



La vie sur terre

de Abderrahmane Sissako

Fiche technique

France - 1998 - 1h01 -
Couleur

Réalisation et scénario :
Abderrahmane Sissako

Image :
Jacques Besse

Montage :
Nadia Ben Rachid

Musique :
**Salif Keita, Anouar Brahem,
Alban Berg Quartet, Heinrich
Schiff**



Interprètes :
Abderrahmane Sissako
(Dramane)
Nana Baby
(la jeune fille)
Mohamed Sissako
(le père)
Bourama Coulibaly
(le photographe)
Keita Bina Gaoussou
(le receveur de la poste)
Mahamadou Dramé
(l'opérateur de la poste)

Résumé

A la veille de l'an 2000, un réalisateur mauritanien vivant en France décide de revenir à Sokoli, un petit village du Mali, retrouver son père. Il arrive au village, revêt des vêtements africains, enfourche une bicyclette pour se promener dans les ruelles, sur les places, à la poste, dans les champs... 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...

Critique

La vie sur terre fait partie de la collection sur l'an 2000 produite par Haut et Court et La Sept/Arte. Il est l'épisode africain, après le français de Laurent Cantet et le taiwanais de Tsai Ming-liang, et ce qui frappe avant tout, c'est à quel point la date de l'an 2000 y est au bout du compte une non-date. Certes, elle motive le retour du cinéaste sur sa terre natale, un petit village du Mali. Mais le passage effectif au second millénaire se fait discrètement, passe presque inaperçu, lors d'une séquence d'une douceur qui suffirait à elle seule à nous faire aimer le film. Ponctué par des textes d'Aimé Césaire d'une grande beauté et d'une force politique intacte, la redécouverte de son pays par Abderrahmane Sissako devait à l'origine

L E E F R A N C E

www.abc-lefrance.com

être une fiction. Peu à peu, le réalisateur a ressenti cette démarche fictionnelle comme une démission, une manière de fuir ce qui l'intéressait profondément : saisir quelque chose de la réalité de ce village où l'attend son père. La forme documentaire est alors devenue le cœur du film, lui donnant ce rythme nonchalant propre à la culture africaine. Le temps de **La vie sur terre** est un temps circulaire, construit autour de quelques moments qui reviennent comme autant de rituels : tenter d'établir une communication téléphonique, suivre le trajet du soleil avec une chaise que l'on déplace pour qu'elle reste toujours dans l'ombre propice à la sieste et la paresse... Face à cette lenteur qui permet d'accéder à l'écoute véritable du monde qui nous entoure, on comprend que la date soi-disant fatidique de l'an 2000 n'ait que bien peu de poids symbolique. (...)

Claire Vassé
Positif n°449/450 - juillet/août 1998

La vie sur terre est un film sur le retour. Le passage au prochain millénaire fonctionne comme un prétexte pour partir du lieu où on se trouve et revenir vers celui d'où l'on vient. Quitter les rayons débordants des hypermarchés (premiers plans du film) et retrouver la pureté d'un arbre dont les ramifications se déploient et se découpent à l'infini sur le ciel d'Afrique. La fiction générée par l'an 2000 dans le film d'Abderrahmane Sissako est simplement le désir de filmer Sokolo, son village natal au Mali, d' "être là". Pas de catastrophe, pas d'apocalypse ici. La dernière journée et le crépuscule du millénaire sont identiques à ceux de la veille, de l'avant-veille, du lendemain : le photographe installe son "studio" sur la place, les hommes et les femmes travaillent, marchent, une bande de jeunes assis à l'ombre déplacent leurs chaises jusqu'à ce que le soleil les force à s'adosser, debout, contre le mur, et à quitter cet endroit de prédilection, définitivement empli de lumière. De la poste, on essaie tant bien que mal de passer des coups de téléphone. Les liaisons défectueuses donnent l'occasion à Sissako de filmer quelques saynètes d'anthologie sur la difficulté de la (télé)communication. Le constat est aussi, évidemment, politique : pas de fiction exceptionnelle, car l'Afrique ne sera pas changée par l'an 2000. Seules preuves du changement effectif de millénaire, les nombreux postes de radios diffusant les informations mécaniques de Radio France Internationale. Revenir et être là suffisent à donner un film. **La vie sur terre** se construit, plan après plan, sur cette croyance essentielle. D'une attention extrême, Abderrahmane Sissako excelle à filmer l'impalpable, à capturer au moyen de cadrages fixes, superbes, le caractère aléatoire des trajectoires dessinées à l'intérieur du champ. Une jolie fille, imprévue, pénètre dans le plan à vélo, elle sera l'un des personnages principaux. C'est un cinéma de la rencontre

fugace qui se joue là, avec les personnes, mais aussi avec l'air, la terre, l'eau. Alliant la fixité et la lenteur - du cadre, de l'Afrique - à un champ toujours en mouvement, **La vie sur terre** donne le jour à une forme aérienne, voluptueuse et profonde.

2000 vu par Abderrahmane Sissako est un trajet et un figement, une fiction de retour "*au pays natal*", pour reprendre le titre d'Aimé Césaire, abondamment cité, *off*, par Sissako dans son film. Assez beau mais finalement pesant, le texte de l'écrivain martiniquais ne fait que répéter ce que le film dit très bien seul, et de manière plus alerte : le retard de l'Afrique, ses dysfonctionnements, l'oubli par l'Europe.

Clélia Cohen
Cahiers du cinéma n°536 - juin 1999

"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"... disait maman Sissako à son fiston : c'est parce que quelqu'un m'a donné que je peux donner à l'autre...

Il faut croire qu'Abderrahmane Sissako a reçu beaucoup, car ce qu'il nous donne dans la petite heure de son film est un extraordinaire cadeau. Celui d'un moment de cinéma essentiel, vital, revigorant, qui nous tire de nos paranoïas pour nous ouvrir à l'espoir, à la bienveillance. **La vie sur terre** est le plus beau film africain qu'on ait vu depuis, depuis... un beau film débordant de vie, de trouvailles, de poésie, de générosité, léger, doux, chaleureux... Gérard Lefort écrivait en sortant de la projection, l'an dernier au Festival de Cannes "**La vie sur terre** est un film exceptionnel qui nous envoie son aide humanitaire"...et de fait, il nous fait réaliser, malgré notre arrogance de petits occidentaux arides et désenchantés, qu'on a tout à apprendre d'une civilisation qui fabrique des Sissako. C'est un film pour nourrir les pauvres âmes affamées que nous sommes.

La Vie sur terre fait partie de cette série mise en route par Arte et les productrices de Haut et Court sur le thème de l'an 2000. Mais ne cherchez pas une parenté entre eux : celui-ci est à mille lieues de **Last Night** ou de **The Hole**, et à l'humour amer, voire désespéré des uns, il répond par une philosophie lumineuse qui, pour ne rien ignorer des difficultés de cette fin de siècle, n'en conserve pas moins une forme de confiance dans l'humanité.(...)

Utopia n°194 - juillet/août 1999

Entretien avec le réalisateur

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'in-

connu, 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'europpéen 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 communi-

cations, 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 demandait-il pas cela. Pourtant, si le monde l'écoutait aussi un peu, ce serait bien.

Dossier distributeur Haut et Court

Le réalisateur

Né en 1961 en Mauritanie. Il passe son enfance au Mali puis retourne en Mauritanie avant de partir étudier à l'Institut d'Etat de Cinéma de Moscou. Abderrahmane Sissako travaille fréquemment en France, mais l'Afrique a toujours été au cœur de ses films.

Octobre est son film le plus connu. Il a également 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. **La vie sur terre** a été présenté à la Quinzaine des Réalisateurs à Cannes en 1998.

Filmographie

Courts métrages

| | |
|---|------|
| Le jeu | 1989 |
| Octobre | 1993 |
| Le chameau et les bâtons flottants | 1994 |
| Sabriya | 1997 |
| Rostov-Luanda | 1997 |

Long métrage

| | |
|-------------------------|------|
| La vie sur terre | 1998 |
|-------------------------|------|

Documents disponibles au France

Dossier distributeur Haut et Court
Utopia n°194 - juillet/août 1999
Cahiers du cinéma n°536 - juin 1999
Positif n°449/450 - juillet/août 1998