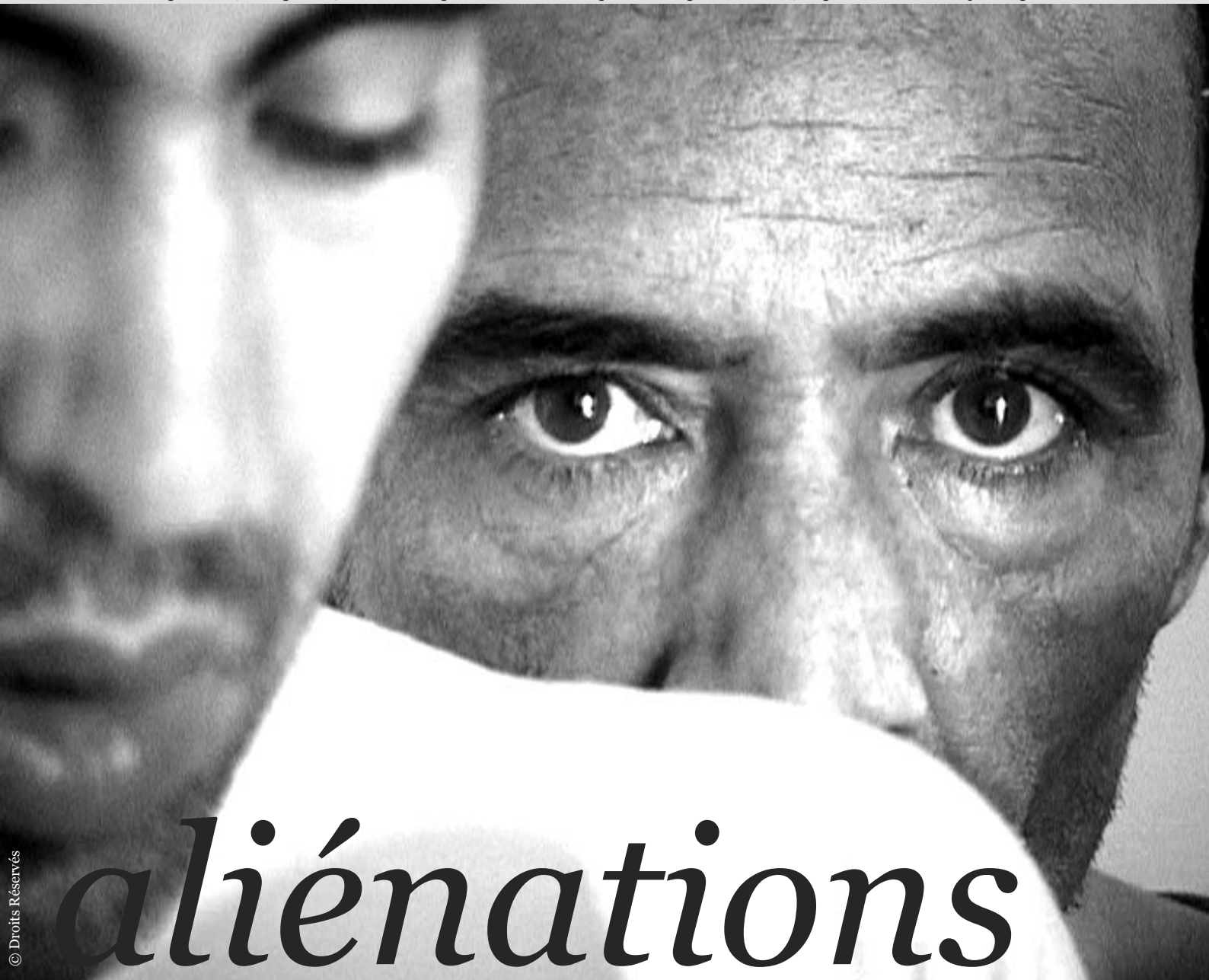


Derrière chaque film : un désir.
Remonter à la source de ce désir.
Faire le chemin à l'envers en compagnie du réalisateur.

désir de film / 1

Laisser venir les questions, les réponses, les silences... pas d'animateur ! La parole se déploie... inédite, respectueuse. Désir de film... que nous creusons.



aliénations

désir de film

numéro 13

des ateliers organisés par les auteurs & réalisateurs de l'ARBRE, en collaboration avec la Direction régionale Jeunesse et Sport, Films en Bretagne et le soutien du Conseil régional de Bretagne. Cette rencontre s'est déroulée durant le festival Travelling Alger en mars 2006 organisé par l'association Clair Obscur à Rennes.

résumé

Entre tradition et modernité, valeurs religieuses et valeurs démocratiques, la société algérienne est en constante opposition. S'intéresser à ce qui se passe aujourd'hui dans un hôpital psychiatrique en Algérie et montrer les psychiatres faisant face à la lente désintégration d'une société, tout en montrant l'isolement et l'incompréhension auxquels ils se heurtent, est un moyen de cerner le malaise social dominant en Algérie et les difficultés que rencontre ce pays pour définir son identité collective et nationale.

France / 2005 / 1h45 / vidéo / scénario, image : Malek Bensmaïl / montage : Mathieu Bretaud / musique : Phil Marboeuf / chants : Markunda Aurès.

Malek Bensmaïl

Le nouveau cinéma algérien était pour moi féminin. Expression de ces femmes algériennes qui prennent la parole, et témoignent de leurs combats pour l'égalité depuis l'Indépendance. Des voix masculines s'élèvent aussi. Depuis 2003, les rencontres cinématographiques de Béjaïa, vitrine du jeune cinéma algérien, ont donné à voir la richesse et la diversité de regards que des jeunes cinéastes portent sur leur pays. Malek Bensmaïl est de ceux-là. Grâce à Travelling Alger, nous avons eu la possibilité de découvrir ses films très divers, drôles, sensibles et engagés.

L'Algérie, mon pays, voudrait me dicter sa pensée nationaliste et idéologique. Il m'incombe d'affirmer mes diverses appartenances, de reconnaître mes territoires. Malek Bensmaïl

Depuis 1988, Malek a quitté l'Algérie de son enfance pour se consacrer pleinement au cinéma. Après un passage par Paris il obtient un stage dans les studios de Lenfilm à Saint-Petersbourg. Ce passage par le cinéma «russe» a probablement marqué sa façon de filmer et **Aliénations** en est un beau prolongement.

Comment rester indifférent à l'énervement de la fille de Kader qui, dans **Des vacances malgré tout**, découvre une Algérie où elle ne peut pas aller et venir à sa guise comme elle le fait en France ? Ou **Le grand jeu**, le suivi quotidien d'un candidat à la présidence de la République (Ali Benflis, alors Secrétaire Général du FLN), opposant au président sortant, Abdelaziz Bouteflika qui nous plonge dans les arcanes du pouvoir algérien ? Film d'ailleurs déprogrammé par TV5 Monde et interdit d'antenne par La Chaîne Parlementaire (voir propos de Malek sur la pression diplomatique).

Lors de cet entretien, nous avons pu aborder quelques aspects de travail et du parcours de Malek. C'est toujours trop peu, mais c'était un vrai plaisir, partagé je crois, d'échanger autour de ses films.

Gérard Uginet, réalisateur

Rennes, le 11 mars 2006

Gérard UGINET

Peux-tu nous parler tout d'abord de la diffusion de tes films en Algérie ? Comment sont-ils vus ? Est-ce qu'ils sont vus par la jeunesse ? Est-ce que tu les accompagnes ?

Malek BENSMAÏL

Globalement cela se déroule toujours très mal. Je pars du principe que l'on ne peut pas montrer de documentaires de ce type en Algérie. Il s'avère que la plupart de mes films sont produits par la France, avec l'aide de l'Union Européenne et de certaines chaînes comme la RTBF, la VRT, la Finlande, etc. Ce qui fait que par voie satellitaire, les algériens captent et attendent mes films ou ceux de Djamilia Sahraoui et des autres cinéastes algériens exilés.

Tous ces films documentaires sont vus en Algérie, on trouve même dans les journaux des critiques de ces films, comme s'ils étaient diffusés par la TV algérienne ou comme s'ils avaient une programmation officielle en salle. À ce jour, aucun de mes films n'a été diffusé en Algérie officiellement, sauf celui que j'ai fait sur Barcelone en 1992 (**Barcelone, la fièvre olympique**). La TV algérienne l'a acheté, c'était donc une manière de dire que je pouvais les intéresser, mais sur autre chose !

Dans le monde arabe, le rapport au réel que l'on trouve dans le documentaire effraie les pouvoirs en place. C'est bien pour cela que Maroc, Algérie, Tunisie, Egypte, Syrie, Liban, Arabie Saoudite, Lybie, tous ces pays rejettent ce genre de production, refusent d'en aider la production comme la diffusion. Simplement parce que le réel fait peur, dérange, renvoie au social, à la société, à des problématiques majeures que le système a peur de ne plus maîtriser. Les pays arabes aident en général assez facilement les

productions quand il s'agit de fiction. C'est pourquoi les cinéastes, sauf peut-être ceux de la nouvelle génération, contournent la censure par la fiction avec les outils de la métaphore. Le pouvoir en est conscient, c'est pour cela que les cinéastes vont passer par la poétique, par une mise en scène fictionnelle avec des acteurs qui vont pouvoir faire passer un certain nombre de messages. Le réel c'est avant tout une confrontation brute de ce qui se passe dans la société, dans la politique, il comporte un filmage primitif et cela, le système en a peur et donc le bloque ou le contrôle ; tout d'abord au niveau des autorisations de tournage, mais c'est surtout au niveau de la diffusion qu'il y a blocage. En tout cas, il y a cette réalité du système algérien qui dit : *on ne veut pas voir ces films chez nous !* Le système français, lui, pour des accointances diplomatiques va, par exemple, «censurer» **Le grand jeu** qu'il a financé. J'utilise le mot censurer avec des guillemets, parce qu'il s'agit plutôt d'auto-censure et d'excès de précautions vis-à-vis du pouvoir algérien. La France va donc nous donner des leçons sur la démocratie en nous disant : *il faut évoluer, il faut passer à la démocratie.* Mitterrand a été le premier à pousser le président Chadli à amorcer une ouverture démocratique et lorsqu'un cinéaste documentariste algérien dit avoir la possibilité de filmer une élection présidentielle comme a pu le faire Serge Moati avec Le Pen, Richard Leacock avec Kennedy, Comolli avec les élus de Marseille, etc., la réponse est *oui pourquoi pas ?* puis ils le déprogramment sans explication sérieuse ! C'est ce qui s'est passé pour **Le grand jeu**.

Gérard UGINET

Est-ce que tu peux nous préciser les difficultés que tu as rencontrées pour la diffusion du **Grand jeu** sur les chaînes françaises ?

Malek BENSMAÏL

Au départ il y avait deux coproducteurs : TV 5 Monde et La Chaîne Parlementaire. Lorsque le responsable de la Chaîne Parlementaire a vu le film, il a tout de suite retiré son engagement de diffusion, sans donner de raison valable. Quant à TV 5 Monde, ils l'ont programmé deux fois et déprogrammé deux fois ! J'ai profité d'une conférence de presse de la SCAM au FIPA pour prendre le micro, et dire que j'étais parti d'Algérie en 1988 parce que je voulais me former et avoir cette liberté d'expression qui, semble-t-il, existe en France, et je me retrouvais aujourd'hui dans cette situation où l'on ne peut plus filmer le réel, alors que **Le grand jeu** est loin d'être un film pamphlétaire. En France, on donne carte blanche à Michael Moore pour faire un pamphlet anti-Bush, **Fahrenheit 9/11**, parce que cela va servir la diplomatie française ; même chose pour les films sur Berlusconi, mais dès que l'on touche à l'Algérie, cela devient impossible. À la fin de cette conférence de presse, une responsable du Quai d'Orsay est venue me voir, elle m'a dit «en off» avoir bien aimé mon film mais m'a précisé que le film ne pourrait être diffusé tant que le traité d'amitié franco-algérien ne serait pas signé. Pour elle, c'était normal, il y avait avant tout une «raison d'État à l'État». Et moi je lui disais que je n'étais pas parti d'Algérie pour que l'on me dise cela en France. Je ne peux donc pas être accusateur de mon système (l'algérien) et ne pas renvoyer le miroir d'un autre système (le français) qui au final est beaucoup plus pervers.

En 1999, cela a été la même chose avec la diffusion de **Boudiaf, un espoir assassiné**, sur Arte. Le film a été déprogrammé le jour même de la date prévue parce que c'était la première élection de Bouteflika. Alger a demandé à le déprogrammer. Ils ont considéré que c'était une ingérence qui pouvait troubler le vote qui avait lieu le lendemain. Hubert Védrine, le Ministre des Affaires Etrangères a réagi auprès de Jérôme Clément, le Président d'Arte, qui a ordonné finalement à Thierry Garrel de déprogrammer le film. Il a été reprogrammé trois mois plus tard. Ce film n'est pas un pamphlet, je ne suis ni un Michael Moore, ni un Pierre Carles, je fais mon travail de mémoire au quotidien, sans provocation !

Pour terminer sur ce sujet de la diffusion, le film **Aliénations** a été vu deux fois, à l'hôpital et aux rencontres de Béjaïa à la Cinémathèque. C'était très émouvant, un public populaire qui chantait avec les malades. Pour **Algérie(s)** il y a eu une projection, dans une salle un seul soir à Alger... Il n'y a pas eu de censure mais il n'y a eu que cette soirée, presque en catimini. Le programmeur de la Cinémathèque m'a proposé de passer **Le grand jeu** aussi en catimini, mais je ne veux plus de cela... Cela me rappelle les formulaires de déclarations à la frontière. Dans la case «profession» je ne mettais jamais ma profession pour ne pas me faire contrôler, mais maintenant, je mets clairement «réalisateur», en français et en arabe. Il faut arriver à démocratiser cette image du documentariste. Voilà pourquoi j'ai dit : si je présente mes films, c'est officiellement, il faut que le documentaire s'impose au pouvoir. Si c'est pour les présenter en douce à la nomenklatura locale, c'est non !

Gérard UGINET

Venons-en aux conditions de tournage de tes films.

Malek BENSMAÏL

Il y a des tournages que j'ai fait entièrement sans autorisation. Ce sont a priori les films les plus simples et les moins controversés qui n'ont pas pu avoir d'autorisation.

Pour **Des vacances malgré tout**, il y a eu un refus. Pour **Algérie(s)**, cela a été très compliqué parce que ce fut au cas par cas. Par exemple, l'ex-président Chadli nous a dit qu'il n'accepterait un entretien que si on lui donnait tous les rushes du Général Khaled Nezzar, qui était également dans le film.

Pour **Aliénations**, je suis parti de l'hôpital et j'ai remonté la filière ; par chance le Ministre de la Santé était un ami de mon père, ce qui m'a permis d'avoir une autorisation du Ministère. Le Ministre de la Santé a lui-même demandé à la TV algérienne de m'aider, mais sans résultat. Il y a donc des pressions, des gens qui peuvent faire bouger les choses, rien n'est blanc, rien n'est noir chez nous ! C'est tout le paradoxe de notre système.

Pour **Le grand jeu**, je me suis fondu dans la masse des journalistes qui débarquaient à Alger, mais «ils» m'ont vite identifié. On m'a demandé quel candidat je voulais filmer, j'ai répondu : *tout le monde* ! La campagne électorale durait un mois, on m'a donné une

autorisation à renouveler chaque semaine. Ma stratégie a consisté à passer un moment dans le QG de Bouteflika chaque semaine, avant la demande de renouvellement d'autorisation. De cette façon les services commençaient à me connaître. J'ai demandé à filmer les meetings de Bouteflika, cela m'a été refusé et son staff m'a proposé de les filmer pour moi ! Voilà aussi pourquoi j'ai écarté cette piste Bouteflika dans mon film.

Christine GAUTIER

Est-ce que l'on te demandait les questions à l'avance ?

Malek BENSMAÏL

Pour **Algérie(s)**, ce n'est pas moi qui ai mené les entretiens. J'étais à cette période sur un autre film (**Plaisirs d'eau**). Ils ont été menés par Thierry Leclère et Ihsan El Kadi et c'est très bien, cela m'a permis d'arriver sur le projet dans un 2^{ème} temps.

Ariel NATHAN

Est-ce que lorsque tu as un projet de film, tu t'adresses d'abord à l'INA ?

Malek BENSMAÏL

Je fais partie de ceux qui pensent que le métier de producteur a une importance. Avec les outils numériques actuels, on peut s'autoproduire. Mais je pense que c'est sain pour le film d'avoir un producteur, un œil extérieur, quelqu'un qui vienne voir au montage. C'est le premier regard et le premier spectateur, pour moi c'est très important. Lorsqu'il y a une écriture très personnelle, directement liée à l'écriture du direct, alors le partenariat de l'INA s'impose. Il est vrai qu'au sein de l'INA, il y a des gens avec qui l'on peut avoir une vraie relation de couple réalisateur / producteur.

Aujourd'hui, l'INA semble s'orienter vers la production de films à base d'archives. Elle fait de plus en plus une sélection sur «la mémoire», mais continue cependant d'accompagner des démarches comme celle du prochain film de Rithy Panh, ainsi que le mien. N'est-ce pas la mémoire de demain ? En cela, elle remplit vraiment son rôle de service public.

Philippe NIEL

Peux-tu nous parler de ta formation ?

Malek BENSMAÏL

Dès 14 ou 15 ans, dans les années 80-82, j'ai fait beaucoup de cinéma amateur. Dans le cadre des relations avec la RDA (République Démocratique d'Allemagne), le directeur de la Maison des jeunes de Constantine venait de recevoir plusieurs caméras Bauer et un petit banc de montage. Il savait que j'étais passionné de cela, que je faisais aussi de la photo dans le petit laboratoire de la Maison de jeunes. Il est donc venu me voir et m'a proposé de prendre en charge ce matériel. C'est comme cela que la passion a démarré. Je me souviens de mes longues lectures nocturnes des modes d'emploi de la caméra Bauer et de la colleuse. Voilà ma première histoire avec la pellicule, avec le cinéma ! J'envoyais les petits boîtiers Kodak à développer en France, parce qu'il n'y avait pas de laboratoire en Algérie. Il fallait donc attendre 3 mois pour voir le résultat !

Ariel NATHAN

À cette période de ta vie, qu'est-ce que tu as vu comme films ? Quels sont tes coups de cœur d'adolescent ?

Malek BENSMAÏL

Ce qui est extraordinaire, c'est qu'en face du grand lycée où j'étais, dans l'ancien quartier juif de Constantine, il y avait la Cinémathèque. Je faisais le mur pendant certains cours et j'allais voir des films. C'est ainsi que j'ai découvert le cinéma russe et celui des Pays de l'Est, les premiers films de Milos Forman, les films grecs, Angelopoulos et les films italiens. Peu de films français et peu de films américains. La toute première image de cinéma que j'ai en mémoire, c'est, vers 5 ou 6 ans, **Le voleur de bicyclette**, avec mon frère qui m'avait emmené à la Cinémathèque. Les cinémas de quartiers avaient une autre programmation très commerciale : films de karaté, films hindous. Pendant les années lycées, nous avons monté un ciné-club et nous avons fait venir de nombreux cinéastes français, notamment Godard, Mordillat, Le Péron... C'était avant 1988, une période passionnante et très fructueuse.

Donc, Maison de jeunes au départ, ensuite beaucoup de festivals de cinéma amateur en Algérie dont je garde un souvenir extraordinaire. Il y avait des films qui venaient de toutes les régions. Je me souviens avoir tenté les premières surimpressions en Super 8 ! J'ai obtenu un 1^{er} prix du film amateur, du coup je pouvais participer à un festival mondial de la Jeunesse à Abou Dabhi. Mais je n'y suis jamais allé, c'est un fils de Ministre qui a usurpé le prix ! Du coup, j'avais écrit un article plein de rage dans un hebdomadaire : **Algérie actualités**. Les premiers films que j'ai faits sont aujourd'hui perdus. Je traitais beaucoup des gamins des rues et des vagabonds, dans une veine d'inspiration peut-être néoréaliste. Il y avait un cinéaste amateur qui était instituteur et que j'ai retrouvé dernièrement aux rencontres de Béjaïa 20 ans plus tard. Ce genre de rencontre, c'est très important lorsque l'on est jeune. Cet homme s'appelle Ahmed Zir. Il n'a jamais voulu devenir « professionnel ». S'il était devenu professionnel, je pense qu'il serait un cinéaste qui compte, dans la lignée des grands cinéastes russes.

Ariel NATHAN

Quelle est la part d'influence du cinéma algérien dans tes films ?

Malek BENSMAÏL

Je citerais les incontournables **Chronique des années de braises** et **Vents de sable** de Mohamed Lakhdar-Hamina, incontournables parce qu'à l'époque, le cinéma se construisait dans cette veine. Il y avait les toutes premières revues, notamment **Les deux écrans**, une vraie revue, un peu l'équivalent des **Cahiers du cinéma** en France. Bien entendu cette revue n'existe plus. Durant cette période il y a eu de grandes comédies, comme **L'évasion de Hassan Tero**, de Mustapha Badie en 1974. C'était un cinéma très nationaliste, mais on le savait, on avait la fierté de cette représentation du cinéma. Mohamed Lakhdar-Hamina venait d'avoir la Palme d'Or à Cannes en 1975, pour nous c'était extraordinaire, une fierté nationale.

Ensuite j'ai essayé d'avoir une bourse. À l'époque, l'Algérie était liée avec le bloc soviétique. Les jeunes algériens se formaient donc soit à l'école VGIK à Moscou, ou bien à Lodz en Pologne. J'avais beaucoup fantasmé sur ces deux écoles, la seconde notamment qui était celle de Polanski. Malheureusement je suis arrivé au mauvais moment, c'était l'époque des premiers troubles, en 1987-88, toutes les bourses ont été supprimées ou alors il fallait avoir un sacré coup de piston. Du coup, j'ai dû partir par mes propres moyens. Je suis donc allé à Paris, seul, et sans bourse. À Paris, j'ai fait une école de cinéma pendant deux ans, j'y ai appris les bases du cinéma et de son histoire, mais ce qui a été le plus important, c'est mon stage de perfectionnement en ex-URSS. Nous avons été trois diplômés à être choisis : une colombienne, un irlandais et moi, pour rester pendant quelques mois à Lenfilm les studios de Saint-Petersbourg

Aliénations



(Leningrad à l'époque puisque c'était en 1989/1990). Ces quelques mois ont totalement anéanti ce que j'avais appris, non pas dans l'histoire du cinéma, mais dans les relations humaines. À Paris, il y avait une froideur de l'apprentissage, envisagé comme une forme de consommation. En Russie, c'était totalement autre chose, avec Sokourov et Alexei Guerman. Ils faisaient cours, non seulement sur leur temps de travail de metteurs en scène dans les grands studios, mais les rencontres se poursuivaient dans les appartements de ces réalisateurs, ou bien chez les étudiants russes et tout le monde continuait à parler de cinéma. Pour moi qui étais imprégné de ce cinéma que j'avais vu à la Cinémathèque de Constantine, c'était extraordinaire. Cet apprentissage en Russie a été très important pour moi. C'était dans la continuité de mon Algérie. C'est, à mon sens, ce qui m'a réorienté vers le documentaire, surtout avec la rencontre de Sokourov et de l'école documentaire de Saint-Petersbourg. C'est là-bas où j'ai vraiment pris conscience que le documentaire, le rapport au réel, était en Algérie totalement abandonnée. Je voyais tous mes pères s'engouffrer dans la fiction parce qu'elle était subventionnée par l'État. Cela m'a donné l'envie de me consacrer entièrement au documentaire.

Gérard UGINET

Tes propos m'éclairent beaucoup. J'ai l'impression de retrouver cette signature de ce type de cinéma dans **Aliénations**. Par exemple la séquence de prise de pilules est très proche du cinéma soviétique : des visages coupés, une bouche qui s'ouvre... C'est tout le bénéfice de ta formation que l'on retrouve.

Malek BENSMAÏL

On a également fait le rapprochement d'**Aliénations**, avec des films de Pelechian, pour le plan du début avec les montagnes notamment. Cela me touche beaucoup. Il est probable en effet, qu'il y ait des emprunts à cette cinématographie.

Ces plans s'expliquent aussi par le fait qu'ils sont pris dans le village natif de mon père. Ce film n'aurait pas vu le jour si mon père n'avait pas été psychiatre. J'ai donc fait l'ouverture d'**Aliénations** sur un hommage à mon père, non pas que ce soit un film sur lui, mais je savais qu'il fallait le remercier pour cette bienveillance qu'il m'a accordée.

Christine GAUTIER

D'autant que sur cette scène d'ouverture, le son est magnifique, ce sont des chants de femmes...

Malek BENSMAÏL

Ce sont des a capella d'une chanteuse des Aurès qui s'appelle Markunda Aurès. La culture des Aurès est uniquement orale, ce qui fait que rien n'a été transcrit, ni transmis. Il y a quelques années, j'ai fait un film en 1998, qui s'appelle **Décibled** sur la musique. C'est dans ce cadre que je l'avais rencontrée. Elle est née dans les montagnes des Aurès, sa grand-mère chantait, elle est venue faire des études de musique en France, et tout son travail actuel consiste à revenir, écouter les grands-mères, retranscrire et ensuite avec une compositrice de musique classique, elle retranscrit les partitions de toute cette tradition orale et elle les enregistre à la SACEM pour avoir une mémoire de cette musique. Il y avait donc une cohérence de travail pour moi, qui fonctionne très bien sur ces images. De plus, cette relation brute à la voix, comme pour tout le film, me convenait. **Aliénations** est très brut, je voulais le rendre le plus brut possible, aussi bien pour la musique que par les câbles stridents sur le pont de Constantine. Je voulais des éléments qui soient de l'ordre du primitif dans le bon sens du terme. Cette voix est assez primitive, elle est terrienne, on dirait un chant indien par moment.

Christine GAUTIER

Par rapport au cadre, à la photo, j'ai trouvé que la distance vis-à-vis des personnes filmées est toujours très respectueuse, et pourtant, tu parles de gros plans de visages.

Malek BENSMAIL

Il y a beaucoup de gros plans dans *Aliénations*. Je travaille beaucoup sur le corps, parce que je trouve qu'il s'exprime beaucoup. Il n'y a pas que la parole, l'expression c'est aussi un geste, un tatouage, des pieds qui tremblent, etc. J'aime bien me balader sur les corps et voir comment ils s'expriment. Il y a des gros plans, mais il est vrai que dans ces gros plans il y a parfois une distance. La caméra cherche sa distance, parce que c'est celle d'une écoute, comme celle d'un psychiatre, sans vouloir jouer ce jeu. Si je m'approchais trop, je rentrais probablement dans une forme d'intimité qui aurait tout déphasé, les malades n'auraient plus su que j'étais en train de filmer. Avec les hommes politiques, l'approche n'est pas la même, je peux aller plus près physiquement, pour écouter des propos qui sont souvent cachés. Mais avec les malades mentaux je mets une légère distance, surtout dans le rapport physique à la caméra, de façon à ce que, s'ils veulent parler, témoigner, ce soit eux qui fassent la démarche d'avancer ou non. Je souhaitais que cela vienne d'eux.

Philippe NIEL

Qu'en est-il du «casting» des malades ?

Malek BENSMAIL

Si je prends la première séquence (celle de la femme qui prétend avoir plusieurs doctorats), je suis donc rentré dans la salle de consultation, j'ai posé ma caméra, à l'endroit d'où est fait le cadre, j'ai demandé à la personne si elle était d'accord pour que je tourne, ainsi qu'à son père qui était à côté d'elle. La consultation, qui avait donc déjà commencé, a continué.

Mais pour revenir sur le «casting» - je n'aime pas trop ce mot - oui il y a une sélection qui a été faite au sein de l'hôpital, dans les différents pavillons qui le composent. Le reste ce sont les urgences, comme cette femme et ses doctorats, ou ce jeune qui délire sur le foot et se sent persécuté par la police. J'ai considéré que ce pavillon d'urgence où les gens viennent et ressortent était une sorte de sas entre la vie extérieure, ce que rejette la ville, et l'hôpital lui-même. Les autres personnages se sont dessinés de la manière suivante : en restant une semaine avant le tournage, j'ai fait tous les pavillons. Il y en a deux pour les femmes et deux pour les hommes. Dans les pavillons hommes, il y a ce que l'on appelle celui des plus dangereux. Bien sûr, j'ai été les voir et bien sûr j'ai filmé, en me disant : *on s'introduit dans un endroit extraordinaire, c'est compliqué d'avoir de telles images en Algérie, donc il faut que je les ai*. Il s'est avéré qu'après, au fur et à mesure, j'ai pris la décision que tout ce qui provenait du pavillon dit des «dangereux» n'avait plus de sens pour moi. Le choix de prendre des gens qui nous ressemblent, qui me ressemblent et qui, pour une raison ou une autre font une décompensation, s'est imposé. J'aurais pu, moi aussi, faire une telle décompensation, mais je ne l'ai pas faite parce que je fais des films, j'en suis convaincu ! Quand on vit ce que l'on peut vivre dans la société algérienne quotidiennement, c'est d'une évidence absolue. Déjà ici avec le confort que l'on peut avoir, il y a des difficultés sociales extrêmes, nous sommes bien placés, nous, intermittents pour en parler ! J'ai donc plutôt choisi ces gens-là parce que je trouvais qu'ils nous ressemblaient, qu'ils me ressemblaient, et qu'ils étaient porteurs d'une souffrance qui est aussi la nôtre, même si nous l'intellectualisons dans nos films ou ailleurs ; cette souffrance, ils se la posent aussi. Du coup, j'ai construit beaucoup plus de personnages hommes, et très vite, au bout de deux semaines, j'ai compris que les trois ou quatre personnages qui étaient dans le film prenaient sens parce qu'ils avaient une véritable histoire, qui évoluait pour chacun dans leurs différences. Ils étaient devenus amis et logeaient dans le même pavillon, ce qui m'arrangeait beaucoup. Le cahier des charges que j'ai eu avec les médecins était : tout d'abord, de ne pas révéler, par respect du secret médical, les antécédents des patients ; ensuite, ne pas les suivre hors de l'hôpital, dans leur famille, dans la société, même si certains m'ont incité à le faire. Pour les urgences, les tournages se faisaient à la demande des médecins et avec les personnes qui acceptaient. Sachant qu'au niveau des pavillons femmes, il fallait l'autorisation du tuteur, qui peut être le père, le grand frère ou le petit frère - c'est toujours un homme -. J'ai, par exemple, eu des scènes très belles avec une femme de gendarme, mais son mari n'a pas donné l'autorisation. J'ai donc dû renoncer à la mettre dans le film.

Gérard UGINET

Tu as adopté une démarche originale en visionnant les images avec les gens que tu filmais. Tu visionnais donc les rushes avec eux... Etais-ce seulement dans les premiers temps que tu as fait cette démarche ? Est-ce que tu peux nous préciser jusqu'où tu es allé ?

Malek BENSMAIL

Le principe, c'était que les malades prennent conscience qu'il y avait une caméra. La 1^{ère} semaine, je tournais avec eux mais je me demandais comment ils allaient réagir. Je préparais le terrain en me disant : si je tourne sans arrêt sans rien leur montrer, ils vont peut-être mal réagir et retirer leur autorisation. Pour des raisons déontologiques à leur égard (mon père psychiatre m'a insufflé cette rigueur), autant que pour la survie du film, je me disais qu'il fallait que je sache très vite où je mettais les pieds. Si un personnage m'avait dit, à une projection de rushes, qu'il ne voulait absolument pas se voir dans ces conditions-là, en tant que réalisateur, j'aurais été obligé de chercher un autre personnage. Tous les quatre ou cinq jours, je les réunissais dans une chambre, les hommes et les femmes séparément, pour leur montrer les prises de vue collectives. Ils riaient, discutaient entre eux, certaines choses ne leur plaisaient pas. Les scènes individuelles, je les montrais individuellement. Par exemple, lorsque l'un d'entre eux a raconté son viol, j'ai réalisé qu'il n'en avait jamais parlé au psychiatre. Le lendemain, j'ai montré la scène au médecin qui le suit.

Ariel NATHAN

Est-ce qu'il n'y a pas un côté vidéo-thérapie dans ce genre de situation ? Et du coup, est-ce que l'introduction de la caméra a joué un rôle dans la thérapie conduite par les médecins de l'hôpital ? D'autant que tu arrives là avec une caméra, après ton père qui a été psychiatre dans cet établissement...

Malek BENSMAIL

Le propos du film, c'était de montrer la matière à délire. Mais en aucun cas c'est un travail de vidéo-thérapie. Je ne voulais pas du tout jouer le rôle de psychiatre. En fait au final, il ne faut pas voir le film comme une étude psychopathologique mais une évocation de la vie à travers celle de ses malades et de leur vision de la société algérienne.

Ariel NATHAN

Comment les patients voyaient-ils la présence de la caméra ?

Malek BENSMAIL

Pour les patients, la présence de la caméra c'est une relation à l'extérieur, c'est-à-dire un moyen de témoigner de leur souffrance, et non pas de leur maladie. Ils savent qu'ils sont malades. J'ai filmé des malades qui sont conscients de leur pathologie, que ce soit ceux des pavillons ou ceux des urgences. Pour eux le rapport à la caméra est un rapport de témoignage. On s'intéresse à eux et c'est très important. On retrouve cet aspect dans tous mes autres films, même avec les hommes politiques. L'Algérie, il ne faut pas l'oublier, surtout ces dernières années, c'est une guerre, une tragédie sans images (120 000 morts et 20 000 disparus). Une caméra qui s'introduit, c'est l'occasion de s'exprimer : qu'est-ce que l'on va pouvoir dire de plus ? Comment récupérer cette caméra au maximum ? J'étais conscient qu'il y avait la possibilité d'amplifier certains délires, certaines déclarations, certains témoignages. Mais cette amplification m'intéresse. Elle donne à comprendre pourquoi on profite de telle interprétation ou délire. Si les malades ont amplifié sur l'espace religieux ou politique, c'est bien qu'il y a une raison. À un moment, ils sont venus me voir en train de filmer un infirmier qui travaillait dans son bureau. Et trois d'entre eux ont crié : *Vive l'Algérie, vive le FLN !* Je me suis dit : je filme et je verrai au montage. Je me pose toujours cette question à la Weisman : cette matière-là, je la mets sur ma table de montage et je re-questionne ce que j'ai filmé : est-ce que c'est idiot d'avoir filmé cela ? Est-ce que le cadre a du sens ? etc. Mon monteur (Matthieu Bretaud) est plus radical, il lamine ce qu'il y a à laminer ! Et en l'occurrence, j'ai trouvé que ce *Vive l'Algérie, vive le FLN !* avait du sens. Je suis convaincu que c'était de la dérision de la part de ceux qui le criaient, mais justement ! Même chose lorsqu'ils disaient : *Arrête de faire le clown on est filmés !* Ils sont conscients de l'être. Si on supprime de tels passages, cela signifie que l'on remonte la vérité comme si le

/6 désir de film

personnage n'avait pas conscience d'avoir été filmé. La vérité, sur ce type de film en tout cas, c'est de laisser cette part où les personnages font intervenir la caméra. J'aime beaucoup cet aspect primitif du réel. La caméra, c'est un 3^{ème} personnage, elle est médiatrice de quelque chose, sûrement. Nous ne sommes que les personnes humaines qui dirigeons la caméra !

Ariel NATHAN

Pour toi, ce qui est au tournage et ce qui est au montage, ce sont deux choses différentes. La caméra a donc sa propre capacité à enregistrer...

Malek BENSMAÏL

Tout à fait. Je suis conscient de ce qui m'est donné pendant le tournage, mais seulement à 50 %. Parce que comme c'est souvent moi qui cadre, je me rends compte que l'on est pris par les aspects techniques du cadrage. Pour moi, l'écriture se fait au montage. J'avais 60 à 70 heures de rushes. Par exemple, je n'avais pas du tout pris conscience, pendant le tournage, que l'ensemble des délires était politico-religieux.

Ariel NATHAN

Pourtant, lorsque tu écris le projet, tu dis que c'est cela que tu cherches...

Malek BENSMAÏL

Oui mais le temps passe. Ce projet a nécessité 4 ans de recherche de financement. Arte avait donné un développement, ainsi que France 5. On m'a demandé de faire un repérage et d'écrire une continuité. Grâce au travail de mon père, avec tous les rapports qu'il a fait sur les malades, j'avais des consultations écrites. J'ai donc pu rédiger cette continuité. Mais je ne le ferai jamais plus. C'est aujourd'hui une demande des diffuseurs, qui nécessitent une continuité, comme une fiction, quasiment scénarisée. Ils voulaient même des séquences qui argumenteraient mon propos. En un mot le raisonnement des diffuseurs est le suivant : l'Algérie, c'est complexe, la psychiatrie, bonjour le tabou ! Et la psychiatrie en Algérie... mais qu'est-ce que l'on va faire de cela à l'antenne ? C'est pour cela qu'ils demandent à voir. Le repérage, le développement, ce n'est jamais suffisant pour eux. Tout ce que j'aurais pu dire sur cette recherche du réel n'était pas convaincant pour eux. Il fallait donner des scènes. J'ai donc inventé ces scènes à partir du travail de mon père. Cela a donc permis aux chargés de programme de voir ce dont il s'agissait !

Philippe NIEL

Tu as donc inventé ce dossier à partir du réel de ton père.

Malek BENSMAÏL

Oui, du réel des malades aussi. Et en même temps, j'ai fait ce film parce que c'était mon père ! D'où mon hommage au début du film.

Fatima SALHI

Tu es arrivé en France en 1988. Pourquoi t'intéresses-tu à l'Algérie, alors que tu es dans une démocratie, où tu aurais pu faire des films avec beaucoup plus de facilité ?

Malek BENSMAÏL

C'est parce que j'ai manqué de films de ce genre sur mon pays. Il y a un vide mémoriel chez nous. J'aurais adoré voir des documentaires en Algérie. Mon devoir est-il de servir la cinématographie occidentale (qui a quantité de réalisateurs talentueux) ou bien d'essayer de faire un travail de mémoire documentaire en Algérie ? Ce que je voudrais faire, pour mes enfants, c'est transférer en DVD le peu de films documentaires qui existent sur notre pays, pour les proposer dans toutes les écoles, tous les lycées, toutes les facs. Même si ce n'est pas le réseau officiel de la TV ou du cinéma, ce réseau-là est très important. On y arrive peu à peu, on commence à avoir des soutiens pour le faire.

En tant que cinéaste algérien, lorsque l'on s'essaye sur d'autres «sujets», les films marchent moins bien. Parce que l'on est encore sur une pensée encore colonialiste, que l'on peut résumer ainsi : *Tu es algérien, fais des films sur l'Algérie !* J'ai été confronté à ce type de réaction. Pour preuve, j'ai fait un film sur l'architecture qui s'intitule **Barcelone** (en 1992). J'ai aussi fait un film qui s'appelle

Plaisirs d'eau (en 2001). Un matin j'étais sous ma douche et je me suis dit : il faut que je fasse un film qui me purifie de ma quête obsessionnelle sur l'Algérie. La douche et le mot de purification m'ont amené à faire un film sur les bains publics dans le monde. Sur le rapport des hommes avec les bains publics. J'ai écrit un scénario et en trois mois j'avais l'accord d'une chaîne. Cela m'est rarement arrivé de l'obtenir aussi rapidement. Mais le retour des critiques a été de me demander pourquoi je m'étais emparé d'un tel sujet, si loin de l'Algérie. Chris Marker peut faire un film sur le monde, ailleurs qu'en France. Beaucoup de cinéastes français peuvent se permettre (et heureusement !) d'avoir une vision sur le monde, mais pour un cinéaste algérien, un cambodgien, c'est quasi-impossible.

Ariel NATHAN

Est-ce que ce n'est pas toi qui intériorise ce problème ?

Malek BENSMAÏL

Peut-être mais j'aimerais bien te voir à ma place !

Ariel NATHAN

Mais tu as bien envie de les faire, ces films sur l'Algérie !

Malek BENSMAÏL

Je crois que Rithy Panh est dans cette même situation. Il fait des films sur le Cambodge... Je suis maghrébin, mais (avec **Plaisir d'eau**) j'ai eu aussi un regard sur les japonais, sur la Finlande, comme Marker a eu un regard sur Tokyo, ou Jean Rouch un regard sur l'Afrique...

Philippe NIEL

Le point de vue sur la psychiatrie que tu portes dans **Aliénations** est tout à fait universalisable. C'est d'ailleurs ce que t'a dit un spectateur à la projection d'hier soir auquel tu as répondu qu'en effet, des psychiatres marseillais qui avaient vu le film s'y retrouvaient parfaitement. Mais en même temps ton film montre bien combien il est ancré à Constantine.

Malek BENSMAÏL

Ce qui est universalisable, c'est le langage cinématographique. Même si j'en suis moins convaincu avec **Le grand jeu** (2005). Les chargés de programme considèrent que c'est une problématique algérienne et malheureusement, c'est eux qui décident pour les spectateurs. Et comme ils ne voient pas l'universalité du film, peut-être sous la pression, ils me renvoient le film en me disant : c'est une histoire algéro-algérienne, cela ne nous concerne donc plus. Alors que pour moi, une élection (**Le grand jeu** porte sur la préparation des élections présidentielles de 2004) parle de la démocratie, qui est universelle, me semble-t-il...

C'est là que le combat continue, sur les deux rives... en Algérie, mais aussi ici !

Gérard UGINET

Pour rester sur **Le grand jeu**, comment as-tu choisi le candidat que tu as suivi ?

Malek BENSMAÏL

Dans le documentaire, il faut prendre un personnage charismatique et fort. Bouteflika était président et candidat, donc impossible à filmer ! (Il n'y a, me semble-t-il, pas de film sur Chirac Président en campagne électorale). Donc, il fallait prendre le challenger du président, ce que j'ai fait.

Pour ce film, je voulais pouvoir filmer au sein du QG du parti FLN, pour voir comment cela fonctionnait. Le challenger, c'était Ali Benflis, qui était le patron du FLN. Ce qui m'intéressait chez lui, c'était le grand écart qu'il symbolisait : il a été procureur, ministre de la Justice, directeur de campagne de Bouteflika durant la 1^{ère} campagne présidentielle, secrétaire général à la Présidence et en plus il était appuyé par une partie des généraux. C'est dire s'il est du séraï ! Intuitivement je me disais qu'il avait un rapport au pouvoir et à l'image différent. J'ai demandé une entrevue. Je lui ai exposé mon projet, je lui expliquai, mais il n'a pas compris tout de suite. Je lui ai dit que je voudrais être dans les coulisses, en voiture, chez lui, etc. Il a froncé les sourcils en se posant des questions. Pour conclure je lui ai dit que l'un comme l'autre nous serions gagnant à ce que ce film se fasse : lui parce que cela constituerait une mémoire

politique, qui aurait son importance un jour, et moi parce que je filmerais des choses qui pourraient être éclairantes par rapport au système. Il n'était pas encore convaincu, la seule chose que j'ai faite alors, c'est de lui laisser une copie du film de Raymond Depardon **Une partie de campagne**. Il s'est donc peut-être vu Président en regardant ce film ! La semaine suivante, il m'a rappelé et il m'a accordé l'exclusivité. Il y a là pour moi un premier geste, un premier pas vers la démocratisation de l'image.

Gérard UGINET

Sur le cheminement du film, j'ai trouvé que l'on accompagne Benflis. Quelle est donc ta position au moment du montage, dans les choix de séquences, dans l'accompagnement jusqu'au résultat ? Quelle position adoptes-tu ? Est-ce que tu l'aides ? Est-ce que tu le soutiens ? Est-ce que tu es en retrait ?

Malek BENSMAÏL

Pour moi c'est simple. J'étais dans un cadre d'observation. Je ne pense pas l'avoir aidé. Il savait que le film n'était pas dans une actualité immédiate. Je tournais le maximum de ce qui m'était offert. Je n'avais même plus de déontologie de ce que je devais filmer. Parce que dans ce cadre là, on a peu de choix, peu de place. Il avait compris qu'il pouvait aussi se servir de la caméra. Le problème, ce n'était pas lui, mais son entourage. Ce sont les apparatchiks qui ne comprenaient pas pourquoi la caméra s'introduisait dans les réunions. Les gardes du corps m'interdisaient de rentrer dans sa voiture, même si Benflis avait accepté !

Pour répondre à ta question : oui il y a eu un accompagnement filmique. Observer, filmer le maximum, et tout ce qui a été monté, c'est ce qu'il y a eu de mieux, tant dans le sens positif que négatif (par exemple, toutes les critiques et parfois les insultes qu'il a vis-à-vis de Bouteflika). Une chose est sûre, c'est que de bout en bout il a accepté. La seule chose qu'il ait dit après visionnage, c'est que M^{me} Boumediene est trop présente dans le film. Il est vrai qu'elle a pris une place importante dans une partie de la campagne. Je me dis : c'est important pour demain, pour que les élèves, politologues, sociologues, etc. puissent comprendre cette période et mieux appréhender la difficile évolution démocratique de notre pays. Mais à aucun moment il ne m'a demandé : *Tu coupes*, il a dit : *Ce serait bien...* C'est la première fois que, à mon sens, dans tout le monde arabe, un candidat accepte d'être filmé ainsi.

La scène au QG de campagne où l'on voit toute l'équipe se réunir autour du directeur de campagne parce que le FLN est censuré par la radio et la TV, pour moi c'est une scène d'histoire extraordinaire ! Ce FLN qui nous a anéanti, qui a tout censuré, au sein de l'éducation, de l'école, de la TV se retrouve lui même censuré ! Je ne démontre pas un simulacre, je montre une élection telle que moi je l'ai vécue. Toute la campagne électorale de Benflis était basée sur l'idée qu'il pourrait y avoir fraude électorale. J'aime filmer le pouvoir, c'est un révélateur. C'est donc à travers le prisme d'un personnage comme lui que l'on peut décrypter le pouvoir et son système.

Quant à la TV d'État, elle devait réaliser trois minutes par candidat, plus une minute et demi que chaque candidat fournit. La TV montrait des meetings vides, les candidats montraient des meetings pleins ! Il s'agissait des mêmes meetings, seuls les axes de prise de vue changeaient ! Le candidat n'a pas le droit de faire de commentaires des images, le journaliste du journal TV en a le droit. Il ne faut pas oublier que l'Algérie, c'est 4 à 5 fois le territoire français mais avec moins de moyens, des routes défoncées, peu d'aéroports et bien sûr pas autant de stations régionales que France 3. Ces images circulaient donc en voiture, parfois même elles étaient « achetées » en cours de route ! C'est fréquent chez nous ! Bref, les 4'30 d'images quotidiennes des candidats opposants arrivaient rarement à temps pour être diffusées à la TV.

Pour contrer cette forme de censure, Benflis a monté alors son propre studio, avec un cinéaste qui tournait pour lui, Ahmed Rachedi. Il tournait donc des reportages de sa campagne et des spots qu'il faisait transiter par l'intermédiaire des stewards d'Air Algérie à Londres, auprès de Rafik Khalifa, le fameux homme d'affaire qui est tombé depuis. C'est lui qui a monté, le temps de l'élection présidentielle, une chaîne à Londres (Knews) pour contrer Bouteflika.

Lorsque je suis arrivé sur le projet, je me disais que Benflis, étant appuyé par l'armée, parviendrait à un score honorable. Ne serait-ce que parce que le FLN c'est 40 000 bureaux à travers tout le territoire

algérien. Il devait donc obtenir 30 à 40 % des voix. Les chaînes qui ont produit le film ont fait probablement le même pari, se disant que si Benflis était élu, cela rendrait le film important. Mais il n'a fait que 6 %, et Bouteflika 85 %. Cela a changé la donne avec les chaînes.

Christine GAUTIER

Est-ce que tu as utilisé des images d'archive ?

Malek BENSMAÏL

Dans **Algérie(s)** partie 2 il y a, par exemple, ce plan tourné par la télévision algérienne du vote au cours duquel Bouteflika oublie de mettre le bulletin dans l'urne. La TV algérienne ne se rendait pas compte de l'archive qu'ils avaient là.

Il y a aussi cette scène de meeting au cours de laquelle une femme interpelle vivement Bouteflika et où il lui répond comme un maître d'école à son élève : *Taisez-vous !* Cette scène a été diffusée par la TV algérienne. Il faut savoir que chez nous il y a encore le culte du chef. Beaucoup de gens pensent que Bouteflika a raison, qu'il faut en effet remettre de l'ordre dans le pays !

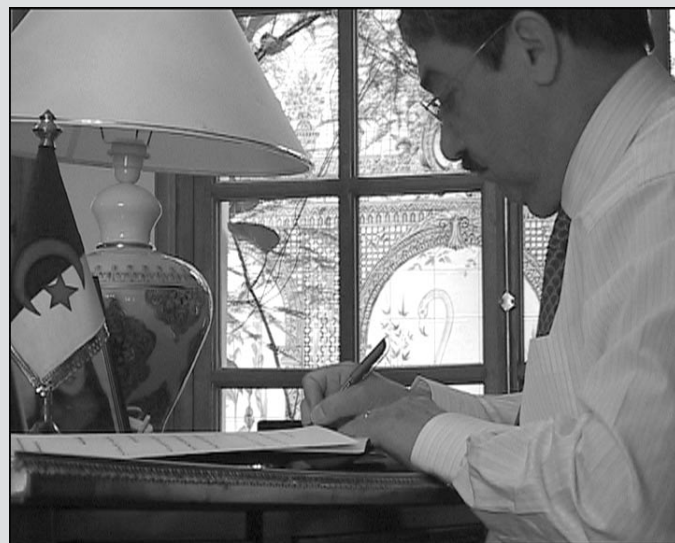
Ariel NATHAN

Qu'est-ce qui peut faire renaître aujourd'hui le cinéma algérien, comme les rencontres cinématographiques de Béjaïa, et pourquoi ne pas envisager une sorte d'Arte franco-algérien ?

Malek BENSMAÏL

Pour cela il faut du temps et une même démarche démocratique. Même le traité d'amitié, nous n'arrivons pas à le signer... L'autocensure, la culpabilité et l'excès de précaution bloquent

Ali Benflis dans **Le grand jeu**



toutes les initiatives de ce type, en France comme en Algérie. Nous en pâtissons énormément nous, cinéastes algériens. Par contre, Michael Moore, en France on l'encourage, parce qu'il y a une politique anti-américaine, anti-Bush. **Le grand jeu** est toujours censuré. Il y a donc bien deux poids deux mesures, j'en suis de plus en plus persuadé.

Ariel NATHAN

Et enfin, quel est ton avis sur le jeune cinéma algérien ?

Malek BENSMAIL

Je suis convaincu qu'il y a un jeune cinéma qui est en train de

naître et ce, sans l'aide d'aucune institution algérienne. Ils ont la trentaine, ils ont un style propre, ils utilisent beaucoup les nouveaux outils du numérique. Ils viennent en France chercher des producteurs, ils gonflent leurs formats, ils font autant de fiction que de documentaire. Ce n'est pas un mouvement dirigé, c'est un mouvement disparate, éclaté. Ce n'est pas contrôlé par un système et c'est sans doute beaucoup mieux ainsi. C'est la génération qui avait 10 ans en 1988, qui a donc vécu le terrorisme étant enfants.

Ce n'est plus le néo-réalisme qui les inspire, c'est un cinéma à la Cassavetes, très prometteur !

retrouvez les livrets de "Désir de Film" en téléchargement sur le site www.filmsenbretagne.com

Malek Bensmail est né en 1966 à Constantine, en Algérie. Il réalise plusieurs essais en film Super 8 grâce à une maison des jeunes qui, par le biais d'accords passés avec les pays socialistes met à sa disposition du matériel. Il participe régulièrement à des festivals de cinéma amateur et obtient un premier prix national.

En 1988 il quitte Constantine pour Paris afin d'y poursuivre des études de cinéma. Diplômé de l'École Supérieure d'Études Cinématographiques, il effectue un stage dans les studios de Lenfilm à Leningrad (Saint-Petersbourg).

*Après plusieurs stages et postes d'assistantats sur des fictions TV, il crée avec trois amis de sa promotion une structure de production **Télétranger** qu'il quitte en 1993. Elle a produit des reportages et des documentaires, notamment pour France 3 et Planète.*

Depuis 1996, il consacre entièrement sa filmographie au documentaire de création engagé sur son propre pays et développe une écriture spécifique sur la question de l'appartenance et de l'identité.

Il aime confronter l'Algérie avec son «autre» et dessine les contours d'une Algérie complexe. Une volonté d'enregistrer la mémoire contemporaine de son pays et faire du documentaire «un enjeu de démocratie» dans le Maghreb.



© Droits réservés

filmographie

Documentaires

Le grand jeu (2005 / 1h30 et 1h)

Aliénations (2004 / 1h45 et 52') (**Thérapies algériennes**)
Grand Prix des bibliothèques Cinéma du Réel, Grand Prix long métrage documentaire de biennale du cinéma arabe.

Algérie(s) 1. un peuple sans voix 2. une terre sans deuil (2003, 2 x 80'. Co-réalisé avec Thierry Leclère)
Prix du Jury du Festival du film historique de Pessac.
Mention Spéciale du Jury CMCA « Enjeux Méditerranéens » au Festival de Palerme

Plaisir d'eau (2001, 76' et 52')

Des vacances malgré tout (2001, 70' et 52')
Prix du patrimoine Cinéma du Réel, Grand Prix Ulysse, Festival de Montpellier 2002.

Boudiaf, un espoir assassine (1999, 60'. Co-réalisé avec Noël Zuric)

Decibled (1998, 53')

Culture Pub (Spécial Algérie 1997, 26')

Visions of Bali (1997, 20')

Territoire(s) (1996, 30')
Prix Télévision Festival Avanca de Porto, Portugal
Prix de la meilleure découverte documentaire, Festival FCMM, Montréal

Barcelone, la fièvre olympique (1992, 26')

Roumanie, l'après Ceausescu (1990, 52')

Fictions

Demokratia (2001, 17')
Avec Louis Beyler, Keen de Kermadec et Faouzi B. Saïchi

Algerian TV Show (1996, 13')
Avec Fatiha Berezak et Moussa Lebki