

الجميلة



UFO DISTRIBUTION PRÉSENTE
UNE PRODUCTION THALA FILMS ET IN VIVO FILMS



SEMAINE
DE LA CRITIQUE
CANNES 2019

ABOU LEILA

UN FILM DE AMIN SIDI-BOUMÉDIÈNE
AVEC LYES SALEM, SLIMANE BENOUARI

Algérie - France / Format image 2.39 / Son 5.1 / 2h13

AU CINÉMA LE 15 AVRIL

Matériel presse disponible sur www.ufo-distribution.com

Distribution :
UFO Distribution
135 boulevard de Sébastopol 75002 Paris
ufo@ufo-distribution.com
01 55 28 88 95

Presse : RSCOM
Robert Schlockoff et Célia Mahistre
robert.schlockoff@gmail.com
celia.mahistre@gmail.com
01 47 38 14 02



SYNOPSIS

ALGÉRIE, 1994. S. ET LOTFI, DEUX AMIS D'ENFANCE, TRAVERSENT LE DÉSERT À LA RECHERCHE D'ABOU LEILA, UN DANGEREUX TERRORISTE. LA QUÊTE SEMBLE ABSURDE DANS L'IMMENSITÉ DU SAHARA. MAIS S., DONT LA SANTÉ MENTALE EST VACILLANTE, EST CONVAINCU D'Y TROUVER ABOU LEILA. LOTFI, LUI, N'A QU'UNE IDÉE EN TÊTE : ÉLOIGNER S. DE LA CAPITALE. C'EST EN S'ENFONÇANT DANS LE DÉSERT QU'ILS VONT SE CONFRONTER À LEUR PROPRE VIOLENCE.



NOTE D'INTENTION DU RÉALISATEUR

La guerre civile algérienne des années 1990 a fait des milliers de victimes et a durablement traumatisé le peuple algérien. Les explications qu'on a tenté de trouver à un tel déchainement de **haine** sont nombreuses, chaque camp accusant l'autre d'être à l'origine du sang versé. Pour ceux qui, comme moi, ont vécu ces événements alors qu'ils entraient dans l'adolescence, ces années sont d'abord affaire de sentiments : ceux de la peur, l'angoisse, et l'incompréhension face à un conflit dont on ne détient pas les clés mais dont on nous sert à chaque repas les images atroces qu'il produit, avec l'impression parfois inconsciente de n'avoir aucun pouvoir sur le cours des événements.

Dans cette optique, situer cette poursuite entre deux hommes traumatisés et un terroriste invisible dans le désert me permet de sortir du **contexte politique** et social, et de faire de la violence une entité en soi, qui contamine et dévaste jusqu'à la plus innocente forme de vie.

Je ne désire pas raconter l'histoire du terrorisme algérien, mais des traumatismes subis par mes personnages, aussi importants pour comprendre les mécanismes à l'ouvrage. Ceux qu'ont subi les policiers sont les plus importants, puisqu'ils étaient en première ligne et particulièrement visés du fait qu'ils possédaient une arme - d'où l'importance de celle-ci aux yeux de Lotfi. Le visage d'Abou Leila n'est qu'une image de la violence, celle qu'ont tous les algériens de cette période, mais aussi, désormais, celle du monde

entier puisque le mot « terroriste » est presque devenu pour certains synonyme de « djihadiste ». C'est le fameux « barbu sans âme » au regard fixe, comme le célèbre Djamel Zitouni sur une photo non moins célèbre. La photo d'Abou Leila, de même facture, devient au fin fond du désert l'un des deux repères de S. dans le cheminement de sa violence, qui ne cherche pas tant Abou Leila qu'une victime lambda capable de se substituer à l'ennemi, véritable mais inaccessible.

La période de la « décennie noire » est essentielle pour moi et d'autres de ma génération car elle a constitué la toile de fond indépassable de notre jeunesse. Comprendre les fondements de cette période, c'est embrasser les causes profondes de cette violence qu'on a côtoyée de près et qui, de par les traumatismes causés à tout un peuple, nous a contaminés d'une façon ou d'une autre.

Abou Leila se base sur des éléments simples : un décor quasi unique mais changeant (le désert), des personnages énigmatiques mais éminemment fragiles, des scènes de rêve traduisant le cheminement inconscient du héros. Mais surtout, malgré son aspect "thriller" et sa violence, le film est empreint d'une certaine mélancolie, visuelle et auditive, rappelant que la violence oublie toujours la beauté qu'elle est sur le point de gâcher.

Amin Sidi-Boumediène



CONTEXTE HISTORIQUE

Après 132 ans de colonisation française, l'Algérie gagne son indépendance en 1962 au prix de 8 ans de guerre. Parti historique ayant déclenché la guerre, le FLN prend le pouvoir et règne sans partage sur l'Algérie post-coloniale et socialiste, dans ce qu'on appelle le système du "parti unique".

Dans les années 1980, l'Algérie connaît une grave inflation et un manque urgent de produits et de logements. La pression populaire augmente jusqu'à exploser dans les rues d'Alger le 5 octobre 1988, 25 ans seulement après l'indépendance. Ce jour-là, une vague de violentes manifestations déferle dans les principales villes du pays, et notamment à Alger où le nombre de morts augmente d'heure en heure. En résulte un changement de constitution autorisant notamment le multipartisme et la liberté de la presse. Plusieurs partis politiques sont alors créés, suivis par nombre de journaux et d'associations. Dans ce contexte très libéral, le FIS, Front Islamique du Salut, un parti religieux préconisant notamment l'islamisation en profondeur du pays, est officiellement agréé

par le gouvernement, malgré l'interdiction faite aux partis d'avoir un programme « religieux ». Sa popularité grandit notamment auprès de la jeunesse défavorisée du pays. Après avoir écrasé les autres partis lors des municipales de 1990 et du 1^{er} tour des législatives fin 1991, le FIS voit ses deux dirigeants emprisonnés pour apologie de la violence, puis la victoire électorale lui échapper lorsque, en janvier 1992, le président Chadli démissionne, permettant au pouvoir en place d'annuler les élections en cours. Dénonçant un putsch, les éléments du FIS et d'autres islamistes radicaux prennent le maquis, créant d'abord l'AIS, la branche armée du FIS, puis, dans un second temps, les tristement célèbres GIA (Groupes Islamiques Armés). Ces derniers vont rapidement semer la terreur en tuant des policiers et des militaires, puis en s'en prenant aux intellectuels, aux journalistes et, dès juillet 1992, à la société civile dans son ensemble.

En 1994, époque où se situe l'action d'*Abou Leïla*, le terrorisme est à son apogée...



ENTRETIEN AVEC AMIN SIDI-BOUMÉDIÈNE

Qu'est-ce qui est à l'origine d'Abou Leila ?

En 2009, j'ai eu une idée de court métrage qui correspond à la fin d'*Abou Leila*. C'était l'histoire d'un homme qui va dans le désert, est recueilli par des touaregs et tue un guépard. En 2013, j'ai fait une première ébauche du scénario que j'ai repris plus méthodiquement en 2014. La genèse du film s'est étalée sur dix ans.

Un carton indique que l'action se situe au cœur des années noires de la guerre civile algérienne, au milieu des années 1990. C'est le seul élément concret du film. Pourquoi avez-vous choisi d'aborder ces années sans entrer dans une contextualisation politique et sociale ?

Je pense que les films essayant d'expliquer les fondements politiques et sociaux du terrorisme algérien sont quasi voués à l'échec car le sujet est bien trop vaste et trop complexe pour être décortiqué en deux heures. Pour moi, les fondements universels de la violence sont bien plus intéressants à explorer, et c'est également une façon de parler de ce que je connais en restant moi-même, à savoir, à cette époque, un adolescent ayant accumulé beaucoup de peur et de mélancolie en lui. Je ne suis ni sociologue, ni historien et n'avais pas l'âge de vivre les choses de l'intérieur. Mais le traumatisme est bien là, diffus, parfois inconscient, et des sujets comme la fragilité d'un être et le piège dans lequel la violence enferme un pays et ses

habitants sont le canevas idéal pour réussir à parler le mieux possible du terrorisme sans jamais le désigner directement. Évoquer cette période est donc pour moi une façon d'explorer les sentiments purement humains liés à ce que nous avons vécu, et tenter par la voie de la métaphore et de l'art de recréer un microcosme certes parfois surréaliste, mais capable d'aller au fond des choses.

Pourquoi avoir choisi 1994 en particulier pour situer le récit ?

C'est une année clé dans le déroulement de la « décennie noire » algérienne car c'est là que se sont intensifiés les attentats et les meurtres d'intellectuels, comme le montre d'ailleurs la première scène du film. C'est aussi l'intensification de la lutte anti-terroriste avec le déploiement de commandos spécialement entraînés, ainsi que la multiplication d'assassinats de policiers de patrouille, dans le but de leur subtiliser leurs armes. Ces éléments se retrouvent dans le film à travers les personnages et nombre de détails comme par exemple la place importante qu'occupe le pistolet de Lotfi dans le récit. 1994, même si le terrorisme a réellement débuté en 1992, symbolise souvent à elle seule ces dix années de guerre civile. C'est donc une période idéale où situer le mal-être des personnages, et le début d'un traumatisme plus général qui s'installera durablement dans la société algérienne - les policiers qui n'ont jamais été pris en charge psychologiquement deviennent ainsi



le symbole d'un mal toujours vivace plus de 25 ans après les faits.

Pourquoi utiliser une citation de William Blake en exergue du film ?

Cette citation de Blake contient tout le film. Elle permet de l'inscrire dans ses inspirations principales qui sont surtout littéraires, comme la tragédie grecque et les grands mythes anciens. Ce qui en ressort, c'est l'animalité qui symbolise ce que nous avons d'enfoui au plus profond de nous. Ce thème convoque des auteurs comme Nietzsche, Jung ou René Girard pour la notion de sacrifice. Mais aussi la Bible et le Coran qui utilisent aussi la figure animale.

Pourquoi ouvrez-vous votre film par un plan séquence qui ne s'éclaire que bien plus tard dans le récit ?

Cette scène d'ouverture pose les bases du film. Elle montre au spectateur que c'est une histoire de point de vue, qu'on ne sera pas dans une narration classique et une identification au personnage traditionnel. Mon point de vue est celui de la violence avant tout. La violence avance comme un serpent dans cette scène d'ouverture. On passe du point de vue du meurtrier à celui de la victime, puis on revient au meurtrier. C'est une manière de dire au spectateur que le film se libère de cette règle du point de vue unique. Cette séquence est aussi très importante sur le plan éthique parce que le film parle d'un terroriste qu'on ne voit jamais. Je ne voulais pas que les

spectateurs pensent que ma vision de l'époque se résume au fait que les terroristes n'ont jamais existé, que c'est un coup monté de l'Etat, comme on a pu l'entendre. Je voulais absolument montrer ce personnage qui tue de sang froid, dans une scène réaliste qui laisse penser au spectateur que le film est une sorte de thriller. Je trouve intéressant que juste après cette séquence, on passe à quelque chose de radicalement différent et que le spectateur mette du temps à comprendre le lien avec la scène d'ouverture. Elle pose aussi un contexte de la violence, en montrant des gens qui se font assassiner près de chez eux.

***Abou Leila* prend la forme d'un western métaphysique. Vous attachez au mental de vos personnages, davantage qu'à leurs actes, c'était une idée que vous aviez dès le début?**

Il y a un peu de western dans *Abou Leila* mais pas tant que ça. Le film intègre à sa manière, jusqu'à les désamorcer parfois, tous les genres auxquels il se frotte. J'avais surtout besoin d'explorer un être, sa fragilité, ses rêves, ses peurs, qui sont aussi intéressants que ses pulsions de violence. Il y a en effet une volonté de suivre une progression non pas tant narrative que mentale, humaine, émotionnelle, et de faire se confondre le point de vue de « l'histoire » et celui de mes personnages. Mélanger les points de vue sans prévenir le spectateur, ne pas séparer la réalité des idées qu'elle engendre, c'est pour moi la seule façon pour un film d'être autant philosophique que dramatique. Et surréaliste aussi, avec le surgissement de l'irréel et des projections mentales des protagonistes dans la réalité.



La narration mêle différents niveaux de réalité et de temporalité, comme si cela n'avait finalement pas beaucoup d'importance de distinguer la chaîne de causalité dans le déchaînement de la violence. Comment avez-vous travaillé avec votre équipe technique pour construire cette atmosphère faite de variations quasi invisibles ?

J'ai pensé toute la mise en scène en fonction de cette frontière entre réalité et onirisme mais en variant les façons de procéder, et en me basant sur mes propres rêves et cauchemars. Parfois la frontière est invisible, d'autre fois elle est soulignée, selon ce que je veux exprimer du rapport de mon personnage avec son contexte. Que ce soit avec mon chef opérateur ou avec le département son, on a essayé de travailler cette matière afin d'immerger le spectateur dans l'univers parallèle du film, mais sans abuser d'effets trop voyants. C'est là où un certain surréalisme intervient, car il s'agit plus d'entrer dans le point de vue des personnages, sans transition, plutôt que de « faire croire » que c'est la réalité, ou un rêve, ou les deux.

L'un de vos deux personnages principaux, l'ami de Lotfi, n'a pas de nom. Vous le désignez par S. quand vous en parlez mais pourquoi n'a-t-il pas d'identité ?

Parce que ce personnage n'existe déjà plus. Kafka m'a inspiré, avec ses personnages auxquels on ne s'identifie pas forcément. Ils subissent le monde dans lequel ils vivent. Kafka n'a pas donné de nom à K. dans *Le procès* pour transmettre cette idée là. Dans *Abou Leïla*, le personnage est déjà mort, ce qui en fait un personnage difficile à incarner, d'autant que je ne

voulais pas que le jeu du comédien soit froid. Je tire mon chapeau à Slimane Benouari d'avoir su lui donner corps.

Comment l'avez-vous choisi ?

Le casting était très long et le déclic s'est fait quand je l'ai rencontré. Je me suis alors débarrassé du côté mythique du personnage. Au contraire, il fallait que je prenne quelqu'un qui paraisse ordinaire à première vue. Il ne fallait pas un personnage qui attire trop l'attention. Il devait avoir également quelque chose d'enfantin, qu'on le sente fragile mais en même temps, qu'il ait un regard très déterminé. Slimane Benouari est un mélange de tout cela. Il n'a aucun problème avec le fait de se lâcher complètement et de donner son corps au film. Il s'implique physiquement et mentalement et va chercher au plus profond de lui des sentiments très violents.

Quand il endosse le costume de policier à la fin du film, il n'est plus le même.

Absolument. C'est parce qu'il n'a pas sa place dans cet univers là. Cela raconte son personnage et le choc qu'il a eu en enfilant pour la première fois son uniforme. Il n'était pas fait pour ce métier. Cela raconte aussi la trajectoire des policiers avant les événements, ils n'étaient pas préparés à gérer une telle violence. Il y avait assez peu de délits en Algérie et tout à coup une violence surgit qui demande beaucoup d'expérience pour y réagir. C'est pour cela que des corps d'élite ont été créés. Lotfi en fait partie car il a les épaules pour, alors que son ami, pas du tout.



Lyes Salem, qui interprète Lotfi, est aussi réalisateur. Comment s'est passée votre collaboration ?

Lyes Salem n'a absolument pas cherché à imposer son point de vue. Il voulait au contraire se fondre dans un nouvel univers qui n'était pas le sien. Il n'a pas hésité à aller dans des directions qu'il n'avait jamais explorées auparavant en tant qu'acteur, ce qu'il a fait avec un immense talent. Il pose énormément de questions, essaie de comprendre le personnage, ce qui m'a moi-même permis d'être sûr de ce que je voulais en faire. Il avait envie de se mettre en danger en explorant de nouveaux territoires et c'est le propre des grands acteurs.

Aucun des deux personnages ne s'impose réellement comme le personnage principal, ils le sont tour à tour et semblent chacun tirer le récit vers deux voies opposées. En quoi sont-ils complémentaires ?

En effet il n'y a pas de personnage principal dans *Abou Leila*, même si S. est plus présent à l'écran et qu'il est celui autour duquel gravite l'histoire. Lotfi a un rôle tout aussi important et j'aime l'idée de jouer avec ces deux points de vue, auxquels s'ajoute celui de la mise en scène. Ils sont les deux possibilités d'une fragilité égale. Lotfi est tout aussi fragile que S., mais il a su, grâce à une personnalité solide, se le cacher. Et d'instinct, il sait que S. est sa dernière chance de retrouver une certaine humanité.

Il y a la photographie qui circule tout au long du film qui représente Abou Leila. Le terroriste est-il un MacGuffin ?

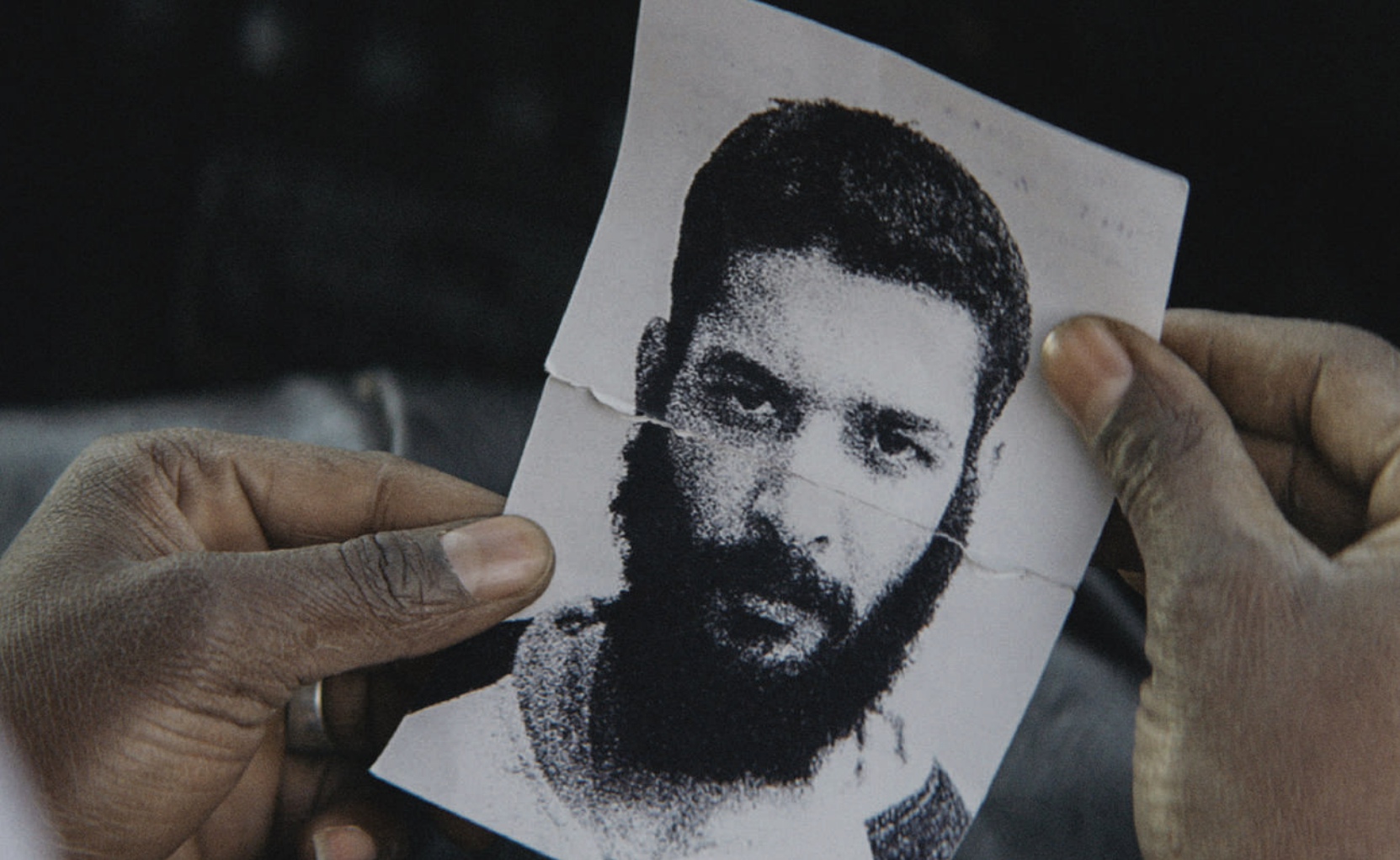
C'est effectivement un vrai Mac Guffin car Abou Leila n'existe pas. Ce personnage n'est qu'un alibi pour faire avancer l'histoire. Mais il ne s'agit pas seulement d'un « truc » scénaristique. Cela raconte quelque chose sur l'obsession qu'on a pu avoir pour cet ennemi invisible à l'époque. Ce Mal est partout, il a tout contaminé : bêtes, hommes et inconscient des personnages. Cette photo est un instantané de ce que les deux personnages ont laissé à Alger. Elle représente Alger et les événements violents qui s'y déroulent.

Le massacre des chèvres symbolise-t-il la mort des innocents assassinés par les terroristes en Algérie dans les années 1990 pendant la guerre civile ?

Oui, c'est une référence notamment aux massacres de 1997. J'ai été témoin des événements que j'ai traversés de l'âge de 10 ans jusqu'à mes 20 ans. J'étais à Alger et j'en ai gardé des souvenirs très clairs. J'ai eu beaucoup de chance car je n'ai pas été touché directement. Mais on se sent piégé quand on vit ce genre de situation. Je voulais exprimer ce que j'ai ressenti à cette époque : la peur, l'ennemi invisible et indéfinissable qui rôde, le contexte violent qui donne l'impression d'être sans fin.

La structure du film épouse-t-elle la mémoire traumatique de S. ?

Elle épouse la confusion de l'époque aussi. On ne sait plus qui tue, qui est tué, pourquoi on tue. Ce sont juste des corps contaminés par la violence et qui s'expriment. Le cerveau est relégué au second plan.



Où avez-vous tourné le film ?

J'ai réussi à suivre le cheminement du film. C'est-à-dire que j'ai tourné au nord du désert du Sahara puis au centre de l'Algérie pour finir à Djanet, dans le Sud du pays, à proximité de la frontière lybienne. On a tourné une semaine là-bas, en plein désert, au mois de novembre car il ne fait pas trop chaud et que la lumière est belle en cette saison.

Les films qui se passent dans le désert sont assez codifiés. Souhaitiez-vous revisiter le genre ?

Je voulais absolument éviter le piège du film contemplatif dans le désert et, au contraire, rester proche de mes personnages. Le désert est plus ici un contexte. Il a deux fonctions. D'abord, il est là pour étayer une thèse du film. Si on extirpe la violence de son contexte originel, continue-t-elle de s'exprimer ou pas ? Autrement dit, cette violence a-t-elle besoin de son objet ? Ce qui m'intéresse, c'est l'origine de la violence et non son objet. Le désert - et c'est là sa deuxième fonction - permet de se retrouver seul, face à soi-même. Plus le film s'enfonce dans le désert, plus l'inconscient de S. prend le dessus. La frontière entre réalité et hallucinations s'estompe. Son inconscient envahit tout, y compris l'écran et le film lui-même.

Il y a une contiguïté des lieux dans le film qui renforce cette impression d'évoluer dans un espace mental. C'est particulièrement vrai quand dans le désert à la fin, S. se confronte à un mur qui le ramène à Alger...

C'est le mur qu'il a dans sa tête. Il le passe symboliquement. J'adore les symboles car ils peuvent contenir des idées

contradictoires mais qui arrivent à former une unité. Pour moi, ils reflètent le monde dans lequel on vit.

Le film brasse différents genres cinématographiques. Pourquoi approcher le genre à l'intérieur de ce qui aurait pu n'être qu'une chronique politique ?

Ce brassage des genres est en effet baroque. Le défi était de tout faire tenir ça ensemble. Le film se rapproche beaucoup du style de musique que j'écoute, notamment du rock progressif, comme King Crimson, Pink Floyd, Swans, Steven Wilson, Porcupine Tree... ou encore Godspeed You Black Emperor qu'on entend dans mon film. Je pense aussi à de la musique contemporaine dissonante et déstructurée.

Le but n'était pas de faire une compilation des genres cinématographiques mais de voir comment le film évolue et à partir de là, utiliser les codes de certains genres pour exprimer le sens de la scène. Je voulais faire voler en éclats la zone de confort du spectateur, en jouant sur ses références pour mieux les casser par la suite. Je voulais que la violence soit complètement imprévisible dans le film.

Le travail sur le son est très immersif. Il nous plonge dans la tête de S. et se compose de plusieurs strates. Quelles sensations recherchez-vous ?

Je milite pour que le son soit l'équivalent de l'image. Le monteur son Nessim El Mounabbih et l'ingénieur son Benjamin Lécuyer ont fait un travail admirable. Le bruit récurrent du crépitement, qui marque la transition entre le réel et le fantasme, m'a été



inspiré par *Belle de jour* de Luis Buñuel. J'adore cette idée d'éveiller l'inconscient avec un son récurrent, qui fonctionne comme signal déclencheur du fantasme et de l'hallucination. Tous les sons qu'on entend sont dans la tête du personnage. Pour la scène où les villageois entourent la voiture avec S. à l'intérieur, il fallait qu'on trouve des sons oppressants, car S. se sent oppressé par un pays entier. Pour retranscrire sa paranoïa, on a amplifié le son des mains qui se posent sur la voiture. On a même ajouté des sons subliminaux comme des voix de Lotfi qu'on a complètement retravaillées et déformées, elles sont à peine audibles mais elles agissent comme des réminiscences dans la tête de S.

Il y a aussi un travail important sur la musique, composée elle aussi de plusieurs nappes, d'une tonalité angoissante.

La musique est aussi importante que le son. Je pars de morceaux existants que je retravaille. Comme pour la scène des chèvres pour laquelle j'ai utilisé trois morceaux que j'ai mixés et remontés, de manière à ce que cela devienne une musique de film. J'ai utilisé un tout petit extrait de morceaux de Godspeed et de Tangerine Dream. Je ne voulais pas que la musique envahisse le film, mais l'utiliser à des moments où on ne l'attendait pas forcément. Elle vient envahir un espace mental et donne à la scène une autre tonalité.

Quel est votre rapport au cinéma algérien ?

Comme tout le monde j'ai commencé par me faire les dents sur deux courts métrages produits en Algérie et plusieurs autres auto-produits. J'ai toujours tenté de ne pas me répéter tout en

gardant ma personnalité. Ma place dans le cinéma algérien n'a pas beaucoup d'importance à mes yeux, mais le cinéma algérien, lui, en a forcément, car il se cherche encore et n'a pas vraiment le soutien du public local, qui l'accuse souvent de faire le jeu de l'occident et des financements internationaux. Il y a forcément du vrai là-dedans. Il y a pourtant des personnalités très intéressantes qui émergent de plus en plus et j'ai bon espoir que ce cinéma (algérien et maghrébin en général) sera enfin vu comme un réel apport au septième art, et non une curiosité folklorique ou un simple soutien à des idées partisans. C'est à la fois aux décideurs et aux créateurs de faire un effort dans ce sens. En attendant, il est important que chacun mène sa barque. En essayant de ne parler qu'à la première personne, on finira par créer une vraie communauté de pensée aussi variée que cohérente.



AMIN SIDI-BOUMÉDIÈNE

Scénariste, réalisateur et monteur

Amin Sidi-Boumediène a d'abord entamé des études de chimie avant de se lancer dans des études de cinéma. En 2005, il obtient son diplôme en réalisation au Conservatoire Libre du Cinéma Français de Paris. Il retourne en Algérie en 2008, travaille comme assistant réalisateur, puis réalise fin 2010 son premier court métrage produit par Thala Films *Demain Alger ?*, sélectionné au Festival du Court Métrage de Clermont-Ferrand ainsi que dans des dizaines de festivals à travers le monde.

Son second court métrage, *L'île* (2012), produit par Thala Films, remporte le Prix du Meilleur film au Festival International d'Abu Dhabi en 2012. Il réalise en 2014 son troisième court *Serial K.*, programmé aux journées Cinématographiques de Béjaïa. Son premier long métrage, *Abou Leïla*, est présenté à la Semaine de la Critique à Cannes.



LYES SALEM

Comédien

Comédien de théâtre, de télévision et de cinéma, Lyes Salem a suivi sa formation à l'École du Théâtre national de Chaillot et au Conservatoire national supérieur d'art dramatique. Au théâtre, il met en scène et joue Djelloul, le résonneur, d'après *Les Généreux* d'Abdelkader Alloula. Au cinéma, il apparaît dans des films de Maurice Failevic, Benoît Jacquot et Steven Spielberg. En 1999, il réalise son premier court métrage intitulé *Lhasa*, suivi en 2001 de *Jean-Farès*, qui obtient le prix du Jeune public à Montpellier. Avec *Cousines*, en 2003, Lyes Salem peint avec justesse un portrait de l'Algérie d'aujourd'hui. Ce court métrage remporte de nombreux prix internationaux et un César. En 2008, il réalise son premier long métrage, *Mascarades*, choisi par l'Algérie pour représenter le pays aux Oscars. En 2013, il réalise son deuxième long métrage, *l'Oranais*.

SLIMANE BENOUARI

Comédien

Slimane Benouari est un membre actif de la scène théâtrale algérienne. On a pu le voir à plusieurs reprises dans les pièces du jeune metteur en scène Fouzi Benbrahim ou encore, plus récemment, dans *Un mari exemplaire* d'El Hadi Boukerche. Il débute sa carrière au cinéma dans *Gabla* de Tarek Teguia puis apparaît dans plusieurs long-métrages d'Ahmed Rachedi dont *Krim Belkacem* en 2014 puis *Les sept mercenaires de la citadelle* en 2015. Il est actuellement à l'affiche d'*Abou Leila* d'Amin Sidi-Boumediène, un film dans lequel il partage le premier rôle avec le comédien Lyes Salem. Il affirme à propos du projet : « Ce que nous avons vécu en Algérie a marqué notre âme et notre mémoire. J'étais petit, mais cette période m'a marqué d'une manière indélébile. Cela a certainement influencé mon jeu. Pour répondre à l'exigence du rôle, j'ai dû travailler sur ma mémoire et les images de violence vécues. »



LISTE ARTISTIQUE

Slimane Benouari
Lyes Salem
Azouz Abdelkader
Fouad Megiraga
Meryem Medjkane
Hocine Mokhtar
Samir El Hakim

S.
Lotfi
Abdel Karim
Mohamed
Meriem
Abou Leila
Gendarme en chef

FICHE TECHNIQUE

Réalisation :
Scénario :
Photographie :
Montage :
Son :

Amin Sidi-Boumédiène
Amin Sidi-Boumédiène
Kanamé Onoyama
Amin Sidi-Boumédiène
Mohamed Amine Teggat, Nassim
El Mounabbih, Benjamin Lecuyer
Hamid Boughrara, Laurent Le
Corre

Décor :
Producteurs :

Yacine Bouaziz, Fayçal
Hammoum, Louise Bellicaud,
Claire Charles-Gervais
Thala Films, In Vivo Films

Production :



UFO
UFO DISTRIBUTION