

## Abderrahmane Sissako — La quête de l'harmonie

Gérard Grugeau

---

Number 132, June–July 2007

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/13254ac>

[See table of contents](#)

---

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

---

Cite this document

Grugeau, G. (2007). Abderrahmane Sissako — La quête de l'harmonie. *24 images*, (132), 40–45.

Entretien – Abderrahmane Sissako

# La quête de l'harmonie

propos recueillis par Gérard Grugeau



Sissako sur le plateau de *Bamako*

Né à Kiffa en Mauritanie, Abderrahmane Sissako passe son enfance au Mali. En 1983, il part pour Moscou afin d'étudier au célèbre VGIK, l'Institut national de cinématographie. Il y réalise deux courts métrages *Le jeu* et *Octobre* qui est présenté à Cannes en 1993. Suivent deux autres courts métrages : *Le chameau et les bâtons* et *Le carré de l'échiquier*. En 1998 nous parvient le magnifique *La vie sur terre*, tourné pour la chaîne Arte dans le cadre de la série « 2000 vu par... » En 2003, *En attendant le bonheur* remporte, entre autres prix, la Louve d'or au Festival du nouveau cinéma de Montréal. *Bamako*, son plus récent film, a ouvert ici dernièrement le Festival sur les droits de la personne. Tourné en cinq semaines pour un budget de 1 500 000 \$US, *Bamako* embrasse admirablement le particulier et le général à l'heure de la mondialisation. Rencontre avec un cinéaste épris de justice, qui rêve d'harmonie pour l'Afrique et le monde.

**24 images :** Votre cinéma parle de l'importance du savoir et de la transmission qui sont à la base même de l'idée de civilisation. Il témoigne d'une conscience aigüe des réalités politiques et économiques de notre monde. Vous avez appris le cinéma en ex-Union soviétique. Qu'a représenté pour vous cette école de la transmission où a étudié également Ousmane Sembène, père du cinéma africain, à l'époque de la lutte pour les indépendances nationales? En quoi le VGIK a-t-il été pour vous un lieu d'approfondissement de la parole politique et de formation esthétique?

soif d'apprendre. J'ai alors découvert les cinématographies du monde entier.

**24 images :** Pourquoi le cinéma si, plus jeune, vous n'aviez pas accès aux images? Et quelles ont été vos premières influences esthétiques?

**A.S. :** En Afrique, sans être cinéphile, j'ai dû d'abord être émerveillé par deux ou trois films, ressentir la vive émotion et la capacité de rêver que peut procurer le cinéma. Par ailleurs, j'allais dans



Bamako

**Abderrahmane Sissako :** Avant de partir étudier, j'ai grandi dans un univers où je me suis posé beaucoup de questions par rapport à l'injustice. Ce sentiment était là en moi, mais je ne l'extériorisais pas. Ce n'était pas seulement la question de l'injustice économique. Je rêvais d'un monde plus harmonieux. Très vite, je me suis intéressé à tout ce qui touchait à la révolte, notamment à travers la littérature. Mon chemin m'a conduit naturellement en ex-Union soviétique. Ce pays offrait des bourses aux pays en voie de développement. Je suis arrivé là-bas avec un idéal. J'étais dans un pays où les gens étaient soignés, éduqués, transportés gratuitement. Le fait de fréquenter cette école de cinéma a été capital pour moi. Je venais d'un univers où le cinéma était quasiment absent. Je n'étais même pas cinéphile. J'arrivais démuné, vierge en quelque sorte, ce qui est sans doute positif, car j'avais

une école française, même si chez moi, on ne parlait pas le français. J'ai appris cette langue presque par obligation. Mais comme l'écriture n'était pas mon fort, l'image m'a semblé alors quelque chose de plus universel, un outil que je pouvais m'approprier plus rapidement. Pour les influences esthétiques, les choses fonctionnent de façon inconsciente. On voit des films et on adhère à quelque chose qui se fixe dans l'esprit. Certaines œuvres m'ont bouleversé. Je dirais de manière générale le néoréalisme italien et, plus particulièrement, *La strada* de Fellini. C'est un film qui, pour moi, raconte le destin de l'être humain. Dans la façon de raconter, ce cinéma-là me semblait assez proche de l'Afrique. Ces scènes avec une parole qui vient de partout, ce brouhaha général, la notion de patriarcat, la structuration de la société, la ruelle, le bonjour dans la rue... tout cela me semblait familier. Quel choc



de voir que le cinéma pouvait s'approprier cet univers-là, me le raconter et m'émouvoir, alors que je n'avais jamais mis les pieds en Italie! Il y a eu aussi d'autres cinématographies : Tarkovski, John Cassavetes, qui me bouleversait à sa manière. Si le cinéma est un langage, chaque cinéaste est appelé à utiliser cette langue avec une intonation qui lui est propre. L'intonation chez un artiste, c'est ce qui vient de son éducation, de son univers, de ses doutes, de ses angoisses, qu'il essaie de traduire dans une forme pour communiquer quelque chose, tout en essayant d'être harmonieux. C'est peut-être cela, le cinéma. Une école ne produit

sent comme une urgence, si on veut faire des films. On se dit, si je ne traite pas tel ou tel sujet, qui va le faire?

**24 images** : Du fait de ce déficit d'images et de mémoire, on vient donc au thème de *Bamako* qui montre la société civile africaine faisant le procès des institutions financières internationales. La catharsis passe ici par la parole. Le film commence avec ce personnage qui veut faire sortir les mots pour ne pas étouffer. Il faut donc dire et nommer les choses, dire le drame et la dignité de l'Afrique. Il y a là une perte et une souffrance incommensurables.



Heremakono - En attendant le bonheur

© Trigon Films

**A.S.** : Quand on fait un film, on n'ose même pas se révéler à soi pour quoi on le fait. On garde les choses en son for intérieur. En effet, ce n'est pas par hasard que le film commence par la question de la parole. Il y a ce vieux qui veut exprimer ce qu'il a sur le cœur et qui veut le faire tout de suite. L'autre lui répond qu'il le fera le moment venu. Le vieux reste respectueux des choses. Et il revient vers la fin du film. À ce moment-là, il n'est plus dans la théorie. Il sort de lui. Et là, le cri est irréprouvable. *Bamako* est l'histoire de ces milliers d'heures de discussion que j'ai eues dans cette cour familiale avec mes frères, mes sœurs, mon père, que j'ai eues avec des gens en voyageant en train ou autrement, que j'ai eues à Moscou, ou dans les foyers de travailleurs, en parlant de l'Afrique avec des gens, des compatriotes, que ce soit en France ou ailleurs. C'est

jamais les mêmes cinéastes. On peut être dans un même groupe pendant six ans et chacun choisira des thèmes différents et les traitera à sa manière.

**24 images** : Votre cinéma va de l'intime au monde. Mais il semble que ce soit au départ une quête autobiographique et un lieu de catharsis. *La vie sur terre* se déroulait à Sokolo, village rattaché à la figure paternelle. *En attendant le bonheur* se transportait à Nouadhibou, en Mauritanie, lieu d'origine de la mère. Et aujourd'hui, *Bamako* revient sur les traces de l'enfance, dans la cour familiale. Tout part donc de cette recherche des racines avant de déborder sur le monde?

**A.S.** : Complètement, oui. Tout acte de création est une quête et un acte de reconstitution de soi. Mes films ont toujours eu un aspect autobiographique. Pour me raconter, je me sers de mon vécu, et aussi de ce que je n'ai pas vécu, tout en espérant parler des autres. Avec *En attendant le bonheur*, je pensais que la quête autobiographique était terminée. Et pourtant, dans *Bamako*, je me suis retrouvé dans la cour où j'ai grandi. Comme quoi on n'échappe pas à son enfance. Mais à cela s'ajoute une autre dimension. Quand on vient d'un endroit où il y a peu de films, d'un continent où on se raconte peu sinon par la tradition orale, certaines choses s'impo-

important de dire l'Afrique, mais un artiste n'a pas le droit de s'approprier un continent. Quand je parle de l'Afrique, je parle surtout d'injustice.

**24 images** : Ce qui semble, en fait, le noyau fondateur de votre cinéma. Aujourd'hui le colonialisme se poursuit, même s'il tait son nom. La Chine et les États-Unis tentent de supplanter en Afrique les anciennes puissances coloniales. On continue de piller les ressources, d'exploiter les gens, de s'emparer de leur conscience et de tuer leur imaginaire. L'Histoire se répète douloureusement.

**A.S.** : Absolument. Si j'étais né ailleurs, je n'aurais pas vécu les choses de cette façon. Mais quand on est cinéaste, il ne faut jamais faire un film *contre* quelque chose. Un film, c'est toujours pour construire. Après une série de tournages, la confiance s'établit avec des partenaires, avec les gens qui m'accompagnent dans le travail et avec les gens qui voient mes films. Le moment était venu pour moi d'accoucher de cette réalité. Aujourd'hui, on est peu écouté quand on parle de colonialisme. C'est comme si on était accroché au passé et qu'on n'arrivait pas à lâcher cette vision. Mais c'est une réalité. La Banque mondiale, ce n'est pas quelque chose d'abstrait. Ce sont les pays riches qui ont le pouvoir et qui défendent leurs intérêts. À la limite, je trouve normal que tout acte d'échange, de coopération,



soit un acte de profit. Ce qui n'est pas normal, c'est de tricher. C'est de faire croire que derrière, il y a une mission : celle d'aider l'Autre qui n'arrive pas à s'en sortir, alors qu'il n'en est rien. C'est donc pure hypocrisie. On maintient ainsi des centaines de millions de gens dans la pauvreté, en faisant des fausses promesses. On se fixe des rendez-vous... on dit que, en 2015, il n'y aura plus de pauvreté. C'est d'un cynisme total. C'est incroyable que notre monde civilisé, ce monde ouvert auquel nous appartenons, soit capable de tricher à ce point-là. J'entends déjà les discours de 2015 qui expliqueront les raisons de l'échec. On commence à préparer le terrain. Il ne faut donc pas s'étonner de la violence qui naît un peu partout.

**24 images :** *Bamako* a été tourné en HDV (le procès) et en argentique. On a l'impression que vos autres films étaient très peu scénarisés, qu'ils laissaient une grande place à l'improvisation. Ici, peut-être à cause de l'exiguïté des lieux, la caméra est certes toujours buissonnière et passe d'un espace à l'autre, mais le tournage semble avoir présenté plus de contraintes.

**A.S. :** Dans un certain sens, oui. Le dispositif était simple. Il fallait installer un procès dans une cour sur un thème précis : la société civile africaine face à la Banque mondiale, avec des vrais juges, des vrais avocats et des vrais témoins. En parallèle, je voulais montrer la vie dans cette cour sur laquelle donnent des chambres. Et dans chaque chambre, il y a une vie. Il y a là une intimité que j'ose à peine dévoiler : un couple qui se délite, un malade, etc. Le défi était de main-

tenir l'attention du public sur un procès qui parle de chiffres. Il est vite devenu évident qu'il fallait que je sorte de cette cour, que je sois libre de la quitter. D'où l'idée de ce haut-parleur à l'extérieur. Tout ça donne de la respiration au film, mais permet aussi de remettre en question la parole que l'on entend. Je voulais par ailleurs introduire un western dans le film. Il y a dans cet épisode un renoncement à quelque chose. Le procès, c'est ce qui est important aujourd'hui, cinématographiquement et politiquement. Mais le western, j'y reviendrai. Un jour, j'en ferai un. En même temps, cet épisode du western devait s'intégrer dans une forme de métaphore du sujet discuté. On y voit des cow-boys blancs et des cow-boys noirs. Donc, la notion de coresponsabilité est là tout le temps. L'Afrique a aussi ses torts. Mettre tout ça en scène, et surtout le déroulement du procès, c'était un peu plus difficile que tourner *La vie sur terre*. Mais en fait, c'est le même dispositif qui est en place. Il y a un cœur dans les deux films. Le cœur ici, c'est la cour. Dans *La vie sur terre*, c'était la poste, centre des communications. Tout tournait autour de cet endroit. À la poste, quelqu'un venait téléphoner, mais je ne savais pas ce que cette personne allait dire. Dans *Bamako*, quelqu'un vient à la barre et c'est pareil. J'ignore ce qui va se passer. Les interventions des avocats, des témoins, n'étaient pas scénarisées. Tout cela montre que si le cinéma a besoin d'inventer, il doit le faire là où les gens ne se sont pas exprimés. C'est parce que l'expression est rare que le film est rare. C'est pour cela que l'on peut oser aller dans ce sens-là, sans même se poser la question de savoir si ça va marcher ou non, si c'est du docu-



*Bamako*



mentaire ou de la fiction. *La vie sur terre* m'a beaucoup aidé pour la suite des choses. À l'époque, les gens m'ont fait confiance et c'est tout à l'honneur de la chaîne de télévision Arte, qui m'a permis de tourner avec un synopsis de trois pages. *Bamako*, c'était différent. Même s'il n'y avait pas de scénario classique de cent vingt pages, il y avait quand même un « traitement » d'une quarantaine de pages.



*Daratt*, de Mahamat Saleh Haroun, film produit par Sissako

Ce que le juge va dire au témoin à la barre, je ne l'ai pas écrit. À quel moment l'avocat va se lever pour interpellier le témoin, je n'en avais aucune idée. C'est son métier à lui, il le connaît mieux que moi. Je me suis donc servi de l'improvisation qui allait forcément advenir puisque ce dont on parle – la souffrance des gens, d'un continent – n'est pas une invention, mais une réalité. J'ai fait un casting. Les avocats ont été choisis parce qu'ils avaient une « gueule » comme on dit. J'ai sélectionné William Bourdon pour la partie civile parce que j'avais lu un texte intéressant de lui sur la mondialisation. Pour Roland Rappoport, qui joue l'avocat de la Banque mondiale, c'était différent. Je ne le connaissais pas. C'est un ami qui me l'a présenté. Je lui ai demandé de quel côté il aimerait plaider. Il m'a répondu : « Je suis avocat, mettez-moi où vous voulez ». Je lui ai dit que je le voyais bien en défenseur des institutions financières, il a souligné que ce n'était pas un rôle facile. Voilà comment ça s'est fait. Il y a aussi parmi les participantes deux anciennes ministres de la culture, du Mali (témoin) et du Sénégal (avocate).

**24 images :** Dans *En attendant le bonheur*, il y avait une métaphore de la lumière. Ici, on a l'impression que c'est le son – l'émission de la parole et l'écoute ou la non-écoute qui va avec – qui est au centre de tout.

**A.S. :** Pour moi, cette question relève plus du domaine de l'instinct que de celui de la réflexion. C'est vrai que, dans *En attendant le bonheur*, la métaphore de la lumière est là comme une conscience. Un homme qui n'a rien, qui ne possède rien – aujourd'hui, on est quelqu'un quand on a des biens –, un homme pauvre qui est obstiné et qui veut apporter la lumière aux gens, c'est pour moi l'idée de la disponibilité, l'idée du partage : donner à l'Autre, l'ouverture à l'Autre. Dans *Bamako*, la parole et le silence sont importants. Il y a ces haut-parleurs que l'on branche et que l'on éteint. J'ai même eu envie, à un moment donné, de faire revenir le personnage du petit garçon d'*En attendant le*

*bonheur* (qui voulait être électricien) pour qu'il répare le ventilateur. Dans ma tête, je liais effectivement les deux. Ces recouplements sont certainement justes.

**24 images :** Quel regard portez-vous sur l'état du cinéma africain ? Sentez-vous un nouvel élan ? On sait que le Burkina Faso est toujours un centre d'attraction cinématographique, notamment avec la présence du Fespaco (festival du film de Ouagadougou), mais que d'autres pôles renaissent ou se développent sur le continent : le Maroc, l'Égypte, l'Afrique du Sud, le Nigeria pour la vidéo. *Bamako* est tourné en partie en HDV et Souleymane Cissé s'approprierait, lui aussi, à filmer en numérique. Est-ce là une nouvelle avenue pour le cinéma africain ?

**A.S. :** Une caméra, c'est une plume, un instrument qui permet à quelqu'un de s'exprimer. Lorsqu'un instrument se démocratise, ça veut dire que plus de gens ont accès aux outils et peuvent s'exprimer. Dans ce sens-là, c'est une bonne chose. De plus en plus de jeunes font du documentaire en Afrique grâce au numérique. C'est important parce que le documentaire permet à quelqu'un d'affronter sa réalité, sans se cacher, sans détour. Aujourd'hui, il y a une nouvelle génération de cinéastes qui tourne plus facilement. Il reste que, au risque de simplifier, le numérique n'a pas enrichi les cinémas américain ou européen. Pour l'instant, il n'a pas vraiment produit des gens plus talentueux. C'est comme pour la pellicule film... le numérique ne fait pas le talent. Mais, bien sûr, le fait pour un artiste de ne pas être obligé d'attendre les subventions gouvernementales pour tourner, ça permet d'aller plus



*Heremakono* - *En attendant le bonheur*

vite. Enfin il faut relativiser. Faire un film, c'est avant tout un acte. Il faut vouloir et désirer.

**24 images :** Des cinéastes comme Idrissa Ouedraogo tournent actuellement des *sitcoms* pour la télévision africaine. Est-ce en raison de la difficulté de monter un projet plus ambitieux ou cela correspond-il avant tout à un désir de venir combler un déficit d'images, quel que soit le support ?

**A.S. :** C'est un choix et je respecte ce choix. On incite aussi des jeunes à faire des films qui occupent du temps d'antenne à la télévision nationale. Il est essentiel d'avoir des images de soi. En ce sens, c'est une bonne chose. Et puis Idrissa est un artiste très





© Les films du losange

**Bamako**


talentueux et le continent a besoin qu'il s'exprime. S'il ne fait pas de films, je suppose que c'est un choix personnel. Il a déjà derrière lui une riche cinématographie. Moi, je veux qu'Idrissa tourne de nouveau. Mais chaque film part d'une nécessité intérieure. Il est important aussi de former des techniciens africains. De façon générale, une cinématographie ne se développera jamais de l'extérieur. Il faut une volonté politique de l'intérieur. Bien sûr, un soutien étranger, de la France notamment, permet à des gens de faire des films. Mais ce n'est pas comme ça qu'une cinématographie peut s'épanouir. Je constate en ce moment un nouvel élan, c'est vrai, mais un élan peut tâtonner pendant dix ans. J'ai cependant la conviction profonde que de l'Afrique viendront des films très forts. Je le sens.

**24 images :** Une nouvelle génération de cinéastes a émergé. On pense entre autres à Pierre Yameogo, à Dani Kouyaté et au Tchadien Mahamat Saleh Haroun, l'auteur de *Daratt*.

**A.S. :** Oui, j'ai produit *Daratt* et *Abouna*, son film précédent. *Daratt* est un film magnifique. Il y a certes une nouvelle génération. On est obligé de dire ça pour être optimiste. Mais il reste que très peu de films se font. Citer cinq ou six noms pour tout un continent, c'est quand même peu. Et voir que ces personnes ne tournent que tous les trois ou quatre ans, c'est terrible.

**24 images :** Il y a en Europe tout un discours révisionniste autour de la colonisation et de ses soi-disant bienfaits. Tout cela

ne sert-il pas une sorte d'apathie, comme si l'homme, en niant ses responsabilités, abdiquait devant la marche de l'histoire ?

**A.S. :** Cela n'est pas nouveau. Soit on n'enseigne pas l'histoire, soit on l'enseigne de façon détournée. Quand on en vient à nier l'Holocauste, ce n'est pas étonnant qu'on nie la colonisation. Mais, dire les choses, ce n'est pas cultiver un sentiment de culpabilité chez l'autre. Enseigner l'histoire, c'est aider à mieux comprendre le présent et à construire l'avenir. Or on nie trop souvent le drame de l'Afrique. Le drame de ce continent, c'est d'avoir rencontré une Europe violente qui est venue avec ses canons, qui a massacré, et ce passé est très récent. Moi, je trouve que le nier est très triste. Mais en même temps, je me dis que l'homme peut refuser ce révisionnisme. Il faut croire qu'il y a des hommes et des femmes qui n'accepteront jamais cela. À preuve, cette loi sur le rôle positif du colonialisme que l'on a voulu voter en France n'est pas passée. Il y a des hommes qui veulent travestir l'histoire et d'autres qui s'y opposent. Il faut demeurer optimiste. 

**FILMS DISPONIBLES EN DVD**

*La vie sur terre* (sous le titre *Life on Earth*)  
Zone 1, Fox Lorber  
*En attendant le bonheur*  
Zone 2, Studio Pias  
*Bamako*  
Zone 2, Blaq Out