



SÉLECTION OFFICIELLE  
**COMPÉTITION**  
FESTIVAL DE CANNES

# LINGUI

## LES LIENS SACRÉS

UN FILM DE MAHAMAT-SALEH HAROUN



PILI FILMS - GOÏ-GOÏ PRODUCTIONS  
PRÉSENTENT



SÉLECTION OFFICIELLE  
**COMPÉTITION**  
FESTIVAL DE CANNES

# LINGUI

## LES LIENS SACRÉS

UN FILM DE  
MAHAMAT-SALEH HAROUN

AVEC  
ACHOUACKH ABAKAR SOULEYMANE  
RIHANE KHALIL ALIO

FRANCE • 2021 • COULEUR • 5.1 • DURÉE : 87 MIN

Matériel presse téléchargeable sur  
[www.advitamdistribution.com](http://www.advitamdistribution.com)

AD VITAM

**DISTRIBUTION**

AD VITAM

71, rue de la Fontaine au Roi - 75011 Paris

Tél. : 01 55 28 97 00

[contact@advitamdistribution.com](mailto:contact@advitamdistribution.com)

**RELATIONS PRESSE**

LAURENCE GRANEC

ET VANESSA FRÖCHEN

Tél. : 01 47 20 36 66

[presse@granecoffice.com](mailto:presse@granecoffice.com)

# SYNOPSIS

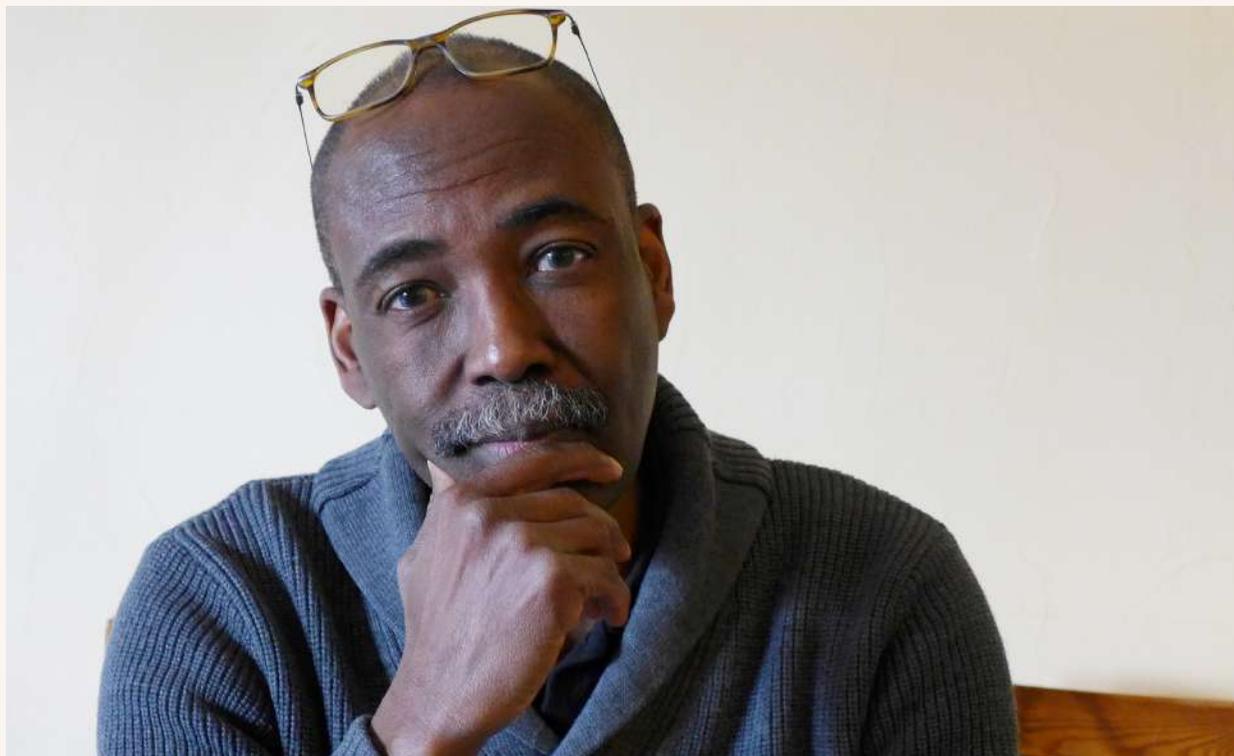
Dans les faubourgs de N'djaména au Tchad, Amina vit seule avec Maria, sa fille unique de quinze ans.

Son monde déjà fragile s'écroule le jour où elle découvre que sa fille est enceinte. Cette grossesse, l'adolescente n'en veut pas.

Dans un pays où l'avortement est non seulement condamné par la religion, mais aussi par la loi, Amina se retrouve face à un combat qui semble perdu d'avance...



# ENTRETIEN AVEC MAHAMAT-SALEH HAROUN



## Que signifie Lingui ?

C'est un mot tchadien. Lingui, c'est le lien. Plus généralement, c'est ce qui relie les gens au nom du vivre ensemble. Ce terme signifie une solidarité, une entraide, pour ne pas laisser l'autre s'effondrer. Je ne peux exister que parce que l'autre existe, c'est cela le lingui, un lien sacré. Au fond, c'est une philosophie altruiste. Ce mot résume la résilience des sociétés confrontées à des choses assez dures. Et quand le lingui est rompu, cela annonce le début du conflit. Cette notion de solidarité vient de la tradition. Le lingui tend à se perdre parce que la classe politique l'a dévoyé. Elle oublie le lingui parce qu'elle est souvent animée par des intérêts immédiats et égoïstes, détournant les richesses à son profit alors que ces gens de pouvoir ont été élevés dans les valeurs du lingui.

C'est la première fois que vous consacrez un film à des personnages principaux féminins. Aviez-vous ce projet d'évoquer la condition féminine depuis longtemps ?

Oui, cela faisait un moment que je souhaitais dresser le portrait d'une femme tchadienne telle que j'en connais. Ce sont des femmes célibataires, veuves ou divorcées qui élèvent seules des enfants. Souvent mal vues par la société, elles se débrouillent pour s'en sortir. J'ai connu une de ces femmes qui s'est retrouvée seule avec ses enfants après la mort de son mari. Pour gagner sa vie, elle s'est mise à récupérer des sacs plastiques pour fabriquer des cordes et les vendre. Je voulais rendre compte de la vie de ces femmes un peu marginalisées mais qui ne se vivent pas comme des victimes. Ce sont les petites héroïnes du quotidien.



Au Tchad, il y a eu un projet de code de la famille, qui prévoyait d'aider les femmes sur les sujets de la grossesse et de la contraception, un peu à l'exemple du planning familial. Mais il n'a jamais été voté. L'avortement est toujours interdit. Mais certains médecins le pratiquent ouvertement, pour venir en aide aux femmes en détresse. Au nom du lingui, bien entendu. Tout cela m'a inspiré le sujet de ce film.

**Lingui est féminin mais aussi féministe. Le féminisme est-il une idée qui existe dans la société tchadienne ?**

Le féminisme n'existe pas en tant que doctrine théorisée, mais il existe dans la pratique au quotidien. Je vois des jeunes femmes tchadiennes qui ont fait de longues études et qui veulent fonder une famille : elles ne le peuvent pas parce qu'on estime qu'elles gagnent trop d'argent. On les trouve trop indépendantes, trop libres. Ces femmes-là se réunissent, se parlent, partagent leurs expériences, se soutiennent, s'entraident. Ce sont souvent des femmes seules avec enfants. Elles sont mal perçues, mais bien gagner leur vie les sauve. Elles ont conscience de ce qu'elles vivent, de leur marginalité, même si elles sont au cœur du système du fait de leurs revenus et de leur emploi. C'est un féminisme qui ne revendique rien ouvertement mais qui agit: ces femmes s'organisent dans des associations tontinières. Elles cotisent régulièrement pour financer tel ou tel projet, aider telle ou telle personne qui est dans le besoin. Ces femmes trouvent ainsi des voies et moyens pour résister au socle patriarcal indéboulonnable



de la société tchadienne. Dans le contexte actuel, on risque de me critiquer parce que je suis un homme qui parle de condition féminine. Cela dit, j'ai toujours été sensible à la cause des femmes parce que j'ai été élevé par une grand-mère extraordinaire. Une femme puissante qui m'a beaucoup marqué. Quand son mari (mon grand-père) a épousé une seconde femme, elle a pris un cheval et s'est enfuie avec mon père, son fils. Mon grand-père l'a rattrapée et lui a arraché son garçon. Ma grand-mère ne s'est jamais remariée, n'a plus eu d'enfant. Je présume toutefois qu'elle a dû avoir une vie amoureuse, mais sans pourtant tomber enceinte. J'aime me laisser accroire qu'elle a inventé la contraception au Tchad ! Cette femme au fort caractère m'accompagne toujours. Je voulais rendre hommage à toutes ces figures féminines combattives et libres comme ma grand-mère.

**Lingui, les liens sacrés** est centré sur Amina, qui élève seule sa fille qui est enceinte et souhaite avorter. Ce qui frappe, c'est que toutes les strates de la société se dressent contre elles : le lycée, les médecins, l'imam du quartier...

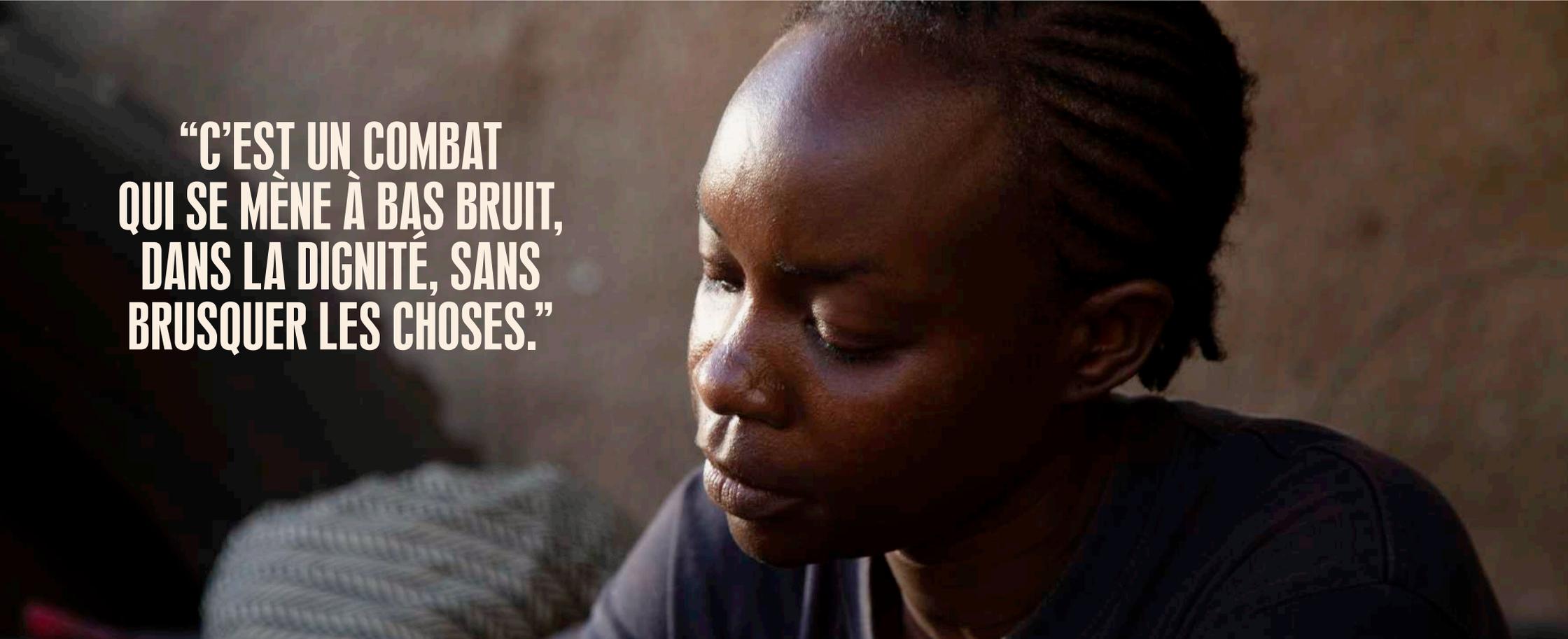
Oui, elles sont cernées. A cause de sa grossesse, Maria devient indésirable dans son lycée. Elle est exclue parce que l'établissement tient à sa réputation. A cela s'ajoute le regard des voisins, la soumission de médecins à la loi, et la pression de l'imam du quartier. Il représente un certain islamisme qui prospère aussi au Tchad, comme dans plusieurs endroits du monde. Malgré ces adversités, elles ne baissent pas les bras, trouvent des stratégies au

quotidien pour affronter les obstacles. C'est un combat qui se mène à bas bruit, dans la dignité, sans brusquer les choses, et je trouve cela assez noble. Le lingui, sous forme de sororité, parvient à trouver les chemins nécessaires pour se sortir de cette situation.

Où prend racine ce patriarcat de la société tchadienne : dans la culture tchadienne ancestrale, ou dans la religion musulmane ?

C'est hybride, c'est lié à la fois aux structures politiques et à la religion, deux phénomènes d'importation au Tchad. C'est à partir du moment où la religion a posé des critères moraux sur la société que l'on a créé des blocages et des interdits. Après s'être affranchi de la colonisation, le pouvoir politique a bridé les

populations plutôt que de les laisser libres. Le politique fonctionne sur la soif de pouvoir, le religieux fonctionne sur des dogmes liés aussi à une forme de pouvoir, les intérêts de ces deux entités se sont rejoints. Mais les femmes sont porteuses d'une mémoire, d'un vécu qui dépassent les discours dominants et les interdits. Elles sont conscientes de leur condition, des épreuves auxquelles elles doivent faire face, et elles ont toujours su se débrouiller. Elles n'ont pas attendu la religion pour savoir comment gérer leurs corps, comment ne pas avoir d'enfant ou en avoir au moment souhaité. Instinctivement, elles ont toujours su comment jouir ou pas de leur corps.



**“C’EST UN COMBAT  
QUI SE MÈNE À BAS BRUIT,  
DANS LA DIGNITÉ, SANS  
BRUSQUER LES CHOSES.”**



**Le personnage du voisin est intéressant car il est évolutif et concentre en lui toutes les hypocrisies du patriarcat.**

Il n'a pas d'éthique, pas de morale, il est la figure du prédateur. Quand il reçoit la proposition d'Amina de coucher avec lui contre de l'argent, il ne peut l'accepter car cela signifierait pour lui la fin de l'histoire qu'il est en train de se construire. Son projet est d'épouser Amina et de faire ainsi « coup double » : avoir à sa disposition, sous son toit et la mère et la fille. Derrière le lingui, il se cache aussi, chez certains hommes, une hypocrisie qui est incarnée par ce voisin. Or, dans la société tchadienne, les voisins sont très importants. Quand ils arrivent au paradis, la première chose qu'on demande aux morts c'est comment vont leurs voisins. Il y a une éthique du voisin et ce personnage brise cela. Le lingui est aussi rompu

par la famille d'Amina qui l'a chassée parce qu'elle aurait « déshonoré » les siens. S'il y a un enseignement à tirer, c'est que le lingui ne fonctionne qu'entre personnes qui ont la même éthique, la même vision de la solidarité et d'un horizon commun. Sans cela, le lingui est une hypocrisie.

**Dans le film, le lingui est féminin. On pense notamment à cette séquence où les femmes font la fête dans une grande complicité.**

Voilà un exemple de petite révolution à bas bruit: comment on peut compter sur le silence d'une communauté de femmes pour faire croire à l'homme dominant qu'elles obéissent à des coutumes alors qu'en réalité, il n'en est rien.

L'ironie de cette séquence, c'est que Maria a avorté tout aussi clandestinement, mais ça, ces femmes l'ignorent.

L'ignorent-elles vraiment ? Je n'en suis pas sûr. Car le lingui impose aussi à chacune de se taire. Il faut garder le secret au nom de l'unité du groupe. J'aime cette scène car elle montre une connivence entre ces femmes, et leur conscience de partager le même destin.

Dans votre écriture et votre mise en scène, vous pratiquez beaucoup l'ellipse, la suggestion. Beaucoup d'éléments du récit se comprennent sans parole, par ce qu'indiquent les plans ou leur enchaînement. Vous traitez un sujet mais vous n'oubliez jamais le cinéma.

Je crois que le cinéma nous apprend cet art de la suggestion. L'ellipse fait éminemment partie de l'écriture cinématographique, il faut savoir l'utiliser. Quand on fait de la place au spectateur et qu'on respecte son intelligence, l'ellipse lui apparaît comme un cadeau. Un moment proprement jouissif. Quand je regarde un film qui comporte des béances narratives, je les reçois comme une épiphanie que l'on m'offre. J'aime les films qui font confiance au spectateur et qui lui donnent la possibilité de construire le récit ensemble avec le réalisateur. Je préfère ce cinéma à un certain cinéma dominant qui nous assigne un rôle de spectateur passif, nous obligeant à subir le film en nous déversant tout sur la tête.



**“JE VOULAIS MONTRER  
QUE CES FEMMES NE SONT PAS  
IGNORANTES DU MONDE  
ET DE SON ÉVOLUTION.”**



Un exemple de votre façon de suggérer les choses, c'est que vous faites comprendre sans le dire qu'Amina a connu, jeune, une situation proche de sa fille.

Absolument. On le comprend parce qu'elle est une mère jeune, qu'elle élève seule sa fille... Elle connaît déjà cela pour avoir traversé les mêmes épreuves, c'est la raison pour laquelle elle décide de mettre fin à ce déterminisme. Dans un film, on distille des informations qui dispensent de tout expliquer. C'est ce cinéma-là qui me garde éveillé aussi bien au monde qu'à ce qui se raconte dans le film.

Au début du film, il y a de très belles séquences où l'on voit Amina confectionner des fourneaux avec du matériel de récupération.

Ces scènes ancrent le personnage dans une réalité sociale concrète. J'attache beaucoup d'importance au geste de filmer le travail car dans le cinéma contemporain, je trouve que le travail n'est pas suffisamment filmé. Cela se résume souvent à mettre un personnage devant un ordinateur... Cela n'a aucune réalité, c'est très abstrait. Filmer le travail, c'est beau, cela fait exister le personnage et j'aime beaucoup le fait qu'Amina fabrique ses fourneaux (Au Tchad, on les appelle *kanoun*) avec du matériel récupéré. Cela montre dans quelle marge économique et sociale on l'a reléguée mais ça n'entame pas son énergie, elle travaille pour donner un avenir à sa fille. J'aime aussi filmer des scènes qui peuvent paraître banales de prime abord, et qui, peu à peu, prennent leur sens plus tard dans le film. En vérité, c'est à travers ces scènes à priori banales que finit par naître, petit à petit, l'émotion.

Autre détail qui renseigne sur le contexte tchadien : l'amie d'Amina qui écoute de la musique sur son walkman.

Je voulais montrer que ces femmes ne sont pas ignorantes du monde et de son évolution. Elles vivent dans leur époque. Malgré leur pauvreté, leur marginalité, elles ont des téléphones portables, des écouteurs... Elles ne sont pas coupées du monde tel qu'il va, elles sont en plein dedans. Quand vous déambulez au marché de N'djaména, vous voyez des femmes qui vendent des légumes et qui ont leur téléphone portable, elles s'en servent pour faire des achats. Elles sont immergées dans la modernité, mais elles sont bridées par le politique et le religieux. La modernité est universelle, elle concerne tout le monde, mais au sein de cette modernité, il y a des êtres qui sont dominés, entravés, qui traversent des épreuves que ne connaissent pas les autres.

Comment avez-vous trouvé vos actrices, Achouackh qui joue Amina et Rihane qui joue Maria ?

Au Tchad, il n'y a quasiment pas de comédiens professionnels, à part ceux qui ont travaillé avec moi et que je considère désormais comme professionnels. Achouackh avait déjà un petit rôle dans *Grigris*. Quand elle a lu le scénario, elle a réclamé le rôle d'Amina, elle a dit que ce rôle était pour elle, alors que je l'envisageais pour un autre rôle. Elle a vécu à Los Angeles, et connaît assez bien le cinéma américain. Elle est mère elle-même et pouvait se projeter dans la problématique d'Amina. Elle a pris des cours pour pouvoir confectionner elle-même les fourneaux, elle s'est vraiment investie. Quant à Rihane, je n'ai casté personne d'autre à part elle pour ce rôle. Dès que je l'ai rencontrée, j'ai ressenti une proximité étrange avec elle. C'est une fille brillante, elle s'est très bien débrouillée dès les premiers essais. Sa grande sœur avait tenu un rôle dans *Abouna*, mais je ne savais pas qu'elles étaient

sœurs et Rihane ignorait que j'étais le réalisateur d'*Abouna* ! Encore un hasard étonnant. Parfois, il faut croire aux signes, surtout en matière de création.

Pour ce film vous retrouvez deux collaborateurs réguliers à l'image et au montage.

J'avais déjà travaillé avec le chef opérateur Mathieu Giombini sur *Une Saison en France* et sur le documentaire *Hissein Habré, une tragédie tchadienne*. Sur *Abouna*, où il était assistant caméra, c'était son premier tournage en Afrique et il avait assuré comme un chef. C'est la seule personne européenne que j'ai amenée au Tchad et qui n'a pas passé son temps à faire des remarques sur les spécificités locales. Il se fiche d'où viennent les gens, il n'a aucun préjugé.

Pour *Lingui, les liens sacrés*, je lui ai montré *Les Plaisirs de la chair* de Nagisa Oshima pour lui indiquer le genre de cadres que je souhaitais. Je voulais aussi saisir la lumière mordorée typiquement n'djaménoise, les nuits épaisses... Mathieu a su rendre tout ça à l'image. Je suis en confiance avec lui, il comprend très vite ce que je veux. Sur un plateau aussi, il faut du lingui !

Quant à Marie-Hélène Dozo, la monteuse, elle travaille avec moi depuis *Daratt*. Avec elle, nous sommes d'accord pour penser qu'il est important de laisser du temps au temps. On va peut-être me prendre pour un dinosaure mais je trouve l'époque de plus en plus pressée, rapide. Le cinéma d'aujourd'hui ne propose plus de regarder mais d'éprouver des sensations fortes. Mon cinéma relève plus de l'écoute que de la performance. Prendre la peine d'écouter ses personnages, les représenter dans la dignité pour restituer toute leur complexité et leur humanité. J'ai le sentiment que ce point de vue est de plus en plus minoritaire. Fort heureusement, il y a une communauté cinéphile à travers le monde qui lui permet d'exister encore. A l'évidence, il existe un lingui cinéphile international qui fait beaucoup de bien.

Considérant votre vision critique, avez-vous rencontré des obstacles au Tchad durant la fabrication du film ?

Non. Dans les territoires où le cinéma n'existe pas, il ne constitue en rien une menace pour le pouvoir. Le gouvernement tchadien a autre chose à faire que de surveiller mes films. On me voit comme un saltimbanque, on est fier quand j'obtiens un prix dans un grand festival et c'est tout. Il n'y a pas de salles au Tchad et il suffit que la télévision nationale ne diffuse pas mes films pour que l'histoire s'arrête. Néanmoins, mes films sont quand même vus au Tchad par un public cinéphile, grâce aux vidéo-clubs, aux salles artisanales où un moniteur vidéo remplace le grand écran. Une fois, dans un village, un de mes films a battu le record du box-office du vidéo-club local qui était détenu par Robocop ! J'ai fait 5 places de plus et j'en étais très fier !

Les femmes tchadiennes pourront-elles voir *Lingui, les liens sacrés* ?

Oui, on va organiser des projections au Tchad pour les femmes, d'autant plus que le problème des grossesses non désirées prend de l'ampleur. Il y a de plus en plus de faits divers où on découvre des nouveau-nés abandonnés, souvent morts, c'est horrible. Tout ça à cause des interdits et de la honte à porter un enfant dit « illégitime ». De plus, les avortements clandestins sont dangereux, ils peuvent se terminer de manière tragique parce qu'on a souvent affaire à des charlatans.



# MAHAMAT-SALEH HAROUN

Après plusieurs courts métrages tournés au Tchad, son pays natal, Mahamat-Saleh Haroun se fait remarquer avec son premier film, *Bye-bye Africa* qui obtient le Prix du Meilleur Premier Film à la Mostra de Venise 1999.

Suivront ensuite *Abouna (Notre père)*, présenté en 2002 à la Quinzaine des Réalisateurs, puis *Daratt, Saison sèche*, Prix Spécial du Jury à la Mostra de Venise 2006, et *Un homme qui crie*, Prix du Jury au Festival de Cannes 2010.

En 2013 il revient en compétition au Festival de Cannes avec *Grigris* qui obtient le Prix Vulcain de la meilleure contribution artistique pour la photographie du film.

Son premier long métrage documentaire, *Hissein Habré, une tragédie tchadienne* est sélectionné à Cannes en 2016. Puis en 2018, il réalise *Une saison en France*, première expérience de tournage en France.

Avec *Lingui, les liens sacrés*, il retrouve son pays natal, le Tchad.

En 2010, il a reçu le prestigieux Prix Robert Bresson à la Mostra de Venise pour l'ensemble de son œuvre.

Mahamat-Saleh est aussi romancier : son premier roman « Djibril ou les ombres portées » est paru aux Editions Gallimard en mars 2017.

## FILMOGRAPHIE

2021 - *Lingui, les liens sacrés*  
Festival de Cannes - Compétition officielle

2018 - *Une saison en France*  
TIFF - Sélection officielle

2016 - *Hissein Habré, une tragédie tchadienne*  
Festival de Cannes - Hors compétition  
Grand Prix Human Rights Festival - La Haye.

2013 - *Grigris*  
Festival de Cannes - Compétition officielle  
Prix Vulcain de la Meilleure Photographie

2010 - *Un homme qui crie*  
Festival de Cannes - Prix du Jury

2006 - *Daratt, saison sèche*  
Mostra de Venise - Prix spécial du Jury

2002 - *Abouna*  
Festival de Cannes - Quinzaine des Réalisateurs  
Grand Prix du Festival du Kérala en Inde.

1999 - *Bye-bye Africa*  
Mostra de Venise - Sélection officielle  
Prix du Meilleur Premier film



# LISTE ARTISTIQUE

*Amina*

Achouackh ABAKAR SOULEYMANE

*Maria*

Rihane KHALIL ALIO

*Brahim*

Youssef DJAORO

*Fanta*

Briya GOMDIGUE

*La sage femme*

Hadjé Fatimé NGOUA

# LISTE TECHNIQUE

**Réalisation :** Mahamat-Saleh HAROUN

**Scénario :** Mahamat-Saleh HAROUN

**Directeur de la Photographie :** Mathieu GIOMBINI

**Monteuse Image :** Marie-Hélène DOZO

**Ingénieur du Son :** Thomas BOURIC

**Musique Originale :** Wasis DIOP

**Productrice déléguée :** Florence STERN, Pili Films

**Une coproduction** France-Allemagne-Belgique-Tchad

**Durée :** 87 minutes

**Langues de tournage :** Français et arabo-tchadien

**Format Son :** 5.1

**Ventes internationales :** Films Boutique

**N°RCA :** 150.202

UNE PRODUCTION FLORENCE STERN, PILI FILMS(FRANCE) / GOÏ-GOÏ PRODUCTIONS (TCHAD) EN COPRODUCTION AVEC MÉLANIE ANDERNACH, MADE IN GERMANY (ALLEMAGNE) ET DIANA ELBAUM, BELUGA TREE (BELGIQUE) AINSI QUE CANAL+ INTERNATIONAL, PROXIMUS AVEC LA PARTICIPATION DE CANAL+, CINÉ+, TV5 MONDE, AVEC LE SOUTIEN DU CENTRE NATIONAL DU CINÉMA ET DE L'IMAGE ANIMÉE, EN ASSOCIATION AVEC INDEFILMS 8 ET CINEMAGE 14, FILMS BOUTIQUE PRODUIT AVEC L'AIDE DU FILM-UND MEDIENSTIFTUNG NRW, FFA MINI TRAITÉ FRANCO-ALLEMAND, CENTRE DU CINÉMA ET DE L'AUDIOVISUEL DE LA FÉDÉRATION WALLONIE-BRUXELLES, AVEC LE SOUTIEN DE LA COOPÉRATION BELGE AU DÉVELOPPEMENT, TAX SHELTER DU GOUVERNEMENT FÉDÉRAL BELGE, CAVIAR FILM FINANCING.

PILI FILMS - GOÏ-GOÏ PRODUCTIONS / MADE IN GERMANY / BELUGA TREE

Crédit photo : © Dana FARZANEHPOUR / © Mathieu GIOMBINI

