

Sarrazink Productions présente



**WESH**

**WESH**

**QU'EST-CE QUI SE PASSE**

un film de **RABAH AMEUR-ZAÏMECHE**

Grand Prix Wolfgang Staudte  
du Forum International du Nouveau Cinéma de BERLIN 2002

Prix Léo Scheer à la Distribution au Festival de BELFORT 2001

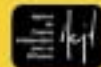
**SORTIE LE 30 AVRIL 2002**

Relations Presse :  
ANDRÉ-PAUL RICCI et TONY ARNOUX  
tél. : 01 49 53 04 20 et fax : 01 43 59 05 48

Distribution :  
HAUT ET COURT Distribution  
tél. : 01 55 31 27 27 et fax : 01 55 31 27 28

Programmation :  
HAUT ET COURT  
tél. : 01 55 31 27 24/25 et fax : 01 55 31 27 26

CE FILM EST SOUTENU PAR L'ACID



Couleur - 2001 - 1.85 - 35mm - 83 min - DTS SR

N°de visa 104 771

France



# SYNOPSIS

**Cité des Bosquets, Seine Saint-Denis.**

**De retour dans sa cité après avoir purgé une double peine, Kamel tente, avec le soutien de sa famille, de se réinsérer dans le monde du travail. C'est alors qu'il devient observateur impuissant de la décomposition sociale de son quartier.**





**WESH WESH, Qu'est ce qui se passe?**

« WESH », c'est une sorte d'apostrophe.

C'est une expression arabe qui veut dire « QUOI? », comme on dit: « comment ça va? ».

## ENTRETIEN AVEC RABAH AMEUR-ZAÏMECHE



**C'est votre premier long métrage, comment avez-vous produit ce film?**

**Wesh Wesh** est un film entièrement auto-produit, on voulait être autonome par rapport aux institutions cinématographiques. Relever ce défi voulait dire : mener cette aventure en famille. Ce sont mes frères qui ont financé **Wesh Wesh**, ce sont mes neveux, mes sœurs qu'on voit devant la caméra. Nous sommes issus d'une grande tribu qui s'appelle les **Benitoufouth**. Nous avons même un pays qui porte notre nom : la **forêt domaniale des Benitoufouh**. En berbère, cela signifie : « les fils de la lumière ».

**Quel est le point de départ de votre film?**

C'est l'histoire d'un jeune homme qui revient clandestinement en France, après avoir purgé une double peine. Il y a un jugement, une peine de prison et l'expulsion dans le pays d'origine. La plupart du temps, ceux qui en sont victimes ont toute leur famille et leurs proches en France. Les expulser c'est les exiler...

Toute l'action du film se situe dans la Cité des Bosquets. Cette cité se trouve à Monfermeil, dans le 93, Seine-Saint-Denis. Monfermeil, c'est la ville où Victor Hugo s'arrêtait pour regarder Cosette puiser de l'eau. C'est là aussi qu'il a situé les Thénardier, tenanciers dans une auberge. Aujourd'hui, il n'y a plus d'auberge mais les Thénardier sont à la mairie de Monfermeil...

Établi sur des faits sociaux, **Wesh Wesh** évoque aussi le passage du bidonville à la cité, puis à la zone pavillonnaire. Cela représente trois phases d'acculturation différentes pour la diaspora maghrébine. **Wesh Wesh** dévoile également les bases de l'économie parallèle et révèle la rage qu'il y a dans les cœurs.

**Comment cette aventure a-t-elle débutée?**

Nous avons écrit, avec Madjid «Madj» Benaroudj, un scénario à partir de nos travaux de recherche en anthropologie urbaine. Pour nous, réaliser *Wesh Wesh* était un défi. Et ce défi que représentait la fabrication de ce film nous a obligé à donner le meilleur de nous-mêmes.

**Quelles étaient les conditions de tournage?**

Le tournage a commencé en plein mois d'août, pari difficile pour trouver des techniciens. Pour les comédiens, c'était plus simple puisque c'était nous : c'étaient Madj, mes neveux, grands et petits. À partir du moment où chacun pouvait transmettre son savoir-faire, sa « gueule », que tous étaient d'accord, on a dit: « on se lance ». On a adapté les rôles pour chacun d'entre eux. Nous avons passé tout le mois de juillet à répéter, enfer-

més dans un appartement, en haut d'une tour. Lorsque nous en sommes sortis on a mis le scénario de côté, je ne l'ai plus ouvert, eux non plus. On a travaillé à l'instinct, à la spontanéité.

On a tourné avec une caméra Sony, une caméra numérique de reportage qu'on utilise souvent à la télé. On pensait que ce support était non seulement le plus économique mais aussi le plus percutant. Il est d'une discrétion inouïe. C'est le support cinématographique urbain par excellence.

On a donc tourné par épisodes. On a filmé sur un an selon la nécessité du moment. Chaque fois, c'était une question d'adaptation. Tous les jours, il fallait s'adapter aux conditions que la cité et les comédiens imposaient.







**Les femmes semblent secondaires dans l'histoire. Il y a seulement l'institutrice, attirée par Kamel, et la mère qui se détachent. Qu'est-ce qui justifie ce choix ?**

Le rôle d'Irène, l'institutrice, est important. Lorsque le petit frère de Kamel se fait interpeler par la police, c'est Irène qui s'interpose. Ce qui prouve qu'en tant que citoyen et avec un peu de courage et de volonté, on peut intervenir tous les jours contre les aberrations de la répression policière.

**La mère est gardienne d'une certaine morale. Est-elle moraliste pour autant ?**

La maman est à la fois gardienne des traditions et d'une certaine modernité. Elle est d'une part moderne par rapport à sa fille qui s'émancipe du milieu familial et donc des contraintes masculines, de son père et de ses frères. D'un autre côté, elle est traditionnelle en ce qui concerne les garçons qu'elle

élève comme des petits princes. Le fait que la mère beurre les tartines du frère lorsqu'il prend son petit déjeuner, révèle la manière dont la plupart des garçons sont élevés dans les familles maghrébines. Une fois sortis du cercle familial, ils perdent ce statut privilégié, ce qui crée une sorte de décalage assez étrange qui peut expliquer pourquoi ils sont désemparés.

Quant à la mère, elle est impitoyable avec Irène. Elle préfère voir son fils avec une fille de la même origine culturelle plutôt qu'avec une française qu'elle considère comme délurée. Ce qui est contradictoire car dans le même temps, les mamans défendent les filles et leur désir d'émancipation, leur volonté de partir de la maison le plus tôt possible pour aller travailler et continuer leurs études, mais elles préfèrent garder les garçons à côté d'elles. C'est une pratique sociale dans le monde maghrébin. Les garçons sont considérés comme des bâtons de vieillesse, on préfère donc les avoir près de soi plutôt que de les voir s'éloigner.



**Et le père, pourquoi le voit-on si peu ?**

On le sent plutôt fatigué : il est fatigué d'avoir travaillé pendant des dizaines d'années. Il est dépassé par les événements qui l'entourent. Il s'est laissé prendre au piège par le mythe du retour au pays d'origine comme la plupart des immigrés de la première génération en France. Il est donc normal qu'il soit en retrait dramatiquement.



Qui sont les autres personnages que vous mettez en scène?

Je mets en scène des lascars qu'on pourrait considérer comme de la racaille. Nous, on les considère comme des individus qui savent pertinemment qu'ils sont inscrits dans des rapports figés où ils sont les dominés, et par conséquent, ils refusent d'y participer. Ils préfèrent devenir les dominants dans leur propre espace qui est celui de leur cité, en organisant une sorte d'économie parallèle, fondée sur la vente de produits illicites comme le « shit ».



C'est la base réaliste du film?

Tout le monde sait, les commissaires de police les premiers, que dans chaque quartier, chaque cité populaire, le « shit » est un ciment social. C'est ce qui fait tenir les bâtiments. Si on le légalisait, ça porterait un coup très dur à cette économie parallèle qui permet aux jeunes de garder le respect d'eux-mêmes. La plupart se trouvent tout le temps en situation d'échec, que ce soit à l'école, ou ailleurs... Devenir dominant dans une économie de substitution qu'ils établissent, les préserve.



## **Vous faites donc une lecture politique de la vie dans la cité?**

Un certain nombre de maires de la périphérie parisienne sont élus simplement parce qu'une grande partie de la population ne vote pas. Soit parce qu'elle est étrangère, soit parce que les jeunes qui la composent sont loin des idéologies de contestation. Ils n'ont pas été coincés dans des rapports de production comme a pu l'être autrefois la jeunesse du milieu ouvrier. La lutte des classes ne se passe plus uniquement dans les usines ou les lieux de travail. Elle se passe maintenant dans l'espace urbain. Aujourd'hui, la politique gouvernementale consiste à détruire les cités alors que les gens ont mis des dizaines d'années à tisser des liens sociaux. L'objectif est d'empêcher une prise de conscience politique collective qui pourrait aboutir à un mouvement de contestation. Au lieu de dynamiter les grandes barres de bâtiments qui sont en réalité un véritable patrimoine, il faudrait prendre en compte le fait que la population qui y vit est essentiellement constituée de familles étendues et non de familles nucléaires. Il suffirait pour mieux y vivre, d'insonoriser, de faire tomber les cloisons entre les appartements, et de créer des espaces collectifs .

## **Le patrimoine dont vous parlez ne représente-t-il pas la mauvaise conscience de la France?**

La population immigrée, souvent d'origine rurale, qui est arrivée en France dans les années 60, a été parquée dans les bidonvilles, sans sanitaires ni hygiène élémentaire. Arriver ensuite dans de grands ensembles urbains, des bâtiments de quatre à dix étages où il y avait des baies vitrées, des salles de bain, des cuisines, ça a été le «top». À ce moment là, ces grands ensembles avaient une véritable fonction: métamorphoser une population étrangère, d'origine rurale, en population citadine, rapide et moderne. Le problème, c'est qu'en construisant de grands ensembles, on a oublié le plus important : construire des centres névralgiques, des lieux de réunion, des espaces de liberté où chacun peut se retrouver, discuter et prendre des décisions collectives qui concernent l'avenir des grandes cités et leur manière d'être gérées.



### Que soulignez-vous par ce film ?

Le désarroi que connaît cette population stigmatisée par le battage médiatique et la repression policière. On souligne surtout cette volonté farouche des habitants de vouloir garder leur dignité...

### Wesh Wesh est-il un film libre ?

On n'a eu aucune contrainte au niveau de la production en dehors des contraintes budgétaires bien sûr. Moi, je ne suis pas un cinéaste engagé mais j'aspire à devenir un homme libre. C'est vraiment une démarche, une volonté, une intention que j'ai tous les jours, et qui n'est pas facile à respecter. C'est la voie de la connaissance. C'est merveilleux et en même temps, c'est terrifiant.

### Qui êtes-vous RABAH AMEUR-ZAÏMECHE ?

Je n'ai pas fait d'études de cinéma. J'ai toujours regardé ce monde avec un certain décalage. Lorsque j'étais gamin et que j'achetais le magazine télé, mes frères et soeurs me demandaient toujours quel film passait le soir et quel en était le réalisateur. C'est comme ça que j'ai découvert tous les films de John Ford. Cela a contribué à mon désir de cinéma.

### MADJID « MADJ » BENAROUJ CO-SCÉNARISTE

Originaire également de la Seine Saint-Denis, Madj est investi depuis longtemps dans les milieux associatifs et politiques. Il rencontre Rabah en 1987 durant leurs études d'anthropologie. 1987, c'est aussi le début de ses activités radiophoniques puisqu'il animera aux côtés de Mil (Christian Milia-Darmeizin présent dans le film dans le rôle de « Kader le tox »), une émission musicale hebdomadaire sur les ondes de Radio Beur (actuel beur FM) et ce jusqu'en 1991, époque où il rejoint **ASSASSIN**, un des groupes phare de la scène hip-hop française. Depuis il gère **ASSASSIN PRODUCTIONS** qui historiquement est le premier label indépendant de hip-hop français.

Extrait d'un entretien réalisé par  
Michel AMARGER  
Janvier 2002





# FICHE ARTISTIQUE

Kamel Karichi  
Mousse Karichi  
Yazid Karichi  
La mère  
Le père  
Irène  
BB  
Samir  
Babas  
Ali  
Malice  
Rachid le grossiste  
Rémi  
Kader le tox  
Inspecteur principal  
2è inspecteur

Rabah Ameur-Zaïmeche  
Ahmed Hammoudi  
Brahim Ameur-Zaïmeche  
Farida Mouffok  
Ali Mouffok  
Serpentine Textier  
Abdelslem Mezdour  
Samir Mezdour  
Bastien Sion  
Ali Ameur-Zaïmeche  
Salim Ameur-Zaïmeche  
Madjid «Madj» Benaroudj  
Mambi Keïta  
Christian Milla-Darmezine  
Michel Such  
Sylvain Guez

# FICHE TECHNIQUE

Réalisateur  
Scénario original

Montage  
assisté de  
Image

Décors  
Son

Montage son  
Mixage  
Attachée Production  
Production

Rabah Ameur-Zaïmeche  
Rabah Ameur-Zaïmeche  
et Madjid «Madj» Benaroudj  
Nicolas Bancihlon  
Marine Fronty  
Olivier Smittarello  
et Karim Albaoui, Emmanuel Dupré,  
Lionel Sautier  
Djamila et Yasmina Ameur-Zaïmeche  
Bruno Auzet et Alain Bélac,  
Olivier Guinat, Olivier Srittarel,  
Richard Parsons, Julien Campin  
Nicolas Javele  
Adam Wolny  
Vanessa Pothier  
Sarrazink Productions

Avec le soutien final du Centre National de la Cinématographie

