

Mediendossier trigon-film

# DARATT Dry Season

(Sekalli le Meokgo)

von

Mahamat-Saleh Haroun, Tschad, 2006



## VERLEIH

trigon-film  
Limmatauweg 9  
5408 Ennetbaden  
Tel: 056 430 12 30  
Fax: 056 430 12 31  
info@trigon-film.org  
www.trigon-film.org

## MEDIENKONTAKT

Tel: 056 430 12 35  
medien@trigon-film.org

## BILDMATERIAL

www.trigon-film.org

## MITWIRKENDE

Regie:	Mahamat-Saleh Haroun
Drehbuch:	Mahamat-Saleh Haroun
Kamera:	Abraham Haile Biru
Schnitt:	Marie-Hélène Dozo
Ton:	Dana Farzanehpour
Musik:	Wasis Diop
Produktion:	Chinguitty Films, New Crowned Hope, Entre Chien et Loup
Dauer:	95 Minuten
Sprache/UT:	Arabisch/F/d/f

## DARSTELLENDEN

Atim	Ali Bacha Barkaï
Nassara	Youssouf Djaoro
Aïcha	Aziza Hisseine
Moussa	Djibril Ibrahim
Tante Moussa	Fatimé Hadje
Grossvater	Khayar Oumar Defallah

## FESTIVALS & AUSZEICHNUNGEN

Spezialpreis der Jury – 63. Internationale Filmfestspiele Venedig, 2006

UNESCO Award 2006

Spezielle Erwähnung, Internationales Filmfestival Toronto, 2006

Bester Regisseur, Filmfestival Gijón, 2006

Filmfestival Fribourg, 2007 (Eröffnungsfilm)

## SYNOPSIS

Die Regierung im Tschad hat eine allgemeine Amnestie erlassen, um den Teufelskreis der Gewalt zu stoppen. Der 16-jährige Atim erhält von seinem Grossvater einen Revolver, damit er den Mann töten kann, der seinen Vater getötet hat. Atim verlässt sein Dorf und geht in die Hauptstadt N'Djamena auf die Suche nach einem Mann, den er nicht kennt. Dieser ist nun verheiratet und führt eine kleine Bäckerei, ist eine respektierte und Respekt gebietende Persönlichkeit von 60 Jahren. Atim beginnt für ihn zu arbeiten. Er lernt Brot zu backen und langsam entwickelt sich eine merkwürdige Beziehung zwischen den beiden; der Ältere würde den Jüngeren sogar gern als Sohn adoptieren. Gleichzeitig aber umkreisen sich die beiden, der eine unsicher darüber, ob er Rache nehmen soll, der andere dabei, sich selbst fast aufzugeben.

Mahamet-Saleh Haroun ist bekannt als einer der wichtigsten, zeitgenössischen Filmemacher Afrikas. Auf den ersten Spielfilm *Bye Bye Africa* folgte der hoch gelobte *Abouna*, ein einfühlsamer und berührender Bericht zweier Jungen auf der Suche nach dem vermissten Vater. Wie diese früheren Arbeiten ist *Daratt* täuschend einfaches, elegant cineastisches Geschichtenerzählen - trotz seiner Einfachheit reich an Bedeutung und Relevanz für unsere Zeit. Der Film greift dieselbe Frage auf, die auch Mozart in «La clemenza di Tito» stellte: Sind Vergebung und Versöhnung in unserem durch Krieg erschütterten Jahrhundert überhaupt möglich? Überall auf der Welt, vor allem aber in Afrika, ist diese Frage von vorrangiger Bedeutung.

## **DER REGISSEUR Mahamat-Saleh Haroun**

Geboren 1961 in Abéché, Tschad. Mahamat-Saleh Haroun flieht wegen des Bürgerkriegs aus Tschad zunächst nach Kamerun, 1982 geht er nach Frankreich, wo er bis 1986 am Conservatoire Libre du Cinéma Français in Paris studiert. Später bildet er sich in Bordeaux zum Journalisten aus, einen Beruf, den er einige Jahre ausübt, bevor er 1994 wieder zu seiner „ersten Liebe“ zurückkehrt. Mit *Maral Tanié* realisiert er 1994 seinen ersten Kurzfilm. Nach weiteren Kurz- und Dokumentarfilmen dreht er mit *Bye Bye Africa* (1999) seinen ersten Langfilm, dem 2002 der vielfach ausgezeichnete *Abouna* folgt. Harouns neuester Spielfilm *Daratt* lief 2006 an den Filmfestspielen in Venedig im Wettbewerb und wurde daselbst mit dem Spezialpreis der Jury ausgezeichnet.

### **Filmografie**

#### **Kurzfilme:**

1994	Maral Tanié
1996	Goï-Goï
2001	Letter from New York City

#### **Dokumentarfilme**

1995	Bord'Africa
1996	Sotigui Kouyaté, un griot moderne
2005	Kalala

#### **Spielfilme**

1999	Bye Bye Africa
2002	Abouna
2006	Daratt

## KOMMENTAR des Regisseurs

Der Bürgerkrieg im Tschad hält seit 1965 an und hat unzählige Opfer gefordert. Unter den 40 000, die während der Ära von Hissène Habré getötet wurden oder verschwanden, kannte ich einige. Mein Onkel gehörte auch zu ihnen, nach seiner Abführung haben wir ihn nie wieder gesehen. Ich selbst wurde auch verletzt und musste das Land auf einem Schubkarren verlassen, den Weg des Exils einschlagen. Ich habe das Drama hautnah miterlebt.

Jedesmal, wenn ich in den Tschad zurückkehre, werde ich mit der Nachkriegs-Realität konfrontiert. Sie ist omnipräsent, als sei die Geschichte stehengeblieben, wie ein offenes Buch, bei dem man die nächste Seite noch nicht umgeschlagen hat. Ich kenne auch viele, die aktiv in die Tragödie verwickelt sind, einige sind sogar engere Bekannte von mir. Sie haben getötet, vergewaltigt, verbrannt, geplündert, sie haben Leid und Schrecken verbreitet, sich an den Schwächsten vertan, die ganz klar die Verlierer von heute sind. Die Henker von gestern hingegen sind heute an der Macht und nehmen stolz an Paraden teil.

Das Schlimmste an Bürgerkriegen ist, dass anscheinend alle Gräueltaten und Verbrechen gerechtfertigt sind und die Täter danach von jeglicher Schuld enthoben werden. Genau dieses Gefühl von Ungerechtigkeit ist es, das das Verlangen nach Vergeltung schürt, die im Grunde nur ein Wunsch nach Gerechtigkeit ist.

*Daratt* handelt nicht vom Bürgerkrieg, sondern von seinen Folgen. Ich betrachte die Landschaft nach dem Sturm, das Leben, das auf den Trümmern, den Ruinen und der Asche unbeirrt weitergeht. Wie soll man denn miteinander leben nach so viel Gewalt und Hass? Wie soll man mit Straffreiheit umgehen? Resignieren oder Selbstjustiz üben? Und wenn man diese letzte Option wählt, was bedeutet es, einen Menschen zu töten?

## **GESPRÄCH mit dem Regisseur**

### **Ihr Film handelt vom Erwachsenwerden.**

Er handelt vom Lernen, aber auch vom Verzeihen und der dringlichen Notwendigkeit zu vergeben, um wachsen zu können. Wie seinen eigenen Weg finden, wenn man ein historisches und familiäres Erbe mit all seinen Bürden antritt? Wie seinen Weg finden, wenn jemand Älterer dir eine so schwere Bürde auflastet wie es der Grossvater mit Atim tut?

### **Daratt ist auch eine moralische Erzählung über die Möglichkeit zu töten**

Ich wollte die Frage ernsthaft und mit verantwortungsvoll stellen: Was heisst es, einen Menschen zu töten? Ist das leicht? Kann man einfach 500 km zurücklegen und dann kaltblütig auf einen Menschen schiessen? Einmal ist ein Mensch vor meinen Augen niedergestreckt worden. Wissen Sie, das vergisst man nicht. Es passiert in wenigen Sekunden, aber das Bild verfolgt dich das ganze Leben. *Daratt* handelt auch von der Überlieferung und vom Erbe, für das wir Verantwortung übernehmen müssen. Was hinterlässt man einem jungen Tschader im Jahr 2006 als Vermächtnis, welche Wahl hat er, welche Perspektiven? In Afrika gibt es heute eine Generation von Waisenkindern. Junge Menschen ohne Anhaltspunkte und Referenzen, über die sie sich definieren können. Es ist zum Beispiel sehr sehr schwierig, Filme von unseren Vorgängern zu sehen. Auf Sand kann man nichts bauen ... Wie kann also ein junger Mensch aus dem Teufelskreis der Geschichte und des Familiengedächtnisses ausbrechen? Indem Atim die Erschiessung des Mörders seines Vaters inszeniert, also durch die Fiktion, bricht er aus dem Teufelskreis aus. Das Ende des Films zeugt von einem Glauben an die Macht der Fiktion. Sie erleichtert die Erschaffung einer möglichen gemeinsamen Welt, einer Utopie. Afrika und der Tschad, wo nun seit über 40 Jahren ein Bürgerkrieg im Gang ist, müssen sich eine neue Identität aufbauen. Das Kino ermöglicht es den Menschen, sich die erzählten Geschichten einzuverleiben und so kann sich mit der Zeit die Identität eines Landes herausbilden. Ich wundere mich, dass sich das heutige Kino weigert, einen moralischen Standpunkt einzunehmen. Als wollte man sich um jeden Preis vor der Verantwortung drücken.

### **Das Dekor im Film ist sehr minimalistisch, fast abstrakt. Sie verzichten auf Lokalkolorit und Pittoreskes. So gewinnt man den Eindruck, die Geschichte könne sich irgendwo abspielen.**

Zuerst wollte ich einen Bruch zwischen urbaner und ländlicher Welt schaffen. Da ist das Leben auf dem Land, wo man Entscheidungen etwa so empfängt wie göttliche Weisungen – indem man Radio hört. Eine Welt, in der man Zuschauer seines eigenen Lebens ist. Auf der anderen Seite die Stadt, wo alles passiert und wo alles entschieden wird. Ich wollte den Film von jeglicher Exotik befreien, es war für mich die einzige Möglichkeit, diese Geschichte zu drehen. Ich habe vor allem die Bewegung der Figuren im Dekor herausgearbeitet und daher präsentiert sich die Bäckerei wie eine Bühne. Ich habe sehr auf die „Auf- und Abtritte“ der Figuren geachtet. Die kleine Bäckerei ist eine Art Arena, ein Ort der Konfrontation. Die Beziehung der beiden Hauptfiguren passiert über die Intensität ihrer Körperlichkeit, die Art, wie sie sich kreuzen oder streifen, sich beschnuppeln.

### **Wie haben Sie diese physische Präsenz aus ihren Schauspielern herausgeholt?**

Es sind alles Laiendarsteller – im Tschad gibt es keine professionellen SchauspielerInnen. Wenn man im selben Raum lebt, muss man den anderen akzeptieren und tolerieren. Nassaras Bäckerei ist also nicht nur eine kleine Bäckerei, sondern widerspiegelt den Mikrokosmos eines Landes, in dem sich ein Teil der Bevölkerung hasst. Ich wollte auf etwas Dramatisches anspielen, ohne jedoch Theater zu machen. Auf dem Set war es den beiden Darstellern verboten, vor und nach den Aufnahmen miteinander zu sprechen. Während der Vorbereitung gab es keine Wiederholungen. Sie schauten sich an im Wissen, dass sie zusammen spielen würden, durften aber nicht miteinander reden. Das hat eine Spannung erzeugt. In dem Mass, wie es sich um einen Film mit zwei Individuen handelt, die einander beide benötigen, um sich zu definieren, habe ich versucht, sie in Naheinstellungen zu filmen und ihren Ausdruck einzufangen. Was sich zwischen ihnen abspielt, ist fast nicht in Worte zu fassen, gehört in die Kategorie der animalischen Konfrontation. Es geschieht über den Blick, den Geruch, ausserdem sind beide Darsteller mit dem „Kriegskontext“ vertraut.

### **Wie haben Sie die Schauspieler ausgewählt und welche Beziehung haben diese zum Bürgerkrieg?**

Der Junge ist Gymnasiast. Er ist im Ausland geboren und hat den Krieg über seine Familie miterlebt, seine Onkel usw. Ich habe ihn wegen seines intensiven Blicks gewählt, ausserdem mag er Poesie. Beim Casting hat er „Les fleurs du mal“ rezitiert. In einem staubigen Zimmer in N'Djamena, bei 40 Grad, erhält das eine ganz eigene Dimension ... Ich sagte mir: Jemand, der Poesie liebt, kann nicht schlecht sein. Der Schauspieler, der den Bäcker mimt, hat schon eine Waffe bedient. Er kennt den Krieg gut, weil er mit

Soldaten gelebt hat. Ausserdem sind Rache Geschichten im Tschad ziemlich häufig. Das Kontextwissen hat den Schauspielern beim Ausarbeiten der Rolle viel geholfen.

**Hat der Schauspieler, der Nassara interpretierte, wirklich ein Problem mit seiner Stimme oder haben Sie sich das ausgedacht?**

Das habe ich erfunden. Der Gebrauch dieses Gerätes gibt Nassara etwas Unvorhersehbares, Verletzliches, Komplexes. Er ist jemand, der keine Stimme mehr hat. Er kann sich nur schwer ausdrücken, obwohl er ahnt, dass dieser junge Mann eine Rechnung mit ihm zu begleichen hat. Er spricht nie darüber. Nassara sucht nach Erlösung, ist aber unfähig, sich öffentlich und offiziell zu entschuldigen. Das ganze Problem liegt da. Er bittet Gott um Verzeihung, hat aber nicht den Mut, den Sohn jenes Mannes um Entschuldigung zu bitten, den er umgebracht hat. Ebenso ist der Wille, Atim zu adoptieren, eine indirekte Art, um Vergebung zu flehen, ohne es an die grosse Glocke zu hängen und direkt auszusprechen. Andererseits treibt er ihn auch bis zum Äussersten, stellt ihm Fallen, um ihn daran zu hindern, so zu werden wie er selbst, was automatisch passieren würde, wenn Atim ihn ermordete. Er provoziert ihn, indem er ihn dazu bringt, mit ihm in die Moschee zu gehen usw. Nassara ist eine verwirrte und auch romantische Figur.

**Es gibt im Film einen ergreifenden Moment, als es Atim zum ersten Mal gelingt, alleine Brot zu backen. Man bekommt den Eindruck, Arbeit könne eine Mittel sein, mit seinem Land und mit sich selber ins Reine zu kommen.**

Ja, insbesondere, wenn es ein Handwerk ist. Ein wenig wie beim Kino - in den Augen der andern bietet man etwas an. Durch die Weitergabe von Wissen kommt man sich bei der Arbeit näher. Die Arbeit hat mit Abstammung zu tun: Damit ein Handwerk überlebt, muss man bereit sein, das Wissen weiterzuvermitteln. In dem Augenblick, wo Atim alleine Brot backen kann, beginnt er zu kippen. Er wächst über sich hinaus und wird ein anderer, die Arbeit befreit ihn. Es ist sehr wichtig, etwas alleine für sich zu erreichen. Eine lebenswichtige Erfüllung.

**Ja, umso mehr, als Atim bis anhin Schwierigkeiten hatte, sich andern zu nähern und sich zu öffnen.**

Daher die Notwendigkeit einer Vaterfigur! Eine Figur, die als Mittlerin fungiert, die sinnstiftend wirkt, die uns verständlich macht, dass die Welt weiterexistieren muss. Damit die Geschichte weitergeht, ist es nötig, ein Gedächtnis zu schaffen. Durch den Kontakt und dank der Konfrontation mit dem Bäcker findet sich Atim. Nassara, wenngleich er eine unausstehliche Person ist, nimmt ihn in Dienst. Er leitet die schlechte Energie Atims um und kanalisiert sie. Zu bestimmten Zeiten im Leben brauchen wir jemanden, der uns die Richtung weist.

## INTERVIEW mit Mahamat-Saleh Haroun

(géführt von Olivier Barlet, *Africultures*, anlässlich des afrikanischen Filmfestivals in Pays d'Apt im Nov. 06)

*Ce film est d'une telle clarté, il est tellement parlant en soi, que c'est presque difficile d'en parler ! J'ai été frappé par la qualité d'écoute des 200 élèves du lycée d'Apt qui n'ont pourtant pas l'habitude d'être calmes face à des films d'une telle épure. Il y a une tension impressionnante dans le film, à la fois dans le récit et dans le traitement. Sur un thème aussi difficile, quelle a été ta démarche au départ, quels étaient les écueils à éviter ?*

La première chose, c'est qu'il fallait que le couple de comédiens fonctionne, que les deux personnages principaux forment une paire. Il ne fallait pas que l'un des deux joue en dessous de l'autre, sinon il n'y aurait plus eu de film. Ensuite il fallait aller à contre-courant, épurer les choses, jouer la carte de quelque chose de presque sensoriel, faire sentir la chaleur dans cette boulangerie, la proximité des corps, l'espace comme un endroit de partage, entrer dans une mise en scène plutôt que dans une réalisation. C'est-à-dire que ce n'était plus une histoire de technique mais plutôt d'occupation de l'espace, de travail sur les regards, faire en sorte que chaque plan ait un sens, ne jamais faire simplement une transition ou un plan de repos, ce qu'on apprend généralement dans les cours de scénario. C'est cela qui permet de garder cette tension, avec un montage très sec. Je suis tombé sur quelqu'un de très fort, c'est Marie-Hélène Dozo qui est la monteuse des frères Dardenne, elle est quasiment janséniste. C'est cette tension qui fait tout le film. Une autre difficulté était d'arriver à ce que les gens se demandent "à quel moment cela va-t-il arriver ?", question qui crée une tension interne, et c'est ce que j'ai voulu développer dès le début, plutôt que "est-ce qu'il va le tuer ou non ?", question qui ne créerait que du suspense, qui serait un autre rapport au récit.

*J'ai vécu les choses différemment. Pour moi, la tension était plutôt de savoir comment il allait se sortir de cette histoire-là, comment il allait résoudre son problème.*

C'est la même question : quand va-t-il accomplir son acte ou comment va-t-il faire pour s'en sortir. Ce qui m'intéressait c'était de voir comment les choses allaient advenir, et c'est ça qui crée cette espèce de circularité aussi bien dans l'espace que dans le récit parce que les choses se répètent. On a l'impression que les mêmes scènes reviennent, une espèce de cercle infernal qui évoque la guerre civile.

*A un moment du film, on sent qu'un rituel est nécessaire. La scène finale est extraordinaire à ce niveau car elle est à la fois essentielle et ouverte. Atim est train de résoudre son histoire.*

Absolument, pour sortir de ce cercle infernal il a fallu trouver un rituel et une mise en scène de sa propre histoire et de sa propre condition, trouver une fiction pour essayer de briser le cercle infernal et retrouver son libre arbitre. Cette scène-là n'est pas arrivée du jour au lendemain, j'y ai travaillé jusqu'à la dixième ou la douzième version, elle n'était pas évidente du tout, elle est arrivée parce que j'ai creusé et que je cherchais une fin en adéquation avec tout le film et son propos.

*As-tu travaillé seul ou y a-t-il eu un travail collectif sur le scénario ?*

Nous avons comme projet avec Abderrahmane Waberi de le travailler ensemble mais il a eu la sincérité de me dire qu'il ne comprenait pas ce que j'attendais de lui. Il n'avait jamais écrit de scénario. J'ai donc continué seul et me suis vraiment trouvé face à la difficulté de traiter ce thème de la vengeance qui a tellement été utilisé au cinéma. Un autre écueil à éviter était effectivement de faire le énième film où on tue le méchant. J'ai pensé à *Unforgiven* (Impitoyable), un film de 1992 de Clint Eastwood où il y a une justice immanente, divine, mais où ceux qui ont violé sont massacrés à la fin. Je ne voulais pas arriver à la même chose. Pour tout dire, je voulais surtout proposer une utopie à ce pays tchadien meurtri depuis plus de 40 ans, contribuer à ouvrir un horizon. Cela ne pouvait advenir que parce qu'à la fin du film, la main d'Atim ne tremble pas, ce qui symboliquement veut dire que c'est en conscience qu'il fait les choses. Et on sent qu'il y a quelque chose de trouble dans tout le film jusqu'à ce moment où sa main ne tremble pas. C'est à ce moment-là que son grand-père, qui n'est pas dupe, lui dit "tu es devenu un homme", parce que sa main n'a pas tremblé. Et quand vous avez comme moi cette expérience terrible de la guerre et des armes, vous savez que les gens tremblent parce qu'ils ont peur mais tirent quand même, ce qui veut dire que ces gens le regretteront toute leur vie. D'autres le font de sang-froid, en toute conscience, et ils n'ont pas de regret. C'est ce que je voulais travailler, par de petits détails. Mais on n'a pas besoin de tenir une arme pour comprendre la peur qui habite à un moment donné le personnage principal.

*L'affiche porte une phrase qui me gêne : "le pardon est la seule victoire". Je n'ai pas vu ça dans le film, peut-être parce que je range le pardon une conception chrétienne. Lors d'une interview de Sembène Ousmane, je lui avais parlé des demandes de pardon occidentales concernant l'esclavage et il m'avait répondu : "Pourquoi les Occidentaux passent-ils leur temps à demander pardon ? C'est la culture d'absolution occidentale qui fait demander pardon." Je ne vois pas dans le film ce type de pardon mais quelqu'un qui*



*cesse de vouloir assumer le poids des autres, cette histoire que le grand-père lui lègue en lui demandant de tuer.*

Cette phrase n'est pas une idée de moi, mais à un moment donné un film devient un peu comme un enfant qui vous dépasse, qui marche tout seul, qui fait sa vie. J'essaie toujours de ramener à ce que moi j'ai voulu dire, mais l'interprétation d'une œuvre est indépendante de la volonté ou de l'intention de l'auteur. La notion de pardon est effectivement chrétienne et je ne la connais pas bien. Cela nous ramène à l'eurocentrisme, comment on lit les choses uniquement à l'aune de sa propre culture, alors que c'est un film simple, épuré, évident. Atim annonce dès le début que son père a été tué bien avant sa naissance. Avec la femme de Nassara enceinte, on peut transposer les personnages au moment où la mère d'Atim était enceinte de lui. Ce triangle fait un cercle infernal, sans fin... et ce cercle aurait pu continuer à tourner. C'est par rapport à ce cercle qu'Atim se définit et trouve une issue et c'est pour cela que la question est de savoir comment il va s'en sortir puisqu'il est dans un cercle infernal. La question ne se pose donc pas par rapport au pardon mais par rapport à son propre libre arbitre.

*Et de savoir comment devenir un homme dans une telle constellation.*

Voilà, comment devenir un homme, c'est un moment d'apprentissage.

*On dit souvent que les enfants prennent en charge sans qu'on le leur demande explicitement ce que leurs parents n'ont pas réussi à accomplir. Dans ton film, c'est très clairement le grand-père qui lui donne une mission. Tu tenais à cette clarté ?*

Oui, je voulais inscrire cela par rapport au Tchad, avec cette guerre qui habite plusieurs générations, le grand-père, le père victime et le fils. Qu'est-ce qu'on lègue aujourd'hui à un jeune de 17 ou 20 ans au Tchad, dans ce pays indépendant depuis 1960 si ce n'est la violence, la culture de guerre ? Et on lui demande de continuer dans la même voie. On ne peut s'en sortir que par la conscience d'être un homme libre, de s'inscrire de manière individuelle dans l'Histoire et non plus en acceptant d'être l'héritier de cette Histoire, fut-elle odieuse, parce que c'est la tradition. Pour ouvrir un horizon ou trouver une utopie, il faut à un moment accéder à cette vision de soi-même, se projeter sans trimballer les boulets du passé. Ce personnage n'a pas d'autre choix que de se débrouiller par lui-même.

*Et le spectateur de se poser la question : "qu'est-ce que je ferais dans un cas comme ça ?"*

Absolument, il fallait être en permanence avec Atim et pouvoir suivre la même réflexion. J'aime beaucoup le processus socratien qui consiste à pousser le spectateur à se poser des questions à travers ce qu'on lui donne à voir. Si on regarde le film avec attention, on ne peut pas ne pas être dans le dilemme de ce jeune homme.

*Il me semble que si le film réussit ce pari, c'est qu'il supprime toute notion de spectacle. Dans la construction de l'image, dans le scénario, dans le montage, tu installes dès le départ un rythme qui est celui de la réflexion, de l'intériorité du personnage.*

Pour arriver à cette tension, il fallait très vite incarner une espèce de douleur intérieure. C'est un personnage habité. Ce rythme me semble le plus juste pour que le spectateur se pose les mêmes questions qu'Atim ou qu'un autre jeune Tchadien face à cette situation. Pendant qu'on tournait le film, les rebelles ont attaqué N'Djamena et on a dû arrêter le tournage. C'était le 13 avril 2006, comme si les choses se répétaient, comme une mise en abîme du film lui-même. Ngarta Tombalbaye a été tué le 13 avril 1975, premier coup d'Etat. Dans le même temps, le jeune comédien Ali Bacha Barkaï avait 18 ans ce jour-là et on voulait lui organiser une fête, qui n'a pas pu avoir lieu. Faire ce film devenait aussi faire de la résistance contre la bêtise des hommes. Que faire quand on a l'âge de ce jeune homme, dans un pays dévasté où on ne vous transmet rien d'autre que cet avenir qui n'est qu'un précipice, où on donne une arme à des gamins pour qu'ils perpétuent l'horreur. Atim prend conscience que son avenir ne dépend que de lui et de son libre arbitre.

*Tu abordes la question de savoir comment une société peut sortir du cercle infernal de la répétition de la violence sur un mode très individuel : comment faire des choix pour soi. Le travail du Tchadien Issa Serge Coelo dans Daresalam est plus historique ; il y a aussi des travaux qui portent davantage sur les questions d'impunité, de justice, par exemple tout ce qui touche au Rwanda. Est-ce que c'est quelque chose que tu aimerais traiter, cet aspect sociétal du rituel dont on parlait tout à l'heure ?*

S'il fallait traiter cette question de manière communautaire, on arriverait à autre chose, l'identification et l'empathie par rapport à Atim ne seraient pas aussi fortes. Pour prendre conscience de l'horreur de cette situation, il fallait travailler sur une personne et le poids de la mission qu'on lui fait porter. Il me semble que c'est plus fort et plus juste pour faire prendre conscience aux Tchadiens de ce problème. La plupart des

Tchadiens ont été victimes de cette guerre d'une manière ou d'une autre. Il fallait individualiser pour arriver à toucher chacun. Donner à chacun une place et une possibilité de réflexion par rapport au sujet. Il me semble que ce sont les individus qui peuvent apporter des choses, pas les groupes. L'esprit grégaire, qui est très africain, n'est pas la meilleure chose pour réfléchir sur la violence puisque ce sont les groupes, les familles qui reproduisent les choses.

*Cela apparaît comme un préalable : il faut qu'il y ait un travail individuel avant qu'un travail collectif puisse exister.*

Absolument. Je ne crois pas à une conscience soudaine collective, c'est pratiquement contre-révolutionnaire, au sens de créer une sorte de rupture pour ouvrir à un autre possible.

*Un tournage à N'Djamena aujourd'hui, avec les rebelles qui attaquent la ville au milieu du tournage, et arriver quand même à faire du cinéma, cela paraît hallucinant.*

Oui et en même temps, pendant le tournage, les gens prennent conscience de l'importance d'exister ou de montrer une autre image. Cette violence-là, parce qu'elle est spectaculaire, est beaucoup plus importante pour la représentation, pour les médias, qu'un film. C'est cette conscience-là qui nous a soudés, toute l'équipe tchadienne, techniciens et artistes compris, pour faire ce film. Avec toute la douleur possible. Tout compte fait, c'est quoi être un bon comédien ou être juste dans un film ? C'est tout simplement qu'à un moment donné les comédiens prennent conscience, et c'est douloureux, que ce moment qu'on est en train de fabriquer, qui est court, qui est fictif, s'inscrit en fait dans une éternité. Et quand on prend conscience de ça, on se donne plus qu'il ne faut. Cette guerre on l'a déjà gagnée parce que ce que nous faisons s'inscrit dans l'éternité. C'est ça qui nous a donné la force de continuer à faire le film, de braver même l'insécurité. On est allés dans le désert alors que les rebelles rôdaient autour. L'équipe tchadienne était d'accord pour dire que ce ne serait pas le même film si on n'allait pas dans le désert, donc finalement on y est allés et on est contents de l'avoir fait, ça nous paraît utile contre l'absurdité de la guerre.

*"Atim" veut dire "orphelin". Nassara lui demande toujours qui est son père alors qu'il s'appelle "orphelin" ! Ce personnage est travaillé par une contradiction permanente, un doute qu'il n'arrive pas à exprimer.*

Tout à fait et en Afrique ne pas répondre à la question "qui est ton père", c'est très violent. Je pense que Nassara doit se douter que ce jeune fait partie de la progéniture de l'un de ceux qu'il a tués. C'est pour ça qu'il va fouiller dans ses affaires, voler le premier pistolet qu'il a. Il essaie en même temps, et c'est là toute l'humanité et l'imprévisibilité du personnage, de pousser Atim vers la prière dans laquelle il a trouvé le chemin de la rédemption. On dirait qu'il veut absolument mettre Atim sur ce chemin pour qu'il ne répète pas ce que lui a fait. Atim est un Nassara potentiel et dans l'altérité de Nassara, il se voit lui-même projeté. Sa difficulté est de se définir par rapport à cela et c'est ce qu'il essaie de trouver à la fin.

*Il y a beaucoup de subtilité dans le personnage de Nassara dont on comprend qu'il regrette le mal qu'il a fait dans sa vie et qui a en même temps une violence en lui toujours présente dont il ne sait que faire. Il est terriblement humain.*

Tous les deux ont un problème dont ils ne peuvent pas parler, qui est en fait le père d'Atim. Nassara pose la question mais quand on lui demande s'il veut vraiment savoir, il ne répond pas. Et c'est comme s'il y avait un cadavre ou le fantôme du cadavre du père entre eux. Peut-être que Nassara prend avec le recul conscience qu'il a été un criminel, un monstre, et qu'Atim porte aussi cette douleur et qu'ils n'arrivent pas à se parler. D'où l'impossibilité de construire quelque chose ou de partager l'espace avec sérénité. Il y a forcément tension. D'ailleurs, en réalité, le film ne dit pas que c'est la fin de la violence : tant que cette tension est là, elle peut éclater à tout moment. C'est un peu comme chez Kitano où la violence surgit de manière fulgurante.

*Ce qui est très fort, c'est que finalement Atim incarne en quelque sorte la violence que Nassara a pu exercer. Il en est un miroir, sa propre difficulté à être en relation avec lui-même.*

Absolument. Il a en lui-même une violence qu'il essaie de gérer parce qu'il est face à une violence qui est juste l'étape au-dessus et dans laquelle il pourrait tomber. Et c'est ça qui crée toute cette hésitation, à tourner autour, à réfléchir. Ça dépasse l'ordre du discours, il n'y a pas de dialogue possible. Au Tchad, les gens s'attendaient à une autre fin, une illustration de la réalité –ils ont été interpellés... ce qu'Atim porte avec la femme de Nassara, ait une histoire avec elle pour bien venger son père et qu'il tue Nassara à la fin. Mais la proposition du film ouvre des fenêtres. Le sujet politique tchadien va au-delà du pays, parce qu'on ne fait n'en fait pas du folklore ni une histoire lointaine. Je l'inscris dans les inhumanités pour lui donner une sorte d'humanité. Je n'oublie jamais l'image première de l'Afrique qui a été faite par les autres, l'image du péché originel. Je ne l'oublie pas et j'essaie de ne pas faire de l'Afrique un spectacle qu'on regarde avec distance. Juste en étant moi-même.

*Une des grandes forces du film, c'est de refuser en permanence à Atim la possibilité de ce que l'on appelle le pardon ici, c'est-à-dire accepter un geste de tendresse ou quoi que ce soit qui lui soit offert. Il est toujours dans le rejet. Comment ce jeune acteur a-t-il vécu un rôle aussi dur ?*

C'est quelqu'un qui parle peu, il lit beaucoup, il est très intelligent, très doué. J'allais souvent le voir pour discuter, lui demander si ça allait et un jour, il m'a dit "je ne sais plus qui je suis". Quant au boulanger Nassara, il était en larmes à la fin du tournage. C'est ça aussi le trouble, ce sont des rôles qui marquent, qui les ont habités parce qu'on est arrivé à créer des rôles de composition, ce qui est assez rare dans nos cinématographies, qui produisent plutôt des films de contemplation ou des chroniques. Ce qui m'intéresse, c'est de marcher sur la corde raide, en sachant que je peux tomber, mais que si je tombe ce n'est pas grave, c'est la vie. On n'a pas d'autre solution lorsqu'on est acculé que sauter et essayer de trouver la voie. Après, ou on survit, ou on est morts ! C'est un peu comme les boat people qui quittent le Sénégal, je le vis comme ça.

*Comment ça s'est passé pour trouver les acteurs ?*

Youssef Djaoro, qui joue le rôle du boulanger, avait joué dans *Daresalam* et je l'ai remarqué parce qu'il y avait une présence extraordinaire. Quand je lui ai proposé le rôle, je savais qu'il pouvait le faire, vu son histoire, son parcours, et je l'ai vu très vite se transformer. Ensuite, je lui ai demandé de se raser la tête de laisser pousser sa barbe et tout ça participe de la construction du personnage. Pour le jeune Atim, on n'avait ni les moyens, ni l'envie de voir dix mille personnes pour trouver celui qui pouvait l'incarner. J'ai vu quatre jeunes et celui-là, avec son regard, son amour de la poésie, son intelligence, je me suis dit que c'était avec lui qu'on allait le faire. C'est un bon comédien, je l'ai découvert sur ce film. Et parce qu'il habitait son rôle, il faisait même des propositions ou venait me voir quand je faisais des choses qui lui semblaient contraires à la psychologie de son personnage, ce qui est quand même extraordinaire pour quelqu'un qui n'a jamais fait de cinéma et qui avait dix-sept ans quand on a commencé le tournage. Ce sont eux qui portent le film, tous les deux.

*Pour la production, tu as travaillé avec Abderrahmane Sissako. Vous êtes tous les deux très pris, dans de très petites structures, ça ne doit pas être facile.*

Oui et non. On est dans des petites structures, on n'a que la passion du cinéma et l'amitié qui permet de se comprendre, l'affinité intellectuelle qui fait que les choses avancent malgré la petitesse de la production mais on a pu avoir des gens qui nous ont accompagnés dès le début sur le projet, ce qui a permis au film d'exister même si on n'a pas eu beaucoup de moyens.

*C'est vrai que quand on voit le film on se dit que c'est une production relativement légère, il n'y a pas de grands décors, de grands mouvements de figurants.*

Absolument. Je suis content parce que le décor de la boulangerie a été créé par des Tchadiens, qui avaient commencé comme assistants et j'aime bien les voir évoluer comme ça. On a fait le film dans les temps, on l'a même fait en moins de jours que prévu avec une équipe qu'on dirait non professionnelle. Mais ils ont conscience que faire un film, pour le Tchad comme pour eux ou pour moi c'est important, alors ils se défoncent. Donc arrêtons de dire qu'il n'y a pas de professionnels et que ça empêche de faire des films importants qui puissent représenter dignement l'Afrique un peu partout dans le monde. Avec une certaine conscience, on arrive à trouver les gens, parce qu'ils ont le désir de se raconter, de se voir en image et c'est à nous, réalisateurs, d'exploiter cela. Les professionnels, ce sont les réalisateurs qui les créent, ce sont des gens que l'on prend et qui petit à petit deviennent professionnels en apprenant sur le tas. "L'école du soir" comme disait Sembène.

*C'est la première fois que tu tournais sans Kalala, ton régisseur et ami très proche. J'imagine que ça créait un manque ?*

Oui, j'ai ressenti l'absence de Kalala mais en même temps j'avais l'impression qu'il était là, que son ombre planait sur le tournage. C'était extraordinaire pour moi parce que je ne suis pas mystique, je n'ai jamais cru à ces choses-là, aux rapports entre le visible et l'invisible, mais là j'avais l'impression que rien ne pouvait nous arriver. Malgré tous les problèmes qu'on avait eus, de caméra, d'objectifs qui étaient bousillés, la guerre qui était arrivée, j'avais l'impression que Kalala était toujours là. C'était très fort, l'équipe n'arrêtait pas d'en parler et son esprit était vraiment avec nous. Maintenant j'ai fait le deuil, même si sa mémoire est indestructible et il me semble qu'il m'a accompagné pour faire ce film et qu'on pourra maintenant faire d'autres choses.

## New Crowned Hope: Hoffnung für die Welt

*Jede wichtige Kunst ist politisch, und die Politik gerade in unserer Zeit braucht die Kunst überaus dringend. Peter Sellars*

Im Rahmen des Festivals „New Crowned Hope“ ist Peter Sellars Auftraggeber und Koproduzent von *Daratt*. Der amerikanische Regisseur war 2006 General-Künstler des Mozartjahres und hat für die Stadt Wien ein Festival konzipiert, das es so wohl noch nie gegeben hat und das in seiner Form und seiner Strahlkraft wahrhaft utopisch genannt werden kann. Das Festival von Peter Sellars und die Produktion einer Reihe von aussergewöhnlichen Filmen tragen mit "New Crowned Hope" den Namen einer Freimaurerloge, der Wolfgang Amadeus Mozart selbst angehört hat. Für die Loge "Zur neu gekrönten Hoffnung" komponierte er das letzte Musikstück seines Lebens - und er ist dort letztmals öffentlich aufgetreten. Von drei zentralen Werken seines letzten Lebensjahres lassen sich auch die Neuproduktionen des New Crowned Hope-Festivals inspirieren, von der „Zauberflöte“ von „La Clemenza di Tito“ und von „Requiem“.

„Ein Festival sollte Menschen aus allen Teilen des Globus versammeln, die sich kennen lernen, in Dialog treten sollten, weil sie an den gleichen Fragen arbeiten“, sagt Sellars. Mit New Crowned Hope will er einen weltumspannenden Dialog zwischen Künstlern entfachen.

„New Crowned Hope“ ist um Mozarts letztes Lebensjahr zentriert und um das, wonach er damals suchte. Er war nicht nur an Kategorien wie laut und leise, schnell und langsam interessiert, sondern immer auch an den grösseren Fragen des Lebens. Deswegen hat er Musik geschrieben, und das Programm des Festivals versucht, sich mit diesen Fragen zu befassen. Die Wirkung von Kunst macht es aus, wie wir weiterkommen. Mozart stellte sich eine künftige reale Möglichkeit vor, nämlich ein Europa ohne Könige – was dann eintrat. Es musste aber zuerst artikuliert werden, und Mozart hat sich damit wirklich auseinandergesetzt. Wenn man die Symbolik in den Freimaurer-Musiken einmal verstanden hat, findet man sie auch in den Symphonien, Konzerten, im Klarinettenquintett, und sieht, dass es in Mozarts musikalischer Sprache um Visionäres geht. „Meine Vision von „New Crowned Hope“ ist, Mozart hier zu treffen. Natürlich sind die Formen anders, weil wir 250 Jahre später leben, aber auf Mozarts Visionen vermögen sie doch zu antworten. Ich wollte keine Musik à la Mozart, auch keine Kämpfe gegen Mozart, weil das Kitsch ist, ich wollte einen Dialog schaffen; in dem werden einige Ansichten geteilt, andere vielleicht nicht. Darum geht es.“ (Peter Sellars)

"Wir sind doch weltweit von der Politik enttäuscht, Millionen von Menschen gehen auf die Straßen deswegen. In Paris, in Nepal oder Kairo. Wegen der totalen Absenz von Utopie und Vision, die uns die Leute an der Macht heute einfach nicht bieten." Doch Peter Sellars glaubt an die Utopie und die Vision, zumindest was die Kunst und sein Festival New Crowned Hope betrifft.

## LANDESINFO

Die in Zentralafrika gelegene Republik Tschad ist über dreimal so gross wie Deutschland und gehört zu den ärmsten Ländern der Welt. Das Land besteht in weiten Teilen aus Wüste, es gibt in der Sahelzone aber auch grasbewachsene Trockensavannen. Die Menschen leben vom Fischfang, vor allem rund um den Tschadsee, und von der Landwirtschaft. Es wird Baumwolle für das Ausland und Getreide und Gemüse für die Eigenversorgung angebaut. Im zentralen und nördlichen Teil des Landes werden von Hirten Rinder, Schweine und Ziegen gehalten. Nur ungefähr die Hälfte der Kinder geht zur Schule, müssen doch viele von ihnen mitarbeiten, um ihre Familien zu ernähren. Im Tschad leben über 200 verschiedene Völker zusammen, was zu vielfältigen Problemen führt. Vor allem die arabisch-muslimischen Völker im Norden und die Völker im Süden, die Christen sind oder an Naturreligionen glauben, bekämpfen sich seit den 60er Jahren in einem Bürgerkrieg. Die Lage hat sich durch verschiedene Friedensabkommen seit 2001 zwar beruhigt, bleibt aber äusserst instabil, wie das Aufflammen der Kämpfe 2006 gezeigt hat.



### Fläche

1'284'000 km<sup>2</sup>

### Einwohner

9.25 Mio.

### Landessprachen

- Französisch (Amtssprache)
- Arabisch (Amtssprache)
- über 50 regionale Sprachen

### Stammesgruppen im Norden (überwiegend islamisch):

Nare-Araber, Toubou, Fulani, Haussa, Kanembou, Boulala und Wadai

### Stammesgruppen im Süden (überwiegend christlich):

Baguirmi, Kotoko, Sara, Massa and Moundang

## **DER BÜRGERKRIEG IM TSCHAD**

Seit 1965 befindet sich der Tschad im Bürgerkrieg. Die Unabhängigkeitserklärung hat die Opposition zwischen dem animistischen und christlichen Süden und dem muslimischen, dem Nasserismus zugetanen Norden aufflammen lassen. Nachdem der Tschad am Anfang unter dem Einfluss von Männern des Südens stand, François Tombalbaye und Félix Malloum, wurde er ab 1979 von Männern des Nordens regiert: Goukouni Weddeye, Hissène Habré und Idriss Déby, die mit Berufung auf ihre Ethnie an die Macht kamen. Trotz der Unterzeichnung mehrerer Abkommen zwischen Präsident Déby und verschiedenen Rebellengruppen hält die Instabilität an, insbesondere im Süden in der Region des Tschadsees und neuerdings auch im Osten. Die Regierung mit Sitz in N'Djamena ist heute weit davon entfernt, das gesamte nationale Territorium unter Kontrolle zu haben. Das Land ist durch die kumulierten Folgen von Krieg, Dürre und Hungersnot völlig ausgeblutet.



## GESCHICHTLICHER ABRISS

Am 11. August 1960 erhält das Land seine Unabhängigkeit. François Tombalbaye aus dem Süden wird erster Präsident. Allerdings dominiert der Nord-Süd-Gegensatz die Innenpolitik: Der Norden des Landes, der von islamisch-arabisch-berberischen Stämmen bewohnt wird, fühlte sich benachteiligt gegenüber dem schwarzafrikanisch-christlich-animistischen Süden, der seit der Kolonialzeit eine Vormachtstellung besass.

1966 wird die muslimische FROLINAT gegen die christlich-sudistische Dominanz gegründet, es kommt zum Beginn eines Bürgerkrieges. 1969 interveniert Frankreich auf Seiten Tombalbayes. Libyen, Algerien und Sudan dagegen unterstützen die FROLINAT. 1973 besetzt Libyen den Aouzou-Streifen.

1975 stürzt General Félix Malloum Tombalbaye und wird Präsident, Premierminister wird Hissène Habré. 1976 kommt es zum Bruch zwischen Muammar al-Gaddafi und Habré. Goukouni Weddeye kämpft mit Gaddafi gegen die Zentralregierung.

1979 kommt es zum Frontwechsel Habrés zu Weddeye. N'Djamena wird erobert und das *Gouvernement d'Union Nationale de Transition* unter Weddeye regiert. 1980 kommt es wiederum zum Bruch zwischen Habré und Weddeye. Daraufhin greift Libyen auf Bitten Weddeyes ein, Gaddafi zieht seine Truppen auf französischen Druck hin allerdings wieder zurück. Habré kann mit ägyptischer, sudanesischer und US-amerikanischer Hilfe Weddeye verdrängen.

1982 wird N'Djamena durch Habré erobert, es beginnt die sogenannte Zweite Republik (1982 bis 1990), während der es zu schwersten Menschenrechtsverletzungen kommt. 1983 wird Tschad de facto am 16. Breitengrad zweigeteilt. Libysches Militär ist im Norden präsent, insbesondere im Aouzou-Streifen.

1986 bis 1987 gehen die tschadischen Regierungstruppen in die Offensive. Es beginnt die französische Militäroperation Epervier. Die libyschen Truppen werden, bis auf den Aouzou-Streifen, aus allen Stützpunkten verdrängt. 1989 wird der Vertrag von Algier über die friedliche Regelung des Aouzou-Grenzkonflikts unterzeichnet.

1990 beginnt eine Verhandlung über den Aouzou-Konflikt vor dem Internationalen Gerichtshof in Den Haag. Habré wird durch die bewaffnete Opposition des „Mouvement Patriotique du Salut“ von Idriss Déby gestürzt und in die Flucht getrieben, Déby nimmt N'Djamena ein.

1993 verabschiedet die Nationalkonferenz Übergangsverfassung, -parlament und -regierung. 1994 wird durch den Internationalen Gerichtshof der Aouzou-Streifen wieder Tschad zugesprochen.

Im Dezember 1994/Januar 1995 findet eine Wählerregistrierung statt, deren Durchführung und Ergebnisse beanstandet und vom Obersten Gerichtshof annulliert werden. Der bestehende Wahlkalender wird wieder obsolet, die Transitionsphase um ein weiteres Jahr bis zum 8. April 1996 verlängert.

1996 kommt es zudem zu einem Verfassungsreferendum, woraufhin die neue Verfassung in Kraft tritt.

Am 3. Juli 1996 finden Stichwahlen zwischen Déby und Wadal Abdelkader Kamougué statt. Die Feststellung des offiziellen Endergebnisses durch die Cour d'Appel am 14. Juli 1996 bescheinigt Déby 69 %, Kamougué 31 % der Stimmen. In den Parlamentswahlen von Anfang 1997 wird folgendes Endergebnis festgehalten: MPS 66 Sitze, URD 29, UNDR 14, UDR 4, RDP und PLD je 3, AND 2 sowie UNRT, CNDS, FAR, ACTUS je 1 Sitz.

Ende 1998 beginnen bewaffnete Auseinandersetzungen zwischen Regierungstruppen und Rebellen um Youssouf Togoimi (Tibesti-Konflikt).

Präsident Déby wird im Mai 2001 wiedergewählt. Im Dezember 2001 wird zwischen der Regierung und den Rebellen im Tibesti ein Friedensabkommen abgeschlossen.

Am 10. Oktober 2003 beginnt die Förderung von Erdöl unter der Führung von ExxonMobil und mit Unterstützung der Weltbank im Doba-Becken im Süden Tschads. Über eine 1.050 Kilometer lange Pipeline wird dieses an die Atlantikküste Kameruns befördert und dort verschifft. Dies wird vereinzelt als geopolitisch bedeutender Schachzug der USA gesehen und aus menschenrechtlicher und ökologischer Sicht kritisiert.

Seit 2003 fliehen sudanesisch-flüchtlinge vor dem Konflikt in Darfur nach Tschad. Der Konflikt greift zusehends auf Tschad über, die Dschandschawid-Reitermilizen aus Darfur sind mittlerweile auch in den tschadischen Grenzgebieten aktiv.

(Quelle: Wikipedia)