Triptyque Films
et **Les Alchimistes**
présentent







OPÉRATION TRAMWAY

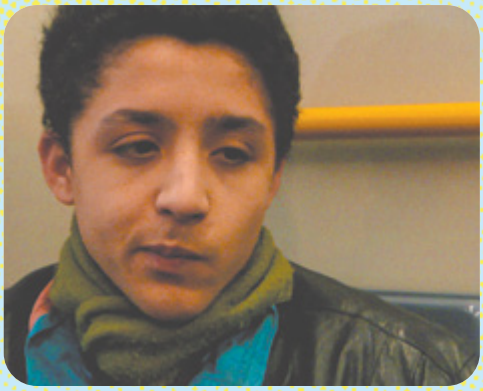
un film de **Mehdi Benallal**













Conception graphique : Emma Kildea

Réalisateur : Mehdi Benallal. Cheffe monteuse : Ariane Prunet. Chef monteur son : Adonis Bondek. Mixeur : Virgile Van Ginneken.
Étalonneuse : Axelle Conay. Producteur : Guillaume Massart. Directrice de production : Myriam Marin-Célibert. Secrétaire de production : Grégory Ghersy.
Avec la participation de Périphérie & des Archives départementales de la Seine-Saint-Denis et le soutien du département de la Seine-Saint-Denis, du Centre national du cinéma et de l'image animée, de Ciclic-Région Centre-Val de Loire, du Fonds Images de la Diversité - Agence Nationale de la Cohésion des territoires, de TV5MONDE, de la plateforme Tënk & de Mediapart, de la Fondation d'Entreprise Syndex.
Production : Triptyque Films - Pierre Bompy, Guillaume Massart & Alexandra Mélot, avec le concours de Charles H. Drouot & Jonathan Jouxtel.

OPÉRATION TRAMWAY

un film de Mehdi Benallal

CONTACTS

Les Alchimistes
contact@alchimistesfilms.com
119 boulevard Chave,
13005 Marseille

Acquisitions et Coordination
Violaine Harchin
violaine@alchimistesfilms.com
06 18 46 24 58

Programmation
Romane Segui
romane@alchimistesfilms.com
07 69 41 54 27

Assistante de distribution
Charlotte Pouillot
distribution@alchimistesfilms.com
06 03 03 43 28

PRESSE

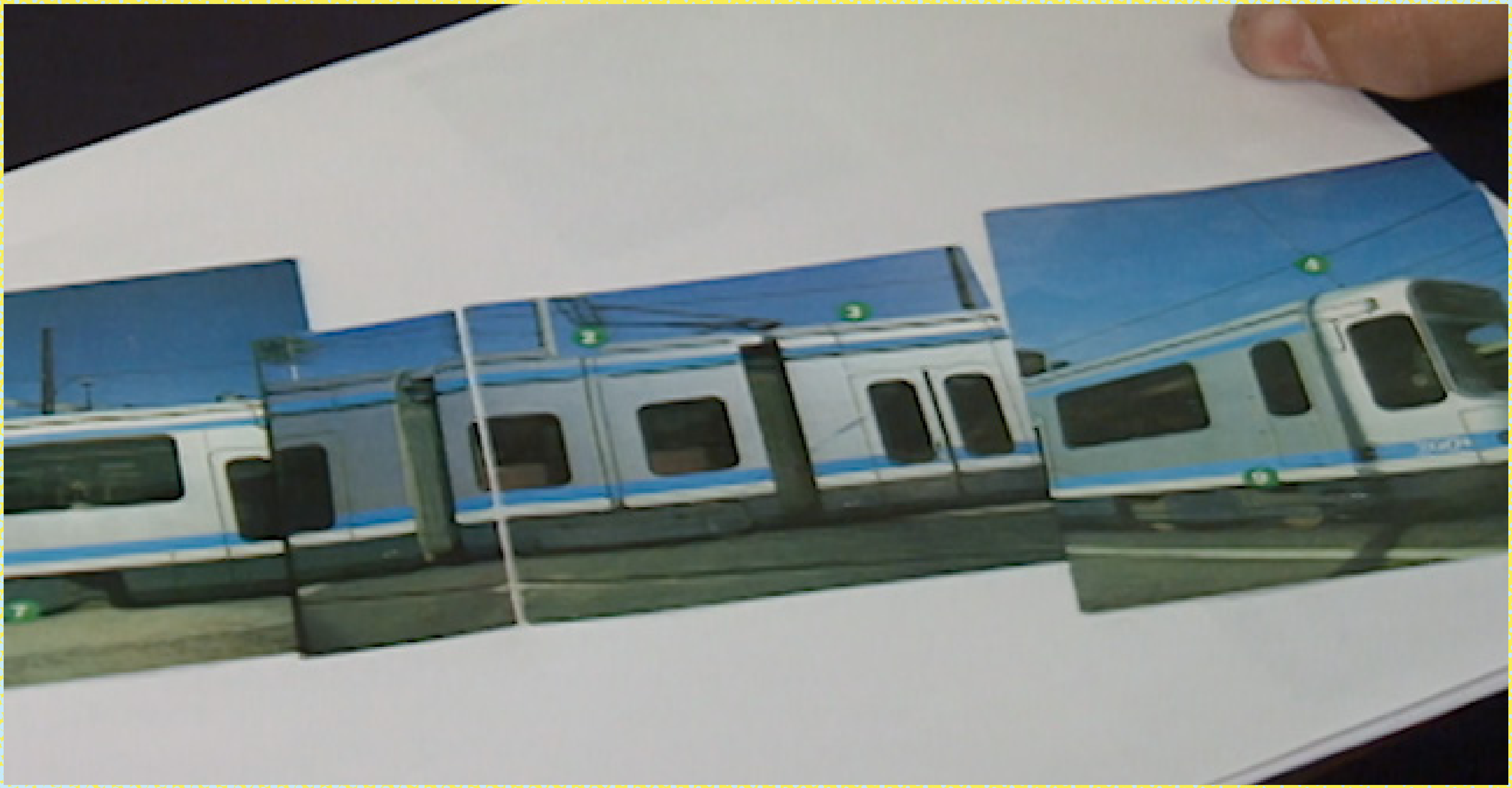
Agence Valeur Absolue
Audrey Grimaud
audrey@agencevaleurabsolue.com
Assistée de Thomas Gallon
contact@agencevaleurabsolue.com
06 72 67 72 78 - 06 31 32 07 42

PARTENARIATS / HORS-MEDIA
Chérine Zidour
cherinezidour.crz@gmail.com
06 52 92 27 94

Photos et dossier de presse téléchargeables
sur le site des Alchimistes
Stock d'affiches chez Sonis

SYNOPSIS

Années 1980 : en Seine-Saint-Denis, c'est le grand retour du tramway !
« L'Antenne est à nous », une émission de télévision locale financée
par le Département, sonde l'opinion publique… quitte à la fabriquer.
Quarante ans plus tard, plongée dans les rushes de l'émission à la rencontre
des habitants de cette banlieue populaire.



FICHE TECHNIQUE ET ARTISTIQUE

GENRE ..... Documentaire d'archives

ANNÉE DE PRODUCTION 2025

DURÉE ..... 83 min

PAYS DE PRODUCTION ..... France

RÉALISÉ PAR ..... Mehdi Benallal

MONTAGE ..... Ariane Prunet

MONTAGE SON ..... Adonis Bondek

ETALONNAGE ..... Axelle Gonay

ARCHIVISTES ..... Joël Clesse et Aurélien Durr

MIXAGE ..... Virgile Van Ginneken

PRODUIT PAR ..... Guillaume Massart, Triptyque Films

FORMAT DE TOURNAGE ET DE DIFFUSION Numérique

AVEC LA PARTICIPATION DE

Périphérie
Archives départementales de la Seine-Saint-Denis
Fonds Images de la Diversité
Agence Nationale de la Cohésion des territoires
CNC - Centre national du cinéma et de l'image animée
TV5MONDE
Tënk
Mediapart

AVEC LE SOUTIEN DE

Département de la Seine-Saint-Denis
CNC - Centre national du cinéma et de l'image animée
Ciclic-Région Centre-Val de Loire
Fondation d'Entreprise Syndex

VISA 160854



FESTIVALS

Première aux Etats Généraux de Lussas, Août 2026

Rencontres Gindou Cinéma, Août 2026

Écrans documentaires d'Arcueil, Novembre 2026





ENTRETIEN AVEC MEHDI BENALLAL

Comment as-tu découvert ces rushes ?
Qu'est-ce qui t'a donné envie de les monter ?
Existe-t-il une version finalisée des reportages d'origine ?

Les rushes de l'émission *L'Antenne est à nous,* et les émissions elles-mêmes, sont conservés aux Archives départementales de la Seine-Saint-Denis, à Bobigny. Philippe Troyon – qui a été directeur-adjoint de l'association Périphérie à Montreuil, productrice de l'émission – m'y a envoyé quand il a su que je voulais filmer la ligne de tramway T1, pour un autre projet.

Pendant ses neuf ans d'existence (1986-1994), *L'Antenne est à nous* a diffusé divers reportages sur la vie économique, sociale et culturelle locale. Aux Archives, j'ai demandé à voir seulement ce qui concernait le tramway, soit une petite trentaine d'heures de rushes. L'envie d'en faire un film m'est venue très vite, pour tout ce qui s'y exprime du rapport des habitants de la Seine-Saint-Denis de cette époque à la communication journalistique, au fait d'être filmés, à la portée de leur parole. C'était un pari : j'ai pensé que l'espace du grand écran pourrait accueillir et amplifier l'émotion que ces rencontres ont produite chez moi.

Le film met le spectateur face à une multiplicité de points de vue (les gens filmés, les réalisateurs-intervieweurs, le caméraman) qui ne s'accordent pas toujours. Quel est ton point de vue en tant que réalisateur-monteur ? Avoir délaissé l'usage de la caméra pour le seul montage représente-t-il une forme de retrait ?

Le travail a consisté à rendre sensible cette multiplicité de points de vue à chaque moment, à faire en sorte que le spectateur reçoive cette multiplicité comme un ensemble (le tout de chaque plan) tout en pouvant distinguer les points de vue et naviguer de l'un à l'autre. Pour y arriver, mon « retrait », en l'occurrence l'absence de voix off, était une nécessité. Mais tout le montage résulte de choix évidemment personnels, qui se sont imposés au fur et à mesure.

Avec Ariane Prunet, ma monteuse, nous avons envisagé un temps d'utiliser des effets (cartons, ralentis), mais nous avons abandonné ces pistes quand nous nous sommes rendus compte qu'en isolant certains propos ou certains moments, on perdait deux choses fondamentales : à la fois le sentiment de l'instant brut capturé par la caméra, et la liberté pour le spectateur de voyager entre les points de vue. Ajouter un commentaire de quelque nature qu'il soit sur cette matière si riche, revenait à l'appauvrir.





Interrogeant le cinéma documentaire, Walter Benjamin parlait dans les années 1930 d'un « droit à être filmé » ; il évoquait alors certains journaux soviétiques dans lesquels les travailleurs pouvaient témoigner de leur condition. Opération tramway semble rendre compte d'un rendez- vous raté entre les filmeurs et ceux qui sont filmés, quelque chose comme une utopie manquée où les « devoirs d'auteur » (pour citer Godard) ne sont pas respectés.

Côté journalistes, on a deux types d'outils : le matériel de prise de son et d'image, et la parole du journaliste, parfois questionnante, parfois impérative. On en revient à la différence des points de vue. La caméra ne regarde pas les gens comme le journaliste leur parle : ce sont deux gestes, deux mouvements qui ont l'air de s'accorder sous le sceau de la « communication », mais dont tout l'enjeu du film est de faire sentir qu'ils ne s'accordent que superficiellement ou passagèrement.

Ce qui provoque ce sentiment d'un rendez-vous raté, c'est l'écart qui se creuse souvent entre l'image – qui témoigne toujours à la fois d'une réalité concrète, d'une existence humaine charnelle et d'un regard sur celle-ci parfois très attentionné – et la parole volontariste, voire autoritaire, du journaliste.

Et puis il y a les gens filmés qui offrent un éventail d'attitudes face à la caméra et aux questions qu'on leur pose. Si « utopie manquée » il y a (mais toute l'histoire de la télévision en témoigne), ces archives gardent tout de même la trace de ce que les gens avaient en commun à cette époque dans cette banlieue populaire, que ce soit dans leur façon de parler, dans leur distance intriguée vis-à-vis des journalistes, ou dans leur souci discret mais insistant du collectif auquel ils appartiennent. Par exemple, plusieurs emploient le « nous » ou le « on » pour répondre aux questions, ou encore certains tiennent à évoquer les absents.

Ton film produit un effet de distanciation. La parole y est liée à un contexte de représentation : exposé technique ou administratif, interviews dirigées, programme pédagogique… Mais à certains moments, quelque chose fait irruption qui défait ces conventions : le collégien qui interpelle un responsable pour réclamer des lignes plus étendues, une jeune femme qui assume frauder, le silence d'une jeune fille face à l'insistance de l'intervieweur. Que penses-tu de ces deux registres : spontanéité et représentation ?

L'une des choses qui m'a le plus passionné en projetant de faire ce film, c'est la différence entre les types de langage, suivant qu'on a affaire à des communicants (ou improvisés tels, comme l'architecte Paul Chemetov) ou à des citoyens ordinaires habitant en Seine-Saint-Denis.

Là encore, il était important de laisser faire le montage, qui relie chronologiquement ces diverses paroles. Mais il arrive, comme lorsqu'une classe est réunie en pré-





sence d'un responsable du projet, que ces paroles se rencontrent directement et s'entrechoquent. Pas seulement les paroles, du reste : les attitudes aussi. Dans cette séquence, le jeune Noir ne peut pas (par timidité ? par respect ?) s'adresser de front à l'adulte blanc détenteur du savoir. Pour se permettre de dire ce qu'il pense (à savoir que le tramway est très loin de régler le problème des travailleurs qui vivent dans des endroits enclavés et doivent faire de longs trajets pour se rendre à leur lieu de travail), il interpelle d'autres jeunes. L'adulte lui-même a du mal à le regarder : il n'est à l'aise que lorsqu'il parle à la caméra, son ton change quand il se tourne vers le jeune.

Ce que m'offraient ces rushes, ce sont des fictions au rabais, improvisées et désordonnées, mélangées à des discours institutionnels et à des micro-trottoirs. C'est cet ensemble composite qui permet les ratés, les maladresses, les lapsus, et ce sont toutes ces surprises, souvent comiques, qui donnent à sentir que la « communication » est en soi une entreprise de refoulement.

Plusieurs de tes films ont la banlieue pour cadre. Je pense à *Bois d'Arcy* sur ton enfance et l'expérience du racisme dans une résidence collective de cette commune, mais aussi à *Madame Baurès*, qui raconte ta rencontre avec une militante communiste. Ce projet de tramway intervient juste après la démolition de barres à La Courneuve ; quelques années après éclate une série d'émeutes. Paul Chemetov parle dans ton film du tramway comme d'une amélioration des conditions de vie – qui semble tenir lieu de transformation sociale. Le film fait ressentir la fragilité d'existences anonymes au sein de la foule urbaine (je pense au dernier plan). Le tramway est-il un prétexte pour ce film (une « baudruche », comme le tramway gonflable du film) ? Quelle est l'actualité pour toi de cette « opération tramway » ?

Le tramway est le fil conducteur du film. Il est clair que le tramway a suscité un engouement (relatif) dans la population. Mais si, pour la télévision, les témoignages des habitants n'étaient qu'un moyen en vue de promouvoir le tramway, *Opération tramway* renverse les choses : le tramway devient un moyen pour rencontrer et montrer des gens. On a pensé, avec Ariane Prunet, intégrer dans la dernière partie quelques beaux plans du tramway traversant la ville (il y en a évidemment beaucoup dans les rushes !), et puis on a laissé tomber, le tramway n'étant pas le sujet. Quand on voit des tramways en circulation à la fin, c'est l'agitation de l'équipe de télé cherchant à les cadrer qui retient notre attention.

L'objectif du Département, commanditaire de ces émissions, était de promouvoir un succès : le tramway a été réalisé, et cette ligne T1 a (au moins pendant un temps) arrangé pas mal de gens, en leur évitant d'avoir à prendre plusieurs bus pour faire de courts trajets. Or, le recul du temps nous fait bien voir que c'était une solution provisoire. On continuera à inventer d'autres solutions sans doute tout aussi provisoires tant que l'anarchie dans l'économie continuera de créer et faire disparaître sans arrêt des activités, obligeant les gens à suivre le mouvement pour pouvoir vivre et survivre.





Pourquoi avoir gardé le dernier mot du film ? (« Putain ! »)

Dans les rushes, le plan coupe juste après cette exclamation du caméraman. On est là face à un problème de montage, c'est-à-dire un problème de sens et de forme. Est-ce qu'on coupe ce mot (mais alors où couper avant ?) ou est-ce qu'on le laisse (et alors qu'est-ce que ça produit ?). C'est la fin d'un plan-séquence qui accompagne par un panoramique l'arrivée du tramway en gare de Bobigny, puis enregistre la sortie des passagers qui marchent vers nous, certains regardant vers la caméra, d'autres l'ignorant. C'est l'un des plans du film les mieux composés et rythmés.

Garder ce « Putain ! » final a plusieurs effets qui s'enchevêtrent : il casse un peu la beauté et la fausse « neutralité » du plan, en rappelant que quelqu'un est en train de le fabriquer ; il appuie le décalage entre l'indifférence de la plupart des personnes qui passent et l'implication solitaire du cameraman ; il clôt le plan de conclusion sur un rappel du principe général du film : l'aller-retour entre champ et hors-champ ; il ouvre sur une question qui n'aura pas de réponse (qu'est-ce qui n'a pas marché ?) ; il enfonce le clou d'un certain épuisement des journalistes, qui prend ici la forme d'une irritation ; il conclut le film sur une note un peu comique et triviale que je crois juste par rapport à son mouvement général.

Tout ce que je viens de décrire, on le ressent sans se le formuler au moment de considérer une coupe. Dans le travail effectif de montage, une fois qu'on a choisi la coupe, on revoit le film cent fois, et si à l'épreuve de ces cent projections on a toujours le sentiment de sa justesse, alors on la garde.

Entretien réalisé par Sylvain Maestraggi le 10 juin 2026



BIO-FILMOGRAPHIE

Mehdi Benallal est né en 1977 en Normandie d'un père algérien et d'une mère hongroise.
À 20 ans, il écrit pour la revue de cinéma Positif, puis il entre à la Fémis (section « Réalisation »), assiste Jacques Rivette (sur *Va savoir,* 2001) et Jean-Marie Straub (*Le Streghe, femmes entre elles,* 2009), et réalise une dizaine de courts métrages, parmi lesquels *Bois d'Arcy* (2013), un documentaire sur le racisme ordinaire subi dans son enfance dans la ville du même nom, et *Madame Baurès* (2019) produit par Triptyque Films et sélectionné au festival du court-métrage de Clermont-Ferrand en 2020. *Opération tramway* est son premier long métrage.

2021
Épi, fiction, HD, 14'
Inattendus de Lyon 2022

2019
Madame Baurès, documentaire, HD, 18' – production Triptyque Films
Festival du Cinéma du Réel 2019 (en compétition) ; Festival du court métrage de Clermont Ferrand 2020 (en compétition nationale) ; Festival Côté Court de Pantin 2020....

2015
La Main bleue, fiction, HD, 21'
13e Rencontres cinématographiques de Bejaïa (sept. 2015)

2013
Bois d'Arcy, documentaire, mini DV, 24'
Festival du Cinéma du Réel 2013 (en compétition) ; DocAviv 2013 ; 11e Rencontres cinématographiques de Bejaïa ; FIDEL 2013 ; Festival dei Popoli ; FESDOB ; 15e festival CinéSud ; World Film Festival 2014 à Tartu....

2011
Aux rêveurs tous les atouts dans votre jeu, documentaire, mini DV, 29'
Festival du Cinéma du Réel 2011 (en compétition) ; 10e Rencontres de Bejaïa

2010
Le Retour à Sceaux, fiction, mini DV, 12'

2003
La Complice, fiction, 35mm, 20' – production La Fémis

2001
3,2,1 (*Trois deux une*), documentaire, vidéo, 17' – production La Fémis