

A silhouette of a person sitting on a roof against a clear blue sky. The roofline is dark and jagged, with some bare tree branches visible on the right side.

atlal

أطلال

Un film de
DJAMEL KERKAR

atlal

أطلال

Un film de
DJAMEL KERKAR

Durée : 111'

Langue : **Algérien**
sous-titré français

Format : **1.85**

Son : **5.1**

Synopsis

Atlal: une discipline poétique qui consiste à se tenir face aux ruines et à faire resurgir sa mémoire, ses souvenirs du visible vers l'invisible.

Entre 1991 et 2002, l'Algérie en proie au terrorisme a connu officiellement la perte de 200 000 vies.







Entretien avec Djamel KERKAR

Pourquoi avez-vous choisi de filmer à Ouled Allal ?

Il me semblait urgent de filmer cette région en mutation car les traces d'une guerre s'y effacent jour après jour. Ouled Allal est un territoire suspendu. Lorsqu'on y entre, on a l'impression de faire un voyage dans le temps. Le paysage génère des sensations bouleversantes. Les ruines côtoient de nouvelles constructions qui ressemblent elles-mêmes aux ruines. On peut monter sur des décombres pour contempler un arbre majestueux qui a réussi à résister à tout, ou pour voir des corps d'hommes qui s'acharnent à reconstruire une maison sous un soleil de plomb. C'est d'une beauté terrible. C'est un décor de tragédie antique.

Comment Ouled Allal a été touchée par la guerre civile ?

À la fin de l'année 1995, le conflit connaît un tournant. L'armée radicalise son offensive et décide de mener une guerre totale,

sans concession. C'est aussi la période où les groupes islamistes commencent à se diviser en sous-entités pour occuper des territoires différents. À cette époque, une partie de la Métidja [vaste plaine bordée par le Sahel algérois au nord, et l'Atlas blidéen au sud, et s'étendant d'est en ouest sur plus de 100km] forme ce qu'on appelle alors le Triangle de la Mort, un territoire libéré aux mains des groupes armés islamistes. Ouled Allal représente un espace géographique stratégique se situant à 16km d'Alger et à environ 20km du maquis. À partir de 1996, le village, rapidement déserté par tous ses habitants, devient un terrain d'affrontements terribles entre l'armée et les terroristes.

D'où proviennent les images vidéo du prologue ?

Avant de tourner, je savais que je pourrais récupérer des images faites pendant la décennie noire, les années 1990. J'avais d'abord songé à des photos. Et c'est

pendant le tournage que j'ai appris qu'un homme mystérieux, un architecte, était venu filmer après la destruction du village. J'ai pu récupérer la bande digitalisée chez un ancien habitant qui refusait de retourner à Ouled Allal. À la vue de ces images, mon film prenait sens. Quelqu'un que je ne connaissais pas était venu à la rencontre de ces mêmes ruines presque 20 ans avant. Je considère ces images comme un témoignage important et courageux. Elles racontent tout sans aucune parole.

Atlat nous fait découvrir le village, ses ruines, pendant une durée relativement longue avant que la parole n'advienne.

Le mot Atlat veut dire « ruines » en arabe. C'est aussi une pratique dans la poésie préislamique qui consiste à se tenir face aux ruines, les contempler, pour en faire resurgir des souvenirs, une mémoire. Les Nomades débutaient leurs poèmes, souvent improvisés, avec cette discipline, comme un prélude. Dans cette première partie silencieuse, face aux ruines, le recueillement s'impose. Il y a quelque chose de l'ordre du deuil. C'était

le moyen le plus juste de rendre compte du terrible, de montrer les survivants, mais aussi de faire ressortir la résilience de la population.

Comment le film s'est-il écrit ?

La première partie du film était plus ou moins écrite, pas comme dans un scénario, mais il y avait des intentions qui me servaient de carte de navigation. Puis, en arpentant le territoire, le film a trouvé son souffle : j'ai fait la rencontre d'êtres, de choses, d'arbres... qui ont déterminé la construction. Le film s'est écrit au jour le jour. Les gens ont compris que ce que je faisais avec ma caméra était un travail, comme eux pouvaient travailler la terre ou le ciment quotidiennement. Ensuite, des affinités se sont développées. Et lorsque je les ai filmés, la parole qui était prononcée ne sortait pas simplement de leur bouche, elle émanait également des pierres, des arbres, des ruines... La mémoire du lieu a surgi.

Comment avez-vous trouvé la forme au montage ?

Le film mêle plusieurs manières d'agen-

cer. D'un côté, j'ai procédé à un assemblage de « signes », visant non pas à livrer des informations, mais à construire des sensations. J'ai travaillé sur la musicalité des plans comme s'il s'agissait de créer un oratorio, ou de les lier comme dans un poème. D'un autre côté, il y a les témoignages qui sont des matériaux fragiles sur lesquels le montage n'intervient que pour les densifier. Très vite, la grande Histoire ne me préoccupait plus. La parole libérée était beaucoup plus puissante. Les petites histoires, qui émergeaient d'un silence profond, venaient se déposer comme des strates les unes sur les autres. J'ai compris que le film pourrait ainsi avancer sous forme de glissements successifs.

Ce sont les témoignages de trois générations différentes qui ont chacune connu la guerre.

La transmission ne s'est pas réalisée entre ces générations. Les histoires de chacun sont restées lettre morte. Je n'avais pas du tout anticipé cet aspect avant le tournage. Quand je me suis confronté à ce réel, j'ai immédiatement senti qu'il y avait là une nécessité de mise en écriture. Il



fallait articuler ces paroles entre elles mais sans rien forcer. J'ai essayé d'utiliser le silence, le vide pour créer des réverbérations d'autant plus fortes, produire librement des échos.

Ce qui m'a le plus touché est que chaque personne raconte ce qui lui est arrivé à 20 ans, et qu'il s'agit à chaque fois d'un moment différent de l'histoire de l'Algérie. Abdou, le plus jeune, parle librement des années 1990 et en parle à l'aune de ses 20 ans aujourd'hui. Lakhdar nous parle de ses 20 ans, à l'aune d'une seule image, qui coupe sa vie en deux. Ammi Rabah raconte ses 20 ans, qui correspondent encore à une autre époque de l'histoire de l'Algérie, depuis son verger et ses plantes. Il a directement participé à la « mise en scène » en choisissant lui-même le lieu dans lequel il voulait être filmé. Le jour du tournage, il avait décidé, sans me prévenir, qu'il montrerait des photographies, car pour lui ces images sont des preuves. Autrement dit, je n'ai adopté aucun dispositif figé au tournage. C'est *in situ* qu'il fallait à chaque fois trouver l'approche juste.

Comment avez-vous envisagé la dernière longue séquence des jeunes autour du feu la nuit ?

Elle a eu lieu au crépuscule entre deux temps, deux lumières, comme une invitation pour un autre monde. Pour réinventer le feu. Quand j'ai rencontré Abdou et ses amis, ils avaient, au-delà de la pratique du langage, une manière bien à eux d'occuper l'espace. Les anciens se réveillent très tôt, travaillent la terre. Le territoire possède un caractère fonctionnel très important : il y a chez eux une réelle volonté de réparer, de reconstruire. La nuit, les jeunes réinvestissent la zone comme un espace de liberté pour boire, fumer, discuter, créer. Les corps et la parole occupent donc l'espace de manière complémentaire, là aussi à l'image des strates qui se déposent successivement. Chaque couche vient densifier et renforcer la précédente.

Il s'agissait de dire que tous les désespoirs sont permis. Cette longue séquence est une petite trace de ce qu'ils font presque chaque soir. De leurs luttes. L'évocation de leurs sentiments passe par les chansons qu'ils chantent ou écoutent à

la radio. La musique leur sert à ouvrir une brèche vers de nouveaux horizons. Il était important que mon imaginaire se mêle au leur. La musique qu'ils écoutent, et que j'écoute aussi, est très ancrée dans les années 1990 : Cheb Hasni est le génie du Raï assassiné en 1994 qui a chanté les peines et les espoirs de tout un peuple. Et le rap est l'expression pure d'une jeunesse algérienne qui a émergé dans la deuxième moitié des années 1990 : des groupes comme Micro Brise le Silence, Intik, Hamma Boys, Art Mur Hostile... Dans le film, chaque morceau est un poème improvisé, de l'émotion pure.

Pourquoi les femmes sont-elles si peu présentes à l'image ?

Le film se contente de rendre compte de la complexité d'un petit territoire. Il n'y a pas une Algérie mais des Algéries. Je ne peux pas parler de la société algérienne dans sa globalité.

Dans d'autres espaces, c'est une autre histoire. Il se trouve que la femme n'occupe pas l'extérieur, le dehors, à Ouled Allal. Ou très rarement. C'est un fait social. Le corps de la femme est donc

absent physiquement, mais des femmes habitent l'imaginaire de tous les personnages du film. Elles sont omniprésentes dans les récits des hommes. Ils en parlent tous : même quand ils parlent de la terre, ils en parlent comme d'une femme aimée qui les fascine. Je crois que ce hors-champ féminin est très actif dans le film. J'ai bien tenté de faire des images en intérieur mais ça ne fonctionnait pas. Le glissement ne s'effectuait pas. Le territoire perdait de sa force, il n'était plus ce cosmos qui parle dans le silence, façonné par les êtres qui le traversent et les façonnant en retour. Par ailleurs, je n'avais pas le dispositif technique pour filmer en intérieur. Et probablement, j'aurais eu besoin d'une femme dans l'équipe pour que la parole puisse circuler plus justement. Ça aurait été un autre film, qui doit être fait certainement, mais à ce moment-là je n'en avais pas les moyens.



Djamel KERKAR

Après des études d'économie, Djamel Kerkar suit des études de cinéma à l'ESAV Marrakech. *Atlal*, son premier long métrage reçoit le Prix Premier au FID Marseille 2016, ainsi que 2 mentions spéciales : celle du GNCR et celle de la critique en ligne internationale.



Fiche artistique et technique

réalisation

Djamel Kerkar

avec

**Ammi Lakhdar, Ammi Rabah Lakhdar,
Raouf Moundhir, Mohammed, Abdou**

production

**Prolégomène – Jaber Debzi
Centrale électrique – Narimane Mari,
Olivier Boisshot, Michel Haas**

prise image et prise son

Djamel Kerkar, Bilel Madi

montage image

Djamel Kerkar, Corentin Doucet

montage et mixage son

Antoine Morin

étalonnage

Pierre Sudre

post-production

Olivier Boisshot

Remerciements

Djalila Kadi-Hanifi, Karim Moussaoui, Hassen Ferhani, Ahlem Bensaidani, Farid Belhou
les familles Debzi et Mesli, la tribu Kerkar, Nadjib Guermache, Yacine Bouaziz, Mohamed Lakhdari,
Bilel Lakhdari, Malek Lakhdari, M. le maire de la commune de Sidi Moussa







INSTITUT
FRANÇAIS
ALGERIE

capricci