

FICHE TECHNIQUE

TCHAD - 2002 - 1H21

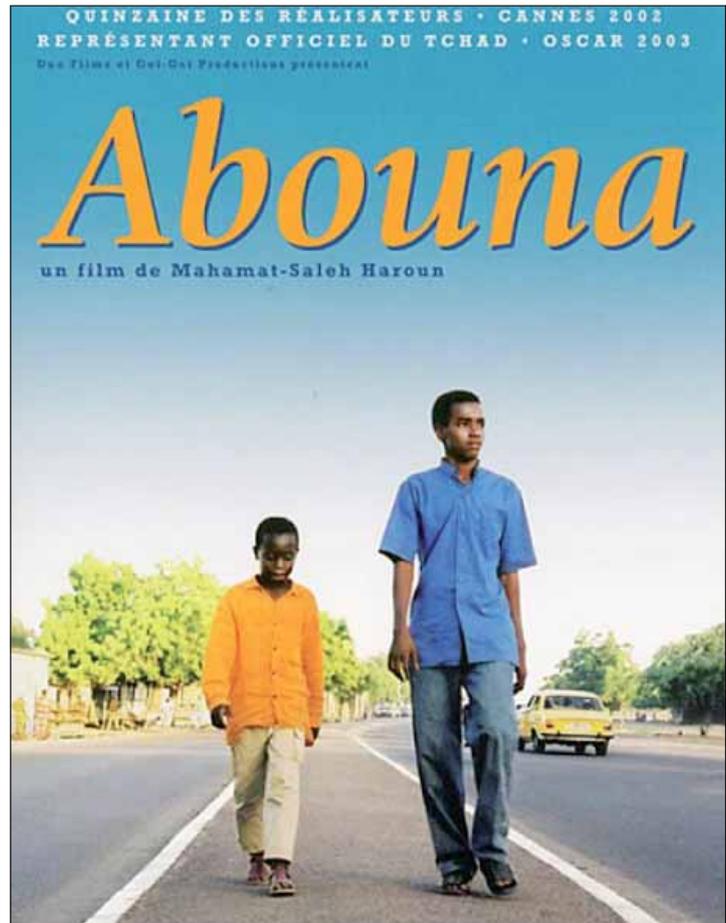
Réalisateur & scénariste :
Mahamat-Saleh Haroun

Image :
Abraham Haile Biru

Montage :
Sarah Taouss Matton

Musique :
Diego Moustapha Ngarade

Interprètes :
Aidjo Mahamat Moussa
(Tahir)
Hamza Moctar Aguid
(Amine)
Zara Haroun
(la mère)
Mounira Khalil
(la muette)
Koulsy Lamko
(le père)
Garba Issa
(le marabout)



SYNOPSIS Amine et Tahir, deux frères tchadiens, se réveillent un matin pour découvrir que leur père, Abouna, est parti sans mot dire. Juste le jour où il devait arbitrer un match de foot entre les enfants du quartier. Ils décident de se mettre à sa recherche et font l'école buissonnière. Commence alors une errance à travers N'Djamena, dans les endroits où leur père avait l'habitude de se rendre. En vain. Un soir, dans la pénombre d'une salle de cinéma, ils croient voir Abouna sur l'écran et se mettent en tête de voler la bobine...

CRITIQUE

Abouna leur père est parti, leur mère a démissionné et les a laissés à la charge d'un village pour enfants. Amine et Tahir se retrouvent livrés à eux-mêmes et doivent apprendre à se construire sans repères. À travers leur quête du père se profile une autre quête, celle d'eux-mêmes. À



l'image du *Petit Prince* de Saint-Exupéry, le livre favori d'Abouna, dont Amine ne se sépare jamais, ils découvrent le monde adulte et sa dureté. Mahamat-Saleh Haroun est parti d'un fait récurrent au Tchad : de nombreux pères et maris disparaissent sans laisser de traces. Il a voulu "travailler sur la douleur de ceux qu'on laisse, ceux qu'on abandonne". Marqué par l'école néoréaliste, le réalisateur raconte aussi son pays - où l'eau est régulièrement coupée, où l'on écoute RFI, où les sacs plastiques jonchent les allées, où les artistes reçoivent des seaux d'eau sur la tête... Avec amour et humour, il livre une sorte de monographie du Tchad aux couleurs pastel qui sonne comme un hymne à la liberté.

*Arte magazine n° 51 -
14 décembre - 20 décembre 2002*

N'Djmena, capitale du Tchad, deux garçons, un adolescent et son petit frère, se réveillent un matin pour découvrir que leur père les a laissés avec leur mère. Cette absence finit par envahir la vie des enfants, et Mahamat-Saleh Haroun, qui réalise ici son deuxième long métrage, parvient à saisir la souffrance des fils, l'angoisse rentrée de leur mère, avec très peu de mots, en longs plans filmés avec fluidité. Le souci de la belle image est permanent, mais trouve toujours sa justification dans ce qu'on voit à l'écran. La beauté physique du monde n'est

jamais si sensible que lorsqu'elle entoure le malheur, les séquences qui décrivent le séjour des enfants dans l'école coranique où les a placés leur mère le prouvent. Le récit n'est pas toujours à la hauteur de la manière, ce qui empêche Abouna d'atteindre tout à fait les sommets qu'il effleure par instants.

Thomas Sotinel
Le Monde - 21 Mai 2002

Comment combler l'absence ? C'est la question que se posent les jeunes Tahir et Amine après la mystérieuse disparition de leur père. Mais c'est aussi une belle réflexion de cinéma proposée par Mahamat Saleh Haroun. Car la figure manquante ne l'est pas tout à fait : sa présence se devine sur un bout de pellicule, dans un coin de paysage, et surtout dans les rêves (éveillés ou non) des deux enfants. Bref, **Abouna** est un superbe film sur la projection, au sens fort du terme, celle qu'on invoque lorsque le réel n'est pas à la hauteur de nos idéaux, les images dont on se nourrit pour survivre malgré tout. Envoûtant.

Yann Gonzalez
<http://www.chronicart.com>

(...) Plus qu'une fresque sociale montrant une vie quotidienne bien loin de chez nous, **Abouna** est un conte amer s'attachant à

peindre l'emprisonnement sous des formes symboliques ou réalistes ; les rêves de liberté d'un tout jeune enfant perdu sans son père, aux côtés de son frère adolescent en âge de découvrir d'autres amours. Une photographie et une musique splendides guident cette tragi-comédie au rythme du *Petit Prince*...

Bérangère C
<http://cannes2002.6nema.com>

ENTRETIEN AVEC MAHAMAT-SALEH HAROUN

Qu'est-ce qui t'a poussé à aborder un tel sujet ?

Le phénomène se développe de plus en plus au Tchad : tous les matins, des communiqués de recherche sont passés à la radio nationale par des femmes dont les maris sont partis sans rien dire. J'ai voulu travailler sur la souffrance de ceux qu'on laisse, indépendamment de celle de celui qui part.

La mère parle d'irresponsabilité, mot que les enfants cherchent à comprendre.

L'immigration est un des gros problèmes des années à venir. Je cite Tanger car c'est un passage et avant tout un butoir. Face à ces enfants qui représentent l'avenir, la responsabilité des adultes se pose en termes étymologiques : comment répondre à un moment précis aux questions posées ? J'ai voulu leur interrogation sans intellectualité. L'absence du père



n'est pas propre au Tchad. Ce que les enfants demandent aux adultes, c'est comment construire sans repère ?

Le père n'a pas dit qu'il était au chômage et part la queue entre les jambes.

Oui, on ne sait pas s'il a rompu avec la mère ni ce qu'il lui a dit. Les enfants cherchent à percer le mystère tandis que la vie reprend peu à peu. Pour Tahir, c'est un parcours initiatique : il est très tôt confronté à des responsabilités d'adulte - c'est très courant en Afrique. Je cherche toujours à partir d'une thématique locale qui s'inscrit dans l'universel, sans pourtant perdre les aspects ancrés dans la singularité.

Ce local s'affirme par un constat des conditions de vie : eau coupée, écoute de RFI, des sacs plastiques qui jonchent les espaces publics...

Ce réalisme simple me permet de raconter le Tchad qui manque d'images actuelles. C'est aussi une manière de suivre l'école néo-réaliste qui marque le cinéma que je tente de faire.

Au cinéma, les enfants voient leur père sur l'écran : ce père rêvé, c'est le cinéma comme espace du possible ?

Oui, du rêve, du possible, de la construction de soi. Je me suis construit par le cinéma, comme beaucoup de gens. Se confronter au rêve oblige à affronter sa propre réalité. Les enfants du film transcendent et transgressent ainsi l'espace cinéma pour mener

leur propre enquête.

*Une belle façon de rebondir sur la problématique de ton précédent film, **Bye bye Africa**, où la question du cinéma était crûment posée à travers le constat de sa décrépitude au Tchad.*

Tahir et Amin sont livrés à eux-mêmes et l'imaginaire artistique du cinéma ouvre le possible. C'est avec le rêve qu'on se construit un monde pour dépasser sa propre réalité : ce n'est pas une évasion, c'est un rêve possible.

*Tu as placé trois affiches de cinéma à l'entrée du cinéma : **Yaaba, The Kid et Stranger than Paradise**. Tes choix de cinéma ?*

Oui, ma référence première reste Charlie Chaplin. Dans **Yaaba**, Idrissa Ouedraogo atteint quelque chose de vraiment magique. Quant à Jim Jarmush, c'est un cinéma nomade, de quête, qui place un rêve possible sur la route, profondément ancré dans la vie.

Tu présentes l'école coranique de façon très contradictoire : à la fois violence et relation.

J'ai moi-même été à l'école coranique. Dans la violence exercée par les marabouts, c'est la solidarité qui fait tenir les enfants entre eux et leur permet de se construire. Je ne voulais pas dénoncer une école univoque, d'autant plus que les résistances au pouvoir du maître sont fréquentes et structurent les enfants.

*Le livre de chevet d'Amin est **Le Petit Prince**, un ouvrage occiden-*

tal.

Quand on lit le début du *Petit Prince*, on n'a pas l'impression d'une œuvre occidentale. J'aime bien sa façon de se poser comme histoire vécue. Sa portée est tellement universelle que je ne le considère pas comme spécialement occidental. De toute façon, les composantes identitaires tchadiennes sont en partie françaises, marquées par une mémoire et une culture. La frontière s'atténue avec de telles œuvres qui deviennent le patrimoine de tous.

On en retrouve les valeurs dans une fin du film très morale.

Notre époque n'aime pas trop la morale. Il me semble important de rappeler que l'humanité se trompe en critiquant les religions qui ont beaucoup donné à l'homme. Sans être religieux, je crois que poser une caméra relève d'une certaine morale. Sinon, on tombe dans un schéma dualiste à l'américaine alors que le monde est beaucoup plus complexe.

L'image exprime fortement cette morale du respect : voir à travers un rideau de perles, des couloirs, des traits de lumière...

J'ai beaucoup travaillé avec le chef décorateur Laurent Cavero et le chef opérateur Abraham Haïlé Biru sur un certain formalisme porteur de sens. Alors que dans **Bye bye Africa**, j'avais filmé à la volée, au forceps, j'ai voulu qu'ici tout ce qui se trouve dans le cadre soit signifiant, afin d'atteindre une dimension qui soit de l'ordre du sacré. Pudeur et dis-



CINÉMA[s] LE FRANCE

8 rue de la Valse 42100 Saint-Étienne

Le centre de Documentation du Cinéma[s] Le France, qui produit cette fiche, est ouvert au public du lundi au jeudi de 9h à 12h et de 14h30 à 17h30 et le vendredi de 9h à 11h45 et accessible en ligne sur www.abc-lefrance.com

Contact : Gilbert Castellino, Tél : 04 77 32 61 26
g.castellino@abc-lefrance.com



tance s'imposent dans cette conception morale de l'image.

Les couleurs pastel confèrent de même au film une grande douceur.

Avec un ami tchadien peintre et calligraphe, Kader Badawi, nous avons travaillé sur l'harmonie des couleurs pour que le film coule comme un fleuve en une tonalité et une harmonie fortes. Cela n'empêche pas que ce qui se passe peut être dramatique. C'est la première fois que je tourne en 35 mm : c'était nécessaire pour avoir ces deux dimensions.

Cette quête du respect passe aussi par un rythme proche de la méditation, de la contemplation.

Un film reflète l'espace dans lequel il s'inscrit. La vie à N'Djaména n'est pas la même qu'à Paris ou Hong-Kong. Il ne s'agit pas de tomber dans l'ennui mais de respecter ceux qu'on filme en respectant leur espace. Les longs métrages américains oscillent entre 800 et 1000 plans ; ce film doit en avoir 200, mais ce n'est pas de la lenteur.

Les travellings et des mouvements de caméra tout en douceur concourent à cette tentative de capter l'humain.

On cerne les gens quand on leur laisse le temps. Pour laisser sa dimension à un personnage, il faut qu'il soit dans son espace, sa vérité. Je refuse ainsi de multiplier les gros plans qui me donnent souvent l'impression de déflorer le personnage. Une che-

mise, un décor peuvent aussi bien le définir.

Un personnage pris dans son ensemble et dans son environnement : voilà qui affirme une certaine filiation avec l'histoire des cinémas d'Afrique.

Je me réclame tout à fait de la cinématographie de culture africaine. Nous pouvons raconter notre monde en respectant les paramètres assurant toutes les dimensions d'un personnage plutôt que de suivre un cinéma dominant et conquérant qui est si victorieux qu'il finirait par nous faire croire qu'on est dans le faux.

La musique d'Ali Farka Touré conforte tout ce qui vient d'être dit : elle coule comme un fleuve et porte à la contemplation.

Elle parle véritablement et apporte toujours une dimension supplémentaire. En écrivant le scénario, je l'avais en tête. Sans le connaître, je me sens en parfaite communion avec lui.

Propos recueillis par Olivier Barlet
Cannes, mai 2002

<http://www.africultures.com>

lequel il recevra plusieurs prix. Après avoir réalisé deux documentaires, dont **Sotigui Kouyaté, un griot moderne**, portrait du célèbre comédien burkinabé, il réalise en 1999 son premier long métrage **Bye Bye Africa**, sélectionné et primé dans de nombreux festivals internationaux.

FILMOGRAPHIE

Courts métrages :

Maral Tanié	1994
Goï-Goï	1996
Letter from New York City	2001

Documentaires :

Bord' Africa	1995
Sotigui Kouyaté, un griot moderne	1996

Longs métrages :

Bye Bye Africa	1999
Abouna	2002

BIOGRAPHIE

Né en 1961 à N'Djaména au Tchad, Mahamat-Saleh Haroun étudie le cinéma avant de se tourner vers le journalisme. En 1994, il revient au cinéma et réalise **Maral Tanié** un premier court-métrage pour

[Documents disponibles au France]

Revue de presse
Positif n°497/498
Cahiers du Cinéma n°569
Fiches du cinéma n°1660/1661