

**BENOÎT MAGIMEL**

**REDA KATEB**

**MERIEAM AMIAR**



FESTIVAL DE CANNES  
SÉLECTION OFFICIELLE 2023

**عمر لافراز**  
**OMAR LA FRAISE**

**Un film de ELIAS BELKEDDAR**



Iconoclast et Chi-Fou-Mi Productions présentent



FESTIVAL DE CANNES  
HORS COMPÉTITION  
SÉLECTION OFFICIELLE 2023

REDA KATEB BENOIT MAGIMEL MERIEM AMIAR

# OMAR LA FRAISE

Un film de ELIAS BELKEDDAR

**AU CINÉMA LE 24 MAI**

**DISTRIBUTION**  
**STUDIOCANAL**  
**SOPHIE FRACCHIA**

sophie.fracchia@studiocanal.com  
Tél. : 01 71 35 11 19

Durée : 1h40

**CONTACT PRESSE**

**BUREAU DE PRESSE H.ELEGANT**  
**HASSAN GUERRAR et JULIE BRAUN**

64 rue de Rochechouart, 75009 Paris  
Tél. : 01 40 34 22 95

Matériel presse et publicitaire disponible sur : [screeningroom.studiocanal.com/espace-pro](https://screeningroom.studiocanal.com/espace-pro)

Cliquer sur Sign In, puis entrer l'identifiant **Salles@studiocanal.com** et le mot de passe **Studiocanal@2022**



## SYNOPSIS

Omar, plus connu sous le nom d'Omar la Fraise, est un bandit à l'ancienne. Contraint à la cavale en Algérie, il vit de petites magouilles, accompagné de son illustre acolyte Roger. Après avoir régné sur le milieu du banditisme français durant des décennies, ils doivent ensemble accepter leur nouvelle vie alors qu'ils n'ont vécu jusqu'à présent que dans la débauche et la violence.



## ENTRETIEN AVEC ELIAS BELKEDDAR RÉALISATEUR

**Quelle est la tonalité du titre de votre film Omar la fraise ? Comique ? Sarcastique ? Tendre ? Menaçante ?**

Tous les voyous ont dans la vie et au cinéma des surnoms imagés, parfois amusants, évidemment utilisés pour cacher leurs véritables identités. Ces dénominations sont d'une poésie violente. Derrière elles, se cachent du drame, de la terreur, mais aussi du dérisoire de la tendresse.

Je voulais inventer mon propre nom de voyou, un nom porteur de légendes. D'où vient le surnom Omar la fraise ? C'est la question posée plusieurs fois dans le film. Chaque personnage a sa version. Ce surnom est un nom de scène dont on n'apprend la signification, la vérité intime, qu'à la toute fin de l'histoire. Ce surnom, c'est aussi une puissance d'évocation, ça crée du récit, ça offre plusieurs facettes à mon personnage. Cela donne au film une tonalité entre comédie franche et émotions plus ambiguës.

**D'où viennent ces mélanges, les alliances/alliages paradoxaux qui font la force du film, sa vitalité, car on oscille en permanence entre le rire et l'horreur, le dérisoire et la flamboyance, le calme du désert et le chaos de la**

**ville, la rigolade et le sang, les trafics de drogue et les gâteaux ?**

Cela vient de récits de mon enfance, délivrés par mon père et ma grand-mère. J'ai grandi au sein d'une famille qui avait sa propre façon de vanner, de parler, d'entendre des histoires a priori dramatiques relatées avec ironie et vitalité. Je retrouve ça dans tout le bassin méditerranéen, ce besoin de se raconter, d'oraliser, de jouer sur le tragi-comique en permanence, tout le temps, au quotidien ! C'est assez classique finalement ce réflexe d'exposer tout ce qui est affreux de manière joyeuse, transgressive, corrosive. Pour beaucoup d'algériens c'est un sport national, ils vont énormément rire et sourire quand ça ne va pas. Cette façade cache des gens très émotifs et aussi très fiers. Le personnage d'Omar la fraise incarne ça. C'est une synthèse entre la pudeur et l'exubérance, c'est un ultra violent en totale vulnérabilité.

**En quoi était-il si important de traiter à ce point la violence dans votre film, si on excepte le fait qu'Omar la fraise est un film de genre ?**

A la fin de la guerre civile avec les terroristes islamistes, au

début des années 2000, l'armée a réussi l'exploit d'éradiquer les armes à feu du pays. Ainsi dans les milieux délinquants se sont répandues les armes blanches. Et avec ça toute une culture, un verbiage. Une partie des jeunes des quartiers pauvres s'appellent des samouraïs, les couteaux des sabres. Les cicatrices et scarifications sont partout. J'ai tout de suite été transporté dans une rencontre improbable, entre films de kung-fu et une survie sociale, permanente, bouleversante. Cependant, autant la violence peut être extrême, autant l'amour l'est aussi. Ainsi on ne blesse jamais quelqu'un qu'on aime. Alors, quand on lui en veut trop, on se blesse soi-même, on se scarifie. Par ailleurs, pour échapper à la police, un jeune va se scarifier les bras comme dans le film. Il y a quelque chose dans la cicatrice, un motif tragique, millénaire et contemporain.

**L'une des alliances les plus perturbantes est effectivement celle de l'enfance et de la violence irréflectie, avec une forme étrange de légèreté, d'inconscience.**

Qui ne serait pas bouleversé devant la vie de jeunes désœuvrés, livrés à eux-mêmes, comme on en trouve partout dans le monde. Je me suis posé la question de la représentation de cette dureté-là. L'ignorer, c'était d'autant plus violent, grave, dramatique. Les transformer en héros de cinéma n'est pas pour autant anodin, il fallait échapper à toute représentation misérabiliste, naturaliste. Les jeunes comédiens non professionnels qui sont dans le film, sont

concernés, ils comprennent ce qu'ils font, parce que cela leur ressemble, parce qu'ils le vivent. Avec le coach, Younès Merabet, on a mené pendant deux ans des ateliers théâtre avec toute cette bande d'enfants. En passant tout ce temps auprès d'eux, j'ai compris ce qu'ils sont, ce qu'ils voient, ce qu'ils entendent. Ma responsabilité était de le montrer dans toute sa beauté difficile et romanesque.

**Pourquoi avez-vous choisi de travailler avec des comédiens professionnels et de nombreux comédiens amateurs, ce qui est là encore un alliage supplémentaire ?**

Pour profiter de rythmes et d'énergies différents, pour filmer des nuances de langues, de cultures, de croyances religieuses. Par exemple entre les comédiens professionnels, le peuple du désert algérien, et les algérois, on découvre des tempéraments très divers. C'était aussi une manière pour moi de faire une déclaration d'amour à l'Algérie, de représenter un maximum de nuances culturelles. Travailler avec des comédiens non professionnels, c'était bien parce que chaque algérien est un acteur ! Tout le monde raconte et se raconte dans ce pays. Il y a des choses dans le film qui peuvent paraître de la réalité augmentée, mais c'est la réalité, c'est vu, vécu, entendu. Les amateurs jouent souvent leurs propres rôles. Ce travail d'écriture sur la vie algérienne a duré sept ans.





**Vous abordez aussi à travers le personnage d’Omar la fraise, un thème encore peu fréquent au cinéma, celle de ces binationaux franco-algériens, qui viennent vivre en Algérie, et sont appelés les Français.**

En tant que binational, fils d’émigré algérien, ce statut est parfois douloureux à vivre. Les Algériens de France ont l’impression d’être un problème permanent. Ça fait grandir avec une colère. En France, on est algérien, en Algérie, on est français. Je trouvais intéressant de raconter l’exil différemment, de suivre un franco-algérien, en montrant de la tendresse et de l’admiration pour le pays de cet exil. Il y avait matière à faire émerger de la poésie et de la joie dans tout cela, pas seulement de la colère. Mon film est peut-être une tentative de pacification de ce statut de binational.

**Pourquoi la jeunesse est-elle aussi importante dans votre film ?**

La jeunesse, c’est l’espoir d’être sauvé, sa soif d’avenir sans calcul, dénuée de toute cette voracité de l’âge adulte qui vient pour détruire, contrôler, dominer. Le message profond du film, c’est que même des gosses capables d’une grande brutalité, restent des enfants à la recherche d’un sentiment de sécurité et d’acceptation par les autres. Omar la fraise est comme eux, ce qui le sauve : c’est l’amour, c’est l’enfance.

**Omar la fraise, c’est votre amour pour les mauvaises herbes ?**

« Laisse pousser les mauvaises herbes, c’est plein de vitamines pour les plantes. » Cette réplique du film en botanique est fausse. En revanche dans la vie, ça peut être vrai.

**Omar la fraise, c’est aussi une histoire d’amitié inconditionnelle, sans mobile, sans raison. Parlez-nous de ce thème.**

Je crois totalement au coup de foudre, et aux rencontres évidentes dans la vie. Entre Omar (joué par Reda Kateb) et le personnage de Roger (joué par Benoit Magimel), c’est à chaque fois des étincelles. Leur amitié date de l’enfance, elle a démarré d’un coup, très vite. L’amitié dans le film c’est montrer combien il peut être naturel, facile de se lier aux autres si l’on veut. Il ne faut rien redouter. J’adore par exemple le fait que Roger puisse parler de jardinage avec sa voisine tout en rappant devant elle. Omar, lui, peut embrasser toutes les situations, toutes les rencontres. Il ne connaît pas l’inertie de la peur, c’est un type qui ne réfléchit pas, qui prend les choses comme elles viennent, tout le temps. C’est extrêmement attachant.

**En quoi était-il important que vos personnages ne soient pas en quête d’intelligence à tout prix ?**

J’ai grandi en regardant au cinéma des personnages d’arabes ou de noirs caractérisés par un discours social

et politique très frontal, et même bloqués dans les mêmes problèmes qui se transforment en stigmates, en stéréotypes. Mon film n'est pas construit pour expliquer ni faire de la sociologie, du discours officiel binaire. Ce que j'ai vu et vécu en Algérie est beaucoup plus complexe que ça, tellement plus tendre, doux, poétique. J'ai vu les familles séparées se retrouver et se quitter chaque été les larmes aux yeux. J'ai vu un peuple avec soixante-dix pour cent de jeunes qui ont une faim dévorante de faire, d'accomplir des choses.

**Comment avez-vous composé le duo Benoit Magimel, Reda Kateb ?**

Reda Kateb a dit oui en vingt-quatre heures. Benoit Magimel m'a proposé de prendre un café sans avoir lu le scénario. Puis au bout de quinze minutes il m'a dit : « vas-y, je t'aime bien, je le fais. » Après il a lu le script et on a travaillé ensemble. L'Algérie, ça l'intéressait.

**Quels sont les codes vestimentaires et accessoires de ces deux personnages de voyous ?**

Avec Noémie Vessier, la chef costumière, l'idée c'était d'équilibrer entre une tradition de looks apparentés aux films de bandits, et aussi la culture purement française de cité. Ça faisait une rencontre des genres originale entre le ringard et le bon goût. Il se trouve aussi que Reda et

Benoit ont apporté plein d'idées. Ils étaient très impliqués. Benoit est venu avec une centaine de paires de lunettes ! A tel point que dans certaines scènes du film, il porte deux paires en même temps ! Reda a préféré se focaliser sur un objet qui est devenu comme un totem, un fétiche pour son personnage : une bague rouge. Il est arrivé avec et m'a dit : « ça, c'est le personnage ! » Il donnait une importance quasi mystique à ça. Cela avait aussi quelque chose de très enfantin, de très sincère.

**En revanche le personnage féminin, Samia, joue sur des codes très adultes. Pourquoi ?**

C'est une héroïne inspirée par une sœur de mon père que j'aime profondément. Comme ma tante, le personnage de Samia a eu une vie romanesque, chaotique, héroïque. Elle a réussi seule à s'extirper de situations de vie difficile, par son travail, son courage, son charisme solaire et dur à la fois, et puis sa drôlerie aussi ! Meriem Amiar, la comédienne qui incarne Samia, joue parfaitement cette difficulté d'être une femme qui refuse de se laisser percevoir comme une victime. Meriem s'est beaucoup impliquée dans la construction de ce rôle, à l'écriture comme sur le plateau. C'est une actrice algérienne très populaire, qui a suffisamment de force et de tempérament pour endosser des rôles courageux, comme celui de Samia l'indépendante, qui fait ce qu'elle veut dans un



monde peuplé de contraintes. Ce qui ressort de l'actrice et du personnage, c'est ce sentiment de liberté.

**Comment avez-vous travaillé les deux grands paysages algériens de votre film, qui sont le désert, et les quartiers populaires d'Alger ?**

Comme Omar la fraise reste du cinéma de genre, puisque j'utilise la figure du voyou, et que c'est un film de cavale, je reprends les codes symboliques traditionnels de cette cinématographie à travers le choix des lieux.

On a cherché dans Alger des décors avec un univers visuellement carcéral. Pour raconter les deux héros enfermés dans des prisons mentales dont ils ne parviennent pas à s'extirper. Ils sont en permanence entourés par des murs d'enceinte immenses, comme dans les cours de promenades dans lesquels ils tournent en rond. Cela raconte leur désarroi intérieur.

Le désert, c'est la comédie, le paysage ouvert, le moment où les héros s'émancipent, où Omar, notamment, rencontre l'amour. Tout à coup une perspective d'avenir s'ouvre à lui. Il y a quelque chose d'un peu sauvage dans le désert, c'est le moment de la joie, de la légèreté, celle par exemple des enfants jockeys dont mes héros suivent les courses. Ils sont en train de rire avec des enfants. On retrouve encore la jeunesse, symbole d'espoir, en pleine activité dangereuse, un truc de survie et de bonheur un peu brut en même temps.

**De même que vous jouez sur des alliages disruptifs, vous pratiquez des ruptures sonores et visuelles, comme des ralentis soudains, qui déstabilisent et surprennent. Comment et pourquoi avez-vous conçu votre réalisation ainsi ?**

Il y a une seule réalité : celle de la fabrication dans un pays où l'industrie du cinéma est en construction. Le résultat et la vérité de la fabrication d'un film en Algérie, sont que l'on fait tout avec beaucoup de créativité. Par conséquent, il y a plein de choses qu'on a réalisé en se disant : « on y va ! On essaie ! On verra ! ». On préfère faire que de ne pas faire. Je filmais un joyeux bordel ! La production value c'était les techniciens algériens et le producteur Yacine Medkour qui a déplacé des montagnes.

**Et le choix très divers des musiques qui surgissent d'un seul coup ?**

Ce sont des musiques qu'on peut entendre en Algérie. Tout à coup l'air de Pauvres diables de Julio Iglesias inonde un bar kabyle d'Alger où ça clope. La musique classique a aussi sa part avec O Sole mio chanté par Pavarotti. Pour les séquences dans le désert, le choix allait vers la musique égyptienne. Tout cela est mon héritage culturel. A la fin je termine sur une chanson grecque réconciliatrice, parce que je voulais ouvrir mon histoire au bassin méditerranéen. Je me retrouve beaucoup dans

ces communautés-là : les Égyptiens, les juifs, les Croates, les tziganes...

**Et enfin ?**

Ce film m'a appris que ce qu'avait accompli mon père dans sa vie était encore plus remarquable que ce que j'imaginai. J'en conçois toujours plus de tendresse envers mes aînés. La guerre, l'exil, les usines, le chômage... pour un travailleur algérien venu d'une famille très pauvre, qui a traversé la mer tout seul, construit sa vie et plus tard, a emmené ses enfants au cinéma tous les dimanches voir des westerns.





## LISTE ARTISTIQUE

Omar **REDA KATEB**  
Roger **BENOÎT MAGIMEL**  
Samia **MERIEM AMIAR**  
Bilel **HAROUN ATTALAH**  
Capsula **AMANI BENTARKI**  
Maria **MARIA BENTOUMI**  
Bilel **BILEL BOUZID**  
Merguez **ZINA BOUZID**  
Ryan **RYAN DRICI**  
Amar **AMAR GUERMOUD**  
Raouf **RAOUF MOUZARINE**  
Islem **ISLEM OUKACI**  
Youcef **YOUCEF REZZOUG**  
Le vieux **R'MIMEZ**  
Karim **CHAHINE BERIAH**  
L'avocat **MOURAD KHAN**

Le dealer **MAKHLOUF LARBI**  
Kiki **KEISA NAKAHARA**  
Habiba **SOUHILA YAKOUBI**  
Mahmoud **KAMEL HAMMENA**  
Jamel **DILAL AOURIAGAL**  
Chérif **BRAHIM CHERGUI**  
La mariée **SOUMIA KHATIRI**  
Imam **BOUALEM ALLALI**  
Mamadou **ZAKARIA DJAMIOU**  
Vieille ouvrière **FATIHA BENMOUSSA**  
Chanteur **LOFTI ATTAR**  
Clown **SID ALI KABOUS**  
Assistant clown **ZINEDIN MOUSSAOUI**  
Le videur **DAHMANE BOUYAHIAOUI**  
Le videur 2 **ABOUBAKEUR TALIA**  
Yacine **AZZEDINE MEHDAOUI**



## LISTE TECHNIQUE

Un film réalisé par  
Produit par  
Coproduit par

En coproduction avec

Avec le soutien de  
Avec la participation de  
Avec le soutien du

Scénario  
Directeur de la photographie  
Chef décorateur  
Chef costumière  
Directeur de production  
Son

Montage  
Musique originale  
Chef maquilleuse  
Chef coiffeur  
Premiers assistants réalisateur  
Coach enfant

**ELIAS BELKEDDAR**  
**ICONOCLAST & CHI-FOU-MI PRODUCTIONS**  
**YACINE MEDKOUR**  
**2 HORLOGES,**  
**STUDIOCANAL, FRANCE 2 CINÉMA**  
**LYNA ZERROUKI, SALEM BRAHIMI**  
**CANAL+,**  
**CINÉ+ FRANCE TÉLÉVISIONS**  
**CENTRE NATIONAL DU CINÉMA ET DE L'IMAGE ANIMÉE**  
**& LE DOHA FILM INSTITUTE**  
**ELIAS BELKEDDAR, THOMAS BIDEGAIN, JÉRÔME PIERRAT**  
**ANDRÉ CHEMETOFF**  
**ARNAUD ROTH**  
**NOÉMIE VEISSIER**  
**ERIC LENCLUD**  
**JEAN-LUC AUDY (CHEF OPÉRATEUR DU SON),**  
**SÉVERIN FAVRIAU (MONTEUR SON),**  
**STÉPHANE THIÉBAUT (MIXEUR SON)**  
**SIMON JACQUET**  
**SOFIANE SAIDI**  
**DJOHER AIT AMER**  
**FARES HANED**  
**FOUAD TRIFI ET MATHIEU SCHIFFMAN**  
**YOUNÈS MERABET**

AVEC REDA KATEB BENOIT MAGIMEL MERIEM AMIAR PRODUIT PAR ICONOCLAST & CHI-FOU-MI PRODUCTIONS COPRODUIT PAR YACINE MEKOUR 2 HORLOGES EN COPRODUCTION AVEC STUDIOCANAL FRANCE 2 CINÉMA LYNA ZERROUKI SALEM BRAHIMI

AVEC LE SOUTIEN DE CANAL+ AVEC LA PARTICIPATION DE CINÉ+ FRANCE TÉLÉVISIONS AVEC LE SOUTIEN DU CENTRE NATIONAL DU CINÉMA ET DE L'IMAGE ANIMÉE & LE DOHA FILM INSTITUTE SCÉNARIO DE ELIAS BELKEDDAR THOMAS BIDEGAIN JÉRÔME PIERRAT

DIRECTEUR DE PRODUCTION ERIC LENCLUD DIRECTEUR DE LA PHOTOGRAPHIE ANDRÉ CHEMETOFF MONTAGE SIMON JACQUET SON JEAN-LUC AUDY STÉPHANE THIÉBAUT SÉVERIN FAVRIAU

CASTING FOUAD TRIFI KARINE BOUCHAMA COSTUMES NOÉMIE VEISSIER CHEF DÉCORATEUR ARNAUD ROTH MUSIQUE ORIGINALE SOFIANE SAÏDI VENTES INTERNATIONALES STUDIOCANAL

ICONOCLAST



•2cinéma

CANAL+



© ICONOCLAST, CHI-FOU-MI PRODUCTIONS, STUDIOCANAL, FRANCE 2 CINÉMA

france.tv



فيلم

سماح تاجين

POSTER

STUDIOCANAL