FID Marseille 2016
PRIX
PREMIER
atlal
أطلال
Un film de / *a film by*
DJAMEL KERKAR

atlal
أطلال

Un film de / *a film by*
DJAMEL KERKAR

Durée / *Duration* : **111'**
Langue / Language : **Algérien / *Algerian***
sous-titré anglais et français
subtitles english and french
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.

Atlal: *A poetic discipline that involves facing the ruins and bringing one's memory back to the surface and one's memories from the visible to the invisible. Algeria, in the grip of terrorism, officially experienced the loss of over 200,000 lives between 1991 and 2002.*

Entretien avec Djamel KERKAR

Pourquoi avez-vous choisi de filmer à Oulled Allal ?

Il me semblait urgent de filmer cette région en mutation car les traces d'une guerre s'y effacent jour après jour. Oulled 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 ?

A la fin de l'année 1995, le conflit connait 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 Oulled Allal. A 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.

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

Le mot Atlal 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 au 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.•

An interview with Djamel KERKAR

Atlal is your first feature film, why did you choose to shoot it in Wlad Allal, Algeria?

Wlad Allal is a place suspended in time and space, as soon as you enter it you have the impression to travel through time. At the same time, several layers of Algeria's history are superimposed here and this area is also in constant transformation. Setting my camera down there became necessary because the traces of war are disappearing daily. This place gives you deeply moving sensations when you see the ruins up-close... You can climb on them to contemplate a majestic tree that was able to survive it all or look at men who are desperately attempting to rebuild a house. It's dreadfully beautiful. A tragedy played out here and out of the rubble the will to live of the inhabitants springs up.

Where do the video images of the movie's prologue come from? What value do these archives have?

It's a long story. The images alone could make a movie! Before shooting, I knew I could recover images taken during the 90s, the years of terrorism. For almost everyone, making pictures is an instinctive act, but I was thinking more of still images. During the film shoot, I learned that a mysterious man, an architect, had come to film after the destruction of the village. I was able to recover the digitized videotape from an old villager who refuses to return to the village. When I saw the images my movie started making sense. Someone I did not know had come to meet those same ruins almost 20 years ago! I consider these images to be an important and courageous testimony. They say it all without the use of words.
Atlal makes us discover the village, its ruins, and its people for a relatively long period before any words are actually pronounced, why this choice?

The word "Atlal" means ruins in Arabic. It's also a practice in pre-Islamic poetry which consists of standing and facing ruins, contemplating them, to bring out of them recollections, a memory. Desert nomads started their often-improvised poems with this practice as the prelude to a poem. In this first silent part of the film, facing the ruins, contemplation is de rigueur. There is something here that is tantamount to mourning.

How did you meet the people of this village? How did the shoot go?

We spent three months straight working in the village during daytime and at night. I started alone, then Bilel Madi, a friend of mine who is a photographer and a musician joined me. He is very sensitive and we were always curious, paid close attention, and listened very carefully to what the village's inhabitants were saying. This allowed us to access very different temporalities, life stories, and ways of being. This generated a lot of beautiful moments with people from the village, whatever their age or position. The film faithfully follows the events we lived during the film shoot. Initially there were those dramatic landscapes and, as things progressed, extraordinary encounters. Bodies and souls revealed themselves. Then people spoke freely and tongues untied.

The film gives voice to the older generation which experienced the war for independence and terrorism of the 90s but it also gives great importance to youth. How did you conceive this project in terms of writing?

The film was not really written. There were desires and intentions that were used as a roadmap. There was urgency... especially the urgency of making images and collecting sounds. Writing was done as we went along and as the film took shape based on the various encounters and imaginations. The generational aspect was clearly evident; there are historical layers that are carried by certain movie characters. This is something universal when dealing with the issue of memory.
What matters is the way in which each

generation interacts with its memory, because there are multiple ones at play. These are special, intimate and fragile modes of writing. Their beauty lies in their fragility. No writing mode can anticipate that. It was like an archipelago. We were sailing from one island to the other.

Atlal consists of fragments of the village's inhabitants' daily lives and some testimonies but the images of this village in ruins have particular importance. How did you build the film while editing?

Film editing is a mysterious mode of writing, which almost falls under the realm of magic. The film combines multiple ways of organizing. On the one hand the images were like "signs" we used not to deliver information but to build emotions. However, they brought out many other things. I dealt with these shots with musicality, as one would an oratorio, and I linked them like in a poem. On the other hand, there are the testimonies, which are very fragile and precious material. Editing intervenes only to give them more density. At times we used in-camera editing. I often felt like someone had given me something to take care of and I had to be very careful with it…

The shots are often fixed ones with emphasis given to the context, numerous night sequences, how did you work on the image?

There are no rules, no system. Except to take the time to do and redo things, to call into question, to come head to head with imaginations in the context of reality. No character is filmed in the same manner, each time a certain distance and accuracy are to be found. Each frame represents a different reality OR each frame represents a different "here and now." This gives rise to certain failures at times and at other times something pops up and magic happens. It takes work and belief.

How did you approach the last long sequence with young people around the campfire at night?

The encounter with Abdou, Mondhir, and Lakhdar was wonderful! It took place at dusk between two points in time, two types of light, like an invitation to another world to reinvent fire. Like fireflies in dark nights, what needed to be said was that all despairs are allowed. This long sequence is a small speck of what they do almost every night, of their struggles.

The evocation of their feelings also goes through the songs they sing or listen to on the radio, why this choice?

It was very important that my imagination mingled with theirs, and music is the breach they opened each time to go into free territories. We were traveling with them. The music they listen to, and that I listen to as well, is deeply rooted in the 90s and Cheb Hasni is the Rai Music genius who was murdered during the same decade. He sang about the sorrows and hopes of an entire people. Algerian rap is the pure expression of Algerian youth that emerged in the second half of the 90s with bands like Micro Brise le Silence, Intik, Hamma Boys, Art Wall Hostile… Each song of the young people in the film is like an improvised and raw poem, but at the same time it is pure emotion.

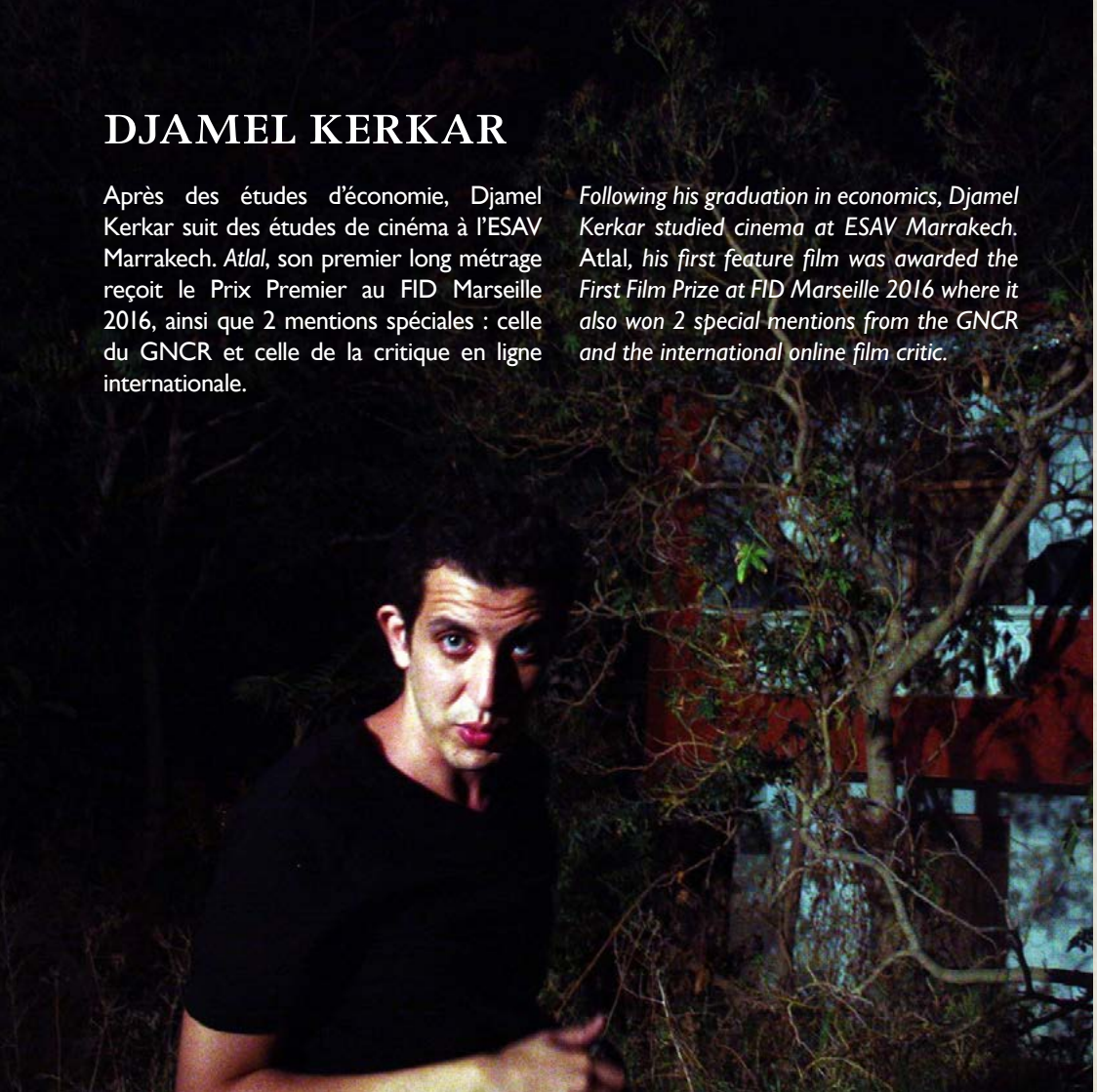
Is Atlal a film about a country's memory, Algeria, and the resilience of its people?

History never stops. Atlal shows and makes you experience the stories of a small place south of Algiers and its inhabitants. This is only a fragment among many but through this slice of reality we are able to project ourselves into the events Algerians went through during the 90s. To each tragedy its heroes, what mattered most to me was to come back to basics, to personal stories, because History — written or not — has never taken them into account. •

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.

Following his graduation in economics, Djamel Kerkar studied cinema at ESAV Marrakech. Atlal, *his first feature film was awarded the First Film Prize at FID Marseille 2016 where it also won 2 special mentions from the GNCR and the international online film critic.*



FICHE ARTISTIQUE ET TECHNIQUE
CAST AND CREW

réalisation / *directing*
Djamel Kerkar

avec / *with*
Ammi Lakhdar, Ammi Rabah Lakhdar, Abdou, Raouf Moundhir, Mohammed, Abdou

production / *production*
Prolégomène – Jaber Debzi
Centrale electrique – Narimane Mari, Olivier Boischot, Michel Haas

prise image et prise son / *photography and sound*
Djamel Kerkar, Bilel Madi

montage image / *film editing*
Djamel Kerkar, Corentin Doucet

montage et mixage son / *sound editing*
Antoine Morin

étalonn*age* / *color grading*
Pierre Sudre

post-production / post production
Olivier Boischot

Remerciements / *Thanks to*
Djalila Kadi-Hanifi, Karim Moussaoui, Hassen Ferhani, Ahlem Bensaidani, Farid Belhoul
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