

PILI FILMS & GOÏ-GOÏ PRODUCTIONS
PRESENTENT

MAÏMOUNA
MIAWAMA

ÉRIQ
EBOUANEY

ACHOUACKH
ABAKAR SOULEYMANE



76. Internationale
Filmfestspiele
Berlin
Berlinale Competition

SOUMSOUM, LA NUIT DES ASTRES

UN FILM DE
MAHAMAT-SALEH HAROUN

SCÉNARIO LAURENT GAUDÉ & MAHAMAT-SALEH HAROUN, ADAPTATION ET DIALOGUE MAHAMAT-SALEH HAROUN RÉVISÉ PAR MAHAMAT-SALEH HAROUN IMAGE MATHIEU GIOMBINI,
MONTAGE IMAGE SVETLANA VAYNBLAT SON YOLANDE DECARSIN JOSEFINA RODRIGUEZ MUSIQUES ET CHANSONS ORIGINALES BIBI TANGA UNE PRODUCTION FLORENCE STERN, PILI FILMS(FRANCE) GOÏ-GOÏ PRODUCTIONS (CHAD)
EN COPRODUCTION AVEC LE RED SEA FUND, A RED SEA INTERNATIONAL FILM FESTIVAL INITIATIVE, AVEC LE SOUTIEN ESSENTIEL DE CINE+ OCS AVEC LA PARTICIPATION TV5MONDE, AVEC LE SOUTIEN DU CENTRE NATIONAL DU CINÉMA ET DE L'IMAGE ANIMÉE, EN ASSOCIATION AVEC FILMS BOUTIQUE,
AVEC L'APPUI DU MINISTÈRE DU DÉVELOPPEMENT TOURISTIQUE, DE LA CULTURE ET DE L'ARTISANAT, VENTES INTERNATIONALES FILMS BOUTIQUE *SVS FILMS Boutique

PILI FILMS et GOÏ-GOÏ PRODUCTIONS
PRÉSENTENT

SOUMSOUM, LA NUIT DES ASTRES

Un film de Mahamat-Saleh Haroun

Drame - France - Tchad - 101 min

SORTIE NATIONALE LE 22 AVRIL 2026

DISTRIBUTION

KMBO / Vladimir Kokh
Grégoire Marchal
105, rue La Fayette
75010 Paris
Tél : 01 43 54 47 24
vladimir@kmbofilms.com
gregoire@kmbofilms.com

PRESSE

Laurence Granec - 06 07 49 16 49
Vanessa Fröchen - 06 07 98 52 47
presse@granecoffice.com

PROGRAMMATION

KMBO / Léa Belbenoit
Louise de Lachaux
105, rue La Fayette
75010 Paris
Tél : 01 43 54 47 24
lea@kmbofilms.com
louise@kmbofilms.com

Matériel téléchargeable sur kmbofilms.com

SYNOPSIS

Dans un village isolé du Tchad, Kellou est traversée par des visions qu'elle ne comprend pas. Grâce à sa rencontre avec Aya, une exilée aux secrets douloureux, elle va découvrir une autre façon de regarder son passé, ses rêves et son village. Mais en prenant la défense d'Aya, que le chef du village tente de chasser, elle se heurte à la peur et à la colère des habitants, et devra se battre pour ne pas renoncer à sa liberté.

ENTRETIEN AVEC LE RÉALISATEUR - MAHAMAT-SALEH HAROUN

***Lingui, les liens sacrés* était un film de colère. Dans *Soumsoum, la nuit des astres*, on sent, à rebours, une grande douceur.**

Je la dois en partie à Maïmouna Miawama. Elle sait émouvoir, rien que par sa gestuelle. Peut-être que dans mon pays, miné par les guerres (guerres menées par les hommes), les femmes ont-elles développé cela comme une résistance à la violence. Kellou change de regard. Derrière la surface, elle apprend à voir ce qui relie tous les éléments du vivant. Pour Kellou, la douceur devient un préalable pour accueillir les mystères du monde.

Dans quelle région du Tchad avez-vous filmé *Soumsoum, la nuit des astres* ?

Le plateau de l'Ennedi, dans le Nord-Est du Tchad, est une région que je connais peu. Mais dès mon premier séjour, je me suis dit qu'il y avait une histoire à raconter dans ces décors incroyables. On a l'impression que ces montagnes nous regardent, qu'elles peuvent même avoir un point de vue sur ce vivant qu'elles observent depuis des millénaires. Comme le Tibesti, à l'extrême Nord du Tchad, l'Ennedi est un lieu mythique.

Était-ce compliqué d'y tourner ?

Oui. Ce sont des régions qui ont résisté à la colonisation et subi beaucoup de violences. Ce sont aussi des terres riches, avec des gisements d'or. Certains habitants nous ont pris pour des prospecteurs. Les autorités nous ont fourni une protection mais cela ne suffisait pas, il fallait tout le temps négocier.

C'est votre première incursion vers le genre fantastique, la première fois, aussi, que vous tournez au Tchad en dehors de N'Djamena.

J'ai déjà fait une petite intrusion dans le fantastique, dans *Une saison en France*. Ériq Ébouaney, qui jouait le rôle principal, voit apparaître sa femme disparue. Le fantastique permet de raconter notre monde en s'affranchissant du seul autre point de vue réaliste. Pour cela, il me fallait retrouver les légendes et les récits de mon enfance. Des récits fondateurs aux dimensions parfois philosophiques, et qui questionnent notre vie sur terre. De là m'est venue l'idée de partir dans cette région où légendes et croyances populaires s'imbriquent naturellement. Pour moi, les paysages sont toujours pourvoyeurs d'histoires. Dans l'Ennedi, on m'a raconté beaucoup de légendes, par exemple sur des créatures qui vivaient dans les cavités creusées dans la roche. Un jour, le chauffeur m'a fait remarquer un tas d'affaires, très visibles, devant une grotte : « Tu vois, ça peut rester ici cent ans, personne n'y touchera jamais, parce qu'on a grandi avec l'idée que cela appartient à l'une de ces créatures. » C'est-à-dire que le voyageur qui traverse cette région et s'aperçoit qu'il est trop chargé peut laisser ses affaires dans l'une de ces cavités, revenir dix ans plus tard et les retrouver intactes. Tout ce qui est dans le film n'existe pas forcément : à partir de ces légendes, j'ai voulu créer une sorte de mythologie. Et qu'on arrête de me demander si ça se passe vraiment comme ça « en Afrique », comme si, en tant que cinéaste africain j'étais assigné au documentaire.

Du coup, je ne peux plus vous demander si « la Nuit des astres » existe vraiment. On ne saura pas.

Non, on ne saura pas (rires). Disons qu'il a existé quelque chose qui y ressemble. Mais je l'ai complètement réinventée.

Dans la salle de classe, l'allusion au romancier nigérian Ben Okri n'est pas fortuite.

Voilà quelqu'un qui est dans le fantastique et que j'aime beaucoup. Il raconte dans ses romans tant de choses que j'ai connues et qui, avec le temps, tendent à disparaître. Au Tchad, la réalité sociopolitique est tellement forte et urgente à raconter que je n'ai jamais eu le temps auparavant de vraiment plonger dans la fiction.

L'exposé de Kellou sur « le rôle du merveilleux et de l'invisible chez Ben Okri » vaut presque métaphore, dans la mesure où vous racontez l'histoire d'une jeune fille qui va apprendre à voir, non ?

Oui, elle apprend à voir, dans une forme d'initiation où elle commence à forger son propre regard sur le monde qui l'entoure.

Comment avez-vous abordé le film visuellement ? Le format CinémaScope évoque le western, sans que vous ne vous interdisiez les gros plans.

Pendant le repérage, j'ai été ébloui par la beauté du décor. Comment filmer sans tomber dans la carte postale ? Par opposition à la majesté des lieux, je me suis dit qu'il fallait filmer la beauté des visages, essayer de trouver une forme de paysage sur les visages eux-mêmes. Il a fallu trouver un équilibre entre les deux pour filmer la communion de Kellou avec la nature. Dans la troisième partie, il fallait aussi inscrire son voyage dans une forme de minéralité en filmant ces rochers comme des âmes vivantes, des personnages à part entière, loin de leur pure beauté plastique.

Comment s'est inscrite Kellou dans ce paysage ?

Kellou émane de mes souvenirs d'enfance, à Abéché. Au Tchad, il n'y a pas d'hôpitaux psychiatriques à proprement parler. Les familles sont souvent contraintes de garder les malades mentaux à la maison. Enfant, j'ai souvent été confronté à des figures de femmes, des voyantes, qui se jetaient sur nous dans la rue et prédisaient notre avenir. Nous les craignons. C'est de là que vient le personnage de Kellou. Je lui ai juste donné le don de lire dans le passé, celui de son père entre autres. Mais dans ce que j'appelle son puzzle mémoriel, il lui manque l'image de sa mère, de sa mère vivante, et elle en souffre.

Pourquoi les morts occupent-ils une grande place dans le film ?

Au Tchad, dans chaque cour, trônent des jarres immenses dans lesquelles on conserve l'eau, et chacun va y puiser à l'aide d'un gobelet. Adolescents, on était toujours tenté de le garder pour pouvoir, dans la chaleur de la nuit, étancher notre soif. Or, en agissant ainsi, nous privions tous les autres habitants du gobelet. Mais on nous expliquait qu'il fallait penser aux morts. La nuit, ils viennent se désaltérer. On ne doit donc pas voler le gobelet. J'ai grandi avec la conscience que les morts étaient parmi nous et qu'il fallait leur faire une place.

La mère de Kellou est morte en la mettant au monde. Pour les villageois, elle est coupable, c'est une « fille de sang ». Et on traite son père de « putain d'immigré ». Quant à Aya, elle est considérée comme une « sorcière ». Comment avez-vous conçu ces deux femmes en miroir ?

A Abéché, où je suis né et ai grandi, les femmes non mariées étaient non seulement l'objet de railleries mais aussi rejetées par la communauté. Le patriarcat voit toujours les femmes seules et surtout indépendantes d'un mauvais œil. C'est le cas d'Aya. Je voulais qu'elle soit dépositaire d'une connaissance millénaire qu'elle transmet à Kellou et qui va l'aider aussi à retrouver l'image manquante de sa mère. Comme dans un conte. C'est une histoire d'amitié forte, un témoignage d'affection réciproque, nourri par leur conscience de partager le même destin.

Chacune est aussi travaillée par le mystère de ses origines.

Oui, d'autant que j'ai tourné non loin du lieu où on a découvert Toumaï (*Sahelanthropus tchadensis*), le premier hominidé. Kellou n'a pas connu sa mère. Aya, conçue pendant « la nuit des astres », rituel préislamique, ne sait pas qui est son père. Le mystère de leurs origines les rapproche et pose problème au patriarcat qui aimerait effacer tout ce qui déborde ou rappelle un passé considéré comme honteux et dont on ne veut pas entendre parler.

Vous insufflez au récit une dimension mythologique, avec cette jeune Iphigénie qui s'oppose aux lois de sa communauté. Dès la première scène, on parle du déluge qui a ravagé le village, catastrophe liée au réchauffement climatique, mais racontée par un vieil homme et donc d'emblée insérée à ce titre dans un récit des origines.

Absolument. Avoir un récit fondateur, propre à votre culture, qui fonde votre façon non seulement de voir, mais aussi d'être au monde et votre philosophie de la vie, vous donne une forme de conscience. Elle vous pousse à vous interroger sur comment s'opposer à la communauté pour trouver votre place dans la société. C'est à partir de cette mémoire que lui transmet Aya que Kellou commence à poser un regard critique sur sa communauté.

Le père de Kellou est joué par Ériq Ébouaney, Aya, par Achouackh Abakar Souleymane. Comment avez-vous conçu votre casting ?

Achouackh Abakar Souleymane incarnait la mère dans *Lingui, les liens sacrés* et je voulais lui proposer un nouveau rôle. Ériq Ébouaney était parfait pour jouer Garba, le père de Kellou. Il a su donner à son personnage, ce colosse, une fragilité bienvenue.

« Tout ce qui est vivant est lié » : peu à peu, Kellou comprend ce que disait Aya, elle dézoome, au-delà de la vie villageoise et de l'islam, vers autre chose qu'on pourrait nommer animisme ou panthéisme.

C'est assumé. Animisme, panthéisme, ou encore paganisme, une philosophie en tout cas liée à nos cultures, selon lesquelles nous sommes tous, en tant qu'éléments du vivant, liés les uns aux autres. C'est ce qu'Aya enseigne à Kellou : c'est donc guidée par la douceur que Kellou finit par trouver son équilibre.

En quoi était-il important de parler de la culture préislamique ?

Je ne suis pas allé jusqu'à évoquer Toumaï, mais c'est donc dans cette région qu'on a découvert le premier hominidé. Je voulais rappeler que le monde a commencé là-bas. C'est cette part de mémoire, cette humanité que nous portons tous. Depuis le Tchad, on pourrait dire au monde : « Vous êtes tous des immigrés. » Je voulais que cela résonne politiquement. « Ces gravures, on ne les respecte pas, mais ce passé dit quelque chose de nous » : cette phrase d'Aya s'adresse certes aux hommes du village, mais chaque spectateur peut la recevoir pour lui. Car pour moi, ce « nous » dépasse le seul cadre local, il se veut plus inclusif, il englobe notre humanité entière.

Entretien réalisé par Elisabeth Lequeret

BIOGRAPHIE - MAHAMAT-SALEH HAROUN

Né au Tchad, Mahamat-Saleh Haroun est réalisateur et auteur de plusieurs longs métrages remarquables. Il étudie le cinéma à Paris et le journalisme à Bordeaux. En 1998, son premier long métrage, *Bye Bye Africa*, obtient le prix du Meilleur Premier Film à la Mostra de Venise. En 2006, *Daratt* reçoit le prix spécial du Jury au Festival de Venise. En 2010, *Un homme qui crie* remporte le Prix du Jury à Cannes ainsi que de nombreux autres prix à travers le monde. Son septième long métrage, *Lingui, les liens sacrés*, était en compétition à Cannes en 2021 et a été désigné parmi les dix meilleurs films étrangers de 2022 par la *National Board of Review* aux États-Unis. Les films de Mahamat-Saleh Haroun ont fait l'objet de plusieurs rétrospectives à travers le monde, dont une au MoMA de New York. Il a également reçu la médaille Federico Fellini décernée par l'UNESCO pour l'ensemble de son œuvre.

FILMOGRAPHIE

- 1999 *Bye-bye Africa*
- 2002 *Abouna* (Quinzaine des Réalisateurs 2002)
- 2006 *Daratt*
- 2010 *Un homme qui crie* (Prix du Jury au Festival de Cannes 2010)
- 2013 *Grisgris* (Sélection officielle en compétition au Festival de Cannes 2013)
- 2017 *Une saison en France*
- 2021 *Lingui, les liens sacrés* (Sélection officielle en compétition au Festival de Cannes 2021)

LISTE ARTISTIQUE

KELLOU	Maïmouna MIAWANA
GARBA	Ériq EBOUANEY
AYA	Achouackh ABAKAR SOULEYMANE
AÏCHA	Brigitte TCHANÉGUÉ
CHEF DU VILLAGE	Sambo SALEH ADAM
BABA	Christ ASSIDJIM MBAIHORNOM alias Small Christ

LISTE TECHNIQUE

Réalisation	MAHAMAT-SALEH Haroun
Scénario	MAHAMAT-SALEH Haroun Laurent GAUDÉ
Image	Mathieu GIOMBINI
Son	Yolande DECARSIN
Production	Florence STERN
Montage image	Svetlana VAYNBLAT
Montage son	Josefina RODRIGUEZ
Assistanat réalisation	Marco CRAVERO Nicolas GUILLEMINOT
Direction de production	Marianne GERMAIN Logan LELIÈVRE
Costumes	Agnès NODEN
Maquillage	Léonelle MIX TCHOUDJA
Musique originale	Bibi TANGA