Rachid Bouchareb et 3B Productions présentent

FESTIVAL DE CANNES
CANNES PREMIÈRE
SÉLECTION OFFICIELLE 2022

NOS FRANGINS

UN FILM DE **RACHID BOUCHAREB**

1h32 – France – 2022 – 1.85 – 5.1

DISTRIBUTION
Le Pacte
5, rue Darcet
75017 Paris
tél : 01 44 69 59 59
www.le-pacte.com

AU CINÉMA LE 7 DÉCEMBRE

RELATIONS PRESSE
Marie Queysanne
marie@marie-q.fr
presse@marie-q.fr
Tél. : 01 42 77 03 63

Matériel presse téléchargeable sur **www.le-pacte.com**

SYNOPSIS

La nuit du 5 au 6 décembre 1986, Malik Oussekine est mort à la suite d'une intervention de la police, alors que Paris était secoué par des manifestations estudiantines contre une nouvelle réforme de l'éducation. Le ministère de l'intérieur est d'autant plus enclin à étouffer cette affaire, qu'un autre français d'origine algérienne a été tué la même nuit par un officier de police.

ENTRETIEN AVEC **RACHID BOUCHAREB**

À quel moment avez-vous eu envie de faire un film sur l'affaire Malik Oussekine, survenue en décembre 1986, et pour quelles raisons ?
Je fais partie de la génération qui a grandi avec cette histoire. Nous l'avons tous traversée à cette époque, juste après les larges mouvements dont celui de SOS racisme fondé en 1984. Je venais de faire en 1985 mon 1er film, Bâton rouge, et ce drame est arrivé quelque temps après. Il a embrasé toute la France et a touché beaucoup de monde, des centaines et centaines de milliers de personnes. J'étais parti avec ce mouvement de SOS racisme, et l'espoir qu'on allait changer la société car on y croyait beaucoup. On a d'ailleurs fait avancer les choses. Toute la génération des étudiants de cette époque a été très touchée par ce qui s'est passé cette nuit-là. C'est très émotionnel et ça marque à jamais. A l'époque, on se demandait ce qu'allaient devenir tous ces enfants nés de l'immigration, la place qu'ils allaient avoir dans la société. Le débat de l'intégration a été posé pour la 1ère génération, la 2ème génération, la 3ème génération… On voit bien qu'entre 1985 et aujourd'hui, rien ne bouge vraiment.

Est-ce que le contexte récent des violences policières lors des manifestations des gilets jaunes a été un possible déclencheur pour revenir à ce double drame, celui de Malik et d'Abdel ?
Tout cela s'additionne. Tout le mouvement des gilets jaunes avec toutes les violences autour ont contribué à renforcer l'idée de faire un film sur Malik et Abdel. On est encore dans cette actualité. Sur le sujet de l'immigration et des violences, on y est encore. On pense tout le temps qu'on va passer à une autre étape mais il n'y a pas vraiment de changement. On a le sentiment que rien n'avance. Cela fait 35 ans ! Faut-il plus de temps pour résoudre certains problèmes ?

Ce projet de film a été difficile à monter en production ?
Beaucoup des partenaires du film ont vécu cela ou à travers leurs parents. Ils ont été très enthousiastes à faire exister ce projet et j'ai constaté au fil de mes recherches que cette histoire a touché énormément de monde. Le monteur du film, Guerric Catala, avait dix ans à l'époque et il s'en souvenait, ses parents en parlaient, sa mère était à la manifestation. Cette génération est encore et toujours dans l'action.

Revenir sur l'affaire Malik Oussekine, consiste à parler du double drame de cette nuit-là, avec la mort du jeune Abdel Benyahia, tué à Pantin par un policier ivre, qui n'était pas en service. C'était pour vous évident et nécessaire ?
Oui, car je me souviens très bien de la mort d'Abdel. J'avais eu l'information, qui a circulé, n'habitant pas loin à l'époque, à Bobigny. C'était très important de raconter le destin de ces jeunes garçons qui ont à peu près le même âge et qui vont être fauchés dans leur jeunesse. C'est le même sujet. Les deux vont ensemble. Pour l'affaire d'Abdel, on ne sait pas qui s'est occupé de cela et comment tout le mécanisme s'est mis en place. On n'a pas accès à toutes les informations. Je suis parti dans l'écriture du projet en m'inspirant très librement pour raconter ces deux histoires.

Le personnage de l'inspecteur Mattei, de l'IGS, Inspection Générale des Services de Police, qui fait le lien entre les deux affaires, il a existé ?
Il n'existe pas Mattei ! Enfin, même si je l'ai créé, ce n'est pas pour autant qu'il n'existe pas car si on a décidé de cacher la mort d'Abdel, c'est bien parce qu'une décision a été prise et que ces deux affaires, survenues la même nuit, ont dû être gérées par la police des polices. Comme l'affaire de Malik et d'Abdel concerne des policiers, je peux créer pour le film un personnage qui passe d'une affaire à l'autre. La part de la fiction peut enrichir des faits réels. En tant que cinéaste, j'en suis persuadé. Pour raconter cette histoire, j'ai pris cette liberté d'inventer ce personnage tout en restant dans une réalité plausible. Cela reste cohérent, on peut imaginer une permanence à la police des polices, comme les deux affaires surviennent dans la même nuit.

Vous avez écrit le scénario avec une écrivaine algérienne, Kaouther Adjimi. Comment avez-vous travaillé ?
Nous sommes partis ensemble sur le sujet à la recherche de toutes les informations qui pouvaient exister sur l'affaire d'Abdel et celle de Malik, ce qui a été écrit, filmé. Concernant l'affaire Abdel Benyahia, avoir accès aux informations officielles n'est pas possible aujourd'hui. Nous avons parlé avec la sœur de Malik, Sarah, pour qu'elle raconte comment elle avait vécu cela au plus près. On a ressenti que c'était douloureux pour les membres de la famille de revenir sur cela. Nous n'avons pas pu avoir de contact avec le frère, Mohamed, mais nous avons rencontré l'avocat d'Abdel et j'ai pu parler à un des frères d'Abdel qui était ce soir-là au café. Là aussi, j'ai senti que c'était douloureux. Cela m'a touché et je n'ai pas eu envie d'aller plus loin ou au-delà de ce qu'ils avaient envie de me donner. J'ai préféré m'appuyer sur mes souvenirs (Kaouther, plus jeune, n'a pas connu le drame à l'époque) et, avec ces quelques échanges qui m'ont permis de toucher à la réalité du drame, j'avais les éléments suffisants pour construire une histoire. C'était important pour moi d'avoir ce premier contact, d'avoir fait cette démarche, de les avoir entendus. Les libertés que j'ai prises, ce n'est pas par rapport aux familles, mais de l'autre côté, avec le personnage de Mattei. Dans les recherches, je n'ai pas trouvé de lien de rencontre entre ces deux affaires et ces deux familles. On ne nous a pas donné cette information. Je ne voulais pas aller trop loin dans cette rencontre entre les deux familles qui n'a pas existé. Je le montre juste à la fin, au moment de la levée des corps.

Au début du film, on s'attend à voir un film sur l'affaire Malik Oussekine. Il y a le carton avec la date du 6 décembre, une ambulance qui arrive à l'Institut Médico-Légal et on voit un corps. On pense qu'il s'agit de celui de Malik et on comprend très vite que non, car la situation ne correspond pas à ce qu'on connait de cette histoire. C'est une très belle manière d'amener les deux affaires, ce qui va les relier et les différencier. L'une, qui s'est déroulée dans un contexte plus exposé, celui des manifestations, couvert médiatiquement, a caché l'autre, plus facile à étouffer.
On avait écrit l'ouverture autrement, de façon plus chronologique, dans une continuité. Un mois avant le tournage, j'ai senti que ça n'allait pas, j'avais envie de créer ce que vous venez de décrire et aussi une confusion pour le spectateur. Il y a un corps qui arrive, puis un autre, l'un a un nom, l'autre pas. Je tenais à cette confusion.

Il y a cette confusion voulue puis cette mise en perspective dans le traitement des deux affaires. Le parallèle fonctionne très bien dans les deux scènes à l'Institut Médico-Légal. Le père d'Abdel obéit et croit à tout ce qu'on lui dit (fils blessé, interdiction de voir le corps) tandis que le frère de Malik n'écoute pas ce que lui dit l'inspecteur Mattei : il veut voir le corps sans se contenter de rester derrière la vitre.

Ce sont deux générations différentes. Le père d'Abdel, interprété par Samir Guesmi, représente ceci : j'accepte la situation, j'accepte mon statut dans ce pays, je me fais le plus invisible possible. Je connais les risques qui peuvent m'arriver et je veux protéger ma famille. Il ne veut pas que ses fils aillent à l'affrontement car il sait qu'ils ne gagneront pas et que la justice, ce n'est pas pour eux. Ce n'est pas dit comme cela mais je peux le dire car j'ai grandi dans cette réalité à l'époque. J'ai bien vu comment cette génération se faisait la plus discrète possible et acceptait toutes les injustices qui pouvaient exister. Le père d'Abdel écoute le policier quand il lui dit de surveiller ses enfants et tout de suite il incrimine son fils. Il préfère jouer le jeu qu'on lui a proposé et rester dans ces règles-là. Je le voulais ainsi ce personnage du père car déjà, accepter d'attendre ainsi pendant 48h, sans nouvelles de son fils, c'est ahurissant. Ce que j'ai vu et entendu à ce sujet a confirmé cela. Personne ne l'a prévenu. C'est vrai. Le père d'Abdel a cet effacement tout au long du film, avec tout ce qu'il retient à l'intérieur de lui. L'affaire d'Abdel a été mise de côté, effacée par l'autre et je voulais qu'on ressente à l'image cet effacement. Il a un conflit avec un de ces fils qui représente cette génération qui va se mettre en route pour changer les choses.

Le frère d'Abdel dit à son père que la police ment, et sa copine, Catherine, quand elle est interrogée par la police, se fait traiter de demi-française pour fréquenter un arabe.

On le lui a dit, les archives existent.

Vous utilisez beaucoup d'images d'archives liées aux manifestations étudiantes contre la loi Devaquet, favorable à une sélection à l'entrée à l'université, et à l'affaire Malik Oussekine.

Je voulais raconter la deuxième histoire politique avec le mouvement populaire, très fort, la colère des jeunes quand ils apprennent cet événement, l'enterrement. Il est important de rappeler que la France de l'époque, dans de nombreuses villes, est sortie et n'acceptait pas ce qui s'était passé. Je tenais à ce que le film se nourrisse de ces archives qui nous rapprochent d'aujourd'hui. Le film est contemporain, toujours d'actualité. Je n'ai pas ressenti le besoin de marquer les années 80 dans le film car ce qui se passe aujourd'hui est aussi fort qu'à l'époque. Au final, j'ai fait le choix des archives en ayant en mémoire ce que nous vivons aujourd'hui. Même chose quand on va à l'Assemblée Nationale (l'échange entre Pierre Mauroy et Charles Pasqua) ou à la télévision. Ce parallèle entre l'époque de l'affaire Malik Oussekine et aujourd'hui s'est imposé naturellement, avec la même dynamique.

Le récit est structuré autour de trois personnages masculins, le père d'Abdel qui subit les événements et les deux autres, le frère de Malik et l'inspecteur, qui agissent. Au fond, il y a deux enquêteurs dans le film, celui dont c'est le métier, Mattei, et le frère, avec l'histoire de la Bible, amené à enquêter sur un aspect de la vie de Malik qu'il ignorait.

Pour le père d'Abdel, interprété par Samir Guesmi, il fallait le matérialiser autrement car lui, contrairement aux deux autres, il faut qu'il ne fasse rien, qu'il attende et qu'on le ressente sans que cela soit répétitif. Tout comme, il ne va jamais au commissariat pour leur demander où ils en sont.

Pour Mohamed, le frère de Malik, cela nous intéressait dans l'histoire de pouvoir sortir de l'enquête officielle, celle de la police, et d'ouvrir à autre chose. Tout cela a existé, la sœur nous l'a confirmé et le père jésuite Desjoberts vit toujours. Pour ce qui est de l'histoire, je voulais au départ déconstruire

le plus possible tout en restant dans la chronologie des dates et des trois jours, le 6 et 7 décembre et le 10 décembre. Il y a eu tout un travail de montage au sein de ces parties pour ajouter de la confusion avec les corps au début et prendre des libertés avec la chronologie en jouant sur la discontinuité, en intercalant d'autres éléments afin de construire l'arrivée de Malik en plusieurs étapes dans le film : le flash-back dans sa chambre, lui dans le club de jazz, dans la rue à la sortie du club, puis quand il observe les voitures renversées par les manifestants, avant d'être poursuivi par un policier à moto.

Le hall de l'immeuble, rue Monsieur le Prince, où ont eu lieu le matraquage et la mort de Malik, est vu la première fois avec l'inspecteur Mattei, avant que le drame n'arrive dans le récit. Scène étonnante avec la concierge qui nettoie le sol.

Les policiers qui devaient garder l'endroit, la scène de crime comme on dit, sont restés jusqu'à 6h du matin. Il faisait froid, ils sont partis plus tôt que prévu. De ce qu'on en sait, on n'avait pas vraiment pris soin de protéger le lieu. Je voulais faire cette scène avec l'inspecteur qui arrive et la dame qui nettoie. Tout d'un coup, cela devient banal, ordinaire, on passe la serpillère. Mais cela ne sera pas effacé pour autant.

Pour la scène dans le hall de l'immeuble, il y a en images d'archives le récit du témoin du drame.

Ce sont les vraies archives. Je voulais que toutes les images d'archives nous parlent de Malik tout comme on nous parle en parallèle d'Abel sans les archives. Je tenais à ces témoignages et à ce que les archives participent de la narration. Il y a la

fiction, ce dont je me suis librement inspiré, et les faits réels, les archives, tout en voulant que cela s'inscrive dans la dynamique du récit. Je voulais aller le plus loin possible avec les archives, sans me limiter à 4 ou 5 minutes, tout en racontant une histoire. Cela a pris du temps à faire des choix et qu'ils trouvent leur place dans le récit. En outre, elles donnent de l'émotion. Les visages des gens, leur colère, leur générosité. Le film mérite de savoir accueillir cela. Il faut avoir confiance dans une population qui se mobilise pour combattre les injustices.

Quand voit les images d'archives où l'avocat de Malik, Maître Kiejman, retoque l'argument de la dialyse (s'il n'avait pas reçu de coups, il serait vivant, il a reçu des coups, il est mort) cela devient un fait de scénario : on a entendu parler de dialyse dans le récit, l'inspecteur Mattei découvre le document dans l'appartement de Malik, exploité par le gouvernement (« Si j'avais un fils sous dialyse, je ne le laisserais pas faire le con la nuit » dit Robert Pandraud, alors ministre délégué à la Sécurité) et la déclaration de l'avocat met fin à cette histoire. C'est amené par la fiction et l'archive clôt l'affaire. L'archive ne se contente pas d'informer, elle fait cheminer l'histoire.

On a de vraies étapes, réelles. On a beaucoup travaillé pour que ces choix et ces moments d'archives s'imbriquent dans le récit. Cela enrichissait le film tout en simplifiant l'histoire. Pareil pour l'histoire de la Bible retrouvée sur Malik, de l'interprétation qui en est donnée par la police (celle d'un phalangiste libanais chrétien) à la raison de sa présence. Par rapport aux archives, je voulais que la colère en France s'exprime et c'est elles qui le faisaient, y compris sur les images à la fin où Abdel apparaît à côté de Malik, car il a fallu beaucoup plus de temps pour qu'Abdel émerge dans cette histoire.

Il était évident pour vous de ne pas montrer le matraquage de Malik ni la bavure policière à Pantin pour Abdel ou la question s'est-elle posée ?
Dès le départ, je ne voulais pas. Si on peut garder dans l'imaginaire du spectateur comment le deuxième garçon Abdel a été tué, cela sera plus intéressant. Pas la peine de faire la scène. Au spectateur de faire lui-même le travail. Beaucoup de gens ne connaissaient pas l'affaire d'Abdel à l'époque et aujourd'hui encore. Je voulais rééquilibrer tout cela, en l'intégrant au film, tout en montrant le déséquilibre et l'effacement dont elle a fait l'objet. Je ne voulais pas la charger.

Le personnage de Mattei représente la police. On le voit mentir au début au père d'Abdel et en même temps vous le montrez comme un personnage isolé, dans le cadre de son enquête, comme dans la scène de l'arbre de Noël au commissariat, chez les voltigeurs, où on lui fait comprendre qu'il dérange. Le jeu de Raphaël Personnaz, plutôt sobre, intraverti, restitue bien cela.
Lui aussi vit dans cette pression. Il se retrouve dans une mauvaise position, acculé, à faire son travail dans des conditions qu'il aurait imaginé différentes, à savoir mener une vraie enquête au lieu de devoir composer avec la hiérarchie politique qui prenait les décisions à l'époque et qui avait une influence très forte sur la direction de la police. C'est un personnage qui subit, lui aussi. C'était important de le dire, de le faire ressentir, car c'est aussi la vérité. Il existe des policiers qui veulent faire leur travail d'une autre façon mais qui sont dans un cadre, en tout cas à cette époque, où la politique rend cela impossible.

Le choix du titre, Nos frangins, est inspiré de la chanson de Renaud « Petite » qu'on entend la fin, où il parle de Malik et Abdel « nos frangins qui tombent ».
Quand nous avons fait des recherches, on a retrouvé cette chanson. Dans les années 80, avec l'arrivée de Mitterrand au pouvoir, on vivait avec l'espoir que la société allait changer. On était tous des frangins, on partait sur cet enthousiasme à construire une fraternité, qu'elle allait se solidifier, qu'elle avait un avenir surtout. Le titre, outre la référence à Malik et Abdel, englobe ce moment.

Quand vous écriviez le film, vous pensiez aux interprètes ?
Quand j'écris, je ne pense pas aux acteurs mais une fois l'histoire posée, je me demande qui peut être dans cette aventure. Les acteurs sont les personnages tels que je les ai conçus au regard de l'histoire et du sujet.

Samir Guesmi, dans le rôle du père d'Abdel, fait penser au personnage du père qu'il interprète dans le film qu'il a réalisé en 2020, Ibrahim.
Absolument, il y a cette continuité. Sauf qu'il a fallu que je lui dise de revenir dans les années 80. Il s'est inspiré de sa famille, de son père, car il a bien connu cet effacement de la première génération. Je lui ai demandé de bouger le moins possible, y compris dans son visage.

Tout rapproche le père d'Abdel et Mohamed, le frère de Malik, par rapport au double drame et en même temps, dans leurs réactions et attitudes, tout les oppose. De ce point de vue, le choix de Reda Kateb se révèle particulièrement judicieux.
La famille d'Abdel vivait dans la banlieue nord de Paris, celle de Malik Oussekine à Meudon-la-Forêt. Le frère était un jeune entrepreneur, issu d'une famille socialement différente de l'autre. Reda Kateb convenait parfaitement au personnage. Il est dans une autre position sociale. On le voit à son allure, à sa manière de s'habiller. Il peut dans le film affronter Mattei et cela paraît vrai. Il gagne probablement mieux sa vie que lui. Dans la famille Oussekine, c'est le frère qui prend en main le rapport avec la police et demande des comptes. Et Reda Kateb, par son jeu, pose cela naturellement, sans forcer son personnage. Car la famille de Malik, elle y est allée dans son combat pour que vérité soit faite et qu'on leur rende justice.

Pour la photo du film, vous avez travaillé pour la première fois avec Guillaume Deffontaines. Comment avez-vous procédé avec lui pour ce qui est de la tonalité du film et l'articulation entre images d'archives et parties filmées ?
Sur le plan de la photo, je voulais qu'on se rapproche le plus possible des archives, qu'on fasse un chemin vers elles. On a trouvé des archives au Parti Communiste, qui en avait beaucoup, à L'INA (Institut National de l'Audiovisuel). Il y a eu une grande couverture des événements de novembre et décembre contre la loi Devaquet. Toutes les régions filmaient. Pour commencer, nous avons vu ensemble les images d'archives. On a pu en avoir certaines de la qualité de l'époque, tournées avec de la pellicule. Je voulais un filmage ordinaire, pas de hiatus entre la part archives et la part mise en scène. Raison pour laquelle j'ai décidé à un moment donné de filmer avec les caméras de l'époque. On a fait des recherches et on a acheté deux caméras, avec lesquelles nous avons filmé par exemple l'arrivée des CRS à l'intérieur de la Sorbonne, images mixées avec celles d'archives à l'extérieur, filmées avec ces mêmes caméras. Pareil avec les voltigeurs à moto, où on intègre nos images avec nos figurants. Beaucoup de scènes ont été tournées avec ces caméras vidéo des années 80. Nous avons fait des choix pour savoir à quel moment les utiliser dans le scénario, en lien avec les archives. Elle sert notamment à l'interview du policier qui a matraqué Malik, reconstitué pour le film, où on voit à l'image le bouton témoin d'enregistrement de la caméra. Je voulais ajouter à la confusion du début sur les corps, une autre forme de confusion, sur la source des images.

Le témoignage du policier en plan séquence est très fort. Pour le texte, vous avez tout écrit ou vous vous êtes inspiré de ses propos ?
On a retrouvé des éléments qu'on a mis dans son texte. Il est vrai que cette personne voulait entrer dans la police pour être motard, escorter les déplacements officiels, et n'avait pas vocation à être voltigeur. Tout comme, même si je n'en suis pas absolument sûr, quand il dit qu'il n'avait pas tout lu du manuel d'instruction qui lui interdisait de descendre de sa moto pour matraquer. On a récupéré des entretiens avec lui et on a composé son témoignage à partir de cela.

Il y a aussi un beau personnage dont on devine qu'il a été créé pour le film tout en étant vraisemblable, c'est celui d'Ousmane qui accueille les morts à l'arrivée de l'Institut Médico-Légal. Par son texte, son chant, il emmène le film dans une autre dimension.
Il n'existe pas dans les archives qui documentent l'affaire mais il doit avoir existé. Si Sotigui Kouyaté, avec qui j'ai travaillé pour Little Senegal (2000), était toujours de ce monde, je lui aurais confié ce rôle. Je voulais dans cette morgue un personnage invisible devant qui on peut parler de tout, sans tenir compte de sa présence. Il est le témoin aux côtés du médecin légiste, de la police. Il a vu la balle dans le corps d'un gosse. C'est sa réalité. J'avais envie qu'il parle en bambara. Les scènes de morgue, d'autopsie, sont souvent dures au cinéma et lui, en accueillant les vivants et en accompagnant les morts, introduit par sa présence et son chant une autre voie.

Pour la musique, c'est votre première collaboration avec Amin Bouhafa.
On en avait parlé il y a plusieurs années mais cela ne s'était pas fait. On a pu avec lui par la musique raconter la partie enquête du frère Mohamed et à d'autres moments apporter des sonorités africaines qui se mêlent aux images. Dans le film, il y a aussi beaucoup de titres, Mala Vida de Mano Negra, un groupe fondé à l'époque, en 1987, il y a Rita Mitsouko, Renaud à la fin, et la chanteuse algérienne Warda…

Vu l'affaire, vous auriez pu aller vers un film à charge, accusateur, alors que le traitement, en retenue, donne au film sa dignité.
Je voulais être le plus sobre et le plus simple possible, sans forcer les situations. Les archives ont beaucoup aidé à apaiser le sujet. Elles ont permis de montrer la colère de toute la population, indignée. L'archive est là pour le dire, on a tous les éléments, elle reste pour le futur, pas besoin d'en rajouter.

Votre film trouve un très bon équilibre entre ce qui relève du devoir de mémoire et la façon dont cette double histoire, ainsi documentée, avec la dynamique entre archives et fiction, vient dialoguer et rencontrer la réalité contemporaine.
Je voulais que le film soit un bon témoignage des années 80 et c'est une bonne référence pour rappeler que cette mobilisation de la population a existé contre cette injustice et que ça fait partie du cœur de la France. La mémoire est importante pour avancer.

Il y a également une série sur l'affaire Malik Oussekine.
C'est une mini-série qui été tournée peu de temps avant que je ne commence le tournage de Nos frangins. Elle traite surtout du combat de la famille pendant près de deux ans avec l'avocat Maître Kiejman interprété par Kad Merad, jusqu'au procès.

Votre regard est différent et la mise en perspective de l'affaire avec celle d'Abdel change tout. Il y a eu plein d'autres Abdel après cela, dont on n'a jamais parlé, passés sous silence.
Et avant aussi. Je ne voyais qu'un seul film pour rendre hommage à ces deux garçons. Ils sont liés. Quand je parle de mon film sur l'affaire Malik Oussekine, les gens connaissent et quand je parle de l'histoire d'Abdel, les gens sont surpris. Ils ne savent pas. Ah bon, il y a autre chose ? D'où la nécessité de remettre au premier plan ces histoires cachées.

Propos recueillis par Charles Tesson, Avril 2022.

RACHID BOUCHAREB
RÉALISATEUR

FILMOGRAPHIE SÉLECTIVE

2022	NOS FRANGINS
2018	LE FLIC DE BELLEVILLE
2016	LA ROUTE D'ISTANBUL (Arte)
2014	LA VOIE DE L'ENNEMI
2012	JUST LIKE A WOMAN (Arte)
2010	HORS-LA-LOI
2009	LONDON RIVER
	HOUME – ESPOIR (court métrage)
2006	INDIGÈNES
2001	LITTLE SÉNÉGAL
1995	POUSSIÈRES DE VIE
1991	CHEB
1985	BATON ROUGE

REDA KATEB
FILMOGRAPHIE SÉLECTIVE

2022 **NOS FRANGINS** de Rachid Bouchareb
LES PROMESSES de Thomas Kruithof
L'AMOUR FLOU – Saison 1 (Série Canal +)
2021 **EN THÉRAPIE** – Saison 1 (Série Arte)
2020 **POSSESSIONS** – Saison 1 (Série Canal +)
de Thomas Vincent
2019 **LE CHANT DU LOUP** de Antonin Baudry
HORS NORMES de Eric Toledano et Olivier Nakache
LE DÉSERTEUR de Maxime Giroux
2018 **FRÈRES ENNEMIS** de David Oelhoffen
L'AMOUR FLOU de Romane Bohringer et Philippe Rebbot
2017 **DJANGO** de Etienne Comar
LES DERNIERS PARISIENS de Hamé Bourokba
et Ekoué Labitey
2016 **LES CHEVALIERS BLANCS** de Joachim Lafosse
SUBMERGENCE de Wim Wenders
LES BEAUX JOURS D'ARANJUEZ de Wim Wenders
ARRÊTEZ-MOI LÀ de Gilles Bannier
2015 **L'ASTRAGALE** de Brigitte Sy
LA RÉSISTANCE DE L'AIR de Fred Grivois
LOIN DES HOMMES de David Oelhoffen
LOST RIVER de Ryan Gosling
2014 **HIPPOCRATE** de Thomas Lilti
QUI VIVE de Marianne Tardieu
LE MONDE NOUS APPARTIENT de Stephan Streker
2013 **GARE DU NORD** de Claire Simon
LE JOUR ATTENDRA de Edgar Marie
GUILLAUME ET LES GARCONS A TABLE
de Guillaume Gallienne
LES PETITS PRINCES de Vianney Lebasque
UNE HISTOIRE D'AMOUR de Hélène Fillières
CHRONIQUES D'UNE COUR DE RÉCRÉ de Brahim Fritah
2012 **ZERO DARK THIRTY** de Kathryn Bigelow
A MOI SEULE de Frédéric Videau
2010 **TROIS MONDES** de Catherine Corsini
2009 **PIEDS NUS SUR LES LIMACES** de Fabienne Berthaud
UN PROPHÈTE de Jacques Audiard
QU'UN SEUL TIENNE ET LES AUTRES SUIVRONT
de Léa Fehner

LYNA KHOUDRI

FILMOGRAPHIE SÉLECTIVE

2022	**NOS FRANGINS** de Rachid Bouchareb
	HOURIA de Mounia Meddour
	NOVEMBRE de Cédric Jimenez
	LA PLACE D'UNE AUTRE de Aurélia Georges
2021	**THE FRENCH DISPATCH** de Wes Anderson
	HAUTE COUTURE de Sylvie Ohayon
	GAGARINE de Fanny Liatard et Jérémy Trouilh
2020	**QU'UN SANG IMPUR** de Abdel Raouf Dafri
2019	**PAPICHA** de Mounia Meddour
	HORS NORMES de Eric Toledano et Olivier Nakache
	LES SAUVAGES – Saison 1 – de Rebecca Zlotowski
	RÉPUBLIQUE, LE FILM INTERACTIF de Simon Bouisson
2018	**LUNA** de Elsa Diringer
2017	**LES BIENHEUREUX** de Sofia Djama
2015	**RE-BELLE** – Saison 1 de Nadir Ioulain

RAPHAËL PERSONNAZ

FILMOGRAPHIE SÉLECTIVE

2022 **NOS FRANGINS** de Rachid Bouchareb
JULIA de Olivier Treiner
2019 **PERSONA NON GRATA** de Roschdy Zem
NICKY LARSON ET LE PARFUM DE CUPIDON de Philippe Lacheau
2016 **NOUREEV** de Ralph Fiennes
2015 **DANS LES FORÊTS DE SIBÉRIE** de Safy Nebbou
2014 **L'AFFAIRE SK1** de Frédéric Tellier
UNE NOUVELLE AMIE de François Ozon
2013 **LE TEMPS DES AVEUX** de Régis Wargnier
FANNY de Daniel Auteuil
MARIUS de Daniel Auteuil
QUAI D'ORSAY de Bertrand Tavernier
2012 **AFTER** de Géraldine Maillet
TROIS MONDES de Catherine Corsini
AU BONHEUR DES OGRES de Nicolas Bary
LA STRATÉGIE DE LA POUSSETTE de Clément Michel
ANNA KARENINE de Joe Wright
2011 **FORCES SPÉCIALES** de Stephane Rybojad
LA CHANCE DE MA VIE de Nicolas Cuche
2010 **LA PRINCESSE DE MONTPENSIER** de Bertrand Tavernier
LES INVITÉS DE MON PÈRE de Anne Le Ny
2009 **ROSE & NOIR** de Gérard Jugnot
2006 **LA FAUTE À FIDEL** de Julie Gavras
LA TRADUCTRICE de Elena Azanov
2005 **IL NE FAUT JURER DE RIEN** de Eric Civanyan
TRAVAUX de Brigitte Rouan
ORDINARY MAN de Vincent Lannoo
2004 **LA PREMIÈRE FOIS QUE J'AI EU 20 ANS** de Lorraine Levy
2003 **A LA PETITE SEMAINE** de Sam Karmann
DEMAIN ON COURT de Michèle Rosier
2002 **MILLE MILLIÈMES, FANTAISIE IMMOBILIÈRE** de Rémi Waterhouse
2001 **LE PORNOGRAPHE** de Bertrand Bonello
LE ROMAN DE LULU de Pierre-Olivier Scotto
MALRAUX TU M'ÉTONNES ! de Michèle Rosier

LISTE ARTISTIQUE

Reda Kateb	Mohamed
Lyna Khoudri	Sarah
Raphaël Personnaz	Daniel Mattei
Samir Guesmi	Le père d'Abdel
Lais Salameh	Le frère
Adam Amara	Malik
Wabinle Nabie	Ousmane
Gerard Watkins	Le directeur de l'IGS

LISTE TECHNIQUE

Réalisateur	Rachid Bouchareb
Scénario	Kaouther Adimi et Rachid Bouchareb
Directeur de la photographie	Guillaume Deffontaines (AFC)
Montage	Guerric Catala
Musique originale	Amine Bouhafa
Son	François Boudet, Olivier Walczak et Julien Perez
Producteur délégué	Rachid Bouchareb
Directeur de production	Cedric Ettouati
Premier assistant réalisateur	Arnaud Esterez
Régisseur général	Rachid Aït-Ali
Casting	Justine Leocadie et Sandrine Cayol
Scripte	Claire Dumaze
Costumes	Hyat Luszpinski
Décors	Thomas Ducos et Mathilde Poncet
Maquillage	Simon Livet
Coiffure	Marie-Pierre Hattabi
Une coproduction	3B Productions, Le Pacte, Wild Bunch International et France 2 Cinéma
Avec les soutiens de	La Région Nouvelle-Aquitaine Le Département de la Gironde en partenariat avec le CNC
Avec les participations de	France Télévisions, Canal+ et Cine+
En association avec	Cofinova 18 et Cinémage 16
Distribution France	Le Pacte
Ventes Internationales	Wild Bunch International

PHOTOS © GUY FERRANDIS - GUILLAUME DEFFONTAINES