

A photograph of a man with dark, curly hair and a well-groomed mustache, wearing a white button-down shirt. He is seated at a table, looking towards the right where a woman with dark hair, seen from the back, is facing him. They appear to be engaged in a conversation. On the table between them is a white bowl filled with fruit, possibly a fruit salad or a smoothie bowl, with a spoon resting in it. A clear glass of water is also on the table. The background is slightly blurred, showing what might be a restaurant or cafe setting.

LA PETITE cuisIne DE MEHDI

un film de
AMINE ADJINA

EX NIHILO
PRÉSENTE

LA PETITE cuisIne DE MEHDI

un film de
AMINE ADJINA

FRANCE | 2025 | 1H44 | DCP | 5.1 | 1.85 | COULEUR

AU CINÉMA LE 10 DÉCEMBRE

DISTRIBUTION

PYRAMIDE

32 rue de l'Echiquier, 75010 Paris - 01 42 96 01 01

RELATIONS PRESSE

Marie Queysanne

marie@marie-q.fr

presse@marie-q.fr

01 42 77 03 63

PHOTOS ET DOSSIER DE PRESSE TÉLÉCHARGEABLES SUR WWW.PYRAMIDEFILMS.COM

Mehdi est sur un fil. Il joue le rôle du fils algérien parfait devant sa mère Fatima, tout en lui cachant sa relation avec Léa ainsi que sa passion pour la gastronomie française. Il est chef dans un bistrot qu'il s'apprête à racheter avec Léa. Mais celle-ci n'en peut plus de ses cachoteries et exige de rencontrer Fatima. Au pied du mur, Mehdi va trouver la pire des solutions.



INTERVIEW AVEC AMINE ADJINA

PROPOS RECUÉILLIS PAR ANNE-CLAIREE CIEUTAT

Votre premier film n'est-il pas une déclaration d'amour à votre famille, et à ses femmes en particulier ?

Créer, pour moi, est toujours un acte d'amour d'une manière ou d'une autre. Parce qu'il contient de l'éros et donc du désir, et en même temps, c'est aussi l'occasion d'une « mise en critique ». Qu'est-ce qui nous lie ? Comment cela nous porte et nous limite ? Même si ce film n'est pas totalement autobiographique, il est très personnel. L'amour est au cœur de cette histoire, que ce soit celui qui unit Mehdi et Léa, ou Mehdi et ses deux mères. J'avais envie que cet amour soit ambivalent, indissociable de la double culture de mon personnage central, et qu'il engendre un dilemme le conduisant au mensonge. Le dilemme m'intéresse, car on ne peut le résoudre simplement, ce qui lui confère une saveur particulière sur le plan narratif. Le tout, ici, ayant pour toile de fond les relations tourmentées et complexes entre la France et l'Algérie.

Comment sont nés vos personnages ? Et pourquoi les avoir pensés pour le cinéma ?

Je suis arrivé au théâtre par le jeu, mais c'est le cinéma qui m'a amené au jeu. En un sens, le cinéma a toujours été mon désir premier. Et cette histoire me semblait propice à un récit filmique. Le dilemme qui en nourrit le centre est inspiré d'une situation que j'ai vécue : j'ai moi-même tardé à présenter ma petite amie à ma famille. Ainsi sont nés Mehdi, Léa et le noeud qui entrave leur relation. Puis la fiction m'a fait déplier ce noeud et imaginer cette mère de substitution.

La comédie que fait naître ce mensonge comporte un fond mélancolique...

J'ai beaucoup veillé à l'équilibre des tonalités. La comédie ne m'intéresse que si elle opère sur un socle dramatique. La question de l'identité algérienne est la toile de fond du film, d'où, sans doute, la dimension mélancolique.

La mélancolie est souvent liée à un sentiment ou à une angoisse de la perte. Mehdi ment pour essayer de maintenir un équilibre impossible. Il passe son temps à gérer des situations qui lui échappent en compartimentant sa vie. Or, celle-ci ne se laisse pas quadriller de cette façon et place Mehdi en mode survie, puis au pied du mur lorsque son mensonge lui éclate à la figure. Mais ce qui lui arrive relève probablement de l'acte manqué.

Souhila, qui incarne sa mère de substitution, semble lire l'inconscient des gens et celui de Mehdi, en particulier.

Oui, elle ne cesse de tester l'inconscient de Mehdi, ce qui le trouble grandement. Elle est débordante, crée du dynamisme en confrontant les autres. Elle est celle par qui la vérité se révèle chez chacun. Sa parole fait acte, au sens où elle modifie la perception et le cours de l'action. Elle joue avec l'Œdipe de Mehdi, son attachement à sa mère... Elle pourrait s'apparenter à la figure du fou ou du bouffon dans le théâtre classique, qui est celui par lequel la vérité arrive.

D'où vous vient ce goût pour les personnages qui sèment le trouble, comme dans *Théorème de Pasolini*, que vous avez adapté pour la scène ?

Je crois aux rencontres déterminantes et transformatrices. J'aime beaucoup travailler sur des personnages qui viennent révéler des contradictions et faire émerger des vérités qui étaient enfouies avant leur arrivée. C'est un motif récurrent dans mon travail.

Mais sans altérité, il ne peut y avoir de transformation. La rencontre véritable est indissociable de l'altérité. Or, de nos jours, les espaces de rencontre se rétrécissent. L'entre-soi s'est installé. Nous sommes en déficit d'altérité et je tenais beaucoup à ce que cette notion soit centrale dans mon film.



La question identitaire était déjà présente dans certaines de vos pièces, comme Arthur et Ibrahim...

J'ai la double nationalité, algérienne et française : cela teinte tout ce que j'écris. Mon identité est ainsi en dialogue et mouvement permanents. La multiplicité des identités caractérise aussi la France, c'est une question collective, d'où le fait que cette histoire se tienne en grande partie dans des espaces publics que sont le bistrot, le bar de Souhila, le parc, le train. Ces lieux sont pris dans leur matérialité, mais surtout dans leur manière d'agir sur les corps. Et c'est là que le cinéma arrive... Cela m'intéressait de montrer la variété des parcours socioculturels qui composent notre pays. C'est quelque chose avec lequel on n'a pas fini de dialoguer.

Les femmes de cette famille réelle ou inventée sont toutes hautes en couleur, chacune dans son genre...

Il m'importait de faire se parler et se rencontrer des personnages féminins qui ont leur existence propre. Même au sein d'une même famille, en fonction des générations, du vécu. Il y a l'exubérance de Souhila, la détermination de Léa, la liberté d'action des sœurs de Mehdi, etc. Tout cela dessine des manières différentes d'être au monde et, donc, différentes féminités.

Dans ma famille, les femmes sont nombreuses et j'ai pu observer leur façon de diriger leur foyer. En France ou en Algérie. Elles ont une pleine maîtrise du foyer, que ce soit avec force, humour, amour, mauvaise foi ou chantage... On est loin de l'idée qu'on se fait des sociétés maghrébines patriarcales.

Les femmes du film, même dans les rôles secondaires, entretiennent toutes un rapport très fort à la parole, elles verbalisent beaucoup, aussi bien leurs tourments que leur amour. Ainsi, les trois sœurs, Amel et Yasmine apportent leur franc parler, leur point de vue, leur humour et déjouent certains clichés autour des personnages d'origine algérienne dans le cinéma français.

Un fantôme est tapi dans l'ombre : c'est la figure du père défunt.

La mort de ce père porte la dimension sociale du film. C'est un homme qui s'est tué à la tâche, comme une partie de la classe ouvrière

issue de l'immigration maghrébine. Fatima, la mère de Mehdi, est ainsi persuadée que la France lui a volé son mari par l'exploitation de son corps au travail. Son angoisse, dès lors, est que la France lui prenne aussi ses enfants. Or, cette femme a suivi son mari en France par amour. C'est le seul dont la photo apparaît dans son salon, et c'est une figure puissante. Mehdi est ainsi le seul homme de la famille. Son dilemme découle de cette situation.

Pourquoi la cuisine comme arène ?

Il se trouve que c'est un univers que je connais bien et qui me passionne. Le père de mon ami d'enfance était bistrotier et, grâce à lui, je me suis familiarisé avec cet environnement – le personnage de Bernard, que joue Gustave Kervern, s'en inspire. Je connais donc bien la culture de l'assiette, du bon produit, cela a participé à mon éducation. Par ailleurs, un de mes frères est chef cuisinier. Je trouve que la cuisine est un vecteur culturel puissant, qui est aussi très cinématographique. J'aime sa dimension affective liée à la mémoire, et son caractère sensuel.

Mehdi a appris à cuisiner dans un bistrot français en laissant ses traditions culinaires familiales dans un angle mort. C'est là où Souhila va agir comme révélateur, en l'interrogeant sur cette question. Grâce à elle, Mehdi va réaliser qu'il est incomplet et qu'il va devoir cheminer pour trouver sa propre voie et l'exprimer dans sa cuisine. Il lui faut à la fois se connecter au monde dans lequel il vit et à sa propre histoire, où se logent les ressorts de sa sensibilité.

Vos décors lyonnais sont très signifiants jusque dans leur dénomination.

Ce sont des personnages à mes yeux. Je souhaitais des décors urbains, situés dans une grande ville. Lyon est une capitale gastronomique, et c'est une ville où l'immigration algérienne a été très importante. Ce sont pour ces raisons que j'ai choisi d'y situer le film.

Nous avons appelé le restaurant où travaillent Mehdi et Léa le « Baratin » en référence à un vieux bistrot célèbre de Belleville, que j'aime beaucoup. Il devient ensuite le « Babel », qui évoque le multiculturalisme de Mehdi.



Avec Michel Schmitt, nous avons travaillé le décor de ce restaurant jusqu'aux moindres détails – le parquet, l'ardoise, la vaisselle, les couleurs, etc.

Nous avons également tourné au bar « Mostaganem », en transformant la déco aussi. Ce bar, que tient Souhila, est celui des déclassés. Et nous avons proposé aux clients habituels de figurer dans ces scènes, car il m'importait qu'elles sonnent vrai.

Mehdi circule ainsi d'un monde à l'autre, entre ces deux établissements très différents, auxquels se rajoutent l'appartement de sa mère et la maison cossue de ses beaux-parents, des lieux contrastés qui se jaugent. Souhila, elle, ne juge pas les lieux. Où qu'elle soit, elle se sent à sa place.

Vous avez opté pour une palette de couleurs chaudes...

Dès l'écriture, je visualisais cette palette. Avec le chef-opérateur Sébastien Goepfert, nous avons travaillé à créer des correspondances visuelles dans l'image, par le travail sur les teintes, le grain, les matières. Je voulais que les couleurs soient franches, comme elles le sont chez Almodovar ou Fassbinder. L'esthétique prend ici une dimension politique.

Un décor raconte une histoire. Par exemple, pour l'appartement de la mère de Mehdi, j'avais envie qu'une atmosphère baroque se dégage, loin des clichés sur les logements sociaux en banlieue, qu'on imagine entre pauvreté et délabrement... Beaucoup de ces appartements sont au contraire très soignés, car les gens investissent leur intérieur. Il m'importait que cet endroit mêle le bon goût, le kitsch, des espaces saturés comme cette chambre violette qui, dans la séquence entre Mehdi et Amel, devient une sorte de love room. La première apparition de Fatima, la mère de Mehdi, au milieu de cette fête dans son salon, devait être puissante. Elle vit un grand moment de joie avant que les choses ne se gâtent...

Quels étaient vos autres partis pris de mise en scène ?

Les décors et les situations déterminaient notre façon de filmer. Le bistrot où travaillent Mehdi et Léa, par exemple, est un lieu où les gens se contiennent, il induisait donc des plans fixes essentiellement ou une élégance dans le mouvement type steady cam. A l'inverse,

dans le bar de Souhila, la caméra, à l'épaule, colle à l'énergie du lieu.

De façon générale, nous voulions avec Souhila des scènes plus organiques, comme lors de la danse quand le chef-opérateur est au milieu de la foule. Il ne se s'agit pas d'illustrer, mais de faire en sorte que la caméra fasse partie du lieu, comme un corps. Dès que Souhila apparaît, dans le parc, le train, chez les beaux-parents, la caméra épouse son mouvement. Souhila impose son rythme à la caméra et non pas l'inverse.

Pour moi, le rapport entre le corps et l'espace indique une façon de jouer et une façon de filmer. Il faut savoir capter cela. C'est très instinctif. Et pour rendre visible et sensible cette matérialité et ce qu'elle implique dans la narration, par la situation, il s'agit de trouver la bonne distance, le bon cadre. Si beaucoup de choses s'expriment dans le film, c'est toujours contrebalancé par une forme de pudeur.

Comment avez-vous choisi vos comédiennes et comédiens ?

J'ai travaillé avec Elise Vogel qui a été très précieuse dans son regard et son accompagnement.

Pour le rôle de Mehdi, je voulais un acteur capable de susciter une immédiate empathie. Il fallait qu'on puisse entrer dans son mensonge et avoir peur pour lui. Je le souhaitais aussi concret dans son rapport aux autres, au quotidien. Younès Boucif s'est révélé immédiatement par son intelligence, son humour et sa finesse. J'ai trouvé en lui un partenaire d'emblée très investi qui a saisi très vite les enjeux du film, à la fois dans sa profondeur et dans sa légèreté.

Pour jouer les deux mères, j'envisageais des femmes à fort tempérament et d'une grande dignité. Hiam Abbass s'est imposée à moi lorsque j'ai vu *Bye Bye Tibériade* de Lina Soualem. Sa puissance de jeu est phénoménale. Elle est verticale, alignée, profonde, charismatique, élégante, ce qui était idéal pour jouer Souhila et ne pas en faire un personnage grand-guignolesque. Et surtout, j'avais envie de lui proposer un rôle de comédie, en contre-emploi, ce qui lui a parlé. Malika Zerrouki, qui incarne la mère de Mehdi, est une actrice non-professionnelle qui a fait quelques petites apparitions dans des films. En casting, ce fut une reconnaissance immédiate. Avec elle, on est toujours à la frontière entre le rire et les larmes. C'est une femme très connectée à ses émotions, qui parvient instantanément à les

rendre lisibles. Son visage est très expressif et mobile, et, comme Hiam, elle est capable d'afficher une grande autorité.

Clara Bretheau, j'aime sa fantaisie, la force de caractère et la liberté qui émanent d'elle. Elle a un vrai plaisir du jeu. Je l'avais trouvée formidable dans *Les Amandiers* de Valérie Bruni-Tedeschi. En duo avec Younès, je trouvais qu'ils formaient un couple très moderne. Birane Ba, j'avais travaillé avec lui sur *Théorème* à la Comédie-Française. Une fois que j'ai su qu'il acceptait de jouer dans mon film, j'ai étoffé son personnage. J'avais aussi très envie de filmer Laurent Stocker, que je connais bien par le théâtre et qui me paraissait idéal pour incarner le père de Léa, cet homme qui se fait démasquer par Souhila. Quant à Gustave Kervern, j'ai pensé à lui, car j'aime son flegme, sa douceur et sa mélancolie.

Comment avez-vous pensé ce montage constitué de coupes franches ?

J'ai travaillé avec Guerri Catala, un monteur très sensible à la dramaturgie et aux acteurs. Nous avons cherché ensemble à créer un rythme avec des accélérations et des amplifications que produisent les coupes franches. Nous avons joué sur les bascules pour donner à sentir la manière dont Mehdi manœuvre bon an mal an dans l'existence et se retrouve dépassé. On devait comprendre qu'il n'était pas du tout maître des événements, mais au contraire, qu'il se retrouve ballotté, dépassé, ce qui suscite de l'empathie à son égard.

La présence des cordes et le rythme de la partition d'Amine Bouhafa évoquent un ressac mémoriel. Comment l'avez-vous guidé dans l'élaboration de cette bande originale ?

Dans ce film très dialogué, il fallait que la musique exprime tout ce que Mehdi n'arrive pas à dire, à nommer. Avec Amine Bouhafa, nous ne voulions donc surtout pas une musique de comédie, mais une partition plus mélancolique. La musique d'Amine apporte de la profondeur aux personnages, aux situations.

Pour les musiques additionnelles, je voulais que toutes aient un lien avec l'Algérie, et faire dialoguer différentes générations de chanteurs importants pour moi. Dans le bar de Souhila, on entend Cheb Hasni, qui était oranais et a été assassiné en 1994, à vingt-six ans, pendant

la décennie noire en Algérie. Ce chanteur, c'était l'âme de l'Algérie. Il parlait de la jeunesse, de l'amour, il exprimait toujours une chaleur, que ce soit dans le rire ou dans les larmes. On entend aussi ceux qui représentent la nouvelle génération du raï, comme Cheb Bello et Chebba Chinou. Dans un autre registre, le rappeur algérien Tif.

Et dans le train, Souhila fait danser tout le monde sur la musique d'Acid Arab avec le chanteur Sofiane Saïdi, algérien lui aussi. Le raï, qui appartient à la tradition, se mêle ainsi au rap et à l'électro. Cette scène du train est comme une métaphore pour moi : Souhila fait danser la France. Dans le contexte actuel, elle me paraît essentielle.





AMINE ADJINA

Comédien formé à l'ERACM, Amine Adjina a joué au théâtre pour de nombreux metteurs en scène dont dernièrement Alexandra Badea et Sébastien Kheroufi et au cinéma pour Sébastien Lifshitz.

Metteur en scène et auteur, il dirige avec Emilie Prévostea la Compagnie du Double, au sein de laquelle ils créent des spectacles. Plusieurs de ses pièces sont éditées chez Actes Sud-Papiers. Il est lauréat de la Bourse Beaumarchais en 2017 pour *Arthur et Ibrahim* et finaliste du Grand Prix de littérature dramatique jeunesse en 2022 pour *Histoire(s) de France*. En 2023, il co-met en scène sa pièce *Théorème / Je me sens un cœur à aimer toute la terre* à la Comédie-Française.

Diplômé de l'atelier scénario de La Fémis, il écrit et réalise en 2024 son premier long-métrage, *La petite cuisine de Mehdi*.

BLANQUETTE DE VEAU À L'ORANAISE

POUR 8 PERSONNES

INGRÉDIENTS

Épaule ou collier de veau	1,4 kg
Carottes	0,2 kg
Oignons	0,2 kg
Blancs de poireaux	0,2 kg
Céleri en branches	0,1 kg
Bouquet garni	1 pièce
Beurre	0,06 kg
Farine	0,66 kg
Crème épaisse	0,21
Jaunes d'œufs	x2

GARNITURE À L'ORANAISE

Petits oignons	0,2 kg
Champignons de Paris	0,25 kg
Abricots secs	0,15 kg
Amandes effilées	0,1 kg
Coriandre fraîche ciselée	1 botte
Citron (jus)	½

Gros sel, sel fin, poivre blanc, ras el hanout,
clous de girofle

1 | PRÉPARER LA VIANDE

Parer, détailler et dégraisser les morceaux de veau.

2 | BLANCHIR LA VIANDE

Porter à ébullition quelques minutes puis rincer à l'eau froide.

3 | PRÉPARER LA GARNITURE AROMATIQUE

Éplucher, laver, couper carottes, oignons, poireaux, céleri.
Clouter un oignon.

4 | CUIRE LA BLANQUETTE

Mettre viande, garniture aromatique et bouquet garni dans une russe. Mouiller au fond blanc chaud.
Saler, porter à ébullition, écumer, cuire à frémissement ~1 h 30.
Réserver la viande, filtrer le fond.

5 | PRÉPARER LE ROUX BLANC

Fondre le beurre, ajouter la farine, cuire sans coloration.
Mouiller avec le fond de cuisson pour obtenir le velouté.
Laisser cuire doucement ~10 min.

6 | PRÉPARER LA GARNITURE À L'ORANAISE

Glacer les petits oignons. Tourner, escaloper les champignons,
les cuire à blanc au citron. Réhydrater les abricots dans un peu
d'eau chaude ou fond blanc. Faire griller à sec les amandes effilées.
Hacher finement la coriandre.

7 | PRÉPARER LA LIAISON

Clarifier les œufs, mélanger avec la crème. Réserver hors du feu.

8 | TERMINER LA SAUCE

Lier le velouté avec la liaison œufs-crème (hors feu). Remuer au
fouet, remettre sur feu doux sans ébullition. Vérifier assaisonnement.

9 | DRESSER LA BLANQUETTE

Mélanger la viande avec la sauce, ajouter les abricots. Dresser
en dôme, garnir avec champignons, oignons, amandes grillées.
Parsemer de coriandre fraîche au dernier moment.



MUSIQUES DU FILM

« Fi Hawmt Tayh »

Interprété par Abdou Gambetta
(Abderahmane Belarbi)
© & © Abdou Gambetta

« Je t'aime encore »

Interprété par Cheb Nani
(Amari Mohamed)
© & © Lazer Productions

« Sbart ou tal adabi »

Interprété par Cheb Hasni
(Hasni Chakroun)
© & © 2003 MLP

« Manich kima bakri »

Interprété par Cheb Bello
(Moulay Boumediene)
© & © DJ MOULAY

« Hinata »

Interprété par TIF
(Toufik Bouhraoua / Khalil Cherradi)
© 2023 HSH (Houma Sweet Houma)
© HSH

« La Hafla »

Acid Arab feat. Sofiane Saidi
(Kenzi BOURRAS, Hervé CARVALHO, Pierre-Yves CASANOVA,
Guido CESARSKY, Sofiane SAIDI)
© 2016 Crammed Discs
© Concord Music Publishing & Versatile Records

« Bent kartier populair »

Interprété par Cheba Chinou
(Lakhdar Ghezzali, Hammadi Houari)
©&© Lakhdar Ghezzali & Houari Hammadi

« Tal Ghiyabek »

Interprété par Cheb Hasni
(Hasni Chakroun)
© & © 1992 MLP



LISTE ARTISTIQUE

Younès BOUCIF	MEHDI
Clara BRETHEAU	LÉA
Hiam ABBASS	SOUHILA
Gustave KERVERN	BERNARD
Birane BA de la Comédie Française	IBRAHIM
Malika ZERROUKI	FATIMA
Laurent STOCKER de la Comédie Française	CHRISTOPHE
Agathe DRONNE	SYLVIE
Inès BOUKHELIFA	FAIZA
Horya BENABET	YASMINE
Kenza LAGNAOUI	SORAYA
Lou-Adriana BOUZIOUANE	LINDA
Nina ZEM	AMEL

LISTE TECHNIQUE

RÉALISATION	AMINE ADJINA
SCÉNARIO	AMINE ADJINA AVEC LA COLLABORATION DE FABIEN GORGEART
PRODUCTEUR	NICOLAS BLANC
IMAGE	SÉBASTIEN GOEPFERT
MONTAGE	GUERRIC CATALA
MUSIQUE	AMINE BOUHAFA
DIRECTION DE PRODUCTION	FERDINAND VERHAEGHE
CASTING	ELISE VOGEL
1 ^{ERE} ASSISTANTE RÉALISATION	MAUD MATHERY
SCRIPTE	ALEXIA MONTEGU
SON	MAXIME GAVAUDAN
MONTAGE SON	RAPHAËL MOUTERDE, JONAS ORANTIN
MIXAGE	SAMUEL AÏCHOUN
DÉCORS	MICHEL SCHMITT
COSTUMES	MARTA ROSSI
MAQUILLAGE & COIFFURE	HERMA HAMZAoui
RÉGIE	VALENTIN BOURGUET
PRODUCTION EN COPRODUCTION AVEC	EX NIHILo
AVEC LE SOUTIEN DE	AUVERGNE-RHÔNE-ALPES CINÉMA
	LA RÉGION AUVERGNE-RHÔNE-ALPES, LA RÉGION PROVENCE-ALPES-CÔTE
AVEC LE SOUTIEN DE	D'AZUR EN PARTENARIAT AVEC LE CNC
AVEC LA PARTICIPATION DE	CINÉ+ OCS
EN ASSOCIATION AVEC	MAX
AVEC LE SOUTIEN DE	COFIMAGE 36, SG IMAGE 2023, CINECAP 8, CINEAXE 6
	LA PROCIREP ET L'ANGOA
DISTRIBUTION FRANCE	PYRAMIDE DISTRIBUTION
VENTES INTERNATIONALES	PYRAMIDE INTERNATIONAL



PYRAMIDE
DISTRIBUTION