

MA FRÈRE

Un film de Lise Akoka et Romane Gueret

Avec Shirel Nataf, Fanta Kebe, Zakaria-Tayeb Lazab

Sortie 14 janvier 2026

Durée 112 min

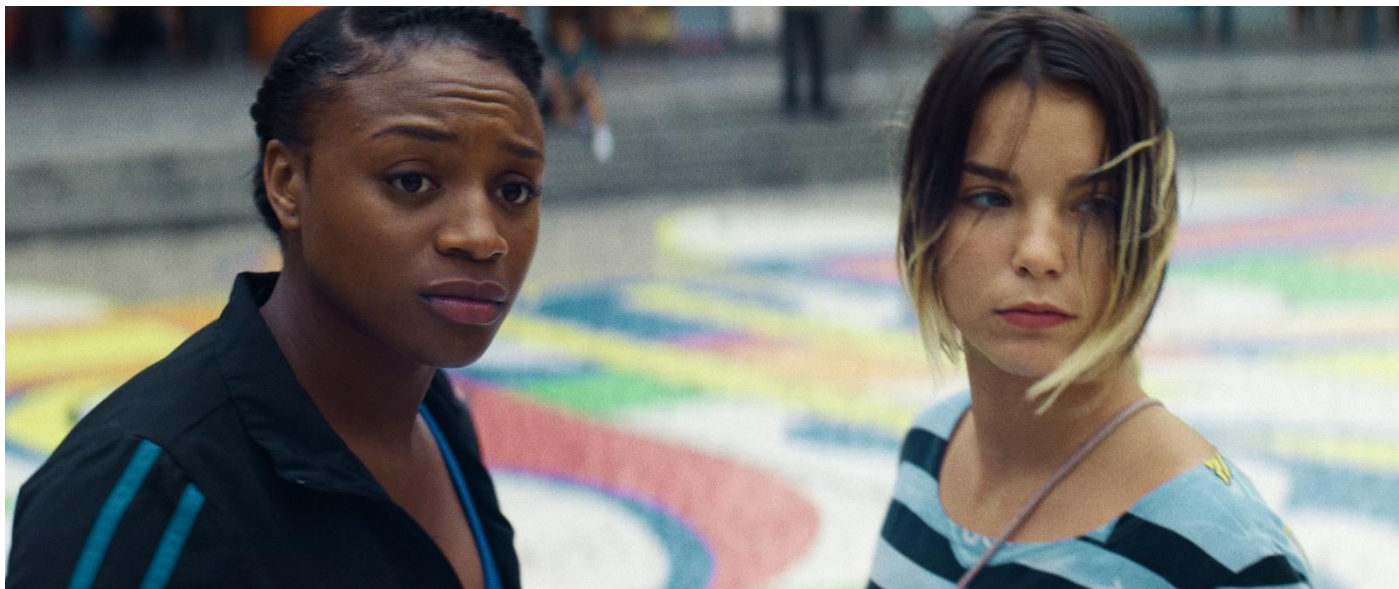
Download pressmaterial <https://frenetic.ch/fr/espace-pro/detail/ma-frere-1313/>

RELATIONS PRESSE

Eric Bouzigon
eric@filmsuite.net
079 320 63 82
www.filmsuite.net

DISTRIBUTION

FRENETIC FILMS AG
Riedtlistrasse 23
8006 Zürich
www.frenetic.ch



SYNOPSIS

***Ma Frère* est une suite libre de *Tu préfères*, web série écrite et réalisée en 2020 pour Arte par le binôme de réalisatrices.**

Shaï et Djeneba ont 20 ans et sont amies depuis l'enfance. Cet été-là, elles sont animatrices dans une colonie de vacances. Elles accompagnent dans la Drôme une bande d'enfants qui, comme elles, ont grandi entre les tours de la Place des Fêtes à Paris. À l'aube de l'âge adulte, elles devront faire des choix pour dessiner leur avenir et réinventer leur amitié.



ENTRETIEN AVEC LISE AKOKA ET ROMANE GUERET

Y a-t-il, à l'origine de ce projet, le désir de retrouver vos deux jeunes comédiennes découvertes dans votre série *Tu préfères* ?

Lise Akoka et Romane Gueret : Nous connaissons Fanta et Shirel depuis qu'elles ont onze ans, et notre relation continue à évoluer et à se nourrir en dehors de nos projets. Les regarder grandir, et assister à l'éclosion des jeunes femmes qu'elles sont devenues a fait jaillir de nouvelles thématiques à explorer. Elles sont comme nos petites sœurs, nos doubles combinés, elles nous permettent d'interroger nos différences et points de convergence et nous nous racontons aussi à travers elles. Par ailleurs, notre plaisir à les filmer et à les diriger est resté intact, et leur talent majuscule continue à nous épater. Nous avons donc envie de les distribuer dans des rôles qui leur permettent de l'exprimer sur grand écran. *Ma Frère* leur offre une palette de jeu plus romanesque, moins proche de la chronique que *Tu préfères*.

Comme dans les pires, qui mettait en scène un tournage de film, vous placez vos personnages dans un espace circonscrit dans le temps et dans l'espace : celui d'une colonie de vacances...

Le film de colo est un sous-genre du cinéma que nous affectionnons beaucoup. *Nos jours heureux* d'Éric Toledano et Olivier Nakache est un film culte de notre enfance. Par ailleurs, la colonie de vacances est un environnement qui nous est familier pour l'avoir côtoyé pendant des années lorsque nous étions enfants et adolescentes, avant que l'une de nous [Lise] y travaille comme animatrice, puis directrice. C'est un espace propice à imaginer des situations plurielles, à raconter la micro-société des enfants, mais aussi un type de rapport nouveau à l'adulte ; un lieu où la fantaisie sait s'inviter et le rire et les larmes se côtoyer. Tout le monde peut s'y projeter. En outre, le film de colo fait le lit de la comédie et permet de jouer avec la virtuosité du langage, de tresser le grave au léger.

Vous filmez la jeunesse des quartiers, que vous propulsez dans un environnement dépouillé de tout stigmate associé...

Nous ne voulions pas alimenter les fantasmes trop souvent relatifs aux jeunes de quartiers – la délinquance, l'échec, la drogue... - mais rendre hommage à celles et ceux que nous admirons pour leur vivacité, leur esprit, leur sensibilité, leur drôlerie. D'autre part, nous avons le sentiment que sortir les enfants de la place des Fêtes, qui se situe dans le 19^e arrondissement parisien, pour les amener au bord d'une rivière drômoise, contribue à décaler un peu le regard posé sur eux. Nous espérons en vérité toucher à une dimension plus universelle, et qu'enfants, ados, adultes de tous milieux puissent s'y reconnaître.

Comment avez-vous déterminé les personnalités de vos personnages, adultes comme enfants, dont certaines sont très caractérisées ?

Comme pour *Les Pires*, l'écriture de ce film a été rythmée par plusieurs temps d'immersion. Nous avons commencé par emmener Shirel et Fanta dans des groupes périscolaires de la place des Fêtes, où elles ont pu effectuer un stage, puis lors d'une vraie colo, où elles ont été embauchées comme animatrices stagiaires et où nous les avons accompagnées avec notre coscénariste, Catherine Paillé. Par ailleurs, nous avons toutes les deux animé des ateliers avec des enfants dans plusieurs maisons de quartier de Montreuil. Ces expériences cumulées nous ont permis de dessiner des profils de personnages inspirés de ce que nous avons pu observer, enregistrer, noter. Nous glanons ainsi des caractéristiques physiques, psychologiques, comportementales, langagières, et des détails çà et là. Ainsi, un personnage est souvent la somme de plusieurs enfants rencontrés pendant ces immersions successives qui nous permettent, au fur et à mesure, d'affiner également nos situations, puis de nourrir nos dialogues.

Nous avons à cœur de parler de ce concentré de vie qu'est la colonie de vacances de la manière la plus réaliste et savoureuse possible, et de raconter l'enfance dans sa complexité, sa folie, sa cruauté aussi, en évitant les stéréotypes et le surplomb de la position d'adulte.

Nous avons donc veillé à nourrir nos personnages, de la phase d'immersion jusqu'au montage, l'écriture se poursuivant continuellement. Cela d'autant plus que nous avons organisé une vraie colonie de vacances l'été sur le lieu du tournage pour que nos enfants-acteurs soient encadrés et n'aient pas à faire de déplacements pendant ces semaines de travail. Cela leur a permis de se lier, a facilité leur aisance dans les scènes et a continué à nourrir la matière d'un scénario déjà bien trop long ! Voilà pour- quoi nous avons récolté cent cinquante heures de rushes...

Un franc-parler circule dans le film, du fait de la spontanéité de Shaï et du jeu *Tu préfères*, qui revient en leitmotiv...

Il y a une liberté chez Shaï qui permet de faire jaillir beaucoup de commentaires spontanés. Nos dialogues étaient très écrits, mais au préalable, nous avons fait beaucoup d'improvisations pour nourrir l'écriture. Le caractère frontal de Shaï lui fait formuler à haute voix des questionnements naïfs, comme sur l'identité de genre de Naël, par exemple. Les enfants de cette génération, eux, s'interrogent moins sur ce sujet que leurs aînés, car ils ont davantage intégré l'idée que la non-binarité existe. Shaï, par sa candeur et sa désinhibition, soulage à notre sens quelque chose chez le spectateur susceptible de s'interroger secrètement, lui aussi. Elle manque de maturité au début du récit, et en acquiert d'une certaine façon au cours de cette expérience. Comme un miroir, il nous intéressait de confronter Shaï et Djeneba au monde de l'enfance au moment où elles en sortent. Djeneba, dont la mère est défaillante et démissionnaire, se retrouve catapultée dans le monde des adultes brutalement, tandis que Shaï, elle, ploie sous les injonctions familiales et religieuses, qui la cantonnent dans le rôle d'une éternelle enfant. Chacune à sa manière souffre d'un système patriarcal qui les empêche d'évoluer. Mais cet été-là va les sortir un peu de leurs impasses respectives.

Quant au *Tu préfères*, il permet narrative- ment d'amener leur conflit et de faire exploser leur relation. Shaï et Djeneba tirent à boulets rouges l'une sur l'autre pendant ce jeu, lors du- quel toutes les tonalités se font entendre. On y passe de grandes questions existentielles à des commentaires triviaux, aller et retour, ce qui permet aussi à certains personnages de s'exprimer. C'est un jeu intergénérationnel qui s'articule autour de dilemmes et fait émerger des réflexions intimes et politiques souvent profondes sans crier gare.

Votre scénario s'articule autour de la notion de liens qui se nouent ou se dénouent...

À commencer par la relation entre Shaï et Djeneba. Au début du film, on les voit liées dans des scènes joyeuses, et plus le récit avance, plus la crise entre elles menace. À mesure que leurs liens se dénouent, d'autres se créent par ailleurs. Mais il nous importait aussi d'honorer

et de fêter le lien – parfois fusionnel certes - qui existe et se transforme entre elles et qui caractérise l'état d'enfance et d'adolescence. Cet été est celui où cette fusion cesse d'opérer, où Djeneba va pouvoir cheminer vers l'idée d'aimer et d'être aimée et où Shaï va pouvoir commencer à exister sans dépendre du regard d'un homme ou de sa famille.

Sous le vernis de la comédie estivale, le drame affleure et des sujets sérieux émergent. De ce point de vue, la séquence autour du témoignage de l'ancienne déportée est saillante...

C'est une séquence digressive à laquelle nous tenions beaucoup, où il est aussi question d'enfance accidentée, de croyances, de religion, de mort, des sujets qui innervent le film à travers les crises d'angoisse des uns ou les questionnements des autres.

D'autant que l'identité culturelle, l'appartenance à une religion, les croyances - notamment celles concernant la mort -, sont autant de sujets qui tiennent une place importante dans les conversations des enfants que nous avons côtoyés lors des différentes immersions. C'est quelque chose qui nous a beaucoup frappées.

Cette séquence offre par ailleurs une échappée dans le huis clos de la colonie de vacances, où ce type de sortie pédagogique est souvent organisé. Elle nous permet aussi de rendre hommage à la grand-tante de Lise, qui a vécu ce que cette dame raconte.

Votre film se situe au carrefour du Teen Movie, du film de colo, du film social et de la comédie street vanneuse, et joue constamment avec le langage. Comment avez-vous tissé ces tonalités ?

Ce mélange des genres, cette hybridation est le propre de l'enfance et nous avons cherché à le retranscrire. Traiter de l'enfance suppose aussi de mettre la lumière sur des comportements un peu troubles et limites parfois, comme celui de cette petite fille qui cherche à dominer sa copine, ou cette autre qui jette son dévolu sur un garçon sans se soucier de son consentement. La question du langage est primordiale dans ce projet. La verve de nos personnages innerve notre récit et fait partie intégrante de sa dynamique. Nos jeunes protagonistes ont ceci de commun qu'ils ont évolué dans un monde où la joute verbale est un sport pratiqué au quotidien, une manière de se défendre, d'exister, d'affirmer sa présence. Ils ont été initiés très jeunes à l'art de la tchatche. Cette drôlerie, cette puissance, cette férocité procurent en nous une ivresse et une tendresse infinies. Dans les dialogues, nous voulions rendre compte de la manière dont les enfants s'approprient le langage, inventent des formules où le littéraire et l'argotique se côtoient. Une virtuosité et une grande intelligence émanent de cette manière de manier le verbe. Le sens de la répartie de ces enfants nous impressionne beaucoup.

Comment avez-vous composé votre casting ?

En tout, mille cinq cents enfants ont été rencontrés pour ce film, et le casting a duré un an. Nous avons retrouvé notre directrice de casting, Marlène Serour, avec qui nous avons travaillé sur *Les Pires* et nos précédents projets. Marlène et son équipe ont rencontré beaucoup d'enfants au cours d'un long casting sauvage, et a écumé les maisons de quartier, où elle organisait des castings ouverts, par groupes. Chacun était filmé, puis nous avons revu ceux qui nous avaient le plus intrigués ou séduits. Il y a eu ainsi trois ou quatre tours de casting, qui étaient des séances de travail souvent à plusieurs, pendant lesquelles nous proposons des improvisations et un travail plus spécifique sur les dialogues du film.

Après le casting, nous organisons des ateliers qui nous permettent de travailler avec les enfants. C'est un temps de recherche important dans notre processus, souvent à la fois rude et merveilleux, où l'on parvient à force de travail et de patience à voir éclore des choses vivantes. Nous essayons de mettre en place un dispositif bien cadré et sécurisant pour aider les enfants à atteindre un endroit de confiance, dans lequel ils prennent plaisir et apprennent à s'autonomiser à force d'explorer leur propre instrument. À la fin, nous sommes parties avec vingt enfants en tournage.

Pour les adultes, outre Fanta Kebe et Shirel Nataf dont nous avons déjà parlé, nous avions envie de retrouver Mouctar Diawara et Zakaria Lazab, qui jouaient dans *Tu préfères*. Pour composer notre groupe d'animateurs, nous voulions de l'éclectisme, des personnalités singulières, et nous étions ouverts aux acteurs et aux non-acteurs. Certains, comme Suzanne de Baecque et Yuming Hey, qui jouent Bérangère et Naël, et dont nous aimions les folies douces, ont déjà une longue et solide expérience de jeu, principalement au théâtre. Idir Azougli, lui, est issu du casting sauvage, bien qu'il commence à avoir une belle filmographie. Nous étions touchés par sa grande fragilité, sa sensibilité à fleur de peau, et il nous semblait qu'il offrait un capital sympathie immédiat à son personnage, qui en avait besoin.

Quant à Amel Bent, nous avons pensé à elle d'abord parce qu'elle nous semblait si proche de l'idée qu'on se faisait de la directrice de cette colo, mais aussi parce que c'est une chanteuse qui a bercé et enchanté notre adolescence. Lorsque nous l'avons rencontrée, à l'instant où elle est rentrée dans la pièce, elle avait tout de Sabrina ! Puis elle s'est mise à jouer, et les qualités de justesse ont suivi. Pour nous, ça ne faisait alors aucun doute. Nous l'avons sentie extrêmement motivée, portée par l'envie d'aller puiser en elle une forme de spontanéité et de naturel. Elle a beaucoup travaillé et a accepté notre façon de procéder. Elle s'est aussi entendue à merveille avec Shirel et Fanta, en qui elle s'est retrouvée au même âge, et avec qui elle a su être tantôt maternante, tantôt d'humeur gamine.

Avez-vous utilisé le même dispositif de direction d'acteurs que sur *Les Pires* ?

Nous avons rodé cette technique depuis plusieurs années maintenant. Elle consiste à équiper nos acteurs adultes comme enfants d'une oreillette discrète, afin de les diriger et de leur souffler du texte pendant les prises. Nous nous plaçons derrière le combo à quelques mètres du plateau, munies d'un casque, d'un micro et d'un pupitre dont les boutons nous relient à chaque enfant. Cela permet de mettre les acteurs dans un état de présence et de vigilance accentuées. Ils sont ainsi moins conscients de leur image et plus attentifs à ce qui se joue pendant les scènes. Cela les aide à lâcher prise et les rend plus libres et canalisés dans leur jeu. Pour les habituer à nos voix et à cette manière de faire, nous introduisons cet outil dès les répétitions. C'est un gain de temps précieux sur le tournage et cela nous permet de ne pas couper systématiquement entre les prises pour aller sur le plateau et diriger les comédiens.

Votre mise en scène est très fluide et soignée. Quels étaient vos partis pris ?

Pour *Ma Frère*, nous voulions limiter l'usage systématique de la caméra à l'épaule. Notre chef-opérateur Jean-François Hensgens nous a proposé d'installer un périmètre de rails autour des groupes d'enfants, sur lesquels était fixée une caméra mobile. Cela permettait des mouvements stables et amples, réalisés en longues focales, créant une sensation d'infiltration dans le monde secret des enfants. Nous avons donc pu marier ces plans avec ceux de la deuxième caméra, à l'épaule, plus libre de venir chercher des détails, de suivre le souffle des comédiens. Comme pour les acteurs, nous étions reliés à nos opérateurs par oreillettes afin d'orchestrer cette chorégraphie à deux caméras.

Nous voulions aussi freiner notre tendance aux gros plans et laisser cette fois-ci davantage de place à la beauté de la Drôme, où ces enfants passent leurs vacances. Eux qui n'ont presque jamais quitté leur quartier de la place des Fêtes à Paris, découvrent un décor à la végétation éclatante. C'est donc aussi pour emprunter leur regard que nous tenions à inviter plus de plans larges. Notre amour des visages gagne l'écran, bien sûr, mais l'image respire aussi et accueille la nature qui les entoure.

Comment avez-vous pensé cette lumière et ces teintes chaleureuses ?

Nous voulions qu'on sente la chaleur écrasante de l'été, la transpiration, les peaux confrontées au soleil, à l'eau. Pendant les repérages et la préparation du film, Jean-François Hensgens a réalisé des empreintes à l'argentique à partir de références photographiques que nous lui avons transmises. L'argentique permet ces contrastes un peu forts, qui nous rappellent des souvenirs de vacances. Il a ensuite travaillé la photo du film sur la base des informations

récoltées avec ces empreintes en veillant à ce que l'image ne soit pas passéiste. D'où cette impression de grain, de texture, d'épaisseur, en phase avec la lumière estivale.

Quant aux couleurs, il s'agissait de faire contraster les bleus, mauves et violets des tours de la place des Fêtes avec les teintes chaudes – terra cota, jaune, orange - de la Drôme en été. Nous avons aussi joué sur un contraste entre le jour et la nuit, qui gagne du terrain à mesure que le récit progresse et figure l'évolution des personnages vers plus de maturité.

Comment avez-vous travaillé avec votre monteuse Albertine Lastera pour trouver cette VivaCité globale ?

Comme pour *Les Pires*, qu'Albertine avait monté, nous souhaitions retrouver cette manière d'entrer au cœur des séquences sans en connaître nécessairement les prémices ni la conclusion. Le montage ne devait pas être trop poli. La difficulté, ici, résidait dans le fait que nous avions beaucoup plus de rushs, plus de trajectoires à raconter, qu'elles soient individuelles ou qu'elles concernent deux personnages. Il s'agissait de les singulariser tout en faisant coexister les scènes chorales, les difficultés et les possibilités du vivre-ensemble que ce film raconte aussi. Il y avait toute une structure à créer au montage, où alternent moments narratifs et digressions, afin de sortir de la simple chronique et de la temporalité balisée.

Pourquoi Mon Enfance De Barbara Comme Fil Conducteur Dans Les Quelques Séquences Musicales Du Film ?

Faire entendre Barbara permet de jouer sur le mélange des genres, sur le langage, sur le plaisir des mots qui traverse le film. La petite Banabella, qui chante cette chanson sur l'enfance, comme Djeneba ont toutes les deux une appétence forte pour le langage et vont, peut-être, s'extraire du déterminisme social grâce à cela. Par ailleurs, c'est pour nous la plus belle chanson sur l'enfance.

Peut-on lire une forme d'utopie dans *Ma Frère* ?

C'est pour nous une ode au vivre-ensemble possible. Notre colonie de vacances dans ce film rassemble des enfants très différents et notre petite utopie à nous consiste à les réunir et les faire cohabiter de manière réaliste. Malgré les tensions qu'ils ont vécues, nos personnages laisseront tous quelque chose aux autres. Plusieurs apprendront aussi à s'affirmer et à se libérer du joug de leur camarades ou de certaines injonctions.

Pourquoi « ma » frère ?

C'est un clin d'œil à « Frère » qui s'emploie par beaucoup – nous comprises - pour désigner autant les garçons que les filles, comme un stigmatisme langagier du patriarcat toujours dominant. Nous avons tordu le cou à cette dénomination en en changeant le genre, comme nous l'avons déjà entendu prononcer par ailleurs par Fanta, Shirel, et certains enfants. Nous apprécions cette prise de pouvoir que s'autorisent nos deux héroïnes en féminisant cette expression.



LISTE ARTISTIQUE

Djeneba	Fanta KEBE
Shai	Shirel NATAF
Sabrina	Amel BENT
Youssef	Idir AZOUGLI
Naël	Yuming HEY
Bérangère	Suzanne De BAECQUE
Ismaël	Zakaria LAZAB
Aladi	Mouctar DIAWARA
Mateo	Nikola BULATOVIC
Sekou	Mohamed DRAME
Larry	Yassine MAHAVITA
Bilal	Aymane MAZIT
Moussa	Djibril DIAMOYE
Yasmine	Nour LAJIRI
Aïcha	Fatoumata KONE
Anouk	Lilya JABELMEKI
Tigui	Mariam DIAMOYE
Banabella	Cynthia HOUNKPATI
Zineb	Zeinab KARAMOKO
Simone	Camille KOCH-MATHIAN
Rihanna	Sara Ben AMEUR
Inès	Safa BENALI
Safia	Heaven PENG
Guillaume	Adhen KSOURI
Dani	Brahim LOCHE
Fares	Rayan BOUABDELLAH
Nazim	Wissam-Mohammed TALEB

FICHE TECHNIQUE

Réalisatrices	Lise AKOKA Romane GUERET
Scénario	Lise AKOKA Romane GUERET Catherine PAILLÉ
Producteurs	SUPERSTRUCTURE Pierre GRIMAUX Jean DATHANAT
Directrice de casting	Marlène SEROUR
Directeur de la photographie	Jean-François HENSGENS
Montage	Albertine LASTERA
1 ère assistant réalisateur	Benoît SEILLER
Scripte	Julie DUPEUX-HARLÉ
Cheffe décoratrice	Charlotte DE CADEVILLE
Chef costumier	Edgar FICHET
Maquillage-coiffure	Fanny JAKUBOWICZ Djoher AIT AMER
Montage son	Boris CHAPELLE Jules LAURIN
Mixage	Xavier THIEULIN
Étalonnage	Richard DEUSY
Directeur de production	Pierre DELAUNAY
Régisseur général	Damien GAYRARD LAVAL
Vente internationales	Studiocanal
Distribution Suisse	Frenetic Films