

cineworx gmbh

«Houria»

EIN FILM VON MOUNIA MEDDOUR

Startdatum Deutschschweiz: 30. März 2023

Startdatum Romandie: 29. März 2023

Drama, Algerien/Frankreich/Belgien 2022

DCP, Farbe, 98 min.

Sprachen: Französisch, Algerisch

KONTAKT

Presse

Prosa Film

Rosa Maino

mail@prosafilm.ch

+41 44 203 56 04

Verleih

Cineworx GmbH

info@cineworx.ch

+41 61 261 63 70

www.cineworx.ch

1. Synopsis

Algier. Houria (Lyna Khoudri) ist eine ambitionierte Tänzerin und träumt davon, im algerischen Nationalballett aufgenommen zu werden. Doch ein plötzlicher und gewaltiger Angriff lässt diesen Traum platzen und ihr ganzes Leben verändert sich drastisch. Zusammen mit einer Frauengemeinschaft findet Houria einen neuen Sinn in ihrem Leben, indem sie Tanz als Mittel zur Wiederherstellung und Sublimierung verletzter Körper einsetzt.

Nach dem eindrücklichen Film «Papicha» zeigt nun Mounia Meddour mit «Houria» die ergreifende Geschichte einer jungen Frau, die Alles tut, um wieder auf die Beine zu kommen, nachdem sie das verloren hat, was ihrer Existenz den grössten Sinn verlieh. Eine wahre Hommage an die Hoffnung, die Resilienz und die Lebensfreude.



Houria (Lyna Khoudri)

2. Gespräch mit Regisseurin Mounia Meddour

Wie ist die Geschichte von «Houria» entstanden?

Am Anfang stand der Wunsch, die heutige algerische Gesellschaft mit ihren aktuellen Problematiken und ihren menschlichen und sprachlichen Reichtümern weiter zu erforschen. Mit «Houria» tauche ich in die aktuelle algerische Geschichte ein, um die Geschichte einer jungen Tänzerin zu erzählen, die nach einem Unfall eine Metamorphose erleben wird. Da ich aus dem Bereich des Dokumentarfilms komme, schöpfe ich gerne aus meinen persönlichen Erinnerungen und Erfahrungen, um sie für das Kino in Spielfilme umzusetzen. Nach einem Unfall, einer doppelten Knöchelfraktur, erlebte ich eine lange Rehabilitation, die mich für einige Zeit ausser Gefecht setzte. Ich wollte von Isolation, Einsamkeit und Behinderung erzählen. Aber vor allem vom Wiederaufbau. Houria wird nach dieser Wiedergeburt noch stärker sein. Sie wird sich selbst werden. So habe ich mir die Figur der Houria vorgestellt, eine Heldin, die durch ihre Ausdauer grandios ist und ein Abbild dieses Algeriens darstellt, das verwundet ist, aber immer noch aufrecht steht.

Zu Beginn des Filmes spürt man den Unterschied zwischen dem Tanz, der tagsüber im Licht stattfindet, und der Welt der Widderkämpfe und heimlichen Wetten, die nachts stattfinden. Wollten Sie auch den Unterschied zwischen dem Weiblichen und einer gewissen virilistischen Auffassung des Männlichen unterstreichen?

In der Tat gibt es eine Parallele zwischen der weiblichen, luftigen und sonnigen Welt des Tanzes und des nächtlichen männlichen Universums. Es gab auch diesen rein filmischen Wunsch, diese typisch algerischen Widderkämpfe zu filmen. Man kennt die Büffelkämpfe in Vietnam, die Hahnenkämpfe, die im 18. Jahrhundert aus England kamen; ich wollte diese algerische Besonderheit zeigen, eine Aktivität, die sich nach der Unabhängigkeit ausbreitete. Diese Kämpfe bereiteten auch den Boden für den zeitgenössischen Tanz vor, der den zweiten Teil des Films einnimmt: einen Tanz, der stark im Territorium, in der Erde verankert ist. Die Widderkämpfe zeigen die Anfänge dieses Universums.

Houria und ihre Mutter Sabrina sind Tänzerinnen, leben ohne Männer, tragen keinen Schleier, Sabrina raucht... Sind für Sie das Weibliche, der künstlerische Appetit und das Streben nach Freiheit eins?

Ja, für mich bedeutet die individuelle Freiheit, der Wunsch, sich zu entfalten, sich auszudrücken und vielfältige künstlerische Wege zu erkunden. In Algerien ist die Last der Traditionen und des Patriarchats zu gross und es ist sehr schwierig, sich als Frau zu emanzipieren. Im Film ist Sabrina

eine gebildete, talentierte Frau, die ihren Lebensunterhalt verdient, auch wenn es für manche skandalös ist, wie sie als Beruf auf Hochzeiten zu tanzen.

Individuelle Freiheit und körperlicher Ausdruck sind für alle Algerier begrenzt, aber noch mehr für die Algerierinnen; das zumindest scheint Ihr Film zu sagen, nicht wahr?

Das trifft voll und ganz zu. Um beim Beispiel des Tanzes zu bleiben: Er wird an privaten Orten und kaum im Freien praktiziert. Der Körper einer Frau ist tabu. Eine Frau, die tanzt, ist eine Frau, die sich ausdrücken möchte. Das ist nicht unbedeutend in einer patriarchalischen und traditionellen Gesellschaft mit Sitten und Ehrenmechanismen. Es bedarf eines Mentalitätswandels, aber der Weg dahin ist noch weit.

Hourias Dynamik wird durch einen Angriff eines Mannes, von dem man später erfährt, dass er ein ehemaliger islamistischer Terrorist ist, unterbrochen. Der Bürgerkrieg ist vorbei, aber er prägt noch immer die algerische Gesellschaft?

Leider fordern die Familien der Opfer auch zwanzig Jahre nach dem Ende des Bürgerkriegs noch immer Gerechtigkeit und Wahrheit. Die Amnestie für einen Teil der Inhaftierten ist eine Art Ungerechtigkeit gegenüber diesen Familien. Ich habe Freunde, die dem Terrorismus zum Opfer gefallen sind und in Vereinigungen gegen dieses Amnestiegesetz gekämpft haben, aber leider wurde dieses Gesetz verabschiedet, und diese reuigen Menschen können sich frei in der Gesellschaft bewegen. Aber der Reumütige im Film symbolisiert ein allgemeineres Übel, jenes des Bürgerkriegs, wie eine Art Gespenst der Vergangenheit, das immer um uns lauert.

In den Szenen auf dem Polizeirevier zeigen Sie die Passivität der Institutionen, die Art und Weise, wie die Machthaber den sozialen Frieden durch die Amnestie von Ex-Islamisten erkaufen haben.

Heute ist die Bevölkerung von alltäglichen Problemen geplagt. Eine Arbeit, eine Wohnung, einen sozialen Status zu haben – all diese Schwierigkeiten beeinträchtigen leider den Alltag und veranlassen uns, die Augen vor dem zu verschliessen, was in der Vergangenheit geschehen ist, ohne es zu bereinigen. Die Amnestie für reuige Terroristen stellt für die Familien der Opfer eine grosse Gewalt dar.

Houria wird stumm und baut sich in einer Gruppe von behinderten Frauen wieder auf, von denen die meisten ebenfalls stumm sind. Ist Stummheit die Metapher für die Unmöglichkeit, frei zu sprechen?

Das ist absolut richtig. Hourias Stummheit ist eindeutig ein Symbol für all jene Frauen, die man zum Schweigen bringen wollte, die man verjagt, beiseite gedrängt, erstickt, gedemütigt und zum Schweigen gebracht hat. Houria symbolisiert alle Stimmlosen.

Das Gegenstück zum Schweigen ist der körperliche Ausdruck, die Gebärdensprache und der Tanz, den Sie miteinander vermischen.

Ja, die Kommunikation läuft über die Körper, diese Körper, die man beeinträchtigen wollte. Diese verletzten Körper werden durch den signierten Tanz „repariert“, um eine Art Freiheit und Schönheit zu finden. Im Film wird getanzt, weil man das Bedürfnis hat, mit seinem Körper und mit anderen zu kommunizieren und eine Verbindung aufzubauen. Frauen haben auch einen Wunsch nach Kreativität und ein Bedürfnis, sich zu verändern.

Man hat auch das Gefühl, dass diese Sprache des Tanzes und der Zeichen eine Untergrundsprache ist, eine Sprache des Widerstands, die die Machthaber nicht verstehen können.

Genauso ist es. Im ersten Teil wird Houria in das starre Korsett des klassischen Tanzes gezwängt und nach ihrem Überfall befreit sie ihren Körper, indem sie sich einer neuen Körpersprache hingibt. Durch den Kontakt mit diesen von Lebensunfällen geschädigten Frauen, die ihre Sprache zugunsten der Zeichensprache aufgegeben haben, wird Houria aufblühen. Sie wird ein signiertes choreografisches Projekt reifen lassen, das nur von diesen Frauen verstanden wird. Eine starke Bindung und eine fast geheime und heimliche Sprache wird sie vereinen, um von den Übeln der heutigen Gesellschaft zu erzählen.

Die Körpersprache ist auch sehr filmisch, was Ihre Inszenierung durch die Bevorzugung von Körpern, Gesten und Bewegungen unterstreicht.

Genauso ist es. Den Tanz zu filmen ist eine sehr komplexe Sache. Mein Ziel war es, die Tänzerinnen in ihrem Ausdruck nach Freiheit zu filmen. Ich liebe es, meine Charaktere so nah wie möglich am Körper, an der Haut und in ihren Bewegungen zu filmen. Bei der Inszenierung dieses Films haben wir uns zusammen mit dem Kameramann viele Gedanken darüber gemacht, wie wir den Tanz filmen und welche Entscheidungen wir treffen sollten, welche Tanzszenen bevorzugt werden sollen. Wenn man den Tanz filmt, muss man akzeptieren, etwas zu verlieren. Für mich war es absolut notwendig, die Aufnahme zu vermeiden und die Körper, die

Bewegungen, den Ausdruck und den Blick in den Vordergrund zu stellen. Häufig wird in Tanzfilmen die Choreographie für die Kamera erstellt oder für eine filmische Inszenierung neu choreografiert. Die Choreographie ist also das Rohmaterial, nicht das Drehbuch. Für uns war es umgekehrt. Die Kamera suchte wie in einem Dokumentarfilm nach Dingen aus dem Leben, in einer sehr präzisen Choreografie, die den Schauspielerinnen und Tänzerinnen völlige Freiheit liess.

Wie in Ihrem Film «Papicha» emanzipieren sich Houria und ihre Freundinnen durch ein kreatives und kollektives Projekt. Dies bezieht sich auch auf Ihre eigene Tätigkeit als Filmemacherin. Finden Sie die kollektive Kunst eines der besten Mittel, um Unterdrückung zu bekämpfen?

Kunst im Allgemeinen kann uns helfen, zu überleben und eine gewisse Freiheit zu erlangen, insbesondere in patriarchalen Gesellschaften. Kollektive Kunst kann eine Quelle der Emanzipation sein und eine starke Wirkung haben. Man kann mit Bildern Widerstand leisten, man kann mit Worten oder mit engagierter Poesie kämpfen. In «Houria» gruppieren sich die Frauen um ein kollektives und verbindendes Kunstprojekt, den Tanz. Gemeinsam verbessern sie ihre Lebensbedingungen und werden stärker und widerstandsfähiger. Widerstand durch Kunst bedeutet auch, ungehorsam zu sein, sich aufzulehnen, die Stirn zu bieten, sich nicht an dem zu beteiligen, was einem auferlegt wird. Genau das passiert Frauen wie Houria, als der Tanzsaal geschlossen wird. Sie weigern sich, die Aufführung abzusagen und mit dem Tanzen aufzuhören. Sie wollen ihr gemeinsames Kunstprojekt, das ihrem Leben einen Sinn gegeben und ihre Würde bewahrt hat, nicht beenden. Diese Tanzaufführung ermöglicht es ihnen, ein wenig Würde zu haben und der algerischen Realität zu entfliehen.

Sonia, die beste Freundin von Houria, will nach Spanien fliehen und wird ein tragisches Schicksal erleben. Diese Figur stellt eine komplexe Frage: Wenn man unterdrückt wird, ist es besser, sein Land zu verlassen oder zu bleiben und von innen heraus zu kämpfen?

Sonia wählt das mörderische Exil, indem sie mit einem behelfsmässigen Boot nach Europa reist. Sie erstickt in ihrem Land, das sie nicht glücklich macht. Sie hat versucht, ihr Visum auf offiziellem Wege zu erhalten, ihre zahlreichen Anträge wurden aber abgelehnt. Also versucht sie, wie viele andere illegale Einwander*innen aus Algerien, diese Reise unter Einsatz ihres Lebens zu unternehmen. In diesem Jahr haben mehr als 400 junge Algerier*innen ihr Leben bei dem verzweifelten Versuch verloren, das Mittelmeer zu überqueren. Immer mehr Frauen und Kinder verlassen das Land aus wirtschaftlichen, sozialen oder familiären Gründen. Hohe Arbeitslosigkeit, hohe Lebenshaltungskosten, mangelnde politische Stabilität und Freiheit sind

Faktoren, die zu Verzweiflung und Frustration führen. Dies ist natürlich nicht die Lösung. Die Helfenden müssen abgeschreckt werden, indem ihnen mehr Möglichkeiten zum Erfolg geboten werden. Die algerische Gesetzgebung hat zwar bereits 2009 eine strenge Bestrafung von Menschenschmuggelnden in das Strafgesetzbuch aufgenommen hat, doch hat dies das Phänomen nicht beseitigt, sondern eher das Gegenteil bewirkt. Dieses Geschäft ist für die Mafia- und andere Schleusernetzwerke, die die illegalen Überfahrten organisieren, sehr lukrativ. Diese Situation ist sehr beunruhigend, denn sie offenbart das Unbehagen einer algerischen Jugend, die nicht mehr an die offizielle Rhetorik glaubt und für die das Vertrauen zu den Regierenden endgültig zerstört zu sein scheint.

Wie war Ihre Zusammenarbeit mit Léo Lefèvre, Ihrem Chefkameramann?

Wir haben bereits für «Papicha» zusammengearbeitet und auch für Houria ist es fast das gleiche Team gewesen. Es ist ein loyales Team, das meine Arbeitsweise gut kennt und uns viel Zeit gespart hat. Mit Leo haben wir eine Menge visueller Recherchen, Moodboards und Lektüren durchgeführt, um die Entwicklung des Charakters zu verstehen und darüber nachzudenken, wie man den Tanz filmen kann. Ich finde es eine schwierige Aufgabe, denn für mich wird eine Tanzaufführung gelebt und gefühlt, die Bewegungen sind schwer zu erfassen, das Filmen muss notwendigerweise etwas weglassen. Also beschlossen wir, uns auf die Ausdrücke und Emotionen unserer Heldin zu konzentrieren. So konnten wir ganz nah an unserer Figur sein und spüren, was sie fühlt und erlebt. Aber jenseits des Tanzes ging es uns vor allem darum, den zerbrochenen Traum dieser Tänzerin und ihren langen Wiederaufbau festzuhalten. Martha Graham sagte einmal: „Ein Tänzer stirbt zweimal. Zuerst, wenn er aufhört zu tanzen. Dieser erste Tod ist der Schmerzhafteste.“ Wir wollten diese Wiedergeburt durch ihre neue Kreativität mit einer ruhigeren Kameraführung im Einklang mit dem Rehabilitationsprozess verkörpern. Uns ging es auch darum, diese Frauengruppe, die sich aus dem Tanz herausbildet, so gut wie möglich zu filmen. Mit Leo wird nur sehr wenig geschnitten, damit die Schauspieler*innen ihren Platz im Raum finden und sich so frei wie möglich fühlen.

Wie haben Sie mit der Choreografin Hajiba Fahmy zusammengearbeitet?

Von Anfang an gab es viele Gespräche und regen Austausch zwischen Hajiba Fahmy, der Choreografin, unserem Berater für Gebärdensprache, Antoine Valletta, und den Komponisten Yasmine Meddour und Maxence Dussere. Wie bei der Musik begannen wir mit der finalen Choreographie. Sie war diejenige, die am komplexesten zu schaffen war, sie musste sowohl mächtig als auch befreiend sein. Houria musste ihre Energie aus dem Boden schöpfen und sie im ganzen Körper verteilen. Ein natürlicher Tanz mit einem Rhythmus, der den Körper

durchdringt. Für diese Choreographie wurden zunächst Teile des Drehbuchs in Zeichensprache übersetzt, dann interpretierte Hajiba jedes Zeichen in Bewegung um, um diese Choreographie zu schaffen, die symbolisch für die Stärke und Befreiung von Houria stand. Dieser Prozess war langwierig und mühsam, aber sehr anregend und kreativ. Hajiba bereitete auch Lyna Khoudri physisch für den klassischen Tanz und den Schwanensee vor, was eine äusserst strenge und anspruchsvolle Arbeit war. Insgesamt gab es also eine Arbeit, die zwischen all diesen Komponenten zirkulierte: Gebärdensprache, Choreografie, Inszenierung, Filmen, das Spiel von Lyna und den anderen Schauspielerinnen. Lyna musste alles ohne Worte, nur durch Bewegungen und Blicke ausdrücken. Wir haben mit Hajiba die Moodboards erarbeitet, um die Bewegungen, aber auch die Blicke einzufangen.

Wie wurde die musikalische Arbeit zwischen Yasmine Meddour und Maxence Dussere aufgeteilt?

Die Idee zu diesem Duo entstand aus dem Wunsch heraus, zwei Welten zu vereinen. Das der Komponistin Yasmine und das des Komponisten Maxence, der eine Leidenschaft für elektronische Musik hat. Die Musik für die letzte Choreographie wurde zuerst komponiert, weil wir sie für Proben und Dreharbeiten brauchten. Ich wollte, dass diese Musik organisch, fleischlich, fast tribal mit lebhaften und bezaubernden Perkussionsinstrumenten ist. Nach einigem Hin und Her fanden wir die perfekt Alchemie und aus dieser Endkomposition ergab sich der Rest der musikalischen Ästhetik des Films. Die Kompositionen erzählen von Hourias Qual und ihrem Wiederaufbau. Am Anfang ist es eine spröde Musik, die aus melodischen rhythmischen Fragmenten besteht, die sich dann aber zu einer kraftvollen Musik entwickelt, und die Gesangsstimme setzt sich als Schrei nach Freiheit durch. Die Entscheidung war, die Musik erst nach der Aggression und dem Verlust der Stimme einsetzen zu lassen. Die Absicht war es, Houria eine Stimme zu geben, während sie diese nach dem Überfall verliert. Diese Musik wird zu ihrer eigenen, genauso wie ihr Körper nach und nach wieder zu ihr zurückkehrt.

Können Sie auf die Arbeit der Schauspielerinnen eingehen, allen voran die von Lyna Khoudri?

Was Lyna betrifft, haben wir das Glück, uns sehr gut zu kennen, und der Grossteil unserer Arbeit an Houria war darauf ausgerichtet, einen Charakter von tiefgründiger Genauigkeit zu schaffen. Im Film wird von Stummheit, posttraumatischen Schock, körperliche Rehabilitation gesprochen; Es war unerlässlich, so viele Informationen wie möglich zu sammeln, um eine korrekte, präzise und glaubwürdige Figur zu schaffen. Für mich, die ich aus dem Dokumentarfilmbereich komme, war es unerlässlich, über all dieses Material zu verfügen, um mit der Zusammenstellung der

Rolle der Houria zu beginnen. Wir begannen mit zahlreichen Gesprächen mit Psycholog*innen und Neurolog*innen, um herauszufinden, was in Hourias Kopf vor sich geht und um ihren nach dem posttraumatischen Schock auftretenden Mutismus zu verstehen. Ein Buch mit dem Titel «Le langage blessé» (Die verletzte Sprache) begleitete Lyna während der gesamten Vorbereitung. Danach lernten wir die Gebärdensprache mit Antoine Valletta, unserem Berater für Gebärdensprache, der Passagen aus dem Drehbuch übersetzt hatte. Diese Arbeit war von unschätzbarem Wert, da sie uns als Vorlage für die Choreographie der Tänze mit unserer Choreographin Hajiba Fahmy diente. Und dann haben wir natürlich viele Bücher und Biografien über Pina Baush, Marie-Claude Pietragalla und Martha Graham gelesen, klassische Ballette, zeitgenössische Aufführungen gesehen, aber auch sehr kreative Musikvideos wie die von Sia mit ihren verblüffenden Choreografien und unglaublichen Gesichtsmimiken.

Neben der Arbeit am Tanz, an der Behinderung und am Körper war es notwendig, auch am Spiel und an der Innerlichkeit der Figur zu arbeiten und die Herausforderungen jeder Szene zu analysieren, um diese junge Frau, die in einem erstickenden Algier lebt, zu verkörpern.

Auch die anderen Schauspielerinnen sind wunderbar...

Alle Schauspielerinnen im Film sind sehr talentiert. Sonia wird von Amira Hilda Douaouda gespielt, die in meinen Augen eine aussergewöhnliche Schauspielerin ist, sehr wertvoll und von atemberaubender Natürlichkeit! Sie ist auch im wahren Leben Sängerin. Sie kennt das Schicksal dieser Tausenden von Frauen, die sich auf behelfsmässigen Booten auf die Reise begeben, sehr gut. Sie verleiht Sonia eine fröhliche und zugleich bewegende Eigenschaft. Fröhlich, weil sie diesen Lebensdrang, diesen Freiheitsdrang und den Mut hat, Nein zu sagen zu diesem Algerien, das sie eingesperrt hat. Es ist bewegend, weil sie eine gewisse Naivität besitzt, denn sie glaubt, dass sie das Mittelmeer problemlos überqueren kann. Nadia Kaci, die Halima spielt, ist eine wundervolle Schauspielerin. Ich weiss, dass die Rolle der Halima sie wirklich berührt und geprägt hat. Als sie das Drehbuch las, rief sie mich an, um mir zu sagen, wie sehr Halimas Rolle sie berührt hatte und wie empfindlich sie auf ihre „Wunden“ reagierte. Nadia Kaci erhielt übrigens 2010 den Literaturpreis für Menschenrechte für die Erzählung «Laissées Pour Mortes».

«Papicha» war in Frankreich ein grosser Erfolg. Werden Ihre Filme in Algerien gesehen?

Allgemeiner gefragt: Kann das Kino überhaupt zum Kampf für Emanzipation beitragen?

«Papicha» kam in Algerien nicht in die Kinos, obwohl dem Film ein Auswertungsvisum erteilt wurde und vom Fdatic, einer Institution, die dem Kulturministerium untersteht, unterstützt wurde. Der Film wurde nicht veröffentlicht, aber er vertrat Algerien trotzdem bei den Oscars 2020 und wurde inoffiziell von der Mehrheit der Algerier gesehen. Das ist das Paradoxon Algeriens. Einerseits gibt es Leute, die den Film wegen seiner Authentizität und weil er auf sie und die Gesellschaft verweist, in der sie gelebt haben, lieben, es gibt aber auch Leute, die ihn aus den gleichen Gründen hassen. Ich denke, dass die ersteren sicherlich Abstand zu diesen tragischen Ereignissen gewonnen haben und letztere sich weigern, dieser immer noch zu harten Realität ins Auge zu sehen. Ein Bild kann sehr hart, sehr wirkungsvoll sein. In diesem Sinne halte ich das Kino für sehr wichtig und notwendig. Es kann ein wunderbares therapeutisches Werkzeug sein! Er befreit uns von unseren Geistern der Vergangenheit, die unsere Gegenwart noch heimsuchen können. Es ermöglicht uns auch eine Öffnung gegenüber der Welt, die uns umgibt, weshalb die filmische Vielfalt so wichtig ist. Die weltweiten Kinos helfen uns, die Probleme der einzelnen Länder besser zu verstehen und einzuordnen. Die Presse und die Medien leisten diese Arbeit bereits, aber Filme und Bilder haben eine stärkere emotionale und spürbare Wirkung. Und natürlich trägt das Kino zu den Kämpfen um die Emanzipation der Frauen bei. Wenn auf der Leinwand eine inspirierende weibliche Hauptfigur zu sehen ist, die sich durchsetzt und eine starke Frau verkörpert, können sich Frauen besser damit identifizieren. Heutzutage werden Frauen, die auf der Leinwand von Emanzipation träumen, zunehmend von Schuldgefühlen befreit.

3. Biographie der Regisseurin Mounia Meddour

Nach dem Journalismusstudium an der Fakultät von Algier machte Mounia Meddour den Master-Abschluss in Information und Kommunikation in Paris 8. Im Jahr 2000 absolvierte sie eine Filmbildung in La Fémis und eine Ausbildung zur Filmproduzentin im Centre Européen de formation à la Production de Films (Europäisches Ausbildungszentrum für Filmproduktion). Sie drehte mehrere Dokumentarfilme: «Tikdja», «La Caravane des Sciences», «Particules élémentaires», «La Cuisine en Héritage». Ihr Dokumentarfilm «Cinema Algérie, un Nouveau Souffle» beschäftigt sich mit jungen Regisseur*innen ihrer Generation, die das „schwarze Jahrzehnt“ erlebt haben. Ihr Kurzfilm «Edwige» wurde auf zahlreichen Festivals gezeigt und gewann zahlreiche Preise. Ihr erster Spielfilm «Papicha» aus dem Jahr 2019 erhält den Sopadin-Preis für das beste Drehbuch, wurde anschliessend für Un Certain Regard ausgewählt und vertrat Algerien bei den Oscars in der Kategorie für den besten fremdsprachigen Film. «Papicha» gewann den César für den besten Erstlingsfilm sowie den César für die beste Nachwuchsdarstellerin Lyna Khoudri. Mounia Meddour war von 2020 bis 2021 Mitglied des CNC-Leseausschusses und ist derzeit Mitglied des Einnahmenvorschuss-Komitees. Sie wurde von Roselyne Bachelot, Kulturministerin, mit der Rittermedaille des Ordens der Künste und der Literatur ausgezeichnet. Im Jahr 2023 drehte sie ihren zweiten Spielfilm, «Houria».

Filmographie

2023 «Houria»

2019 «Papicha»:

- César für den besten Erstlingsfilm
- César für beste Nachwuchsdarstellerin Lyna Khoudri

2016 «Edwige» (Kurzfilm)

2015 «Cinema Algerien, un Nouveau Souffle» (Dokumentarfilm)

4. Biographien der Schauspielerinnen

Lyna Khoudri

Lyna Khoudri begann ihre Karriere am Strassburger Nationaltheater. Parallel zu ihrem Theaterstudium spielte sie in «Les Bienheureux» von Sofia Djama, wo ihre Rolle als junge Algerierin, die den Bürgerkrieg überlebt hatte, ihr im Alter von 25 Jahren beim Internationalen Filmfestspiel von Venedig den Preis für die beste Schauspielerin und 2018 eine Nominierung für den César als Nachwuchsdarstellerin einbrachte. 2019 erschien sie in der Serie «Les Sauvages» von Rebecca Zlotowski für Canal +, wo sie neben Roschdy Zem, Marina Fois und Amira Casar eine der Hauptrollen spielte. Im selben Jahr spielte sie neben Vincent Cassel und Reda Kateb auch in dem Film «Hors Normes» von Olivier Nakaches und Eric Toledanos sowie in «Papicha» von Mounia Meddour, für die sie den César für die beste weibliche Nachwuchsdarstellerin erhielt. 2021 spielte sie in Wes Anderson's Film «The French Dispatch» neben Benicio Del Toro, Timothée Chalamet, Bill Murray und Frances McDormand sowie im Film «Gagarine» von Fanny Liatard und Jérémy Trouilh, die beide für die Filmfestspiele in Cannes ausgewählt wurden. Nach «Papicha» arbeitet sie 2023 in «Houria» wieder mit Mounia Meddour zusammen.

Rachida Brakni

Rachida Brakni schloss 2001 ihr Studium am Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique ab und trat im selben Jahr als Internatsschülerin in die Comédie-Française ein. 2001 spielte sie in «Loïen» von André Téchiné und in «Chaos», dem Film von Coline Serreau, findet sie beim breiten Publikum schnell Anklang. Sie erhält für diese Rolle den César für die beste weibliche Nachwuchsdarstellerin. 2003 spielte sie in «L'enfant Endormi» von Yasmine Kassari, der 2004 beim Filmfestival von Venedig gezeigt wurde und für den sie 2005 beim Festival Premiers Plans d'Angers den Darstellerpreis erhielt. 2006 spielte sie in «On ne devrait pas exister» unter der Regie von HPG, der für die Quinzaine des Réalisateurs der Filmfestspiele von Cannes ausgewählt wurde. Sie öffnet sich einem populäreren Kino mit «Skate or Die» (Miguel Courtois, 2008) und «Neuilly sa mère» (Gabriel Julien-Laferrrière, 2009) und versucht sich dann mit der Inszenierung, der Regie und als Sängerin. 2020 war sie in der Serie «Baron Noir» von Ziad Doueiri zu sehen. Im selben Jahr spielte sie in dem Film von Yamina Benguigui, «Soeurs».

Nadia Kaci

Nadia Kaci ist eine der Hauptdarstellerinnen des algerischen und französisch-algerischen Kinos. Sie begann ihre Karriere mit dem Film «Bad El Oued City» von Merzak Allouache (1994 in der offiziellen Auswahl in Cannes). Bald wurde sie eine der Lieblingsschauspielerinnen des französisch-algerischen Regisseurs Nadir Mokneche, mit dem sie freie, bewegende, belastbare Frauenfiguren schuf mit «Le Harem de Madame Osmane» (1999), «Viva Ladjerie» (2004), «Delice Paloma» (2007), «Lola Pater» (2016). 2014 bot ihm Lotfi Bouchouchi eine starke Hauptrolle in «Le Puits» an, der 2017 für den Oscar als bester fremdsprachiger Film nominiert wurde. Zuletzt war es die junge Garde des algerischen Kinos, die auf ihre subtile Palette zurückgreift: Karim Moussaoui in «En Attendant les Hirondelles», der 2017 in Cannes in der Auswahl stand; Sophia Djama in «Les Bienheureux» im selben Jahr oder Mounia Meddour für «Papicha», der 2019 in Cannes in der Sektion Un Certain Regard zur Auswahl stand.

Hilda Amira Douaouda

Hilda Amira Douaouda ist eine algerische Schauspielerin, die in «Papicha» von Mounia Meddour entdeckt wurde. 2019 gewann sie für ihre Rolle in «Touiza» von Karim Bengana den Preis für die beste weibliche Hauptdarstellerin beim Mediterranen Kurzfilmfestival in Tanger. Nach «Papicha» arbeitet sie 2023 in «Houria» wieder mit Mounia Meddour zusammen.

5. Vor der Kamera

Houria	Lyna KHOUDRI
Sabrina	Rachida BRAKNI
Halima	Nadia KACI
Sonia	Hilda Amira DOUAOUDA
Amel	Meriem MEDJKANE
Sana	Zahra MANEL DOUMANDJI
Nacera	Sarah GUENDOZ

6. Hinter der Kamera

Regie	Mounia MEDDOUR
Drehbuch	Mounia MEDDOUR
Kamera	Léo LEVÈVRE S.B.C
Schnitt	Damien KEYEUX
Ton	Olivier RONVAL, Damien Lazzerini
Szenographie	Chloé CAMBOURNAC
Kostüm	Emmanuelle YOUCHNOVSKI
Casting	Mohamed BELHAMAR
Inszenierungsassistenz	Christel BORDON
Skript	Floriane ABÈLE
Musik	Yasmine MEDDOUR Maxence DUSSERE
Produktionsleitung	Philippe SAAL
Produktion	Xavier GENS Grégoire GENSOLLEN Patrick ANDRÉ Mounia MEDDOUR
Verleih	Cineworx
Verleih International	Wild Bunch International