

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](http://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 né en 1987 à Kigali, où j'ai grandi. Je me destinais à des études en électronique avant que le cinéma n'entre dans ma vie. En 2008, pendant une année de césure entre le lycée et l'université, je me suis rendu dans un centre de jeunesse à Kigali pour apprendre la danse traditionnelle. J'y ai rencontré des jeunes d'une troupe de théâtre qui m'ont raconté qu'ils avaient joué dans un film projeté au Festival de Cannes. Cela me semblait incroyable, mais c'était pourtant vrai ! Lee Isaac Chung avait tourné son film *Munyurangabo* (Un Certain Regard, 2007) au Rwanda, et ces jeunes faisaient partie du casting et de l'équipe technique.

Après le tournage, ils ont créé leur propre petite société de production, Almond Tree Films. Ils étaient soutenus à distance par Isaac, qui les aidait notamment avec du matériel. Ils ont commencé à apprendre par eux-mêmes à réaliser des courts métrages. Ils m'ont invité à rejoindre le groupe et j'ai appris avec eux. Pendant tout ce temps, j'étudiais l'électronique et la communication à l'université — au cas où !

En 2010, Isaac nous a envoyé un appel à projets du Tribeca Film Institute pour un concours de scénarios sur le thème de la résilience. Je l'ai remporté et, grâce au soutien du Tribeca Film Institute, Isaac est revenu au Rwanda pour nous enseigner la réalisation. C'est ainsi qu'est né mon premier

court-métrage de vingt minutes, *Lyiza*. Il a été présenté au Tribeca Film Festival en 2011 et a remporté un prix aux Journées cinématographiques de Carthage, en Tunisie, en 2012.

C'est à Carthage que j'ai réellement pris conscience du cinéma africain. Il y avait des films, des débats, des conférences, et j'ai commencé à me passionner véritablement pour l'histoire du septième art africain. J'y ai rencontré Haile Gerima, qui a été une grande source d'inspiration et m'a offert conseils et retours pendant l'écriture de mon scénario suivant.

Le succès relatif de mon court métrage m'a permis de gagner un peu d'argent et de réaliser un deuxième court métrage, *Une place pour moi*, en 2015. Puis un troisième, *Icyasha*, en 2018. Par la suite, j'ai remporté plusieurs prix qui m'ont encouragé à continuer.

## 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 odyssee 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 déterminer 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 divisions 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 para-

doxale 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...

### **Quelle est la traduction et la signification du titre Ben'Imana ?**

En kinyarwanda, Ben'Imana signifie littéralement « le peuple de Dieu » ou « les chanceux ». C'est un terme que nous utilisons au Rwanda pour nous décrire nous-mêmes, en référence à notre unité : nous partageons une seule langue et une seule culture.

Le parcours de réalisation de ce film sur la justice, ainsi que le chemin de la réconciliation, constituaient une quête d'identité, un retour aux sources, à cette unité qui existait avant que tout ne s'effondre. C'est pour cette raison que j'ai choisi le titre *Ben'Imana*.

### ***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 Epiphany

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 » et comme documentaliste sur la série documentaire *Why We Hate?* produite par 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	<b>Clémentine U. NYIRINKINDI</b>
Tina	<b>Kesia Kelly NISHIMWE</b>
Grand-mère	<b>Arivere KAGOYIRE</b>
Suzanne	<b>Isabelle KABANO</b>
Victoire	<b>Antoinette UWAMAHORO</b>
Madeleine	<b>Léocadie UWABEZA</b>
Karangwa	<b>Aime Valens TUYISENGE</b>
Ingabire	<b>Hamida UWIMANA</b>
Juge	<b>Adelite MUGABO</b>
Théodata	<b>Clémence MURORUNKWERE</b>

---

# Liste technique

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