algérien. Il appartient à une génération qui a participé à la construction des premières expériences cinématographiques algériennes, mais dont les parcours sont aujourd'hui beaucoup moins présents dans la mémoire collective. Très vite après l'indépendance, certains de ces pionniers ont été mis à l'écart des récits dominants de l'histoire du cinéma algérien. Pour Chandlerli en particulier, son parcours, ses films et les circonstances dans lesquelles il a travaillé restent encore largement à étudier.

Son histoire reste, en grande partie, à écrire.

C'est pourquoi Yasmina représente pour moi bien plus qu'un simple travail technique. Restaurer le film, c'est permettre qu'il soit à nouveau vu et étudié. Et lorsqu'un film recommence à circuler, il peut susciter des recherches, faire émerger des témoignages et donner envie de mieux connaître son auteur et son époque. J'ai donc l'espoir que la remise en circulation de Yasmina puisse contribuer à cette réécriture de l'histoire, et permette à Djamel Chandlerli de retrouver la place qui lui revient dans la mémoire du cinéma algérien.

La restauration ne réécrit pas l'histoire à elle seule, bien sûr. Mais elle permet aux films d'être à nouveau disponibles pour que cette histoire puisse être étudiée et racontée.

9. Toi qui es membre actif et bénévole des RCB depuis des années, qu'est-ce que ça représente de porter ce premier atelier de restauration ici même ?

C'est forcément quelque chose de très particulier pour moi. Je participe aux RCB depuis plusieurs années, comme membre actif et bénévole, et j'ai

toujours considéré ce festival comme un espace important, même essentiel, pour faire vivre le cinéma à Béjaïa et plus largement en Algérie. Pouvoir aujourd'hui y apporter une autre partie de mon travail, celle de la sauvegarde et de la restauration du patrimoine cinématographique, donne à cet atelier une dimension assez personnelle. Je suis particulièrement reconnaissant aux organisateurs qui, malgré l'absence de soutien financier, ont fait le choix de maintenir cet atelier pour cette 21^e édition.

Mais je ne le vois surtout pas comme un projet individuel. Il y a autour de Yasmina une véritable équipe, et surtout des participants qui vont apprendre et prendre part au travail. Cette dimension collective me semble essentielle : nous ne sommes pas simplement en train de restaurer un film, nous transmettons aussi des savoir-faire. Cela rejoint complètement le travail que je mène depuis des années avec les Archives Numériques du Cinéma Algérien : préserver, documenter et transmettre une mémoire cinématographique immense, mais dont une partie reste fragile, dispersée ou insuffisamment accessible.

Pour moi, le plus important serait que cette première expérience donne envie de poursuivre, que d'autres films soient recherchés, documentés, restaurés et montrés, et que de nouvelles personnes se forment progressivement à ces métiers.

Parce qu'un patrimoine ne vit que s'il peut être transmis. Et pour transmettre les films, il faut aussi transmettre les moyens de les préserver.

Axe 2

Réalisation et production, en parallèle

04 Hassen Ferhani Café Ciné

1. Café Ciné est présenté cette année aux RCB, le dimanche 27 septembre, pouvez-vous nous dire d'où vient ce projet, et pourquoi ce moment précis pour le montrer à Béjaïa ?

C'est une question à poser plutôt aux programmeurs et aux cinéastes qu'à moi, mais fondamentalement, ça me fait extrêmement plaisir de venir à Béjaïa. C'est un festival que j'apprécie et que je fréquente depuis des années, depuis 2006, avec mon premier court métrage, Les Baies d'Alger — tous mes films y sont passés depuis, et j'y suis aussi resté un spectateur assidu.

C'est, je crois, un festival nécessaire en Algérie.

2. Votre cinéma a toujours travaillé la frontière entre documentaire et fiction, où se situe Café Ciné sur cette ligne ?

C'est quelque chose que je pense avoir appris au ciné-club Chrysalide, à Alger, qui a façonné mon regard. On y regardait films et documentaires sans distinction, de tous horizons, et on arrivait à un moment où cette question de documentaire ou de fiction ne comptait plus. On allait vers ce qui compte vraiment : le récit. Qu'est-ce qui fait récit, qu'est-ce qui fait cinéma, dans le sens de ce qui crée en nous de l'émotion, ce que ça travaille et ce que ça suscite.

Cette question-là est inépuisable — une zone grise entre documentaire et fiction dont on pourrait débattre très longtemps.

3. Comment choisissez-vous vos lieux et vos personnages, qu'est-ce qui vous fait sentir qu'un espace ou une présence va porter tout un film ?

Je citerais l'anthropologue algérien Abderrahmane Moussaoui, qui dit que la différence entre un lieu quelconque et un lieu habité, c'est que dans un lieu habité, le temps s'est solidifié, on y sent les couches de l'histoire. J'aime cette idée, que ce soit aux abattoirs où j'ai filmé ou chez Malika, Allah yerhamha : quelque part, les murs racontent quelque chose.

4. Vous avez coréalisé Afric Hotel avec Nabil Djedouani, qui restaure aujourd'hui Yasmina dans le cadre de cette édition, qu'est-ce que cette collaboration vous a appris l'un de l'autre, à l'époque ?

Pour Nabil, c'est avant tout une histoire de compagnonnage. On s'est rencontrés il y a très longtemps, à Ghardaïa, au festival amazigh, et on est restés en lien depuis. On a fait ce film ensemble, j'admire ce qu'il fait et on se respecte beaucoup — ce film a scellé une vraie amitié entre nous.

5. 143 rue du désert vous a valu une reconnaissance internationale à

Locarno, qu'est-ce que ce succès a changé, ou pas, dans votre manière de travailler ensuite ?

Je ne sais plus qui a dit ça, mais il faut toujours essayer de faire un film comme si c'était le premier et le dernier à la fois.

Faire un film, c'est un apprentissage continu, et ça doit se ressentir dans chaque plan, chaque film. J'aime l'idée que le cinéma ne reste pas forcément professionnel, tant que cet apprentissage reste essentiel et présent à chaque fois.



Photo de tournage Alea Jacarandas, Hassen Ferhani Réalisateur et Houssein Boukhari assistant à l'image. Photo prise par Asma Benazouz

6. Votre dernier film, Alea Jacarandas, vient d'être primé à Visions du Réel, en quoi ce film marque-t-il une évolution par rapport à ce que vous faisiez avant ?

Je ne dirais pas évolution, mais c'est vrai que c'est un film un peu différent : il implique des personnes qui me sont proches, de ma famille, et c'est peut-être mon film le plus personnel, même si mes autres films le sont tout autant, d'une autre manière. Là, je m'expose davantage, c'est en cela qu'il diffère. Et contrairement à mes deux derniers longs métrages, on n'est pas dans un huis clos, mais plutôt dans un grand huis clos qui est la ville d'Alger elle-même.

7. Qu'est-ce qui vous semble aujourd'hui le plus difficile à faire exister dans le cinéma algérien, tourner, produire, montrer, ou faire circuler les films une fois terminés ?

Pour l'Algérie, les talents sont là, les efforts sont fournis. Mais il nous reste du chemin à faire, ne serait-ce que pour que le public retrouve le chemin des salles. Le retour du fonds de soutien est une très bonne nouvelle, mais il faut maintenant le pérenniser, créer des mécanismes durables — que tout ça tienne dans la durée.

8. Qu'aimeriez-vous que le public des RCB retienne de Café Ciné après la projection du 27 septembre ?

Je me réjouis surtout de ce Café Ciné, de pouvoir échanger avec le public sur mon travail, mes films, mais aussi le cinéma en général — partager ma petite expérience avec les jeunes.



Photo de tournage Alea Jacarandas,
INTERVIEW DE Hassen Ferhani

05 Rabah Ameur-Zaïmeche



Zaïmeche_ ALGERICAINE_
Copyright Sarrazink Productions

Je vais essayer d'être concis pour répondre à votre question qui paraît simple, et pourtant pas évidente du tout.

Ma rencontre avec Rabah s'est faite dans leurs locaux de production à Montreuil, en banlieue parisienne, il y a presque 10 ans.

Nous avons collaboré sur Terminal Sud, où ce furent les prémices d'une rencontre, car j'ai été frustré de ne pas pouvoir faire exister mon personnage comme je l'aurais souhaité et comme il était écrit.

Ensuite j'ai reçu le scénario suivant, où il me proposait un très beau personnage de détective dans un thriller urbain où la violence et la cruauté sont la récréation de nantis avides de vengeance. Pour ce film, j'ai eu la chance de croiser le fer avec un très grand acteur, Régis Laroque. Malheureusement pour moi, le choix de Rabah sur le montage final fut de prendre une autre direction. Ça n'a pas empêché le

film Le Gang du Bois du Temple d'avoir un très grand succès d'estime par les critiques avertis.

4 ans plus tard, je reçois deux sublimes scénarios de Rabah, dont La Route Algérienne (titre final). Les deux films devaient se tourner en Algérie, et le rôle qu'il me proposait, celui du chauffeur et artisan routier, me collait à la peau comme un chagrin d'amour.

Le film fut très éprouvant physiquement, mais aussi psychologiquement. Ça n'a pas été de tout repos pour les nerfs, les tensions entre nous, Rabah et moi-même.

Mais au bout du compte... j'ai assisté à la projection du film à Annaba, et pour moi c'est sans doute le plus beau film, le plus réussi, le plus cinématographique, où l'Algérie est sublimée par ce cinéaste intelligent, fin, complexe dans ses relations avec moi, néanmoins d'une grande fidélité.

J'ai tourné avec beaucoup de grands cinéastes, comme Jacques Audiard, Jim Jarmusch, Guy Maddin, Tony Gatlif, Kiyoshi Kurosawa, Rachid Djaidani, Karim Dridi... et je peux certifier que Rabah Ameur-Zaïmeche fait partie des plus grands cinéastes de ces 20 dernières années.

C'est ce que je retiendrai. Je tire ma révérence en laissant l'espace à d'autres rencontres, moi je vais m'essayer à réaliser mon film prochainement.

Slimane Dazi
Comédien



Rabah AMEUR-ZAÏMECHE_ ROUTE ALGERICAINE_
Copyright Sarrazink Productions

06 Hommage à Anis Djaad



Photographie
Anis Djaad et Samir Elhakim

Il est difficile pour moi de séparer Anis l'ami d'Anis le réalisateur. Mais je vais tenter ici de me concentrer un peu plus sur notre rapport au travail.

Anis était mon ami. Et aujourd'hui, au-delà des films et des tournages, c'est cette présence-là qui me manque le plus. Les discussions, les rires, les désaccords aussi, les moments où on ne parlait pas forcément de cinéma. Une chose toute simple peut parfois me faire penser à lui et me rappeler qu'il n'est plus là. C'est pour cela qu'il m'est difficile de parler de son cinéma sans parler un peu de l'homme que j'ai connu.

Mon premier travail avec Anis, c'était Passage à niveau. C'est là que j'ai découvert sa manière de faire du cinéma.

Des cadres fixes, très peu de mouvements de caméra, parfois aucun. Et moi, comme acteur, cela ne me gênait absolument pas. Au contraire, j'aimais cette façon de travailler. Il fallait être là, dans le cadre, et accepter que le temps passe. Un regard, une présence, un silence pouvaient raconter beaucoup de choses.

Anis ne donnait pas énormément d'indications sur le jeu. Il nous laissait chercher. Il installait son cadre et nous faisait confiance.

Dans Passage à niveau, il y avait une grande amertume, une déprime, une noirceur assez incroyable. Je me souviens qu'avec Rachid Benalal, nous étions tellement plongés dans cette ambiance qu'à un moment nous avons commencé à avoir des fous rires. Des vrais fous rires, au point que le tournage s'est arrêté un bon moment parce qu'on n'arrivait plus à se concentrer.

Puis il y a eu La vie d'après. J'y jouais le personnage d'un méchant et j'ai pris beaucoup de plaisir à le jouer. J'ai aimé être dans ce film, travailler avec Anis et chercher ce personnage.

En revanche, personnellement, je n'ai pas le sentiment que ce film représentait une étape aussi importante dans son évolution que Passage à niveau. J'avais parfois le sentiment que certaines situations autour de cette femme qui

cherche à s'en sortir dans un milieu d'hommes étaient un peu attendues, et que certains personnages restaient dans des représentations assez convenues.

Je le dis avec précaution. Je ne voudrais pas qu'après sa disparition son cinéma devienne quelque chose d'intouchable. J'ai aimé certains de ses films plus que d'autres. Et pour moi, c'est aussi une manière de respecter le cinéaste que de pouvoir regarder son parcours avec honnêteté.

Puis il y a eu Terre de vengeance. Là, j'ai de nouveau senti quelque chose qui me touchait davantage. Son cinéma me paraissait plus personnel, plus complexe dans son regard sur les personnages.

Je me souviens d'une scène où je jouais un dialogue avec un autre acteur. Nous avions déjà l'impression de jouer assez lentement. Anis arrive et nous dit : « Les gars, vous allez vite... plus lentement, s'il vous plaît. »

Je me suis dit : « Mais il est fou ! Qu'est-ce qu'il veut de plus lent ? »

Ça nous faisait rire, mais nous avons recommencé. Encore plus lentement. C'était très Anis : parfois peu de mots, mais une idée très précise du rythme.

Il avait aussi cette urgence d'aller sur le plateau. Il ne cherchait pas à tout maîtriser avant de tourner. Il voulait que le film commence à vivre avec les acteurs, les lieux, les accidents, avec tout ce que le réel pouvait apporter. Je trouvais cela beau. Mais cette liberté avait aussi son revers. En regardant certains de ses films, j'ai parfois senti qu'une idée aurait pu être poussée plus loin, qu'un personnage aurait pu être davantage travaillé. Ce qui était une force chez lui pouvait donc aussi devenir une faiblesse.

Aujourd'hui, je lis son dernier court métrage avec tout cela en tête.

Et il y a quelque chose de particulier : je n'étais pas censé jouer dans ce film. Pourtant, en lisant le scénario, je ne peux pas m'empêcher d'imaginer Anis en train de le tourner.

Comment aurait-il posé son cadre ? Combien de temps aurait-il laissé durer un silence ? Qu'aurait-il dit aux acteurs, et surtout, qu'aurait-il choisi de ne pas leur dire ? Qu'aurait-il encore découvert sur le plateau ?

Cette fois, il n'y aura pas de plateau. Pas de possibilité de chercher, de modifier, de se tromper, de trouver quelque chose au dernier moment.

Le scénario est là, mais le film n'a pas pu se faire. Je ne veux pas imaginer à la place d'Anis le film qu'il aurait réalisé. Ce serait impossible. Je préfère lire ces pages comme la dernière trace de son envie de faire du cinéma.

Et en les lisant, je retrouve celui avec qui j'ai commencé à travailler sur Passage à niveau, celui avec qui Rachid et moi avons eu des fous rires au milieu d'un film très sombre, celui sur Terre de vengeance, capable de venir me dire : « Les gars, vous allez vite... plus lentement, s'il vous plaît. » Alors que je pensais déjà être au ralenti.

Cette fois, il n'a pas eu le temps d'aller jusqu'au plateau.

Et c'est peut-être cela qui me touche le plus : il nous reste les pages, mais il manque celui qui devait les transformer en cinéma.

Samir El Hakim
Comédien



Selfie
Samir Elhakim et Anis Djaad

Cinéma en devenir

06 Amina Castaing

1. Vous êtes présente sur plusieurs fronts de cette édition, entre production, hommage à Anis Djaad, et un entretien qui ouvre un axe sur la transmission et la nouvelle génération du cinéma algérien et africain. Comment ces différentes places se répondent-elles pour vous cette année ?

Les RCB sont pour moi un rendez-vous important et auquel je tiens particulièrement. C'est l'un des tout premiers festivals à avoir accueilli un de mes films lorsque je débute en production, et j'y ai gardé une affection très particulière. J'aime leur sélection, mais surtout leur rapport au public. Les salles sont pleines, les échanges sont riches.

Il n'y a pas de bling-bling, c'est vraiment un festival qui aime le cinéma.

Alors, chaque fois que je peux y participer ou donner un coup de main, je suis heureuse d'être là.

Cette année, j'ai le plaisir d'y accompagner un documentaire de Katia Kameli et, surtout, de rendre hommage à Anis Djaad. Je l'ai malheureusement connu assez tard, mais nous nous sommes immédiatement sentis proches et le projet que nous devons faire ensemble comptait beaucoup pour nous deux. L'idée qu'il puisse ne jamais exister m'était difficile. J'ai imaginé cette lecture comme une autre manière de faire vivre son travail, et Hakim, qui souhaitait lui aussi lui rendre hommage autrement que de manière simplement symbolique, a tout de suite adhéré à l'idée. Nous nous sommes donc entendus pour faire cette lecture pendant les Rencontres.

Enfin,
la transmission est pour moi une forme de devoir.

Quand je peux partager un peu de mon expérience avec de jeunes cinéastes, comme je l'ai fait à Sétif, Saïda ou Béjaïa, je le fais avec beaucoup de plaisir. C'est important pour moi, surtout dans un milieu qui reste peu accessible, et d'autant plus en Algérie, où nous avons encore peu de formations pratiques, avec de véritables mises en situation.

2. Vous participez à la lecture du dernier scénario d'Anis Djaad avec Samir El Hakim, qu'est-ce que ce texte représente pour vous, et comment avez-vous préparé cette lecture ?

Quand j'ai appris le décès d'Anis Djaad, nous venions d'obtenir le financement du film. Et, très vite, je me suis retrouvée face à une évidence : je ne me voyais pas faire réaliser cette œuvre par quelqu'un d'autre. J'avais peur qu'un autre réalisateur cherche à reproduire son style, ou, à l'inverse, s'approprie le projet et en fasse quelque chose de très différent. C'était trop délicat pour moi. J'ai donc refusé la subvention.

Je ne voulais pas que cette œuvre disparaisse avec lui. Je voulais qu'elle puisse continuer à exister, d'une manière ou d'une autre.

C'est une amie, la réalisatrice Sofia Djama, qui m'a suggéré l'idée d'en faire une lecture sous forme de podcast, et de la mettre à disposition du public pour que le texte puisse continuer à vivre. Sur le moment, j'étais encore trop bouleversée par sa disparition pour vraiment savoir quoi en faire.

Puis j'ai retrouvé Hakim lors de la masterclass que j'ai donnée à Béjaïa, et cette idée m'est revenue. Je me suis dit que les Rencontres cinématographiques de Béjaïa étaient probablement le meilleur endroit pour faire entendre ce texte.

Nous avons déjà beaucoup avancé sur le projet. L'actrice principale était choisie, une partie du casting était en place. Alors nous avons simplement réuni des amis et des proches d'Anis pour donner voix au scénario.

Ensuite, l'idée d'exposer certains éléments du dossier est venue naturellement, comme une manière de montrer aussi ce qu'il y avait derrière

ce texte et de garder une trace du travail qu'Anis avait accompli.

Et Hakim a souhaité prolonger cette expérience par un échange après la lecture, autour de son cinéma, de son travail et de son regard. Pour moi, c'est une façon simple de faire vivre son œuvre sans chercher à la remplacer ni à la transformer.

3. Vous avez récemment coproduit Première Ligne avec Merzak Allouache, réalisateur d'Omar Gatlato, qu'est-ce que cette collaboration avec un cinéaste de cette génération vous a appris, ou confirmé, sur votre métier ?

Photographie
Amina Castaing



Travailler avec Merzak Allouache est à la fois un honneur et une très belle école. Depuis Première Ligne, nous avons d'ailleurs fait un autre long métrage ensemble et nous préparons déjà le prochain, que nous tournerons à Taghit après les Rencontres.

Ce que j'ai surtout appris avec lui,

c'est à ne jamais considérer qu'une chose est impossible parce qu'on n'en a pas les moyens.

Merzak sait faire beaucoup avec peu, et trouve toujours, immédiatement, une solution aux problèmes.

J'ai aussi appris la rigueur avec des équipes réduites, chacun doit être pleinement engagé. C'est cette capacité à rester exigeant, à trouver des solutions et à garder la maîtrise de son projet que j'admire particulièrement chez lui.

4. Vous avez aussi été formatrice à Plateau 19, à Sétif, sur la direction de production, qu'est-ce qui vous pousse à transmettre, et qu'est-ce que cela vous apprend en retour sur la nouvelle génération ?

C'est en effet la deuxième année que je participe aux ateliers d'été organisés par Plateau 19, à Sétif. La première fois, je n'étais pas sûre d'avoir la pédagogie nécessaire pour transmettre comme il se doit. Et puis je me suis découvert quelque chose que j'aimais beaucoup : partager mon expérience et accompagner ces jeunes dans leurs premiers pas.

Ce qui me frappe surtout, c'est leur soif d'apprendre, de comprendre, de poser des questions. Et finalement, je crois qu'ils me donnent autant que je ne leur donne.

J'espère surtout leur transmettre la passion de ce métier et leur donner envie d'aller plus loin. Ces ateliers ne vont évidemment pas faire d'eux, en quelques jours, des directeurs de production ou des producteurs. Mais on travaille sur des

cas pratiques, on apprend les bases, on essaie de comprendre concrètement comment les choses se construisent. Et si, à la fin, ça leur donne envie de continuer, de se former et de faire leur chemin dans le cinéma, alors c'est déjà beaucoup.

5. Qu'est-ce qui a changé, selon vous, dans les conditions de production du cinéma algérien ces dernières années ?

Il y a, je pense, à la fois des évolutions positives et encore quelques points qui mériteraient d'être ajustés.

La création du CNC, notamment avec cette volonté de centraliser et de simplifier les démarches, est une évolution importante pour le secteur. On sent aussi une volonté politique de développer le cinéma, de l'ouvrir davantage et de favoriser les collaborations, notamment à l'international.

Après, il y a encore parfois un décalage entre cette volonté d'ouverture et certaines dispositions réglementaires qui peuvent, dans la pratique, ralentir les producteurs. Par exemple, certaines règles concernant le dépôt des projets ou encore les modalités de contractualisation avec des coproducteurs étrangers peuvent rendre les choses assez complexes et peu adaptées aux réalités actuelles de notre métier.

Je pense donc qu'il y a une dynamique qui est en train de se mettre en place, et c'est important de le reconnaître. Maintenant, il faut laisser le temps aux dispositifs de se mettre en œuvre et surtout voir comment ils vont évoluer concrètement sur le terrain.

En tant que professionnels,

notre rôle est aussi de faire remonter ce qui fonctionne, ce qui fonctionne moins bien, et de continuer à avancer.

On reste donc attentifs, mais surtout confiants dans le fait que certaines de ces questions pourront progressivement trouver des réponses.

6. Vous avez traversé de nombreux projets, avec des cinéastes très différents, qu'est-ce qui reste constant dans votre manière de travailler ?

Je dis souvent qu'on a les films qui nous ressemblent.

Je pense donc que les projets qui viennent à moi, ou vers lesquels je suis attirée, sont forcément des projets qui s'inscrivent dans ma ligne éditoriale, dans ce que j'aime raconter et dans les messages que j'ai envie de transmettre.

Je pense aussi que le fait d'être une femme fait que certaines réalisatrices se sentent peut-être plus facilement en confiance avec moi, et c'est quelque chose qui me tient beaucoup à cœur.

Et puis, le fait d'avoir une double culture me permet aussi de comprendre ces deux mondes, leurs différences mais aussi tout ce qui peut les relier. C'est sans doute pour cela que je me retrouve souvent avec des projets qui se situent entre les deux rives.

Et finalement, ça me va très bien, parce que

c'est aussi là que je me sens le plus naturellement à ma place.

7. Vous évoquiez votre double culture et des projets qui se situent entre plusieurs rives, cherchez-vous à vous positionner dans un territoire cinématographique particulier, algérien, africain, international ?

Je ne cherche pas spécialement à me positionner dans un endroit géographique particulier. C'est vrai que j'ai un attachement très fort à mon pays, et plus largement à mon continent. Je pense qu'on a besoin de raconter des histoires depuis l'intérieur, avec des regards qui viennent de là.

Ça ne veut pas dire que d'autres ne peuvent pas raconter des histoires algériennes, bien au contraire. Mais je crois que ces projets ont tout à gagner à être accompagnés par des productions locales, qui connaissent le terrain, les réalités, la culture, les équipes, et qui permettent que ces récits soient construits avec justesse, dans un véritable dialogue avec le pays et ceux qui y vivent.

C'est aussi, je crois, une manière de construire des collaborations plus équilibrées entre l'Algérie, l'Afrique et le reste du monde.

8. Qu'est-ce qui, dans le cinéma algérien actuel, vous semble encore trop peu montré ou trop peu produit ?

Je pense surtout qu'on produit trop peu de films ces dernières années. On a connu une année blanche, et même une année où seulement quatre films ont été produits. Or, pour moi,

il y a un infini à raconter.

On est une société jeune, avec une histoire extrêmement riche et dense, traversée par différentes périodes, différentes influences, différentes colonisations. Il y a énormément d'histoires, de générations, de trajectoires et de regards qui méritent d'être racontés.

Maintenant, il faut qu'on s'ouvre, qu'on donne davantage de place aux auteurs et qu'on nous permette de raconter ces histoires. Parce que les histoires, elles sont là.

9. Qu'aimeriez-vous que cette édition des RCB donne à voir ou à comprendre du travail de production, souvent invisible pour le public ?

J'aimerais surtout qu'on se débarrasse de cette idée que les producteurs s'en mettent plein les poches au détriment du film, de l'équipe ou de la rémunération de chacun. Ce n'est tout simplement pas la réalité de la majorité de notre métier.

Évidemment, il existe des producteurs ou des productrices qui travaillent mal, comme dans tous les métiers. Mais pour la plupart d'entre nous, nous sommes souvent les derniers à nous payer, et nous portons les projets à bout de bras pendant des mois, parfois des années, dans des conditions qui restent très fragiles, en marchant constamment un peu sur des œufs.

J'aimerais donc que le public comprenne mieux ce que représente ce travail, et surtout qu'on se réconcilie un peu avec le métier de producteur. Qu'on comprenne que derrière un film, il y a aussi quelqu'un qui prend des risques, qui cherche des financements, qui porte une équipe et qui essaie de rendre le film possible. Et qu'on nous prenne, tout simplement, un peu plus au sérieux.

Portraits

06 Halim Mekhancha — Entretien

”

Lauréat de la Bourse Zermani 2025 pour
Marche ou crève



Photographie
Halim Mekhancha

1. Comment as-tu appris que tu avais reçu la Bourse Zermani, et qu'est-ce que ce soutien a changé concrètement dans la fabrication de Marche ou crève ?

J'ai appris que j'avais reçu la Bourse Zermani en direct, lors de la remise, le dernier jour des RCB 2025. Ce soutien m'a permis de prendre le temps de développer un scénario complet.

2. D'où vient l'histoire de Marche ou crève, un fait vécu, observé, ou une fiction construite de toutes pièces ?

Cette histoire est issue d'une interrogation sur les raisons profondes qui poussent certains à vouloir à tout prix partir, à « s'échapper », là où d'autres ne répondent qu'à un sentiment d'aventure.

Les désillusions, les inégalités et les injustices, réelles ou non, induisent un sentiment de désespoir si profond qu'elles amènent les personnes concernées à risquer leur vie.

La réalité des déséquilibres mondiaux ne pouvant être niée, j'ai voulu aborder ce récit en explorant cette problématique à hauteur d'homme. Chaque individu ayant ses propres raisons, il est essentiel de réfléchir à ce qui motive ce besoin de changement.

3. Le titre a une charge très forte, qu'est-ce qu'il dit du film et du regard que tu portes sur tes personnages ?

L'expression « Marche ou crève » est utilisée pour qualifier une situation dans laquelle il n'est plus possible de reculer, où l'on doit avancer coûte que coûte au risque de tout perdre.

Le titre reflète parfaitement l'état d'esprit dans lequel évoluent les personnages. Au départ de ce récit, trois jeunes au sortir de l'adolescence se retrouvent projetés dans un monde d'adultes, un monde qui ne leur fera pas de cadeau, et qui les conduira à se révéler à eux-mêmes.

« Marche ou crève » est synonyme de résilience et de détermination, mais peut faire oublier certaines valeurs comme la coopération et le soutien mutuel, la réussite passant très souvent par la capacité à travailler ensemble et à s'entraider, plutôt que de se concentrer sur la survie individuelle.

4. Comment as-tu construit ton équipe et trouvé tes comédiens pour ce projet ?

Le projet est toujours en préparation.

5. Quelles ont été les principales difficultés de tournage, et comment les as-tu contournées avec les moyens d'un court métrage ?

Le projet est toujours en préparation.

6. Qu'est-ce que ça dit, plus largement, de la place du financement indépendant pour la jeune génération de cinéastes en Algérie ?

Voir le titre du film.

7. Qu'espères-tu que Marche ou crève dise du pays, ou de la jeunesse qu'il met en scène, à ceux qui le verront ?

Partager l'histoire de personnes qui ont surmonté des difficultés peut être une source d'inspiration et de motivation, nous amener à réfléchir sur nos propres expériences dans un monde chaotique et dépourvu de sens, chercher à transformer le désespoir en force.

Un film ne résoudra probablement pas un problème aussi pesant et important, mais en exposant les tenants et les aboutissants des différentes attitudes à adopter face aux défis qui nous font face, alors peut-être que, avec un peu de chance,

quelques personnes en tireront profit pour elles-mêmes.

Hors axes

10 Mouny Berrah Les 2 Écrans

■ Photographie
Mouny Berrah



Les 2 Écrans est une anthologie de textes de la grande critique de cinéma algérienne Mouny Berrah, parue le 15 septembre au sein de la collection Intilak, en coédition entre les éditions Motifs, Talitha et les Archives Bouanani. Le livre réunit près de 200 chroniques, critiques, analyses et entretiens qu'elle a écrits et menés entre 1977 et 2000. Ces textes ont été publiés dans la mythique revue de cinéma et de télévision Les 2 Écrans, dont elle a été corédactrice en chef et à laquelle nous empruntons le titre de cet ouvrage, mais aussi dans les journaux Algérie Actualité et Révolution africaine, ou encore la revue CinémAction.

Particulièrement attentive à la naissance et la construction du cinéma algérien, témoin de sa métamorphose, dans la forme autant que dans le fond, chaque article de Mouny Berrah nous donne l'impression de comprendre un bout de l'histoire du pays : la guerre de libération, la révolution agraire, la Charte nationale, etc. Au-delà du seul cas algérien, elle s'intéressait aussi aux cinémas arabe et mondial et aux grandes questions de l'époque : colonisation, impérialisme, patriarcat, qui se posent encore aujourd'hui avec force. En cela, l'ouvrage constitue un fonds précieux que nous sommes très heureuses de présenter ici et maintenant.

Mouny Berrah est décédée, paix à son âme, cinq ans avant la première édition des RCB. Il est pourtant aisé et tentant de l'imaginer se balader dans la ville, regarder, analyser et débattre de chaque film, tant l'esprit de ces rencontres résonne avec sa vision et sa pratique de la critique : toujours ouverte à la discussion.

■ Photographie
Le livre de Mouny Berrah



CRÉDITS

Rédactrice en chef
Meriem Boucheffa

Photographies
Warda Kedadouche

Infographie & mise en page
STUDIO GRAPHÈMES

Correction & édition
Latifa Lafer
pour son précieux travail de correction
et d'élagage éditorial.

Photographie de couverture
Malek Bellahcene
Photographie offerte gracieusement pour
cette édition.

Avec nos remerciements
À toutes celles et ceux qui ont contribué, de
près ou de loin, à la réalisation de cette revue.

Aho Ciné

N°3
Revue des RCB

21^{ème} Rencontres
cinématographiques
de Béjaïa.



Association
Project'heurts



Association
Project'heurts