

ABOUNA-

De Mahamet Salah Haroun

Beau film, nous allons essayer de faire découvrir aux élèves comment il fonctionne.

AVANT la projection :

I- Le Tchad :

Sauf si vous voulez en profiter pour faire faire des recherches ou des exposés en géographie, il me semble que les élèves doivent connaître simplement quelques éléments essentiels.

Situer le pays sur une carte de l'Afrique.

Montrer que c'est un pays enclavé sans accès à la mer ce qui explique la fascination des deux frères pour la photo de la mer.

Ce pays a été une colonie française (tardivement : 1910-1960) et des liens sont restés entre les deux pays.

Il a été le lieu de guerres civiles et son équilibre politique reste précaire. Le pays est divisé entre deux ethnies principales, l'une au nord, de religion musulmane et l'autre au sud, chrétienne et animiste.

C'est un des pays les plus pauvres du monde, en proie à la précarité alimentaire et sanitaire.

L'Arabe classique et le français sont les langues officielles et sont étudiées à l'école mais on y parle un arabe populaire, c'est-à-dire mêlé à des expressions locales et le sara.

II- Les personnages :

A distribuer dans la classe.

- a. Amine
- b. Tahir
- c. La jeune fille sourde et muette

d. La mère.

e. Le père ?

Leur demander de les classer par couleur ?

g. Images du Tchad ?

APRES LA PROJECTION :

Bien sûr commencer par leur ressenti. Ce qu'ils ont aimé ou pas. Ce qui les a frappés. De quoi ils se souviennent.

A partir de ce qu'ils n'auront pas compris, on peut commencer à dégager les thèmes principaux.

A leur avis, quel est le sujet du film, qu'est-ce qu'il veut nous dire ? De quoi il nous parle ?

Thèmes

Récit d'apprentissage. La disparition du père sort brutalement les deux garçons de l'enfance. Comment se construire et grandir après un traumatisme ? Comment faire son deuil ?

Deux thèmes secondaires chers à Haroun sont également évoqués :

La question de l'honneur, notamment à travers les réactions de la mère et d'Amine. __

L'apaisement par le pardon, à travers le personnage de Tahir.

LES PERSONNAGES

Plus que le portrait des protagonistes, je vous propose d'essayer de montrer aux élèves comment le langage cinématographique construit un personnage et nous

amène à percevoir ce que l'on peut appeler ici un destin à travers le choix des couleurs, des cadrages et du contenu des plans.

LE PERE C'est lui qui donne son titre au film : « Abouna » signifie notre père.

En fait ce personnage est à l'origine du film dans la mesure où Haroun est parti d'une situation très courante au Tchad où beaucoup d'hommes partent sans prévenir et sans se préoccuper de ce que vont devenir ceux qui restent. La radio diffuse de nombreux avis de recherche exprimant la détresse des familles. Haroun avait écrit une nouvelle à ce sujet.

On ne sait pas, dans le film, pourquoi ce père-là part. On ne peut que faire des hypothèses au cours du film. Au chômage depuis deux ans il est peut-être parti chercher du travail en émigrant. Peut-être va-t-il gagner l'Europe en passant par Tanger si ce que dit l'oncle est exact.

Ce que l'on sait c'est qu'il n'a pas pu affronter sa famille tout comme il leur avait caché son chômage en faisant semblant d'aller chaque matin au travail. Une question d'honneur ?

On peut imaginer la souffrance de cet homme.

Alors « irresponsable » parce qu'il part en laissant les siens se débrouiller tout seuls ou « pas responsable » parce que sa société ne lui laisse pas d'autres choix ? En fait le film ne fait pas son procès. Il échappe aux jugements.

De plus le film nous le montre comme un père qui s'occupait de ses enfants. Il faisait la lecture au plus jeune le soir et arbitrait les matches de foot avec les jeunes du quartier. Un père aimant mais de quel sorte d'amour qui lui permette d'abandonner ses fils du jour au lendemain ?

La question fondamentale que sa disparition pose pour le cinéaste est : « Comment se construire sans repères ? »

C'est le moteur initial de l'action. (C'est l'élément perturbateur). Sa disparition provoque la quête des enfants et déclenche l'histoire. En même temps par la magie du cinéma il apparaît deux fois dans le film.

D'abord pour le spectateur, comme une silhouette dans le désert, un « mirage » (dixit la fiche du CNC). Puis en plan rapproché qui nous permettra à nous aussi spectateurs de l'identifier dans le film et d'être dans la même position que les enfants quand ils croient le reconnaître. A noter ce curieux regard caméra. Le personnage

nous prend à témoin : je regarde mon village, voyez ce que je suis obligé d'abandonner et par la faute de qui ? **FILM. Signet 1.** Il s'évapore carrément dans le paysage.

La deuxième apparition est celle sur la pellicule. **FILM. 22mn 48 Signet 2.** Image étrange d'un « vrai père » qui fait revenir ses deux fils à la maison. Image d'autant plus magnifiée qu'elle est inaccessible. Comment les enfants vont-ils pouvoir se construire avec l'image d'un tel père, d'autant plus grand qu'il est absent ?

Il apparaît également dans le rêve d'Amine. **FILM. 25mn 45. Signet 3.** Faire remarquer aux élèves que le cinéma permet de montrer les rêves comme dans la tête du rêveur. Les élèves peuvent trouver comment cet effet est produit. a) La voix du père sur le raccord au noir. b) Le sourire de Amine dans son sommeil. c) le ralenti quand il se redresse. d) Le visage du père. e) la voix du père disparaît lentement. C'était un rêve ! Plan suivant monté en cut. C'est le plein jour, la réalité...

LES ENFANTS

Ils sont interprétés par des jeunes qui n'ont pas vu leur père depuis longtemps.

AMINE

Ce rôle est joué par un petit garçon asthmatique.

C'est le petit frère. Il a huit ans.

C'est le réel moteur de l'action.

C'est lui qui s'inquiète le premier de l'absence du père. C'est lui qui questionne sa mère et à qui elle déclare que son père est « irresponsable » et qui va en chercher le sens dans le dictionnaire, permettant ainsi une autre interprétation du sens de l'expression. C'est encore lui qui se met en colère quand il comprend que son père leur a menti pendant tellement de temps, qui va vers sa mère lorsqu'elle les laisse à l'école islamique, qui pousse son frère à chercher le père disparu, qui le pousse à s'échapper de l'école islamique et qui permettra la fin en le délivrant de son serment par sa mort. Double délivrance en fait puisque Tahir décidera de s'enfuir mais pas pour continuer à chercher son père, pour construire sa vie à lui.

Il est symbolisé par sa chemise orange. Demander aux élèves s'il est vraisemblable qu'il porte sans cesse la même chemise, propre de surcroît. En sixième

ils étudient les couleurs. Leur faire chercher la symbolique de cette couleur. C'est une couleur dynamique, énergique, expansive. Cela correspond bien à l'aspect moteur du personnage et à son côté extraverti. C'est celui qui s'exprime quand les autres sont silencieux. Mais aussi proche du rouge et donc de la passion, de la colère, (contre les mensonges de son père), de l'impulsivité, (il se bat pour défendre l'honneur de son père puis avec le petit garçon de l'école), de quelque chose qui n'est pas maîtrisé. Il est tout entier dans ses réactions. Ainsi, il refuse de prendre ses médicaments après avoir été battu.

Cette couleur matérialise le deuil mais aussi la promesse de ne pas oublier quand Tahir met le vêtement autour de ses épaules avant de s'enfuir.

Accessoirement elle permet de le repérer tout au long du film. Esthétiquement elle magnifie certains plans. Haroun a travaillé ce film avec un artiste peintre et calligraphe, Bader Badawi.

Il faut remarquer qu'au début du film, il est en bleu, jusqu'à ce qu'il exprime ses inquiétudes sur l'absence du père. Sur le plan suivant, quand les jeunes du quartier attendent pour le match de foot, il est en orange.

Malgré son énergie et son courage, il porte le côté sombre du film.

C'est un enfant fragile, qui a besoin de ses parents.

La disparition du père déclenche sa première crise d'asthme, elle lui coupe le souffle au sens propre. Il ne peut pas grandir et se construire en l'absence de celui-ci et en mourra.

Il a besoin de câlins avec sa mère.

Il est toujours à l'époque de la lecture du soir.

Sa fin tragique est annoncée par plusieurs indices :

Il est sous le signe du « Petit prince », et comme lui il semblera s'envoler dans l'espace.

Il sera incapable de se lier avec d'autres.

L'affection de la femme du maître ne faisant qu'ajouter un élément trouble.

Cf photo : pas une image très rayonnante de la mère !!!

Il attire l'affection de la femme du maître mais c'est parce qu'il lui rappelle son propre fils mort noyé. Ce rapport est sous le signe de la mort. A noter que la femme est aussi habillée en orange.

Il est souvent filmé seul dans l'ombre ou dans des cadres étroits.

Dès l'arrivée à l'école coranique il est de plus en plus filmé seul, dans un autre espace que son grand frère.

Mais dès le début du film il est porteur d'éléments négatifs :

a- Il est de santé fragile.

b- Il se blesse dès la première partie en jouant avec son frère sur la cage du terrain de foot.

c- Il se fait un ennemi dès son arrivée à l'école coranique.

d- Il ne se baigne pas, ne joue pas au foot.

e- Il fait échouer la fuite en marchant sur des épines.

Son état ne fait qu'empirer jusqu'à sa mort.

Comme on peut le lire dans le dossier, il « incarne l'irréremédiable », le père ne reviendra pas et son départ prive les siens de leurs repères et met leur vie en péril.

TAHIR

C'est le grand frère. Il a 15 ans.

Il a beaucoup de qualités. Il est calme, affectueux, attentif aux autres, généreux mais aussi joueur et rieur. Il a un sourire magnifique.

Sa couleur est le bleu, une couleur qui le pose d'emblée du côté de la tranquillité, du contrôle de soi, même au moment de la mort de son frère, et de la responsabilité. (autres symboliques ? l'évasion ?). Faire noter aux élèves que c'est la couleur complémentaire de l'orange. Cette complémentarité symbolise bien le couple que forment les deux frères.

Au début du film avant le drame on les voit jouant à se taquiner et à se bagarrer. Deux garçons complices dès le départ. On les voit courir ensemble, faire l'équilibre ; le petit cherche à imiter le grand. Puis ils partiront à la recherche du père ensemble. Pourtant, dès le départ la couleur bleue semble annoncer que Tahir ne sera pas détruit comme les autres. Il porte la couleur des volets et des portes, il est donc à l'extérieur. Cela est flagrant quand il écoute, derrière la porte, la mère expliquer que

le père est parti. Les deux autres, les plus fragiles, dont le monde s'est écroulé, sont ensemble à l'intérieur, liés dans un même destin par la couleur orange, Tahir est contre la porte bleue, symboliquement déjà désenglué de la situation familiale.

Comme il est plus vieux il a moins besoin de son père. Il va pouvoir donc surmonter cette épreuve et se construire un avenir. Il est l'élément positif du film.

Au cours du film, il va passer de l'adolescence à l'âge adulte. C'est en ce sens que l'on peut parler de film initiatique à propos d'Abouna.

Très vite il a des responsabilités d'adulte, ce qui est courant en Afrique.

Dès le début il protège son petit frère. Il rend possible la poursuite de la vie en reprenant la lecture du soir. (Cf le dossier « il n'est pas le père, il ne va pas partir. »)

Mais peu à peu il va s'individualiser, s'aventurer sur des terrains qu'il ne partage plus avec son petit frère.

A l'école coranique, il va se trouver sans son frère dans de nombreux plans.

Il va se trouver confronté à des questions existentielles, métaphysiques, comme celle de devoir choisir entre la liberté et le salut de son âme, le problème de la parole donnée, le rapport à l'autorité...

Surtout il va faire l'expérience de l'amour.

Ce nouvel amour va l'aider aussi à faire le deuil de son père, à accepter son départ. « S'il est parti, c'est qu'il ne nous aimait pas ».

Il va aller chercher sa mère à l'hôpital et s'occuper d'elle.

Il est capable de réellement aimer, c'est-à-dire se sentir responsable des autres et être capable de les prendre en charge. La couleur marron du veston qu'il arbore pour la photo avec la jeune fille nous montre qu'il a mûri et qu'il est prêt à fonder une autre famille, sûre celle-là.

Enfin il nous donne une très forte leçon de vie puisqu'il nous montre que la vie c'est accepter et dépasser tous les chagrins, toutes les séparations et les deuils les plus terribles.

La mort du petit frère est l'adieu à l'enfance. Haroun nous le fait vivre dans une scène magnifique. CF le plan sur les deux frères jouant sur la plage de la photo. Dans ce plan, d'une certaine façon, Amine a rejoint le père. Mais le deuil se fait, l'image n'est pas douloureuse. Comme quand on est capable de se rappeler les bons moments vécus avec ceux qu'on a aimés.

LA JEUNE FILLE SOURDE ET MUETTE

Ce personnage a été créé par Haroun en hommage à sa sœur qui est sourde et muette.

Elle est là dès l'arrivée de Tahir à l'école coranique.

Deux couleurs la symbolisent : le rouge (signe de l'amour que Tahir va rencontrer.) et un jaune éclatant. C'est la lumière qui apparaît dans la vie de Tahir. C'est l'aspect positif de la vie.

Elle porte aussi d'autres couleurs, plus éteintes lorsque l'on ramène Tahir après sa fuite. (très beau plan, harmonie des couleurs). Et à la fin.

Le ralenti qui l'accompagne lui donne un aspect un peu irréel, c'est la magie de la vie qui passe et que Tahir va saisir. **FILM. 40mn 41. Signet 4.** (Nous sommes charmés et amusés par la pudeur de Tahir (mise en valeur par le changement de plan : plan poitrine) et la simplicité décontractée de la jeune fille qui agite son slip. Le ralenti met en valeur son corps et son mouvement chaloupé. Il traduit aussi le regard de Tahir qui entre dans une nouvelle dimension de la vie.

Elle est filmée à nouveau en ralenti quand elle passe devant Tahir enchaîné. **FILM. 48mn 18. Signet 5.** L'effet magique de son irruption dans la vie de Tahir est accentué par sa beauté, sa grâce et la splendeur de son sourire. Dans ce sourire il y a un accueil total de l'autre et un don total de soi. Et en même temps beaucoup de simplicité. Elle ne parle pas mais elle sait aimer, elle va s'enfuir avec lui et cet amour se marquera dans sa chair lors de l'échange des sangs. Elle est la preuve qu'entre les humains peuvent exister une vraie communication et de la confiance.

Leurs rapports sont, dès le départ, sensuels et même sexuels. Elle lui rend son slip alors qu'il est nu sous la douche. Quand elle lui apporte à manger, leurs gestes sont aussi très sensuels. **FILM. 48mn 30. Signet 6.** Lenteur de ses mouvements, elle ne le quitte pas des yeux tout en se balançant doucement. C'est un corps vivant. Et la joie de Tahir qui revient de la rivière laisse peu d'ambiguïté sur ce qui s'est passé entre eux.

Elle va lui permettre de se construire une nouvelle vie, à lui, une nouvelle famille, solidaire celle-ci puisque la mère est accueillie dans leur couple.

LE GARÇON DE L'ÉCOLE CORANIQUE.

Il est l'antithèse de la jeune fille. Physiquement couleur de terre, habillé de haillons sales, le visage sombre et le rire moqueur et inquiétant. Par sa couleur, il est associé à Amine. Il est le messenger, ou l'instrument de la mort. Il est l'image du côté sombre de la vie qui s'attaque aux innocents. Lorsqu'elle nous le présente, la caméra le suit longtemps traînant un malheureux petit lapin.

Dés l'arrivée à l'école coranique, vie et mort sont en place avec la présence de la jeune fille, du garçon au lapin et de la femme du maître. La tragédie n'a plus qu'à suivre son cours.

LA MERE.

Elle aussi arbore des couleurs qui évoluent dans le film. D'abord dans un boubou d'un abricot flamboyant. Elle est vêtue de couleurs éteintes après avoir déclaré que le père « s'est barré ». Elle est en orange et bleu quand elle emmène ses garçons à l'école coranique puis dans des beiges éteints quand elle est en dépression.

Elle est l'image d'une femme élevée pour être toujours sous la dépendance d'un homme, elle est sans doute passée de l'autorité de son père à celle de son mari. Elle n'a pas d'identité propre à part le fait qu'elle est peut-être couturière. Son mari parti, elle est sans ressources intérieures. Elle s'enferme dans son chagrin, ou sa colère, et dans la couture, tâche répétitive. Elle ne peut même pas assumer son rôle de mère ; elle ferme la porte au nez de ses enfants au lieu de les consoler. Quand elle prend Amine dans ses bras on ne sait qui reconforte l'autre. Quand ils rentrent tard après avoir cherché leur père, elle ne peut pas les comprendre, elle ne peut que se plaindre et les rejeter. Elle se cantonne dans le rôle de la victime. Elle ne sait pas les aimer.

Quand elle les mène à l'école coranique, elle les pousse sans tendresse.

Elle est l'image même de la victime d'une société rigoriste traditionnelle.

Le départ du père semble plus la toucher dans son honneur que dans ses sentiments. C'est la même humiliation qu'elle ressent lors du vol du film par ses fils. Ceci dit face à la société, au commissaire notamment, elle défend ce qui lui reste d'honneur. Elle revêt alors des vêtements plus clairs et un châle rouge.

Dépassée par les événements, elle ne peut qu'abandonner à son tour ses enfants et s'abandonner elle-même.

Grâce à son fils, elle reprendra sans doute vie. Ainsi, elle refuse de regarder les photos. Ce faisant elle refuse de regarder vers le passé mais accepte de vivre au présent en reprenant la chanson.

A noter : 5 personnages en blanc : le médecin, le témoin du vol de la bobine, le commissaire, le maître et son assistant à l'école coranique. Trois personnages représentant l'ordre, la société ? La dureté de la vie ? **PHOTOS ?**

MISE EN SCENE.

Pour Haroun, l'esthétique d'un film est pensée et surtout porteuse de sens. « J'ai voulu que tout ce qui entre dans le cadre soit signifiant, afin d'atteindre une dimension qui soit de l'ordre du sacré. Pudeur et morale s'imposent dans cette conception de l'image ».

Haroun dit que poser une caméra implique une certaine morale.

Cela explique la distance qu'il met dans les scènes grâce aux rideaux, aux portes, aux traits de lumières, aux ombres. Peu de gros plans. (PHOTOS, mise en scène)

Je vous propose d'étudier quelques procédés marquants dans ce film.

L'ELLIPSE

Les élèves peuvent avoir mis le doigt sur ce procédé en livrant ce qui avait pu leur être peu clair.

Haroun tient à laisser sa place au spectateur. Celui-ci doit construire lui-même le sens de ce qu'il voit.

Nous allons en voir plusieurs exemples.

Le départ du père est compris peu à peu. Il est montré avant le générique, sans un mot, sans explications. Dans ce film le principal se passe sans paroles ou bien les mots sont sujets à interprétation. (« irresponsable »).

L'arrestation des deux frères. Le montage va de l'arrivée au cinéma et du vol de la bobine jusqu'à la présence des policiers dans la cour. Plan de l'homme en blanc qui les a dénoncés en insert et qui nous aide à comprendre après coup. L'explication est à construire par le spectateur. Il n'y a pas de transition avec la séquence qui suit : la route vers l'école coranique. La mère expliquera ce qui se passe une fois que nous sommes embarqués avec les deux enfants dans la voiture. Le spectateur peut ainsi ressentir la violence de la situation. **FILM. 27mn 21. Signet 9 et 10.**

La bagarre avec le garçon de l'école. **Photos puis FILM. 43mn 41. Signet 8.**

Autre exemple : Le fait que Tahir a accepté de jurer sur le Coran. **FILM. 49mn27. Signet 7.** Scène avec l'assistant du maître et le Coran, plan suivant avec Amine, pas de paroles, juste l'attitude et le refus de croiser son regard dans l'ombre.

Le vol du médicament. **PHOTOS et FILM. 58mn 20. Signet 11.** Pendant le match de foot, l'air de rien comme si c'était une action du jeu, la caméra suit le garçon en orange, puis retour au jeu puis plan sur garçon qui court vers le village mais notre attention suivait Amine ; et revient sur lui qui est fatigué et s'assoit ; puis sur le garçon qui sort discrètement de la maison. Sans explication. Ce n'est qu'après que nous comprendrons qu'il est venu dérober le médicament d'Amine. (Cela ne l'empêche pas de prier dans le plan suivant : échec de cette école de faire de ces enfants des gens bien...)

La mort du petit frère. C'est un des plus beaux moments du film, très émouvant. L'étudierons plus tard avec les mouvements de caméra.

Le montage contribue à cet effet d'ellipse, il est presque toujours en « cut » sec.

Seule variante : des **noirs montés en cut.**

FILM.25mn 48. Signet 3 : Rêve d'Amine.

FILM.39mn 04. Signet 12. : Nuit à l'école coranique. C'est un procédé très subtil. Amine se lève, il reste le noir de la nuit. C'est sur ce noir, sans transition, que nous changeons de séquence et de lieu. Ce qui lie les deux séquences, c'est la mort avec la maladie d'Amine.

Dernier exemple, les noirs servent à lier les séquences autour de la mère à partir de l'hôpital psychiatrique **FILM. Signets 13,14,15,16 (image de la lueur dans le ciel bleu), 17,18.** Les noirs séparent les différentes étapes tout en permettant d'en faire un résumé. On ne sait pas combien de temps s'est écoulé.

Autres effets de montage :

Fondu enchaîné pour la photo de la mer. **FILM. 53mn 58. Signet 21.** Nous reviendrons sur cette photo.

Fondu au noir de la fin. **FILM. 1h 19mn. Signet 20.** = nous quittons l'histoire en douceur. Le générique de la fin peut se dérouler sur la musique.

Pour revenir à l'ellipse, elle est aussi une façon de refuser la dramatisation comme nous venons de le voir avec la mort du petit frère.

REFUS DE LA DRAMATISATION.

C'est une constante de ce film. Cela fait partie de l'esthétique morale voulue par le cinéaste.

Un autre exemple, à part la mort du petit frère que nous reverrons, à proposer aux élèves peut être celui de la révélation par la mère du départ du père. Quand la mère dévoile la vérité à ses fils, elle le fait derrière la porte. On ne voit pas son visage. Il n'y a pas de dramatisation. Sa douleur n'éclate pas aux yeux des spectateurs, ni à ceux de ses fils.

Les personnages gardent une très grande dignité qui est magnifiée par le cinéaste.

Autre procédé :

LA COMPOSITION DES PLANS.

1)- Ils sont très travaillés. Ils comprennent souvent peu d'éléments.

- Ainsi les décors naturels. Ils sont très dépouillés. Mais ces décors sont porteurs de sens. Le père « disparaît », s'évapore, dans un désert. Symbole de sa désespérance, de la vie qui lui est offerte au Tchad, des épreuves de l'exil avec tous ses dangers ? Par là, il est aussi associé à son fils puisque c'est le décor du « Petit Prince » et que Amine, lui aussi disparaîtra de l'écran. On peut opposer à ce cadre celui de la fuite de Tahir qui réussit en passant par le fleuve. L'eau étant symbole de vie en Afrique encore plus qu'ailleurs. **PHOTOS Plans**

2)- Les plans sont souvent très structurés, ce qui structure fortement l'espace dans lequel évoluent les personnages. Ainsi dans la maison, les espaces sont délimités par le rideau en bandelettes de plastique ; les murs ; les portes. Les murs structurent également très fortement l'espace du village et de l'école coranique. Il n'y a pas d'horizon. L'espace est fermé.

Comme nous l'avons vu beaucoup de plans sont « surcadrés » : les personnages sont souvent « prisonniers » de cadres de portes, de fenêtres, de murs.

PHOTOS- Cf Amine à l'école coranique, la mère qui coud ou à l'hôpital psychiatrique.

(l'espace est fermé même devant, cf la main sur la vitre,= impossibilité d'entrer en communication)

3)- Souvent il y a peu de mouvement et plutôt un effet de photos. Le mouvement peut être donné par les jeux sur largeur du cadre. Les variations de la distance avec les personnages sont parfois brutales. Nous passons d'un plan très large à un plan rapproché sans transition. **FILM. 9mn 31. Signet 24. 11mn (après un plan très long aussi). Signet 25.**

4)- La plupart des plans sont des œuvres d'art. Même l'image qui pourrait être banale d'un groupe attendant dans la rue est composée comme un tableau. **Photos.**

Bien des plans sont d'une beauté bouleversante. **Photos.**

Ce qui est frappant également c'est le travail sur la **longueur des plans**.

Un film américain fait en moyenne entre 800 et 1000 plans. Abouna n'en comporte qu'environ 200.

Ainsi dans la 1^{ère} partie : la disparition du père est sensible grâce à une succession de plans très longs qui relatent la journée jusqu'à la visite au médecin. Peu de paroles là aussi. La longueur des plans pendant lesquels il ne se passe pas grand-chose et le silence accentuent l'impression d'attente et de temps vide.

Autre exemple : la dispute entre les deux frères à l'école coranique. Les deux frères apparaissent au fond d'une ruelle, entre des murs. Très peu de paroles. La caméra se tient loin des frères. Nous comprenons grâce à la gestuelle. Par rapport à la bagarre affectueuse du début dans la maison familiale les gestes sont plus violents. C'est sérieux cette fois. Il y a un réel désaccord et une grande souffrance chez Amine. C'est la première fois que Tahir ne soutient pas son petit frère, que leur complicité est rompue. Tahir le marque en sortant du cadre. Ce premier plan est déjà long: 27 secondes. Dans le plan suivant, nous retrouvons Amine seul, le plan est très surcadré par une succession de mur qui ferme l'espace de tous les côtés. Il n'y a plus d'espoir pour Amine. Il doit même éviter le bâton du porteur d'eau. La caméra le suit par un travelling latéral derrière des murs noirs. Elle s'arrête quand Amine est dans un cadre noir. Nous comprenons qu'il pleure. Tahir finit par l'apprivoiser. La caméra les suit toujours de loin, pudiquement derrière les murs et se recentre sur les deux frères qui ont retrouvé les gestes de la bagarre fraternelle du début. Le plan a duré 1mn 36, ce qui est très long au cinéma. Pas une parole n'a été pronocée mais tout a été dit. A noter qu'à la fin du plan, les murs sont toujours là. Aucun espoir n'est possible.

FILM.56mn 16 -56mn 43 puis 56mn 43- 58mn 19 Signet 21bis.

Mouvements de caméra

En général les mouvements de caméra sont sobres.

Ce sont souvent les mouvements de caméra, les travellings qui donnent vie au décor.

Les travellings latéraux sont les plus courants, ils accompagnent les déplacements des personnages (la mère dans la maison) et les suivent dans leur quête.

Comme exemple, nous allons regarder un des plus longs plans du film. La marche dans la ville quand les deux garçons cherchent leur père. C'est le travelling qui accompagne et donne l'impression de la marche. FILM. 8mn 24. (fin 9mn 19=

presque 1mn !) Signet 23.

Le choix de la valeur de plan, la distance avec les personnages permet de faire voir le paysage urbain. Ce grand terrain vague, encombré de débris et de sacs poubelle, outre une description de l'état du pays, est aussi l'image de l'univers intérieur des deux frères après le départ de leur père. La fumée est-elle l'image des réponses de Tahir ?

On peut aussi observer quelques mouvements particuliers.

Le très lent travelling arrière qui « décrit » la mort d'Amine. Nous partons d'un plan fixe émouvant où Amine dit « Que cette fois-ci il écouterait le livre jusqu'au bout » Est-ce à dire jusqu'à la mort comme le Petit Prince ? Puis gros plan sur le visage d'Amine, paisible, qui semble s'endormir. Même s'il cherche un peu son souffle, cette mort est dédramatisée. Le plan suivant va accentuer cet aspect en y ajoutant un aspect poétique. C'est ce fameux lent travelling arrière. La voix off du lecteur s'efface et la mort est signifiée par les plaintes de la femme. Le travelling semble suivre le chemin de l'esprit d'Amine qui quitte notre monde pour gagner l'univers des ombres. L'éclat de la lumière est moins vif avec le recul du zoom. Le plan est très beau au niveau des lignes et des couleurs. **FILM. 1H 02 18. Signet 26.**

Les mouvements complexes de la caméra pour l'enterrement semblent traduire le chagrin de Tahir. D'abord le changement de décor et de lumière est violent. Nous avons d'abord un lent travelling vers la droite qui va chercher le cortège funèbre. Puis la caméra effectue un très faible mouvement tournant pour repartir dans le sens inverse pour accompagner le cortège. Nous sommes sûrs alors qu'Amine est mort. Ensuite la caméra qui a pris un peu d'avance sur les porteurs, s'arrête et revient en arrière pour saisir Tahir appuyé à un arbre. Son visage en gros plan est net alors que les feuillages étaient flous. La caméra tourne autour de lui tout en s'éloignant pour un plan poitrine. Nous retrouvons la caméra pudique de Haroun. Le cortège repasse derrière lui mais on ne comprend pas très bien la logique de leur trajet. L'ensemble, avec la faible profondeur de champ qui joue sur les flous, donne une impression de vertige et de mauvais rêve.

FILM. 1h 03mn 36. Signet 27.

OMBRES ET LUMIERES.

La vie est faite de peines et de joies. Comme ce film alterne ombre et lumière, jour et nuit. Mais il n'y a pas d'opposition simpliste car la vie est ambiguë. La nuit est souvent habitée par la souffrance et la mort mais l'obscurité permet l'évasion de Tahir et de la mère. C'est au petit matin que le père s'en va et en plein jour que la mère abandonne ses enfants. Il n'y a pas de repères sûrs à part ceux que l'on se construit.

Les personnages sont souvent filmés dans l'ombre avec une ouverture sur une lumière très vive. Symbole du combat pour la liberté et la vie ?

Bien des scènes sont aussi marquées par les souvenirs de Haroun. Ces impressions si fortes que nous laissent les jeux d'ombre et de lumière quand le soleil brille ; l'importance de l'ombre, les jeux de rayures... « J'ai essayé de me souvenir des lumières et couleurs de mon enfance, des émotions » (entretien avec Olivier Barlet). Je pense que vous avez aussi ressenti cette émotion en voyant le film. Elle prend ses racines dans nos propres émotions face à la beauté du monde.

Haroun sait admirablement rendre l'atmosphère de la nuit .

On peut aussi revenir sur les couleurs qui ne sont pas seulement symboliques. Avec Kader Badawi, il a travaillé sur l'harmonie des couleurs « pour que le film coule comme un fleuve en une tonalité et harmonie fortes. ». Ainsi, le retour aux couleurs primaires nous parle d'un univers simplifié et heureux pour les amoureux mais nous offre aussi de très belles photos. Nous ressentons un réel plaisir esthétique en regardant ce film. C'est peut-être ce qui explique l'impression qu'il nous laisse, aigre douce, puisque, en même temps, nous souffrons avec les personnages.

MAGIE DU CINEMA.

Amine préfère aller au cinéma plutôt que s'acheter une bouteille de coca.

Cf le témoignage de Haroun. La première fois qu'il allé au cinéma, à l'âge de huit ans, et qu'il a vraiment cru que la belle actrice indienne s'adressait directement à lui.

- La scène du cinéma : la porte entre le réel et la fiction reste ouverte. Cela ouvre la possibilité de rêver la vie pour se reconstruire. Du possible peut être entrevu quand la réalité semble avoir fermé toutes ses portes. Le cinéma a donc une vraie utilité dans nos vies pour Haroun.

« 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. »

« Se confronter au rêve oblige à affronter sa propre réalité. »

Et ceci est valable pas seulement pour le cinéma mais pour tout ce qui ouvre l'imaginaire comme le dessin du « Petit Prince » du boa qui a avalé un fauve ou encore la musique. Haroun dit qu'il aime dans le début du « Petit Prince » sa façon de se poser comme une histoire vécue. La encore imaginaire et réalité communiquent.

Le père dans cette séquence semble avoir atteint un autre univers en passant de l'autre côté de l'écran, ce qui en fait une figure encore plus fascinante pour ses fils. Cela est souligné par son deuxième regard caméra. Le cinéma est bien le lieu de tous les possibles

Magie encore du cinéma jusque dans sa matérialité. La pellicule doit avoir gardé quelque chose de cette magie et de la présence du père. Elle matérialise le rêve et doit en apporter la preuve tangible.

La photo qui s'anime sous les doigts. Déjà, la présence même d'une image, est un spectacle. Tous les enfants de l'école coranique assistent en silence à son « punaisage » au mur ! **FILM.53mn 55 Signet 21**. La encore il y a la volonté de passer à travers l'image comme Alice de l'autre côté du miroir. Dans ce paysage, le père est sensé se trouver. Cela est rendu plus poignant par l'absence de figure humaine sur la photo.

La même photo s'animerait dans le cœur de Tahir après la mort du petit frère. Là encore d'une certaine façon, c'est l'image qui permet d'échapper au chagrin.

Musique

Le plus souvent nous avons un son « in » qui nous plonge dans la réalité tchadienne.

La musique concourt à l'aspect sacré du film voulu par Haroun par son aspect répétitif et envoûtant.

Par exemple sur le scooter, on n'entend pas les bruits de la ville mais la musique

qui traduit l'état de grâce des amoureux en harmonie avec les mouvements de la moto et du voile de la jeune fille. **FILM. 1H 11 30. Signet 13.**

La plupart du temps elle accompagne les déplacements des personnages.

LE TCHAD.

Ce film est traversé par ce que Haroun appelle « un réalisme simple » et répond à son désir de donner au Tchad des « images actuelles qui lui manquent »

Nous traversons N'Djaména, une ville frontière avec le Cameroun.

Une ville pauvre. Des terrains vagues envahis par les débris et les sacs en plastique. Des ruelles défoncées. Maisons en terre. Coupures d'eau. Mais ces informations sont données en passant, elles sont intégrées dans le récit. Ce n'est pas un reportage. Cf la scène de la coupure d'eau : nous ne perdons pas de vue la singularité des personnages. La séquence avec Amine est prétexte à taquinerie entre les deux frères alors que celle avec la mère révèle déjà le manque, la dissolution d'une vie.

L'école coranique. Les méthodes d'enseignement ? Qu'en pensent les élèves ?

Plus un lieu de redressement qu'une école de Dieu. C'est le lieu du « non-sens », de l'enfermement et de toutes les privations.

Les élèves y sont tristes, sales, malheureux. Les filles sont marginalisées. Ils apprennent par cœur des choses qu'ils ne comprennent pas et les punitions sont très cruelles. Et encore d'autres sont pires puisque les élèves y sont obligés de mendier pour le maître !

Rythme du film. Haroun dit aussi que le rythme même du film, avec ses plans longs respectent le rythme de la vie à N'Djaména. Les longs métrages américains font entre 800 et 1000 plans, « Abouna » à peu près 200. Pour cerner les gens Haroun dit qu'il faut leur laisser du temps. Les mouvements de caméra sont donc tout en douceur et les gros plans rares.

Dans la bande son, nous sommes souvent plongés dans les bruits de la ville et de

la nature africaine.

Mais il faut bien insister sur le fait que l'image que Haroun propose de l'Afrique, du Tchad et des hommes qui y vivent est faite de respect. Il ne montre que l'essentiel et ne fait jamais de nous des voyeurs. Le regard sans concession sur la vie est fait de tendresse et de pudeur.

Surtout il ne s'agit pas seulement d'un film sur l'Afrique. Tout homme peut se reconnaître dans ces personnages et dans le manque qu'ils ressentent. L'abandon n'a pas de frontière. Ce film est une leçon d'humanité.

« Dès qu'on pose un regard sincère, on interroge plus un Africain dans un espace donné mais un homme dans sa réalité, ce qui fait que tout homme peut se reconnaître en lui. » (entretien avec Olivier Barlet)