**Le Quotidien d’Oran, du 18 au 24 mai.**

**1. Le premier visage du cinéma algérien : « Yasmina » de Lakhdar Amina. Service Cinéma du GPRA, 1961.**

Elle ne l’a pas accompagné à Cannes où il reçu la Palme d’Or. Pourtant nous étions nombreux ce jour mémorable. Nous étions tous avec lui, moi et les amis de la Cinémathèque. Il avait même entraîné une petite vieille dame pied noir qui lui avait dit quand il passait combien elle était fière de voir un film algérien gagner la Palme d’Or. Un premier film arabe, le seul à ce jour. En montant les marches derrière lui j’imaginais l’homme, resplendissant dans sa djellaba marocaine, tenant dans la main une petite fille dépenaillée, les cheveux noirs collés, par la sueur et la poussière, les yeux verts émerveillés et peureux, pieds nus sur le tapis rouge. C’était « Yasmina », le premier visage du cinéma algérien. Une petite fille des camps de réfugiés sortie de la détresse de la guerre par la caméra pleine d’amour de Lakhdar. Son premier film en solo, un documentaire filmé avec la simplicité apparente des œuvres d’art. Une caméra, une enfant, un cinéaste sous l’œil de l’histoire pleine d’espérance qui s’accomplissait : nous allions vers la libération. Un état de grâce.

Qui se souvient de « Yasmina » ?  Un film disparu, oublié, plus encore trahis par ce qui viendra après, par ces films de propagande qui seront pour longtemps *le cinéma algérien*. - Mais ne jetons pas la pierre, n’étions nous pas tous, là où nous nous trouvions, en quelque sorte des propagateurs de la Grande cause?- Toutes ces images fausses, truquées sur la révolution algérienne, sur le peuple héroïque, aujourd’hui effacées de ma mémoire par les yeux verts de « Yasmina ». Gros plan sur le visage de l’enfant. Mise en scène efficace, le jeune réalisateur est frais émoulu d’une école d’un pays de l’Est, et pas du moindre, de Tchécoslovaquie.

La guerre d’Algérie sera finie depuis longtemps, mais c’est sur elle que reviendront la plus part des cinéastes algériens avec parfois, souvent un imaginaire si pauvre qu’ils ont fini par fatiguer le public et le décourager du cinéma algérien, le cinéma né dans les flammes du nom du film de René Gauthier «  L’Algérie en Flamme » tourné dans la Willaya 1 et terminé en 1958. Seul Lakhdar Amina, lui toujours lui direz-vous, saura après Yasmina revenir sur le sujet sans trop se trahir ni trahir le cinéma. Pour notre plaisir de cinéphile, le réalisateur retrouve sa terre, somptueuse dans son austérité même. Il nous entraîne à la suite d’une mère qui va à la recherche de son fils d’un camp à l’autre. Elle porte une poule qu’elle lui destine, ou qu’elle veut monnayer pour un instant avec lui. La magie du cinéma au service de l’épopée d’un peuple.

Comme la beauté, comme la jeunesse, comme la beauté de la jeunesse que nous savons éphémères et dont la perte nous étreint de chagrin, « Yasmina » et « Le vent des Aurès » resteront pour nous des objets de la nostalgie. Le cinéma ça sert aussi à ça. Reste une question. « Yasmina » était en noir et blanc, alors d’où me vient cette conviction si forte que les yeux de l’enfant étaient verts ? Encore un tour de magie du cinéma ?

**2. « Tahia Ya Didou » de Zinet, Le premier film urbain. Prod. La Ville d’Alger, 1968.**

De quelle année est Tahia Didou ? L’année où il a été réalisé ou 1973 l’année où il a été pour la première fois montré à la Cinémathèque dans une projection privée? Un film existe-il sans son public aussi clairsemé soit-il ? La question mérite d’être posée tant nombreux sont les films réalisés et jamais distribués de part le monde. Avez vous remarquez la manière particulière d’un cinéaste qui parle de son film jamais montré ? Un air de deuil en quelque sorte. Ou de mystère. À toutes les raisons connues dans tous les pays s’ajoutent dans notre pays, mais pas uniquement chez nous, les films censurés sans être censurés. Les pratiques occultes autour des films sont multiples et jalonnent le Cinéma algérien écrivant ainsi de petits scénarios qui ne demanderaient qu’à être tournés. Ainsi pour les candidats, « Libération» de Farouk Beloufa. Produit par le ministère de l’information en 1972, qui furieux de voir que le réalisateur faisait le lien entre la Révolution d’Octobre et notre guerre de libération (l’insolent !), charcuta le film tant et si bien que Beloufa demanda qu’on enleva son nom. Le titre même fut changé en «  La guerre de libération ». Voilà un film qui a changé de titre, qui n’a plus de réalisateur et qui pour dernier avatar à disparu de la circulation.

Nous avons eu plus de chance avec Tahia Ya Didou. Là aussi nous avons frôlé la disparition corps et âme d’un des meilleurs films du Cinéma Algérien. Ouf ! Il restera dans l’histoire de la Ville. Savez vous que les escaliers derrière la Place Emir Abdelkader sont appelés par les gens du quartier les escaliers Tahia Ya Didou en souvenir de cette scène d’anthologie *charlinchapplinesque* des enfants qui montent en courant, et qu’une des dernières salles de cinéma qui peut revendiquer cette qualification s’appelle Zinet?

C’est l’administration de la Ville d’Alger qui avait commandé à Zinet ce film. Le tournage commença en 1969, se poursuivit en 1970. Quand les responsables de la ville virent le film ils le rangèrent au fond d’un tiroir avec le mépris pour les artistes, connue de l’administration, obtuse, autoritaire et très souvent inculte. Il faut reconnaître à leur décharge qu’il était difficile de faire de Tahia Ya Didou un dépliant touristique. Le réalisateur s’était laissé submerger par des souvenirs douloureux de la bataille d’Alger qu’il ne pouvait dissocier du petit peuple héroïque de la Casbah. La Cinémathèque batailla pour l’avoir. La Ville assez mercantile pour ça exigeait d’être payée en retour ignorant tout du statut de la Cinémathèque. - Langlois et la Cinémathèque Française piratait et envoyait les films à Alger gratuitement.

Tahia Ya Didou est un film précieux à notre mémoire, irremplaçable. Il filme un peuple (le petit peuple d’Alger comme on dit), une culture, il rend compte d’un langage, de mœurs, de gens, de lieux à jamais disparus. Où est la gouaille du petit peuple de la Casbah ? Ce petit peuple magnifié par la voix de Hadj El Anka, ce petit peuple courageux, frondeur, insolent qui nargue les projets mégalomanes de l’État socialiste aujourd’hui tous démantelés par le libéralisme sauvage, avec bon sens et intelligence. Ce petit peuple enfoui aujourd’hui sous des couches de bigoterie, de fausse religion quand il n’est pas terrorisé par la violence de ses enfants à qui on n’a laissé aucun espoir, voyous, waabistes et Salafistes de tous poils. Si, comme je le pense, le sujet principal du cinéma est le temps et la mémoire alors Tahia Ya Didou est un objet parfait de cinéma. Et de nostalgie.

Avant de le voir nous savions déjà que c’était un film précieux. Parce que c’était Zinet. À 9 ans Zinet était monté sur les planches, acteur il alla poussé par la Guerre d’Algérie à travers le monde, 1962 le trouvera en Scandinavie dans le rôle d’Amédée de Ionesco. En 1963 il présenta au public d’Alger sa pièce « Tibelkachoutine ». En 1964 il est assistant sur la Bataille d’Alger de Ponte Corvo. Il est aussi journaliste, humoriste, dessinateur mais ce qu’il y a de plus important pour le cinéma et pour nous dans les bagages du petit homme de la Casbah c’est la liberté. Cette liberté que nous ne connaissions pas nous les Enfants I de l’Algérie pétris par les Grandes causes nationales. Zinet vivait aussi difficile soit-elle sa liberté d’homme. Cette liberté fit de lui un paria dans la société de la Révolution nationaliste et socialiste, souterrainement islamiste. On le retrouva mort sur un trottoir, un matin gris à Paris. Il me disait, « Tous ceux que je rencontre veulent m’offrir à boire, personne ne m’offre à manger. » Quelle est triste la Révolution quand elle laisse mourir ses poètes, et qu’elle empêche ses femmes de danser!

3. **« Noua » d’Abdelaziz Tolbi, Le printemps de la Révolution agraire.** ONTV 1972.

C’est le seul film tourné par Abdelaziz Tolbi qui, vite découragé, fut happé par le monde des affaires. C’était en 1972, la campagne pour la deuxième phase de la Révolution agraire battait son plein. La télévision, l’ONCIC, la Fac, les peintres les écrivains, jusqu’aux partis clandestins, voir quelques propriétaires bien placés dans les arcannes du Pouvoir, tout le monde y a mis du sien. Le mot d’ordre de la nébuleuse communication-propagande était il faut convaincre de la pauvreté des paysans et de la turpitude des propriétaires. Si les terres arrachées furent peut labourées le sillon de la haine entre Algériens fut largement abreuvé. C’est à cette occasion que Tolbi tourna « Noua » pour la Télévision algérienne. Aujourd’hui comme pour « Yasmina », on peut dire de Noua qui l’a vu ? Où peut-on le voir ? Nulle part et personne ne s’en souvient.

Noua fait partie de ce minuscule mais impérissable trésor d’occasions perdues qui me donnera éternellement le regret de ce qu’aurait pu être l’Algérie.

La révolution agraire ! Cela semble si peu réel aujourd’hui! Qui y a cru ? En revoyant quelques films de propagande comme « Les déracinés » de Lamine Merbah réalisé en 1976, je suis frappée par la mollesse de nos intentions, la pauvreté de nos sentiments, notre « flasque idéalisme » pour citer les Buddenbrock de Thomas Mann ce livre dans lequel je me refugiais pour panser les blessures de mon inconscient bourgeois. Les accents de Jean Sénac, «  Tu es belle comme la Révolution agraire » n’avaient pas suffit à sortir le peuple de ses mythes archaïques et mortifères pour aller vers la beauté, l’amour et la solidarité. Hélas !

Mais il nous reste « Noua », un film majeur, la marque d’un réalisateur doué. Tolbi a planté sa caméra en 1972 et son récit en 1954 pour nous raconter une histoire d’amour moderne sur fond d’analyse du colonialisme avec la consolidation de la féodalité et du maraboutisme et la perpétuation des rivalités tribales. Belle leçon politique qui reste d’actualité. La force du film c’est d’être deux films l’un dans l’autre : un documentaire sur les Ain-El-Arba et un film de fiction. Quel maquilleur de plateau aurait réussi ces croûtes sur les bras des enfants, cette morve, ces marques de fatigue. C’est 1000 ans qu’il faut pour réussir ces visages. Le cinéaste sait filmer la réalité, il ne reste pas passif devant elle, il sait la « prendre », pour user du vocabulaire amoureux. Cette qualité culmine dans la scène du fœtus qui rappelle irrésistiblement le Luis Buñuel de la période mexicaine. Quand les gendarmes viennent expulser la famille du khammès ils saccagent le gourbi, jettent les œufs à terre, un des œufs contient un fœtus qui mourra en sursautant. Il le filme et donne au cinéma algérien une de ses rares scènes anthologiques, de celles qui vous restent collées à la rétine. Derrière tout ce talent il y a l’artiste engagé, de ceux qui dépassent les intentions de leurs commanditaires et qui se font l’écho des véritables enjeux de la société. Ainsi des rivalités entre ses deux personnages femmes principaux la jeune Noua et la femme de son père, l’instituteur. Cette femme plus jeune que le mari, insatisfaite sans aucun doute par le vieil homme vit enfermée dans sa maison comme les femmes oisives de la petite bourgeoise des campagnes, alors que les femmes paysannes travaillent aux champs. Cloitrée par la tradition elle sera capable de toutes les combines pour vendre le corps de la jeune héroïne Noua aux féodaux du coin. Alors que Noua choisit la liberté et fuira avec son amoureux. Ce que nous rêvions toutes de faire. Le cinéaste mettait en scène les discours et les espoirs des plus féministes d’entre nous. Il opposait ainsi la femme-prostitution et la femme-liberté et fait de cette dualité féminine une croisée des chemins. Ceux qui auront la chance de revoir ce film diront sans doute qu’il s’agissait d’un mur sur lequel est venu s’écraser notre société. C’est vrai que nous avons longtemps cru qu’il s’agissait d’un carrefour. Si vous revoyez ce film vous y trouverez les espoirs de la jeunesse de 1972, mais c’est celle d’aujourd’hui qui doit répondre et dire si nous étions devant mur ou un carrefour, et si dans ce cas nous avons pris la bonne route.

4. **Assia Djebar, La Nouba des femmes du Mont Chenoua, Un film universel.**

ONCIC. 1978.

Universel parce que personnel. S’il est un film qui porte la marque de l’ONCIC des années 1970 c’est bien La Nouba. Il y avait là des administrateurs (pas tous mais presque) amoureux du cinéma. De Boudj K. à Yazid K en passant par Farouk B et Mustapha A., de Abdou B. à Khair-Eddine A., sans oublier Ahmed Hocine directeur de la Cinémathèque et Laghouati, le patron/ami, tous étaient tombés dedans. C’était aussi le temps où le Cinéma /Monde se pressait à Alger. Nous ne voulions pas être en reste, nous étions convaincus que nous allions donner naissance au Cinéma Algérien, comme nos amis, les cubains, les allemands, les argentins, les brésiliens. Pour cela il y avait un besoin urgent de talent. L’appareil de la production nationale avec humilité était à la recherche des cinéastes à venir. Maintenant ils sont là, ils sont nombreux et frappent aux portes closes. Qui accepterait aujourd’hui avec la déférence due à un grand écrivain un projet de film expérimental et « autofictionnel » ? Laghouati et son équipe, à laquelle je participais avec la vague fonction de conseil juridique, accompagnèrent Assia dans son aventure sans rien lui refuser. Le premier film algérien fait par une femme ne sera pas,- tant pis !-, sur le travail des femmes dans la reconstruction socialiste, ni un film triomphaliste sur l’héroïsme des Djamila, ni un film sur l’émancipation des femmes. Dans l’Algérie post coloniale, en pleine Révolution agraire et socialiste, un ovni naîtra, le premier film « personnel » de la cinématographie algérienne, comme lui reprochèrent les jeunes femmes de la Cinémathèque à la Première du film. Aussi 35 ans après ce film est toujours là...pour ceux qui peuvent le voir sur un des DVD piratés qui circulent

Le film d’Assia n’est pas un film de « circonstances », de cette manière qui marque jusqu’à aujourd’hui la vie Algérienne, politique comme culturelle. Tant de films algériens se sont défaits dans notre mémoire dès que les slogans politiques qui les ont procréés ont disparus. Nouba est un film intemporel/universel qui s’adresse à tous, ici et ailleurs, hier aujourd’hui et demain. Un film qui fait l’objet de nombreuses recherches et études dans les universités et écoles de cinéma aux USA comme en Europe. Et d’abord un film, comme dit Pasolini qui distrait de la culture de distraction, un film ignoré dans son pays. La Culture avec un « C » majuscule, à contre courant de la culture du spectacle. « Le spectacle est le mauvais rêve de la société moderne enchaînée, qui n'exprime finalement que son désir de dormir. » pour le dire comme Guy Débord sur l’après 68 ( La société du Spectacle. Gallimard).

 Assia Djebar ne nous endort pas. Elle nous prend par la main,- il faudrait dire par les yeux et l’ouïe -, nous fait traverser les barrières du temps et nous éveille peu à peu à nous même par delà la gangue des discours officiel et de cette identité « meurtrière » dans laquelle nous étions enfermés. Avec Leïla l’héroïne du film, je dirais Leïla/Assia, nous remontons le temps et le Mont Chenoua, les montagnes de l’enfance de la réalisatrice. Leila part à la recherche du frère mort pendant la guerre de libération, mais ce sont les femmes qu’elle rencontre, les héroïnes invisibles, les paysannes et leurs souvenirs des années 54/62. Et plus loin encore les aïeules de 1841/1871. Par la voix des femmes nous pénétrons notre histoire. Deux traitements filmiques. Un documentaire avec les voix, les regards et les silences des paysannes comme langage, un travail réussit car il est profondément imprégné par la réalisatrice, et en même temps par sa retenue, son effacement. Une évocation subjective du passé qu’Assia assume en historienne. Car Assia est historienne. Est-ce cela qui l’a rend si sensible à la mémoire ? Où est-ce le cinéma dont le sujet principal est le temps comme le dit souvent Marguerite Duras, qui fait d’elle l’historienne de la mémoire des femmes ?

Un film difficile, boudé à Alger et primé à Venise, et dont la lecture conduit à une tension inhabituelle au spectateur algérien que les films algériens avaient habitués à une grande paresse. Qui s’en plaignait ? Les spectateurs de Leila et les autres » de Sid Ali Mazif (RTA/ONCIC 1978), ceux de « Vent du Sud » de Slim Riad (ONCIC 1972) ? De ce dernier film signalons tout de même qu’il donne au cinéma algérien son premier plan sur une jeune fille presque nue. Et oui ! En 1972 la messe islamo-conservatrice n’était encore dite.

Ce film c’est aussi un regard sans complaisance sur ce qui fait habituellement et exclusivement d’une femme une mère et une épouse. Ici Assia est sans concession. Notes de tournage, Tipaza-Mars 1977. Dans la scène où Leila met sa fille au lit. Instructions à la comédienne : «  Tu n’as pas de sentiment maternels. Pas de baisers. Tu l’as mets au lit, tu t’en débarrasses ». À mes questions elle dira, «  Il faut considérer la femme en dehors du mythe de la mère ». Quand au mari, il est dans une chaise roulante. Le film tourne autour d’un lit vide, Ali tombe après avoir vainement essayé d’entrer dans la chambre. Sans commentaires.

C’est à partir de cette scène et du livre de Aïcha Lemcine où le héros et fiancé est tué, à partir de ces deux œuvres, les seules réalisées par des femmes après l’indépendance que je m’interroge dans Algérie Actualité, le 8 mars 1979, « faudra-il tuer les hommes ou les mettre dans une chaise roulante pour obtenir enfin notre liberté ? ».

***5. « Nahla » de Farouk Beloufa. Ou l’histoire d’un voyeur.***

1979 ONTV.

C’est le dernier film que j’ai vu à la Cinémathèque. Le lendemain je partais pour Paris, et pour longtemps. Quand Mouloud Achour pour El Moudjahid est venu m’interviewer (« En attendant Omar Guetlato » venait de sortir) et quand dubitatif il me demanda si je pouvais parler d’un cinéma algérien, encore sous le coup des trois heures de projection à la Cinémathèque (la première version de Nahla, celle de la copie qui est à la Cinémathèque dixit Farouk B.), je répondis piquée au vif « d’avantage que d’une Industrie algérienne ! ». Ne touche pas à mon cinéma algérien ! C’était l’époque où tous les espoirs de la Nation, les plans et les stratégies pour l’avenir, les meilleurs cadres du pays, les ressources, tout, tout était mis dans cette *industrie* *industrialisante*. 40 ans après les Grands fourneaux se sont éteints sans rien avoir produit, même pas une classe ouvrière et encore moins un syndicat digne. Il reste des films, morceaux brisés et coupants de nos souvenirs et de l’âme de ce pays.

Après rien ne sera plus pareil. Nahla est le dernier film avant l’asphyxie de nos rêves sous la marée montante des pétrodollars. L’Algérie deviendra la proie des trafiquants internationaux, jusqu’à certaines stars. Tout sera bon pour séduire les pauvres paysans enrichis trop vite que nous étions devenus, jusqu’à Saint-Augustin et sa mère Monique qui finiront sur nos tables quand Depardieu nous quittera. Quand je vois se pavaner les faux artistes, les faux réalisateurs, les faux n’importe quoi, les piques assiettes, les profiteurs - Rappelez vous les folles soirées de Khalifa à Cannes -, quand je vois et j’entends les tentatives pathétiques de cacher la nudité du Roi, - une tente à Cannes aussi grande soit-elle ne suffirait pas,- je pense à Farouk Beloufa perdu dans un destin dont il ne comprends pas encore les mobiles. Il ressemble si fort à son héros, un journaliste algérien plongé dans le Liban et sa guerre qui éclate, le Liban de l’Amour, des femmes belles, intelligentes, libres et désirables, que le journal Libération a écris que c’était lui qui interprétait le rôle principal. Nous savons tous que c’était Youssef Sayet.

Quel film ! On retrouve au générique, entre autres, les noms de deux femmes remarquables, Mouny Berrah cosignataire du scénario, auteur de « La guerre d’Algérie à l’Écran » avec Benjamin Stora et Guy Hennebelle, Ciné Action n°85), au montage Moufida Tlati, la Tunisienne, réalisatrice, de Les silences du Palais (1994), et La saison des Hommes (2000). Nahla, un film à voir et à revoir. Un film qui a gardé intact la capacité de faire rêver les plus endurcis par la vie d’entre nous. Les plus blasés. D’amblée, dès le premier plan nous sommes embarqués dans la magie du cinéma : nous rendre à nous même. On peut dire que c’est le premier film algérien qui fait rêver. Les autres l’avaient oublié ce pouvoir du cinéma tant il fallait témoigner, démontrer, dire ce pays en train de naître, ce pays qui a souffert. Tant et si bien qu’ils avaient oublié que les femmes et les hommes du vaste pays avaient un cœur encore plus grand et plus insondable. Bien sur il y a Omar Guetlato, le jeune amoureux transi du cinéma algérien. Mais n’est-il pas d’avantage travaillé par sa sexualité et tous les tabous qui pèsent sur elle dans ce pays de ségrégation des sexes? Farouk c’est du désir amoureux qu’il parle, ce désir qui comble, ou qui essaye de combler l’infini que nous avons en nous, nous abandonnés des dieux. Céline disait l’amour c’est l’infini des petits. Pour la première fois un écran algérien nous renvoyait un miroir dans lequel nos *infinies* minuscules se reconnaissaient. Youssef/Larbi pose sur le monde des yeux bleus écarquillés par trop d’efforts pour le saisir. Il n’y arrivera pas. Comme Farouk Beloufa. L’histoire avec un grand H, des projets de vie du héros et du réalisateur fera l’objet de ses caprices. Larbi ne peut pénétrer les intrigues de la vie qui se présentent à lui. Le réalisateur nous dit que la vie est une suite d’intrigues, de chassées-croisés, d’occasions ratées, de phrases interrompues, de regards détournés, de larmes rentrées, de fous rire irraisonnables. Il ne peut aimer, ni se faire aimer. Il est en trop dans cette histoire. Il devient alors le voyeur de la vie. Le voyeur de sa vie. Le voyeur de nos vies.

Une fin en forme de prière. Il serait de l’honneur des gens de la culture, ceux qui manient des sommes si considérables qu’ils ont pu imaginer envoyer un vaisseau vide à Cannes, de demander, de supplier Farouk Beloufa de revenir tourner la suite de nos rêves.

Le Quotidien d’Oran

**6.« Inland » de Tariq Tegia, ou le passage des frontières.**

Rien. Rien ne l’aura retenu. Ni la promesse faite à son enfant, la petite Nahla (Farouk, les jeunes ne t’oublient pas, Inland inscrit Nahla près de Nedjma dans les plis de notre imaginaire, nous les romantiques définitifs), ni la patience tenace de son ami qui le retrouvera là où on ne retrouve personne, ni le corps somptueux de la jeune fugitive noire qui se donne à lui avant de passer la frontière. Il finira sa vie, pendu à un arbre. Tel un fruit étrange, *strange fruit*, il sera cueilli au petit matin, et étendu tout doucement dans l’herbe par ces derniers compagnons, les hommes des fermes environnantes abandonnées, les chômeurs de l’Algérie postsocialiste. Le choix de ces hommes n’est pas fortuit, tout le long du film le réalisateur, sans plus y croire, mais avec une ancienne fidélité dénonce les plaies ouvertes de ce pays qui ne le retient plus. Rien. Ni la beauté du Monde si présente dans le film. Tariq Tegia sait la faire parler. C’est sans doute le premier film algérien qui va aussi si loin dans l’esthétique et la recherche d’un langage cinématographique. Pari réussit, il recevra la reconnaissance internationale de ses pairs. Les deux longs métrages du réalisateur ont été retenus, chose rarissime, coup sur coup, en 2007 et 2008 par la Mostra de Venise. Tariq T. est ambitieux, sa référence à Howl de Guinsberg met la barre très haut, elle place au cœur de l’œuvre la poésie comme dernier recours du sens. Citons également la longue séquence du poète paysan et cette fête dans la nuit éclairée par les phares des voitures qui n’est pas sans nous renvoyer à Pasolini avant qu’il quitte Casarsa, « ce vieux bourg peuplé d’antiques figures de fermiers ».  *Inland,* ce film long et lent est d’un parti pris formel extrême. Disons le, Tariq Tegia est un cinéaste radical. On le savait déjà par *Roma plutôt que vous,* qui tout en étant très différent porte la même exigence*.*

L’âme du film, Inland, est là dès les premiers plans. Le cinéaste réussit la prouesse de filmer les mirages qui accompagnent habituellement les voyageurs qui se risquent dans les déserts. Tous ne font pas de leur descente au désert un voyage initiatique à la mort. Lui oui, il brule à la lumière incandescente, et peu à peu il abandonnera les pauvres choses qui faisaient de sa vie un semblant de vie. Mais tout au long de ce road movie désespéré, il demeure en empathie avec les petits, les perdus, les jeunes, les révoltés, les chômeurs qu’il rencontre, qu’il croise. Cette bonté pour l’humanité est une particularité inattendue du film, inhabituelle dans ce genre d’histoire. Mis à part les flics tous les personnages du film sont des personnages positifs en quelque sorte. La femme de laquelle il divorce est une amie, attentive, soucieuse de son état « Tu n’es pas content ? », les travailleurs, les paysans, les bergers sont solidaires avec lui et l’aident dans la mesure de leurs moyens, jusqu’au bout il s’intéressera à leurs problèmes. La jeune fugitive lui offrira ce qu’elle a, son corps. Elle chantera après, dans un chant de reconnaissance à la vie. Cet amour des gens, la bonté de tous pour lui et malgré tout le choix d’en finir introduit dans le film une tension qui explique sans doute que nous restions fascinés du début à la fin. Un suicide paisible qui ne laisse pas le spectateur s’échapper.

Nahla, je l’ai dit était le dernier film que j’ai vu à la cinémathèque, Inland est le premier film qui me fait renouer avec le cinéma en Algérie. Un film intelligent, d’une maturité esthétique surprenante car né de la plus grande des solitudes, dans un pays qui n’a plus de cinéma. Un film qui s’inscrit dans le cinéma/monde, qui fait éclater les frontières que nous, ma génération, nous les cinéastes, les intellectuels, les écrivains avions dressées entre nous et le monde tant nous étions prisonniers d’une idée meurtrière du pays. S’il n’y a plus de cinéma algérien, aujourd’hui il y a des films algériens qui écrivent le Cinéma. Inland est un ceux là. Une des jeunes femmes du film dans cette succulente scène entre de jeunes intellectuels algériens très prolixes en paroles, dis à l’un d’eux «  Bazarde ! Bazarde ! Ce n’est pas la société qui va éclater, c’est toi ! Demande toi ce qui ne va pas, avec ton corps, tes rapports avec les femmes ! Bazarde ! Bazarde ! » Elle le, elle nous pousse à nous libérer. Dégage dit-elle.

**7. Demande à ton ombre de Lamine Ammar-Khodja, ou le spectateur qui pleure.**

Le film ouvre sur Aimée Césaire qui dans le Retour au pays natal exhorte son corps et son âme à ne pas se croiser les bras en spectateur « *Un homme qui pleure n’est pas un ours qui danse*». Nous voilà prévenus.

Il y aussi Camus. Un Camus inattendu qui clôt le film dans une corrida mimée au fond d’un jardin avec un tablier de cuisine. Il donne l’estocade à un taureau imaginaire, le spectateur sans doute. Quels sont les films algériens qui t’ont touché ? Je pose cette question à Lamine A.K car il est évident que sa quête est celle d’une paternité, d’un héritage. « Il y a un film que je regarde et regarde, Tahia Ya Didou, plus je le vois et plus je me dis qu’il n’y a que Zinet qui aurait pu faire ce film. Un grand film c’est un film qui n’aurait pu être fait que par une seule personne.» Belle déclaration de principe, en l’occurrence pas dépourvue d’ironie. *Demande à ton ombre* a été, au figuré comme au sens propre, fait par un seul, le réalisateur. Avec zéro argent, L.A.K a été réalisateur, interprète, monteur, il a fait la lumière et le son. Quand il est devant la caméra, il est seul devant elle. La caméra est posée sur un pied il n’y a personne derrière. Et il est souvent à l’écran. Un film autofictionnel qui s’assume de bout en bout. La voix off est aussi celle de L.A.K. Dans ce film, comme dans Inland le réalisateur occupe le centre de l’histoire, son voyage dans Alger est aussi un voyage au bout de lui même. La critique sociale cependant n’est pas absente du film, que ce soit la jeunesse (ce concept obscur et attrape tout qui bouche notre horizon intellectuel.), l’information/propagande, la mobilisation pathétique d’un groupe de citoyens solitaires observés par ceux du trottoir d’en face comme des bêtes de zoo, - sur quel trottoir est le héros quand il dit qu’il s’est trompé de trottoir ?-, la ville décrépie, les regards vides, les gens mal fringués, tout est dit avec une grande économie de moyens et une belle réussite formelle. Tout est dit jusqu’à la *nausée* (restons dans la littérature) le spectateur, à l’image du héros jusqu’au vomissement. Les jeunes vomissent le monde dont ils héritent.

Car ce film porte tout le désenchantement de la génération post révolution algérienne. Dans le silence des slogans et des Grandes causes nationales, c’est fini, on ne peut lplus leur faire les mêmes blagues. C’est fini « ya kho ! », c’est fini mon frère ! Ceux qui n’ont pas pu comme le réalisateur/voyeur échapper à la marmite nationale il les retrouve dans une cave, scène inouïe de ces jeunes qui se réfugient dans des sous sols d’immeubles le soir pour picoler et plus encore. Un phénomènes courant dans les quartiers populaires d’Alger où tous les cafés sont fermés et on apprend ainsi qu’une vie souterraine s’est organisée pour survivre. Lamine A.K a utilisé dans ce film ses propres archives, il nous donne à voir quelques séquence d’  « Alger moins que zéro » un court métrage documentaire au titre auto explicatif. Cette descente au enfer, un petit enfer, et parce que petit sans doute plus désespérant, rend dérisoire les rêves de révolution qui effleure le film comme des désirs inassouvis.

Qu’est-ce qu’il reste  à faire? Mettre le feu à tout cela, dans un geste salvateur. La très belle scène du personnage brûlant dans un petit sceau les pages des journaux menteurs, et ce plan qui fait passer du petit feu poussif à l’incendie de la ville. Comment survivre à cette idée iconoclaste? Par le cinéma, la littérature la musique. Honni soient qui pensent que ces jeunes là sont des égoïstes.

*Yasmina*, *Noua*, *Tahia Ya Didou, Nahla, La Nouba* sont les seules témoignages de notre mémoire et la preuve que nous avons vécu. Aujourd’hui *Inland*, *Mollement samedi matin,* *Demande à ton ombre*, *C’est loin la chine,* Malik Ben Smaïl, Tariq Tegia, les plus jeunes Lamine Ammar Khodja, Djamil Beloucif, Hacène Ferhani, Sofia Djemma, Sami Tarik, Sidi Boumedienne et d’autres sans doute qu’il me reste à découvrir, tous ces films, tous ces cinéastes, seuls dans le travail, seul devant la camera, parfois comme dans *Demande à ton ombre* dans un face à face radical avec la caméra sont la preuve que nous sommes vivants. Ils mettent en images, ils donnent forme à des discours sur notre société sans lesquels le silence sous le vacarme de la modernité dévoyée, de la politique mensongère, du fanatisme et de la violence, serait assourdissant et mortel.

**Interview , Tewfik Hakem**

**Qu'est-ce qi vous pousse en 1976 à écrire En attendant Omar Gatlato?**

Tout d’abord j’aimerai dire combien je suis étonnée et émue pas l’attraction que ce livre, écrit sur le bord d’une table du Novelty, il y a plus de 30 ans continue d’exercer. De nombreux jeunes viennent à moi à cause de ce livre. Sur Amazone j’ai trouvé en vente un exemplaire à 100 euros ! L’idée en est née quand je suis sortie du visionnage d’Omar Guetlo, . C’est le film lui même qui m’a donné cette envie, en le voyant je me suis dis c’est la naissance d’un cinéma algérien. Les autres films se sont alors d’une certaine manière rangés par groupe à partir de lui. C’était une charnière, de celle qui installe dans l’histoire un mouvement artistique. Le film de Merzak a été une surprise divine. Il se détachait des autres filmographies et inaugurait une nouvelle manière. Il faut rappeler que c’était une période où nous étions en attente, dans un désir prégnant d’avenir, on attendait beaucoup de choses …qui ne sont pas venues.

**Avait- il déjà un débat critique autours des films algériens? Des critiques de cinéma algérien.**

Il y avait *Les deux écrans*, (1978-1983) crée par le directeur de la télévision Laghouati, et dirigée par AbdouB qui tenait déjà une rubrique dans le magazine de l’armée El- Djeich. Il y avait également des articles dans les pages culturelles de El Moudhid. Moi- même je publiai sur le cinéma algérien dans l’hébdomadaire maghébin Contact (1971-1975) créé par Hammadi Essid et dont j’étais rédactrice en chef. Une publication libre, la première peut être. Cela serait bien de relire les critiques d’El-Djeich et des Deux écrans, de revoir les films. Car un film bon ou mauvais nous révèle une époque, une critique même laudatrice dit beaucoup sur la société. On apprendrait des choses sur l’Algérie, la place de l’art, celle du cinéma, de la politique culturelle la politique tout court. Ce dont je me souviens c’est le ton général de nos écris à l’époque, tout ce qui était algérien était sacré. La pire des situations, confortable pour le critique mais catastrophique pour l’art et la culture. Même moi je reconnais que je me bridai. Critiquer un film sur la révolution agraire c’était critiquer la Révolution agraire, sur la guerre d’Algérie c’était remettre en cause le mérite du peuple héroïque. Aujourd’hui on est encore dans cette situation pour quelques « objets » de notre production artistique *nationaliste*. Avez-vous lu une critique raisonnée sur la pièce qui vient de sortir sur les résistantes de la guerre de libération, Les Djamilet ? J’étais à la Première, je me disais ce n’est pas le moment d’émettre des doutes ! Sans critique l’art ne peux avancer, ne peux jouer son rôle dans la société. C’est ma conviction profonde. La Nouvelle vague française a été portée par des critiques de cinéma. C’est la France qui invente la critique comme elle invente la cinémathèque. Que serait le cinéma sans les Cahiers du Cinéma ? Il en va de même pour la littérature. Il faut une critique engagée dans l’histoire du pays des œuvres d’art elles-mêmes. La critique internationale est importante, mais l’analyse de ces œuvres à travers le prisme du pays est encore plus importante. La chose positive est que cela existait, et à l’intérieur même des institutions, Les deux écrans pour exemple.. Le Cinéma était au sein du système politique, un protagoniste du débat politique. La dérive est qu’il s’était mis au service de ce système sans retenues. Seul le talent des réalisateurs pouvait, aurait pu être une retenue, un garde fous et donner une chance à la liberté d’expression. Ainsi dans Noua, La Nouba, Nahla, Omar Guetlato, les films dépassent le système qui les financent. Le talent est incontrôlable. À Hollywood aussi il y a un système contraignant cela n’a pas empêché des chefs d’œuvre de voir le jour. Le jeune cinéma Algérien me semble marqué par la volonté d’assurer sa liberté vis à vis des pouvoirs publics, et de trouver l’argent sans se remettre totalement entre les mains de l’État. Prenons la jeune maison de production Thala Film, elle se donne les moyens de sa liberté. Elle n’attend pas de subvention. Les jeunes qui font des films aujourd’hui n’attendent pas que les cailles leur tombent tous rôties dans les bras.

**-Vous dites que Inland vous a donné envie de revenir à la critique cinématographiques après Nahla, donc après deux décennies, que pensez vous des films réalisés entre temps?**

Je ne les ai pas tous vus. C’est d’ailleurs l’objectif que je me suis fixé, voir tous les films et écrire une suite à Omar Ghetlato. Mais je peux vous dire que c’est difficile de voir les films algériens qui sortent. Nos films sont vus plus facilement dans les festivals du monde entier que dans nos quartiers ou notre télévision, quand aux salles ne parlons pas de ce qui n’existe pas. Les festivals français, le public français, les télévisions françaises sont une chance pour les films algériens. Comme les financements français. Beaucoup de films sont produits par la France par exemple, dans cette situation comment parler de cinéma algérien ? Je suis interdite de télévision algérienne parce que j’avais osé dire qu’il y avait des films algériens mais plus de cinéma algérien ! Je suis revenue sur cette déclaration. Ce que j’ai vu récemment de films algériens m’a donné une belle leçon et m’a montré combien j’étais déformée par le passé avec son cinéma national, sa société de production nationale, sa distribution nationale, ses thèmes nationaux etc… Les jeunes cinéastes nous apprennent que l’on peut faire du cinéma et un cinéma algérien sans toutes ces béquilles. Ceci dit le ministère de la Culture pourrait se dépêcher et accoucher enfin d’une politique cinématographique, pas seulement pour la galerie, comme on l’a pris en flagrant délit à Cannes cette année. Mais prévenons-le, les cinéastes d’aujourd’hui sont moins, ou pas du tout, malléables. Ils continueront à aller chercher l’argent ailleurs si on veut leur restituer LEUR argent, car c’est l’argent des citoyens, accompagné de contraintes liberticides.

 **Malik Ali Yahia a été mandaté par le ministère de la culture de la restauration des films, après le Panaf 69 de W Klein, il vient d'annoncer à Cannes la restauration de Tahia Ya Didou, ça vous fait quoi?**

Plaisir. Mais je dirais ce n’est pas trop tôt ! Et surtout qu’il ne faut pas s’arrêter à ce film. C’est toute la filmographie algérienne de cette époque qui a un sens, tous les films. Et puis il faudrait aussi « restaurer » l’espoir de certains cinéastes qui ont été broyés par la machine, je pense surtout à Farouk Beloufa. Qu’est-ce qu’on attend pour aller vers lui ? Enfin une suggestion puisque vous m’avez surtout interrogée sur la critique je proposerai de rééditer les articles des Deux écrans. Et rendre ainsi un bel hommage à Abdou B.

**C'est quoi une bonne critique de film d'après vous?**

C’est celle qui partage les lecteurs en deux, ceux qui me détestent et les autres.