

TALKING ABOUT TREES

Un film de SUHAIB GASMELBARI





Berlinale
69^e Internationale
Filmfestspiele
Berlin
Panorama



Prix
du public



Meilleur
documentaire



AGAT FILMS & CIE PRÉSENTE

TALKING ABOUT TREES

Un film de SUHAIB GASMELBARI

AU CINÉMA LE 18 DECEMBRE

2019 | France / Soudan / Allemagne / Tchad / Qatar | 94 min. | 5.1 | 1.85 | DCP

PRESSE

Monica Donati

01 43 07 55 22

Monica.donati@mk2.com

DISTRIBUTION

Météore Films

11, rue Taylor – 75010 Paris

Tél. 01 42 54 96 20 | films@meteore-films.fr



SYNOPSIS

Ibrahim, Suleiman, Manar et Altayeb, cinéastes facétieux et idéalistes, sillonnent dans un van les routes du Soudan pour projeter des films en évitant la censure du pouvoir. Ces quatre amis de toujours se mettent à rêver d'organiser une grande projection publique dans la capitale Khartoum et de rénover une salle de cinéma à l'abandon. Son nom ? La Révolution...

ENTRETIEN AVEC

SUHAIB GASMELBARI

par Serge Kaganski

Quel spectateur de cinéma étiez-vous pendant votre jeunesse au Soudan ?

Mon parcours de cinéophile n'est pas du tout classique. J'ai grandi au Soudan dans les années 90, période où le cinéma n'existait plus dans ce pays, toutes les salles étaient fermées suite au coup d'état. Les années 90 furent un désert culturel au Soudan et mon accès à la culture et au monde passait par les livres. Les services de sécurité venaient arrêter les gens chez eux et confisquer leurs livres – chez nous, ils ont embarqué *L'idiot* de Dostoïevski ! Cette pénurie et ces interdictions avaient malgré tout un aspect intéressant, ils créaient de la rareté, du désir. Je devais traverser la ville de long en large pour trouver les livres que je recherchais. Ainsi, on aimait un livre avant même de l'avoir lu. La télévision était quant à elle dominée par la propagande de "guerre sainte"

que le gouvernement prêchait, mais elle montrait une fois par semaine un film américain. On l'attendait tous avec impatience malgré des coupures d'électricité qui interrompaient sans cesse les émissions, il fallait parfois attendre une semaine pour voir la suite du film !

Pourtant, avant le coup d'état, le cinéma était très populaire, mes parents m'emmenaient au centre culturel soviétique et j'ai sans doute vu des films de Tarkovski ou Eisenstein mais j'étais trop jeune pour les comprendre et m'en souvenir. Depuis ce temps-là, une image est restée gravée en moi : un enfant entre dans une pièce, il voit un homme et une femme prenant un bain, les cheveux de la femme couvrent son visage puis le plafond s'effondre. Seize ans après, j'ai redécouvert cette scène, c'était *Le Miroir* de Tarkovski...

Quand et comment avez-vous découvert le cinéma ?

Plus tard, quand j'ai étudié en Égypte pendant trois ans. Puis ensuite en France, à Tours, où je suis venu apprendre le français et étudier la littérature. À Tours, j'ai découvert la Nouvelle Vague ; Godard a été très important pour moi, notamment pour le pont entre littérature et cinéma. C'était impressionnant de découvrir le cinéma d'auteur du monde entier, mais ce n'était pas facile de combler mon retard. Plus tard, à Paris 8, un prof évoquait *Citizen Kane* comme le film que tout étudiant devait avoir vu. J'ai avoué que je ne l'avais pas vu et j'étais le seul dans ce cas. Le cinéma japonais a aussi été une découverte marquante, j'ai du voir mille fois *Rashomon* et *Dodes Kaden* de Akira Kurosawa comme *Voyage à Tokyo* et *le Goût de Saké* de Ozu. Je suis très sensible au cinéma de l'Est, qu'il

soit soviétique ou asiatique, j'aime beaucoup aussi Tsai Ming-liang par exemple.

Comment êtes-vous passé de spectateur-étudiant-cinéophile à cinéaste ?

Je pensais d'abord que le cinéma comme métier était réservé à une certaine élite, riche, intégrée. À Tours, mon regard a changé grâce à un atelier super 8 qui m'a permis de réaliser un film collectif, une expérience formidable. Je savais dès le début que je voulais apprendre le langage cinématographique pour raconter des choses, pas seulement pour le plaisir de regarder, mais la question était par où commencer, comment m'y prendre ? Les écoles de cinéma étaient chères, avec concours d'entrée très sélectifs, les choses étant encore plus compliquées pour un étranger qui ne maîtrisait





« Je pensais que le cinéma comme métier était réservé à une certaine élite »

pas la langue et les codes à 100%. Finalement, j'ai été admis à Paris 8, ce qui était pour moi incroyable même si ce n'était pas exactement une

école de cinéma. C'était un endroit formidable qui manquait simplement de moyens. J'ai fait plusieurs courts-métrages que je ne montre jamais, ils ont pour moi la valeur d'un bon exercice d'apprentissage. Et puis j'ai découvert les cinéastes soudanais comme les quatre que je filme dans *Talking about trees* (Suleiman, Ibrahim, Manar et Altayeb) et qui ont formé le Sudanese Film Group (SFG), association équivalente à un cinéclub. J'ai été marqué par les

films d'Ibrahim Shaddad, des courts-métrages qui revêtaient un contenu politique et une recherche artistique. Shaddad est un grand ! Savoir que des films d'auteur comme ceux-là ont pu se faire au Soudan, dans des conditions extrêmement difficiles, fut une révélation.

Comment a démarré ce projet *Talking about trees* ?

Il y a eu plusieurs phases. Au départ, il y a mon intérêt pour leurs films et

pour leurs écrits critiques – car ils avaient créé une revue de cinéma dans les années 70-80. En retournant au Soudan, je voulais faire un film de fiction, mais c'était impossible sans compromis avec le régime et j'ai donc abandonné ce projet là. Ensuite, j'ai rencontré Suleiman qui m'a présenté à ses amis du SFG. Je les ai accompagnés pour les projections qu'ils organisent dans les villages. Une fois, le van est tombé en panne, comme ça se produit très souvent, mais nous sommes quand même arrivés au village. Une tempête de sable est survenue, mais ils ont installé leur écran, comme si de rien n'était. La projection a démarré alors que la tempête s'intensifiait, l'écran gonflait, bougeait, l'image sortait du cadre et y revenait, alors que les quatre essayaient de stabiliser le dispositif. Pendant tout ce temps, les spectateurs avaient le regard rivé sur l'écran, indifférents à la tempête, ce qui racontait leur envie absolue de cinéma. C'était épique. De ce moment est né en moi la nécessité de faire ce film. Ce n'était pas seulement pour montrer l'histoire oubliée des cinéastes soudanais mais aussi pour montrer comment s'écrit ou pas l'Histoire.

Ce qui frappe chez ces quatre cinéastes oubliés, c'est leur dignité, leur humour, leur absence d'amertume.

J'admire cette dignité. Ils ont fait peu de films, mais ils considèrent l'histoire

du cinéma comme la leur. Ils ont écrit sur le cinéma en sachant parfaitement qu'ils auraient peu ou pas de lecteurs, ils étaient conscients du paradoxe d'écrire sur le cinéma dans un pays où le cinéma n'existait plus, mais ils l'ont fait, en intégrant ce paradoxe dans leurs textes, de véritables œuvres littéraires. D'où la nécessité de ce film, le désir de rendre justice à ces hommes et à leur travail. Ils étaient des pionniers, les premiers à s'être expatriés pour étudier le cinéma et à revenir pour tenter de créer un cinéma artistiquement ambitieux au Soudan dans une époque où le seul cinéma possible était les films de propagande pour le régime. Ils ont fait face à toutes sortes d'empêchements politiques, administratifs, sociétaux, financiers, mais sans jamais perdre leur désir de cinéma, que ce soit le désir d'en faire ou le désir de le montrer à travers les films des autres. Souvent, dans ce genre de situation, les artistes deviennent aigris, ce qu'on peut comprendre. Pas eux ! Ils ne se plaignent jamais, ne se posent jamais en victimes. En faisant ce film, je me suis aussi soigné de mes frustrations. Il est courant de regarder le monde avec des lunettes pessimistes, mais quand on côtoie ces hommes, on se sent soigné de son défaitisme.

Ibrahim, Suleiman, Manar et Altayeb sont touchants aussi parce qu'ils prennent soin les uns des autres.

C'est aussi un film sur l'amitié

qui dit "certes, tout va mal, mais quand même, l'amitié reste une chose puissante". Ces hommes se soutiennent mutuellement, quand l'un déprime, les autres l'encouragent. Ils sont solidaires.

« Se préoccuper d'art dans un pays gouverné par des fascistes, c'est une force, c'est une philosophie de l'espoir »

Était-ce facile de les filmer tous les quatre ?

C'était une des difficultés de la mise en scène. J'ai mis du temps à appréhender leurs rythmes, leurs mouvements. Avec le temps, s'est installée une chorégraphie entre eux quatre. Une fois que j'ai compris ça, c'était plus facile, je pouvais anticiper leurs entrées ou sorties du cadre, lequel serait moteur du groupe, etc. Ils m'ont presque intégré dans leur groupe !

Quel est le sens profond du combat de ces vieux cinéastes et de ce film ?

Il faut faire les choses auxquelles on croit même si on fait face à tous les obstacles. Ils sont conscients de leur

faiblesse, de leur âge, des limites de leurs forces, mais ils agissent quand même. La première fois que j'ai rencontré Ibrahim Shaddad, il m'a posé des questions pour me tester. "Tu as fait des études à l'étranger et tu es revenu au Soudan. Tu as fait la même faute que nous il y a quarante ans. Ta famille est riche ? – Je lui réponds, non. – Tu as des liens avec la sécurité ? – Non. – En ce cas, tu as deux choix : soit retourner en Europe pour filmer des histoires d'amour et vivre heureux du cinéma, soit rester au Soudan et on te gardera une place sur notre banc d'attente" (rires)... En réalité, ils ne se contentent pas d'attendre sur un banc. Ils sont fragiles, mais la vulnérabilité est aussi une force et c'est peut-être ça le sens profond de mon film. Ces quatre hommes incarnent une fragilité invincible. Se préoccuper d'art dans

un pays gouverné par des fascistes, c'est une force, c'est une philosophie de l'espoir. Ce qu'ils ont vécu, ce qu'ils ont fait, ce qu'ils continuent de désirer au fond d'eux-mêmes atteste que leur fragilité ne sera jamais vaincue. C'est un film philosophique plutôt qu'historique puisque l'histoire du cinéma soudanais, ce sont des images manquantes, des images qui ont été effacées avant même d'être imprimées, si on peut dire. Mais ce non accomplissement a maintenu un désir très fort de cinéma et de beauté chez ces hommes. Pour moi, ces cinéastes empêchés sont des vainqueurs, ils redéfinissent la notion de succès : ils n'ont pas réalisé leurs objectifs de jeunesse mais ils sont restés fidèles à eux-mêmes, sans jamais faire de compromis. Ils ont choisi les chemins ardents.





Ils ont néanmoins réalisé des films, dont vous montrez quelques extraits superbes dans votre film.

Oui, des films merveilleux et exigeants. Ibrahim était le meilleur élève quand il a fait ses études de cinéma en Allemagne. Son film de fin d'études, *Hunting Party*, a été montré à Tokyo dans un festival d'écoles de cinéma et il a gagné le premier prix. Quand il évoque ce passé, il ne se dit jamais "j'ai raté ma vie", au contraire.

Pouvez-vous évoquer vos choix stylistiques ?

Je m'inspire d'un cinéma qui n'entretient pas de rapport de séduction malsaine avec le spectateur, qui fait confiance à son regard. Par exemple, je n'ai pas mis de musique, ce qui est complètement intentionnel. J'ai préféré chercher la musique interne du film. Je voulais un film fidèle à ses personnages, à leur

rythme, à la vitesse de leur pensée, de leurs déplacements, de leur façon d'être au monde. C'est aussi un film sur des espaces abandonnés, sur un paysage que l'état a essayé d'effacer. Enfin, je voulais m'inscrire dans le regard de ces cinéastes montreurs de films. Si on suit les infos au Soudan, il y a chaque jour des nouvelles qui poussent à la dépression – hier, des jeunes ont été massacrés et jetés dans le Nil. J'ai essayé d'évacuer cette part anxiogène de la réalité soudanaise qui peut rendre fou. Je ne voulais pas faire honneur au pouvoir en lui consacrant du temps de mon film, je voulais préserver la lenteur contemplative de mes personnages, leur espace de réflexion, leur bulle de dignité. C'est comme ça aussi qu'ils se sont protégés. Quand Ibrahim raconte l'épisode où il a été arrêté, il ne décrit pas la torture mais les détails de la cellule où il était

enfermé : ça résume son éthique du regard et sa façon de résister aux horreurs qu'il a vécues.

« Je voulais préserver la lenteur contemplative de mes personnages, leur espace de réflexion, leur bulle de dignité »

Le pouvoir soudanais n'est pas dans le film, mais on sent son emprise à travers les difficultés administratives auxquelles fait face le SFG. Bien qu'il soit doux et non rageur, *Talking about trees* est-il aussi un film politique ?

Bien sûr ! Il est consacré à quatre personnes qui ont subi tout le poids et les entraves d'un état répressif. Ces personnes, et mon film, essaient de repousser la présence de cet état hors champ, non par peur, mais pour ne pas lui donner trop de prise et d'importance. Je ne voulais pas faire un film "sur la situation au Soudan", mais la révéler par petites touches en montrant son aspect kafkaïen. Aussi, j'ai mis peu d'indications politiques ou historiques sur le Soudan, me gardant de toute dénonciation frontale ou larmoyante. Déjà, rien que le geste de faire ce film, c'était s'engager, combattre. On filmait sans

autorisation, on jouait avec les doutes du pouvoir et de la police, on restait flou sur les intentions du film.

De manière plus globale, l'erreur de l'opposition soudanaise a été selon moi de croire que la situation changerait en informant le monde, mais le monde s'est habitué à la situation soudanaise. Exaspéré, le peuple soudanais a réalisé que les puissants réagissent seulement aux enjeux économiques et non aux atrocités commises par un dictateur. La réalité soudanaise a alors évolué grâce au courage de millions de femmes et d'hommes et non par les milliers de reportages des médias internationaux.

Il y a aussi cette scène très drôle où le son d'une projection se heurte au son de l'appel du muezzin. Est-ce un regard critique sur l'omniprésence de la religion ?

J'ai toujours aimé l'acoustique de l'appel à la prière très tôt le matin. La voix humaine et mélodieuse du muezzin m'aide à rythmer ma journée et organiser mes pensées. Néanmoins, quand cet appel passe par de mauvais haut-parleurs qui grésillent,aturent, se chevauchent, il perd toute sa beauté, et devient festif, comique, sans profondeur. Mon film, même s'il ne met pas la religion au centre, montre la volonté du pouvoir soudanais d'en user pour dominer la vie de son peuple. La religion musulmane, profondément ancrée dans la vie des soudanais,

se caractérisait par un aspect populaire soufi (ndr : courant de l'Islam) qui prêche, par la littérature et la poésie, la solidarité sociale et la tolérance. Je me sens toujours proche de cet héritage. Mais les islamistes, dès leur arrivée dans la vie politique soudanaise, ont voulu monopoliser l'Islam pour leur compte, le transformer en un produit commercial rentable au service de la dictature. La vie des Soudanais en a été métamorphosée, jugée et surveillée par le pouvoir. La dictature prétendait que sa mission était de purifier la religion et d'enseigner l'Islam à un peuple qui majoritairement le connaissait et pratiquait déjà. Pour intimider les opposants et cacher la misère et la corruption du pouvoir, elle a réussi à imposer aux Soudanais une sorte de compétition : à chacun de prouver qu'il était plus pratiquant que les autres ; Sans cela, plus rien ne marchait, pour avoir du travail, réussir en commerce ou se protéger du pouvoir.

Et puis, il est drôle et triste à la fois d'observer que les islamistes au Soudan sont des commerçants qui connaissent le jeu capitaliste international. Ils appliquent les recettes de la banque mondiale, font aussi les gardes-frontières pour l'Europe contre de l'argent et adorent les grandes voitures américaines et japonaises, mais en même temps, ils ne se gênent pas de demander au peuple, au nom de la religion, de tolérer la faim, l'oppression et la

torture. Heureusement, le peuple soudanais en a eu marre de toute cette tartufferie et a fini par se révolter. C'était magnifique et drôle, dans les cortèges démocratiques lors de la récente révolution au Soudan, de voir d'immenses groupes soufis qui criaient "les islamistes sont les ennemis d'Allah !".

Vous avez travaillé avec la monteuse française Nelly Quétier.

C'était une vraie chance, parce qu'on a le même goût pour un cinéma patient, contemplatif. Parfois, elle réduisait ma tendance à une contemplation excessive par des ajustements toujours très précis. C'était magnifique parce que Nelly est tout de suite tombée "amoureuse" des quatre personnages qu'elle voulait tous dans le cadre mais ça, c'était difficile ! Et puis, on a tout de suite senti que ce film n'aurait pas besoin de musique mais d'écoute. La phase de montage a été une confirmation de mes intuitions au tournage. Il était important de les regarder regarder. Certains spectateurs ont remarqué que je filmais beaucoup le crâne d'Ibrahim, c'est parce que je voulais me positionner dans la ligne de son regard à lui.

Ce film pourra-t-il être montré au Soudan ?

On va tout faire pour organiser une projection dans le cinéma Révolution, là où on a filmé. Le SFG possède maintenant un écran gonflable,



grâce auquel on va aussi essayer de projeter le film dans d'autres lieux. Aujourd'hui, avec la révolution, des choses sont possibles. Même si l'équilibre politique est fragile entre les militaires et les démocrates, on ne peut pas nier que les choses changent. Hier, j'ai vu un reporter filmer près de l'aéroport, ce qui était absolument impossible il y a encore quelques mois. Donc oui, je crois qu'on pourra montrer le film sans trop de problème. Nous sommes dans un moment où il faut tester le nouvel espace de liberté.

Pour reprendre la formulation d'Ibrahim, vous allez maintenant filmer des histoires d'amour en Europe ou bien attendre sur le banc au Soudan ? Ou peut-être un mélange des deux ?

(Rires)... J'espère continuer à faire des films au Soudan. Le cinéma est important pour moi, au même titre

que l'éducation, la culture, la justice, autant de domaines urgents à rebâtir au Soudan.

J'ai aussi un projet français. Je souhaite travailler sur les deux fronts, raconter des histoires soudanaises et françaises. Ce sont les deux géographies que je connais le mieux.

Entretien réalisé en septembre 2019

TALKING ABOUT TREES

Le titre du film est inspiré d'un poème de Bertolt Brecht, cité dans le film, et écrit lors de son exil durant la seconde guerre mondiale.

À CEUX QUI VIENDRONT APRÈS NOUS [Extrait]

Vraiment, je vis en de sombres temps !
Un langage sans malice est signe
De sottise, un front lisse
D'insensibilité. Celui qui rit
N'a pas encore reçu la terrible nouvelle.

Que sont donc ces temps, où
PARLER DES ARBRES est presque un crime
Puisque c'est faire silence sur tant de forfaits !
Celui qui là-bas traverse tranquillement la rue
N'est-il donc plus accessible à ses amis
Qui sont dans la détresse ?

C'est vrai : je gagne encore de quoi vivre.
Mais croyez-moi : c'est pur hasard. Manger à ma faim,
Rien de ce que je fais ne m'en donne le droit.
Par hasard je suis épargné. (Que ma chance
me quitte et je suis perdu.)

On me dit : mange, toi, et bois ! Sois heureux
d'avoir ce que tu as !
Mais comment puis-je manger et boire, alors
Que j'enlève ce que je mange à l'affamé,
Que mon verre d'eau manque à celui qui meurt de soif ?
Et pourtant je mange et je bois.

J'aimerais aussi être un sage.
Dans les livres anciens il est dit ce qu'est la sagesse :
Se tenir à l'écart des querelles du monde
Et sans crainte passer son peu de temps sur terre.
Aller son chemin sans violence
Rendre le bien pour le mal
Ne pas satisfaire ses désirs mais les oublier
Est aussi tenu pour sage.
Tout cela m'est impossible :
Vraiment, je vis en de sombres temps !



BIOGRAPHIES



IBRAHIM SHADAD

Ibrahim a étudié le cinéma à la Filmuniversität Babelsberg Konrad Wolf (à l'époque Académie du film et de la télévision de la RDA). Il a obtenu son diplôme en 1964. Au cours de sa carrière, il a réalisé de nombreux courts et moyens métrages, parmi lesquels *Hunting Party* (1964) et *The Rope* (1984). Plusieurs de ses projets ont été interdits par les différents gouvernements au Soudan. Il a passé des années en exil en Égypte et au Canada avant de retourner au Soudan. Son amour du cinéma est profond et sa vision de l'art est radicale.



MANAR AL HILO

Manar est diplômé de l'Institut Supérieur du Cinéma du Caire en 1977. Il s'est toujours employé à soutenir les œuvres de ses amis. Il a travaillé à la production de tous leurs films produits au Soudan, un pays dépourvu de moyens de production.



SULEIMAN MOHAMED IBRAHIM

Suleiman a étudié le cinéma documentaire à l'Institut de Cinématographie VGIK à Moscou de 1973 à 1978. Il a reçu le prix d'argent pour son court métrage *It still rotates* au Festival International du film de Moscou en 1979. Il est la force motrice du groupe et trouve les réponses à toutes les questions pratiques. Il a refusé de s'exiler à la suite du coup d'État militaire de 1989.



ALTAYEB MAHDI

Altayeb est diplômé de l'Institut Supérieur du Cinéma du Caire en 1977. Il a réalisé plusieurs courts métrages audacieux tels que *The Station* (1988), *Four Times for Children* (1979), *The Tomb* (1976). Altayeb est un homme qui parle avec peu de mots mais sa concision livrera toujours la pensée manquante.

BIOGRAPHIE

SUHAIB GASMELBARI



Suhaib Gasmelbari est née en 1979 au Soudan. Il a étudié le cinéma en France à l'Université Paris 8 et écrit, réalisé plusieurs courts métrages, fiction et documentaire.

TALKING ABOUT TREES est son premier long métrage.

Il est également chercheur et s'intéresse particulièrement aux archives audiovisuelles. Grâce à ses recherches, il a pu retrouver des films soudanais perdus de longue date et participer activement à des projets internationaux et locaux de sauvegarde et de numérisation de films soudanais, notamment ceux d'Ibrahim Shaddad, Suleiman Mohamed Sultan Mahdi et Altayeb Mahdi.

LISTE ARTISTIQUE ET TECHNIQUE

RÉALISATION

Suhaib Gasmelbari

AVEC

Ibrahim Shaddad
Suliman Ibrahim
Eltayeb Mahdi
Manar Al-Hilo
Hana Abdelrahman Suliman
(Sudanese Film Group, SFG)

IMAGE

Suhaib Gasmelbari

MONTAGE

Nelly Quettier
Gladys Joujou

SON

ElSadig Kamal
Katharina Von Schroeder

MONTAGE SON

Jean Mallet

MIXAGE

Jean-Guy Vêran

ETALONNAGE

Herbert Posch
Marine Lepoutre

ASSISTANTES RÉALISATION

Hana Abdelrahman
Rayan Suliman

PRODUCTION

AGAT Films & Cie / Marie Balducci

CO-PRODUCTION

Goï-Goï Productions
Made in Germany Films
Vidéo de poche
Doha Film Fund

AVEC LA PARTICIPATION DE

Sudanese Film Group SFG
Aide aux cinémas du monde
Centre National du cinéma et de l'image animée
IDFA Bertha Fund Europe
IDFA Bertha Fund
La Région Ile-de-France
World Cinema Fund
Film und Medienstiftung NRW
Arab Fund for Arts and Culture
Doha Film Institute
SANAD Development Grant
Venice Production Bridge

DISTRIBUTION FRANCE

Météore Films

VENTES INTERNATIONALES

Wide House

PRESSE FRANCE

Monica Donati

