

Dossier de presse trigon-film

EN ATTENDANT LE BONHEUR ou HEREMAKONO

de Abderrahmane Sissako

Mauritanie 2002

Distribution:

trigon-film
Klosterstrasse 42
Postfach
5430 Wettingen 1
Tel: 056 430 12 30
Fax: 056 430 12 31
info@trigon-film.org
www.trigon-film.org

trigon-film Suisse romande:

Irène Fall-Lichtenstein
Té+l: 022 329 31 66
Fax: 022 329 31 65
lichtenstein@trigon-film.org

Matériel photographique:

www.trigon-film.org
dans «Bildergalerie»

Fiche technique

Réalisation	Abderrahmane Sissako
Scénario	Abderrahmane Sissako
Image	Jacques Besse
Montage	Antoine Ouvrier
Son	Alioune Mbow Laurent Dreyer
Mixage	Laurent Dreyer
Décors	Joseph Kpobly Laurent Cavero
Costumes	Majida Abdi
Année de production	2002
Pays	Mauritanie
Langue	Hassanyia–français /f/a
Format	35 mm –1 :1.66
Durée	1 h35
Production	Duo Films
Production exécutive	Guillaume de Seille
Une coproduction	Duo Films, ARTE France
Avec la participation	du Fonds Européen de Développement, du Ministère français des Affaires Etrangères, de l'Agence Intergouvernementale de la Francophonie

Fiche artistique

Khatra	Khatra Ould Abdel Kader
Maata	Maata Ould Mohamed Abeid
Abdallah	Mohamed Mahmoud Ould Mohamed
Nana	Nana Dakité
Soukeyna, la mère	Fatimetou Mint Ahmeda
Makan	Makanfing Dabo

Tchu
Festivals et prix

Santha Leng

Cannes 2002, Un certain regard :
Prix de la critique internationale
6^{ème} Biennale des Cinémas Arabes, Paris, 2002 :
Grand Prix de l'Institut du Monde Arabe
Pusan 2002
Fespaco 2003, Ouagadougou
Festival International de Films de Fribourg 2003

Synopsis

Nouadhibou est une petite ville de pêcheurs arrimée à une presqu'île de la côte mauritanienne. Abdallah, jeune Malien de 17 ans, retrouve sa mère, en attendant son départ vers l'Europe. Dans ce lieu d'exil et de fragiles espoirs, le jeune homme, qui ne comprend pas la langue, essaie de déchiffrer l'univers qui l'entoure et dont font partie Nana, sensuelle jeune femme qui cherche à le séduire, Makan qui comme lui rêve de l'Europe, Maata, ancien pêcheur reconverti en électricien, toujours accompagné de son disciple, Khatra, apprenti en culottes courtes. C'est lui, l'enfant espiègle, qui enseigne à Abdallah la langue locale pour que ce dernier puisse rompre le silence auquel il est condamné. Tous ou presque ont le regard rivé vers l'horizon, en attendant un hypothétique bonheur...

Abderrahmane Sissako

Abderrahmane Sissako est né en 1961, en Mauritanie. Il grandit au Mali, puis, dès 1982, fait ses études de cinéma à l'Institut du Cinéma de Moscou, où il réalise *Le Jeu*. Actuellement, il vit et travaille en France tout en gardant l'Afrique au cœur de ses films. Autre thème récurrent: l'exil. Tel était déjà le cas dans *Octobre* (1993), son film le plus connu, tourné en Russie juste avant son départ, et qui a été primé dans de nombreux festivals. Il a depuis réalisé *Le chameau et les bâtons flottants* (1995), *Sabriya* (dans la collection initiée par ARTE, *African Dreaming*) et, en 1997, *Rostov-Luanda* (dans le cadre de *Dokumenta Kassel*). Puis, dans le cadre de la collection 2000 vu par ..., initiée par Haut et Court et ARTE France, il réalise, en 1998, *La vie sur terre*, l'histoire d'un cinéaste africain vivant en France et qui, à la veille de l'an 2000, part retrouver son père à Sokolo, au Mali. Son regard fédère fiction et documentaire, politique et poétique.

Ses films

1988 *Le Jeu* (c-m)
1993 *Octobre* (c-m)
1995 *Le chameau et les bâtons flottants* (c-m)
1996 *Sabriya*
1997 *Rostov-Luanda*
1998 *La vie sur terre*
2002 *En attendant le bonheur*

Propos d'Abderrahmane Sissako

HEREMAKONO ou EN ATTENDANT LE BONHEUR

Nouadhibou est une ville de transit. On y vient pour gagner un peu d'argent avant de partir vers un ailleurs. Cette ville ne m'est pas indifférente puisqu'il y a quelques années, j'y ai transité avant mon départ pour la Russie, où j'allais étudier à l'école de cinéma de Moscou. Ces lieux sont comme des parenthèses, ce sont des lieux provisoires. Au Mali, ils portent un nom, "Heremakono", c'est à dire : "En attendant le bonheur".

L'EXIL

À la fin du film, alors que le jeune homme quitte la maison pour un train ou un avion, il se retrouve seul, avec sa valise, porté par le désert. Cette image de lutte, de solitude signifie pour moi que l'exil est antérieur au voyage. L'idée de transiter quelque part avant d'aller vers un lieu qu'on n'atteindra peut-être jamais, l'exil avant le voyage, est le point de départ de ce film. C'est déjà exilé que je me suis mis à voyager... C'est peut-être ça le bonheur, en attendant.

LE DÉRACINEMENT

J'ai voulu raconter le parcours de quelqu'un à qui il manque l'un des codes principaux pour intégrer la société et a fortiori toute société : la langue. On peut être déraciné dans son propre pays si la langue nous manque. Et quand la langue manque à quelqu'un, il se perd. Mais le regard devient un mode de communication, le regard s'aiguise. Alors l'homme devient plus attentif au monde qui l'entoure.

RELATION NORD-SUD

Il y a un lien très fort – parfois affectif, parfois dramatique – entre le Nord et le Sud. Ce lien s'inscrit malheureusement dans un rapport d'inégalité, et la télévision contribue à implanter une culture extérieure au détriment d'une culture existante. L'un des drames de l'Afrique, c'est que son peuple est rarement confronté à sa propre image. En allumant la télévision, là-bas, on ne voit que l'Europe et l'Occident. De cet état de faits résulte une acculturation, arme nouvelle d'une société dominante.

LES CORPS ÉCHOUÉS

Le sentiment de ne pouvoir aller là-bas, vers l'autre rive, d'être privé de sa liberté d'homme est un sentiment qui nous est familier, à nous, Africains. La mer rejetant un corps sur les rivages de Nouadhibou, de Tanger ou de Tarifa symbolise le refus d'une civilisation à une autre. Ce refus de nous est une violence dont on ne parle pas. Mais il n'y a pas que les corps qui échouent sur le rivage, il y a aussi la lumière. Et cette ampoule portée par une mer qui scintille témoigne ainsi du fragile espoir de ce qu'est la vie.

L'INITIATION À LA VIE

La petite griotte a peut-être une plus belle voix que son maître, mais elle est fascinée par cette femme qui lui transmet quelque chose. C'est la même chose entre le vieux Maata et l'enfant : la transmission du savoir est une métaphore de la vie. C'est pour exprimer que tout ce qu'on fait est répétition et que la création consiste à s'approcher de quelque chose qui nous sublime et nous fascine.

L'IMPROVISATION

J'ai privilégié les improvisations et tout ce qui peut se substituer au scénario. Car lorsqu'on travaille avec des acteurs non professionnels et qu'on filme dans un lieu jamais exploré par le cinéma, on est plus élève que maître, on est moins réalisateur que spectateur attentif. Chaque jour, il fallait être disponible et abandonner ce qui était écrit pour aller vers la vie.

Adaptation d'un entretien réalisé par Franck Garbarz

Echange avec Raymond Depardon paru dans «Libération», le 15 janvier 2003

Le Blanc et le Noir

Abderrahmane Sissako : Le vrai problème, en ce moment, c'est que l'Afrique parle très peu d'elle-même. Elle n'en a pas les moyens. Rien n'est mis en place pour faire naître un regard. Cela décourage, ou encourage à l'exil hors du continent. Désormais, il y a beaucoup plus de regards extérieurs sur l'Afrique, même un peu décalés (moi le premier qui vis en France), que de regards venant de l'intérieur du continent. Ne vivant pas le continent, je ne peux plus dire que je suis une conscience africaine.

Répondant à Raymond Depardon qui dit avoir cherché des textes africains pour tourner son film et, n'en ayant pas trouvé, s'être vu contraint d'utiliser le texte d'un Blanc, Diego Brosset, se mettant à la place de l'Africain :

A. S. : C'est un réflexe de Blanc d'aller chercher dans l'écrit le soubassement d'un film...Cela éloigne ce continent du reste du monde, alors que sa réalité n'est pas celle-là. La vie d'un Africain, ses idées, ses habitudes sont beaucoup plus proches de celles d'un Occidental qu'on ne le croit. Les deux participent d'une identique humanité. Les formes sont différentes, mais le fond est le même : devant l'exil, un Mauritanien et un Breton ressentent la même chose. Ce sont les traditions orales qui pourraient le dire : l'Afrique ne s'écrit pas, elle se voit, elle se chante, souvent à travers des canevas fixés et transmis depuis le XII^{ème} ou le XIII^{ème} siècle. Il ne faut pas isoler l'Afrique. Au contraire.

Le temps de l'Afrique

Raymond Depardon : L'autre écueil, c'est que le cinéma d'Afrique se mette à ressembler aux autres : mêmes histoires, mêmes symptômes, mêmes banlieues, même naturalisme, même jeu des comédiens, mêmes tics esthétiques.

A. S. : Cela arrive car souvent l'Afrique se voit réduite à tel ou tel événement qui reflète ou amplifie les préoccupations des Occidentaux à un moment donné.

Pourtant, sur le continent, le potentiel humain existe, mais il n'a pas la capacité, ni même la possibilité d'affirmer son propre regard. En Afrique, il y a très peu de moyens pour le cinéma, quasi pas de politique du cinéma de la part des gouvernements.

R.D. : Pourtant, c'est un continent inensément cinématographique, il est beau à filmer. Et le temps n'est pas le même : une minute dans le désert ou à Nouadhibou n'est pas la même qu'une minute à Paris ou à Moscou. Cette minute de temps, dans un film, permet de voir l'Afrique dans ses gestes, son allure, ses lumières, alors qu'en Occident elle apparaîtrait comme du gâchis de pellicule. En filmant l'Afrique, on peut encore prendre du temps.

A.S. : Mais même le temps occidental a tendance à s'insinuer de plus en plus en Afrique : descendre de l'avion, trajet jusqu'à l'hôtel, 4X4, promenade, safari, retour à l'hôtel, retour par l'avion...On est allé en Afrique, on n'a rien vu.

L'Afrique est en train de devenir un décor pour le cinéma international, depuis La Guerre des étoiles jusqu'au Cinquième Élément.

Le Nègre et Pierre le Grand

R.D. : Si je dis à un producteur français que je veux tourner en Afrique, je rencontre deux réactions. « Pourquoi pas, mais prenez des comédiens blancs. » Sans Blancs, pas d'argent. je peux faire un film sur le père de Foucauld avec Daniel Auteuil. Je reste un Occidental. L'autre réaction, c'est la débrouille, l'économie d'un cinéma qui veut voyager, c'est ma manière : je ne suis ni un cinéaste africain ni un cinéaste occidental, mais entre les deux, à distance.

A.S. : La seule chose que je peux faire, en tant que cinéaste africain, c'est de tourner dans mon coin d'Afrique des films sur ma vie, avec un petit budget. Si je voulais changer de registre, ce serait impossible. Par exemple, raconter une nouvelle de Pouchkine, Le Nègre de Pierre le Grand, l'histoire d'un jeune officier noir du tsar de Russie qui vient à la cour de Louis XIV, à Versailles : je crains que cela me soit impossible. Il existe des catégories : un cinéaste africain fait du cinéma africain, un point c'est tout.

Une école des images

(...) R.D. : Il y a beaucoup à apprendre d'un film africain. Prenons Heremakono : il y a une grande cohérence entre le projet esthétique, le projet économique, l'histoire racontée, c'est un film parfaitement équilibré. Cela semble simple.

Pourquoi n'y a-t-il pas quinze films comme ça en Afrique tous les ans ?

A.S. : Tourner dans un lieu qui a été peu filmé, avec des gens peu habitués, est une forme d'agression, alors il faut être modeste et équilibré, ne pas s'imposer à l'occidentale, réduire le tournage à un strict minimum. C'est à la fois une nécessité économique, un respect de l'Afrique et une manière d'être plus proche des personnages et des histoires.

Un truc modeste

R.D. : Mais le danger de cet équilibre est qu'il conforte une idée reçue à Paris : le film africain doit être un truc modeste, économique, ce qui permet un certain désinvestissement. Notamment dans l'équipement du cinéma africain. Je me rappelle qu'il existait avant une usine de développement des images à Nouakchott, implantée par les Allemands. Elle doit être désormais reprise par le sable...C'est une question de survie : est-ce que nous sommes les derniers à vouloir faire du cinéma en Afrique, les derniers dinosaures ?

A.S. : Y a-t-il encore un désir de cinéma, un rêve de cinéma en Afrique ? Cela m'inquiète terriblement. Comme si le rêve s'était déplacé vers d'autres images : les salles ferment, les films se raréfient, les cassettes piratées prolifèrent au contraire. Et ce ne sont pas les meilleurs films, c'est sûr, pas des films africains...

Propos recueillis par Antoine de Baecque

«Mes dates clés» par Abderrahmane Sissako («Libération»)

13 octobre 1961. Ma date de naissance, mais je n'en ai pris conscience que bien plus tard. L'idée même de dates et de chronologie est contradictoire avec ma culture. Je dirais plutôt : je suis né vers...telle année. Etre approximatif est important pour rythmer le temps, c'est une autre conception de l'écoulement de la vie, propre à l'Afrique. Ce n'est qu'en entrant dans la vie professionnelle, et depuis que je vis en France, que les dates, même les heures et les minutes ont pris de l'importance.

Vers 1973. Premier voyage en train depuis Bamako vers Dakar, puis traversée du fleuve Sénégal, enfin en bus jusqu'à Nouakchott, en Mauritanie. C'est mon premier voyage seul, et ma découverte de l'Afrique comme continent. Je vais voir ma mère.

Vers 1974. Passage de l'école au collège. Je n'ai jamais aimé la classe, où tout était trop réglé. Dans le primaire, c'était sévère, au collège, plus tranquille, mais à chaque fois que ça se terminait, j'étais content.

1980. Mort de «Cabral», Abdoul Karim Camara, le leader des étudiants maliens, dont je faisais partie. La répression des émeutes étudiantes à Bamako, qui brise le mouvement, est le prétexte de mon départ pour la Mauritanie, où je vis durant un an avec ma mère, comme Abdallah dans le film. J'arrive dans une ville que je connais mal, loin de l'agitation politique, sans mes amis. Je suis seul, déconnecté de tout et miné par le sentiment d'avoir trahi une cause.

11 mai 1981. Mort de Bob Marley. Un souvenir fort et une peine terrible. C'était la mort d'une voix révolutionnaire, qui disait des choses très importantes pour tous les Africains. Après le choc, je me suis rendu compte du rôle qu'a joué Marley pour moi; d'ailleurs, à la suite de cette mort, mes souvenirs deviennent beaucoup plus précis.

25 septembre 1981. Je quitte Nouadhibou, où je vivais avec ma mère, pour Nouakchott puis Moscou, par un vol Aeroflot. J'arrive le lendemain, à 4 heures du matin, il fait froid, on me conduit dans un hôtel de transit pour les étudiants étrangers. Dans la chambre, tout est sombre, les rideaux sont fermés. Au réveil, je regarde par la fenêtre. Je suis au vingt-sixième étage d'un immeuble. Pour la première fois, je vois l'homme dans sa petitesse. Je n'ai jamais éprouvé aussi intensément le sentiment d'avoir quitté une terre, d'avoir été si loin de tout.

1982. Concours d'entrée au VGIK, l'école de cinéma soviétique. Mon audition est une série d'échecs, car je n'avais pas de culture générale adéquate en musique, littérature, peinture. Je me retrouvais démuni face aux questions les plus simples des examinateurs. Malgré cela, j'ai été retenu, à mon grand étonnement. Je suis toujours reconnaissant à ces gens qui ont été attentifs à mon désir de faire du cinéma, à l'écoute de quelqu'un qui ne savait pas. J'ai au moins appris quelque chose: on peut ne pas savoir et convaincre.

1984. Morts successives de Brejnev, de Tchernenko, d'Andropov. La fin d'une époque: tout d'un coup, à Moscou, tout s'accélère.

1991. Mon premier festival de cinéma, le Fespaco, à Ouagadougou. Ce retour me permet de rencontrer le monde du cinéma africain. Je vivais depuis dix ans en Russie, j'étais presque devenu un cinéaste russe, et je ressens pourtant une grande solidarité de la part des cinéastes africains présents. Ils m'adoptent comme un petit frère. Ils se sont cotisés pour me payer un billet d'avion, de Ouagadougou à Bamako, afin que j'aille voir ma famille avant de retourner à Moscou.

1993. Je finis à Paris le mixage de mon film Octobre, un moyen-métrage tourné à Moscou. Première projection publique, avant d'être retenu pour le Festival de Cannes. C'est la rencontre avec un public. J'avais fait un film pour moi-même, pour quitter la Russie, et je suis très surpris que ces images puissent toucher des gens en France. Un film n'appartient pas à celui qui l'a fait, ni à l'endroit où il a été fait.

2001. Avant d'aller tourner Heremakono, à Nouadhibou, je rends visite à ma mère, malade. Je suis parti avec la promesse de la revoir. Elle m'a juste demandé: «Quand se termine ton film?» – «Le 3 mai...» – «J'irai jusque là.» J'ai tourné. On m'a téléphoné le 3 mai, au matin du dernier jour, pour m'annoncer sa mort. Elle avait réussi à tenir, durant tout le tournage, pour ne rien bouleverser dans mon

travail et dans ma vie. J'ai senti la douleur, mais on a tourné normalement ce jour-là, je n'ai rien dit à personne. Au clap de fin, je me suis effondré. La hantise de sa mort m'avait accompagné durant tout le tournage. Quand ma mère s'est éteinte, j'ai compris que la mort était aussi la vie: elle est morte ce jour-là pour que vive mon film, son fils, sa création. Heremakono lui est dédié.