APACHES PRÉSENTE

L'HISTOIRE VRAIE DE LA DIVA DES BANLIEUES

LILYA **ADAD**

ELSA **ZYLBERSTEIN**

CAMILLE **RAZAT**

LUBNA **AZABAL**



MALIKA

APRÈS **PAPICHA,** LE NOUVEAU FILM DE MOUNIA **MEDDOUR**

LE CERCLE NOIR POUR FIDELIO

france musique

APACHES PRODUCTIONS
présente

LILYA **ADAD** CAMILLE **RAZAT** ELSA **ZYLBERSTEIN** LUBNA **AZABAL** MARC **LAVOINE**

MALIKA

UN FILM DE
MOUNIA MEDDOUR

France, Algérie – 1h26 – Image 1.66:1 – Son 5.1 – VF

Matériel presse disponible sur www.pathefilms.ch

AU CINÉMA
LE 18 NOVEMBRE

CONTACT DISTRIBUTION
Pathé Films AG
Neugasse 6, 8005 Zürich
vera.gilardoni@pathefilms.ch
Tél : 076 563 47 86

LE CERCLE NOIR POUR FILIO|ELL|IO



SYNOPSIS

L'incroyable histoire vraie de Malika Bellaribi, la « diva des banlieues » : du bidonville de Nanterre jusqu'aux plus grandes scènes de l'Opéra.

Victime d'un grave accident à l'enfance, confrontée aux discriminations et à un drame intime, elle s'accroche à son rêve ambitieux : devenir mezzo-soprano.

ENTRETIEN AVEC MOUNIA MEDDOUR

Après *Papicha*, César du meilleur premier film, qui plongeait dans l'univers de la mode, puis *Houria*, dans celui de la danse, *Malika* nous emmène dans le monde du chant lyrique. À chaque fois, une femme qui se bat pour exister. Y aurait-il un tropisme ?

Complètement, mais malgré moi. J'ai le sentiment que ce sont les sujets qui s'imposent à moi. *Papicha* était une histoire très personnelle : j'ai vécu en Algérie dans les années 90, et le film puisait beaucoup dans mon propre vécu. *Houria* en était, d'une certaine manière, le prolongement. Vingt ans plus tard, que sont devenues ces femmes ? Qu'en est-il de cette génération qui a subi la guerre ? Dans les deux cas, il s'agissait du parcours d'une femme blessée de l'intérieur.

Malika, lui, est né d'une rencontre. Un jour, à Paris, je croise la route de Malika Bellaribi et je découvre une femme lumineuse, au destin à la fois incroyable et dramatique, tout comme celui de sa famille. L'envie de raconter son histoire me vient très vite. J'apprends à la connaître, et j'ai la chance d'assister aux ateliers qu'elle mène avec des femmes dans des quartiers difficiles, un peu partout en France. C'est un choc. Ces femmes me confient qu'elles n'ont jamais osé entrer dans une salle de spectacle, encore moins à l'Opéra. Pour elles, une cantatrice, c'est presque irréel. Et pourtant, Malika les initie au chant lyrique. Je trouvais merveilleux que cette artiste ait réussi à bâtir un pont entre deux mondes qui n'étaient pas censés se rencontrer.

La première fois que je lui ai proposé de faire un film sur elle, Malika a refusé : elle trouvait que c'était prématuré. Je suis revenue à la charge, et nous avons pu commencer à travailler ensemble, avec elle puis avec les comédiennes. S'est alors engagé un long travail d'écriture. Je voulais trouver la juste approche pour raconter cette histoire avec tout le respect qu'elle mérite : éviter tout manichéisme et rester humble face à ce parcours marqué par une enfance dans les bidonvilles, de multiples accidents et de nombreuses opérations.

Comment avez-vous abordé l'écriture du scénario ? Peut-on considérer le film comme un biopic ?

Je voulais avant tout travailler un personnage singulier, tout en donnant à ce récit une dimension universelle. Je pense que chacun peut se reconnaître dans ce destin : devoir un jour surmonter tous les obstacles qui se dressent devant soi, avec un rêve et un objectif à atteindre. Je voulais donc que le film mêle poésie et réalisme, y compris dans sa violence et sa dureté.

Je viens du documentaire, et je tenais absolument à ouvrir le film sur le bidonville où Malika a grandi, puis à filmer frontalement la cité où elle a vécu avec sa mère et sa sœur. Toute cette grisaille, tout ce béton… avant d'élargir le cadre sur les espaces flamboyants de la Salle Gaveau. J'avais envie de donner de la poésie au drame.

Je souhaitais aussi filmer Malika à un âge bien précis de sa vie, et c'est là que je m'affranchis du biopic. Elle a aujourd'hui 70 ans, mais j'ai choisi de la filmer à vingt ans. C'est un âge déterminant, pour elle comme pour nous toutes et tous : celui du déclic, où l'on croit que tout est possible. C'est l'âge d'une énergie qui donne envie de tout, et qui permet de passer d'un milieu social difficile à l'École normale de musique de Paris. J'ai voulu filmer cette flamme qui pousse à se dépasser, à condition de travailler. Car c'est cela, le sujet de *Malika* : le travail, et la manière dont il permet de réussir. Je parle bien sûr de résilience, mais avant tout de la force du travail.

Le film s'ouvre sur un bidonville, et l'on prend conscience que cette réalité n'a presque jamais été documentée par le cinéma français.

Il a fallu que j'impose cette séquence d'ouverture. On m'a demandé dans quelle ville elle se déroulait : certains ignoraient que nous étions à Nanterre, à quelques kilomètres de Paris, et imaginaient sans doute un coin perdu de province. Je voulais rappeler les conditions de vie des familles qui y vivaient, mais aussi raconter la vie sociale qui s'y organisait : l'entraide, et malgré tout, la naissance d'un certain militantisme.

C'est un lieu insalubre, certes, mais j'y filme des personnages pleins de bienveillance. Les conditions sont dures, bien sûr, mais on y voit des sourires, on y entend des rires, il y a de la complicité. Et au milieu de tout cela, cette mère très féminine, qui détonne dans cet environnement. Je tenais aussi à la pluie, pour rappeler qu'il n'y avait aucun chauffage dans le bidonville. À l'intérieur, le sol était couvert de tapis sur lesquels tout le monde dormait. La vie de Malika commence dans 5 m² où toute la famille s'entasse.

J'ai grandi en Algérie dans les années 90, celles de la décennie noire et du terrorisme. En arrivant en France, j'ai eu envie de m'intéresser à ces femmes parachutées ici de force, par des mariages arrangés. C'est le parcours de la mère de Malika, arrivée à 14 ans et devenue mère presque aussitôt. Je voulais dire combien il est difficile pour une femme d'affronter tout cela. Pour comprendre Malika et son parcours, il fallait commencer le film dans le bidonville, dans la boue, sur le visage maculé de la petite Malika, pour le terminer dans la flamboyance d'une scène d'opéra. Ce moment où elle est enfin regardée, et où elle prend un peu de hauteur.

L'homme qui la dégage lors de l'accident dont elle est victime enfant lui dit « N'aie pas peur ». Une phrase qui, un peu comme dans un conte, va devenir le mantra de sa vie…

Je tenais à ce que cette réplique soit prononcée par un homme, pour montrer qu'il y avait, au cœur même de cette misère, des hommes bienveillants autour de ces femmes. Et en effet, il va lui donner de l'espoir, l'inviter à rester en vie et à s'accrocher. Ce que Malika n'aura de cesse de faire. Mais juste avant l'accident, on entend une autre réplique, tout aussi déterminante, lorsque sa mère lui lance : « Tais-toi, je ne veux plus entendre ta voix. » C'est peut-être là le déclic qui donnera à Malika l'envie de chanter.

Le film ne date jamais l'époque. On comprend pourtant que le récit a basculé au début des années 80, grâce aux tenues, à la musique de Blondie, aux Walkman…

Si je ne marque pas chronologiquement les époques que traverse Malika, c'est pour ne pas être trop didactique et préserver la dimension universelle que je voulais donner au récit. Évoquer une époque par ses codes vestimentaires et ses tubes me suffit. Cela permet aussi de montrer que Malika peut écouter à la fois «Heart of Glass» de Blondie et Maria Callas.

Les années 80, ce sont celles de « Touche pas à mon pote », de la mort de Malik Oussekine, mais aussi de Farida Khelfa. Un tournant pour les enfants issus de l'immigration… Malika pourrait presque symboliquement être le produit de cette époque charnière.

Complètement. Elle concentre à elle seule toutes les difficultés, toute la rage, le désir et l'énergie d'une génération. Une partie de cette génération a abandonné, une autre s'est accrochée, et Malika en fait partie, malgré une mère difficile et des conditions matérielles précaires. Elle cumule les emplois, travaille comme comptable pour survivre, se fait appeler Cécile sur son lieu de travail… Sa professeure de chant n'arrive pas à prononcer son nom… Tout cela rappelle une société qui peine encore à accepter ces populations venues d'ailleurs.

Comment construit-on, à partir d'un modèle vivant, un personnage doté d'une telle intensité dramatique ?

Malika Bellaribi m'a laissé une grande liberté dans l'écriture. En revanche, elle a tenu à choisir elle-même le répertoire musical. Cela m'a permis d'aller vers ce qui m'intéresse le plus : le point de vue. Dès le début, je voulais que la caméra épouse celui de Malika, mais de manière plus sobre que dans mes films précédents. J'ai toujours filmé des personnages fougueux, sans cesse en mouvement. C'est aussi le cas de Malika, mais je cherchais quelque chose de plus retenu, en accord avec son parcours.

Je voulais poser des cadres, montrer des portes, des couloirs, une cité… des espaces très carrés, cloisonnés. Le film s'ouvre sur le bidonville, comme une ville dans la ville, puis nous voilà dans un immeuble froid où l'ascenseur est en panne. Il faut monter à pied, gravir les étages, arpenter les couloirs. Malika est perdue dans cette masse, et je voulais dès le départ l'enfermer dans des espaces clos. C'est ainsi qu'est né le personnage, qui va peu à peu se libérer de sa condition.

Vous n'en faites jamais une victime…

C'est important. Mais on en revient à la question du point de vue : c'est précisément là que je me suis permis des libertés avec la réalité. Il aurait été facile de faire de Malika une victime, tant son histoire est sombre. Lorsqu'elle me racontait son parcours, tout était très noir. La part de fiction que j'ai voulu apporter, c'est justement de rendre le personnage lumineux malgré tout. Dans la vie, on n'est jamais tout à fait victime ni bourreau : il y a toujours une part de complexité.

À l'écouter, tout a été difficile dans son parcours. Mais quand je la vois donner des cours à ces femmes, je découvre une femme lumineuse, pleine d'humour et surtout de recul, capable de rire de sa condition physique. Elle a aussi un vocabulaire parfois très cru pour quelqu'un qui pratique le chant lyrique, et qui, d'une certaine manière, vulgarise l'opéra, dans les deux sens du terme. Je m'en suis inspirée pour que mon personnage ne soit pas trop lisse. Elle a ses coups de gueule, il y a chez elle de la colère, un manque de maîtrise…





La dureté du réel est parfois suspendue, comme dans cette séquence mystique, presque magique, où Malika, en fauteuil roulant, est conduite chez les religieuses…

C'est dans cette église que Malika découvre le chant lyrique. D'une certaine manière, ce sont les religieuses qui l'y initient : c'est la naissance de sa vocation. Et en effet, en rupture avec les scènes du bidonville, je voulais que cette séquence baigne dans une lumière presque miraculeuse. Il y a dans le film, comme dans un conte, de petits moments de rêverie, parce que la réalité sociale est si dure qu'il fallait l'adoucir. Les souvenirs d'enfance avec sa sœur apportent eux aussi un peu de poésie. D'ailleurs, la chanson que Malika choisit d'interpréter à la fin est celle qu'elle chantait petite, encouragée par sa sœur.

Parlons de cette mère, que vous n'exonérez pas de sa violence sans pour autant l'accabler.

En écrivant, j'avais en tête *Mother* de Bong Joon-ho, le portrait d'une mère toxique mais convaincue de sa bienveillance. Comme celle de Malika. Elle aime sa fille, elle lui a donné une partie de sa peau pour une greffe, elle le lui rappelle d'ailleurs dans le film. Mais elle ne sait pas comment transmettre cet amour. Elle ne se pose pas en victime, même si elle est fautive d'une certaine manière.

Le travail avec Lubna Azabal a été très lent, car nous voulions être très attentives à la manière d'incarner cette femme. Malika la décrit comme quelqu'un de très négatif, mais je refusais d'aller uniquement dans cette direction. Je souhaitais au contraire lui offrir des moments de lumière, rester dans la contradiction d'une femme capable d'amour mais incapable de l'exprimer. Son amour passe par le concret, par des actes. À un moment, elle prononce une phrase qui la résume assez bien : « Moi, je n'ai donné que ce qu'on m'a donné. » On lui a transmis ce manque d'affection, lié à sa condition de vie et d'immigrée. La véritable question pour Malika et sa génération, c'est : comment rompre enfin avec cette dureté ?

C'est tout l'enjeu de l'affrontement entre Malika et sa mère après la mort de sa sœur. Je voulais ce moment d'une sobriété absolue, filmé en simple champ-contrechamp, une sobriété qui dit la réalité sociale de cette histoire. J'ai tourné la scène en deux longs plans-séquences, et nous n'avons fait que deux prises, car c'était un moment émotionnellement très fort pour Lilya Adad et Lubna Azabal. Je pense que tout le film se résume dans ce face-à-face, quand la mère raconte comment elle a été mariée de force, qu'elle a eu son premier enfant à 14 ans, puis un deuxième à 15, et ainsi de suite pendant dix ans. Une femme livrée à elle-même, à qui, comme elle le dit, on n'a rien expliqué. Dès lors, que peut transmettre une femme comme elle à sa fille ?

Il y a comme une double personnalité chez cette femme, qui force son aînée à se marier et, en même temps, s'habille de façon provocante pour sortir…

Toute son ambivalence est là. Elle a baigné dans la tradition, et elle force effectivement sa fille à se marier. Mais elle a aussi compris que l'affirmation de soi passe par sa propre libération. C'est un peu la trajectoire du film : il faut se respecter soi-même, respecter ses désirs, sa liberté. Face à elle, il y a deux modèles pour lesquels elle a de l'affection : une aînée docile, obéissante, qui va peut-être transmettre la tradition, et Malika, dont elle envie la liberté mais qu'elle empêche d'aller trop loin dans son idéal. « La comptabilité, c'est bien, tu as un salaire », lui dit-elle, parce qu'elle a peur que ce rêve de devenir chanteuse se brise, et brise sa fille avec lui.

À lui seul, ce trio dit beaucoup de la condition des femmes immigrées.

En effet. Il y a d'abord la première génération, celle des femmes arrivées par une immigration forcée, sans aucune marge de manœuvre. Puis la fille aînée, qui n'est pas allée à l'école, n'a jamais gagné d'argent, et n'a donc conquis ni son indépendance ni sa confiance en elle. À un moment, elle s'est dit que, quoi qu'elle ait envie de faire, sans éducation, sans diplôme et donc sans autonomie financière, toute forme de liberté lui était interdite. Et puis il y a Malika, qui incarne la dernière génération, celle qui a peut-être un peu plus d'espoir et qui s'émancipe par l'art.

Je pense vraiment que l'art, ou une passion, peut aider à dépasser les déterminismes sociaux. Cela donne une énergie folle, c'est un mouvement intérieur. Et cela permet d'avoir une singularité, et surtout de l'exprimer. Encore faut-il avoir la force d'y aller : c'est là que tout se joue, et c'est là que c'est compliqué.

Il aurait été trop facile de répartir les rôles entre la femme libre, la sorcière et la victime. Les choses sont toujours bien plus complexes que les apparences. La sœur, par exemple, a pris conscience de sa condition : elle s'est chargée des tâches ménagères pour que sa mère puisse sortir le soir avec l'homme à la Mercedes noire.

Le personnage de la professeure de chant échappe aux facilités d'écriture : ni mère de substitution, ni copine complice…

Elle porte une exigence qui ne transige pas. Au fond, elle et Malika se ressemblent énormément. Je pense qu'avec Elsa Zylberstein, nous avons réussi à tenir cette femme à l'écart des caricatures. Elle a les manières que l'on peut prêter à une professeure de chant lyrique du XVIe arrondissement. Avec sa coiffure et ses tenues, il fallait que Malika la trouve ringarde, mais pas le spectateur. Tout l'enjeu était de trouver le bon équilibre entre la rigueur d'une professeure un peu bourgeoise et sa solitude de femme, sans enfant, sans mari, sans personne. On peut imaginer qu'elle n'a jamais atteint l'excellence, qu'elle vit dans une forme de frustration et qu'elle rêvait d'une carrière internationale qu'elle n'a pas eue.

C'est un peu le cas de la véritable professeure de Malika, que j'ai eu la chance de rencontrer. Elle s'appelle Anne Dune et a 80 ans. C'est une femme incroyable, dotée d'une mémoire phénoménale. Elle enseigne à Marrakech et ne s'est jamais arrêtée de travailler. Au cours de sa carrière, elle a postulé pour un grand rôle qu'elle n'a pas obtenu, et elle l'a très mal vécu. Après cette rencontre, j'ai voulu construire avec Elsa une femme qui n'a pas connu l'accomplissement artistique et professionnel qu'elle espérait. Certes, elle est dure, mais à la fin, elle avoue à Malika avoir rarement rencontré quelqu'un d'aussi talentueux.



Dans l'écriture comme dans la mise en scène, vous refusez toute forme d'apitoiement. Le film est dans le mouvement, sans gras, sans jamais tomber dans le mélo. La dignité de Malika passe par la mise en scène.
C'était essentiel. Le film avance au rythme de Malika : il ne s'attarde pas, parce qu'elle-même n'a jamais le temps de s'apitoyer sur son sort. Sa vie n'a rien d'un long fleuve tranquille, tout peut basculer d'un moment à l'autre, et je voulais que le montage épouse cette énergie, cette part d'incertitude. Malika ne se plaint pas, elle avance. La mise en scène devait simplement lui ressembler.

Le film est toujours dans l'instant présent, comme si Malika n'avait ni le droit ni le temps de prendre du recul.
C'est tout à fait ça. C'est tout de suite, maintenant. Il faut que ce soit efficace, que ça marche, et si ça ne marche pas, on recommence. Malika est tenace, et la mise en scène devait refléter ce trait de caractère. Son histoire est suffisamment forte pour ne surtout pas en rajouter. C'est la première fois que je m'inspire d'une histoire vraie : il n'était pas question de m'autoriser des effets gratuits pour embellir les événements. Même les moments poétiques que je m'accorde s'appuient sur des choses vraies, comme lorsque Malika, à Versailles, se regarde dans un miroir et que sa sœur apparaît derrière elle dans le reflet, ou les souvenirs d'enfance où les deux sœurs jouent avec leur père. Ce sont les seuls moments où je m'écarte du réalisme.

Dans la même veine, le film est très organique… On en revient au point de vue : on vit cette histoire à travers le corps de Malika.
Bien sûr, le film est sensoriel, et c'est complètement voulu, y compris dans sa progression. Au début, on est dans quelque chose de concret et de dramatique, avant de basculer dans l'intériorité du personnage. Cette bascule se produit quand le chant commence : c'est enfin le corps qui parle. La blessure et le corps sont vraiment au cœur du récit.
J'ai assisté aux cours de Malika en étant très attentive à la posture. Chanter, c'est apprendre à positionner son corps, à respirer, à placer son périnée. C'est un travail très physique, presque théâtral. Malika touche le corps de ses élèves, replace une taille… Il y a là un langage que je trouve très cinématographique. J'aime beaucoup les gros plans, filmer l'intériorité au plus près. Cela me permet de recentrer le récit sur la sensation et sur le point de vue, et de marquer les états émotionnels du personnage : son côté excessif, passionné, joyeux…

Un mot enfin sur Lilya Adad, véritable révélation du film. Comment l'avez-vous découverte ?
Lilya a étudié au conservatoire au Maroc, puis aux États-Unis. Elle a aussi suivi une formation en composition de musique de film, avant de participer à *The Voice* puis d'interpréter Cristal dans la comédie musicale *Starmania*. C'est là que je l'ai découverte, et j'ai très vite eu envie de travailler avec elle. Je voulais une actrice qui partage les origines du personnage, parce que je pense qu'il est important d'avoir en soi cette façon de penser, de se mouvoir, ce rapport à la sœur.
L'essentiel du travail avec Lilya reposait sur celui qu'elle mènerait avec la vraie Malika Bellaribi. Leur première rencontre a été décisive. Malika imaginait une soprano lyrique, et elle a d'abord été surprise de voir arriver une chanteuse venue d'un autre univers musical. Je lui ai assuré qu'avec du travail, nous y arriverions, et c'est ce qui s'est passé. Malika s'est énormément investie : elle lui a donné des cours de posture et des séances de respiration, pendant que Lilya travaillait sans relâche de son côté. C'était finalement très fidèle au parcours de Malika elle-même, où tout passe par le travail. Nous avons ensuite fait de nombreuses lectures avec l'ensemble des comédiennes et des comédiens.

Quelles indications de jeu leur donnez-vous ?
Je dis toujours que chaque séquence est un enjeu de jeu pour les actrices et les acteurs : quel est le but de ta scène ? Qu'est-ce que tu veux exprimer, au fond ? On travaille donc l'émotion de chaque moment précis. Pour Lilya, je voulais quelque chose de très direct, parce que Malika n'a pas le temps. Du début à la fin, elle a un objectif à atteindre, et toutes les scènes ont été préparées dans ce sens. Mais la direction n'est jamais univoque : il faut avant tout jouer ce qui traverse le personnage à l'instant précis. Pour le final, par exemple, il fallait de la dignité, mais aussi une émotion profonde, car Malika chante pour sa sœur disparue, mais aussi pour sa mère, présente dans la salle. Donc beaucoup d'émotions, et beaucoup de retenue.







MALIKA BELLARIBI,
MEZZO-SOPRANO LARGE

Malika Bellaribi poursuit une carrière de chanteuse lyrique avec une voix rare qui porte en elle autant de matière musicale que d'expérience. 40 ans de métier et la même envie : rendre la musique lyrique accessible au plus grand nombre. Mezzo-soprano large, au timbre ample, chaleureux et profondément expressif, elle appartient à ces artistes dont la voix donne à l'œuvre un vécu, une chair, une présence.

Son parcours est singulier. Formée à l'École Normale de Musique de Paris – Alfred Cortot, elle choisit le chant comme une véritable voie artistique et professionnelle. Depuis, elle construit un parcours atypique, entre récitals, spectacles et opéras qu'elle crée, développe et produit elle-même, en faisant vivre les grandes figures féminines du répertoire : Carmen, Dalila, Sapho…

Chez Malika Bellaribi, la voix est indissociable du sens. Elle recherche dans chaque œuvre la vérité de l'émotion et la force de l'interprétation. Son engagement artistique est profondément lié à cette conviction : la musique et le chant peuvent toucher chacun, auprès de tous les publics, au-delà des origines, des parcours et des appartenances.

Cette conviction l'a conduite, il y a 30 ans, à créer l'association Voix En Développement pour mener des projets lyriques et faire découvrir l'opéra à tous les publics. Cette histoire, Malika l'a construite avec Christian Le Moal, son mari et compagnon de route qui a soutenu inconditionnellement ses choix et contribué à faire grandir son parcours artistique et vocal. Son credo : œuvrer pour la démocratisation de l'Opéra et aider les enfants, les femmes ou toutes personnes en difficulté à s'accomplir en trouvant sa voix… sa voie. Son engagement auprès des publics en difficulté lui a valu plusieurs distinctions, dont celle de Chevalière de la Légion d'honneur en 2016.

Aujourd'hui, son histoire musicale trouve une nouvelle expression avec *Regard de femme*, son nouvel album qui fait également l'objet d'un récital. Ce nouvel opus réunit des œuvres qui ont jalonné son parcours et fait entendre, avec son expérience d'aujourd'hui, ce que les femmes présentes dans les opéras continuent de nous dire.

Parmi ces œuvres figure *Mon cœur s'ouvre à ta voix*, l'air de Dalila dans *Samson et Dalila* de Camille Saint-Saëns, qui jalonne la carrière de Malika Bellaribi depuis toujours.

Avec le temps, l'œuvre de jeunesse est devenue profondément personnelle, raison pour laquelle elle a choisi de faire résonner ce morceau au générique du film *Malika*, réalisé par Mounia Meddour, en salles à partir du 18 novembre 2026.

Inspiré de son histoire, le film *Malika* revient sur son enfance, sur le grave accident qui bouleversa sa vie et qui la conduisit vers le chant et la formation musicale. Il raconte la naissance d'une vocation et le parcours qu'elle a mené pour que sa voix devienne son destin, malgré les difficultés.

Lorsque *Mon cœur s'ouvre à ta voix* retentit au générique du film *Malika*, la voix de Malika Bellaribi réunit tout ce qui fait son parcours : la puissance d'une artiste, l'expérience de quarante années de métier, le goût de la transmission et une histoire profondément personnelle. Profondément vivante, toujours en mouvement, sa voix continue de porter les grandes émotions du répertoire et de toucher ceux qui l'écoutent.





LILYA ADAD,
INTERPRÈTE MALIKA BELLARIBI

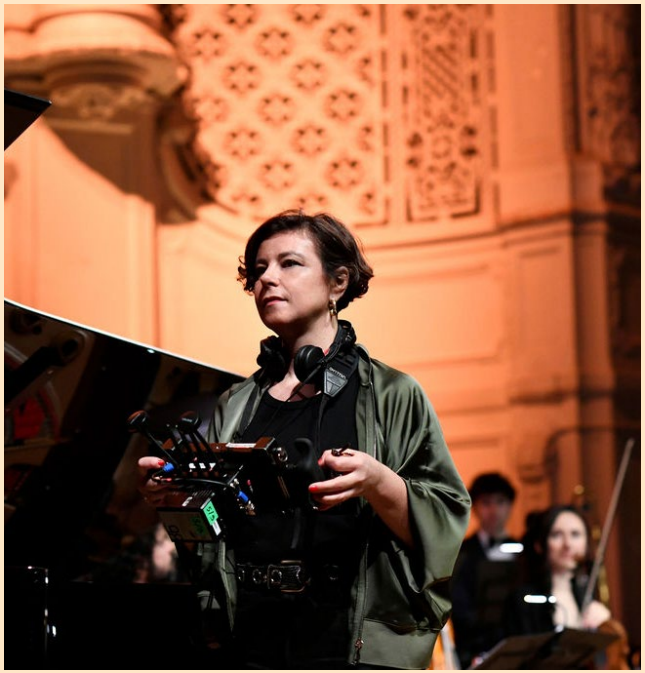
Lilya Adad est une chanteuse, musicienne, compositrice et actrice, avec un parcours qui mêle scène, musique et cinéma. Pianiste de formation classique, elle poursuit ses études au Berklee College of Music, à Boston, où elle obtient un bachelor en composition de musique de film.
En 2018, le grand public la découvre dans The Voice. Quelques années plus tard, elle rejoint la nouvelle production de *Starmania*, mise en scène par Thomas Jolly, dans laquelle elle incarne le rôle de Cristal. Cette expérience confirme autant son identité d'interprète que son goût pour la scène.

En parallèle, Lilya développe son propre univers musical et dévoile en 2025 son premier EP, *No Hard Feelings*, un projet aux influences pop, jazz et soul, porté notamment par le piano et le Rhodes.

Choisie par Mounia Meddour pour tenir le rôle-titre de *Malika*, Lilya signe son premier rôle principal au cinéma en incarnant la chanteuse lyrique Malika Bellaribi. Pour préparer le film, elle entreprend pendant plusieurs mois un travail vocal intensif autour du répertoire lyrique et interprète elle-même les airs du personnage, dont certaines séquences sont tournées et enregistrées en prise directe.



MOUNIA MEDDOUR,
SCÉNARISTE ET RÉALISATRICE



Fille du réalisateur algérien Azzedine Meddour, Mounia Meddour naît à Moscou (sa mère est d'origine russe). Elle suit des études de journalisme à la faculté d'Alger, puis obtient une maîtrise en information et communication à Paris 8. En 2000, elle étudie le cinéma à La Fémis et au Centre Européen de Formation à la Production de Films (CEFPF), où elle se forme aussi bien aux œuvres de fiction qu'aux documentaires.

C'est d'ailleurs dans le documentaire qu'elle fait ses armes dès 2006, avec *Tikjda - la caravane des savoirs*, *Particules élémentaires* (2007), *La Cuisine en héritage* (2009), ou encore *Cinéma algérien, un nouveau souffle* en 2011. La même année, elle met en scène son premier court-métrage de fiction, *Edwige*, qui est repéré et récompensé dans plusieurs festivals français et internationaux.

En 2019, Mounia Meddour passe au long-métrage avec *Papicha*. Situé à Alger dans les années 90, le film suit une étudiante en stylisme prête à braver les interdits de son pays pour réaliser ses rêves et acquérir sa liberté. Présenté au Festival de Cannes dans la section Un Certain Regard, *Papicha* obtient les César du meilleur premier film et du meilleur espoir féminin pour Lyna Khoudri.

Celle-ci retrouve Mounia Meddour quatre ans plus tard pour *Houria*. Cette exploration de la société algérienne actuelle s'inscrit dans le sillon de *Papicha*, en mettant en scène une jeune danseuse qui tente de se reconstruire au sein d'une société patriarcale.

FANNIE PAILLOUX – APACHES
PRODUCTRICE DÉLÉGUÉE



APACHES est une société de production indépendante fondée en 2018 par la productrice Fannie Pailloux, rejointe par la suite par David Danesi et Emmanuel Dupla.

Forte de près de vingt ans d'expérience dans les productions françaises et internationales chez EuropaCorp, Ubisoft, Fannie met aujourd'hui cette expertise au service d'APACHES, avec une vision claire : développer des films ayant une forte portée internationale, en associant excellence artistique, expertise de production et stratégies de financement innovantes. Son parcours permet à la société d'aborder des projets ambitieux avec une approche créative, stratégique et résolument tournée vers l'international.

Parmi ses productions récentes figurent *Le Dernier Voyage* et *Apaches* de Romain Quirot, *I Love Greece* de Nafsika Guerry-Karamaounas, *Malika* de Mounia Meddour (*Papicha* – 2019 et *Houria* – 2022), ainsi que *Cœur Fou* d'Axel Courtière, *Etincelle* avec Nolita en cours de financement. Elle collabore aussi sur des projets avec Xavier Dorison, Olivier Norek, Xavier Gens.



FONDATiON
ViSiO

En France, près de 2 millions de personnes vivent avec une déficience visuelle. Parmi elles, 207 000 sont aveugles ou malvoyantes sévères et représentent autant de spectateur·rices potentiel·les, et de regards empêchés.

Aimer le cinéma, pour beaucoup d'entre eux, ne suffit pas. Lorsque les films ne proposent pas d'audiodescription, l'accès à l'œuvre devient partiel, fragmenté, voire impossible. Faute d'accessibilité, nombre de passionnés ont renoncé à fréquenter les salles obscures — ou n'y vont qu'exceptionnellement.

Avec *Malika*, le choix est celui de l'inclusion.

Soutenu par la FONDATION VISIO, reconnue d'utilité publique et engagée auprès des enfants et des adultes déficients visuels, le film sera proposé en audiodescription complète dès sa sortie nationale. Un engagement fort pour un cinéma accessible à tous et à toutes.

L'audiodescription consiste à intégrer une piste audio supplémentaire décrivant les éléments visuels essentiels — gestes, regards, décors, ambiances — insérée avec précision entre les dialogues et les sons du film. Ce travail d'écriture exigeant repose sur des professionnel·les formé·es, garants du respect de l'œuvre et de l'intention artistique.

Rendre *Malika* accessible dès sa sortie, c'est affirmer qu'un film n'existe pleinement que lorsqu'il peut être partagé par tous.

www.fondation-visio.org

LISTE ARTISTIQUE

Malika	**Lilya ADAD**
Anne Dune	**Elsa ZYLBERSTEIN**
Sylvie	**Camille RAZAT**
Zohra	**Lubna AZABAL**
Professeur de chant	**Marc LAVOINE**
Lila	**Hilda Amira DOUAOUDA**
James Russel	**Djebril ZONGA**
Fatoumata	**Karidja TOURE**
Nadia	**Horya BENABET**
Sati	**Rani BHEEMUCK**
Nelly	**Tiffany PALMARO**
Mohamed	**Abel JAFRI**
Sœur Marguerite	**Maud FORGET**



LISTE TECHNIQUE

Scénaristes	**Mounia MEDDOUR et Joanne GIGER**
Réalisatrice	**Mounia MEDDOUR**
Directeur de production / Producteur exécutif	**Damien SAUSSOL**
Premier assistant réalisateur	**Romaric THOMAS**
Scripte	**Pierre CAZEAUX**
Directrices de casting	**Estelle CHAILLOUX / Morgane CHAILLAT**
Régisseur général	**Jean-Baptiste OUVRARD-PASCAUD**
Directrice de la photographie	**Jeanne LAPOIRIE**
Chef opérateur son	**Olivier MAUVEZIN**
Créatrice de costume	**Agnès NODEN**
Cheffe maquilleuse	**Marine TESSON**
Chef coiffeur	**Fared HANES**
Cheffe décoratrice	**Chloé CAMBOURNAC**
Chef monteur	**François QUIQUERE**
Coordinateur de post production	**Jules REINARTZ**
Musique originale	**Yasmine MEDDOUR & Maxence DUSSERE**
Audiodescription	**FONDATION VISIO / Jennifer STAMPA**
Production déléguée	**APACHES**
Productrice	**Fannie PAILLOUX**
Production déléguée	**SOLAR ENTERTAINMENT**
Producteur	**Fabrice DENIZOT**
Coproduction France	**BONNE PIOCHE CINEMA, Emmanuel DUPLA, Julien SEDDIKI, NOUR FILMS, HIGH SEA PRODUCTION, Emmanuelle OUDÉA, JADE FILMS**
Coproduction Algérie	**CIRTA FILMS**
Ventes internationales	**STUDIO TF1**
Distribution France	**NOUR FILMS**
Chaines	**CINÉ+OCS, FRANCE TÉLÉVISIONS (FRANCE 2)**

Avec le soutien de la Région Île-de-France, en partenariat avec le CNC

© APACHES - SOLAR - BONNE PIOCHE CINEMA - JULIEN SEDDIKI - EMMANUEL DUPLA - NOUR FILMS - HIGH SEA PRODUCTION - EMMANUELLE OUDÉA - CIRTA FILMS - JADE FILMS - 2026, TOUS DROITS RÉSERVÉS