



## Entrée en matière

### Pour commencer

On le sait depuis son premier long métrage au titre programmatique (*La Vie sur terre*, 1999), Abderrahmane Sissako est un cinéaste humaniste qui fait de son art, teinté d'humour et de poésie, un outil propice à comprendre le monde et les hommes qui le font... ou le défont. Ses films, qui interrogent sans relâche la vie et la politique du continent africain, il les offre à notre réflexion avec une générosité qui nous inspire et nous émeut.

L'œuvre de ce Mauritanien né à Kiffa en 1961, ayant vécu son enfance au Mali (pays de son père) et aujourd'hui installé en France, est par ailleurs hantée par la question du sol, de l'exil, des origines. À preuve, *La Vie sur terre* se fonde sur un voyage du réalisateur (et acteur ici) pour retrouver son père au Mali et ausculter la question de l'émigration et des rapports de l'Afrique contemporaine avec le capitalisme occidental.

Trois ans plus tard, Sissako revient dans *En attendant le bonheur* (2002) sur un autre épisode de jeunesse précédant son départ pour l'école de cinéma de Moscou (VGIK) où il étudia de 1983 à 1989. Le film, situé sur la côte mauritanienne où un adolescent attend de gagner les rives espagnoles, démontre que le mirage européen constitue aussi un obstacle à la capacité de croire au bonheur en Afrique. Enfin, en 2006, le réalisateur fait de *Bamako*, œuvre à mi-chemin du film à thèse et de la fable politique, le théâtre d'un procès du FMI et de la Banque mondiale, accusés d'être les complices de l'appauvrissement de la plupart des pays d'Afrique subsaharienne.

C'est la lapidation à mort en 2012 d'un couple de Maliens, jugé « coupable » d'avoir eu deux enfants hors mariage, qui a motivé l'écriture du scénario de *Timbuktu*, le quatrième long métrage de Sissako. Indigné par « l'indifférence quasi totale des médias et du monde », le cinéaste décide de reprendre sa caméra pour « témoigner ». Parce que « je ne peux pas dire, explique-t-il, que je ne savais pas, et, puisque maintenant je le sais, je dois raconter dans l'espoir qu'aucun enfant ne puisse apprendre plus tard que ses parents peuvent mourir parce qu'ils s'aiment. »

### Synopsis

Dans les environs désertiques de Tombouctou, l'éleveur touareg Kidane vit paisiblement entouré de sa femme, de sa fille et d'un jeune berger employé pour garder son troupeau. Or, depuis quelque temps, la ville est parcourue par des groupes djihadistes qui font régner la terreur en soumettant la population à des règles iniques. Un différend avec un voisin qu'il tue accidentellement précipite alors le sort de Kidane et des siens...

### Fortune du film

Sélectionné en compétition officielle lors du Festival de Cannes 2014, *Timbuktu* a, pendant un moment, fait figure de favori pour la distinction suprême. Las, le premier film de son auteur présenté sur la Croisette est reparti bredouille... ou presque. Largement acclamé par la presse et le public, il s'est vu décerner le prix œcuménique, et le prix François Chalais (récompense saluant l'esprit et les valeurs journalistiques d'un long métrage). Au Festival international du film francophone de Namur auquel il a participé cet automne, *Timbuktu* a également reçu le Bayard d'or du Meilleur film.

Zoom



© 2014 Les Films du Wersco - Dume Vision

Elle riait, chantait, était heureuse. Elle pleure désormais. Et hurle sous les 80 coups de fouet que lui assène l'homme à droite du plan, bourreau d'un groupe de djihadistes résolu à appliquer la charia à Tombouctou et ses environs. Son crime ? S'être trouvée dans une maison en compagnie d'un ami qui jouait de la musique.

L'image est douloureuse. La femme occupe seule le centre du cadre et l'attention des personnes gravement massées derrière elle. Elle est à genoux, les mains jointes, les yeux clos, la bouche grande ouverte, le masque de la douleur levé vers le ciel en signe de supplication. Un *hijab* noir lui recouvre entièrement le corps, de la tête aux pieds. De longs gants de la même couleur complètent l'uniforme islamique.

Le format du cinémascope favorise la largeur du plan qui accroît la solitude du personnage. En revanche, la hauteur limitée de l'image en écrase le corps et rend sensible le poids de la sentence qui lui est infligée en même temps que sa vulnérabilité, son impuissance totale par rapport à son tortionnaire. La focale longue réduit la profondeur de champ, et « rapproche » la femme de son ami qui se trouve, chemise claire et jeans, en arrière-plan et qui, spectateur impuissant, attend son propre châtiment (identique au sien : 80 coups de fouet). Largeur du cadre, mise à distance de la caméra et disproportion des forces en présence, la construction de ce plan de demi-ensemble scande l'ampleur du scandale, l'ignominie de la situation.

Cette image frontale de flagellation, cadrée à hauteur de personnage, nous place en face de l'immense souffrance des femmes musulmanes soumises aux préceptes traditionalistes et religieux ultraconservateurs de la charia. L'homme qui en exécute la sentence et ceux en armes, de la police islamique dans la partie gauche de l'image, ont le corps tronqué à mi-hauteur. Ils n'ont par conséquent pas de visages et apparaissent comme les instruments anonymes d'une machine (de guerre) complexe, dotée de ramifications internationales nombreuses et obscures.

Cette image d'humiliation publique, à la géométrie et au pathos arides comme le paysage alentour, indignent le spectateur. Symbolique du martyr des femmes sous pression djihadiste, sa puissante valeur iconique lui soulève le cœur. Sa portée universelle alerte les esprits, stigmatise la barbarie et les principes rigoristes des hommes de la charia. Elle est cependant porteuse d'un réel optimisme, notamment

quand les lamentations, les cris de douleur de la jeune femme se transforment à nouveau en chant (d'espoir), quand la voix de celle-ci s'élève dignement dans l'espace malgré les coups, s'échappe de la chape du *hijab* et se dresse, colonne d'air, de son et de rage, en une sorte d'appel à la résistance.

## Carnet de création

L'auteur de *La Vie sur terre* s'est toujours senti porteur d'une mission, « passeur d'[une] conscience collective révoltée ». Très tôt inquiet des attaques perpétrées début 2012 dans le nord du Mali par des groupes armés (djihadistes et rebelles touaregs), puis de l'occupation en avril de Tombouctou par les groupes islamistes d'Ansar Dine et d'Al-Qaida au Maghreb islamique (AQMI), Sissako trace les grandes lignes d'un nouveau projet cinématographique et contacte plusieurs producteurs français. « Quand on est un homme politique, mais aussi un artiste, raconte-t-il, face aux choses qui vous révoltent, on parle souvent sans faire. Or, une situation telle que celle du nord du Mali m'obligeait à me positionner. Assister à cela sans intervenir, sans rien faire, alors que j'étais pour ainsi dire sur place, ça me semblait impossible, et m'apparaissait comme une démission. »

Aidé d'un journaliste mauritanien qu'il délègue sur place, Sissako entame une sorte d'enquête qui doit servir de socle à un documentaire sur ce qu'il dit être une « prise en otage » de la ville sainte. Mais, craignant bientôt que sa parole ne soit confisquée par les djihadistes qui veulent intervenir dans son film, le cinéaste révisé son idée initiale et l'oriente peu à peu vers une fiction. Deux événements tragiques vont alors le conforter dans ses choix : un Touareg, accusé d'avoir tué un pêcheur bozo, est exécuté à Tombouctou, puis, dans l'indifférence quasi générale des médias occidentaux, comme nous l'expliquions plus haut, un couple est lapidé à mort en juillet 2012 à Aguelhok au nord du Mali, « une petite ville qui n'est ni Damas ni Téhéran pour qu'on en parle ! », s'emporte Sissako, qui ajoute que ces « mises à mort portent atteinte aux notions de vie, d'amour ».

Le réalisateur révolté échafaude un scénario qui entrecroise plusieurs destins et donne une idée du climat régnant dans la ville occupée au cours des quarante-huit heures précédant l'exécution du Touareg, qui devient un des personnages principaux de l'intrigue.

Après la libération de Tombouctou par l'armée française en janvier 2013 (opération « Serval »), Sissako déambule dans les rues de la cité et entreprend d'amender son scénario à l'aune des histoires qu'il recueille auprès des habitants. « On m'avait conseillé par exemple de voir cette marchande de poisson qui, tout en étant voilée contre son gré, avait osé braver les djihadistes. Cela les avait tellement surpris qu'ils l'avaient laissée tranquille. C'est ce genre de personnages que vous ne pouvez pas imaginer en écrivant votre scénario à Paris. »

La plupart des comédiens sont recrutés sur place, « à la frontière entre le Mali et la Mauritanie, dans le camp de M'bera, où vivent 75 000 réfugiés maliens ». C'est notamment le cas de Layla Walet Mohammed (la fillette Toya) et d'Omar Haidara (Amadou le pêcheur). S'agissant du couple touareg, cœur palpitant de la fiction, Sissako opte pour des artistes professionnels. Kidane est joué par un musicien, Ibrahim Ahmed, vivant à Madrid, et recruté sur photo et par téléphone. Son épouse Satima est, quant à elle, incarnée par la chanteuse touareg Toulou Kiki.

Sissako espère longtemps tourner dans Tombouctou libéré, mais un attentat suicide commis devant la caserne militaire malienne fin septembre achève de l'en dissuader. Il déplace alors son équipe dans l'est de la Mauritanie à Oualata, une petite cité médiévale inscrite au patrimoine mondial de l'Unesco qui offre des similitudes avec l'architecture saharienne de Tombouctou.

Le tournage s'étale sur six semaines, à l'automne 2013. La tension est permanente malgré la surveillance rapprochée de l'armée mauritanienne. « On avait beau me dire chaque jour, se souvient Sissako, que personne ne serait enlevé, que la situation était sous contrôle, nous n'étions pas à l'abri d'un attentat suicide. » Et le cinéaste d'ajouter que « sans l'aide de l'État mauritanien, il aurait sans doute été impossible de réaliser le film. En particulier sans la protection que l'armée nous a procurée alors qu'on tournait, avec une dizaine de Français dans l'équipe, un film anti-islamiste – le premier film radicalement anti-islamiste – dans une région où ils auraient pu agir, poser des bombes ».

### Parti pris

« Il y a une atroce dimension burlesque dans ce royaume d'Ubu coranique que le film décrit en tableaux, toujours d'une impressionnante puissance visuelle [...]. Avec inventivité et un sens évident de la mise en scène, Abderrahmane Sissako mobilise les ressources du langage cinématographique pour rendre sensible la singularité de la violence qui s'exerce là : son inscription dans des paysages, une culture, des modes de vie, sa brutalité particulière, son caractère composite, le mirage du djihad réunissant des activistes de multiples origines, jeunes et moins jeunes, lettrés ou analphabètes. »

Jean-Michel Frodon, *Slate.fr*, 16 mai 2014.

### Matière à débat

#### Parti pris

En choisissant l'orthographe *tamasheq* (la langue touareg) pour le titre de son film *Timbuktu*, Sissako indique d'emblée qu'il se range du côté des Touaregs qu'il présente ici comme victimes des islamistes. Ce positionnement pourra surprendre (les Maliens du Sud notamment), sachant qu'à l'époque des faits relatés dans le film (second semestre 2012), les Touaregs apparaissent comme des « alliés objectifs » des organisations islamistes. Certains d'entre eux se sont engagés dans la lutte armée du djihadisme. Et les rebelles touaregs du Mouvement national de libération de l'Azawad (MNLA) se sont alliés à AQMI lors des attaques et atrocités perpétrées à Aguelhok début 2012. Polémique ? Non pas. À cela, Sissako répond que « le djihad est une auberge espagnole ; il y a des Touaregs comme il y a des Songhaïs, des Bambaras, et des Européens, des Français, des Espagnols... ». Quant au « MNLA, [il] n'est pas représentatif du peuple touareg », corrigeait déjà le président de la République du Niger, Mahamadou Issoufrou, en février 2013. Dont acte.

#### Large écran de la tragédie

Maître de ses outils cinématographiques, Sissako, qui fait œuvre engagée, a choisi le langage poétique plutôt que le pamphlet, la métaphore et l'euphémisme plutôt que la charge et la démonstration lourde, l'esprit plutôt que la colère. *Timbuktu* cultive donc l'art de l'allusion et fait entièrement confiance à la force de ses images, indice esthétique d'une solide morale du regard.

La figure du contraste est fondatrice de sa mise en scène. Laquelle commence par le choix du format large de l'image, propre à magnifier la géographie de l'Afrique sahélienne dont la beauté ample est inversement proportionnelle à l'énorme laideur du drame qui s'y joue et des « acteurs » qui le servent.

Pour paraphraser André Bazin quand il parlait des westerns d'Anthony Mann (que Sissako cite notamment au cours de la scène du duel entre Kidane et le pêcheur), l'écran large est ici le moyen d'électrifier l'espace, de montrer l'air dans lequel s'agitent les combattants dérisoires du djihad, au final de jouer esthétiquement la nature immense et éternelle contre les petites impostures des islamistes. Comme chez Mann, la largeur des plans en extérieur contient le poids de la fatalité qui pèse sur les êtres et les lieux, et auquel répond la circularité tragique de la dramaturgie. Souvenons-nous, une gazelle est poursuivie à l'entame du film. Une gazelle, une enfant (Toya), la fragilité, la beauté, l'innocence, sont encore pourchassées à la fin. Clos sur lui-même, *Timbuktu*, qui redonne parfois espoir, ne tait pas non plus son pessimisme face à l'avenir.

### Absurdité et tartufferie

Le scope flatte l'espace chauffé à blanc, caresse les ondulations des dunes de sable, embrasse majestueusement les étendues désertiques. La lumière saturée éclaire, elle n'aveugle pas les hommes de bien. Elle s'oppose à l'obscurantisme des hommes en armes, comme les sinuosités toutes féminines des paysages contrastent avec leur présence raide, leur comportement arbitraire sans cesse inquiétant. Tel celui d'Abdelkrim qui décharge sa Kalachnikov sur une touffe d'herbes qui dépasse du pli d'une dune et qu'il rase complètement. Avec un sens extraordinaire de la concision qui interroge la notion du regard (et qui nous rappelle que le « problème » n'est pas tant ce qui est vu que les intentions de celui qui voit), Sissako fait de la sensualité de ses images le révélateur des frustrations des tartuffes du djihad. La sensualité du décor bien sûr, qui est comme une extension naturelle des autochtones qui l'habitent et qui sont habités par elle (à l'exemple parfait de Kidane et des siens), mais aussi et surtout celle des femmes qui cristallise l'attention vétilleuse des islamistes.

La beauté des êtres et des choses est l'expression par excellence de la liberté d'exister, motif de conflits et par conséquent du récit ici. Lequel pose l'hypothèse déterministe, au-delà de la question religieuse, de la destruction de la beauté (et de la culture) par incapacité à l'atteindre, la toucher, la séduire, par refus de la comprendre et de l'accepter. Ce qui résiste est donc v(i)olé (Safia, la jeune femme épousée de force par le djihadiste Abou Jaafar). Ce qui « dépasse » doit être *forcément* éliminé, caché, néantisé. Le corps des femmes, les objets d'arts (les statuettes dogons au début du film), la littérature, la musique, etc. Interdit jusqu'à l'absurdité comme le sport, et ce qui le représente symboliquement : le ballon. À cette occasion, Sissako nous offre l'une des plus belles séquences du film où l'onirisme le dispute au comique lors d'un match de foot sans ballon. Séquence qui nous rappelle la puissance inaliénable de l'imaginaire sur l'autoritarisme et la force brutale.

### Poésie et force de l'évidence

Les couleurs pâles du film, puisées au pastel du pisé des habitations ou simplement prélevées sur les paysages, ne sont jamais fades, mais douces. Elles sont l'expression plastique d'une vie apaisée, à l'exact opposé de l'*intranquillité* furieuse des salafistes, rôdant, épiant partout, de jour comme de nuit, qui littéralement font tache dans le décor. Leur présence, leur circulation dans l'espace de la mise en scène sont souvent bruyantes, rapides, violentes. Leurs interdits rythment les échanges avec la population et en inféodent le comportement. Leurs cris, leurs coups de fusil, leurs 4X4 s'opposent à la lenteur des mobylettes porteuses d'eau, aux mélodies des musiques jouées paisiblement sous la tente en plein désert (Kidane), à la douceur des voix sortant des maisons... La poésie du film est donc à la fois picturale et

musicale; elle a à voir avec la tonalité des sentiments qu'il défend, et la couleur des paysages qui ont inspiré sa mise en scène.

La grande force de *Timbuktu* réside également dans son opposition entre la simplicité, la limpidité, l'évidence aurait-on envie de dire, de la mise en scène et l'ambiguïté de certains portraits présentés avec un humour qui dédramatise et qui évite justement le manichéisme. Chaque mouvement d'appareil sert l'action, accompagne les déplacements des personnages, tant physiques que psychologiques. D'où les nombreux gros plans sur les visages pour scruter la profondeur des sentiments (comme dans un western classique à l'école duquel Sissako a été formé).

Les djihadistes (ex-rappeur, amateur de foot, fumeur en cachette et apprenti conducteur) apparaissent souvent comme les bourreaux grotesques d'une triste farce, plus risibles que monstrueux, des « paumés » pour qui l'islam ultraconservateur offre un refuge, un moyen de revanche symbolique. Des hommes qui agissent au mépris de tous, y compris de la pratique religieuse locale quand ils se présentent chaussés et armés dans la mosquée.

Face à l'imam, représentant d'un islam modéré et figure de résistance (comme les femmes), s'engage alors un dialogue de sourds. Un comble dans une ville, « lieu exceptionnel de tolérance, d'échanges » où « les gens parlent au moins trois langues », nous dit Sissako, de ne plus se comprendre ! Dans ce cas, où se diriger, que faire, se demande encore le cinéaste, quand on est traqué, que l'on se sent égaré, que l'on a perdu son GPS (la vache morte) ? Courir ? S'enfuir, comme la petite Toya en clôture du film ?



## Envoi

*Osama* (2004) de Siddiq Barmak. Premier film afghan réalisé après la chute du régime taliban en décembre 2001. *Osama* revient sur le règne des « étudiants en théologie » à travers le destin d'une fillette de 12 ans contrainte de se travestir en garçon pour travailler, et survivre avec sa grand-mère et sa mère, interdite d'exercer son métier de médecin.