

THE CINÉMATHEQUE
ALGÉRIENNE
WELCOMING SPACE
FOR ARAB FILMMAKERS

LA CINETECA
ALGERINA
CASA ACCOGLIENTE
PER I REGISTI ARABI

*a cura di
Andrea Morini*



THE CINÉMATÈQUE ALGÉRIENNE WELCOMING SPACE FOR ARAB FILMMAKERS

*Interview with Boudjema Karèche
director of the Cinémathèque Algérienne*

ANDREA MORINI: *How would you define a film institute? What are the essential requirements, in your opinion, for a modern institute charged with conserving the cinematographic heritage? What principles should guide it and what should it aim to achieve?*

BOUDJEMA KARÈCHE: I'd like to begin by recalling the words of Merzaq Allouache, a director who made some splendid films and documentaries, including one on women in Algiers: "I particularly admire the work done by the Cinémathèque Algérienne because it radically modified – we could even say revolutionised – the traditional conception of the nature and role of a film archive". This is true: but at the same time I am keen for the Cinémathèque Algérienne to be recognised as a "classic" film archive. We are members of the FIAF (Fédération Internationale des Archives du Film) and adhere to its directives, especially concerning the principles of conserving, restoring and cataloguing films. However, you must remember that Algeria is not a normal country: it's going through a very troubled period. We are quite clearly in a different historical phase to other Arab and European nations. I believe the function and activities of the Cinémathèque Algérienne must be matched to the national reality; we cannot ignore the life and social conditions around us. In using a word like "revolutionise" to convey the innovatory character of the work being done at the Cinémathèque Algérienne, I have in mind Henri Langlois's concept of the role of a film archive. As everyone knows, we owe the existence of such institutes to him. As founder of the Cinémathèque Française, he was the inspiration behind all the other "cinémathèques" throughout the world. I remember a particularly significant statement that Langlois made just before of the troubles of May '68: "*If I had*

LA CINETECA ALGERINA CASA ACCOGLIENTE PER I REGISTI ARABI

*Intervista a Boudjema Karèche
direttore della Cinémathèque Algérienne*

ANDREA MORINI: *Come definirebbe una cineteca? Quali debbono essere, a Suo avviso, i requisiti essenziali di un moderno istituto di conservazione del patrimonio cinematografico? A quali principi deve ispirarsi e a quali obbiettivi deve tendere la sua attività?*

BOUDJEMA KARÈCHE: Vorrei iniziare a rispondere a queste domande con le parole di Merzaq Allouache, un regista che ha girato splendidi film e documentari tra cui uno sulle donne ad Algeri: “apprezzo particolarmente il lavoro svolto dalla Cineteca Algerina perché ha fortemente modificato – si potrebbe perfino dire stravolto – il modo tradizionale di interpretare e svolgere il compito proprio di una cineteca.” Sì, è vero: rivendico per la Cinémathèque anche lo status “classico” di cineteca. Siamo membri della FIAF (Fédération Internationale des Archives du Film) e ne rispettiamo le direttive, soprattutto per quanto riguarda i principi di conservazione, restauro e catalogazione delle pellicole. Tuttavia, occorre considerare che l’Algeria è un paese particolare che attraversa un periodo molto delicato, una fase storica certamente diversa da quella che stanno vivendo le altre nazioni arabe ed europee. Quindi ritengo necessario correlare la funzione e l’attività della Cineteca Algerina alla realtà del Paese, alla sua vita ed alle sue specifiche condizioni sociali. Quando uso un termine come “stravolgimento” per sottolineare il carattere innovativo del lavoro svolto dalla Cinémathèque Algérienne, intendo accostarmi all’idea che lo stesso Henri Langlois aveva del ruolo di una cineteca. Langlois, come si sa, è l’ideatore del concetto di cineteca, ed in quanto fondatore della Cinémathèque Française è l’ispiratore delle attività che hanno dato vita a tutte le altre cineteche del mondo. Mi ricordo che poco prima del



Mabrouk again!

to sell all the masterpieces in the Cinémathèque Française to give the young members of the nouvelle vague, or indeed any other film maker, the possibility to make new films, I wouldn't hesitate for a moment: this is the role and mission of a film archive". Langlois made this declaration during a lecture, and I am in total agreement with it. That's why I go back to it. He went on: *"By all means let's arrange films on the shelves, conserve them in the best possible way in accordance with scientific criteria* (although allow me to say that

the issue is a contentious one: in the best of cases we know no film can survive for more than a century!), *store them in impregnable bunkers* (even if the very word makes me shiver) *and classify them. But we must never lose sight of the fact that it's better to put them into people's heads".* This is exactly the job I aim to do in Algiers in the Cinémathèque of which I am director. And when I speak of a job I mean just that, just as Langlois did when he had to explain the function of his institute to the students of the IDHEC. In the Cinémathèque Française he was surrounded by real workers, people in short sleeves and a beret with a cigarette dangling from their lips, almost all paid-up union members, to whom he gave nicknames based on famous personalities: Jean like Jean Renoir, Charlie (Chaplin), Jean-Luc (Godard) and so on. And when one of them, probably Charlie, pointed out during one of his lessons that a film by Renoir could not be shown without running the risk of seriously damaging it, Langlois looked at the students ranged in front of him, thought for a moment and then said: "It doesn't matter, we'll watch the film: I'm sure there's a Renoir or a Godard amongst these students!". This is in a nutshell the role which I feel the Cinémathèque Algérienne should fulfil. Its task is in a certain sense political. It should be the "house of film directors": that's how I would choose to define my institute. And then a place for conserving, safeguarding and popularising films, all films without exception, since for me one creation is worth just as much as any other. As director of the institute I do not allow myself to judge a film or try to establish a hierarchy. I have no time for that.

maggio '68, Langlois aveva rilasciato una dichiarazione particolarmente significativa: *“Se dovessi vendere tutti i capolavori della Cinémathèque Française per dare ai giovani della nouvelle vague, oppure a qualche altro cineasta, l’opportunità di fare nuovi film, lo farei senza esitazione; perché questo è il ruolo, la missione, di una cineteca”* Langlois aveva fatto questa dichiarazione nel corso di una conferenza, ed io mi riconosco in pieno in questa affermazione. Per questo mi permetto di menzionarla. E proseguiva: *“Mettiamo pure i film negli scaffali, conserviamoli al meglio secondo le norme scientifiche”* (anche se mi permetto di dire che su queste ci sarebbe molto da discutere e sappiamo che un film non può vivere oltre un secolo!); *“archiviamoli senz’altro nei bunker (questa parola faceva venire i brividi!) e classifichiamoli. Ma non dimentichiamo che sarebbe meglio metterli nella testa della gente.”* Ecco, questo è il lavoro che io mi propongo di svolgere ad Algeri con la Cineteca di cui sono direttore. E quando parlo di lavoro lo faccio in modo molto preciso e concreto, così come faceva Langlois quando doveva spiegare la funzione del proprio istituto agli studenti dell’IDHEC. Infatti, alla Cinémathèque, egli era circondato da lavoratori veri e propri, personaggi in maniche di camicia con tanto di berretto e sigaretta in bocca, in gran parte iscritti al sindacato, ai quali aveva assegnato soprannomi ispirati a celebri personaggi: Jean come Jean Renoir, Charlot, Jean-Luc come Godard, etc... E quando uno di loro, probabilmente Charlot, gli fece notare nel corso di una lezione che un film di Renoir non poteva essere proiettato senza il rischio di danneggiarlo gravemente, Langlois guardò la platea di studenti, riflettè un istante e disse: *“Non importa, guardiamo comunque il film; sono convinto che tra questi giovani ci sia un Renoir o un Godard!”* Questo è, in sintesi, per me il ruolo che dovrebbe svolgere la Cineteca Algerina, un compito che in qualche misura definirei politico. Essa dovrebbe essere la *“casa dei registi”*: così mi piacerebbe definire il mio istituto. Quindi un luogo di conservazione, di salvaguardia e di diffusione del cinema, di tutto il cinema, dal momento che per me un titolo è uguale a tutti gli altri. In quanto direttore di cineteca non mi permetto di giudicare un film e di stabilire una gerarchia tra le opere cinematografiche. Non mi interessa.

Entrando più nel dettaglio, posso dire che la dimensione specifica della nostra cineteca comprende due ambiti. Il primo comporta l’adeguamento delle attività dell’Istituto alla vita politica algerina ed il secondo verte sulle questioni specifiche che connotano una cineteca in quanto tale. Il primo aspetto del nostro lavoro per noi è particolarmente importante; per questo motivo abbiamo sempre organizzato manifestazioni cinematografiche che fossero

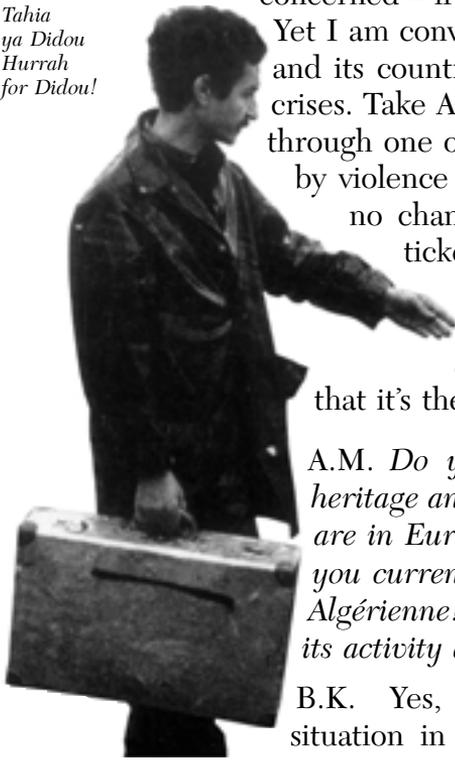
To get down to brass tacks, I can say that our institute has a dual activity. One aspect involves adapting ourselves to the political life in Algeria, and the other concerns the topics which are specific to any film institute. The first sphere is of fundamental importance for us: that's why we have always organised film events which were linked to the reality around us, even when occasionally this has been in contrast with government directives. Each time there has been a particularly significant historical episode in Algeria, the Cinémathèque has reflected its progress by putting on specific film festivals. For example "the cinema and the land" was a comment on the progress of the agrarian reforms, "the cinema and work" highlighted the introduction of the "Socialist charter" in workplaces, or again "the cinema and women" publicising the new family law. These have all been large-scale events with hundreds of films shown and the participation of leading cultural and political figures, often provoking impassioned debate into the small hours. Getting a film-going public involved is an essential part of our job because this creates a bond between the institute and its nation, although as a member of FIAF I have always taken an interest, and still do, in the issues of conserving and restoring films. This is in fact the second aspect of our activity I referred to a moment ago. Nonetheless, I have always done my best to give the Cinémathèque Algérienne a national character, which in our case means both Arab and African. This has also meant giving concrete support to our own cinematographic production with funding and organizational back-up. I am convinced that the institute could not have existed without a national cinematographic production as its point of reference. This is why on more than one occasion I have gone so far as to say – partly as a provocation, it's true – that if Algerian cinema ceased to exist, I would resign and abandon all my projects in the film institute. Today, after many years' activity, I can welcome many foreign scholars to the institute, confident that I can offer them all the information and assistance they need to pursue their research projects. At the moment I am working with a student from Grenoble who is finishing a thesis about the "cinema of immigration". I am providing information for another student from Lausanne for a thesis on sub-Saharan cinema. This sort of research can all be carried out on the institute's premises. So here, in brief, you see what our work consists in: not unlike the work of a library, but at the same time we are closely involved in the political and cultural life of the country, and therefore touch on the deepest aspects of our national identity. I also like to claim that the Cinémathèque Algérienne fulfils the role of a "night school", in a certain sense. In this respect I go along with some of the things Godard affirmed, for example when he stated

collegate con la realtà algerina, anche se talvolta il nostro intervento ha assunto caratteri in contrasto con le direttive del governo. Ogni qualvolta si è verificato in Algeria un evento storico di particolare rilievo, la Cineteca ne ha sottolineato il corso con specifiche rassegne. Ad esempio: “il cinema e la terra” per commentare la progressiva affermazione della riforma agraria, “il cinema e il mondo operaio” per sottolineare l’introduzione della “Carta socialista” nelle aziende, o ancora “il cinema e la donna” per divulgare le informazioni sul nuovo diritto di famiglia. Si è sempre trattato di manifestazioni importanti, con centinaia di proiezioni, che hanno coinvolto eminenti personalità della cultura e della politica ed alle quali spesso sono seguiti appassionati dibattiti fino all’alba. Il coinvolgimento del pubblico è un aspetto molto importante del nostro lavoro, perché lega la Cineteca al proprio paese, anche se in qualità di membro della FIAF sono sempre stato e sono tuttora molto interessato alle problematiche della conservazione e del restauro dei film. E questo è il secondo ambito del mio lavoro di cui ho parlato poco prima. Tuttavia, come ricordavo, mi sono sempre impegnato a dare alla Cineteca Algerina un carattere in primo luogo nazionale, quindi arabo e africano. E darle un carattere nazionale ha significato, e significa, sostenere la produzione cinematografica interna con fatti concreti come aiuti economici ed impegno organizzativo. Credo quindi che la Cineteca non avrebbe potuto esistere – e non potrebbe esistere oggi – senza la propria cinematografia nazionale come punto di riferimento; per questo in più occasioni mi sono spinto ad affermare – un po’ provocatoriamente, se vogliamo – che se il cinema algerino avesse cessato di esistere io avrei rassegnato le dimissioni ed abbandonato il mio impegno all’interno della Cineteca.

Oggi, dopo anni di attività, posso ospitare in questa struttura molti studiosi stranieri, sicuro di poter offrire loro tutte le informazioni e l’assistenza di cui hanno bisogno per completare le proprie ricerche. In questo momento sto collaborando con uno studente di Grenoble per la tesi che sta ultimando sul “cinema dell’immigrazione”. Ad un altro studente di Losanna fornisco informazioni per una tesi sul cinema sub-sahariano. E tutto questo può essere svolto all’interno della Cineteca. Ecco, in sintesi, in cosa si esplica il nostro lavoro: un lavoro che è simile a quello svolto da una biblioteca ma che al tempo stesso entra in strettissimo rapporto con la nostra vita politica e culturale, e quindi si relaziona direttamente con gli aspetti più profondi della nostra identità nazionale. Mi piace anche sostenere che la Cineteca Algerina svolge in un certo senso una funzione di “scuola serale”. Da questo punto di vista mi riconosco in certe affermazioni di Godard, ad esempio quando so-

that to save the cinema, the first thing you have to do is to watch films. I have based lectures on this affirmation, for it also sums up what I believe about the future of Algerian cinema. I will never tire of repeating that the best way to favour a national cinematographic production – whether we're talking about the situation in Italy or Rwanda, to take two extremes – is to buy a ticket and watch a film made in that country. So what can I do to help Algerian cinema? Go to the cinema, buy a ticket and watch an Algerian film. Do you remember when, in the fifties, the attendance figures for Italian cinemas were close on a million people? Wasn't that the golden age of Italian cinema? And now, how many film-goers are there in Italy? Rather under one hundred thousand, and cinema there is in crisis. So I echo Godard in insisting: if you want to help Italian directors, put on their films as much as possible and urge people to go and see them. What's more, this policy is as valid for Rwanda as it is for Italy, even though in the case of Rwanda we are just as concerned – if not more so – about the general situation in the country.

*Tahia
ya Didou
Hurrah
for Didou!*

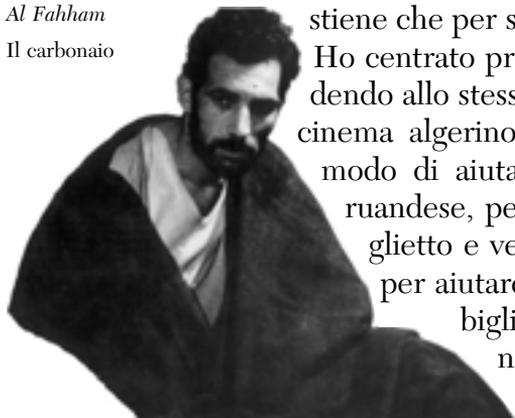


Yet I am convinced that the right relationship between a film institute and its country can help to overcome even the most serious national crises. Take Algeria, for example. As we know, this country has just got through one of the most difficult moments in its history, characterised by violence and instability. Even in such tragic circumstances I lost no chance to repeat that each time a young person bought a ticket to go to the cinema and watch a good film, there was all the greater chance that he or she would not be sucked into the spiral of violence. This may seem a simplistic, crude way of reasoning, but I am convinced that it's the truth of the matter.

A.M. Do you think that conservation and popularisation of the heritage and culture of cinema involve the same things, whether you are in Europe or the Arab world, in a rich or a poor country? Are you currently facing any particular problems in the Cinémathèque Algérienne? Does the political and social situation in Algeria affect its activity and development?

B.K. Yes, there are differences connected with the general situation in a particular country, above all as regards funding. Of

Al Fahham
Il carbonaio



stiene che per salvare il cinema occorre innanzi tutto guardare i film. Ho centrato proprio alcune mie conferenze su questo tema, rispondendo allo stesso tempo a chi mi chiedeva un'opinione sul futuro del cinema algerino. Non mi stancherò mai di ripetere che il miglior modo di aiutare una cinematografia nazionale – sia italiana che ruandese, per estremizzare il ragionamento – è acquistare un biglietto e vedere un film di quel paese. Cosa posso fare, quindi, per aiutare il cinema algerino? Andare al cinema, comprare un biglietto e guardare un film algerino. Si ricorda quando negli anni cinquanta il pubblico delle sale cinematografiche sfiorava in Italia il miliardo di unità? Non è stato forse quello il periodo più alto nella storia del

cinema italiano? A quanto ammontano, oggi, in Italia, gli spettatori? A poco meno di cento milioni, ed il vostro cinema è in crisi. Quindi ribadisco, con Godard: se volete aiutare i registi italiani, proponete i loro film nel modo più ampio possibile ed incoraggiate il pubblico ad andarli a vedere. E questo suggerimento, appunto, vale tanto per l'Italia quanto per il Ruanda, anche se del Ruanda ci preoccupa altrettanto – se non di più – la sua situazione generale. Ma sono convinto che il corretto rapporto tra una cineteca ed il proprio paese possa contribuire a superare anche gravi momenti di crisi nazionale. Prendiamo il caso dell'Algeria. Come si sa, il Paese ha appena superato uno dei momenti più difficili della propria storia, che è stato caratterizzato da violenza ed insicurezza. Ebbene, anche in quelle tragiche circostanze non perdevo occasione di ribadire che ogni volta che un giovane acquistava un biglietto per andare al cinema a vedere un buon film sarebbero aumentate le probabilità che lo stesso giovane venisse sottratto alla spirale del terrorismo. Questa potrà anche apparire una considerazione semplicistica, rozza, ma mi convince profondamente

A.M. *Il lavoro di conservazione e diffusione della cultura cinematografica può avere lo stesso significato ovunque, in Europa come nel Mondo Arabo, in un Paese ricco come in un Paese povero? Vi sono particolari problemi, oggi, nella gestione della Cinémathèque Algérienne? Il quadro politico e sociale del Paese ne ha in qualche misura condizionato – o ne condiziona – lo sviluppo?*

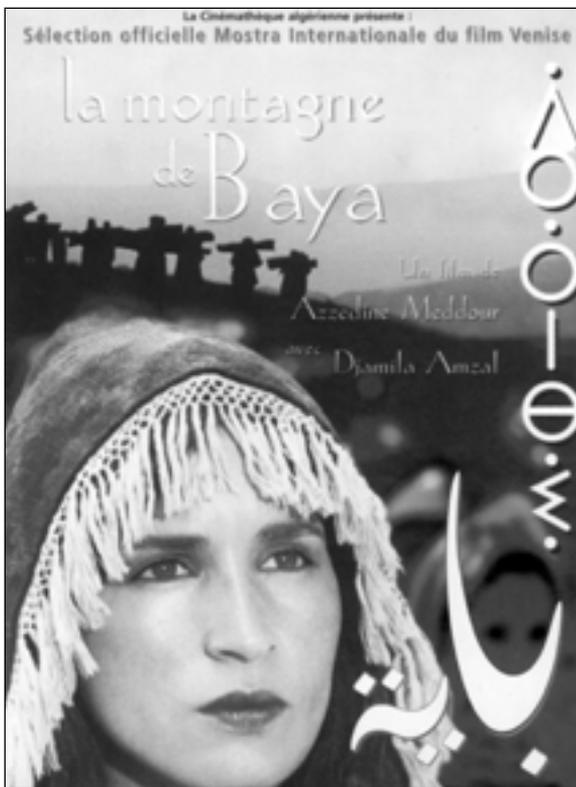
B.K. Sì, vi sono differenze, soprattutto di natura economica, connesse alle diversità delle

course this is the case for the Arab world, but really you're up against the same sort of problem wherever you are. If we think for example of education and health, the difficulties are always analogous. Obviously in Europe there is more money to spend, and more efficient infrastructures, making it easier to deal with the problems. However, the material side of the question is not the only one to bear in mind. Let me quote a remark that Godard made in 1979 during a forum on avantgarde cinema organised by FIAF in Lausanne. The topic under discussion was how films should be conserved, and Godard argued that if we can speak of the history of cinema, it is not only by virtue of the techniques that have been developed for conserving rolls of film – which are undoubtedly vital for ensuring each film the longest possible lifespan – but also thanks to the films themselves. He concluded by saying that only the cinema is able to write its own history. To my mind this is a very intelligent approach to the role of a historian of cinema, and points to how the work of a film institute should be organised. We could take the case of Italian cinema, or Egyptian cinema if you prefer. I only know of documentaries which seek to reconstrue the history of these traditions in a montage of sequences taken from various films. An assemblage, nothing more. Whereas Godard maintained that the cinema and its history can only be conserved, and hence studied and interpreted, through film making. Of course we have to ensure that rolls of film are conserved in the best logistical and environmental conditions, just as proper attention must be paid to the commercial aspects of the cinema, the circulation of copies, hiring, and so on. But cinema must above all be a living organism, and live in the minds of spectators. It is no coincidence that, during the same forum, when someone complained to Godard that he was unable to use a certain sequence from *Blue Angel* because the rights were too expensive, he told him to copy the sequence using a simple camcorder. Sure, he wasn't serious, but this exemplifies his idea of cinema and the way it has to remain a living thing. I too in Algiers have to face financial and organisational problems every day of the week. And I have to worry about the conservation of our rolls of film, without having the resources of the major film institutes in other countries. Don't forget, however, that although conservation theory prescribes storing films at certain constant conditions of temperature and humidity, you can never guarantee they won't deteriorate. The important thing is to keep them at a temperature of 6° or 7°C, and at our institute we can do that. So I agree with Langlois that film conservation is not an exclusively scientific matter. Proof of this is that no one has managed

condizioni generali di vita nei vari Paesi. Questo naturalmente vale anche per il mondo arabo, ma in fondo dappertutto i problemi sono sempre sostanzialmente gli stessi. Se ad esempio prendiamo in esame i settori dell'educazione e della salute, ovunque le difficoltà sono dello stesso tipo. Certo, in Europa vi sono maggiori risorse economiche, mezzi d'intervento più efficaci, per cui risulta più facile gestire questi problemi. Tuttavia l'aspetto materiale delle cose non è l'unico che deve essere preso in considerazione. Mi sia consentito, in proposito, riportare l'opinione di Godard, così come la espresse nel 1979 nell'ambito di un colloquio sull'avanguardia cinematografica organizzato a Losanna dalla FIAF. Si discutevano i problemi legati alla conservazione dei film e Godard intervenne a sostegno della tesi che la storia del cinema esiste non solo per merito delle tecniche di conservazione delle pellicole – senz'altro fondamentali per assicurare alla copia una vita la più lunga possibile – ma anche grazie ai film stessi, alle opere in sé. E concluse dicendo che è solo il cinema a poter scrivere la propria storia. Questo è a mio avviso un modo molto intelligente di concepire il ruolo dello storico del cinema e fornisce una chiara indicazione su come debba essere organizzato il lavoro di una cineteca. Prendiamo il caso del cinema italiano, o di quello egiziano. Conosco solo documentari che cercano di ricostruire la storia di queste cinematografie attraverso il montaggio di sequenze appartenenti a film diversi. Si tratta sempre e soltanto di opere di montaggio. Secondo Godard, invece, il cinema e la sua storia possono essere conservati, quindi studiati ed interpretati – solo grazie al cinema stesso. Certamente vanno assicurate alle pellicole le condizioni logistiche e climatiche più idonee alla loro conservazione; senza dubbio debbono essere attentamente valutati i problemi connessi agli aspetti commerciali del cinema, alla compravendita delle copie, al noleggio, etc... Ma il cinema deve soprattutto vivere, e vivere nella mente degli spettatori. Non a caso sempre Godard – in quella medesima conferenza – suggeriva, a chi gli diceva di non poter utilizzare in proiezione una certa sequenza dell'*Angelo azzurro* per via dei diritti troppo costosi, di riprodurla con una cinepresa amatoriale. Certamente si trattava di una battuta, ma sottolineava bene l'idea che Godard aveva del cinema e del modo in cui dovesse vivere. Anch'io, ad Algeri, incontro quotidianamente difficoltà economiche ed organizzative. Anch'io devo preoccuparmi dello stato di conservazione delle pellicole, e non ho i mezzi che hanno le più importanti cineteche del mondo. Consideri comunque che per quanto le teorie della conservazione consiglino di mantenere rigidamente le copie a determinati e costanti valori di temperatura e di umidità, non si è mai certi di impedirne il degrado. In

to stop American films from the fifties discolouring, whereas we are successfully conserving Algerian films dating back to 1964, the year the Cinémathèque was created, in conditions which are on the whole acceptable. So no one can say that the cinematic tradition depends entirely on technical progress: this is necessary, but not sufficient in itself. Certainly, films must be catalogued accurately, carefully put away in tins, arranged methodically on shelves. But it is vital that at least once a year they are shown to the public. I absolutely go along with Godard when he said that the best way of conserving a film is to show it. In a very poetic turn of phrase, he said that in such a way the film “breathes better”. Not only because when it is screened it is handled by an expert operator who can verify its condition, make a note of any problems and give it a good clean, but

above all because it can continue to live among the people present and animate the room where it is being watched. This is why I feel confident in affirming that the Cinémathèque Algérienne is seen as a living organism by its public. On account of its rich, constant and variegated programming activity. Everyone in Algiers knows where and how we operate, how we try to keep alive the historical memory of our cinematic tradition and what we do to popularise Algerian film-making. Ask anyone in the street where you can find the Cinémathèque and what it does and you’ll get an answer. This is the proof that our institute is well-rooted in the city and is succeeding in the vocation of “night school” and “library for all” which I mentioned at the start of the interview. There’s no doubt that our film institute is alive and kicking, in spite of all the problems that interfere with its activities and development. Let’s hope that in the near future work can begin on building



La montagne de Baya

fondo quello che conta sostanzialmente è il mantenimento della pellicola a una temperatura di 6, 7 gradi. E questo lo possiamo ottenere anche al nostro interno. Convengo pertanto con Langlois sul fatto che la conservazione delle pellicole non sia un fatto esclusivamente scientifico. Lo dimostra il fatto che non si è riusciti ad arrestare il decadimento del colore nelle pellicole americane degli anni cinquanta e che, al contrario, noi stiamo conservando i film algerini dal 1964 – cioè dall’anno di costituzione della Cinémathèque – in condizioni complessivamente buone. Il cinema, quindi, non si conserva solo attraverso il mezzo tecnico. La tecnica è necessaria ma insufficiente. Le pellicole vanno certamente catalogate con cura, collocate con scrupolo nelle scatole, riposte negli scaffali in maniera ordinata. Ma è fondamentale che almeno una volta all’anno il film sia mostrato al pubblico. Faccio quindi mia, senza esitazione, l’idea di Godard per cui il miglior modo di conservare un film è proiettarlo. Sono infatti convinto che in questo modo la pellicola – per usare una poetica espressione dello stesso regista – *respiri meglio*. Non solo perché nel momento della proiezione viene manipolata da un operatore esperto che ne verifica lo stato di salute, annota gli eventuali problemi e la pulisce accuratamente, ma soprattutto perché può continuare a vivere nel pubblico che assiste allo spettacolo e contribuire a rendere viva la sala cinematografica che lo propone. Per questo credo di poter affermare che la Cineteca Algerina sia viva agli occhi del suo pubblico. Per la sua ricca, costante e diversificata attività di programmazione. Tutti ad Algeri sanno dove e come operiamo, come cerchiamo di tenere viva la memoria storica del cinema e come ci adoperiamo per divulgare le opere della nostra cinematografia. Chieda a chiunque incontri per strada dove è la Cinémathèque e cosa fa, e avrà una risposta immediata. Prova del fatto che la nostra è una struttura radicata nella città e che ben assolve a quel compito di “scuola serale” e di “biblioteca popolare” di cui parlavo all’inizio dell’intervista. Per tutte queste ragioni posso senz’altro affermare che la Cineteca Algerina esiste realmente, al di là di tutte le difficoltà che possono rallentarne l’attività e lo sviluppo. Speriamo che nel prossimo futuro inizi la costruzione del nuovo museo del cinema, con spazi ed attrezzature più idonei sia alla conservazione delle pellicole che alla consultazione dei volumi della nostra collezione. Per il momento ci dobbiamo accontentare di una dimensione complessivamente più “artigianale” della nostra attività. Tuttavia, ripeto, la Cinémathèque Algérienne è una realtà consolidata. Per quanto riguarda la parte della sua domanda che si riferisce al ruolo delle cineteche nei Paesi del Terzo Mondo, credo di poter affermare che una cineteca in questi Paesi debba

a new film museum, with more adequate premises and equipment both for conservation and for the consultation of all the books in our collection. For the moment we have to make the best of a rather more home-spun approach. Yet I repeat, the Cinémathèque Algérienne is a well established reality.

As for your question about the role of film institutes in Third World countries, I feel justified in saying that their prime task is to stock the national cinematic heritage, which means all the national output. Thus the Cinémathèque Algérienne must above all stock the work of Algerian film makers, which is a precious national resource. In a film institute, with films coming in and going out all the time, and occasionally perishing, exactly as for any living organism, the cinema is considered an expression of art and culture, on a par with painting, music and sculpture. Even if not all directors are conscious of the artistic side of their work, I am, and it is for this reason that I do all I can to preserve and spread their works. I am absolutely convinced of this additional aspect of my duties.

A.M. *What are the facilities and initiatives which enable the Cinémathèque Algérienne to reach a nation-wide public?*

B.K. As I have said on many occasions, the relations with the public at large are for me an absolute priority. In our country as elsewhere, even in Italy or France, cinema today has become more accessible to the general public than in the past. At the same time, it is catering to film-goers who are more demanding and informed than ever before. Today people go to the cinema in the same spirit in which they read a book, and to be able to decipher the film, like interpreting the work of literature, you need a specific education. So a film institute must pay great attention to teaching people how to read and understand the images. In the Arab world there are plenty of people who appreciate and love cinema, so we must try to create more opportunities in Algeria to see films and educate people in the cinematographic language, which means overcoming the technical and economic difficulties that still hinder the circulation of films in the various regions of the country. Some of the cinemas on our circuit (about ten in all, located in the major towns) are in poor repair, so we have to be careful about sending out a copy where we suspect that the projectors are sub-standard. The fact is that in Algeria, as in the other North African countries, relations between the film institute and the general public need financial support from the state. You cannot have culture in conditions of poverty. If the state is

innanzi tutto raccogliere i tesori nazionali, tutti i tesori. Quindi, penso che la Cinémathèque Algérienne debba prioritariamente raccogliere il patrimonio cinematografico nazionale, che è un nostro bene prezioso. E in una cineteca, anche se i film entrano, escono e talvolta muoiono, come accade ad un organismo vivente, il cinema è comunque considerato espressione dell'arte e della cultura, allo stesso modo della pittura, della musica e della scultura. Anche se non tutti i registi sono consapevoli del lato artistico del proprio lavoro, io lo sono e debbo per questo adoperarmi al meglio per preservare e diffondere le loro opere. Di questo ulteriore aspetto dell'attività cinetecaria sono assolutamente convinto.

A.M. Attraverso quali strutture e con quali iniziative la Cinémathèque Algérienne è in grado di raggiungere il pubblico dell'intero Paese?

B.K. Come ho detto in più occasioni, il rapporto col pubblico è un aspetto del nostro lavoro cui attribuisco la massima importanza. Nel nostro Paese, come del resto ovunque, anche in Italia ed in Francia, il cinema è diventato oggi un mezzo più accessibile al pubblico che in passato. Tuttavia, esso è destinato ad una platea di spettatori sempre più esigente, sempre più cinefila. Oggi si va al cinema come si legge un libro, e per poter leggere le immagini, come per interpretare un'opera letteraria, occorre una preparazione specifica. Occorre quindi che una cineteca ponga la massima attenzione sulla necessità di insegnare a leggere e a capire le immagini, e poiché nel mondo arabo non mancano le persone che conoscono ed amano il cinema, il problema consiste nell'adoperarsi affinché anche in Algeria si moltiplichino le occasioni di visione dei film e di insegnamento del linguaggio cinematografico, superando le difficoltà tecniche ed economiche che ancora sono di ostacolo alla circolazione delle pellicole nelle varie parti del Paese. Alcune sale del nostro circuito (una decina, ubicate nei centri urbani più importanti) versano in condizioni precarie, quindi debbo essere cauto nell'inviare una copia laddove penso che vi siano impianti di proiezione inadeguati. Comunque, in Algeria, come negli altri Paesi del Maghreb, il rapporto tra la Cineteca ed il pubblico necessita sostanzialmente di sostegno economico da parte dello Stato. Non si può fare cultura con la povertà e nella povertà. Se lo Stato non può dare il sostegno finanziario che occorre, dovrà essere l'UNESCO a farlo. In ogni caso la ringrazio per avermi rivolto questa domanda, perché mi fa ricordare un dato fondamentale, del quale non dobbiamo mai dimenticarci: il 90% della storia del cinema fino alla Seconda Guerra Mondiale è andato perduto. Questa distruzione è stata determinata dal fatto che le emul-



Al Kalaa

The Citadel

unable to provide this financial help, then UNESCO must do so. I am glad you asked me this question, because it has reminded me of a fundamental truth, which we should never lose sight of: 90% of history of cinema up to the Second World War is lost to us. This destruction was due to the fact that the photosensitive emulsions used in film comprised silver salts which were systematically retrieved once the film had been commercially exploited. In very many cases we no longer possess even the negative, so we are obliged to recompose internegatives from the positive copies that by good fortune have come down to us. Since we are fully aware of this situation, and know what a grave loss this immense cultural heritage represents, we must do everything in our power to prevent the destruction continuing, and at the same

time redouble our efforts in spreading the impact of cinema. Failure to do this will mean that no film institute can do a good job, severing all relations with the public and the nation. Perhaps I may make a further observation in this connection. It is true that nowadays the television companies are the owners of the film maker's production. But each nation has a duty to continue in its role as custodian of its cultural heritage. I believe that one of the priorities for the national film institutes is to preserve this culture. There is no point in us at the Cinémathèque Algérienne struggling to conserve the films of Rossellini or Renoir. That's the business of the Cineteca Nazionale Italiana or the Cinémathèque Française. What counts is that films are exchanged and events put on in which the masterpieces produced in one country are seen in other countries. In this way the public has a greater opportunity of getting to know the history of the cinema and its key moments. As for relations with spectators in other regions of Algeria, my institute is

sioni fotosensibili delle pellicole erano composte da sali d'argento, che veniva sistematicamente recuperato al termine dello sfruttamento commerciale del film. Di moltissime opere poi non abbiamo neppure il negativo, per cui siamo costretti a ricavare internegativi dalle copie positive che sono fortunatamente sopravvissute fino ad oggi. Ma poiché abbiamo la piena coscienza di tutto questo, e sappiamo quanto profonda sia la ferita provocata dalla perdita di questa immensa eredità culturale, dobbiamo tendere con tutte le nostre forze ad



Bih al Aurvas

Il vento degli Aurès

impedire che questa distruzione continui e al tempo stesso riuscire ad esercitare un'azione sempre più vasta di diffusione del cinema. Altrimenti nessuna cineteca sarà in grado di lavorare con successo ed il rapporto col pubblico, come quello con il proprio Paese, verrà irrimediabilmente reciso. Mi permetta a questo proposito di fare un'altra osservazione. È vero che le catene televisive sono le vere detentrici, oggi, del prodotto cinematografico. Ma ogni singola nazione non deve abdicare al ruolo di custode del proprio patrimonio culturale. Credo che le cineteche dei diversi Paesi abbiano, tra gli scopi primari, quello di preservare tale tesoro. Alla Cinémathèque Algérienne non serve fare lo sforzo di conservare i film di Rossellini o di Renoir. A questo debbono pensare la Cineteca Nazionale Italiana e la Cinémathèque Française. Quello che conta è che i film possano essere scambiati e che si promuovano manifestazioni che presentino in un Paese i capolavori realizzati negli altri. In questo modo si moltiplicheranno per il pubblico le occasioni di conoscenza della storia del cinema e di approfondimento dei suoi momenti essenziali. Per quanto riguarda il rapporto con gli spettatori di altre zone dell'Algeria, mi permetta di paragonare la Cinémathèque ad un ospedale. Come un ospedale, infatti, la struttura che dirigo appartiene alla pubblica amministrazione. Io ed i miei colleghi siamo impiegati dello Stato. In quanto organo dello Stato, la cineteca aiuta concretamente i cineasti algerini a portare ovunque i propri film, dal momento che operiamo nel Paese attraverso una decina di sale che sono tra le pochissime sopravvissute alla crisi che ha investito l'Algeria negli ultimi dieci anni. In questo modo posso dare, secondo i criteri stabiliti dalla legge, parte dei proventi della distribuzione ai registi, affinché provvedano a stampare le copie per la diffusione all'estero

like a hospital, part of the civil service. My colleagues and I are on the state payroll. As a public body, the institute gives concrete assistance to Algerian film makers in showing their films all over the country. Our ten cinemas are among the very few to have survived the crisis that has rocked Algeria over the last ten years. I am legally able to give part of the proceeds from the distribution to the film directors so that they can have copies made and ensure that their films are seen abroad. This is not considered a direct production subsidy, for that is the responsibility of other public bodies which work with private enterprises. But it is undoubtedly a concrete way of promoting the circulation of Algerian films.

I'd like to finish by insisting on something I passionately believe in: the central role of film showing in the activity of the Cinémathèque Algérienne. If we take a look at this week's programme, there are no less than five screenings a day, from midday to midnight, attracting as many as 2,000 spectators in a day. Please bear in mind that a few years ago the numbers were even greater, and we had problems of security due to audiences exceeding capacity. We have hosted famous names in dialogues with our public: among other Italians, Bertolucci, Pontecorvo and Lattuada have all been here. We owe a great deal to the directors who by their presence expressed the solidarity of the international world of cinema, for they helped us through some very difficult moments. I can truly say that I've been enriched by my work in the Cinémathèque Algérienne! And I would do it all over again, right from the start. Of all the facets of my profession, the one that gives me the strongest emotions is presenting a film. Make no mistake, a film exists to be seen, just as a book exists to be read. There can be no greater satisfaction for a director than to witness the recreation of his work in the eyes and minds of the 300 people who have congregated in the room to experience his film. For me, as I'm sure for directors too, it is extremely encouraging to see that the younger generations are informed and receptive to the cultural aspects of cinema, and able to sense the profundity of a specific creation. This is one further justification for my work: the knowledge that the images of a film can touch the spectator to the quick and spark off a new awareness.

So there you have it: this is what I like about my work in the Film Institute.

delle proprie opere. Questo non si configura come un sostegno diretto alla produzione, per il quale sono competenti altri organismi pubblici che affiancano le imprese private del settore. Tuttavia è un modo concreto per favorire la circolazione del cinema algerino.

Vorrei concludere la mia risposta ritornando ad uno degli argomenti che più mi stanno a cuore: la centralità della sala di proiezione nel lavoro svolto dalla Cinémathèque Algérienne. Guardi il calendario di questa settimana: abbiamo ben cinque proiezioni al giorno, da mezzogiorno a mezzanotte, con punte anche di 2.000 spettatori giornalieri. Consideri che anni addietro le cose andavano ancora meglio, ed avevamo perfino problemi di ordine pubblico per il sovraffollamento della struttura. Famosi registi sono entrati nella nostra sala per partecipare ad incontri col pubblico. Per quanto riguarda l'Italia mi ricordo, tra gli altri, Bertolucci, Pontecorvo, Lattuada. Ai registi che qui hanno portato, con la loro presenza, la solidarietà della comunità cinematografica internazionale dobbiamo molto, poiché ci hanno aiutato a superare momenti di grande difficoltà. Posso veramente dire che il lavoro svolto presso la Cinémathèque Algérienne mi ha arricchito! E certamente rifarei, passo dopo passo, quanto ho fatto fino ad oggi. Di tutti gli aspetti della mia professione, quello che mi ha sempre maggiormente emozionato e mi emoziona tuttora, lo ribadisco, è il momento della presentazione del film. Parliamoci chiaro: un film è fatto per essere visto, così come un libro nasce per essere letto. Non credo che vi sia niente di più bello, per un autore, che assistere alla rinascita del proprio lavoro negli occhi e nella mente delle 300 persone che sono appositamente convenute in sala per consumare l'incontro con il film. E per me, come credo per lo stesso regista, è anche estremamente emozionante vedere come le nuove generazioni siano attente e sensibili agli aspetti culturali del cinema, come siano pronte a cogliere il senso profondo di un film. Questa è una delle ragioni che giustificano ulteriormente il mio lavoro: sapere che le immagini di un'opera cinematografica centrano la sensibilità dello spettatore e inducono un processo di conoscenza. Ecco ciò che amo del mio lavoro in cineteca.



*Kaleb Yaline, L'amour
et la révolution*