



ELIPH PRODUCTIONS et WILLOW FILMS
présentent



ZOÉ **ADJANI** AMIRA **CASAR** LYES **SALEM**

CIGARE AU MIEL

UN FILM DE **KAMIR AÏNOUZ**

Durée : 1H36 - Formats : Scope / 5.1

AU CINÉMA LE 24 MARS 2021

Distribution
PANAME DISTRIBUTION
63 rue de Ponthieu
75008 Paris
Tél. : 01 40 44 72 55
<http://www.paname-distribution.com>
distribution@paname-distribution.com

Relations presse
Magali Montet
magali@magalimontet.com
Tél. : 06 71 63 36 16
Grégory Malheiro
gregorymalheiro@gmail.com
Tél. : 06 31 75 76 77



SYNOPSIS

Selma, 17 ans, vit dans une famille berbère et laïque, à Neuilly-sur-Seine, en 1993.

Lorsqu'elle rencontre Julien, un garçon provocateur, elle réalise à quel point les diktats du patriarcat contrôlent son intimité.

Alors que Selma décide de découvrir la puissance et les dangers de son propre désir, l'équilibre de sa famille se fissure et la terreur du fondamentalisme émerge dans son pays d'origine.



ENTRETIEN AVEC **KAMIR AÏNOUZ**

Pouvez-vous nous parler du parcours qui vous a menée à la réalisation ?

Vers l'âge de 8 ans, j'étais déjà attirée par les mondes fictionnels et par le cinéma en particulier. Ma mère allait au cinéma plusieurs fois par semaine et m'emmenait souvent avec elle. Un film m'a particulièrement marquée : *Le palanquin des larmes* de Jacques Dorfman. J'ai pleuré toutes les larmes de mon corps avec ma mère. Je me souviens encore de cette émotion partagée qui m'a donné envie de créer des mondes. Il se trouve que c'était un film qui parlait déjà de patriarcat. Sans que je sois capable de l'exprimer, il a trouvé en moi des résonances personnelles intimes. De ce type de choc émotionnel est venu mon désir de cinéma. Après le Bac, j'ai intégré une école de commerce à Paris, en me disant que je ferai peut-être de la production plus tard mais donc en renonçant à mes aspirations artistiques. J'ai fait beaucoup de rencontres dans l'univers cosmopolite de l'école qu'on peut voir dans le film. Cet établissement étant international, et étant moi-même d'origine algérienne, j'y ai trouvé une forme d'ancrage sur le plan humain et affectif.

J'ai ensuite travaillé chez Bloomberg dans la finance internationale, à New York et à Londres. Mais ce milieu ne m'épanouissait pas et j'ai commencé à dépérir. Il se trouve que mon demi-frère, Karim Aïnouz, est cinéaste. Il a commencé sa carrière après avoir fait de l'architecture donc il a lui-même bifurqué. J'avais donc cet exemple

de grand frère qui avait changé de trajectoire et qui se racontait dans ses films, même si c'était très fictionnel. Je suis partie le voir à Rio. J'y ai rencontré l'une de ses jeunes productrices qui m'a conseillée de partir à Los Angeles pour suivre une formation à la USC School of Cinematic Arts. On allait me mettre une caméra entre les mains et je saurais très vite si ce métier était fait pour moi. Ce que j'ai fait.

A partir de là, je n'ai plus lâché. J'ai compris que je voulais tourner mes propres histoires, à ma façon. Je me suis installée à Los Angeles et je me suis inscrite à l'UCLA, en écriture de scénario. Je suis repartie de zéro. Je suis devenue stagiaire pour la productrice de *Spider-man*, Laura Ziskin, et puis j'ai enchaîné, chez Wam Films, fondée par Alain Chabat, et dont la filiale américaine était implantée à Los Angeles. Ces deux expériences m'ont permis d'une part de comprendre la structure d'un scénario grâce aux lectures des scénarios américains et français, et d'autre part, la structure du paysage audiovisuel hexagonal. A partir de là, j'ai commencé à développer mon premier film, *Cigare au miel*, et il a été sélectionné à l'atelier d'écriture de Rawi avec le Sundance Institute.

Quelle est la genèse de *Cigare au miel* ?

J'avais besoin d'écrire mes propres récits, nourris par tout ce que j'entendais à la maison sur la colonisation et la Révolution. Par exemple, on ne parlait jamais de « Guerre d'Algérie » mais de « Révolution »

chez nous. Il y avait une dichotomie entre ce que j'entendais à la maison et ce que je voyais à la télévision. C'est ce qui a motivé en premier lieu ma volonté d'écrire des histoires personnelles. L'histoire de *Cigare au Miel* est née de l'image d'une jeune fille, couchée sur un lit défait qui n'était pas le sien. Dans cette vision, elle était à moitié dénudée et je sentais qu'elle avait souffert. Je savais que je me projetais là-dedans mais c'était déjà devenu une autre histoire. Je me suis dit qu'elle en était là car elle se débattait entre ses deux cultures. Son corps ne lui appartenait plus. Donc n'importe qui pouvait faire n'importe quoi de ce corps. Cette violence, on la retrouve par exemple dans la scène du concombre. On a tellement inculqué à cette jeune fille l'importance de la virginité qu'à un moment, il est préférable pour elle de s'en débarrasser pour passer à autre chose. Cette pression sociale vient à la fois de ses parents algériens et de ses amis français à l'école. Le choix de l'accessoire pourrait prêter à rire si cette violence que Selma s'inflige à elle-même n'était pas si inouïe. Cela veut dire qu'on en est à s'arracher un bout de chair juste pour se sentir « normale ». Ce qui m'intéresse n'est pas tant comment on lutte contre la domination, qui se superpose à l'histoire de la colonisation d'ailleurs, mais plutôt comment on lutte contre sa propre soumission.

La défloration n'est-elle pas pour votre héroïne une manière de se réapproprier justement un corps et une intimité qu'on lui dénie ?

Tout à fait mais c'est un acte d'émancipation forcée. Elle ne devrait pas avoir à en passer par là. Je l'ai filmé comme quelque chose de très factuel, de la même façon que Selma le vit. Dans cette séquence, l'acte a lieu sans émotion mais je doute qu'il soit sans séquelles. C'est donc à la fois un acte de libération et de souffrance.

Beaucoup d'éléments de votre parcours personnel trouvent un écho dans le film. S'agit-il pour autant d'une oeuvre autobiographique ?

Non, je ne dirais pas cela ou alors on parlera plutôt de récit semi-autobiographique. Le thème de l'opposition à une éducation libérale mais coercitive dès qu'il s'agit de la sexualité d'une fille de la famille est effectivement autobiographique. Les parents sont très aimants et voudraient pouvoir empêcher leur fille de souffrir mais c'est tout le contraire qui se passe. Et à l'inverse, en se libérant de ce carcan, elle-même fait souffrir les êtres qu'elle aime le plus comme ses parents, sa famille. Pour exister en tant que femme, il m'a moi aussi fallu accepter de souffrir et de faire souffrir autour de moi en faisant sauter des diktats archaïques. Cet aspect-là est autobiographique. Je n'ai pas envie de rentrer dans le détail de ce que j'ai vécu ou pas. Cela relève de la sphère privée. Je me suis bien sûr nourrie d'expériences personnelles pour fabriquer ce film mais c'est la transformation de ces expériences qui a du sens.

Pourquoi avez-vous choisi de raconter cette histoire du point de vue de Selma que la caméra cadre souvent au plus près ?

Il y a d'abord une forme de revanche là-dedans. Quand je me suis construite, adolescente, en France, je ne me suis jamais vue ni au cinéma, ni à la télévision. Je ne me suis jamais sentie représentée, ni en tant que femme, ni en tant qu'Algérienne. Il y a aussi une revanche personnelle car nous avons beau parler et rire très fort avec mes cousines et mes tantes aux repas de famille, on ne nous écoutait pas de la même façon qu'on entendait les hommes, qui n'avaient pas besoin d'élever la voix d'ailleurs. J'ai donc voulu faire valoir un point de vue qui ne me semblait pas entendu. Et puis, d'un point de vue ci-





nématographique, les films qui m'ont marquée sont ceux qui mettent en scène un personnage contre un système (*Rosetta*, *Will Hunting*, *C.R.A.Z.Y.*). Je voulais explorer au maximum le point de vue d'une jeune fille en quête du contrôle de son corps. Cette prise de contrôle est la case zéro de l'affranchissement du système patriarcal. J'avais donc pour intention de traquer tout le temps la quête de Selma, de ne jamais la lâcher. Dans le film, il n'y a pas une seule scène sans Selma.

Comment avez-vous accompagné votre héroïne tout au long de cette histoire sur le plan de la réalisation ?

J'ai mis en place un dispositif de deux caméras. L'une, vivante, pour les gros plans et l'autre, posée, pour les plans d'ensemble. Nous avons beaucoup préparé les personnages avec tous les comédiens mais je voulais être en mesure de capter leur spontanéité, quoi qu'il arrive sur le plateau. On a beau préparer un tournage, ce qui est intéressant et parfois magique, c'est ce qui arrive et qui n'est pas préparé, justement. Je voulais que la caméra s'adapte aux comédiens et non l'inverse. Avec Jeanne Lapoirie, la directrice de la photographie, on s'est adapté à l'espace et aux gestes des acteurs pour leur laisser la possibilité de vivre librement.

Trois mondes cohabitent dans votre film : l'appartement de Neuilly, l'Algérie et l'école qui donnent lieu à trois visages différents de votre héroïne-caméléon. Comment avez-vous pensé la circulation entre ces différents espaces ?

Ces trois espaces étaient posés dès l'écriture. Il y avait le monde des parents, qui est comme un cocon protecteur mais qui est en même temps oppressant puisque Selma ne peut pas en sortir à sa guise. On l'a travaillé au son comme un espace étouffé, à la fois rassurant et

cotonneux mais aussi coupé de l'extérieur. A la fin du film, on ouvre le son aux bruits extérieurs des oiseaux, aux rires des enfants qui sortent de l'école : tout cela circule comme Selma qui commence à évoluer dans le monde. La perception du son est donc construite de manière subjective. A l'école au contraire, Selma est plutôt agressée par ces sons extérieurs qui ne correspondent pas à son univers habituel. Je voulais qu'à l'oreille cela crée à la fois une gêne mais aussi une stimulation. Puis il y a la Kabylie. Je voulais qu'on débarque dans cette nature sauvage, viscérale. On revient aux racines de Selma. On est envahi à ce moment-là par tous ces sons sensoriels. Pour moi, son désir vient de là. On la voit manger des cigares au miel, se lécher les mains. Je voulais que le désir s'ancre dans cet univers algérien sensoriel, lumineux, qui est celui qui m'a personnellement éveillée à la sensualité. Nous avons essentiellement tourné en lumière naturelle en Algérie. C'est le contrepoint des séquences en France, plus oppressantes. Il y a une opposition entre la couleur de la végétation et la luminosité naturelles de l'Algérie avec le jaune orangé couleur miel du cocon familial français. Quand on est dans l'univers de l'école de commerce, c'est beaucoup plus froid, plus bleu. Le personnage de Selma assure la continuité entre ces trois univers, ce que nous avons travaillé avec Zoé Adjani. Le but pour Selma est de parvenir à harmoniser toutes ces références contradictoires. Il en va de même pour la musique de Julie Roué qui mêle piano, voix et électro : à la fin il y a une forme d'harmonie, parfois dissonante mais qui prend tout son sens.

L'héroïne se dit double du point de vue de sa nationalité. Comment avez-vous traduit ce sentiment dans le film ?

La musique contribue à cette dualité. Très souvent, quand on est en France, des sonorités algériennes vont nous parvenir et inversement.

En Kabylie, on entend de l'électro qui est une musique occidentale. Je voulais créer le lien entre l'Orient et l'Occident et la musique a contribué à y parvenir, avec comme intention première, de pénétrer dans la sensualité de Selma. Nous avons travaillé avec Tanina Cheriet, la fille du chanteur algérien Idir qui a une voix très cristalline. Je lui ai demandé de chanter et c'est comme la voix intérieure de Selma qui vient ponctuer le film. Elle est posée dès le début et dans le générique de fin. Elle intervient aussi dans la scène de masturbation quand Selma lit *L'Égyptienne* de Gilbert Sinoué. Pour moi, cela exprime très bien le désir d'une jeune fille kabyle dans un appartement à Neuilly. Les deux cultures se trouvent réconciliées. En réalité, à la fin, Selma n'est plus double. C'est une véritable troisième identité qui naît et qui est l'identité franco-algérienne.

Le film met en parallèle deux champs de bataille : l'Algérie deux ans après le début de la guerre civile et le corps de l'héroïne, convoité, désiré, violenté et objet de transactions. Est-ce ainsi que vous souhaitiez articuler votre film ?

Oui. Le film met en parallèle deux adolescences : celle de Selma qui livre un combat intime et l'autre qui se loge dans l'ébullition d'un pays lui-même adolescent, l'Algérie n'étant devenue indépendante qu'en 1962. Le film se passe en 1993. Dans l'histoire d'une nation, 30 ans d'indépendance, c'est très jeune encore. Pour moi, l'Algérie vit la violence d'une adolescence. Se greffent à cela des forces dominatrices terribles qui arrivent par le biais du terrorisme islamique. Elles viennent de l'extérieur, de l'Afghanistan où l'on forme les extrémistes, comme on le raconte dans le film. Pour moi, l'Algérie est comme une femme violentée qui essaie de survivre malgré l'extrémisme religieux. J'ai mêlé des images d'archives à la fiction pour que l'on plonge un instant dans la réalité angoissante de cette époque. L'Algérie est un pays en devenir, comme Selma.

Pourquoi ce titre qui renvoie à une pâtisserie orientale, chargée de symbolique sexuelle ?

C'est une pâtisserie algérienne que j'aime beaucoup et sa symbolique m'a toujours fait sourire. On sent bien que Selma a un rapport à la nourriture qui n'est pas toujours sain. On ouvre sur cette boulimie de cigares au miel. Ce plaisir de bouche est évidemment une compensation. Le rapport exagéré à la nourriture me paraît percutant dans des cultures où l'on essaie d'étouffer la sexualité.

Comment votre choix s'est-il porté sur Zoé Adjani ? Comment avez-vous travaillé avec elle ?

Je l'avais vue dans *Cerise* de Jérôme Enrico. Je me suis dit que Zoé avait un vrai naturel puis c'était resté dans mes tablettes. Je l'ai rencontrée et elle m'a parlé du scénario de manière très intelligente. Elle voyait dans le personnage de Selma des aspects et des sentiments que je n'avais moi-même pas relevés de la même façon. L'histoire lui parlait à titre personnel. Zoé est une jeune fille brillante et sensible. J'ai demandé à faire des essais individuels avec elle puis avec son partenaire, Louis Peres. Elle s'est révélée juste, frémissante, émouvante. J'ai été immédiatement conquise. Dans le travail, Zoé est une actrice généreuse, bosseuse et ultra-vivante.

Pouvez-vous nous parler du choix de Amira Casar dont le personnage s'émancipe, à mesure que progresse le film ?

Amira Casar est cosmopolite et je recherche cette universalité à l'écran. Elle a cette sensibilité extrême dont j'avais besoin pour le personnage qui souffre intérieurement sans le montrer. Je voulais qu'on sente que ça bout à l'intérieur. Amira est capable d'avoir cette intériorité très riche. Je voulais qu'elle soit dure mais qu'on sente en même temps





son amour profond, viscéral pour sa fille. Amira peut avoir cet aspect glacial, tout en étant une personne extrêmement sensuelle et aimante. Elle est très intelligente et explore les moindres recoins de son personnage pour se l'approprier totalement et avec finesse. Elle fait des propositions exceptionnelles sur le plateau. Elle a apporté beaucoup au film et à son personnage. L'épine dorsale de ce film est la relation mère-fille. Le patriarcat est un système de domination masculine qui se transmet paradoxalement beaucoup par les femmes, de génération en génération. Je voulais un duo de comédiennes qui aient la force et la finesse de déconstruire ce conditionnement, en faisant peu à peu émerger le lien d'amour profond qui les a véritablement construites .

Pourquoi avez-vous porté votre choix sur Lyes Salem dans le rôle du père ? Vous a-t-il transmis un peu de son expérience de réalisateur ?

Je cherchais un excellent comédien capable d'incarner cette dualité du chef de famille autoritaire mais aussi plein de coeur, de cha-

risme, d'humanité et de sensibilité. Pour les parents, il me fallait deux comédiens qui ancrent et posent le film. Qu'ils soient comme deux murs contre lesquels vient buter Selma. Il suffit que Lyes Salem rentre dans une pièce et s'assoie pour que tout le monde se calme. C'est un acteur très instinctif, il ne tergiverse pas et comme son personnage, il est dans l'action. Il ramène tout ce qu'il a en lui mais de manière très cadrée et professionnelle. Humainement, il apporte beaucoup sur un plateau. J'ai travaillé avec un comédien, pas avec un réalisateur. Il a une double casquette mais il aime mettre son talent au service de la vision d'une réalisatrice.

BIOGRAPHIE KAMIR AINOUZ

Née à Paris de parents algériens, Kamir Aïnouz étudie l'écriture cinématographique à l'UCLA et se forme à la réalisation à l'USC à Los Angeles. Kamir a travaillé comme scénariste notamment sur LOL USA de Liza Azuelos (2012). S'inspirant de sa double culture française et algérienne, *Cigare au miel* est son premier long métrage en tant qu'auteur-réalisatrice. Son scénario a été lauréat du Screenwriters Lab du Sundance Institute/RAWI et de l'Aide à l'écriture de la Fondation Beaumarchais-SACD.

En 2020, *Cigare au Miel* a été sélectionné en film d'ouverture de Venice Days, section parallèle de la 77^{ème} Mostra de Venise.



ENTRETIEN AVEC **ZOÉ ADJANI**

A 21 ans, vous avez déjà joué dans deux longs métrages et à chaque fois dans le rôle principal. Comment êtes-vous arrivée au cinéma ? Etait-ce votre vocation première ?

Quand j'ai eu le premier rôle pour *Cerise* [de Jérôme Enrico, 2015], j'avais 15 ans j'ai vécu cette expérience comme un jeu. Le tournage s'est déroulé sur les deux mois d'été, entre mon année de Seconde et celle de Première. On est parti en Bulgarie et c'était génial. Je me suis dit qu'évidemment je voulais faire ce métier, que tout mon être tendait vers cela et que j'apprendrai sur le tas. Entre mes 18 ans et mes 19 ans et demi, j'ai voyagé un peu partout dans le monde. Quand je suis rentrée, j'ai rejoint l'agence de Frédérique Moidon. Un jour, mon agent m'a appelée pour me dire que Kamir Ainouz faisait son premier long métrage voulait me rencontrer. Nous nous sommes retrouvées dans un café à Bastille et avons beaucoup parlé du film mais le tournage a démarré un an plus tard. La rencontre était d'abord féminine. C'était un échange de femme à femme avant qu'on ne se mette à travailler les personnages et qu'elle me fasse part de ce qu'elle recherchait chez les comédiens.

Qu'est-ce qui vous a plu dans le scénario de *Cigare au miel* qui résonnait de manière personnelle chez vous ?

Cette Selma m'a beaucoup touchée. Elle est très vulnérable, tout en étant fière et forte. Cette dualité peut être assez déconcertante car on ne sait jamais comment elle va surmonter les épreuves. On se demande quand

tout ce qu'elle contient va exploser. Je m'en sentais très proche. Par ailleurs, on se ressemble beaucoup avec Kamir Ainouz dans notre manière de rire de tout, d'être très sarcastiques, d'avoir cette force qui prend le dessus sur tout ce qui peut nous arriver dans la vie. Ce sont ces aspects qui m'ont accrochée à elle mais aussi à son film.

Quelle expérience était-ce de tourner en Algérie ? S'agissait-il d'un retour aux sources pour vous ?

Je suis Française et mes deux parents sont nés eux aussi sur le sol français. Mais mon grand-père, du côté paternel, était un Algérien de Constantine. J'ai donc un rapport assez fort mais aussi assez secret par rapport à l'Algérie. Tout un pan de mon histoire personnelle s'ouvrait. Depuis que je suis toute petite, j'ai envie d'y aller. Cela n'avait jamais été possible pour les raisons politiques et culturelles qu'on expose dans le film. Il y avait donc pour moi un grand mystère qui entourait ce pays. De l'approcher dans le cadre de ce film et en compagnie de Kamir qui me faisait découvrir la Kabylie était un parcours initiatique aussi bien pour mon personnage que pour moi-même. Maintenant que j'ai des repères, je pense que je vais devoir y retourner toute seule pour me façonner une vision personnelle. La découverte qui a été la mienne a complètement servi le propos du film et nourri mon personnage. Ces lieux, ces rencontres ont été très forts pour moi.

Comment vous êtes-vous préparée pour le rôle ?

J'ai reconstitué toute l'histoire de Selma, de sa petite enfance jusqu'au moment où l'on rentre dans les tripes du film. J'ai posé beaucoup de questions et j'ai imaginé tout un récit de vie par rapport à sa filiation et aux relations qui gravitent autour d'elle. Kamir m'a donné des livres d'écrivains algériens comme ceux de Tahar Djaout. J'ai beaucoup lu et je me suis imprégnée de tout ce qui se passait à cette époque-là pour comprendre le poids du contexte car je n'en connaissais ni l'ampleur, ni les enjeux. J'ai fait ce travail de recherche historique et à titre personnel bien sûr, j'ai aussi raccroché Selma à des expériences que j'avais pu vivre.

Dans le film, votre capacité à changer de visage selon les environnements où gravite votre personnage est frappante...

Selma se teste dans toutes les situations dans lesquelles elle se trouve. Elle joue au caméléon quand elle est avec Julien et ses potes car elle a envie d'appartenir au groupe. Elle a aussi très peur de décevoir ses parents et du coup, elle se rogne elle-même. De là vient parfois une certaine incohérence par rapport à ce qu'elle dégage et ce que l'on pense qu'elle ressent. Elle essaie de camoufler cette énorme faille dans les lieux où elle se situe. Ce qui lui joue des tours car elle encaisse toutes ces souffrances et ces traumatismes. Même à la fin, Selma n'a pas du tout conscientisé ce qui lui est arrivé. Elle a beau être solide, que va-t-il se passer quand cette force-là va disparaître ? Sa sensibilité est son atout et c'est grâce à elle qu'elle va devenir indépendante. Elle se double d'une grande force de caractère, malgré toutes les cases dans lesquelles on veut la mettre. Après, je pense que nous sommes seuls face à ce que l'on ressent. Selma, peut-être un peu plus que les autres. Elle se débat pendant tout le film.

Vous identifiez-vous à Selma dans son rapport au corps et à la sexualité ?

La sexualité passe à travers l'autre et c'est de cette manière qu'on la découvre. On se découvre soi-même dans le plaisir et en tant que femme, cela transite par le regard et le contact avec son partenaire. Plus tard, on découvre ce que l'on aime. Je me sens proche de Selma dans le fait de s'assumer dans tout ce qu'on est : que ce soit dans la virginité ou dans son désir, aussi grand puisse-t-il être. Dans tout cela, je me reconnais. Dans la peur d'être jugée sur son apparence et ses appétits charnels, je me reconnais également. Une femme ne devrait pas avoir à se faire offense pour un homme. Je pense à la scène du concombre. C'est un acte de libération car Selma va pouvoir continuer à être entière par rapport à ce qu'elle a raconté aux autres. Mais ce n'est pas vraiment elle et ce qu'elle a envie de vivre. C'est pareil quand elle fait l'amour pour la première fois avec Julien. Elle se sent enfin capable d'y aller. Non pas parce qu'elle ne le désirait pas avant mais elle n'était pas prête à être dans l'acte sexuel. Je me reconnais aussi dans le fait qu'il arrive souvent dans la vie d'une femme qu'elle se perde dans la dualité : « Est-ce que je m'aime ? » ou « Est-ce que je m'aime dans le regard de l'autre ? », « Qu'est-ce que je désire là-dedans ? ».

Comment avez-vous abordé les scènes d'intimité, sachant que la réalisatrice ne souhaitait pas objectiser les corps et montrer la nudité ?

C'est justement de là d'où vient toute ma confiance et mon lâcher prise par rapport à ces scènes. Filmer la nudité est un parti pris qui peut parfois se justifier pleinement. Mais dans ce film-là, on est dans une forme de pudeur charnelle que l'on peut comprendre. Nous sommes avec le personnage mais sans être attirés par ce corps car on ne le voit pas.





Cependant, on le ressent à travers les yeux de Selma. On est au plus près de son intimité. On est dans sa bouche, dans son souffle, dans sa manière de se cambrer, de sentir son partenaire. On a réussi cela ensemble avec Kamir car j'avais confiance. Je ne me regardais pas, je ne jugeais pas mon corps car je savais qu'il ne serait pas présent à l'image, ce qui m'a permis de me libérer.

Comment avez-vous construit la relation avec vos parents fictionnels que sont Amira Casar et Lyes Salem ?

Toutes les séquences qui se déroulaient dans l'appartement familial ont été tournées les deux premières semaines non stop. Au niveau du plan de travail, nous avons été mis dans une configuration où nous baignions tous les trois, tous les jours dans ce cocon familial qui concentre les souffrances et les frustrations des personnages. Cela m'a permis de rentrer dans cette connexion qui, humainement parlant, fonctionnait par ailleurs très bien. Grâce aux conversations avec Kamir Ainouz, nous savions chacun où nous situer. Dans cet appartement, les personnages vivent les uns sur les autres dans une violence verbale qui reste toujours sous un seuil de contrôle. Même dans le second dîner où Selma crache ses vérités à la figure de tout le monde, cela reste très contrôlé. C'est à la fois dur, glacial et bouillant. On a réussi à mettre en place cette alchimie-là entre nous assez simplement en fait. Le trio s'est fait naturellement, grâce aussi au choix de casting de Kamir qui avait senti qu'il pouvait y avoir cette connivence-là entre nous.

Quels sont vos futurs projets ?

Je rencontre des réalisateurs, je lis beaucoup de scénarios, j'écris aussi. De voir Kamir Ainouz accomplir ses plus grands rêves et atteindre son but m'a poussée moi, en tant que jeune femme à me dire que j'avais aussi le droit, que j'étais capable. Ces projets ne vont pas être mis en oeuvre tout de suite mais je veux les faire germer pour peut-être pouvoir les réaliser un jour. Donc, j'ai plein d'idées !

FICHE
ARTISTIQUE

Selma.....**Zoé Adjani**
La Mère.....**Amira Casar**
Le Père.....**Lyes Salem**
Julien.....**Louis Peres**
Luka.....**Idir Chender**
William.....**Axel Grandberger**
Sélim.....**Jud Bengana**
Hafida Benslimane.....**Rym Takoucht**
Le père Benslimane.....**Samir El Hakim**

Produit par
Christine Rouxel, Marie-Castille Mention-Schaar

FICHE
TECHNIQUE

Réalisation.....**Kamir Aïnouz**
Scénario.....**Kamir Aïnouz**
Direction de la photographie.....**Jeanne Lapoirie**
Montage.....**Albertine Lastera**
Décors.....**Angelo Zamparutti**
Costumes.....**Isabelle Pannetier**
Prise de son.....**Laurent Benaïm**
Mixage.....**Mélissa Petitjean**
Musique.....**Julie Roué**
Maquillage.....**Natali Tabareau et Emma Franco**
Coiffure.....**Milou Sanner**
Production.....**Eliph Productions, Willow Films**
En coproduction avec.....**Les Films du Fleuve,**
.....**Les Productions du Ch'timi,**
.....**Les Films du Mirakle, M.D. Ciné**
Ventes internationales.....**Best Friend Forever**
Distribution.....**Paname Distribution**

Photographie de couverture © Azzedine Ait Kaci

© 2020 ELIPH PRODUCTIONS - WILLOW FILMS - LES FILMS DU MIRAKLE
LES FILMS DU FLEUVE - LES PRODUCTIONS DU CH'TIMI - M.D. CINEMA