« ABOUNA »
DE MAHAMAT SALEH HAROUN,
2002, TCHAD

Analyse de Fayolle Elise

Nous allons nous intéresser plus particulièrement à l'esthétique du film. L'analyse filmique va donc se faire par rapport à sa **dimension plastique**.
Qu'est ce que la dimension plastique ? *C'est utiliser l'image d'une manière expressionniste, c'est-à-dire exprimer à travers elle un sentiment ou une subjectivité.*

Nous pouvons distinguer 3 sortes d'espaces pour faire une analyse plastique :

- **Espace pictural** : éclairage, limpidité/opacité, composition des formes, couleurs.
- **Espace architectural** : décor, construction de l'espace.
- **Espace filmique** : espace que l'on regarde en tant que spectateur, en tant qu'image filmique et image mouvement : montage, découpages, échelles de plan.

Nous verrons que la dimension plastique traduit bien souvent les enjeux du récit. Nous opposerons ici deux espaces :

- Un espace ample dans lequel on respire, épuré.
- Un espace renfermé sur les corps des personnages.

PISTES DE TRAVAIL.

- Faites attention aux couleurs dans le film. Quelles sont les couleurs dominantes du film ?

- Le cadrage : dans quelles scènes il y a des « surcadrages », qu'est ce que cela signifie ?

- La question de l'espace : Comment sont filmés les intérieurs et les extérieurs ? Sont-ils filmés de la même façon (échelles de plan, luminosité/obscurité , les lignes dominantes à l'intérieur du cadre :horizontales, verticales…) ?

- Y a t'il plus de plans intérieurs ou extérieurs ? pourquoi ?

- Comment les personnages se déplacent dans le cadre ?

- En quoi le film est proche de la peinture ? Quels plans rappellent des tableaux abstraits ?

ANALYSE FILMIQUE

• GÉNÉRIQUE DE DÉBUT/SCÈNE 1, (0’00).

PLAN 1

PLAN 2

➔ **DESCRIPTION DU PLAN 1 :**

Dans cette scène d’introduction qui se déroule pendant le générique de début nous avons un extérieur. Nous découvrons un homme qui marche dans le désert.
D’un point de vue pictural, ce plan est très lumineux avec deux couleurs principales :

- le bleu du ciel qui est presque blanc
- le jaune (ocre) du sable et de la végétation.

Nous avons surtout des lignes horizontales, donc un espace ouvert, où nous pouvons voir très loin.

D’un point de vue architectural, l’espace est très épuré, pas d’objet, pas d’élément de décor. À part une valise : symbole du départ, du voyage.

D’un point de vue de l’espace filmique : le choix du plan très large, plan d’ensemble renforce cette idée d’espace ouvert, ample dans lequel on respire. Le rapport entre le corps du personnage et l’environnement fait que l’espace l’absorbe totalement le personnage.
Étant donné que la forme plastique traduit bien souvent les enjeux du récit, ce premier plan va bel et bien totalement absorber le personnage car cet homme va disparaître autant à l’image que dans le récit puisque ce film parle de la disparition du père.

➔ **DESCRIPTION DU PLAN 2 :**

Début du plan.
RACCORD DANS LE MOUVEMENT avec un homme de dos qui se retourne face à la caméra.

- Échelle de plan : plan taille
- Nous avons toujours les lignes horizontales, un espace ouvert, une grande profondeur de champ, un plan très lumineux…
- La particularité de ce plan vient du fait que le personnage regarde ici l’objectif de la caméra, ce que l’on appelle **UN REGARD-CAMÉRA.** C’est un parti pris du réalisateur puisque c’est une entorse à la règle du cinéma classique, qui est de ne

jamais regarder l'objectif de la caméra. En effet on demande aux acteurs de regarder à côté de la caméra car lorsque l'acteur regarde l'objectif, il regarde le spectateur et s'adresse directement à celui-ci. Il est vrai que ce procédé est aujourd'hui très utilisé dans les films.

Mais il est important de se demander pourquoi ici un regard-caméra, pourquoi le personnage nous interpelle ? et avant toute chose :

Qui est ce personnage ?

Ce personnage est le père d'Amine et de Tahir. Il est intéressant de voir que nous avons un premier indice dans le titre du film (qui apparaît dans ce plan). « Abouna » veut dire « notre père ».

À quel moment de l'histoire, nous comprenons qui est ce personnage?

Lors de la scène de cinéma où les enfants pensent voir leur père dans le film. Le plan est d'ailleurs construit de la même façon avec le même geste du personnage qui est de dos et qui se retourne et regarde la caméra. Mais, dans cette scène, il semble regarder ses propres enfants qui sont spectateurs dans la salle de cinéma.

*On parle ici de **MISE EN ABÎME**, les deux scènes se font échos.*

On peut donc penser, dans cette première scène, que le père nous regarde comme si nous étions ses enfants, le titre dit d'ailleurs « NOTRE » et pas « LE père », il y a bien cette volonté d'inclure le spectateur dans le film. Le film ce veut être le regard des enfants face à l'abandon.

En ce début de film, nous sommes les seuls à savoir que cet homme part, le regard caméra renforce ce départ, nous sommes les seuls témoins de cette disparition dont nous ne savons rien, ni la cause, ni la destination.

Milieu du plan :

- Le personnage se retourne (dos à la caméra) et sort du cadre, par le bas de l'écran, il est donc **HORS CHAMP**. Le hors champ n'est autre que la DISPARITION DU PERSONNAGE DU CADRE. Ici l'espace filmique rejoint le thème du film qui est la disparition du père.

  Le hors champ est utilisé tout au long de ce film.

Fin du plan :

Le personnage réapparaît à l'écran mais cette fois à l'arrière-plan (plan large). Le personnage est complètement absorbé par le paysage. On ne le verra d'ailleurs pas dans le film, seulement dans une scène d'hallucination (scène de cinéma) et dans la scène de rêve d'Amine.

- Utilisation de **la PROFONDEUR DE CHAMP** tout au long du film. Le réalisateur laisse les personnages évoluer dans l'espace et dans le cadre. Il prend le temps de les laisser parcourir tout l'espace ce qui donne un rythme lent au film. Ceci rejoint également le thème du film qui est : partir, parcourir, errer et donc se déplacer, aller vers d'autres horizons, d'autres lieux.

La musique d'Ali Farka Touré accompagne ce rythme.

• SCÈNE 2, 1er PLAN DU FILM, LE RÉVEIL, (0’03’00).

PLAN1

PLAN 2

➔ **PLAN 1 :**

Le plan commence par un noir. Un enfant, Amine, ouvre les volets, c’est le matin.
Nous découvrons d’abord Amine. Pourquoi ?
C’est lui qui va provoquer les choses (c’est lui qui découvre que le père n’est pas dans sa chambre, c’est à lui que la mère annonce de départ du père, c’est lui qui veut aller au cinéma, c’est lui qui parle le plus, qui exprime ses sentiments…).

- Plan sombre, contraste entre le noir intérieur et l’extérieur lumineux. Rapport ombre et lumière. Bien que la caméra soit à l’intérieur aucun élément du décor n’est visible. Ce qui intéresse Mahamat Saleh Haroun c’est le personnage qui est au centre de l’image.
- Lignes verticales qui ferment l’espace. Un espace renfermé sur le corps du personnage.
- **SURCADRAGE** : cadres dans le cadre : la fenêtre et l’arc. Créer un cadre à l’intérieur du plan, jeu de formes géométriques.
- Composition du plan, symétrie et équilibre, l’enfant est au centre.
- Bien que l’on voie l’extérieur l’espace est fermé la végétation et les murs de la cour nous barre la vue.

Le plan est géométriquement très construit, on peut penser à un tableau accroché sur un fond noir. Tout au long du film nous trouverons des plans semblables à celui-ci. Ces plans sont chaque fois liés à Amine. Le réalisateur arrive donc par la forme plastique à exprimer des sentiments et plus particulièrement les sentiments d’Amine. Nous verrons plus tard lesquels.

➔ **PLAN 2**

Les deux enfants se lèvent et chahutent : Amine et Tahir

- Intérieur, espace fermé, il n’y a pas de fenêtre.
- Jeu des lignes, entre les lignes verticales (des portes, du tapis) et des lignes horizontales (à gauche et à droite de l’écran). Il y a création d’une tension interne dans l’image, les formes plastiques se livrent des combats.
- On retrouve le surcadrage : les deux portes.

- On retrouve l'importance de la profondeur de champ puisque les enfants se déplacent dans l'espace. Au début du plan, ils sont à l'arrière-plan et se ils se rapprochent de la caméra pour venir au premier plan.
- Il y a beaucoup de couleurs, le tapis, la chaise rose, le voile rose, des habits… Dans cette scène, nous découvrons beaucoup d'objets de la maison, du quotidien.

Nous sommes au début du film, rien ne laisse encore présager que le père est parti. Nous sommes donc dans le quotidien des enfants. C'est un matin parmi tant d'autres. Par la suite, nous n'aurons plus de plans intérieurs de la maison car le quotidien sera brisé, le père disparu, le foyer n'existe plus. Nous aurons quelques plans intérieurs mais de nuit (l'obscurité aura pris le dessus). La nuit sera le moment des angoisses, des rêves, de la maladie.

Nous pouvons immédiatement voir une opposition très claire entre la dimension plastique de la première scène avec le père et la seconde scène avec les enfants. Les espaces sont totalement différents, tant au niveau des couleurs, des formes géométriques que des lignes dominantes. Dans cette scène il y une volonté de restreindre et de contenir le corps dans l'espace alors que dans la première scène, le corps était perdu dans l'espace.

Tahir fredonne une chanson que l'on retrouvera à la fin du film. On comprendra l'importance de ce chant à la fin du film. La boucle sera bouclée le film commence par ce chant de Tahir et finira également avec le chant de Tahir.

• SCÈNE 4, ILS APPRENNENT LA NOUVELLE : LE PÈRE EST PARTI, (0'06'45).

PLAN 1

PLAN 2

➔ **PLAN 1**

La mère vient d'arriver, elle va chercher de l'eau.

- **TRAVELLING LATÉRAL** droite/gauche. Ce mouvement de caméra suit les personnages.
- Lors de ce travelling, les personnages sont côte à côte au seul moment (voir photo) ou il manque des « bandelettes » au rideau, il y a donc surcadrage à ce moment-là : les personnages sont dans un second cadre.
- Lignes à dominantes verticales : rideau (au premier plan), le portail (à l'arrière)plan, l'espace est fermé. Le décor est très sobre, pratiquement inéxistant.
- Il n'y a pas de profondeur de champ.

➔ **PLAN 2**

Annonce par la mère que le père est parti.

- Plan taille : Tahir.
- Couleurs dominantes : le bleu de la chemise et de la porte
  et ocre (jaune) du mur.

On retrouve les couleurs du début du film : ce sont les couleurs dominantes de tout le film.

- Lignes verticales (la porte et le mur) et lignes horizontales (des persiennes).
- Espace fermé, pas d'échappatoire.
- L'action se passe derrière la porte : **HORS CHAMP IN**.

Toutes les scènes importantes du film se passent hors champ. C'est une manière de dédramatiser et d'épurer l'action. En effet, ce film qui est une réelle tragédie avec la disparition du père, l'abandon de la mère et la mort d'Amine ne provoque pas chez le spectateur les pleurs. Le réalisateur ne joue pas avec nos cordes sensibles. Au lieu de rendre ces scènes intenses en émotions, il les efface complètement par le hors champ et l'**ELLIPSE**. Ces scènes sont tellement effacées quelles en deviennent abstraites.

Il est important de préciser qu'au Tchad, la disparition des pères est quelque chose de très courant. Beaucoup d'hommes disparaissent chaque jour. Sans doute à cause de la pauvreté du pays et du climat politique (beaucoup de guerres civiles).

• SCÈNE 5, ILS RECHERCHENT LEUR PÈRE, (0'08'36)

PLAN 1

PLAN 2

➔ **PLAN 1 ET 2**

Les enfants errent dans la ville à la recherche de leur père.

- Même composition de ces 2 plans. Plans d'ensembles, espace ouvert (différents avec les plans intérieurs), lignes horizontales.
- Mouvement de caméra très léger pour recadrer les personnages qui marchent de gauche à droite : **PANORAMIQUE**. Rythme lent du film car les personnages prennent le temps de traverser le cadre (de gauche à droite).
- On retrouve les couleurs jaune et bleu : couleur de la terre et du ciel,
  couleur de la chemise d'Amine (jaune) et de la chemise de Tahir (bleu).

Ces plans nous rappellent étrangement la première scène (le départ du père). Les personnages sont totalement absorbés par le paysage. Comme lui, dans ces scènes, ils marchent, ils partent, ils errent, plus tard ils fuiront. Il en ressort une impression de liberté.
Alors que dans les plans ou les personnages ne se déplacent pas, ils deviennent enfermés par l'espace pictural (contraste obscurité et lumière, par les lignes géométriques), par l'espace

architectural (le décor, le surcadrage) et dans l'espace filmique (la caméra est près des personnages, plans serrés).

C'est donc peut être par la dimension plastique (contraste entre les espaces ouverts, lié au père, qui symbolisent la liberté et les espaces fermés) que le père échappe au jugement du spectateur. Effectivement malgré les dégâts importants que provoque son départ, le père n'est pas vu comme un personnage horrible, égoïste et sans cœur.

• SCÈNE 9, LE MENSONGE, (0'21'12).

➔ **DESCRIPTION DU PLAN**

Nous retrouvons le même choix plastique que la scène 2, plan 1.

Plan sombre, contraste plus important entre le noir (intérieur) et l'extérieur (lumineux).

- Cette fois le plan est plus large donc le noir est plus important par rapport à la lumière. Les enfants sont complètement en contre jour.
- Lignes verticales qui ferment l'espace
- Bien que l'on voit l'extérieur, l'espace est fermé, la végétation et les murs de la cour bouche le regard.
- Surcadrage.
- Composition du plan, symétrie et équilibre, l'enfant est au centre.

C'est Amine qui parle dans cette scène, Tahir est silencieux et c'est Amine que l'on voit au centre de l'image. Ces plans représentent donc bien les sentiments d'Amine. Ici il est en colère, il est contrarié et perdu. Il vient d'apprendre que son père lui ment depuis 2 ans

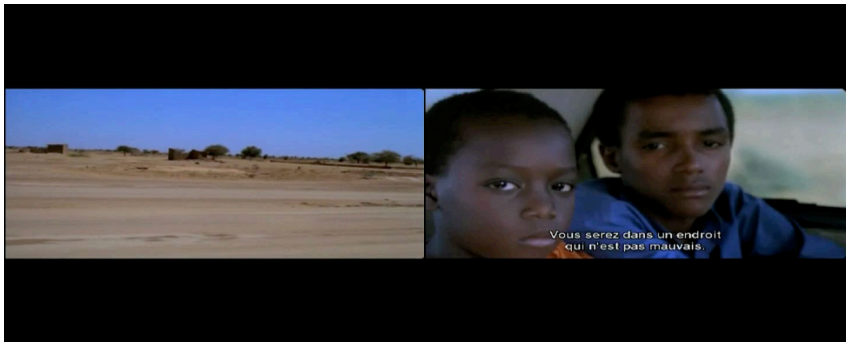
• SCÈNE 10, LE VOLE DE LA BOBINE AU CINÉMA (0’27’14).

➔ **LE PLAN**

- On retrouve les lignes verticales avec la grille du cinéma, les affiches de film, la porte rouge et les corps des personnages.
- On retrouve les couleurs : bleu et ocre avec les chemises des enfants, la grille,l’affiche de « *Yaaba* », l’affiche de « *The Kid* ».
- Composition du plan : symétrie, le plan est divisé en 2 par la ligne bleue au centre avec d’un côté Amine et de l’autre Tahir.
- Les affiches de films ne sont pas choisies au hasard : « *Yaaba* », film africain d’Idrissa Ouedraogo parle également de 2 enfants, c’est une histoire de famille. Nous retrouvons les liens de parenté dans les titres « *Abouna* » : notre père, « *Yaaba* » veut dire grand mère. La jeune fille du film est orpheline.
- « *The Kid* » de Charlie Chaplin, qui veut dire « l’enfant » parle d’un enfant abandonné par sa mère.
- « *Stranger than paradise* » de Jim Jarmusch, parle de cousins (toujours le lien de parenté) qui se retrouvent et se perdent, il y a également la notion d’errance dans ce film.

Cette scène rappelle la scène devant le cinéma des « *400 coups* » de Truffaut ou Antoine Doinel vole une affiche de cinéma. Amine arrachera aussi une affiche de cinéma.

• SCÈNE 11, TRAJET EN VOITURE VERS L’ÉCOLE CORANIQUE : L’ABANDON DE LA MÈRE, (0’31’23).



PLAN 1 PLAN 2

➔ **PLAN 1**

- Travelling, nous sommes dans le taxi, ça peut être une **CAMÉRA SUBJECTIVE.**
- Plan large
- Toujours les couleurs : bleu et ocre du désert
- Lignes horizontales, espace ouvert.

➔ **PLAN 2**

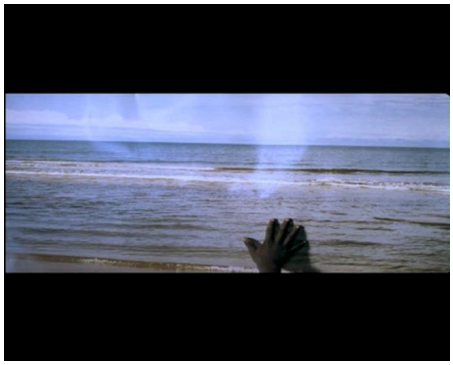
- Le **COMTRE CHAMP** du plan 1
- Les enfants en plan serré, espace fermé (opposition avec le plan précédent)
- Il n'y a pas de profondeur de champ.
- Nous retrouvons les couleurs du plan précédent avec les chemises bleues et jaune des garçons.
- Regard caméra, ce plan est assez long, très insistant. Que veut dire ce regard caméra ?
- En **VOIX OFF**, la mère parle, elle leur explique qu'elle les abandonne. Finalement cette scène se déroule pratiquement hors champ. La voix de la mère est en rythme avec la musique, on dirait un chant.

Dans cette même scène, nous avons la confrontation des deux espaces plastiques qui composent le film : l' espace ouvert, épuré et l'espace fermé chargé.

• SCÈNE 12, L'ÉCOLE CORANIQUE (0'35'32).

- On retrouve l'obscurité avec la fenêtre qui est source de lumière. Cette fois l'extérieur est ouvert. L'extérieur représente la liberté. Ces plans de fenêtre et cette opposition entre intérieur et extérieur rappellent le film de Truffaut « *l'enfant sauvage* ». Ici Amine regarde vers l'extérieur comme Victor.
- En définitive, nous ne sommes pas réellement à l'intérieur, l'espace n'est pas totalement fermé puisque nous sommes entre deux maisons mais c'est la place de la caméra et le choix du cadre qui referme l'espace. Le film se passe majoritairement à l'extérieur. Pourquoi très peu de plan d'intérieur ? *L'intérieur symbolise la famille, la protection, le chez soi, or ces enfants n'ont plus de chez eux, ils errent, ils ont perdu leurs repères et leurs parents.*
- Le noir est de plus en plus présent par rapport à la lumière. Ces plans retranscrivent l'état d'esprit d'Amine.
- Toujours le surcadrage

• SCÈNE 15, LE POSTER DU PÈRE, (0’54’18).



- La fuite dans la photo, le poster. La photographie est liée au souvenir, au passé.
- Plan du poster en très gros plan, il remplit le cadre.
- Dans les plans précédents, nous passons de la photo au film : de l’image fixe de la mer à une image en mouvement. Le cinéma n’est-il pas une succession d’images fixes, 25 images fixes par seconde ? C’est la projection des enfants, leur rêve de voir la mer et de retrouver leur père.
- Nous entendons le bruit de la mer, **RACCORD SON**, puis nous revenons sur l’image fixe du poster. La main d’Amine tente de toucher l’intouchable.
- Nous retrouvons les lignes horizontales et la profondeur de champ du désert : le père disparu.

• SCÈNE 16, LA DISPUTE, (0’57’28).

- Idem plans précédents de la fenêtre : le mal être d’Amine

• SCÈNE 18, LA MORT ET L'ENTERREMENT, (01'02'35)

PLAN 1

PLAN 2

PLAN 3

➔ **PLAN 1**

- La mort est annoncée par Amine « *mais ce soir je l'écouterai jusqu'au bout* » en parlant de son livre qui est le « *Le petit Prince* » de Saint Exupéry. On peut se demander pourquoi ce livre ? *« Le petit Prince » relate la vie d'un petit garçon, celui-ci reste perplexe quant au comportement « absurde » des grandes personnes. C'est une réflexion sur la vie, sur l'existence. Amine, comme le petit prince, ne comprend pas le comportement des adultes, pourquoi son père est parti ? que veut dire irresponsable ? Pourquoi sa mère l'abandonne ?*

Chacune des rencontres du petit prince peut être vu comme une **ALLÉGORIE**. Le film de Mahamat saleh Haroun également, avec ces plans abstraits, ses formes géométriques ou au contraire avec ses plans épurés. Le livre et le film relève tous les deux du **CONTE**.
Les couleurs pastelles du film peuvent rappeler les aquarelles du livre.

- Les ombres sont ici très présentes. Ceci rappelle le **TÉNÉBRISME** (peinture baroque) de Rembrandt ou Le Caravage. Contraste entre l'ombre et la lumière. La lumière vient de l'intérieur du tableau.
- La couleur ocre d'Amine est ici dominante avec le mur en terre.

➔ **PLAN 2**

- Travelling arrière très lent. On s'éloigne lentement, nous laissons Amine.
- Nous retrouvons le thème de la fenêtre mais cette fois-ci il n'y a plus Amine. La caméra est à l'extérieur alors qu'habituellement est dedans avec Amine : Amine est resté seul à l'intérieur dans le noir.
- Nous retrouvons les couleurs du film et des 2 enfants : le bleu et l'ocre.
- Ce plan fait penser à une peinture abstraite. On retrouve ici le style très épuré du réalisateur : allégorie de la mort.

- La mort est HORS CHAMP, comme tous les événements importants du film : dédramatisation de cette histoire tragique.
- Surcadrage, à la fin du travelling nous avons les deux barres qui cadre l'image puis le cadre de la fenêtre.
- La **B.O** (bande originale) : nous avons d'abord la voix du frère qui raconte l'histoire, cette voix diminue puis nous avons des pleurs, de qui sont ces pleurs ?

➔ **PLAN3**
- Les lignes verticales
- Ellipse, dédramatisation
- Nous changeons de couleur cette fois le vert devient plus important.

La mort et l'enterrement se déroulent en très peu de plans, tout est hors champ nous avons donc l'impression qu'ils n'ont pas vraiment eu lieu. C'est presque surréaliste.
La mort d'Amine arrive très brusquement. Nous avons du mal à laisser ce personnage attachant et sympathique aussi rapidement.
La mort d'Amine a pourtant été préparée. En effet dès la disparition du père Amine est l'enfant fragile, on l'a vu dans les plans obscurs avec la fenêtre. C'est celui qui se blesse (il s'égratigne avec la cage de foot, il se blesse au pied quand il veut fuir) et surtout son état de santé s'aggrave tout au long du film avec ses crises d'asthme. Sa maladie est directement liée au départ du père. Quand sa mère lui demande, lors de sa première crise d'asthme, ce qui lui arrive, il lui répond : « *Il est revenu ?* ».
Face à la disparition du père les deux enfants réagissent différemment. Amine est celui qui ne s'en sortira pas, qui n'accepte pas. Tahir, lui, va rebondir, aller de l'avant, avancer, reconstruire une famille. Ce film est un réel **PARCOURS INITIATIQUE**

• LA FUITE (01'06'19)

PLAN 1

➔ **PLAN 1**
- Ouverture de l'espace, lignes horizontales, la liberté.
- L'évolution du personnage dans l'espace, il s'éloigne de la caméra : plan taille à plan d'ensemble. Le personnage évolue dans l'espace.
- Tahir porte les deux chemises, il emporte avec lui Amine.
- La couleur verte est encore dominante.

PLAN 2

PLAN 3

➔ **PLAN 2**

- La nature prend toute l'image, très verte, très oppressante, c'est la première fois dans le film.
- Le son des insectes et des bruits du marais est très fort ce qui donne une impression de danger.
- Lignes verticales avec les arbres et leur reflet. Effet d'enfermement

➔ **PLAN 3**

- Plan complètement opposé au plan précédent :
- Nous retrouvons un espace connu, des couleurs connues : le désert
- Le son redevient calme
- Espace ouvert, lignes horizontales
- Plan lumineux

PLAN 4

➔ **PLAN 4**

- C'est dans ce désert que la jeune femme le rejoint.
- Elle vient de très loin. Le réalisateur lui fait parcourir toute l'étendue du plan, pour arriver en plan poitrine devant la caméra.
- Elle porte une robe jaune, la couleur d'Amine : elle va prendre sa place.
- Les couleurs primaires : le jaune, le bleu, le rouge, le vert.

Cette robe en satin est assez étrange par rapport aux vêtements des autres enfants de l'école coranique. Ce personnage a quelque chose de surréaliste. Il peut relever d'un personnage de conte.

- **SCÈNE FINALE (01’17’50)**

-La caméra est toujours à hauteur des personnages, ici elle est donc au sol.
- Le premier plan est vide, (la cour).
- En arrière plan, nous apercevons la nouvelle famille : Tahir, sa compagne et sa mère qui sort de sa « léthargie ».
- On semble quitter la cour et laisser les personnages.

CONCLUSION

Le film est très épuré autant du point de vue plastique que de la narration avec les hors champs et les ellipses, ce qui confer au film un aspect un peu surréaliste comme si les évènements n’avaient pas vraiment eu lieu. Nous gardons de la distance face aux évènements et aux personnages.
Nous sommes dans le domaine du conte, de l’allégorie comme « *le petit prince* ». Les compositions des plans le montre bien avec des plans presque abstraits.
Les couleurs donnent une certaine douceur au film en contraste avec la narration qui est très dure
Mahamat-Saleh Haroun « *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* ».

« *Abouna* » était le deuxième long-métrage du réalisateur. Mahamat-Saleh Haroun signe cette année son quatrième long-métrage « *L’homme qui crie* » qui vient d’obtenir au festival de Cannes 2010 le prix du Jury.