

7-97-



Synopsis

Je n'avais qu'un seul souvenir de Doulaye Danioko. Je devais avoir aux alentours de 5 ans, c'était probablement en 1971 ou 1972, à Châteaurooux dans le centre de la France où nous vivions avec mes parents. Doulaye était assis dans un fauteuil du salon et je suppose qu'il discutait avec mon père, mais je ne me souviens que de Doulaye et de moi-même: je suis assis sur lui, mon bras remonte vers son visage et ma main caresse sa figure. J'adore jouer avec le visage de Doulaye, ses oreilles, ses lèvres et surtout son nez qui me semble immense et tellement mystérieux, tout aplati. J'aime par dessus tout sa peau, son odeur et sa couleur.

Mon père m'avait raconté qu'un jour Doulaye avait tué un lion à la chasse. J'avais toujours imaginé que c'était une chasse à la lance et cette image de Doulaye, tuant un lion à coup de lance, m'avait beaucoup impressionné. J'étais fier de le connaître, d'être son ami. Et je rêvais que peut-être un jour Doulaye m'emmènerait à la chasse avec lui.

Quand j'avais huit ans, Doulaye est parti travailler à Oran en Algérie. Ils s'écrivaient régulièrement avec mon père et 2 ans plus tard, en 76, Doulaye lui a annoncé qu'il rentrerait au Mali. Mais il n'a jamais écrit du Mali pour dire s'il était bien arrivé.

L'été dernier, je me suis rendu compte que cela faisait déjà 20 ans que Doulaye était parti, et que depuis des années déjà, j'attendais qu'il réapparaisse.



Texte, image et son: Henri-François Imbert / musique originale: Silvain Vanot / montage: Henri-François Imbert
Marianne Rigaud / montage son: Valérie Deloof / avec la participation de Madou Diarra, Soundiè Coulibaly
Youssef Coulibaly, Drissa Koné, Ousmane Touré, Bakary Soumano, Adama Danioko, la famille Coulibaly
Monsieur Sangaré, Aminata Ba, Doulaye Danioko, Kadidia Danioko et leurs enfants / production: Libre Cours
co-production: WDR, Grand Canal / avec le soutien du Centre National de la Cinématographie, de la Scam, de
la Villa Médicis « Hors les murs », du Ministère des Affaires Etrangères et du Ministère de la Culture
une distribution Magouric avec le soutien du Groupement National des Cinémas de Recherche et de l'Acid
1999 COULEUR 35MM 1.37 SON MONO N° VISA 93.038 DURÉE 1H20



A paraître Doulaye, une saison des pluies Carnets de tournage avril 2000, Editions Scope



Doulaye, une saison des pluies

Libre Cours présente

un film de Henri-François Imbert

7 REPERAGES Inroceptibles

Entretien avec Henri-François Imbert

Comment avez-vous tourné ce film?

Je suis parti seul pour tourner ce film au Mali, sans repérages et sans y être jamais allé avant. J'avais apporté une caméra vidéo, une caméra 16 mm, 2 caméras super-8 et un magnétophone. Je suis resté deux mois et pendant tout ce temps j'ai récolté des images et des sons comme des traces de mon parcours. Je prenais des notes aussi sur mes impressions ou des anecdotes qui m'arrivaient et petit-à-petit j'ai commencé à écrire une histoire, le récit de cette aventure au moment même où je la vivais.

Un film se tourne d'habitude avec une équipe; comment avez-vous travaillé seul?

J'étais seul, mais je proposais aux gens que je rencontrais de m'aider à avancer dans mon projet. Au début ils m'aidaient dans mon enquête, mon voyage à la recherche de Doulaye, puis ils se laissaient embarquer dans cette histoire, ils se mettaient à construire un récit, à faire le film avec moi. J'apportais un début d'histoire et on fabriquait la suite ensemble, avec des gens que je ne connaissais pas quelques minutes auparavant. C'est ce qui m'intéressait déjà dans « Sur la plage de Belfast » : me lancer tout seul dans une histoire et voir comment je vais rencontrer des gens autour de mon projet, voir si on va arriver à faire quelque chose ensemble, raconter une histoire, faire un film. Et voir jusqu'où cette rencontre va nous mener, voir comment elle va influencer sur le cours du voyage et du récit, et peut-être même sur le cours de nos vies.

Comment envisagez-vous l'emploi des différents supports de tournage: vidéo, Super-8, 16 mm?

C'est plutôt intuitif. J'ai commencé à filmer en Super-8 il y a 10 ans et j'ai toujours continué. Pour Doulaye, j'ai acheté une caméra 16 mm mécanique et j'ai découvert une image plus fine. En Super-8 ou en 16, je filme des plans courts, instinctifs, des fragments, un genre de cinéma brut, proche du film de famille, que je tourne très vite. Avec la vidéo par contre, j'essaie plutôt d'être silencieux, attentif; c'est un moment d'écoute avec un rapport au temps très différent.

Le Super-8 vous permet également de passer le relais aux autres.

Oui, je peux expliquer aux gens que je rencontre comment fonctionne la caméra et la leur prêter s'ils veulent faire des images. C'est aussi un moyen de partager le travail, de ne pas être seul à faire le film.

Comment s'est construit le film au montage?

Au montage j'ai essayé de donner une représentation de cette histoire à partir des images, des sons, des impressions ou des anecdotes que j'avais récoltées pendant tout le voyage. J'ai essayé de m'accrocher à tout ce qui s'était exprimé, plus ou moins explicitement, pendant le tournage, aux désirs de chacun quant au film et à la place qu'il souhaitait y avoir, à ce que je sentais que le film devenait pendant tout le tournage. Et finalement je me suis très peu écarté du cours réel des choses. J'ai essayé de les mettre en rapport, de les disposer dans le film pour que le spectateur me suive en faisant son propre chemin. J'espère que le film transmettra cette expérience d'un ailleurs, l'expérience de ce voyage, une expérience des liens qui nous unissent les uns aux autres au delà du temps et des distances.

Silvain Vanot a composé la musique du film.

Comment s'est passée votre collaboration?

Silvain a composé les musiques à partir de sons que j'avais enregistrés au Mali. Il les a samplés, étirés, remixés, en y ajoutant des instruments qu'il a utilisés presque comme du bruitage. Il y a peu de musique dans le film, comparé à « Sur la plage de Belfast » dont Silvain avait aussi fait la musique, mais on a beaucoup travaillé ensemble pour arriver à cet équilibre. Je voulais prendre plus de risques sur le rythme, que le film tienne tout seul, que la poésie vienne du récit, de son rapport aux images, et que la musique ne soit jamais là pour combler un manque mais plutôt pour prolonger les choses, leur faire écho, parler de cette histoire à sa manière.

Paris, février 2000



Né à Narbonne en 1967, Henri-François Imbert a commencé à filmer en super-8 il y a dix ans. Il est peu à peu passé à des documentaires qui restent très liés au journal filmé. Il a animé des ateliers de réalisation à la Maison du Geste et de l'Image, à la Fernis et à l'Université de Paris 8.

Filmographie

Doulaye, une saison des pluies
1999, long-métrage de 80 min.
Prix du Groupement National des Cinémas de Recherche
«Vue sur les docs», Marseille 1999
Grand Prix «Les écrans documentaires», Gennevilliers 1999
Sélectionné aux festivals de Cannes (ACID), Nyon, Marseille, Lussas, Narbonne, Belfort, Arrière, Fersing, Florence, Milan, ...

Sur la plage de Belfast

1996, moyen-métrage de 40 min.
Premi aux festivals de Dunkerque (5 prix dont celui du meilleur court-métrage), Chicago, Bruxelles, Gennevilliers, Vic-le-Comte.
Grand Prix Télévision de la Découverte, Scam 1997
Sélectionné aux festivals de Rotterdam, Karlovy Vary, Montréal, Chicago, Boston...
Diffusions France 2 (La 29^{ème} Heure), Planète, ZDF (Allemagne), RTE (Irlande)

André Robillard, à coup de fusils!
1993, court-métrage vidéo de 25 min. Diffusion Canal +

Papa tend la pelouse ...
depuis 1989, télé-journal super-8

J'ai croisé

Henri-François à Bamako un été où la pluie battait des records. Il avait l'air à l'aise dans ce pays qui vivait de grands changements, où j'ai vécu une adolescence mémorable. Je tournais un film de commande, et lui un film très personnel. On se connaissait déjà de la Maison du Geste et de l'Image à Paris où nous animions des ateliers de réalisation pour les jeunes.

J'ai aimé « Doulaye, une saison des pluies » parce qu'il rappelle ces valeurs qui touchent notre fibre nostalgique: l'amitié, le temps et les souvenirs, l'enfance. Henri-François avait un souvenir lointain de Doulaye, mais son inquiétude était de confronter ce passé au présent, ses souvenirs à la réalité. La sincérité du propos du film se joue sur de toutes petites choses: une salutation, un regard, une parole, un geste.

J'aime bien le portrait de cet homme qui a traversé les indépendances, subi les affres et les misères des partis uniques. A son tour, il est député aujourd'hui à l'ère des démocraties. Il s'interroge sur ses sentiments d'africain, et sur les rapports qui le lient dorénavant à la France, au monde et à Henri-François. Il fait partie de cette génération qui a avalé les couleurs et les désillusions d'une Afrique forte, cette source où nous puisons notre raison de filmer.

Jamais Doulaye ne se laisse aller à dire un mot de trop sur l'Afro-pessimisme ambiant, et ça c'est un bien fou. Jamais le cinéaste non plus ne s'écarte des sentiers sur lesquels il recherche Doulaye. Henri-François sait se taire lorsqu'il a suffisamment dit de choses, pour prendre sa caméra par la force du poignet et à nouveau demander la parole. Loin du regard ethnologique, il nous embarque sur les terres encore vierges du documentaire de civilisation.

Issa Serge Coelo est cinéaste (« Un taxi pour Anzou »),

il termine actuellement son premier long-métrage « Daresalam ».

Partie II

- 1) Cheick et son cousin sur la terrasse. Suite: amitié, hypothèses, ...
- 2) Loumouy et Saada - Rencontre à l'ENSAIP - Hypothèses, piste ENA(S)
- 3) INA - Rencontre de Drissa, Guzmane - Hypothèses, le nom Danioko est dit, piste gnat

- 4) Guzmane et le théâtre des enfants
- 5) Le pirogier - Origine des Danioko

6) Le gain d'Ouzmane - L'histoire se raconte + Thé

7) Daouda Sacko - Piste ENA

8) ENA - Tichiers

9) Moussa, Guzmane, Drissa sur la colline - L'histoire de la pièce.

10) Le voisin de Drissa donne la piste du vieil intellectuel

Doulaye, une saison des pluies

Bernard Bénéollet

Cahiers du cinéma n° 536

© Cahiers du cinéma

L'air de rien, discret et timide, Henri-François Imbert est un cinéaste qui va au contact. Le petit film amateur qu'il retrouvait dans cette caméra d'occasion ne lui demandait rien: il n'aura pourtant de cesse de le ramener à son propriétaire (« Sur la plage de Belfast », primé au festival de Dunkerque, voir Cahiers n°505). Ici, Doulaye, un homme du Mali, autrefois ami des Imbert et depuis longtemps retourné dans son pays, voit débarquer avec plaisir et un rien de perpétuité un garçon devenu grand qui lui dit, sans autre forme de procès, qu'il a fait tout ce chemin juste pour le revoir. Un peu comme si, pour le cinéaste, tout parlait toujours, il y a longtemps, dans l'enfance ou dans l'histoire, d'une explosion qui aurait éparpillé aux quatre vents les hommes et les choses. Et que son rôle à lui, son métier de cinéaste, c'était de retrouver ces débris (un film, un souvenir) et à partir de là de se mettre en marche, pour les recoller comme si c'était un vase étrusque, pour les raccorder, pour rétablir une communication interrompue, pour faire le point. Un contact rétabli avec Doulaye, l'ami de la famille, mais aussi plus difficilement avec le père par corps interposé, peut être la véritable raison de ce voyage.

Comme dans une aventure de Tintin, Henri-François Imbert part donc à la recherche de son ami disparu. Il enquête vraiment, il veut le retrouver bien sûr, mais pas trop vite, le temps que son film « malien » existe. D'où cette digression presque comique, ou cette peur soudaine, quand il va toucher au but, trop tôt à son gré, et que le film fait alors un crochet, un détour et passe la journée dans un village à observer les gestes de la vie quotidienne. C'est qu'il cherche aussi un rythme, la bonne foulée,

le tempo qui va lui permettre de saisir le pouls d'un pays, de passer des premières images tremblées et inquiètes au plan fixe de cette femme préparant le thé à l'infini. Mais en même temps, et c'est peut-être le plus beau du film, les gens qu'il rencontre pour son jeu de piste ne lui laissent pas le temps. Il faut voir comment ils se sentent vraiment concernés par les questions de cet inconnu, comment ils échafaudent immédiatement des hypothèses de travail, comment très vite cette quête devient la leur et Henri-François lui-même presque relégué au rang de cameraman de ses interviewés. Acteurs spontanés de l'histoire d'un autre, ils font avancer le film, ils sont le film avec un sens du don, une générosité instinctive, un investissement qui bouleverse. Ils font le lien jusqu'à Doulaye lui-même, qui prend ensuite le relais, offre l'espace de sa vie au curieux projet du petit François, l'accueille sans trop poser de questions. Finalement, ce qui touche le plus dans « Doulaye, une saison des pluies », ce qui touchait déjà dans le film de Jacques Kébedian (« D'une brousse à l'autre »), c'est le Mali, comment ce pays et ses habitants réagissent à tout ce qui vient de l'extérieur, donnent corps à une idée, réalisent les rêves humanistes des uns et des autres. Quand Doulaye, pour la première fois, comprend qui est le jeune homme en face de lui, de qui il est le fils, il pousse alors un grand cri de stupéfaction, signe qu'une image s'est faite dans sa tête (d'ailleurs, Imbert ne nous montre pas son image à ce moment-là, amplifiant ainsi le son). Ce cri est une délivrance, le signe audible du passage d'une frontière, et dans le contrechamp sonore on peut entendre le cri muet du cinéaste et du spectateur: un cri de joie.