

DAKAR COURT

BULLETIN DU FESTIVAL

N°1/DAKAR COURT 2025

DU 09 AU 13 DÉCEMBRE 2025



ÉDITO

L'atelier Talents critiques de Dakar court a 5 ans. Nous dirions volontiers que cette promotion est parmi les meilleures : une grande qualité d'intérêt et d'implication, une discipline respectée pour aboutir au résultat, un grand respect de la parole des autres.

Cela se sent dans les critiques que vous trouvez dans ce bulletin. Notre méthode pédagogique n'a pas changé : vision du film sans préparation, tour de table où chacun(e) indique comment il/elle comprend le film, discussion pour approfondir, deuxième vision du film avant rédaction de la critique.

Nous avons restreint notre rôle à poser des questions pour que les participants aillent au bout de leur pensée et précisent leur vocabulaire. Des notes rendant compte de la discussion leur permettaient d'avoir une base pour écrire leur papier qui a fait l'objet d'une relecture attentive, là aussi pour développer au maximum leur approche du film.

Quelques principes de base : ne pas divulguer le récit du film pour ne pas gâcher le plaisir de ceux qui ne l'ont pas encore vu (divulgâcher), être concis et clair, distinguer l'intention du cinéaste et les moyens narratifs et esthétiques d'y parvenir. Le but restant d'écrire une critique éclairante, subjective mais fondée sur les éléments du film.

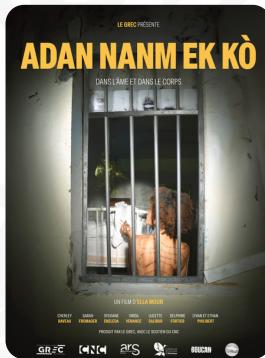
La critique n'est pas un verdict. Ce n'est pas le « j'aime / j'aime pas » du spectateur. C'est prendre la parole pour éclairer le sens possible du film, voir en quoi il nous mobilise, nous fait bouger, nous bouscule, car l'art qui ne fait pas penser n'est pas de l'art.

Les séries sont, sauf exceptions, basées sur la proximité, l'identification avec des personnages dans leur quotidienneté et dont on se sentira proches ou critiques. On y trouve rarement du hors-champ, de l'invisible, du métaphysique, de l'incertitude, ce qui fait que le cinéma va s'inscrire au plus profond de nous dans une émotion qui n'est pas sentimentale ou lacrymogène (le pathos) mais nous parle de notre appartenance à l'humanité. C'est alors que le plaisir de comprendre (soi et le monde) dépasse le plaisir de consommer.

Là est la fonction du cinéma que l'on visionne dans une salle noire à plusieurs : rire, pleurer ou avoir peur ensemble, c'est-à-dire faire société. Là est aussi la fonction de la critique : entrevoir le geste de création pour consolider notre rapport à ce que nous propose l'artiste et son équipe. Car c'est de relation qu'il s'agit, celle que nous établissons (ou pas) avec une œuvre d'art qui ouvre à la pensée, c'est-à-dire à l'esprit critique.

Bonne lecture !

Baba Diop et Olivier Barlet



ADAN NANM EK KÒ (DANS L'ÂME ET DANS LE CORPS)

FICHE TECHNIQUE

RÉALISATION : **ELLA MOUN**
DURÉE : **30MIN** | ANNÉE : **2025**
PRODUCTION : **GREC**
PAYS : **MARTINIQUE / FRANCE**

Quand une femme est à bout

Il y a des douleurs qui ne s'effacent jamais. Notamment celle d'une violence. «*Dans l'âme et dans le corps*», réalisé par Ella Moun, nous plonge dans un sujet contemporain : les viols subis par les enfants.

L'histoire tragique de Chérinise montre jusqu'où la douleur peut pousser une femme. Défendre son enfant lui coûtera la liberté et l'équilibre psychique.

Plus qu'un film, *Dans l'âme et dans le corps* est un cri fait de silence et de mots. Chérinise, emprisonnée pour avoir tué son mari violeur, incarne toutes celles qui restent dans le mariage jusqu'à ce que tout s'effondre.

Dès l'entame du film, le ton est donné. Un enfant appelle sa mère. Une voix off qui lance un cri de détresse annonce la peur et le manque. Mutique, Chérinise couvre un mur de mots. Le geste est violent, presque agressif. Son corps révèle la cassure intérieure.

Un oiseau s'envole par-dessus les barbelés de la prison, symbole d'une liberté perdue, peut-être à jamais.

Tout au long du récit, la mise en scène souligne cette fracture : regard vide, pas lourds, gestes lents. Vivre est devenu un effort. La violence ici n'est pas seulement physique. Elle habite la mémoire, l'âme, la respiration. Le film pose alors une question essentielle : peut-on guérir une blessure invisible ?

Tout se déroule dans un huis clos, au cœur d'une prison. À l'image de l'étouffement intérieur du personnage. Les murs ne limitent pas seulement l'espace, ils enferment la douleur, la colère, la peur. Le huis clos devient alors le reflet direct de la vie de cette femme : une existence comprimée, sans échappatoire.

Pour survivre, Chérinise s'accroche à l'art, la poésie, le slam, sur recommandation de sa compagne de cellule Eléonora. Sans résultat apparent jusqu'à une fin ouverte.

Le film rappelle qu'il existe des blessures que l'on ne supprime pas. On les porte, on les apprivoise.

KETSIAS ZINZINSOUHOU (BÉNIN)



C'ÉTAIT BIEN

FICHE TECHNIQUE

RÉALISATION : **LINDA LÔ**
DURÉE : **18MIN** | ANNÉE : **2023**
PRODUCTION : **MANEKI FILMS**
PAYS : **FRANCE / SÉNÉGAL**

Linda Lô, symbole d'un souvenir qui ne s'efface pas

Avec «*C'était bien*» de la réalisatrice franco-sénégalaise Linda Lô, nous voyageons à cheval entre ses rêves d'enfance et ses solitudes. Linda va jusqu'à donner son nom au personnage. Ce film sensible et profondément humain explore la mémoire, la famille et les traces émotionnelles que laissent les événements du passé.

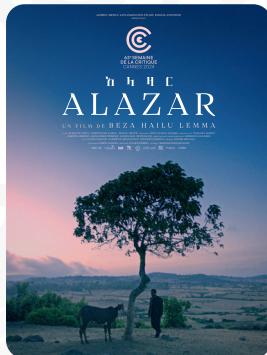
Linda Lô est confrontée à des souvenirs marquants, notamment l'absence de sa mère alors qu'elle n'avait que 5 ans. Lorsque Biram, son grand frère de 9 ans, ignore son désir de partir faire du ski, la petite se replie sur son lit et s'enveloppe dans le foulard de sa mère, transformé en refuge. Ce geste simple révèle avec finesse la manière dont Linda se reconnecte avec sa mère restée au pays.

L'irresponsabilité de Roger, le frère aîné, 20 ans, se révèle lorsqu'il laisse les petits livrés à eux-mêmes pendant trois jours pour rejoindre sa copine. Ce qui provoque en Linda la peur d'être abandonnée. Quant au cadet Biram, il est contraint d'assumer très tôt les responsabilités qui le dépassent. Il doit prendre en charge sa petite sœur en l'absence du frère aîné, et assurer très tôt sa sécurité et celle de sa petite sœur.

L'épure et les ellipses permettent au spectateur de se connecter profondément aux personnages et de ressentir la fragilité de l'enfance. L'image douce, les lumières chaudes et la bande-son en harmonie avec le jeu naturel de Linda introduisent une subtile nostalgie de sa mère.

À chaque étape de tristesse vécue par Linda, le titre «*C'était bien*» prend tout son sens, illustrant comment solitude, responsabilité et émerveillement construisent durablement la mémoire d'enfance. Ces souvenirs restent présents, lourds et significatifs, reflétant les traces indélébiles que laissent les expériences vécues, tout en confirmant la force et la sensibilité de la narration de Linda Lô.

ESTHER DIANGA (GABON)



ALAZAR

FICHE TECHNIQUE

RÉALISATION : BEZA HAILU LEMMA
DURÉE : 36MIN | ANNÉE : 2024
PRODUCTION : GOBEZ MEDIA INC, LES CIGOGNES FILMS, KIDAM ET CONDOR
PAYS : ETHIOPIE / CANADA / FRANCE

La disette des certitudes

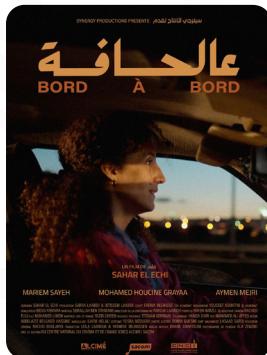
Avec le film «Alazar», il ne s'agit pas que de famine, que de sécheresse ou de soif mais de vérités dissimulées, de secrets enfouis.

Le récit s'ouvre sur l'image d'un père partageant ses derniers vivre avec ses deux fils. Image qui d'emblée nous met au cœur d'une disette. Faut-il partir ou rester ? C'est le dilemme qui anime cette communauté. Ce point de départ, à la fois concret et métaphysique, installe une tension dramatique qui ne se relâchera pas. Ce film s'impose comme une œuvre qui bouscule les certitudes de son spectateur et interroge la frontière entre foi, raison et mysticisme dans l'Éthiopie contemporaine. Le film bascule du côté de l'enquête policière mode Agatha Christie et dans laquelle le spectateur se voit porter la casquette d'un inspecteur de police. Le fils Tessema refuse d'accepter "la béatification" de son père par le chef de l'église orthodoxe du village et se lance dans une quête obstinée de vérité.

La mise en scène de Beza Hailu Lemma renforce la puissance symbolique de chaque image. Les paysages arides filmés en plans large avec une lumière crue deviennent le miroir d'une communauté en suspens, figée. Le rythme, volontairement lent, accentue la gravité du mystère et invite le spectateur à penser plus qu'à consommer. Les hors-champs, les cadres dans le cadre, les regards transmis avec une intensité presque picturale, traduisent la profondeur des dilemmes intérieurs des personnages tandis que le silence, omniprésent, agit comme un langage à part entière. Au-delà de l'intrigue, «Alazar» interroge la mémoire collective et secoue l'équilibre entre foi et raison. La tombe vide devient une métaphore de la perte de repères, mais aussi de la possibilité d'une réécriture. Le film suggère que l'autorité spirituelle (« Heureux ceux qui croient sans avoir vu ») entre en conflit avec le besoin humain de questionner. Cette tension universelle, inscrite dans le contexte éthiopien, résonne bien au-delà des frontières et des croyances.

Voici donc une parabole sur la transmission, sur la fragilité des certitudes et sur la nécessité de confronter les récits dogmatiques. L'esthétique de la sobriété confère au film une aura presque mythologique. Le spectateur est invité à se perdre dans les interstices du récit, à accepter l'inconfort du non-dit et à mener sa propre enquête. Ce court-métrage a été présenté pour la première fois à la Semaine de la Critique du Festival de Cannes 2024.

NDÈYE NDIÉMÉ TOURÉ (SÉNÉGAL)



BORD A BORD

FICHE TECHNIQUE

RÉALISATION : SAHAR EL ECHI
DURÉE : 17MIN 44S | ANNÉE : 2025
PRODUCTION : SARRA LAABIDI & IBTISSEM LAABIDI
PAYS : TUNISIE

Place à l'action !

À la frontière entre liberté et conformité, *bord à bord* met en lumière la complexité des rapports de pouvoir entre les genres, explore la résilience face aux défis de la survie et questionne la place de la femme dans un univers dominé par les hommes.

La réalisatrice Tunisienne Sahar El Echi met en évidence la question essentielle de la place de la femme dans certains milieux dominés par les hommes. Elle le fait à travers le regard d'une femme cassée par la précarité et les pressions sociales. Elle suit Mounira dans sa quête de liberté. Une démarche qui passe par sa détermination à tracer sa propre voie dans un environnement misogyne. Mounira, seule et endettée, a pour unique source de revenu un petit commerce de frikassés, logé dans un vieux bus abandonné au cœur d'une casse d'automobiles tenue par des hommes qui gravitent autour d'elle.

Ce film est puissant car il ne se contente pas d'exposer une situation et de revendiquer des droits. Il supprime du discours toute victimisation et rétablit la femme dans le privilège d'avoir le choix et la liberté de disposer de sa propre vie. «*Bord à bord*» contribue à déconstruire le schéma classique de la femme redéuable et dépendante : Mounira refuse d'être soumise à la volonté d'un patron. La réalisatrice ne met pas pour autant en cause la place de l'homme en tant que soutien de la femme comme l'évoque la relation de Mounira avec certains de ses voisins de la casse. Le film aborde avec délicatesse et originalité le thème universel de la condition féminine. Il se positionne dans la Tunisie contemporaine en questionnant une communauté encore conservatrice.

«*Bord à bord*» est un film poignant qui raconte une renaissance. En tant que premier film, il s'est distingué dans de prestigieux festivals tels que le Fespaco et les Journées Cinématographique du Carthage. Ce n'est certes pas une révolution cinématographique mais ce film est une navigation qui reste solide et plaisante. Une traversée qui arrive à bon port !

ISABELLE KOLKOL LOUA (RÉPUBLIQUE DE GUINÉE)



DALAAL

FICHE TECHNIQUE

RÉALISATION : PAPE BOUNAME LOPY
DURÉE : 10MIN | ANNÉE : 2025
PRODUCTION : WÉNGAL BI EN COPRODUCTION AVEC L'EIAD ET LE CNSAD-PSL
PAYS : SENEGAL

Terranga Renversée

C'est le monde à l'envers dans l'univers de la teranga sénégalaise. «Dalaal» apparaît comme une peinture du quotidien sénégalais et de sa fidélité à accueillir les étrangers. Rappelant le vieux débat entre Sembène et Senghor sur l'orthographe de Ceddo, la double lettre du titre est à double sens.

Bienvenue au Sénégal, pays de la teranga où l'on a tendance à accorder toujours aux Blancs une place privilégiée, presque supérieure. C'est ce que Pape Bounama Lopy ose renverser, en brouillant les rôles et en exposant avec brio l'envers du décor social. Ce pas de côté aurait mieux trouvé sa place en compétition officielle. Le réalisateur du « Mouton de Saada » (mention spéciale du jury de la section Perspectives au Fespaco 2023) questionne ici les figures du Blanc dans le monde des Noirs.

Les métiers les plus ingrats, l'incivisme et les rêves d'ascension sociale souvent réservés aux classes populaires rythment cette utopie où les étrangers expérimentent, à leur tour, les réalités du quotidien sénégalais.

Comme au sortir de la Seconde Guerre mondiale, lorsque les peuples noirs, découvrant les limites du mythe de la supériorité blanche, ont affirmé leur émancipation, cette histoire cache derrière sa légèreté une décolonisation mentale inattendue.

Dans la routine sénégalaise, «Dalaal» révèle un eldorado inversé, un pays de la teranga où les repères s'effondrent. Le calme de la jeune femme auquel s'attache le film — dont le nom signifie «attendre» en wolof — contraste avec son impatience, mais incarne parfaitement les valeurs de la teranga : tolérance, loyauté, retenue. Alors qu'elle peine à se rendre à un mystérieux casting, saurait-elle se calmer pour passer son audition dans de bonnes conditions ?

Porté par une musique qui accompagne le récit et en renforce la portée, le film civilise, interroge et déstabilise à la fois.

Le style développé par le réalisateur n'est pas sans évoquer les films de Dibril Diop Mambety, et sa façon d'inscrire son récit dans la poésie de la quotidienneté. Quant à l'inversion évoquée, elle rappelle le clin d'œil d'«Africa Paradise» de Sylvestre Amoussou, où ce sont les Blancs qui émigraient en Afrique.

Le casting dans le film, véritable noyau de l'histoire, s'appuie sur les talents formés à l'École nationale des acteurs et actrices de Dakar (EIDA), qui est également la structure de production du film. Dans le cadre d'un atelier d'initiation au métier du cinéma à EIDA, Pape Lopy avec ses élèves nous ont conduit vers un chemin linéaire simple où chaque imprévu correspond à une leçon de vie.

MAMADOU LAYE DIEYE (SÉNÉGAL)



ITARA

FICHE TECHNIQUE

RÉALISATION : KENI KASSIM RUGABISHA
DURÉE : 28MIN 29S | ANNÉE : 2023
PRODUCTION : KENI KASSIM RUGABISHA
PAYS : RWANDA

L'émotion bridée au nom du pardon

Avec ce film en kinyarwanda, Keni Kassim Rugabisha revient sur les séquelles du génocide rwandais à travers la quête intérieure de Rugero. Malgré une thématique puissante, l'émotion peine à éclore et laisse planer l'idée d'un récit guidé par la nécessité officielle de promouvoir le pardon.

Dans «Itara», Rugabisha raconte l'histoire de Rugero, jeune homme hanté par la mort de son père et la violence des Interahamwe, une milice créée en 1992 par le MRND du président Juvénal Habyarimana et responsable d'une grande partie des massacres. Sa haine envers ces bourreaux demeure vive : elle nourrit sa douleur et son incapacité à avancer. Croyant pouvoir se soigner par l'art-thérapie, Rugero finit par se rendre à l'évidence. En recollant les fragments du verre et en rallumant la lampe, il accorde son pardon. Allumée, cette lampe symbolise le souvenir du père, mais aussi et surtout le pardon, comme pour dire qu'on n'oublie pas, mais qu'on pardonne.

Même si le sujet est immense, la mise en scène peine à en révéler la charge émotionnelle. Le film multiplie les dialogues explicatifs, souvent au détriment de la spontanéité. Les acteurs évoluent avec une retenue perceptible, les plans fixes et l'absence de gros plans empêchent d'entrer dans l'intimité des personnages, et la scène de retrouvailles se déroule sans véritable intensité. La musique, pourtant mélancolique, ne parvient qu'en partie à combler ce manque d'émotion.

Les symboles tels que la lampe ou encore la petite fille citant les trois groupes sociaux (Hutu, Tutsi et Twa) sont parlants mais trop sous-exploités. Rugero lui-même évolue peu : son chemin vers la réconciliation semble tracé d'avance.

«Itara» aborde un sujet capital. Mais sa forme trop didactique, son émotion bridée et la sensation d'une œuvre commandée pour valoriser la réconciliation nationale au mépris de toute complexité en limitent la portée. Le portrait de Paul Kagamé et la mention de l'AERG confortent d'ailleurs l'idée d'un récit officiel.

MAMADOU YAYA KANTÉ (SÉNÉGAL)



FRÈRES DE LAIT

FICHE TECHNIQUE

RÉALISATION : KENZA TAZI

DURÉE : 19MIN | ANNÉE : 2024

PRODUCTION : MOHAMMED ABDERRAHMAN TAZI, MARINE VAILLANT

PAYS : MAROC

Le second souffle

Pour son premier court métrage, la cheffe opératrice marocaine Kenza Tazi signe en 2024 un huis-clos dramatique d'une grande maîtrise. *Frères de lait* explore la liberté de choix des femmes au sein d'une société patriarcale et conservatrice.

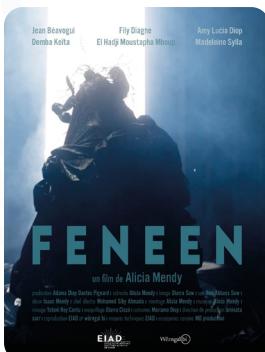
Quoi de plus émouvant qu'une femme qui développe un lien fort avec un enfant abandonné ? Meriem voit pourtant sa demande d'adoption refusée pour Karam, l'orphelin qu'elle allaita, en raison de son statut de « femme ayant abandonné son mari ». Le film puise dans un réalisme historique poignant, celui du foundouk de l'allaitement de Fès, où des mères volontaires nourrissaient autrefois des enfants délaissés. Mais aussi dans une émotion humaine : le spectateur vit véritablement l'attachement de Meriem à Karam ; il n'en reste pas extérieur.

La richesse du film est visuelle et culturelle : architecture traditionnelle, simplicité des costumes, musique du oud, etc. plongent l'histoire dans un univers authentique, vibrant, sensoriel. En filigrane, Kenza Tazi interroge la précarité des femmes divorcées, la solitude des mères célibataires et la dimension irrationnelle de l'amour maternel.

Meriem incarne cette soif de liberté et de bonheur qui traverse aujourd'hui la nouvelle génération de femmes. Elle se raccroche à Karam comme à une seconde chance, un moyen de retrouver son équilibre intérieur. Pourtant, Kenza Tazi nous ramène à l'essentiel : n'est-ce pas d'abord le bonheur de Karam qui importe ? Ce regard d'enfant, posé sur nous, finit par renverser tous les enjeux.

Si ce film est un exemple de résilience pour les opprimés, une seconde chance pour des délaissés, il est aussi le cri de détresse de celles qui ne demandent qu'à vivre et aimer.

AKOUA MANA YOVO (TOGO)



FENEEN

FICHE TECHNIQUE

RÉALISATION : ALICIA MENDY

DURÉE : 17MIN | ANNÉE : 2024

PRODUCTION : WÉRGAL BI

PAYS : SENEGAL

Bienvenue dans un univers d'entre-deux

«Feneen» (ailleurs) est un film de science-fiction sur la capacité qu'a l'âme de ressentir l'amour de ceux qui nous ont aimés.

Après la mort, où va l'âme ? Cette question a depuis longtemps été au centre de la préoccupation de l'être humain. Et selon les sociétés et les croyances, la destination de l'âme est différente. Pour certains, l'âme peut continuer son existence dans une autre dimension ou elle est guidée par la lumière ou encore elle évolue spirituellement. Pour d'autres, c'est l'idée d'un monde intermédiaire qui est évoqué. C'est dans cet univers d'entre-deux que Feneen nous emporte. Un univers dans lequel l'âme a quitté la terre et cherche son chemin. Dans la trame de l'histoire, l'âme d'une jeune fille morte prématurément se trouve chez des passeurs d'âmes confrontés à un cas critique.

Ce court métrage, filmé dans un univers qui s'apparente à celui de «Matrix» ou de «Transporter», est une création qui rompt avec le déjà-vu. Le film est rempli de références qui sont censées nourrir notre réflexion sur la peur de l'inconnu. Le récit adopte un style osé avec des prises de risques visuelles qui ancrent le film dans l'imaginaire du cinéma : coloration avec le noir qui exprime le mystère de l'inconnu. Se dégage ainsi une réalité métaphysique autour d'un voile blanc entre les mondes dans lequel il est facile de s'égarer. Voilà un imaginaire qui dénote la créativité de la réalisatrice.

Alicia Mandy s'intéresse au cinéma fantastique et à la science-fiction qui lui permettent d'aborder les spiritualités et les traditions africaines. En témoigne son projet précédent «Beutset», semblable à celui-ci par son univers et sa mise en scène. Dans son travail de cinéaste, la mort est un thème récurrent. Elle mène une réflexion et un discours philosophique entre la vie et l'au-delà, un carrefour qui jette le doute sur la mort définitive et la vie au-delà de celle-ci. Dans Feneen, Alicia défend l'idée selon laquelle l'amour peut sauver l'âme.

HAROUNA NEYA (BURKINA FASO)





L'ENFANT À LA PEAU BLANCHE

FICHE TECHNIQUE

RÉALISATION : SIMON PANAY

DURÉE : 15MIN | ANNÉE : 2024

PRODUCTION : BANDINI FILMS & ASTOU PRODUCTION

PAYS : SENEGAL / FRANCE

L'enfant-lumière : un récit d'exploitation et de croyances au cinéma

Dans «L'Enfant à la Peau Blanche», Simon Panay signe un court-métrage d'une force rare, où la fiction s'empare du réel pour dévoiler la mécanique implacable de l'exploitation humaine dans les mines d'or artisanales d'Afrique de l'Ouest. En plaçant au centre un enfant albinos, vendu par son père et réduit au rôle d'amulette vivante, le film révèle comment misère économique et croyances mystiques peuvent façonnaient des tragédies silencieuses.

Panay maîtrise l'art de la suggestion en construisant un récit tendu, presque suffocant, porté par une mise en scène qui unit rigueur documentaire et souffle poétique. La lumière y devient un véritable langage symbolique : éclats brûlants des parois des galeries. Elle matérialise la frontière entre vie et survie, entre monde visible et monde des croyances. Sur la peau de l'enfant, les traces de lumières créent une ambivalence, oscillant entre pureté et malédiction, renforçant l'idée que son corps est instrumentalisé par ceux qui espèrent y lire un signe de fortune.

Les choix de cadrage accentuent cette lecture : plans serrés sur le visage figé de l'enfant, images obstrués par la poussière ou la roche, compositions qui isolent les corps comme des silhouettes sacrifiées. Ces images donnent au film une densité sensorielle et morale remarquable, rappelant le travail de cinéastes africains qui explorent la violence sociale à travers une esthétique épurée.

Le chant de l'enfant, fil sonore fragile, agit comme un dernier espace de résistance. Il ne libère pas, mais témoigne. En refusant toute issue rédemptrice, Panay laisse le spectateur face à une réalité brute : celle d'un système où l'enfance est consumée au profit d'un espoir d'or. Le film devient alors un miroir sombre, du milieu des orpailleurs.

ABDOUL KESSE SOUMAHORO (CÔTE D'IVOIRE)



LES BOUTS CASSÉS

FICHE TECHNIQUE

RÉALISATION : JADE ANDRIVON, LAURA CUVILLIER, CLÉMENTINE DAMICO, RÉGIS MARTON, SAMUEL ROUSSAS

DURÉE : 18MIN | ANNÉE : 2025

PRODUCTION : KOURTRAJMÉ CARAÏBES

PAYS : GUADELOUPE

Les cicatrices de l'enfance

« Rien ne révèle mieux l'âme d'une société que la façon dont elle traite ses enfants », rappelait Nelson Mandela. Cette vérité brute, mentionnée à la fin du film, irrigue « Les bouts cassés », court métrage d'école d'une maturité saisissante, qui ausculte l'adolescence dans ses silences les plus douloureux.

Dans le film, rien n'est surliné, rien n'est appuyé et pourtant tout heurte. Le court métrage s'impose par sa manière de cerner, avec une précision presque clinique, les fissures invisibles de l'adolescence. En dix-huit minutes tendues comme un nerf à vif, les cinq réalisateurs orchestrent un récit qui refuse le pathos pour mieux laisser parler l'authenticité des corps, des regards, des absences.

Élisa, collégienne trop discrète pour être réellement vue, incarne ces enfants qui avancent dans des couloirs étroits où l'on écoute si peu leurs alarmes. Lorsqu'elle découvre que Jessie, sa seule amie, s'apprête à fuguer avec un adulte pour fuir une mère violente, l'univers d'Élisa bascule. Le film devient alors une course contre la montre, haletante et pourtant silencieuse, où une enfant tente de sauver une autre enfant. Un geste simple, vital, qui, pour la société, ne devrait jamais dépendre d'une Élisa solitaire.

Élisa révèle le poids que portent tant d'enfants mal-traités, ignorés, relégués hors-champ des préoccupations adultes. Et c'est précisément là que « Les bouts cassés » trouve sa force.

Les contrastes lumineux accentuent cette impression : les lumières froides très fréquentes indiquent des prolongements de ses failles intérieures, tandis que les éclats de lumière dessinent timidement une possible rédemption. Le montage, délicat, ménage une respiration à chaque geste. Il laisse le spectateur combler les vides. La bande sonore, discrète, s'inscrit dans la même logique. La mise en scène fait le reste. Gros plans serrés qui captent les failles, profondeur de champ qui isole les corps dans un décor trop vaste pour eux.

Bien que seulement porté par les deux actrices principales, le film rappelle que grandir est parfois un acte de survie. Et que dans les interstices de ces « bouts cassés » d'enfance, c'est toute la responsabilité d'une société qui se révèle ou s'effondre.

ADAMA NDIAYE (SÉNÉGAL)



PUNTER

FICHE TECHNIQUE

RÉALISATION : JASON ADAM MASELLE
DURÉE : 13MIN 53S | ANNÉE : 2024
PRODUCTION : HASHIMOTO FILMS
PAYS : AFRIQUE DU SUD / USA

L'état d'esprit d'un addict

Jason Adam Maselle fait avec «Punter» l'autopsie de l'état mental d'un addict aux paris. Nous sommes dans les profondeurs de Johannesburg, où un pré-ado est déterminé à sauver son père de son addiction.

Ecrit et réalisé par Jason Adam Maselle, «Punter» (Le Parieur) inverse les rôles : ce n'est pas le père qui protège l'enfant des endroits hostiles, c'est le fils qui essaie de protéger le père... Tout est raconté à partir du point de vue du petit Brett. Sa maturité fait ressortir l'instabilité du père. Face à ce triste sort, il reste tout de même aimant, bien que n'acceptant pas le comportement de son père.

Malgré les actes peu honorables dont il est témoin, Brett a un besoin, celui de sauver ce père qu'il aime. Le gâteau qu'il achète pour l'anniversaire de son père porte tout l'espoir d'une retrouvaille en famille. Il est aussi une métaphore de la délicatesse de sa mission. Brett s'accroche désespérément à ce gâteau qui fond peu à peu comme s'il y avait une perte d'espoir.

Le père mal rasé, négligé, réinvestit immédiatement ses gains dans d'autres paris. Le film analyse au microscope l'état d'âme d'un addict en multipliant les gros plans sur les visages pour souligner le désarroi de l'enfant.

Dans cette Afrique du Sud post-apartheid de Maselle, les figures puissantes sont des Noirs, ce qui n'est pas sans démonter les clichés médiatisés. Il nous montre un homme blanc esclave des jeux, faible et endetté auprès des Noirs. Le récit se déroule dans un milieu où l'argent est le seul maître.

«Punter» nous chuchote qu'il est impossible de sauver quelqu'un qui s'autodétruit et qui ne fait rien pour changer. C'est le cri du cœur d'un enfant condamné à subir au quotidien un père esclave d'une addiction.

KOROTOUUMOU DJILLA (MALI)



MIA

FICHE TECHNIQUE

RÉALISATION : HANA HALIA LEBO TRAORÉ
DURÉE : 13MIN | ANNÉE : 2025
PRODUCTION : LES FILMS SELMON ET LES ELLES DU CINÉMA
PAYS : BURKINA FASO

Quand l'intimité devient menace

Dans «Mia», Hana Halia Lebo Traoré nous plonge dans le quotidien d'une jeune femme dont la vie bascule après une nuit. Une fiction sur le chantage sexuel ancrée dans la réalité.

Cela passe par la pression sociale, la trahison, et le besoin d'autonomie. Le film le fait avec une grande finesse.

Mia va-t-elle répondre au traumatisme par l'agression ou bien cherchera-t-elle à en reprendre le contrôle ?

Contrairement à ce que l'on pourrait attendre, le récit met l'accent non pas sur l'événement traumatique initial, mais sur la réaction de Mia face à l'intervention de ses parents. Elle aurait pu se contenter de cette intervention, mais elle veut aller plus loin.

Il s'agit de regagner sa dignité aussi bien face à ses parents qui doutent d'elle que face à son agresseur.

Il faudra pour cela démontrer le mensonge et donc avoir le courage et la lucidité nécessaires. Le film est ainsi ancré dans les défis auxquels sont confrontés aujourd'hui les jeunes sur les réseaux sociaux. Et propose à travers le personnage de Mia une détermination que l'on souhaiterait à tous les jeunes.

Chef opératrice de métier, la réalisatrice met remarquablement en valeur les méandres du récit. Avec un sens aigu de l'éclairage, du cadrage et de la lumière, elle souligne la tension que provoque un tel huis clos émotionnel.

MIA est une réussite pour une première fiction. Il fait preuve d'une vision claire et d'une capacité rare à transformer les expériences douloureuses en cinéma d'action et de revendication.

AUGUSTO DABA BICODA (GUINÉE-BISSAU)



PLATANERO

FICHE TECHNIQUE

RÉALISATION : JUAN FRANK HERNANDEZ
DURÉE : 25MIN | ANNÉE : 2025
PRODUCTION : LES FILMS CAMERA OSCURA
PAYS : CANADA

Le mythe des bananeraies ou loup-garou

Platanero est un film socialement engagé, entre tension, mystère, mélange des genres (horreur, amour fraternel, suspense...) et dans une variation de plans qui amplifie les expressions des personnages.

Un court métrage dramatique rythmé dont le titre fait référence à une figure folklorique dominicaine, souvent associée aux bêtes assoiffées de sang ou à l'esprit des plantations. Un loup garou incarne à la fois la menace surnaturelle et les dangers réels vécus par les migrants, mais transforme une légende en allégorie de leur lutte.

C'est l'histoire de Gran-Fré et Ti-Fré (un élève), deux frères haïtiens, des migrants sans papier vivant dans une favela en République Dominicaine. Ils se battent pour s'en sortir, malgré les contrôles musclés de la police de l'immigration. Une créature étrange pendant leur fuite dans les bananeraies accentue leur souffrance, un quotidien aussi difficile que magique.

Dans un décor rempli de costumes carnavalesques et de masques de fêtes, le film évoque de souvenirs d'enfance de Ti-Fré, apeuré et vigilant tout au long du récit filmique face à la tragédie sous ses yeux. D'une part, un enfant traumatisé par un événement et d'autre part la force de résilience radicale de Ti-Fré, qui affronte la bête.

Un film poignant et captivant dans une ambiance angoissante, introduisant un conte sombre, grâce à ses thématiques développées, son atmosphère singulière (bruitage, musique, dialogues) avec un jeu d'acteurs remarquable. Sur de belles images en apercevant le clair-obscur, la maîtrise des éclairages et de la lumière, l'utilisation des effets spéciaux pour souligner les contrastes dans la dramatisation émotionnelle et narrative, le réalisateur montre l'absurdité et la violence systémique que subissent les migrants.

L'apparition d'une créature mystérieuse dans les champs de bananes ajoute une dimension onirique, rêveuse et visuellement impressionnante. Réalisé en 2025 par Juan Franck Hernandez, Platanero oscille entre drame social réaliste et folklore fantastique, pour évoquer un pan de l'histoire de l'esclavage dans les plantations.

YOUSSOUFA HALIDOU HAROUNA (NIGER)



MISOUK

FICHE TECHNIQUE

RÉALISATION : JAWAHINE ZENTAR
DURÉE : 18MIN 53S | ANNÉE : 2025
PRODUCTION : CINÉKOUR ET FEMMES & CINÉMA
PAYS : RÉUNION

Héritage, Mémoire et Réparation

Marie, une adolescente, est tourmentée par un secret de famille qui tourne autour de la disparition mystérieuse de sa mère. Traumatisée par le comportement violent de son père, elle ne reprend vie qu'en entendant le Maloya - ce chant et danse mystique de l'île de la Réunion hérité de l'esclavage.

L'attirance de Marie pour la Maloya est source de tension avec son père, qui fait tout pour l'en éloigner, quitte à en devenir violent. La musique est effectivement un personnage à part entière dans ce film : dès les premières images, le Roulèr (tambour) apparaît. Marie entretient avec lui un lien presque charnel, que les gros plans sur ses mains le caressant révèlent avec force.

Au détour d'un échange, elle découvre que sa mère chantait la Mayola et qu'elle avait comme surnom «Misouk», comme les mots inscrits sur le tambour familial. Le film laisse planer le doute sur les conditions de la mort de la mère : suicide ou meurtre ? Le film s'oriente vers la métaphore. La mère ne représente-t-elle pas la terre-Mère qu'est l'Afrique ? Une mère dont les enfants ont été arrachés à elle par la violence, mais auxquels elle a légué un héritage : la Mayola. Cette musique réunionnaise s'inscrit dans la complexe histoire des peuples marqués par l'esclavage.

Sous ses airs de drame familial, le film devient une quête identitaire et mémorielle. Cette quête résonne encore davantage quand on sait qu'il a été écrit par quinze jeunes Réunionnais lors d'un atelier encadré par la réalisatrice Jawahine Zentar.

Pour faire évoluer la psychologie du personnage, la réalisatrice mise sur les couleurs et la posture du corps. Le bleu froid du début évolue vers une dominante chaude. Le corps à bout de force de Marie bascule presque en transe sous l'effet de la musique.

En répondant au Maloya, Marie se libère et répare la chaîne de transmission mémorielle. Le regard appuyé sur son frère qu'elle semble redécouvrir et sa danse à la fin en disent long. Ce film est une ode à la reconnexion avec les racines, aussi douloureuse qu'elles soient.

SALIMATA BA (MAURITANIE)