

Saul Williams et le cinéaste Alain Gomis, vendredi, à Paris. PHOTO RUDY WAKS

**AUJOURD'HUI** d'**ALAIN GOMIS** avec Saul Williams, Djolof Mbengue, Aïssa Maïga, Anisia Uzeyman . 1h28

Révéle en 2001 à pas encore 30 ans, Alain Gomis poursuit depuis lors le fil d'une œuvre à la fois patiente (seulement trois longs métrages en une douzaine d'années) et solitaire à l'intérieur du cinéma d'auteur français (c'est le prix de son orgueilleuse singularité). Une œuvre obstinée, dans son harmonieuse obsession à interroger, à chaque fois par la forme de la rêverie vagabonde et du

Entre hébétude taiseuse et larmes placides, Satché chemine à travers les décors de sa vie et les rues bourdonnantes de sa ville.

voyage immobile, ce qu'est, ce que peut bien être, l'identité d'un individu. Du frondeur et saisissant coup d'es-sai *L'Afrance*, le jeune cinéaste franco-sénégalais avait débordé les promesses dès son second film, *Andalucía*, sorti il y a trois ans. Et voilà que sort le non moins beau *Aujourd'hui*, qui transplante son cinéma en son pays natal, en même temps qu'il en réaffirme le tempérament free et la sereine élégance. L'«aujourd'hui» qu'énonce le titre s'y révèle l'ultime journée qu'il reste à vivre à un homme à qui la mort, comme le veut une ancienne croyance au Sénégal, vient s'annoncer à la veille de son trépas. Autour de lui, tous le savent, se lamentent et s'y résignent, Satché mourra inéluctablement à la tombée du soir. Débute alors une dérive en sensuelle apesanteur, enfilade déliée de saynètes pleine d'un souffle à la tonalité indécidable, qui le voient faire successivement ses adieux à tout ce qu'il a connu du monde et à tous ceux qu'il y a côtoyé, amis, famille ou ex-amante affrontée comme se draguent les fauves.

**Mort vivant.** Au gre d'innombrables rencontres, les lambeaux d'expériences dont s'enchevêtre une existence se trouvent ainsi dépliés et déployés par les vingt quatre heures d'une journée qui semble ramasser toutes celles qui l'ont précédée. Entre hébétude taiseuse et larmes placides, Satché

chemine à travers les décors de sa vie et les rues bourdonnantes de sa ville. Un Dakar moins crépusculaire que caniculaire, dont la fièvre s'engouffre dans chaque plan, ruche effervescente arpentée à une allure dolente de condamné magnifique, touriste en sa propre existence que tous ceux qu'il croise semblent reconnaître, mort vivant déjà étranger au monde, comme l'est au personnage celui qui l'incarne. Belle idée de casting, cette présence et cette démarche sculptées qui peu à peu vacillent avec une grâce infinie appartiennent en effet au

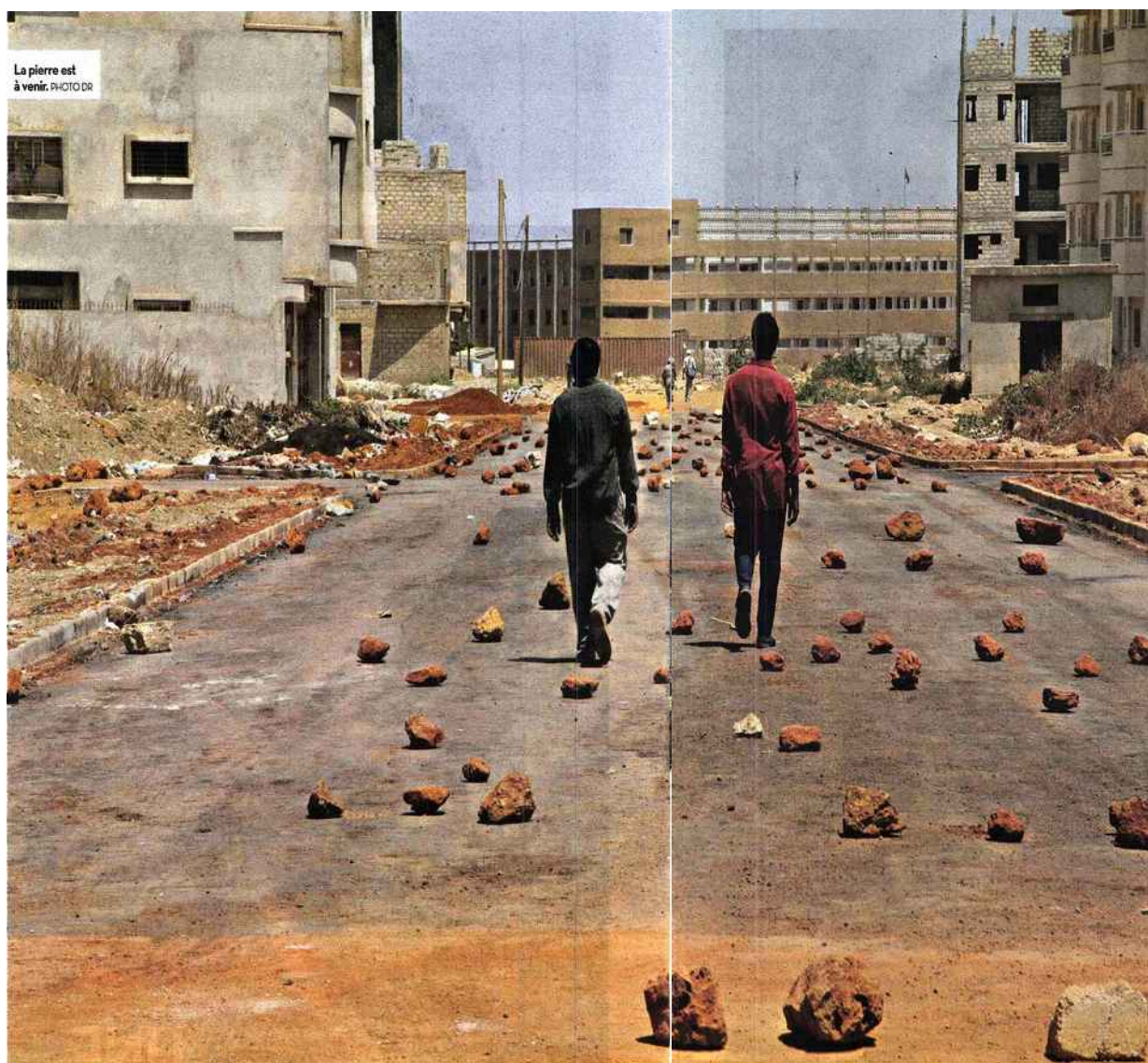
corps étranger Saul Williams, intensément touriste lui aussi puisque musicien qui se fait ici acteur, Américain aux sens aussi écarquillés

sur la réalité sénégalaise que l'est sans cesse la douce attention de la caméra aux rites, aux visages, aux gestes.

**Corps à corps.** On peut confusément songer au récent *Oslo 31 août*, de Joachim Trier, autre chant d'amour urbain et fiction du dernier jour à vivre. Si, à la différence de l'élégie norvégienne, tout dans *Aujourd'hui* résiste à la tentation spleen-tique, les deux films ont en partage cette manière de faire résonner le plus infime tremblement de la ville dans leur personnage, figures d'hommes creux en corps à corps avec le vivant, que chaque silhouette croisée, chaque paysage arpenté, semblent éclairer d'une autre lueur et venir remplir de leur irradiant écho.

**JULIEN GESTER**





Entretien croisé avec Alain Gomis et le musicien  
américain, acteur principal d'«Aujourd'hui»:

«J'AI MENTI AU CNC  
EN DISANT QUE  
J'AVAIS L'ACCORD  
DE SAUL WILLIAMS»

Ils ont le même âge à deux mois près, 40 ans. L'un est un cinéaste français, originaire du Sénégal et de Guinée Bissau ; l'autre, américain, chanteur, poète, acteur occasionnel. Alain Gomis a entraîné Saul Williams à Dakar sur le tournage d'*Aujourd'hui*. Nous leur avons fait raconter cette expérience.

#### Comment vous êtes-vous rencontrés ?

**Alain Gomis :** Comme beaucoup de gens, j'ai découvert Saul par le film *Slam*, il y a quinze ans. Par la suite, j'ai suivi sa trajectoire très indépendante à travers ses disques et, pour une raison que j'ignore, il est toujours resté quelque part dans un coin de ma tête, si bien que j'ai fini par me retrouver à écrire *Aujourd'hui* en pensant à lui. Sans le connaître, il me paraissait avoir l'espèce d'aura qui était indispensable au personnage. J'étais si sûr de mon choix que quand j'ai déposé le projet au CNC, j'ai menti en disant que j'avais

déjà son accord, alors que je ne savais même pas comment j'allais le contacter. Et tandis que j'étais en voyage au Sénégal, un ami à moi est tombé par hasard sur lui à Paris...

**Saul Williams :** Je venais d'arriver en France, j'étais dans le métro, un matin. J'allais à la banque. Et ce type me saute dessus, en me disant qu'il a un ami qui a écrit quelque chose pour moi. J'ai juste compris qu'il fallait que je lui donne mon numéro. La production m'a aussitôt appelé pour savoir où me faire porter le scénario. Ils sont venus le lendemain et là, j'ai vu ma photo dans le dossier. J'ai essayé de rester calme [*il s'esclaffe*]. J'ai lu dans la note d'intention que j'avais déjà donné mon accord. Je me suis dit, OK, donc je suis déjà engagé. Et en fait, très vite, j'ai pu parler avec Alain et j'ai compris immédiatement que c'était quelque chose que je voulais faire. Ensuite seulement, j'ai passé trois semaines à

lire laborieusement le scénario, mot à mot, avec le dictionnaire sur les genoux. Et ça a confirmé mon intuition première. C'était écrit comme un roman, c'était magnifique. Il y avait quelque chose d'évident. Je venais de finir mon album *Volcanic Sunlight*, et je m'étais dit que je voulais travailler dans mon clip sur le mime, l'expressivité du regard. Et,

un peu miraculeusement, arrivait ce film où l'on me proposait de ne pas parler, ou très peu, de ne m'exprimer qu'à travers mes yeux, ma présence. **Justement, pourquoi avoir choisi d'en faire un personnage quasi muet ?**

**A.G. :** Dès le stade de l'écriture, je souhaitais que ce que traverse ce personnage soit plus affaire d'émotions, de sensations, que de compréhension. Le film est une tentative d'aller là où, par delà le langage et les cultures, on peut se retrouver sans passer par la signification. Quand j'étais enfant, à l'école,

#### INTERVIEW

on nous projetait régulièrement des films. J'y ai découvert *Gosses de Tokyo*, d'Ozu. Je ne savais rien du Japon, mais j'avais été frappé que ce film issu d'un monde qui m'était a priori si lointain et étranger puisse me révéler des choses profondes et intimes sur moi-même, avec ces histoires de gamins qui me ressemblaient, qui déménagent et qui arrivent dans un endroit qu'ils ne connaissent pas, où ils doivent trouver leur place. Et puis il y avait leur rapport à leur père, la honte qu'ils ressentaient vis-à-vis de l'espèce d'oppression sociale dont il faisait l'objet. Tout ça, c'était des choses que je reconnais. Et j'espère que l'on n'a besoin de parler ni wolof ni français pour être touché par ce que raconte mon film.

**Saul Williams apporte au personnage de Satché un vrai détachement. C'est ce que vous recherchez ?**

A.G. : J'ai fait ce choix de manière intuitive, mais c'est vrai que le fait que Saul arrive là-bas, dans un monde qu'il ne connaissait pas, lui permettait d'être dans la position du personnage, cela faisait qu'il arrivait avec cette espèce d'extrême sensibilité de l'étranger, qui fait que l'on n'a pas la même écoute, la même attention aux détails. Il incarnait ainsi d'autant mieux cet homme qui vit son dernier jour et pour qui chaque seconde a de fait quelque chose de particulier, de mythique. Par ailleurs, Saul a un visage qui pourrait très bien être celui d'un Sénégalais. [A *Saul Williams*] Et là-bas, quand on a tourné certaines scènes, j'ai bien vu comment la rue t'a adopté.

S.W. : Ça me plaisait beaucoup que tu me dises ça, et surtout que les gens me regardent comme l'un des leurs à Dakar. J'ai vraiment eu l'impression de vivre le rêve afro-américain. N'importe qui dans ma famille ou parmi mes amis rêverait de faire l'expérience de cela. Et c'était d'autant meilleur de ressentir ça qu'à cause du rôle, pendant huit semaines, j'ai eu l'impression que chaque jour était mon dernier jour sur Terre. Vivre ce rêve alors que le soir même j'allais mourir, tu peux t'imaginer que c'était fort... [Rires] Sérieusement, nous, aux Etats-Unis, sommes comme adoptés, nous ne savons pas vraiment où sont nos racines, alors lorsque l'on pose le pied en Afrique, on a cette espèce de bouffée romantique, on a l'impression de retrouver le *motherland*. Mais le film me demandait de jouer quelqu'un qui est de là, qui fait ses adieux. Alors j'ai dû rentrer toutes les sensations qui me venaient, même si j'ai pu m'en servir : je crois que l'on a la même chose dans le regard quand on voit quelque chose pour la première et pour la dernière fois. Il y a une autre chose qui m'a inspiré. Je logeais dans un petit hôtel qui donnait sur l'île de Gorée, d'où partaient les bateaux chargés d'esclaves pour les Etats-Unis. Si je n'en avais pas connu l'histoire, j'aurais simplement trouvé ce paysage magnifique. Mais, de fait, les deux sentiments étaient mêlés, il y avait de la beauté, et puis quelque chose de très lourd. Cela posait énormément de questions, chaque jour, quant à mon histoire.

**On sent que vous avez laissé votre trame fictionnelle se nourrir de beaucoup de matière plus documentaire. Comment vous y êtes-vous pris ?**

A.G. : On a mis en place un système. On ne bloquait pas les rues, on se servait d'une troupe de jeunes comédiens locaux comme

premier rideau, et la rue complétait. On laissait le reste advenir, en se débrouillant pour être toujours plusieurs derrière la caméra, histoire de pouvoir détourner l'attention des gens susceptibles de regarder vers l'objectif. D'ailleurs, souvent, à la première prise, dans la confusion, je ne savais plus qui était comédien et qui ne l'était pas. Ça pouvait être un peu effrayant.

S.W. : Parce que j'étais fixé sur cette idée que j'allais mourir, je restais toujours à distance de tout, dans une posture d'observation et, en tant que musicien, je me suis beaucoup nourri du son de la ville. Les cris des animaux, les appels à la prière, les percussions, la rumeur des rues qui ne cesse jamais et surtout les conversations : le wolof est vraiment une langue forte, que l'on parle fort. Je ne crois pas avoir jamais entendu quelqu'un chuchoter à Dakar. [Rires] Tout ça formait une sorte de musique pour moi, qui m'a vraiment porté.

**Alain Gomis, où vous situez-vous dans le cinéma français actuel ?**

A.G. : Je n'ai pas forcément l'impression d'y appartenir, et je ne sais pas si le cinéma français a l'impression que je fais partie de lui. Je crois que ce à quoi je me rattache, c'est le cinéma indépendant. Quand je voyage avec mes films, je suis toujours content de rencontrer des démarches nouvelles, des gens qui essaient de trouver un langage, une façon de travailler qui ne doivent rien aux usages. Moi, à ma manière, j'essaie de faire un cinéma qui puisse avoir une portée populaire, très directe, mais sans avoir recours aux recettes préconçues. Je me sens aussi une connexion particulière avec le cinéma africain : j'aime leur façon de se réapproprier les outils sur un continent où il n'y a presque plus de salles. D'ailleurs, dans l'équipe d'*Aujourd'hui*, il n'y avait que trois techniciens français, tous les autres étaient sénégalais. On ne peut pas dire que le film est français, même si la majorité du financement a été trouvée en France. L'énergie, l'investissement, le cœur qui habite le film viennent de Dakar.

**Les polémiques actuelles sur le système français vous touchent, vous intéressent ?**

A.G. : Quand je lis les articles qui paraissent en ce moment, je découvre un paysage auquel je n'appartiens pas, dont je suis strictement spectateur. Ce dont on parle au sujet des acteurs stars qui font que l'on aura de l'argent ou pas, cela ne peut pas me concerner : je fais un cinéma qui, parce qu'il s'appuie sur des personnages majoritairement d'origine africaine, se trouve mécaniquement relégué dans une économie parallèle. Aujourd'hui, je ne sais pas combien de temps va tenir le système qui me permet de faire des films grâce à l'avance sur recettes, mais je réinventerai toujours ma manière de faire afin de ne pas avoir à me retrouver dans une position où l'argent est là pour faire tel genre de films et où je dois me figurer comment je peux m'inscrire à l'intérieur de ça. Ça, c'est déjà la logique de tout un système, de la production à l'exploitation. Il n'y a qu'à voir comment sont faits les multiplexes : l'architecture même des salles appelle à elle un certain type de films, un formatage. Mais, quoi qu'il arrive, je continuerai toujours à faire des films, même s'il faut pour ça faire d'énormes sacrifices. Ce ne sera pas forcément les mêmes films, et peut-être que c'est tant mieux.

Recueil par J.G.