

EJO CINE LTD ET OGWELI PRODUCTIONS
PRÉSENTENT



FESTIVAL DE CANNES
SÉLECTION OFFICIELLE 2026
UN CERTAIN REGARD

BEN'IMANA

UN FILM DE **MARIE-CLÉMENTINE DUSABEJAMBO**

AVEC **CLÉMENTINE U. NYIRINKINDI, ISABELLE KABANO, KESIA KELLY NISHIMWE**

2026
RWANDA
COULEUR
FORMATS : SCOPE - 5.1
DURÉE : 1H41

DISTRIBUTION
AD VITAM
71, rue de la Fontaine au Roi
75011 Paris
01 55 28 97 00
films@advitamdistribution.com

RELATIONS PRESSE
Rachel Bouillon
17 bis rue Cambacérés
75008 Paris
06 74 14 11 84
rachel@rb-presse.fr

Matériel presse téléchargeable
sur advitamdistribution.com

AD VITAM



Synopsis

Rwanda, 2012. Après le génocide des Tutsis, des tribunaux populaires sont mis en place pour apporter justice et réconciliation.

Vénérande, survivante, est convaincue de la nécessité de ces procès. Malgré les pressions, elle organise des séances de discussion entre victimes et familles de bourreaux.

Mais lorsqu'elle apprend la grossesse inattendue de sa fille, elle doit faire face à ses propres contradictions et aux parts sombres de son passé.

Entretien avec la réalisatrice

Quel a été votre parcours ?

Je suis née à Kigali en 1987. Je me destinais à des études en électronique avant le cinéma. Ma rencontre avec l'univers de Lee Isaac Chung a été déterminante. Son film *Munyurangabo* avait été présenté à Cannes en 2007 dans la catégorie Un certain regard, et il avait frappé les esprits.

C'est grâce à un centre de jeunesse de Kigali, où l'on faisait du théâtre et de la danse traditionnelle que ma passion pour le septième art a grandi. Et mon avenir a été complètement bouleversé.

En 2010, j'ai répondu à un appel à projets du Tribeca Film Institute pour un concours de scénarios sur la résilience. Je l'ai remporté, ce qui m'a permis de réaliser un premier court-métrage de 20 minutes, *Lyiza*, qui a été présenté au Festival du film de Tribeca en 2011, et qui a remporté un Tanit de Bronze aux Journées cinématographiques de Carthage, en Tunisie, en 2012.

C'est là que j'ai entendu parler d'un cinéma africain. Il y avait des films, des débats, des rencontres et j'ai commencé à me passionner vraiment pour l'histoire du septième art africain.

Le succès relatif de mon court-métrage m'a permis d'avoir un peu d'argent et de réaliser un second court *Une place pour moi* en 2015. Puis un troisième *Icyasha* en 2018. À partir de là, j'ai reçu

de nombreux prix qui m'ont encouragée, et cela m'a permis de travailler comme conseillère linguistique et scripte « supervisor » sur le long métrage *Neptune Frost*, de Saul Williams. J'ai également effectué des recherches sur la série documentaire *Why We Hate?* de Steven Spielberg et Alex Gibney.

Comment est né le projet de *Ben'Imana* ?

Longtemps, j'ai hésité entre le documentaire et la fiction, parce que je cherchais la forme la plus juste pour aborder ce sujet. Ce n'est pas un projet né d'un trait : il est le fruit d'une évolution lente et constante.

Une fois le cap de la fiction fixé, j'ai voulu rompre avec les schémas narratifs classiques pour proposer un film où la pluralité des récits serait au cœur de la mise en scène.

À quel moment avez-vous su que ce serait une fiction ?

En travaillant avec des cinéastes sur des documentaires consacrés au génocide des Tutsis, je voyais la pudeur des femmes et je me disais qu'il ne serait pas possible de placer une Rwandaise devant une caméra. Il y a des choses impossibles

à filmer de toute façon, et la culture rwandaise implique de nombreux silences. Une mère m'avait dit : on ne dit pas « je t'aime » à son enfant, non parce qu'on ne l'aime pas mais parce qu'il y a des choses qui ne se disent pas, des choses tellement fortes qu'elles ne doivent pas être diluées dans la parole.

Ne pas parler de sa souffrance est aussi une façon de garder sa dignité – de ne pas perdre la valeur de sa douleur.

Les mots sont malgré tout les seuls véhicules de la réconciliation...

Parce qu'ils brisent le silence. Mais ils peinent à éclore. Dans ce film, je devais trouver l'équilibre entre le trop-dit et l'indicible. J'ai appris à apprivoiser ce silence que les femmes habitent, ce silence qu'elles rendent plus vibrant que n'importe quelle parole. Pour elles, se taire est une forme de communication souveraine. C'est une affirmation de l'être : « Je suis là, et ma vie est la preuve de ma vérité. » Le traumatisme est quelque chose de collectif, mais aller vers la paix reste une odysée individuelle. Chacun avance dans l'ombre, à son propre rythme, attendant que sa propre lumière puisse enfin apparaître.

Vous êtes allée à la rencontre de nombreuses femmes ?

J'ai longuement écouté ces femmes, car je voulais saisir le mystère de leur parole. Comment dire l'inimaginable ? Comment transmettre, à voix haute, ce qui a été vécu dans le silence de l'intimité ? Ce voyage à leur rencontre m'a permis de toucher au plus près la vérité de leurs émotions. Je ne cherchais pas seulement des faits, je cherchais à capter le battement de cœur d'une mère confrontée à l'histoire.

Vous aviez 7 ans en 1994, avez-vous des souvenirs du génocide ?

À sept ans, on perçoit le monde par fragments, par des émotions et non par des analyses politiques. Mon travail de réalisatrice, ici, n'est pas de déterrer des souvenirs d'enfant, mais de porter la voix de mes personnages, avec toute la maturité que j'ai aujourd'hui.

La mémoire d'un enfant de sept ans est une boîte précieuse et privée.

Ce que je choisis de partager avec le public, c'est l'émotion universelle du film, pas mon propre passé. C'est là que réside ma liberté d'artiste.

À sept ans, j'ai vu un monde s'effondrer ; aujourd'hui, à travers mon art, je participe à en construire un nouveau, où ces questions n'ont plus le pouvoir de nous définir.

Inutile alors de vous demander à quelle ethnie vous appartenez ?

Cette question sur Hutu/Tutsi appartient à un lexique que nous avons choisi de dépasser.

Aujourd'hui, je me définis comme Rwandaise et comme artiste. Répondre par une étiquette ethnique, ce serait trahir l'esprit du film, qui cherche justement à explorer l'humain au-delà des divi-

sions que l'on a voulu nous imposer.

Ben'Imana ne s'est pas construit sur ces clivages. Il parle de destin, de résilience et de dignité. Ramener le débat à l'ethnicité réduit la portée artistique d'une œuvre à une simple équation sociologique, ce que je refuse !

Je comprends que le public ait besoin de repères historiques mais, au Rwanda, nous avons appris que ces catégories sont celles qui ont détruit notre tissu social. Le film est une invitation à nous regarder autrement.

Revenons aux femmes que vous avez rencontrées...

Je voulais habiter leur silence et leur quotidien pour saisir la manière dont elles parviennent à transformer la douleur en une parole libre, apaisée. Il fallait trouver le ton juste pour faire résonner le cœur d'une mère. Il est comme un chant choral où chaque identité resterait intacte. Le récit de *Ben'Imana* devient alors universel : il rappelle que les femmes constituent le socle sur lequel nos sociétés se reconstruisent.

Ce processus de création a exigé de moi plus qu'une simple présence ; il a fallu apprendre à sentir au-delà des mots. Au cinéma, on ne filme pas un concept, on filme un vécu. On ne peut pas mettre en scène le pardon ou la douleur sans les avoir d'abord éprouvés intérieurement.

D'ailleurs, Vénérande n'arrive pas à donner son pardon à sa fille Tina alors qu'elle dit qu'il s'agit de faire un voyage sur soi dont la clef est le pardon...

Parce que le pardon est un cheminement, pas un acte instantané. C'est une résolution qui bouscule notre logique et qui, pour durer, doit s'enraciner au plus profond de l'être, au-delà du langage. C'est ce qui rend la situation de Vénérande si humaine et si difficile : on ne peut pas forcer le cœur. C'est le

corps qui parle, et le corps a son propre temps, son propre langage, bien plus lent que celui de la volonté.

Votre film évoque une transmission qui s'est faite, malgré la volonté des parents de se taire...

En explorant les thèmes du pardon et de la justice, mon souci était de comprendre ces remparts que nos parents ont bâtis autour de nous, les enfants, pour nous épargner. Nos parents ont traversé l'indicible du génocide, puis la confrontation des tribunaux gacaca, mais entre leur vécu et notre génération, ils ont érigé un bloc de silence. Ce que je voulais mettre en lumière, c'est la nature paradoxale de ce mutisme : s'il ne nous a pas protégés de la perception de leur douleur, il a agi comme un filtre contre la haine. Cette «transmission muette», où la douceur parvient à circuler malgré l'absence de mots, c'est cela qui m'intéressait...

***Ben'Imana* est d'ailleurs moins un film sur le pardon que sur la transmission. Et comment on survit aussi...**

Ben'Imana est un film sur la survie. À travers Vénérande, je raconte l'histoire d'une femme dont le corps a été un champ de bataille. Le viol comme arme de guerre laisse des traces que la justice peine à nommer ou à réparer, faute de preuves tangibles. Ce qui m'intéressait, c'était de filmer ce « poids », cette présence constante du passé. Comment transmettre la vie quand on porte en soi une blessure que la société ne sait pas encore regarder en face ?

Tout s'entremêle dans ce récit et vous parvenez à montrer comment le génocide a affecté toutes les strates du pays. Chaque élément — l'amour de Tina, la destruction de la maison de Madeleine, le combat de Suzanne, sa maison — semble être

une métaphore ou une conséquence directe du passé.

Tout est imbriqué, oui. C'est ça que j'aime, chacun peut s'y retrouver. Je voulais vraiment que le film transmette l'émotion, que ce ne soit pas une accumulation de statistiques ou d'événements, comme quand on regarde les nouvelles à la télévision et qu'on voit des maisons détruites après un bombardement... L'histoire qui m'intéresse est derrière ces maisons détruites... La perte humaine.

Dans la maison de Suzanne, les murs sont marqués par la braise, témoins des messages laissés par les survivants. Ce mur incarne la mémoire vive du pays. Il symbolise mon refus des statistiques froides : je ne filme pas des décombres, je filme les traces indélébiles que l'histoire a laissées sur nos vies et sous nos toits.

Où avez-vous tourné ?

Nous avons quitté l'effervescence de Kigali pour les hauteurs des collines de Kibeho.

À Kibeho, nous avons trouvé bien plus qu'un décor : nous avons trouvé une âme. Le paysage y est une métaphore vivante des personnages du film. Dans cette partie du pays, le froid et la brume matinale dessinent un monde entre-deux, une zone de limbes d'une beauté saisissante. C'est un lieu d'une puissance d'évocation extraordinaire, où le paysage lui-même semble habité par le souvenir. Entre le casting idéal et ce décor immuable, le scénario a pris vie dans une harmonie presque surnaturelle.

Justement, parlez-nous des actrices et acteurs...

Isabelle Kabano (Suzanne) apporte son expérience immense. On se souvient de sa performance dans *Petit Pays*, elle a aussi été le pont vers les autres femmes. En plus d'incarner son rôle,

Isabelle a formé ses partenaires sur le jeu d'acteur, ouvrant la voie vers Léocadie (Madeleine). Quant à Clémentine U. Nyirinkindi (Vénérande), elle nous a rejoints à l'ultime seconde, comme une évidence. Mais le véritable cœur battant du plateau, c'était la présence des femmes dont les vies ont inspiré ce récit. En étant là, à nos côtés, elles ont effacé la frontière entre la mémoire et le cinéma. Le film n'était plus une simple reconstitution.

Pourquoi avoir situé le film en 2012 ?

Situer le récit en 2012 s'est imposé comme une évidence. Historiquement, cette date marque la fin des procès populaires, une étape cruciale où le pays bascule de la justice légale vers une réconciliation plus intime. C'est aussi le moment où Tina atteint l'âge de passer son bac, symbolisant une nouvelle génération qui s'apprête à prendre son envol. Je ne voulais pas d'un film « à chaud » sur l'immédiat après-génocide ; je préférais explorer ce temps long de la sédimentation. 2012 m'offrait cet équilibre parfait : assez de recul pour la réflexion, mais assez de proximité pour que les blessures soient encore vibrantes. La fiction y trouve alors une liberté totale pour explorer l'humanité de chacun.

Quels ont été vos partis pris de mise en scène ?

Ma mise en scène consiste à trouver la distance juste. En filmant Victoire et Madeleine de profil ou en silhouette, j'ai privilégié une évocation en pointillé plutôt qu'un regard trop incisif. Idem pour le juge qui reste hors cadre lors des moments clés : c'est une façon de briser la solennité institutionnelle pour aller vers des émotions plus organiques. Le film se construit sur une structure triangulaire : la victime, le criminel, le juge, où chaque angle interroge l'autre. Ces plans-séquences sur les visages, prolongés jusqu'à l'inconfort, sont là pour

saisir un silence plus éloquent que le verdict.

Combien de temps vous a pris ce premier long métrage ?

Je dirais dix ans... Il fallait que moi aussi j'apprenne à sentir, écouter, dire...

***Ben'Imana* respire l'amour et la résolution...**

Ben'Imana respire l'amour et la résolution, car il est le fruit d'un effort collectif sans précédent. Ce film est une œuvre rwandaise au sens le plus pur : notre équipe était composée à 90 % de professionnels locaux. C'est cet amour du projet qui a rendu le film possible, avec une équipe technique et des studios qui se sont investis corps et âme, malgré des moyens limités. Voir ce film devenir le premier long-métrage rwandais à Cannes est une victoire immense pour notre industrie et pour notre pays.

Ben'Imana est aussi le fruit d'une rencontre puissante entre deux femmes africaines, mes deux productrices co-déléguées, la Gabonaise Samantha Biffot et la Rwandaise Marie Epiphane Uwayezu. Cette collaboration entre le Rwanda et le Gabon incarne une coopération concrète, où nos forces se sont unies autour d'un récit nécessaire. Autour de ce socle, le film s'est construit en coproduction avec la France et la Norvège, dans une dynamique de collaboration équilibrée. Ensemble, nous avons voulu dépasser les frontières et démontrer qu'il est possible de travailler avec des partenaires internationaux tout en conservant un leadership africain fort. C'est la preuve qu'en tant que femmes et productrices du continent, nous pouvons exister pleinement et affirmer notre créativité.



APERÇU HISTORIQUE

GACACA (prononcer « Gatchatcha »), littéralement « herbe douce » en kinyarwanda, signifie « l'endroit où l'on se réunit ». Les juridictions populaires Gacaca ont été adoptées au Rwanda entre 2005 et 2012 pour juger des milliers de personnes accusées de crimes de génocide et crimes contre l'humanité commis entre 1990 et 1994.

À l'origine, les Gacaca permettaient de régler des différends de voisinage ou familiaux sur les collines. Il s'agissait d'une justice de paix, sans avocat et éloignée des pratiques judiciaires modernes : une assemblée villageoise présidée par des anciens, où chacun pouvait demander la parole.

Le Rwanda post-génocide a choisi cette politique judiciaire résurgente d'un modèle « traditionnel » en raison de la singularité du génocide des Tutsis, planifié au cœur de la hiérarchie politico-militaire, et dont l'exécution a impliqué la participation de la population dans des proportions considérables. Comment juger l'ensemble des responsables et des exécutants du génocide ? Comment assurer une coexistence non violente entre victimes et bourreaux ? Comment gérer cette mémoire génocidaire si ces horreurs n'étaient pas dites ? Comment établir un récit historique commun ?

Telles sont les questions auxquelles se trouvait confrontée la société rwandaise au lendemain du Génocide des Tutsis. Les Gacaca sont alors apparues comme une entreprise historiographique du Génocide, au-delà de leurs objectifs judiciaires et de réconciliation.

Marie-Clémentine Dusabejambo

Biographie

Née au Rwanda, Marie-Clémentine Dusabejambo est une cinéaste autodidacte. Elle a fait ses premiers pas dans le cinéma en 2008 au sein d'un collectif de jeunes cinéastes de son quartier.

En 2010, elle a remporté le concours de scénarios du Tribeca Film Institute, ce qui a donné naissance à son premier court-métrage, *Lyiza*, présenté en avant-première au Festival du film de Tribeca en 2011 et récompensé par le Tanit de Bronze au Festival du film de Carthage (JCC) en 2012.

Elle a travaillé comme script « supervisor » sur *Neptune Frost* de Saul Williams et comme documentaliste sur la série documentaire *Why We Hate?* de Steven Spielberg et Alex Gibney.

Ses courts-métrages (*Lyiza*, *Une place pour moi*, *Icyasha*) ont été projetés et ont reçu de nombreuses récompenses dans de grands festivals internationaux. Basée à Kigali, *Ben'Imana*, son premier long-métrage est aussi le premier film d'une réalisatrice rwandaise à être en Sélection Officielle au Festival de Cannes.



Marie-Clémentine Dusabejambo

Filmographie

- 2026 **BEN'IMANA**
Long-métrage
Réalisatrice et scénariste
- 2018 **ICYASHA**
Court-métrage
FESPACO 2017 – Thomas Sankara Award, Prix de la Chance;
AMAA 2017 – Efere Ozako Award; multiple international festivals
- 2016 **UNE PLACE POUR MOI**
Court-métrage
Carthage Film Festival (JCC) 2016 – Bronze Tanit;
Zanzibar International Film Festival (ZIFF) 2016 – Ousmane Sembene Award,
Signs Award, Golden Dhow;
Milano Film Festival 2012 – Prix CINIT; other international festivals
- 2011 **LYIZA**
Court-métrage
Tribeca Film Festival 2011;
Carthage Film Festival (JCC) 2012 – Bronze Tanit;
multiple international festivals

Liste artistique

Vénéranda	Clémentine U. NYIRINKINDI
Tina	Kesia Kelly NISHIMWE
Grand-mère	Arivere KAGOYIRE
Suzanne	Isabelle KABANO
Victoire	Antoinette UWAMAHORO
Madeleine	Léocadie UWABEZA
Karangwa	Aime Valens TUYISENGE
Ingabire	Hamida UWIMANA
Juge	Adelite MUGABO
Théodata	Clémence MURORUNKWERE

Liste technique

Un film de	Marie-Clémentine DUSABEJAMBO
Scénario de	Marie-Clémentine DUSABEJAMBO
En collaboration avec	Delphine AGUT
Produit par	Samantha BIFFOT, Marie Epiphanie UWAYEZU, Pierre-Adrien CECCALDI, Marie-Clémentine DUSABEJAMBO
Image	Mostafa EL KASHEF
Montage	Nadia BEN RACHID
Son	Eugène SAFALI
Musique originale	Igor MABANO
Décors	Ricardo SANKARA
Étalonnage	Éric SALLERON
Montage son	Amélie CANINI
Mixage	Mélissa PETITJEAN
Production	EJO CINE LTD et OGWELI PRODUCTIONS
Coproduction	PRINCESS M PRODUCTIONS (Gabon), EJO CINE LTD (Rwanda), DUO FILM (Norvège), LES FILMS DU BILBOQUET (France)
Ventes internationales	MK2
Distribution	AD VITAM