

Haut et Court et La Sept Arte
présentent

La Vie sur Terre

Un film de Abderrahmane Sissako

Sortie nationale le 9 juin 1999

France.Couleur.61mn.35mn.1998

QUINZAINE DES REALISATEURS. CANNES 1998

Carridi d'Argento à Taormina

Prix spécial du jury Journées aux Cinématographique de Carthage

Mention spéciale du Jury au FESPACO 99

Gran Prix, Mention Spéciale du Jury et Prix du Jury Œcuménique du

Festival Internationale de Films de Fribourg

Grand Prix du Jury au Festival de Milan

Haut et Court Distribution - 38, rue des Martyrs 75009 Paris -

tel : 01 55 31 27 27 - fax : 01 55 31 27 28

Presse - laurence petit - 01 55 31 27 27 - 06 11 18 21 07

SYNOPSIS

A la veille de l'an 2000, Abderrahmane Sissako, cinéaste mauritanien vivant en France, décide de revenir à Sokolo, un petit village du Mali, retrouver son père : « Cher Père, tu seras un peu surpris, peut-être même inquiet de recevoir une lettre de moi. Je me presse donc de te dire que tout va bien et j'espère qu'il en est de même pour toi. Contrairement au message que je t'ai fait parvenir par Jiddou, un changement important fait que je serais bientôt avec toi, à Sokolo : le désir de filmer Sokolo, la vie, la vie sur terre, le désir aussi de partir... d'autant que d'ici peu nous serons à l'an 2000 et que rien n'aura changé pour le meilleur, tu le sais mieux que moi... ». Il arrive donc au village, change d'habits, enfourche une bicyclette puis erre dans les ruelles, sur les places, à la poste, dans les champs. C'est alors qu'il croise Nana, une jeune fille elle aussi de passage. Quelque chose d'impalpable et de ludique se noue entre eux tandis que dans le village, la vie continue.

« Le grand drame historique de l'Afrique a moins été sa mise en contact trop tardive avec le reste du monde que la manière dont ce contact a été opéré. Que c'est au moment où l'Europe est tombée entre les mains des financiers et des capitaines d'industries les plus dénués de scrupules, que l'Europe s'est propagée. Que notre malchance a voulu que ce soit cette Europe là que nous ayons rencontrée sur notre route, et que l'Europe est comptable devant la communauté humaine du plus haut tas de cadavres de l'histoire. »

Citations extraites de « Discours sur le colonialisme ». Aimé Césaire

ABDERRAHMANE SISSAKO

Cinéaste né en Mauritanie, formé à l'Institut du Cinéma de Moscou, et travaillant en France, Abderrahmane Sissako a toujours eu l'Afrique au cœur de ses films, bien que l'exil ait été la figure marquante de son cinéma comme l'illustre brillamment *Octobre*, son film le plus connu, tourné en Russie, qui a été primé dans de nombreux festivals. Il a depuis réalisé *Sabriya* (dans la collection initiée par ARTE, *African Dreaming*) et *Rostov-Luanda* (dans le cadre de Dokumenta Kassel 97). Son regard, fédérant à la fois la fiction et le documentaire, le politique et le poétique, est un des plus forts et des plus justes posé sur le continent africain ces dernières années.

Partir. Mon cœur bruissait de générosités emphatiques. Partir... j'arriverais lisse et jeune dans ce pays mien et je dirais à ce pays dont le limon entre dans la composition de ma chair : « J'ai longtemps erré et je reviens vers la hideur désertée de vos plaies ».

Aimé Césaire

FILMOGRAPHIE

- 1989 « LE JEU », film de fin d'études
Moyen métrage - Fiction - 35 mm - N&B - 26 minutes
Quinzaine des Réalisateurs Cannes 91
- 1993 « OCTOBRE »
Moyen métrage - Fiction - 35 mm - N&B - 37 minutes
Production EJVA (Moscou), ARTE
Un Certain Regard Cannes 93
Grand Prix au Festival de Belfort - Tanit d'Argent à Carthage
- 1994 Direction artistique sur « MOLOM, CONTE DE MONGOLIE »
De Marie Jaoul de Poncheville
Long métrage - Fiction - 35 mm - Couleur
- 1994 « LE CHAMEAU ET LES BATONS FLOTTANTS »
Court métrage - Illustration Fable de La Fontaine - Vidéo -
Couleur - 6 minutes
- 1995 « SABRIYA »
Moyen métrage - Fiction - 35 mm - Couleur - 26 minutes
Production SABC (Afrique du Sud), ARTE, Nomadis (Tunisie)
Mostra de Venise 97
- 1996 « ROSTOV-LUANDA »
Long métrage - Documentaire - Béta-numérique - 60 minutes
Production ZDF (Allemagne), Movimento (France)
Dokumenta Kassel 97
- 1997 « LA VIE SUR TERRE »
Long métrage - Fiction - 35 mm - Couleur - 61 minutes
Production Haut et Court, La Sept ARTE
Quinzaine des Réalisateurs Cannes 98
- En Projet « LE FILS DU COLONEL »
Adapté de l'œuvre de François Augerias (Le Vieillard et
l'enfant. Ed. de Minuit)
Long métrage - Fiction - Couleur - 35 mm

Entretien avec Abderrahmane Sissako

Ce projet oscille entre la fiction et le documentaire, vous vous y impliquez en tant que cinéaste qui devient un personnage du film. Pouvez-vous nous en dire plus sur ce qui a motivé cette implication quasi autobiographique, ce retour au pays natal ?

Ma conception de ce métier passe par une démarche permanente de quête de soi. Le rapport avec une histoire, quelle qu'elle soit, est pour moi autobiographique. Je pars de moi-même, mais moi c'est l'autre. Au tout début, ce film devait être une fiction. Il y avait un scénario « La chute d'Appolo ». Mais plus je m'approchais, plus je sentais que c'était une démission, une fuite pour ne pas voir la réalité et nous sommes partis dans une direction totalement différente. Aujourd'hui encore il m'est difficile de déterminer où est la fiction et où est le documentaire dans « La vie sur terre ». Je ne me suis pas posé la question. La finalité devait être un film, par moments fiction et par moments documentaire.

Ce film a été généré au tournage. Comment un film comme ça naît-il ?

Je crois que cette démarche n'est pas valable à chaque fois. Ça ne peut pas tenir lieu de méthode. Mais dans ce cas précis, étant à Paris, il était clair pour moi que la pure invention m'éloignerait de la vérité, et que la réalité quotidienne, la lumière quotidienne, étaient beaucoup plus fortes que tout ce que je pourrais imaginer. Je suis donc parti d'une démarche où la contrainte était le levier majeur : pas de scénario, une équipe réduite, un temps de tournage très court. Le sujet était aussi ça : une restriction, une censure permanente où le film s'est constitué au fur et à mesure dans une forme d'extrême attention au monde qui nous entourait. Mais à partir du moment où l'idée de départ c'est de dire à mon père que je viens le voir, la construction existe : c'est l'idée de partir, c'est une marche en avant, vers l'inconnu, et le voyage est toujours magnifique dans le sens où l'on ne sait pas ce qui nous attend, il faut être prêt à recevoir ce qui peut se passer. Chaque élément de rencontre pendant qu'on tournait devenait un élément de dramaturgie. Ainsi la rencontre avec Nana, le personnage féminin, a été totalement fortuite : elle est rentrée sur son vélo dans un plan qu'on filmait. Avant, elle n'existait pas. Il y avait vaguement l'idée qu'il fallait qu'il y ait une fille quelque part mais rien d'autre... Je crois beaucoup au hasard, aux opportunités qu'il faut saisir. C'est une chance pour le film que cette fille soit passée par là à ce moment-là. C'était la même chose pour les scènes à la poste : quand je demandais à quelqu'un de téléphoner (le téléphone est très présent dans le film) je ne savais pas ce qui allait se passer. Au fur et à mesure que je filmais et que je sentais ce qui se passait, je choisissais les autres personnages en fonction des choses que j'avais déjà obtenues. Mais c'était toujours une surprise. Cette construction était ouverte à l'improvisation permanente. Il fallait « être là ».

Votre film est assez politique. Les textes d'Aimé Césaire qui ponctuent le film s'adressent directement au spectateur occidental. Quel est le message - même si le film n'est pas militant - que vous souhaitez communiquer ?

Aimé Césaire a été un soutien toute ma vie. C'est un auteur que je lis et que je relis. Mais un autre écrivain a été très important pour moi, c'est Frantz Fanon. L'introduction de « Peau noire, masques blancs » est très proche de ce film. Il y dit « l'explosion n'aura pas lieu aujourd'hui, il est trop tôt ou trop tard, je n'arrive point armé de vérités décisives, pourtant il faut que certaines choses soient dites, ces choses je vais les dire et non les crier car le cri est sorti de ma vie il y a bien longtemps. Pourquoi écrire ce livre personne ne m'en a prié, surtout pas ceux à qui il s'adresse... ».

Ce film pour moi ne s'adresse pas qu'aux occidentaux et à l'européen d'aujourd'hui mais tout simplement à tout le monde. Je ne vois pas comment une démarche peut être positive aujourd'hui si elle passe par la culpabilisation. Il faut éviter cela à tout prix. Mon objectif n'est pas de faire naître la culpabilité. Je suis un citoyen du monde et je m'adresse au monde.

Mais il faut que certaines choses soient néanmoins dites car à partir du moment où les vraies questions ne sont pas posées on ne peut pas trouver de résolutions. Je trouve personnellement qu'il y a un manque de volonté de comprendre tout simplement ce continent. Les explications sont souvent hâtives et l'on oublie combien la décolonisation est récente, 35 ans, et qu'avant cela il y a eu un siècle de déportation de dizaine de millions d'individus. Il y a un traumatisme, une blessure très forte. Il est important, comme on l'a fait à un certain moment de l'histoire, de reconnaître, de demander pardon, or dans ce cas, cela n'a jamais été fait et c'est trop tard. C'est dommage pour l'Europe car cela aurait voulu dire « construisons ensemble un monde nouveau ». Cela n'a pas été fait, je le regrette et c'est ce que disent ces textes d'Aimé Césaire. On ne peut pas construire en détruisant l'autre.

Votre père est une figure centrale du projet, et en même temps, relativement discret dans le film. Est-ce par pudeur que vous n'avez pas voulu en faire un véritable personnage ?

Je pensais que j'allais le filmer plus, mais en arrivant là-bas j'ai compris que cet homme préférait ne pas être au centre de cette histoire. Il me l'a fait comprendre sans me le dire, ce qui a été très important car il a déplacé la chose, une façon de dire : « ce que tu cherches en moi tu peux le trouver chez l'autre ». D'où sa présence symbolique.

Il y a quelque chose de très frappant dans le film c'est l'utilisation, dans ce petit village isolé de tout, des communications, que ce soit la radio (radio Sokolo et RFI) ou le téléphone (la poste est omniprésente). Pouvez-vous nous en dire plus ?

Comme le dit un des personnages du film « la communication c'est une question de chance. Souvent ça marche, souvent ça ne marche pas »...

Il y a quelque chose de plus important que le message c'est l'acte même de vouloir communiquer, d'essayer d'aller vers l'autre. Même si l'autre n'entend rien car la communication est mauvaise, il sait qu'à un certain moment de la journée on a

essayé de lui parler. L'information telle qu'on la conçoit en Occident est moins importante dans ce cas précis où l'intention de la communication est plus forte. Ma relation familiale a toujours été comme ça : mon intention de communiquer a toujours été plus forte que l'acte. Quant à la radio c'est un compagnon en Afrique. On l'écoute sans l'entendre, on l'entend sans l'écouter. C'était aussi une façon de faire exister la modernité : ce village n'est pas coupé du monde, il est en communication avec le monde, il est à son écoute. En filmant Sokolo, j'ai voulu qu'on l'écoute, mais peut-être est-ce mon parti pris et Sokolo ne demande-t-il pas cela. Pourtant, si le monde l'écoutait aussi un peu ce serait bien.

Il y a deux lettres dans le film qui imposent une forme de circularité au récit : celle que vous envoyez à votre père au début pour lui dire que vous allez venir filmer Sokolo, et celle, à la fin du film, qu'un habitant du village vous dicte pour vous la confier et que vous la ramenez à sa famille dont on suppose qu'elle vit en Europe. Or, dans cette lettre, cet homme remercie les siens de lui envoyer de l'aide. Est-ce une prise de position de votre part par rapport à ce que veut dire l'aide au Tiers-Monde et à l'Afrique en particulier?

La société africaine vit dans une forme de mutuelle, de soutien permanent et réciproque et elle survit grâce à ça. Cette démarche est importante. Mais l'entraide doit être toujours entre deux personnes. J'aide aujourd'hui car on m'a aidé hier. Quand je suis parti en Russie, j'avais 19 ans, ma mère m'a dit « tu sais, je n'ai aucune idée de cet endroit, je ne peux rien te dire de ce qui t'attend, mais à chaque fois que quelqu'un sera dans le besoin devant toi donne-lui mais dis-toi que ce n'est jamais lui qui va te le rendre. ». C'est le principe de la chaîne et cette séquence de la lettre, c'est un peu ça : donner ce que l'on a et prendre ce que l'on n'a pas. Mais ce n'est pas « l'aide à l'Afrique » que je prône, c'est plutôt l'aide individuelle, entre des hommes, ce n'est pas le côté politique. L'aide à l'Afrique est forte quand il y a une aide culturelle et humaine plutôt que tous les projets d'échange politique et économique entre les états. C'est parce que quelqu'un m'a donné que je peux donner à l'autre : voilà la base de la société africaine et c'est grâce à cette entraide qu'elle arrivera jusqu'à l'an 2000.

Et venant je me dirais à moi-même :

«Et surtout mon corps aussi bien que mon âme, gardez-vous de vous croiser les bras en l'attitude stérile du spectateur, car la vie n'est pas un spectacle, car une mer de douleurs n'est pas un proscenium, car un homme qui crie n'est pas un ours qui danse... »

Aimé Césaire

Fiche artistique

Dramane

la jeune fille

le père

le photographe

le receveur Poste

l'opérateur Poste

l'invité radio

l'ami du photographe

Abderrahmane Sissako

Nana Baby

Mohamed Sissako

Bourama Coulibaly

Keita Bina Gaoussou

Mahamadou Dramé

Moussa Fofana

Keïta Kagny

Fiche Technique

Réalisation/Scénario	Abderrahmane Sissako
Conseillère à la réalisation	Marie Jaoul de Poncheville
Productrices	Caroline Benjo Carole Scotta
Producteurs Associés	Barbara Letellier Simon Arnal-Szlovak
Image	Jacques Besse
Montage	Nadia Ben Rachid
Son	Pascal Armant
Mixage	William Flageollet
Une co-production	La Sept ARTE / Haut et Court
1 ^{er} Assistant et Chargé de production	Salif Traoré
Scripte et Maquillage	Marie Jaoul de Poncheville
Assistants	Caméra Mohamed Lamine Touré Carole Michelon
Machinistes	MamadouN'Diaye Mohamed Siby Olivier Georges
Electricien	Idrissa Diabaté
Assistant son Montage son	Bakary Sangare Agathe Devaux-Charbonnel, Juliette Urbain
Bruitage	Nicolas Becker
Enregistrement bruitage	Fabrice Conessa Allolea
Secrétaire de Production	Elise Voitey
Régisseur Général	Dramane Traoré
Avec la participation du Centre National de la Cinématographie et de la PROCIREP	

MUSIQUE

“ FOLON ” interprété par Salif KEITA
(Salif KEITA / Salif KEITA)

“ SADIR ”, “ BARZAKH ” d ‘après l‘album *Barzakh*
de Anouar Brahem
ECM 1432
avec l‘aimable autorisation de la société ECM Records

“ DIVERSION ” d‘après l‘album *Le Conte de l‘incroyable Amour*
de Anouar Brahem
ECM 1457
avec l‘aimable autorisation de la société ECM Records

“ E LA NAVE VA ” d ‘après l‘album *Khomsa*
de Anouar Brahem
ECM 1561
avec l‘aimable autorisation de la société ECM Records

“ SOLO DE BAFLAFONS ”, “ MESSE DE MINUIT ”
Production Gérard Krémer - CD Playasound n° PS 65034

“ BIWORO FANI ” par Sababougnouma
Production Syrinx Academy - CD Playasound n° PS 65156

“ QUINTETTE EN UT MAJEUR ” de SCHUBERT
Interprété par l‘Alban Berg Quartett et Heinrich Schiff
Avec l‘aimable autorisation de la société EMI Music France

“ DIE ”, “ HORONYA ”, TIGNE ”
(Sidi DRAME / Sokolo)

“ AYO ”
(Djeli Moussa Diawara / Djeli Moussa Diawara) C.B.H / Celluloïd