

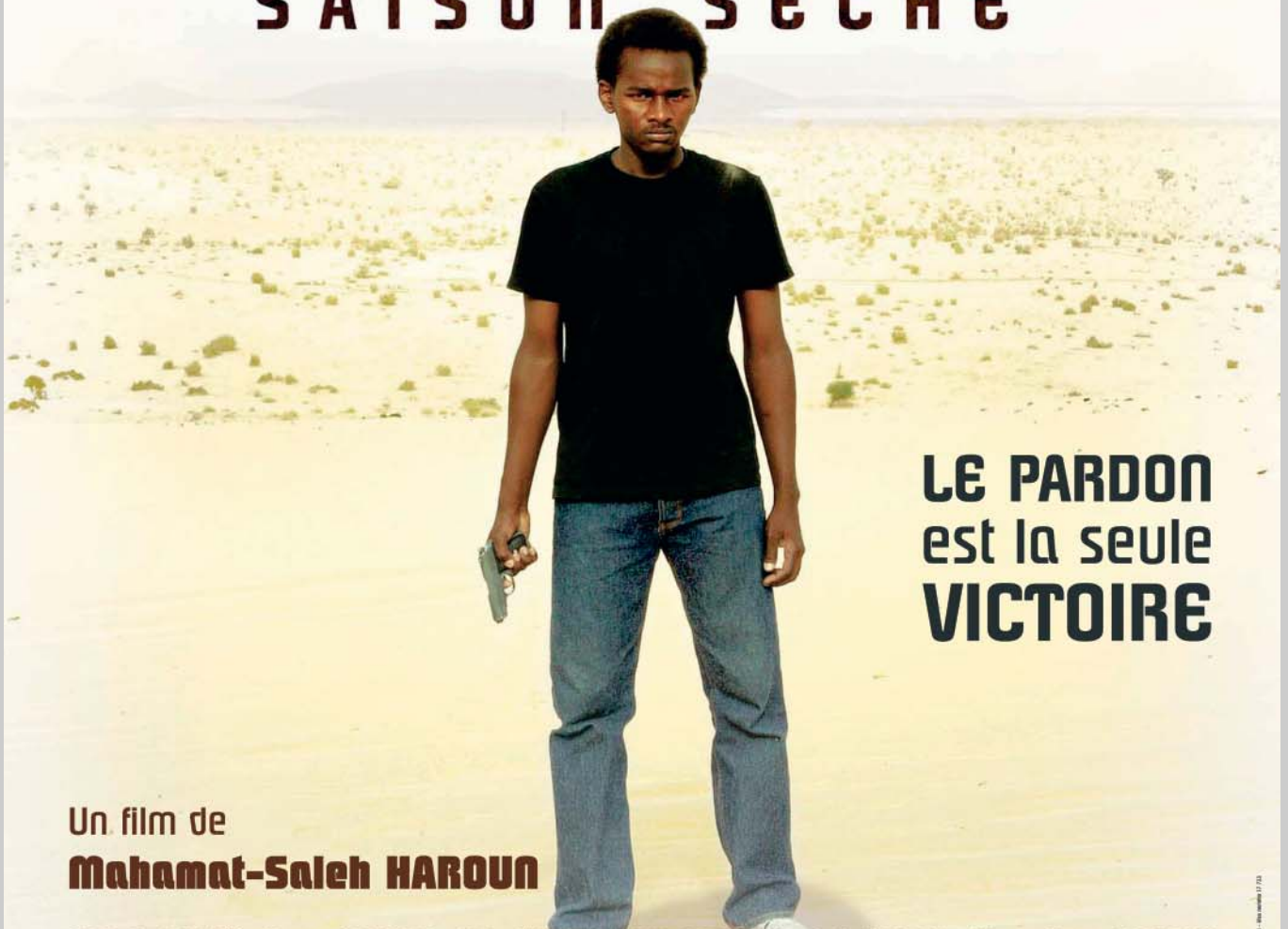
CHINGUITY FILMS
et GOÏ-GOÏ PRODUCTIONS
présentent

 **Prix spécial du jury** 
Festival de Venise 2006

DARATT



SAISON SÈCHE



**LE PARDON
est la seule
VICTOIRE**

Un film de
Mahamat-Saleh HAROUN

Ali Bacha BARKAÏ Youssouf DJAORO Aziza HISSEINE Djibril IBRAHIM Fatimé HADJE Khayar Oumar DEFALLAH

Écrit et réalisé par Mahamat-Saleh HAROUN Directeur de la photographie Abraham HAÏLE DIRU Montage Nazim-Hélène DOZO Son Dana FARZANGPOUR
Une production Abderrahmane SISSAKO et Franck Nicolas CHELLE / Chinguity Films (France) / Mahamat-Saleh HAROUN / Goï - Goï Productions (Chad)
En coproduction avec Arte France Cinéma / Entre Chien et Loup (Belgique) et Simon FIELD & Keith BRIFFITHS / Illuminations Films for New Crowned Hope (G.B.) Producteurs associés Léon PERANIA / Araneo Belgium
Ministère des Affaires Étrangères France Avec le soutien du Fonds Images Afrique et de La Coopération belge au Développement / DGCD (www.dgcd.be) / Service public fédéral Affaires Étrangères Belgique
City of Vienna / Department for Cultural Affairs (Autriche) Avec la participation du Festival International du Film d'Amiens, du Centre de Cinéma et de l'Audiovisuel de la Communauté française de Belgique
et des distributeurs wallons / Canal + / Solica Solcinéma 2 et Télé-Tchad Bande originale Wasis DIOP Vente à l'étranger PYRAMIDE INTERNATIONAL



NEI MOZART 2006



arte

CNC

CANAL+



© Pyramide - France - 2006 - Tous droits réservés - www.pyramide.com - 01 43 43 11 11 - 01 43 43 11 11

LYCÉENS ET APPRENTIS AU CINÉMA

CNC

Daratt (Saison sèche)

France / Belgique / Tchad / Autriche, 2006
Réalisation, scénario : Mahamat-Saleh Haroun
Directeur de la photographie : Abraham Haïlé Biru
Montage : Marie-Hélène Dozo

Interprétation

Atim : Ali Bacha Barkaï
Nassara : Youssouf Djaoro
Aïcha : Aziza Hisseine



Mahamat-Saleh Haroun et Ali Bacha Barkaï sur le tournage (Pyramide)

AU NOM DU PÈRE

Les habitants d'un village tchadien attendent les résultats de la commission « Justice et vérité », concernant les crimes commis durant la guerre civile qui ravage le pays depuis des années. Appelé par son grand-père, Atim, « celui qui n'a pas de père », le rejoint pour écouter l'annonce radiophonique : la violence explose dans la rue suite à la déclaration d'une amnistie sur tout le pays. Désireux de venger la mort de son fils, le vieil homme aveugle confie à son petit-fils la mission de tuer le meurtrier de son père. L'adolescent se rend à N'Djamena, la capitale du Tchad, et se poste, une arme en poche, devant la maison de son ennemi, un boulanger apparemment respectable.

CINÉ-FILS

Le Tchad n'existait pas cinématographiquement avant que Mahamat-Saleh Haroun, premier réalisateur de ce pays, ne fasse des films. Il est aujourd'hui l'un des rares cinéastes africains à bénéficier d'une reconnaissance internationale, après l'obtention de plusieurs récompenses prestigieuses, dont un prix spécial du jury pour *Daratt* au festival de Venise. Né en 1961 à Abéché, il quitte son pays en 1980 en raison de la guerre civile. Il suit des études de cinéma et de journalisme en France, où il vit actuellement. Le cinéma le ramène au Tchad où il tourne ses quatre longs métrages, tous traversés par la question de l'héritage : quel avenir possible pour des enfants malmenés par leur terre natale ? Comment grandir, se construire dans ce contexte-là ?

Dans *Bye Bye Africa*, son premier long, entre documentaire et fiction, il filme le retour d'un réalisateur (qu'il interprète) dans la ville où il a grandi pour y enterrer sa mère et faire des repérages pour un film. Il y pose un regard extérieur sur son pays, dont il découvre les transformations. Dans ses films suivants, Haroun regarde et interroge le Tchad par le prisme des relations père-fils, loin d'être simples : les deux frères d'*Abouna* sont abandonnés par leur père, l'orphelin de *Daratt* est contraint d'accomplir un pesant devoir de vengeance au nom de la figure paternelle. Dans *Un homme qui crie*, le cinéaste inverse la donne en adoptant le point de vue de l'adulte et non de l'enfant : un père se venge de son fils, qui lui a pris son travail, en l'envoyant à la guerre. Sensible à l'esthétique du cinéma muet et notamment aux films de Charlie Chaplin, Haroun garde des traces de ce cinéma des origines dans ses films : le corps y figure comme un mode d'expression central, purement visuel. À partir de lui prend forme une mise en scène dépouillée et suggestive, sensible à la place des personnages dans le monde et à leur regard, moteur de tout apprentissage. Une mise en scène qui est « forcément une affaire de morale » pour reprendre les propos du cinéaste.

S'AFFICHER EN COWBOY

Sur l'affiche de *Daratt* figure un jeune homme en pied, de face. Il tient une arme à la main. Ses jambes légèrement écartées indiquent une posture stable et affirmée : son intention de tirer paraît évidente. Le regard buté du garçon renforce sa détermination. Autour de lui, le désert : la saison sèche du titre pourrait bien correspondre à l'assèchement d'un cœur endurci par la haine. Quelle figure mythique du cinéma américain évoque Atim ? Quel lien entretient *Daratt* avec le genre du western ? Un élément de l'affiche contredit l'idée d'un duel pourtant annoncé à l'image : « *Le pardon est la seule victoire* » suggère un retournement de situation, mais celui-ci est-il possible quand on affiche une attitude aussi affirmée, une telle volonté de fer ? À partir de ces premiers éléments et avant même de voir le film, on peut se mettre dans la peau d'un scénariste et imaginer les conditions d'un éventuel changement du personnage. Puis, lors de la projection, on repèrera les éléments de cette image de cowboy qui évoluent et ceux qui ne changent pas. Un débat pourra être ouvert sur le sens final du film : comment interpréter la fin ? Y a-t-il réellement pardon ?



MEILLEURS ENNEMIS

Les personnages principaux du film, Atim et Nassara, sont interprétés par des acteurs non-professionnels. Deux choses ont retenu l'attention du cinéaste lorsqu'il a rencontré le jeune Ali Bacha Barkaï, alors âgé de dix-sept ans : son amour pour la poésie et le fait qu'il puisse avoir aussi bien un visage d'adulte qu'un visage d'enfant. Ainsi pouvait-il parfaitement incarner des enjeux propres à l'adolescence, phase de transition entre deux âges. Quant à Youssouf Djaoro, son charisme a immédiatement impressionné le metteur en scène. Dès qu'il sut que le rôle lui était attribué, l'apprenti acteur se mit dans la peau de Nassara. L'autorité de ce personnage passe par sa voix artificielle (depuis qu'on a tenté de l'égorger durant la guerre, il est aphone et parle avec un micro) qui rappelle une peu celle de Dark Vador dans *La Guerre des étoiles* : une voix qui, parce qu'elle semble dissociée d'un corps, impose une présence et une force presque surnaturelles. Le boulanger donnera-t-il toujours cette impression dans le film ?



Haroun a interdit à ses deux acteurs de se parler durant le tournage afin de maintenir une fraîcheur et une tension au moment de leur confrontation devant les caméras. D'où cette électricité palpable quand les deux ennemis se rapprochent et se parlent, principalement à travers leur regard. Parce que les dialogues sont rares, le langage corporel devient leur mode d'expression principal, à la fois vecteur de sentiments violents, de haine et de colère, mais aussi porteurs d'une certaine sensualité (liée à la fabrication du pain) et d'une légèreté relevant du cinéma burlesque. En effet, ce huis-clos à ciel ouvert ne montre pas tout le temps le boulanger et l'orphelin dans un rapport d'opposition. Dans certaines scènes, ils semblent mis sur le même plan. Cela passe en partie par les jeux de résonances établis par la couleur de leurs vêtements, qui instaure des effets de rapprochement entre eux (et aussi avec d'autres personnages du film). Leur association à l'image vient aussi de la répétition de certains de leurs gestes et de la cohabitation des deux hommes dans le même cadre. Pourquoi chercher à rapprocher le jeune justicier de sa cible ?



ROULER DANS LA FARINE

Ne parvenant pas à accomplir sa mission, Atim tente de cacher son jeu (et son arme) auprès de son ennemi dont il est devenu l'apprenti : à son contact, il espère prendre de l'assurance et réussir à passer à l'acte. Mais Atim cache-t-il bien ses intentions ? Pourquoi n'arrive-t-il pas à exécuter le meurtrier de son père ? Et Nassara est-il vraiment dupe ? Comment réagit-il face à l'attitude de défi d'Atim ? Est-ce qu'il est toujours dans une posture autoritaire ou conflictuelle ?



APPRENTISSAGE DU REGARD



Au début du film, Atim assiste, hors champ, au déchaînement de violence suscité par la déclaration de l'amnistie. Spectateur impuissant de ses conséquences, il est contraint de suivre ce même mouvement de vengeance (dont la rue est le principal théâtre) en accomplissant la mission que son grand-père lui a confiée. Dans la cour du boulanger ou posté au guichet pour vendre des pains, l'orphelin se positionne autrement par rapport à la violence, que ce soit celle qu'il porte en lui ou celle alentour. Comment se manifeste ce changement ? Un recadrage progressif de son regard lui permet d'adopter un nouvel angle de vue, de prendre ses distances et de reconsidérer son geste vengeur. Dès lors, la place qu'il occupe dans le monde n'est plus la même.

Séquence 1 : deux voix dotées d'un pouvoir d'aimantation ouvrent le film : celle d'un vieil aveugle, qui appelle son petit-fils et le fait naître à l'image, et celle de la radio annonçant une amnistie générale pour les crimes commis durant la guerre civile.



1



2



3



4



5a



5b



6



7



9



10a



10b



11



12



13



14



15



19



20



21a



21b

Le site Image (www.site-image.eu ou www.lux-valence.com/image), conçu avec le soutien du CNC, propose notamment des fiches sur les films des dispositifs d'éducation au cinéma, des vidéos d'analyse avec des extraits des films et des liens vers d'autres sites sur le cinéma.