

**FRANZÖSISCHE
FILMTAGE**
Tübingen • Stuttgart

**FESTIVAL
INTERNATIONAL
DU FILM
FRANCOPHONE**



LA PETITE DERNIÈRE – DIE JÜNGSTE TOCHTER

DIE JÜNGSTE TOCHTER

LA PETITE DERNIÈRE

FRANKREICH, DEUTSCHLAND 2025, 106 MINUTEN

REGIE Hafsia Herzi

DREHBUCH Hafsia Herzi nach dem Roman von Fatima Daas

DARSTELLER*INNEN Nadia Melliti, Ji-Min Park, Amina Ben Mohamed, Rita Benmannana, Mélissa Guers, Razzak Ridha, Louis Memmi, Anouar Kardellas, Joven Etienne, Waniss Chaouki, Madi Dembele u. a.

GENRE Coming-of-Age, Literaturadaption, Drama

KINOSTART, VERLEIH 25. Dezember 2025, Alamode Film

WEBSEITE <https://alamodefilm.de/filme/die-juengste-tochter/>

FSK ab 12 Jahre

SPRACHFASSUNG deutsche Fassung, französische Originalfassung mit Untertiteln, barrierefreie französische Fassungen über Greta & Starks verfügbar

FESTIVALS 78. Internationale Filmfestspiele Cannes: Preis für die beste Darstellerin für Nadia Melliti, Queer Palm Cannes 2025; Locarno Film Festival 2025 (Piazza Grande)



SCHULUNTERRICHT ab 10. Klasse

ALTERSEMPFEHLUNG ab 15 Jahre

UNTERRICHTSFÄCHER Französisch, Ethik, Religion, Philosophie, Sozialkunde, Politik, Psychologie, fächerübergreifend: Erziehung zur sexuellen Selbstbestimmung

THEMEN Identität, Selbstfindung, Zugehörigkeit, Sexualität, Coming-Out, LGBTQIA+, Religion, Glauben, Spiritualität, Familie, Tradition, Bildung, kulturelle Identität, migrantische und postmigrantische Identität, Freiheit, Othering Migrationsgesellschaft, Selbstbestimmung, Selbstakzeptanz, Gender-/Geschlechterrollen, Intersektionalität

INHALT

Inhalt	3
Filmische Umsetzung	4
Hintergrundinformationen I	5
Lernhorizonte	7
Die Klangwelt des Films	8
Innerer Monolog	10
Montage u. Szenenwechsel: Sequenzprotokoll	11
Weiterführende Quellen und Links	13
Bildnachweis & Impressum	14
Anhang: Interviews mit der Regisseurin und der Hauptdarstellerin Deutsch und Französisch	

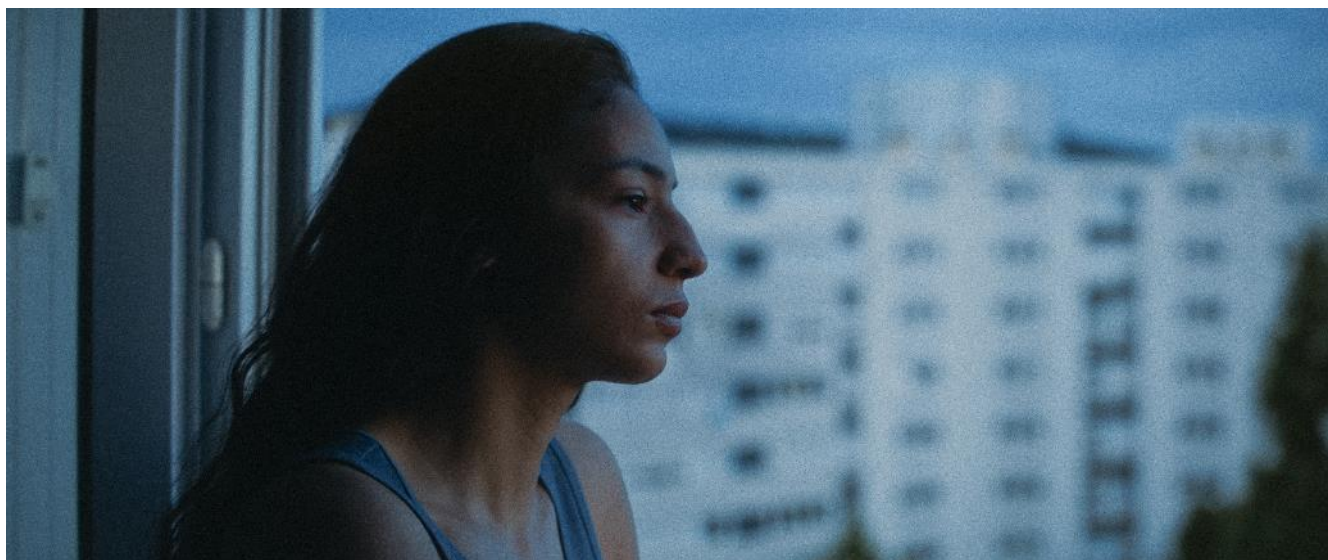
INHALT

Fatima ist 17 Jahre alt und die jüngste von drei Töchtern einer liebevollen französisch-algerischen Familie. Gemeinsam mit ihren Eltern und Schwestern lebt sie in einem Pariser Vorort. Sie liebt Fußball, ist Teil der lautesten Jungs-Clique der Schule und hat einen heimlichen Freund, der bereits ans Heiraten denkt. Doch Fatima ist lesbisch und sehnt sich einerseits danach, ihre Homosexualität auszuleben, fühlt sich aber andererseits damit unwohl. Als sich ein queerer Mitschüler gegen die homofeindlichen Angriffe von Fatimas Kumpels wehrt und sie als Lesbe bezeichnet, reagiert sie mit einem heftigen körperlichen und verbalen Gewaltausbruch ihm gegenüber – er spiegelt ihr, wer sie ist, aber auch, wer sie noch nicht bereit ist zu sein.

Als sie ihr Philosophiestudium in Paris beginnt, tritt sie ein in ein neues Kapitel zwischen familiärer Verbundenheit und Erwartungen, ihrem Glauben und eigenen Sehnsüchten, aber auch Unsicherheiten: Es fällt ihr zunehmend schwer, ihre Liebe zu Frauen zu ignorieren. Erste intime Begegnungen, das Leben zwischen Vorlesungen, Gebeten, rauschenden Partys und nächtlichem Streifen durch die Stadt lassen sie immer stärker ihre Identität erforschen.

Zentral wird die intensive Beziehung zu Ji-Na: Zum ersten Mal erlebt Fatima eine Liebe, die sie tief erfüllt, und ihr zugleich Herzschmerz und Zweifel bereitet. Diese widersprüchlichen Gefühle schlagen sich körperlich nieder und machen ihre innere Anspannung spürbar in Asthmaanfällen, Tränen, Scham und Angst vor Zurückweisung, aber auch in Momenten von Freude, Lust, Euphorie und Gelöstheit.

Das Publikum folgt Fatima über einen Zeitraum von einem Jahr, im Zyklus der Jahreszeiten von Frühling bis Frühling – geprägt von Fragen nach Identität und Freiheit, der Möglichkeit, Glaube und queeres Leben miteinander zu vereinbaren und der Suche nach einem Platz, an dem sie sie selbst sein kann.



FILMISCHE UMSETZUNG

Hafsia Herzi inszeniert *DIE JÜNGSTE TOCHTER* mit großer Nähe zu ihrer Hauptfigur Fatima. Gedreht überwiegend mit Handkamera und einem kleinen Team, gelingt ihr ein intensiver Realismus, der eine intime Verbindung zwischen Zuschauer*in und Protagonistin erzeugt. Die Kamera von Jérémie Attard folgt Fatima in Nahaufnahmen, fängt Gesten, Blicke und Momente des Schweigens ein und lässt Raum, diese wirken zu lassen. So wird Fatimas Ringen um **Identität und Selbstfindung** unmittelbar erfahrbar. Lange Proben mit den Schauspieler*innen und der Einsatz von Laiendarsteller*innen tragen bei der Inszenierung von Alltagssituationen zu einer realistischen Atmosphäre bei, die das Publikum in Fatimas Welt hineinzieht.

Die Erzählstruktur orientiert sich am Verlauf der Jahreszeiten: Die einzelnen Kapitel zeigen Übergang und Wandel. Der dichte Wechsel sehr unterschiedlicher Szenen entspricht der Reichhaltigkeit von Fatimas Leben. Zudem verdeutlicht die kontrastreiche **Montage**, dass Selbstfindung kein geradliniger, sondern ein widersprüchlicher Prozess ist. Szenen familiärer Nähe wechseln mit Momenten queerer Ausgelassenheit in Paris und spiegeln die verschiedenen Facetten von Fatimas Leben – von **Familie, Tradition und kultureller Identität** und dem Streben nach **Freiheit, Bildung und Selbstakzeptanz** – wider.

Musik und Umgebungsgeräusche tragen das Geschehen und die Emotionen der Protagonist*innen wirkungsvoll durch die Szenen, verbinden sie miteinander und eröffnen Einblicke in Fatimas Innenleben. Die Musik von Amine Bouhafa ist inspiriert von persönlichen Erinnerungen der Regisseurin, etwa an eine Spieluhr mit Melodien aus der Kindheit. Die Klanggestaltung, z. B. das Weiterklingen von Musik über Szenen hinweg, untermalt die unterschiedlichen Passagen von Fatimas Auseinandersetzung mit **Sexualität, Coming-Out und queerem Leben**.

Auch visuelle Kontraste prägen den Film: Heitere Tag- und dunkel gehaltene Nachtszenen folgen einem klaren Farbschema. Hafsia Herzi wählt die Schauplätze gezielt und hält die Nachtszenen in schwarzen und roten Farbtönen, um eine sinnliche Atmosphäre zu erzeugen.

Der Film bewegt sich in einem Wechselspiel von Leichtigkeit und Schwere: Humor und Ausgelassenheit werden gezeigt, ohne die Ernsthaftigkeit des Plots zu schmälern.

Die Auseinandersetzung mit **Religion, Glauben und Spiritualität** wird nicht als Widerspruch zu Fatimas Queerness gezeigt, sondern als spannungsvolle Gleichzeitigkeit: Gebetsszenen werden mit Szenen queerer Begegnung und lesbischem Begehren verbunden. Fatima ist eine gläubige Muslimin, die zugleich ihre Liebe zu Frauen lebt und nach einer Möglichkeit sucht, ihren Glauben und ihr Lesbischsein miteinander zu vereinbaren. Diese Verschränkung macht **intersektionale Erfahrungen** sichtbar und verweist auf **queerfeministische Perspektiven**: Mehrfachzugehörigkeiten überschneiden sich und zeigen, wie Geschlecht, Herkunft, Religion und Sexualität einander beeinflussen.

Die Mischung aus dokumentarfilmartiger Unmittelbarkeit und poetischer Bildsprache verleiht *DIE JÜNGSTE TOCHTER* eine außergewöhnliche Intensität. Sie eröffnet den Zuschauer*innen nicht nur Einblicke in das Leben einer einzelnen jungen Frau, sondern verweist auf größere Fragen einer pluralen Gesellschaft – nach **queerer Selbstverständlichkeit, Geschlechterrollen, Zugehörigkeit und Anerkennung**.

HINTERGRUNDINFORMATIONEN I

Musik als filmisches Motiv

Musik spiegelt in DIE JÜNGSTE TOCHTER Fatimas Gefühlswelt wider und begleitet sie wie ein unsichtbarer Faden durch den Film. Klänge, Lieder und Geräusche – von Stimmen über das Summen der Stadt, alltäglicher Lärm bis hin zu Essensgeräuschen – schaffen Nähe zu den Figuren und machen erfahrbar, was Worte nicht ausdrücken: Freude, Sehnsucht, Schmerz, Einsamkeit... Musik und Sound sind damit ein Schlüssel zum Verständnis von Fatimas Identität und innerem Erleben.

Islam und queeres Leben

Der Film zeigt Fatima als gläubige Muslimin und Frau, die ihre Liebe zu Frauen lebt. Religion und (Homo-) Sexualität erscheinen nicht als unvereinbarer Widerspruch, sondern als Spannungsfeld, das Fatima individuell aushandelt. Diese Darstellung lädt zu einer Diskussion über Mehrfachzugehörigkeiten und intersektionale Erfahrungen ein und macht deutlich, dass Glaube und queere Identität miteinander existieren – trotz gesellschaftlicher Herausforderungen und religiös begründeter Vorurteile.

Intersektionale Perspektive

Mehrere Zugehörigkeiten und Zuschreibungen greifen in Fatimas Leben ineinander – Geschlecht, migrantische und postmigrantische Erfahrung, Religion, Klasse und Sexualität. Der Film zeigt, wie sich daraus sowohl Privilegien als auch Barrieren ergeben, die ihren Alltag prägen. Fatima ist zugleich Frau, Tochter von Migrant*innen, lesbische Jugendliche und später Studentin. Diese Mehrfachzugehörigkeiten überlagern sich und verdeutlichen, wie subtil und alltäglich Machtverhältnisse wirken. So wird erfahrbar, dass diskriminierende Auf- und Abwertungen auf mehreren Ebenen gleichzeitig stattfinden und sich gegenseitig verstärken können – ein zentraler Gedanke intersektionaler Perspektiven.

Autofiktion

Autofiktion verbindet Autobiografie (eigene Erfahrungen) mit Fiktion (Erfindung). Autor*innen schreiben über sich selbst, verändern aber Details oder Situationen. So entsteht ein Text, der persönlich ist, aber literarisch gestaltet wurde und nicht eins zu eins so passiert sein muss. Der Roman „Die jüngste Tochter“ von Fatima Daas, auf dem der Film basiert, ist ein Beispiel dafür: Er erzählt Erlebnisse aus dem Leben der Autorin, ist aber literarisch verdichtet. Die Filmadaption übernimmt diese Perspektive, bewahrt die intime Atmosphäre und übersetzt sie in emotionale Bilder und eine sinnliche Filmsprache.

Fatima Daas

Französische Autorin (geb. 1995), aufgewachsen in den Pariser Banlieues. Ihr Debütroman „La Petite Dernière“ („Die jüngste Tochter“) von 2020 wurde in Frankreich stark rezipiert und gilt als ein wichtiges Werk der queeren Literatur.

Coming-of-Age & Queer Cinema

DIE JÜNGSTE TOCHTER verbindet Coming-of-Age mit einer queeren und postmigrantischen Perspektive. Der Film zeigt die Suche nach Selbstbestimmung und Zugehörigkeit aus Sicht einer jungen muslimischen Frau – ohne Klischees, mit Empathie und Humor. Coming-of-Age-Filme erzählen vom Erwachsenwerden und den Herausforderungen, die damit verbunden sind. DIE JÜNGSTE TOCHTER erweitert dieses Genre um

Queerness und Lesbischsein, Religion und kultureller Identität. Queer Cinema erzählt Geschichten von LSBTQIA*-Menschen¹ (häufig auch englisch LGBTQIA* bezeichnet) und macht Erfahrungen sichtbar, die im Kino lange kaum Platz hatten. Damit reiht sich DIE JÜNGSTE TOCHTER in eine Tradition ein, in der Identität, Zugehörigkeit und Selbstbestimmung aus marginalisierten Perspektiven thematisiert werden.

Banlieues in Frankreich

Als Banlieues werden die Vororte großer Städte wie Paris bezeichnet. Viele wurden in den 1960er- und 70er-Jahren gebaut, um günstigen Wohnraum zu schaffen. U. a. leben dort viele Familien mit Einwanderungsgeschichte. Die Banlieues sind Orte großer Vielfalt, aber auch von Benachteiligung: Rassistische Diskriminierung und Klassismus tragen zu geringen gesellschaftlichen Aufstiegschancen, hoher Arbeitslosigkeit und einem oft negativen Image in den Medien bei – etwa wenn Jugendliche aus den Banlieues wegen ihres Namens, ihrer Herkunft oder Wohnadresse bei Bewerbungen benachteiligt werden. So werden Banlieues gesellschaftlich stigmatisiert und sind für viele junge Menschen zugleich Heimat. Beides prägt ihre Identität, ihren Alltag und ihre Möglichkeiten gesellschaftlicher Teilhabe.

Religion, Familie & Selbstbestimmung

Der Film zeigt keine einfachen Gegensätze, sondern Spannungsfelder: Nähe und Loyalität zur Familie, religiöse Praxis und individuelle Selbstbestimmung. Fatimas Weg entsteht in diesem Spannungsfeld – zwischen Rückhalt und Reibung, als fortlaufende Aushandlung. Religion erscheint hier nicht nur als Einschränkung, sondern auch als Quelle von Kraft, Ritualen und Zugehörigkeit. Ohne stereotype Darstellungen macht der Film sichtbar, wie Fatima zwischen Nähe und Distanz, Anpassung und Selbstbehauptung navigiert. Ihre Suche, ihre muslimische Identität mit ihrer Liebe zu Frauen zu verbinden, eröffnet einen differenzierten Blick auf die Vielschichtigkeit von Identitäten



¹ LSBTQIA* (oder auch LSBTQIA+) ist eine Abkürzung für Lesben, Schwule, Bisexuelle, trans, queere, intergeschlechtliche und asexuelle Menschen. Das Sternchen oder Pluszeichen zeigt an, dass noch weitere Geschlechtsidentitäten und Orientierungen dazugehören.

LERNHORIZONTE

Der Film DIE JÜNGSTE TOCHTER eröffnet vielfältige Lernperspektiven. Er regt dazu an, über zentrale Fragen von z. B. Identität, Zugehörigkeit, Selbstbestimmung, sexueller Orientierung und Religion nachzudenken und die Vermittlung dieser Themen anhand filmischer Mittel zu analysieren.

- **Identität & Zugehörigkeit reflektieren:** Fatimas innere Kämpfe – zwischen Familie, Religion, Liebe und gesellschaftlichen Erwartungen – machen sichtbar, wie Identität kein festes, sondern ein ausgehandeltes Konstrukt ist. Anhand des Films können Schüler*innen diese Prozesse differenziert betrachten und eigene, gesellschaftliche oder normative Vorstellungen von Zugehörigkeit kritisch hinterfragen.
- **Filmische Wahrnehmung:** Herzis Regie arbeitet mit Nahaufnahmen, feinen atmosphärischen Veränderungen und subtilen Gesten wie z. B. Atemzügen. Fatimas Gefühle werden oft nonverbal vermittelt – durch ihre Blicke, ihre Beobachtungen und wohin sie ihre Aufmerksamkeit richtet. Indem sich Schüler*innen darin Üben, diese Feinheiten zu erkennen, schärfen sie ihre Wahrnehmung für und das Deuten von filmischen Ausdrucksweisen.
- **Bildung & Selbstbestimmung:** Fatima findet Orientierung auch im Lernen über die Welt: in der Schule, an der Universität, im Austausch mit ihrer Familie, ihren Freund*innen, ihren Dates und ihrem Imam. Der Film regt dazu an, über die Bedeutung von Wissen, Bildung und Chancengleichheit für Selbstbestimmung und Emanzipation nachzudenken.
- **Eigene Erfahrungen reflektieren:** Die Auseinandersetzung mit Fatimas Weg kann Schüler*innen anregen, ihre eigenen Erfahrungen mit Zugehörigkeit, Glaube, Familie oder Freundschaften verantwortungsvoll in Diskussionen einzubringen.



DIE KLANGWELT DES FILMS

In DIE JÜNGSTE TOCHTER spielen Musik, Umgebungs- und Hintergrundgeräusche sowie Momente der Stille eine wichtige Rolle. Sie tragen dazu bei, Stimmungen aufzubauen, Szenen zu verbinden und Fatimas Gefühlswelt erfahrbar zu machen.

Aufgabe

Teilt euch in Gruppen auf. Jede Gruppe konzentriert sich auf eine Szene und achtet während der Filmsichtung besonders auf:

- ❖ Welche Musik ist zu hören?
- ❖ Welche Umgebungs- und Hintergrundgeräusche nehmt ihr wahr (z. B. Stimmen, Straßenlärm, Vogelgezwitscher, Essensgeräusche)?
- ❖ Wann gibt es Stille oder Pausen und wie wirken diese?
- ❖ Welche Stimmung, welche Gefühle, welche Gedanken lösen die Musik, Geräusche oder Stille in euch aus?
- ❖ Was könnten die jeweiligen Sounds über Fatimas Gefühlswelt aussagen oder über ihre Situation verraten?

Ihr müsst nicht jeden einzelnen Ton erfassen – wählt besonders auffällige oder eindrucksvolle Momente! Macht euch ggf. schon während der Sichtung Notizen und notiert anschließend in der Tabelle auf der folgenden Seite. Verwendet bei Platzmangel gerne ein anderes Blatt.

Leitfragen für die anschließende gemeinsame Auswertung

- ❖ Welche Klänge sind euch besonders aufgefallen?
- ❖ Wie unterstützen die Geräusche, Musik oder Stille die Stimmung der Szenen?
- ❖ Wie spiegeln sie Fatimas Innenwelt wider?

Szene / Moment im Film	Welche Klänge höre ich? (Musik, Geräusche, Stimmen, Stille)	Wirkung auf mich / Stimmung	Bedeutung für Fatima / ihre Gefühle (bzw. in Gruppe 2 für d. Mutter)
Beispiel: Szene: 1. Szene → Fatima wäscht sich vor dem Morgengebet	Wasser plätschern aus einem leicht geöffneten Hahn, das Streichen von Händen über Haut und Haar, schniefen, Wasser- tropfen, Quietschen des sich schließenden Wasserhahns, leise Musik des Muezzins im Hintergrund, Das Gebet von Fatima, Vogel-zwitschern, das Rauschen von Bäumen im Wind, eine singende Frauenstimme	Meditativ, beruhigend, geheimnisvoll	(Tages)struktur gebend, Vertrautheit & Gewohnheit, einen bewussten und ruhigen Start in den Tag
Gruppe 1 (ihr könnt euch auf die 3 Szenen aufteilen): Küchenszenen mit Schwestern			
Gruppe 2: Mutter hängt Fatimas Diplom-Urkunde auf			
Gruppe 3: Fatima & Ji-Na essen + Pride-Parade			
Gruppe 4: WG-Party			
Gruppe 5: Szene mit Fatima und ihrer Mutter			
Gruppe 6: Fatima auf dem Bolzplatz			

INNERER MONOLOG

Versetzt euch in Fatima, als die die WG-Party verlässt. Während sie durch die nächtlichen Straßen läuft, klingt die Klaviermusik aus der Party weiter. Unter Ji-Nas hell erleuchtetem Fenster bleibt Fatima stehen und schaut herauf. Sie hört Stimmen und Lachen aus Ji-Nas Wohnung. Fatima hat Tränen in den Augen und greift zu ihrem Asthmaspray.

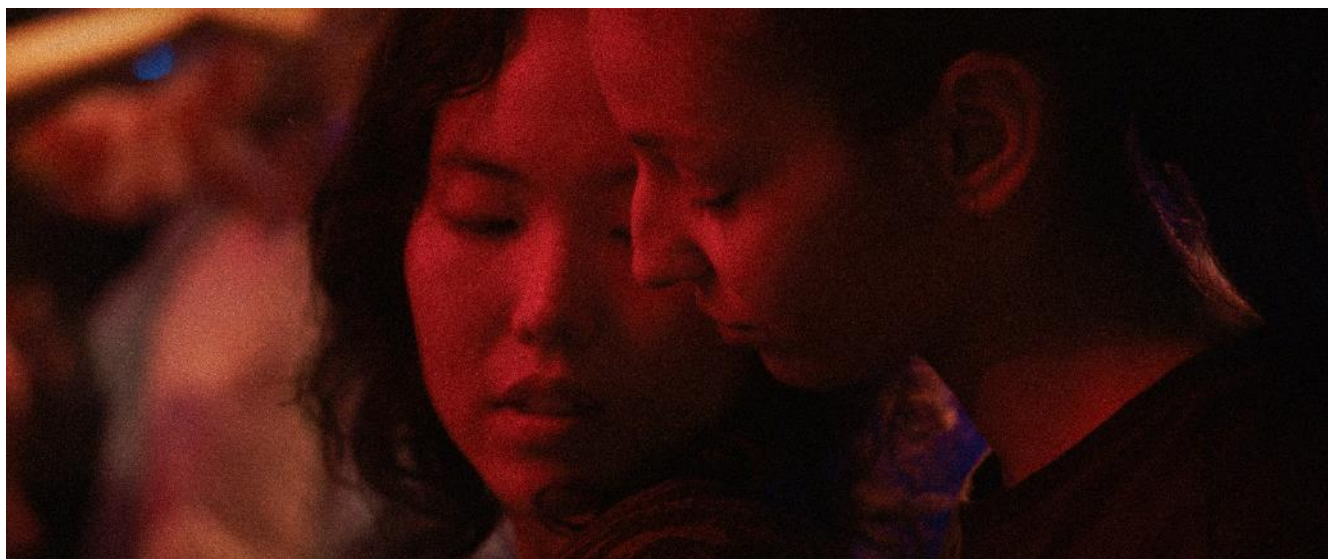
Aufgabe:

Inspiziert von der literarischen Vorlage, in der viel von Fatimas Gefühlswelt durch inneren Monolog dargestellt wird, schreibt ihr einen inneren Monolog aus Fatimas Perspektive:

- ❖ Welche Gedanken gehen ihr in diesem Moment durch den Kopf?
- ❖ Welche Gefühle erlebt sie – Trauer, Wut, Sehnsucht, Einsamkeit, Hoffnung?
- ❖ Wie wirkt sich diese Situation auf ihren körperlichen und emotionalen Zustand und auf ihre Wahrnehmung aus?

Hinweise:

- Schreibt in der Ich-Form und im Präsens.
- Bezieht kleine Gesten oder Körperempfindungen mit ein (z. B. das Atmen, der Einsatz des Sprays).
- Fatima ist eine starke, kämpferische Person – wie könnte sich das in ihrem inneren Monolog zeigen?



MONTAGE & SZENENWECHSEL: SEQUENZPROTOKOLL

Im Film sind viele Szenen durch Musik, Geräusche oder Stille miteinander verbunden.

Die Montage – also die Art, wie einzelne Szenen zusammengeschnitten sind – zeigt sehr unterschiedliche Momente aus Fatimas Leben: Familie, Universität, Freund*innenkreis und Momenten des Alleinseins.

Die Montage verdeutlicht, dass Fatimas Prozess der Selbstfindung kein geradliniger Weg ist.

Hinweis: Unter einer Sequenz versteht man eine Gruppe aufeinanderfolgender Einstellungen, die grafisch, räumlich, zeitlich, thematisch und/oder szenisch zusammengehören. Sie bilden eine Sinneinheit.

Quelle: <https://www.kinofenster.de/unterrichten/filmglossar/26629/sequenzen>

Aufgabe: Sequenzprotokoll

Wählt einen Übergang zwischen zwei Szenen, der euch besonders aufgefallen ist und erstellt dazu ein Sequenzprotokoll, in dem ihr kurz beschreibt:

- was in den Szenen passiert
- welche Klänge, Geräusche oder Pausen zu hören sind
- welche Wirkung dadurch entsteht
- und was der Schnitt zwischen den Szenen verdeutlicht

Ihr könnt dazu Notizen machen, Stichpunkte schreiben oder kleine Skizzen anfertigen. Das Beispiel unten zeigt, wie ihr eure Beobachtungen strukturieren könnt.

Sequenzprotokoll – Beispiel und Vorlage

A) Beispiel-Sequenzprotokoll

Szene / Moment	Kurze Beschreibung	Klang / Geräusch / Stille	Wirkung / Bedeutung	Kommentar zur Montage
1. WG-Party	Wohnung, junge Menschen lachen; jemand spielt Klavier. Kamera über Gesichter.	Musik, Stimmen, Lachen, Gläser, Klavier live	Ausgelassen; Fatima wirkt still/abseits	Klang ist Teil der Szene, rhythmisch lebendig
2. Schnitt / Übergang	Fatima hat die Wohnung verlassen, steht draußen.	Klaviermusik klingt weiter (Ton bleibt)	Verbindung der Räume über den Ton	Schnitt verschiebt Klang – Übergang von Außenwelt zu innerem Empfinden
3. Nachspaziergang	Fatima läuft durch die nächtlichen Straßen. Leere Straßen; Kamera folgt mit Abstand.	Musik wird leiser → Schritte, Atem, Straßenrauschen	Melancholie/Einsamkeit, Nachhall der Party	Ton schafft emotionale Kontinuität über die Szene hinaus
4. Ji-Nas Fenster	Fatima bleibt stehen, blickt hoch; Licht im Fenster; sie nimmt Asthmaspray.	Lachen/Stimmen im Off; keine Musik mehr	Nähe/Distanz: Die gewünschte Nähe zu Ji-Na bleibt unerreichbar	Montage kontrastiert Innen (Gruppe) vs. Außen (Alleinsein)

B) Sequenzprotokoll-Vorlage zum Ausfüllen

Szene / Moment	Kurze Beschreibung	Klang / Geräusch / Stille	Wirkung / Bedeutung	Kommentar zur Montage

Leitfragen für die anschließende gemeinsame Auswertung

- ❖ Welche Klänge oder Schnitte sind euch besonders aufgefallen?
- ❖ Wie unterstützt die Montage die Stimmung der Szenen?
- ❖ Wie spiegeln sich Fatimas Gefühle oder innere Konflikte in der Abfolge der Szenen wider?
- ❖ Welche Kontraste entstehen durch die Verbindung von Bild und Ton?

WEITERFÜHRENDE LINKS

Filmisch. ist ein Filmbildungsportal von VISION KINO mit Seiten für Schüler*innen und für Lehrkräfte, u. a. mit einem filmsprachlichen Glossar:

<https://filmisch.online/schuelerinnen/filmsprache-a-z>

Glossare zu filmsprachlichen Begriffen

Neue Wege des Lernens e. V. bietet eine interaktive Webseite zu filmsprachlichen Begriffen:

<https://nwdl.eu/filmsprache/> oder eine kostenlose App: <https://www.neue-wege-des-lernens.de/apps/>,

Auch Film+Schule NRW bietet eine App Top Shot <https://www.filmundschule.nrw.de/de/digital/topshot-copy-2/>. Zudem können Sie auf das filmsprachliche Glossar von kinofenster.de zurückgreifen:

<https://www.kinofenster.de/unterrichten/filmglossar> oder auf <https://filmwissen.online/> (besonders Kapitel Bildgestaltung) zurückgreifen.

Fatima Daas: Die jüngste Tochter; Roman, Ullstein Verlag, Berlin 2021 (dt. Ausgabe).

<https://www.ullstein.de/werke/fatima/hardcover/9783546100243>

Pädagogik geschlechtlicher, amouröser und sexueller Vielfalt. Zwischen Sensibilisierung und Empowerment. Berlin: Dissens – Institut für Bildung und Forschung. [Download](#); Debus, Katharina / Laumann, Vivien / (Hrsg.) (2018).

Dieses Genderdings! Grundlagen zu Geschlecht, Familie, Sexualität und Liebe - Eine pädagogische Handreichung. Berlin: Dissens - Institut für Bildung und Forschung e.V.m, (Hrsg.) (2018). [Download](#)

Rosapedia: Was bedeutet Intersektionalität?

<https://rosa-mag.de/rosapedia-was-bedeutet-intersektionalitaet/>

Glossar zu Begriffen geschlechtlicher und sexueller Vielfalt

[https://interventionen.dissens.de/fileadmin/Interventionen/redakteure/Publicationen/Glossar Interventionen fuer geschlechtliche und sexuelle Vielfalt 25-09-22.pdf](https://interventionen.dissens.de/fileadmin/Interventionen/redakteure/Publicationen/Glossar_Interventionen_fuer_geschlechtliche_und_sexuelle_Vielfalt_25-09-22.pdf)

GladT e.V.: Broschüren zu Intersektionalität, Geschlechtervielfalt, Ratgeber für LSBTIQ* Menschen

<https://gladt.de/infomaterial/downloads>

bbp-Newsletter Thema: Vielfalt

<https://www.bpb.de/lernen/angebote/schulnewsletter-archiv/546593/schulnewsletter-maerz-2024-thema-vielfalt/>

Arbeitsmaterialien zum Thema Queer & Jugend

https://www.selbstverstaendlich-vielfalt.de/lsvd/#zusatz_2

Informationen und Links rund um die Themenfelder sexueller & geschlechtlicher Vielfalt

<https://www.anyway-koeln.de/materialien-aufklaerung/>

IMPRESSUM

Vision Kino gGmbH –
Netzwerk für Film- und Medienkompetenz
Köthener Str. 5-6
10963 Berlin

Telefon: 030-235993861
info@visionkino.de
www.visionkino.de
www.filmmachtmut.de
filmisch.online

Filmtage Tübingen e.V.
Französische Filmtage
Hintere Grabenstraße 20
72070 Tübingen

Telefon: 07071-56960
info@filmtage-tuebingen.de
www.franzoesische.filmtage-tuebingen.de

Bildnachweis
Alle Bilder © 2025 KathuStudio – ArteFrance - mk2Films -Alamode Film

Autorin
Golschan Ahmad Haschemi

VISION KINO ist eine gemeinnützige Gesellschaft zur Förderung der Film- und Medienkompetenz von Kindern und Jugendlichen. Sie wird unterstützt der Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien, der Filmförderungsanstalt, der Stiftung Deutsche Kinemathek sowie der Kino macht Schule GbR, bestehend aus dem AllScreens Verband Filmverleih und Audiovisuelle Medien e. V., dem HDF Kino e.V., der Arbeitsgemeinschaft Kino Gilde deutscher Filmkunsttheater e.V. und dem Bundesverband kommunale Filmarbeit e.V. Die Schirmherrschaft über VISION KINO hat Bundespräsident Frank-Walter Steinmeier übernommen.

EIN GESPRÄCH MIT REGISSEURIN HAFSIA HERZI

Unter welchen Umständen haben Sie Fatima Daas' „Die jüngste Tochter“ entdeckt und warum hat Sie der Roman so stark angesprochen?

Nach meinem ersten Spielfilm DU VERDIENST EINE LIEBE teilte mir mein Agent mit, dass Julie Billy mir die Adaption von Fatima Daas' Buch anbieten wolle. Sie und Naomi Denamur hatten die Rechte erworben und gerade ihre eigene Produktionsfirma gegründet. Ich hatte damals noch nichts von dem Roman gehört, aber als ich ihn las, verliebte ich mich sofort in ihn. Als Frau hat er mich sehr bewegt und beeindruckt. Mein erster Gedanke war: „So eine Figur habe ich noch nie auf der Leinwand gesehen.“ Eine Heldin nordafrikanischer Herkunft, praktizierende Muslimin, die in einem Vorort lebt und sich zu Frauen hingezogen fühlt. In diesem Umfeld wird Homosexualität oft aus männlicher Perspektive erzählt, nicht aus weiblicher. Aus eigener Erfahrung als „Mädchen aus der Sozialbausiedlung“, das in den nördlichen Stadtvierteln von Marseille aufgewachsen ist, kenne ich solche Charaktere. In der Sozialbausiedlung ist es nicht leicht, anders zu sein – und dazu zu stehen. Doch diese Geschichte lässt sich nicht auf einen sozialen Typus reduzieren. Sie ist völlig universell.

Wie lief der Schreibprozess ab? Haben Sie sich in Bezug auf Fatima Daas' Originaltext gewisse Freiheiten erlaubt?

Das Buch ist recht zurückhaltend im Ton, was zu Fatimas eher ruhigen Art passt. Vieles wird nur angedeutet und muss erraten werden. Ich wusste, dass die Adaption des Buchs nicht einfach werden würde, daher war meine Bedingung, völlige Freiheit zu haben. In dieser Phase wollte ich nicht, dass noch fünfzig andere Personen involviert sind. Auf jeden Fall ist die Adaption recht frei. Ich habe einige Figuren genauso belassen, wie sie im Buch vorkommen, und andere neu hinzugefügt. Manche Szenen sind durch ein einziges Wort oder einen einzigen Satz entstanden. Umgekehrt tauchen manche Elemente – wie Fatimas Kindheit – in meinem Film überhaupt nicht auf. Im Wesentlichen habe ich bestimmte Elemente aus dem Buch übernommen und versucht, mehr Klarheit in die Gefühlswelt zu bringen. Dabei bin ich immer dem treu geblieben, was mich interessiert: die Figur. Dennoch war es mir wichtig, dass Fatima Daas Teil des Prozesses ist. Ich habe ihr regelmäßig verschiedene Drehbuchfassungen zugeschickt, um ihr Feedback einzuholen. Schließlich ist es immer noch ihre Geschichte. Ich musste ihr auch sehr persönliche Fragen stellen – über Sex zwischen zwei Frauen, die Körperlichkeit, das Asthma der Hauptfigur. Zudem habe ich umfangreiche Recherchen betrieben. Ich habe Abende in Lesbenbars verbracht, um die Atmosphäre besser zu verstehen, und wurde mit offenen Armen und so viel Freundlichkeit empfangen. Ich habe mit vielen Menschen über LGBTQI+-Themen gesprochen. Ich wollte die Herausforderungen, mit denen sie konfrontiert sind, so gut wie möglich verstehen, indem ich ihnen zuhörte. Ich habe von einem Lungenspezialisten alles über Asthma gelernt. Dabei habe ich ihn auch gleich überredet, in meinem Film mitzuspielen – der Arzt im Film ist ein echter Arzt.

Dies ist Ihre erste Romanverfilmung. Normalerweise schreiben Sie Ihre eigenen Geschichten. Wie hat sich Ihre Beziehung zum Schreiben dadurch verändert?

Es stimmt, ich hatte noch nie zuvor an einer Adaption gearbeitet. Zunächst habe ich mich wirklich gefragt, ob ich der Herausforderung gewachsen sein würde – und ob ich den Erwartungen der Leser:innen, die das Buch geliebt haben, gerecht werden könnte. Fatima Daas' Feedback hat mich während des gesamten Prozesses immer wieder davon überzeugt, dass meine Arbeit glaubwürdig ist. Da der Roman nicht viele Dialoge enthält, musste ich auch seinen Ton, seine Worte und seine Stimme finden, um ihm treu zu bleiben und so präzise wie möglich zu sein. Ich wollte auf keinen Fall, dass die Figur zu gesprächig ist. Im Gegenteil: Alles sollte durch ihre Blicke, ihre Beobachtungen und ihre Aufmerksamkeit lesbar sein, als würde sie die Welt wie ein Schwamm aufsaugen.

Die erste Szene des Films zeigt das islamische Ritual der Waschung vor dem Gebet. Auf diese Weise wird die Titelheldin vorgestellt. Trotzdem ist DIE JÜNGSTE TOCHTER alles andere als ein dogmatischer Film, kein Film, der sich ausschließlich auf die Religion konzentriert.

Ja, genau. Diese erste Szene zeigt Fatimas Alltag, der zu ihrer Persönlichkeit, ihrer Erziehung, ihrer Kindheit, ihrem Leben und ihren Entscheidungen gehört. Wir tauchen direkt in ihre intime Welt und ihren innersten Glauben ein. Man erkennt, dass sie in diesem Ritual ihre innere Ruhe findet. Man kann es fühlen. Die Idee war, zu zeigen, dass sie aus eigenem Willen betet. Nur sie selbst weiß im Übrigen, ob auch ihre Schwestern es tun.

Wie würden Sie Fatimas Charakter beschreiben?

Sie ist eine junge Frau, die innerlich leidet. Aber es ist nicht so, als wüsste sie nicht, was ihr fehlt – sie weiß ganz genau, wer sie ist. Sie fühlt sich jedoch schuldig gegenüber ihrer Religion, ihrer Familie und sich selbst. Ich glaube nicht, dass sie sich selbst wirklich liebt. Sie ist hin- und hergerissen: Einerseits fühlt sie sich mit ihrer Homosexualität unwohl, andererseits sehnt sie sich danach, sie auszuleben. Sie reagiert heftig, wenn man ihr einen Spiegel vorhält. Da gibt es so eine Art episodischen Selbsthass. Ich wollte, dass das Wort „lesbisch“ eine bestimmte Form der Gewalt auslöst, weil es sowohl widerspiegelt, wer sie ist, als auch, wer sie noch nicht bereit ist zu sein. Das ist oft so bei Menschen, die sich selbst nicht akzeptieren können. Das Wort laut auszusprechen ist, als würde man ein Geheimnis preisgeben.

Die Figur ist gefangen zwischen Tradition und Moderne, zwischen dem Druck ihres Freundes, ihrer Familie und ihren persönlichen – sexuellen wie beruflichen – Ambitionen. Wie haben Sie diese Spannung auf der Leinwand umgesetzt?

Sie hat Angst, die Menschen in ihrem Umfeld zu verletzen, ihre Liebe zu verlieren und, dass sich alles verändert, wenn ihr Geheimnis gelüftet wird. Ich wollte, dass sie trotz ihrer Rüstung und ihrer starken Persönlichkeit sensibel ist. Sie ist sowohl da als auch nicht da. Ich wusste, dass die Kamera in ihre Privatsphäre eindringen muss und Fatima in jeder Aufnahme zu sehen sein würde. Ich habe extrem darauf geachtet, dass alles realistisch bleibt. Was mich als Regisseurin antreibt, ist die Suche nach der Wahrheit in den winzig kleinen Momenten des

Lebens. Dass sich der Film so natürlich anfühlt, liegt daran, dass die Szenen tatsächlich sehr sorgfältig einstudiert und ausformuliert wurden. Das eigentliche Geheimnis ist jedoch das Proben, genau wie im Theater. Ich habe einen Coaching-Workshop mit unseren Laiendarstellern geleitet, in dem wir Szenen geprobt haben. Das Ziel war, dass sie die Kamera vergessen und einfach echte Momente ohne Sicherheitsnetz erleben.

Wie in EINE GUTE MUTTER steht auch in diesem Film eine Familie im Mittelpunkt, in der der Vater meist abwesend ist. Um die Mutter herum haben wir Fatima und ihre Schwestern. Die Atmosphäre ist sowohl warm als auch erdrückend, es wirkt wie ein weiterer Ort, der für Fatima mit einer gewissen Ambivalenz verbunden ist.

Und ich kann bestätigen, dass diese Ambivalenz beabsichtigt ist. Deshalb sind alle in der Wohnung immer so nah beieinander – um diese klaustrophobische Atmosphäre zu vermitteln. Die Vaterfigur im Buch ist strenger und kälter. Das wollte ich nicht zeigen. Ich wollte etwas anderes zeigen. Mich interessierte vielmehr, einen Mann zu zeigen, der von den Frauen in seinem Umfeld dominiert wird. Ich habe die Rolle mit Razzak Ridha besetzt, einem Schauspieler, der in meiner Nachbarschaft wohnt. Ich habe ihn oft auf der Straße oder in Cafés gesehen. Wir luden ihn zum Vorsprechen ein, und in dem Moment, als er sich hinsetzte, wusste ich, dass er der Richtige ist. In meinen Augen weiß die Mutter über ihre Tochter Bescheid, während der Vater keine Ahnung hat. Was das häusliche Umfeld angeht, hatten wir nicht viele Drehtage, aber ich wollte, dass es sich vom ersten Moment an wie bei einer echten, tatsächlichen Familie anfühlt. Es war mir sehr wichtig, ihr tägliches Leben in dieser Umgebung festzuhalten. Die Mutter kocht in diesen Szenen tatsächlich. Ich bin besessen davon, dass alles realistisch wirkt – bis hin zu den kleinsten Details und Darbietungen. Die Madeleines, die sie für ihre Kinder backt, sind beispielsweise eine Anspielung auf Proust.

Es wird sofort deutlich, dass Fatimas Homosexualität ihr tägliches Leben stark belastet. Wie Sie bereits erwähnt haben, werden arabische oder muslimische Lesben im französischen Kino selten dargestellt. Hatten Sie das Gefühl, eine unausgesprochene Wahrheit anzusprechen?

Auf jeden Fall. Jedes Mädchen und jeder Junge, jeder Mensch, der das Gleiche durchmacht wie Fatima, wird sich mit ihr identifizieren können. Beim Vorsprechen habe ich Menschen getroffen, die wirklich schreckliche Erfahrungen gemacht haben. Einige wurden von ihren Eltern rausgeworfen, verstoßen oder abgelehnt. Es war schrecklich. Wenn unsere Casting-Direktorin den Film erklärte, erstarrten die Leute bereits bei der Erwähnung des Worts Homosexualität. Wir hörten immer wieder: „In diesem Film kann ich nicht mitspielen.“ „Homosexualität unterstütze ich nicht.“ „Wenn mein Kind gay wäre, würde ich es aus dem Ahnenregister streichen.“ Schreckliche Dinge. Es war nicht einfach, den Film zu finanzieren – aufgrund des Themas. Aber angesichts solcher Ungerechtigkeit musste ich es einfach tun. Ich wusste, dass es Homophobie gibt, aber nicht in diesem Ausmaß. Die Castings dauerten so lange, weil dieser Film nur mit Menschen realisiert werden konnte, die seine Botschaft von Inklusion und Toleranz teilten.

Die Jahreszeiten liefern die Kapitelüberschriften des Films. Inwiefern strukturieren sie Fatimas Reise?

Der Film folgt ihr über einen Zeitraum von einem Jahr – ein Ausschnitt aus ihrem Leben zwischen Gymnasium und Universität. Das erlaubt uns, den Lauf der Zeit zu zeigen. Außerdem half es mir dabei, die bruchstückhaften Aspekte von Fatima Daas' Erzählung zu übernehmen, die es dem Zuschauer ermöglichen, eigene Vorstellungen zu projizieren.

Auffällig ist, wie viel Aufmerksamkeit Sie der Gestik und den Gesichtern Ihrer Schauspieler:innen schenken. Sie verwenden oft Nahaufnahmen, und Ihr sensibler Blick auf Ihre Figuren erinnert an Filmmacher wie Abdellatif Kechiche, der Ihnen zu Ihrem Durchbruch verhalf, an die Brüder Dardenne oder Ken Loach. Fühlen Sie sich mit dieser filmischen Tradition verbunden oder teilen Sie zumindest den Wunsch, echte Menschen und das echte Leben darzustellen?

Ich würde auch Andrea Arnold hinzufügen. Ich bewundere sie alle. Sie sind für mich eine große Inspiration. Ich liebe die Echtheit, die ihre Filme vermitteln. Ich möchte, dass das Publikum vergisst, dass es einen Film sieht. Ich liebe es, den Alltag zu filmen. DIE JÜNGSTE TOCHTER beginnt zum Beispiel genau wie EINE GUTE MUTTER früh am Morgen, mit Handlungen, die das wirkliche Leben der Protagonistin zeigen. Ich liebe Dialoge, die auf den ersten Blick trivial erscheinen. Ich liebe es, wenn sich Gespräche am Esstisch überschneiden. Ich liebe es, wenn es „chaotisch“ ist. Ich liebe es, wenn Fehler passieren. Ich sage den Schauspieler:innen immer, dass sie auf keinen Fall aufhören sollen, wenn etwas schief läuft. Realistische Alltagsszenen sind sehr schwer zu drehen.

Nadia Melliti ist als Fatima umwerfend. Es ist ihre erste Rolle in einem Film. Wie haben Sie ein solches Talent entdeckt, und wann wussten Sie, dass sie Ihre Titelheldin ist?

Wir haben eine groß angelegte Casting-Kampagne gestartet und über ein Jahr lang in mehreren Städten sowohl professionelle als auch nicht-professionelle Schauspieler:innen gecastet. Als ich die Fotos von Nadia sah, dachte ich nur: „Wow!“ Ich nahm jedoch an, dass sie gemischter Herkunft sei und keine nordafrikanischen Wurzeln hatte, wie es unsere Geschichte verlangte. Irgendwann schafften wir schließlich ein komplettes Vorsprechen. Dabei habe ich sie nicht angeleitet. Alle improvisierten, ohne zu wissen, welche Figuren sie spielen würden. Als wir uns trafen, war ich schon berührt von ihr, bevor wir überhaupt miteinander gesprochen hatten. Es war wie eine künstlerische Liebe auf den ersten Blick. Ich erkannte die Figur in jeder ihrer Gesten und konnte sie auf sie projizieren. Sie sprach fließend Arabisch. Ich liebte ihre Ausstrahlung, ihr Geheimnis. Sie erinnerte mich an eine ägyptische Göttin. Von einer solchen Entdeckung hatte ich geträumt, denn der gesamte Film hängt von ihr ab. In dem Moment, in dem ich die Kamera auf sie richtete, wusste ich sofort – zu einhundert Prozent –, dass alles da war und dass sie meine Erwartungen übertreffen würde.

Ji-Min Park spielt die junge Frau, in die sich Fatima verliebt. Was hat Sie davon überzeugt, dass sie die richtige Schauspielerin für diese Rolle war?

Die Figur im Drehbuch war wirklich knifflig. Ich wollte kein stereotypes Profil. Ich sagte dem Casting-Team, dass mir die Herkunft egal sei. Eines Tages kam dann Filmemacher Davy Chou auf mich zu, um ein Projekt zu pitchen. Er schickte mir seine Filme, und als ich OHNE RÜCKKEHR sah, war ich von Ji-Min Park überwältigt – von ihrer Ausstrahlung, ihrer Präsenz. In einem Interview gefiel mir auch, wie sie über die Schauspielerei sprach, über die Freude daran, den Moment am Filmset zu leben. Sie und Nadia verstanden sich auf Anhieb.

Erzählen Sie uns bitte etwas über die Bildgestaltung von Kameramann Jérémie Attard.

Er hat schon meine früheren Filme gefilmt. Die Bildgestaltung war eine Teamleistung mit der Szenenbildnerin und der Kostümdesignerin. Ich wollte, dass die Nachtszenen sinnlich und die Tagesszenen heiter wirken. Dementsprechend habe ich die Drehorte ausgewählt, insbesondere auf schwarze und rote Farbtöne für die Abendszenen geachtet. Ich wollte, dass es noch schöner aussieht als in meinen früheren Filmen, und dass das Licht, in dem Nadia spielt, so natürlich wie möglich ist.

Amine Bouhafas Musik wird sparsam, aber wirkungsvoll eingesetzt.

Er ist jemand, den ich zutiefst bewundere und der ein unbestreitbares Talent hat. Er hat mich mit Instrumenten bekannt gemacht, von denen ich nicht einmal wusste, dass es sie gibt. Seine Arbeit für Filme wie OLFAS TÖCHTER und TIMBUKTU hat mich wirklich beeindruckt. Er komponierte auch für VISITING HOURS, in dem ich mitspielte. Ich sagte ihm gleich zu Beginn, dass ich keine Ahnung von Musik habe, aber er beruhigte mich sofort. Er ist wirklich begnadet.

DIE JÜNGSTE TOCHTER ist eine Reise hin zu Gleichheit, Licht und Hoffnung. Im Laufe der Geschichte wird die Figur immer strahlender. Sie wird, im Sinne von Étienne de La Boétie, der in einer Szene zitiert wird, eine „Gleiche unter Gleichen“. Letztendlich ist das das Ziel dieses Films.

Genau. Es geht um eine junge Frau, die ihr eigenes Leben leben möchte. Ihre Andersartigkeit in den Augen anderer sollte kein Grund zum Leiden sein. Heilung kommt auch durch Wissen – Schule, Universität, Bildung, das Lernen über die Welt. Bildung ist so wichtig, vor allem, wenn man aus einem Umfeld kommt, in dem es keine Chancengleichheit gibt.

EIN GESPRÄCH MIT HAUPTDARSTELLERIN NADIA MELLITI

Wie würden Sie die Weltpremiere des Films in Cannes beschreiben?

Es war eine sehr intensive Erfahrung. Erst später konnte ich wirklich verarbeiten, was da passiert war, und dachte nur: „Wow, das ist schon unfassbar für einen ersten Film.“ Ich stand vor diesem großen Publikum, hatte keine Rede vorbereitet und hätte mir niemals vorstellen können, diesen Preis als beste Darstellerin in Cannes zu erhalten. Aber diese Erfahrung war sehr schön und wird mich mein Leben lang begleiten. Außerdem hat mich auch Hafsia Herzi immer begleitet. Sie ist eine wunderbare Regisseurin, dabei sehr großzügig und sie erweitert einem den Denkhorizont. Hafsia Herzi sieht etwas in dir, auf das du selbst nie gekommen wärst.

Welches Verhältnis hatten Sie zum Kino, bevor Sie diesen ersten Film gedreht haben?

Ich hatte kein besonderes Verhältnis zum Kino und es hat mich auch nicht sonderlich interessiert. Mein Interesse galt dem Sport und der Schule. Aber seit Cannes versuche ich meinen Rückstand aufzuholen und interessiere mich sehr viel stärker für das Kino. Ich habe sehr schöne Filme entdeckt. Beispielsweise kannte ich Alain Delon überhaupt nicht und habe kürzlich DER EISKALTE ENGEL (von Jean-Pierre Melville) entdeckt. Diese Kälte, seine Ruhe, sein Schweigen erinnerten mich ein wenig an Fatima, die auch nicht viel redet. Sie verinnerlicht sehr viel, muss diesen inneren Kampf mit sich selbst ausfechten und kann ihre Gefühle nicht offen zeigen.

Wie kamen Sie dann zum Casting, wenn Kino und Filme in ihrem Leben bis dahin keine große Rolle spielten?

Das war purer Zufall, auch wenn man immer sagt, es gäbe keine Zufälle. Ich war unterwegs und dann tippte mir jemand auf die Schulter. Ich hielt sie zunächst für eine Touristin, aber es war Audrey Gini, die Casting Direktorin, die mir erzählte, sie suche eine junge Frau mit maghrebinischen Wurzeln und es könne für mich vielleicht interessant sein, ein Casting zu machen. Ich dachte mir: „Warum nicht?“ und fand es ganz witzig. Ich habe dem Ganzen keine große Bedeutung beigemessen. Aber dann rief man mich für ein Casting an. Da saßen unglaublich viele Menschen und ich dachte, es würde mir wohl kaum gelingen, da herauszusteichen, zumal ich ja über keinerlei Schauspielerefahrung verfügte. Aber ich war neugierig und wollte kämpfen, wie auf einem Fußballfeld und auch Tore schießen. Also habe ich meine Chance ergriffen und am Ende hat es geklappt. Eigentlich hätte ich mir nicht vorstellen können, so weit zu kommen.

Wie würden Sie Fatima beschreiben?

Sie ist eine kämpferische Frau, permanent auf der Suche nach Antworten, weil sie einen ständigen, inneren Kampf führt. Das erstreckt sich über die gesamte Filmdauer: wenn sie sich Liebhaberinnen sucht und dann wieder nach Hause zurückkehrt. Sie führt einen Kampf mit sich selbst und verschließt sich. Sie will in dieser schönen Familie, in der es viel Freude und

Liebe gibt, nichts kaputt machen. Sie traut sich aber nicht, gewisse Dinge anzusprechen. Es ist nicht leicht für sie in dieser nicht ungewöhnlichen, aber komplexen Situation, weil viel auf ihr lastet. Vor allem wenn es um die Liebe geht, eigentlich die schönste Sache der Welt, dann schmerzt es, wenn man sie nicht ausleben darf. Sie möchte sich emanzipieren, ihren eigenen Weg gehen, sich nicht den Vorschriften anpassen. Daher sucht sie den Imam auf, der ihr sagt, es gibt keine andere Liebe als die zwischen Mann und Frau. Diese Worte verletzen sie, weil sie wirklich nach einem Ausweg sucht. Sie will sich nicht zwischen Religion und Liebe entscheiden und geht dann ihren Weg. Es ist wichtig, zu unterstreichen, wie sehr sie ihre Religion liebt.

Gibt es bei Fatima Charaktereigenschaften, die Ihnen ähneln?

In der Szene als bei Ji-Na Depressionen ausbrechen, habe ich mich Fatima sehr nahe gefühlt, weil sie so empathisch ist. Ich kann auch einfach nur zuhören und urteile nicht, und kann keine Menschen hassen, denen es schlecht geht. Sie zeigt ihr Mitgefühl der Frau gegenüber, die sie verlassen will. Ji-Na ist die Einzige, die Fatima wirklich liebt, all ihre amourösen Eroberungen danach macht sie nur, weil sie Liebeskummer hat. Aber ich finde es sehr stark, wie empathisch Fatima in diesem heftigen Moment reagiert, als sie verlassen wird. Das ähnelt mir.

Was war für Sie schwieriger zu spielen: die Szene des Gewaltausbruchs in der Schule oder eher die Liebesszenen?

Die schwierigste Szene für mich war die mit der Mutter am Ende des Films, der Mama, die ihr sagt, sie sei immer für sie da, auch wenn sie irgendwann fort ist. Es war für mich emotional so schwer zu verkraften, weil ich da völlig in der Figur aufging. Da habe ich auch bemerkt, dass man im Beruf der Schauspielerin auch eine gewisse Distanz zu seiner Figur aufbauen muss und sich nicht nur seinen Emotionen hingeben darf. Diese Szene bringt mich auch jedes Mal wieder zum Weinen, wenn sich sie sehe. Man muss sich da einfach seinen Gefühlen hingeben, wenn man diese Mama sieht, die ihre Tochter so liebt.

Wie hat Hafsia Herzi das Ensemble als Regisseurin geführt, vor allem in diesen sehr schönen Szenen mit Ji-Min Park?

Zunächst haben wir Schauspielerinnen viel geprobt und weil es viele intime Szenen gab, schlug man uns einen Intimitätscoach vor. Das habe ich jedoch abgelehnt, weil ich die Notwendigkeit dafür nicht sah. Hafsia Herzi kann einfach gut zuhören und ist einfühlsam, wohlwollend und strahlt viel positive Energie aus. Unter uns Schauspielerinnen haben wir schon vor den Dreharbeiten viel miteinander gesprochen, während und außerhalb der Proben. Wir gingen einfach ins Café um die Ecke, um uns besser kennen zu lernen.

Es handelt sich bei dem Film auch um die freie Adaption eines Romans. Kannten Sie das Buch?

Ich kannte das Buch nicht, bevor ich die Casting Direktorin traf. Sie gab es mir dann zur Vorbereitung und meinte, es wäre gut, wenn ich es für die Entwicklung der Figur lesen würde. Da ich ja kein Drehbuch hatte, las ich es und fand es sehr stark. Ich mag den Stil. Jedes Kapitel

beginnt mit dem Satz: „Ich bin Fatima, eine junge Frau mit algerischen Wurzeln und ich bin lesbisch.“ Sie schreibt auch über Gott und ich fragte mich beim Lesen, warum eine Frau vor sich selbst so oft wiederholen muss, wer sie ist. Man sieht es auch im Film. Manchmal sieht man diese Reflexionen an den Fenstern, wie eine Art Spiegeleffekt von „Wer bin ich, wer bin ich wirklich?“ Fatima sucht ihren Platz, wo sie sein müsste, und das hat mich wirklich sehr berührt, diese Figur, die so von sich losgelöst ist und sich doch nähert.

Haben Sie nach dem Preis in Cannes als beste Darstellerin bereits weitere Rollenangebote erhalten?

Ja, durchaus, da gibt es bereits einige Angebote für andere Projekte. Aber ich möchte nichts überstürzen, weil ich ja noch mein Leben als Studentin habe und mein Privatleben geht vor. Aber es gibt Projekte und ich hoffe, mich auf einer großen Leinwand wiederzufinden und verschiedene Figuren zu verkörpern, die schöne Geschichten erzählen, die berühren und den Zuschauern und Zuschauerinnen starke Emotionen bieten.

Gab es bei den bisherigen Aufführungen Publikumsreaktionen, die Sie besonders berührt haben?

Es gab vor allem viel Dankbarkeit für die Repräsentation einer solchen Person auf der großen Kinoleinwand. Leute waren dankbar dafür, dass man ihnen mit dem Film eine Stimme gibt und, dass sie der Film wirklich berührt hat. Einige kamen nach der Vorpremiere auf mich zu und teilten ihr Geschichten mit Sätzen wie: „Ich komme aus einer Familie wie Fatima, ich musste so viele Jahre warten, bevor ich es meinen Eltern sagen konnte.“ Ich fand es sehr beruhigend zu sehen, dass es genug Menschen gibt, die das Thema verstehen. Selbst für völlig unwissende Menschen, die nichts über die queere Community wissen, kann der Film dazu führen, dass ihnen nach dem Verlassen des Kinos die Augen geöffnet werden. Es kann zu Denkanstößen und zu sehr interessanten Diskussionen führen. So lernt man sich besser gegenseitig zu akzeptieren, denn es ist alles andere als selbstverständlich. Unser Film kann zu mehr Toleranz führen.

Entretien avec Hafsia Herzi

Dans quelles circonstances avez-vous découvert le roman *La petite dernière* de Fatima Daas et pourquoi a-t-il trouvé un écho si particulier en vous ?

Après *Tu mérites un amour*, mon premier long-métrage, mon agent m'a informée que Julie Billy voulait me proposer l'adaptation du livre de Fatima Daas. Elles avaient pris les droits du roman avec Naomi Denamur et venaient de lancer leur société de production. Je ne connaissais pas du tout l'ouvrage en question. Sa lecture a été un coup de cœur immédiat. En tant que femme, j'ai été impactée et émue. Je me suis immédiatement dit : « Je n'ai jamais vu un personnage comme ça au cinéma. » Une héroïne d'origine maghrébine, musulmane pratiquante, vivant en banlieue et attirée par les filles. Dans ce milieu, l'homosexualité est souvent traitée du point de vue masculin, et non féminin. De mon expérience de « fille de cité » des quartiers nord de Marseille, c'est en tout cas un personnage que je connais. En cité, il n'est pas toujours évident d'assumer ce qui peut être perçu comme une différence. Les préjugés y sont prégnants et le regard sur soi demeure très fort. Mais attention : ce récit ne saurait être réduit à une seule typologie sociale puisqu'il est totalement universel.

Comment s'est déroulée la phase d'écriture ? Vous êtes-vous émancipée du texte original de Fatima Daas ?

Le livre est assez pudique dans l'écriture et rejoint la personnalité assez taiseuse de Fatima Daas. De nombreux sous-textes sont à deviner. Je savais que son adaptation ne serait pas une tâche aisée. Ma condition était d'avoir une liberté totale. Je ne voulais pas avoir cinquante intervenants à ce niveau. La transposition est en tout cas très libre. J'ai gardé tel quel une partie des personnages qui figurent dans le livre et j'en ai créé d'autres. Parfois, un unique mot ou une simple phrase donnait naissance à une scène entière. Et, inversement, certains morceaux, comme l'enfance, ne se retrouvent pas dans mon film. En substance, j'ai repris des éléments du récit, ici-et-là, en essayant d'éclairer les zones moins claires, plus intérieures. Sans jamais m'éloigner de ce qui m'intéressait en priorité : le personnage. Pour autant, c'était important pour moi de faire participer Fatima Daas. Je lui envoyais régulièrement les versions du scénario pour avoir son avis. C'est quand même son histoire ; je tenais à être fidèle à cela, à respecter son vécu. Je ne voulais pas la mettre à l'écart. D'ailleurs, pendant la phase de casting, je lui montrais les photos des candidats pressentis pour les

rôles principaux... J'ai eu parfois à lui poser des questions très intimes sur la sexualité entre deux femmes, sur les gestes, sur l'asthme dont souffre l'héroïne... J'ai listé un tas d'interrogations dont chaque réponse m'a aidée à coller au plus près de sa personnalité. Je suis beaucoup allée sur le terrain également. J'ai passé des soirées dans des bars lesbiens pour en prendre le pouls. On y a été accueillis avec énormément d'attention et de gentillesse. J'ai échangé avec de nombreuses personnes autour des questions LGBTQI+ et effectué un énorme travail de documentation. Mon but était de comprendre au maximum les différentes problématiques rencontrées en me confrontant à celles et ceux qui les vivent. J'ai aussi creusé un maximum le sujet de l'asthme auprès de pneumologues. D'ailleurs, le médecin qui joue ce rôle est un vrai médecin. J'ai réussi à le convaincre en le consultant dans le cadre de mes recherches.

C'est la première fois que vous adaptez un roman. D'habitude, vous écrivez vos propres récits. Qu'est-ce que ça a changé à votre rapport à l'écriture ?

Je n'avais jamais fait d'adaptation, c'est vrai. Au départ, je me suis vraiment demandée si j'allais être à la hauteur de ce défi et des attentes des lectrices

et lecteurs qui ont adoré le livre. Les retours de Fatima, à plusieurs endroits du processus, ont participé à me rassurer sur la crédibilité qui se mettait en place autour du projet. Le livre n'étant pas très dialogué, il me fallait aussi trouver son ton, ses mots, sa voix, pour ne pas la trahir et être la plus précise possible. De toutes les manières, je ne voulais pas qu'elle soit trop bavarde. Au contraire, il fallait que tout passe par les regards, qu'elle soit observatrice, à l'écoute, à l'instar d'une éponge du monde. C'est surtout autour d'elle que ça parle beaucoup. Il y a aussi des choses inattendues qui se sont ajoutées au fil de l'écriture, comme la passion pour le foot de mon actrice Nadia Melitti. En voyant ses vidéos, introduire cette couche au personnage me semblait évident.

Le film commence par une scène d'ablutions et de prière. C'est ainsi que l'héroïne se dévoile à l'écran. Pourtant, *La petite dernière* est tout sauf un film dogmatique, une œuvre qui se résumerait à une seule facette qui serait religieuse. Votre volonté première est d'en faire un récit universel qui s'applique à toutes et tous, d'où qu'on vienne et quelle que soit notre religion...

Oui, c'est cela. La première scène : c'est son quotidien, qui est en elle depuis toujours. Elle a grandi ainsi, ça fait partie de son éducation, de sa vie, de son choix. On entre directement dans son intimité et sa foi intérieure. Les gestes que je filme dessinent un rituel qui l'apaise. On le ressent. L'idée, c'était qu'on comprenne qu'elle prie, qu'elle est libre. Au-delà d'elle, on ne sait pas si ses autres sœurs prient.

Comment définiriez-vous le personnage de Fatima ?

C'est une jeune femme mal à l'intérieur. Pour autant, elle ne se cherche pas, elle sait qui elle est et par qui elle est attirée sexuellement. Mais elle

ressent de la culpabilité par rapport à sa religion, à sa famille et à elle-même. Je pense qu'elle ne s'aime pas vraiment. Elle est dans une dualité ; à la fois mal à l'aise avec son homosexualité et totalement désireuse de la vivre pleinement. De la violence jaillit d'elle quand on lui tend un miroir de ce qu'elle est. Une forme d'auto-détestation séquentielle. Dans ma direction, je la souhaitais tiraillée. Je voulais que le mot « lesbienne » déclenche son agressivité car il lui fait entendre ce qu'elle est mais n'est pas totalement prête à être. C'est hélas la réaction de celles et ceux qui n'assument pas ce qu'elles ou ils sont. Poser le mot, c'est comme si le secret s'effondrait.

Il s'agit d'un personnage écartelé entre tradition et modernité, entre les pressions de son petit copain et de son entourage et ses ambitions profondes, sexuelles et professionnelles. Comment filme-t-on ce gap ? Comment avez-vous travaillé à sa matérialisation à l'écran ?

Elle a peur de blesser son entourage, de ne plus être aimée, que tout change si son secret est révélé. Je voulais qu'elle soit sensible malgré sa carapace et sa force de caractère. Elle est là et pas là en même temps. Je savais qu'il fallait s'infiltrer dans son intimité, qu'elle serait de tous les plans. Mon souci de réalisme était très élevé. Ce qui m'anime dans la mise en scène, c'est de chercher la vérité à travers des petits moments de vie. L'impression de naturel qui se dégage du film provient de scènes en réalité très travaillées, très répétées, très écrites. Je réadapte beaucoup de choses en fonction de la sensibilité des membres du casting. Je crois d'ailleurs que mes plans naissent des dialogues avec les comédiens et de l'humain, des relations de confiance. Il faut que tout le monde soit à l'aise et heureux ; c'est ce qui crée la dynamique idéale. Mais encore une fois, l'ingrédient secret, ce sont les répétitions, comme au théâtre. J'ai été à l'initiative d'un atelier coaching que j'ai

animé. On y répétait les séquences. En gros, l'objectif était que les comédiens oublient la présence des caméras et reproduisent des instants de la vie, sans filets. Pour cela, j'essaye de mettre le moins de personnes sur le plateau, tout au plus cinq. Je tourne toujours comme ça, en équipe réduite. En tant qu'actrice, je suis dérangée quand il y a trop de technique. Pour que des personnes qui jouent pour la première fois s'abandonnent, il faut qu'on se fasse discrets.

Dans ce film, comme dans *Bonne mère*, vous vous penchez sur la cellule familiale, avec un père assez absent. Autour de la maman, il y a Fatima et ses sœurs. L'atmosphère est aussi chaleureuse qu'étouffante. Là aussi, ce lieu revêt une certaine dualité aux yeux de Fatima...

Et je confirme que cette dualité est voulue. Comme le fait qu'ils soient les uns sur les autres dans cet appartement pour donner à vivre ce sentiment de promiscuité. Le père, dans le livre, est différent : plus froid et méchant. Je ne voulais pas le filmer comme ça. J'avais envie de montrer autre chose. Ce qui me plaisait, c'est qu'il soit dominé par les femmes. J'ai casté l'acteur Razzak Ridha vers chez moi. Je le voyais dans la rue, dans des cafés. On lui a proposé le casting et dès qu'il s'est assis, j'ai su que c'était lui. Pour moi, la mère sait pour sa fille alors que lui est complètement largué. Pour revenir au foyer, on avait peu de jours de tournage et je voulais que ça suffise à rendre immédiatement crédible cette famille aux yeux du public. J'avais à cœur de filmer leur quotidien dans cet environnement. La maman cuisine vraiment pendant les séquences. Je suis obsédée par la vérité, jusque dans les détails et le jeu. Les madeleines préparées par ses soins et généreusement tendues à ses enfants sont par exemple un clin d'œil à Proust. Je n'avais jamais eu de cheffe décoratrice avant ce film. Avec Diéné Béréty et la cheffe costumière, Caroline Spieth, nous avons travaillé en

étroite collaboration et en synergie pour retranscrire au mieux ce que j'imaginai, notamment au sein du nid familial.

On comprend très vite que l'homosexualité pèse dans le quotidien de Fatima. Comme vous l'avez dit plus tôt, c'est rare qu'un film en France mette en scène une femme lesbienne, arabe et musulmane. Avez-vous le sentiment d'investir un non-dit ?

Absolument. Toutes les filles et tous les garçons qui vivent ce que traversent Fatima pourront s'identifier à elle. Dans la phase du casting, j'ai vu des candidats confrontés à des réalités atroces.

Certains se font virer de chez eux par leurs parents, se font répudier, rejeter. C'est atroce. Des gens se décomposaient parfois quand la directrice de casting leur pitchait le film, à l'évocation de l'homosexualité. Résultat : on avait des « Ah non je ne peux pas jouer dans ce film », « Je ne cautionne pas l'homosexualité... », « Si mon enfant est gay, je le raye du livret de famille. » Horrible ! J'ai le souvenir par exemple d'un chauffeur de taxi qui m'a reconnu et m'a dit qu'il rêvait de jouer dans un film. Je lui ai proposé de passer des essais pour le rôle du père. Il est venu. Il avait l'air ouvert, musicien au bled à l'époque. Lui aussi s'est décomposé : « Je ne peux pas... Que vont en penser mes proches et mes amis ? » Les récits de rejet, de douleur, et

les preuves d'homophobie autour de moi m'ont encore plus donné l'envie, qui était déjà très forte, d'aller au bout de ce projet. Qui, au passage, n'a pas été facile à monter financièrement en raison de son sujet. Devant tant d'injustice, il fallait que je le fasse. Je savais que l'homophobie existait, mais pas à ce point. J'étais écoeurée. Le casting a été long car ce film ne pouvait se faire qu'avec des personnes bienveillantes adhérant à son message de tolérance et d'inclusion.

En quoi les saisons, qui rythment et chapitrent le récit, aident à articuler sa trajectoire ?

C'est un personnage qu'on suit sur une année, ra-



conté sur une tranche de vie. Entre le lycée et la fac, ça permet de montrer le temps qui passe. On a tourné en deux parties : quelques jours en hiver et après au printemps. J'ai insisté pour ça, même si c'était techniquement compliqué. Mais c'était trop important pour moi de voir les arbres défraîchir et renaître. Ça m'a aussi aidée à ellipser et épouser, d'une certaine manière, le côté parcellaire du récit de Fatima Daas. Les ellipses, c'est l'endroit de la liberté de projection pour le spectateur.

Malgré le poids écrasant exercé sur elle, vous ne filmez jamais Fatima comme une victime. Elle est combattive, résiliente...

Et digne ! C'est pour cette raison qu'elle est souvent isolée dans ses moments de tristesse. Je ne voulais pas en faire une victime même si, dans certaines constructions de pensée, on pourrait la croire perdante d'avance. Elle a son mental. Elle se fait ses propres expériences en allant au-devant de sa vie, de sa sexualité, avec le courage nécessaire. C'est un chemin, certes pas simple, vers la lumière.

On vous sent attachée aux gestes, aux visages. Vous n'hésitez pas à user du gros plan. Votre sensibilité et votre manière de voir les gens rappellent des cinéastes comme Abdellatif Kechiche, qui vous a lancée, les frères Dardenne ou Ken Loach. Revendiquez-vous cette filiation artistique ou, a minima, ce désir commun de regarder les vraies gens, la vraie vie ?

Ce sont des cinéastes dont je suis fan. J'ajoute aussi Andrea Arnold. Je les admire. Ce sont des grandes inspirations pour moi. J'aime la vérité qui habite leur cinéma. Moi, ce qui me plaît, c'est que le spectateur oublie qu'il voit un film. J'aime filmer le quotidien. *La petite dernière* commence par exemple comme *Bonne mère*, au petit matin, par des gestes qui traduisent la réalité de la vie

des héroïnes dont je brosse le portrait. J'aime les dialogues qui, en apparence, semblent superflus. J'aime quand les répliques se chevauchent autour d'une table à manger. J'aime soigner derrière le travail du son. J'aime quand c'est le « bordel ». Et ça, à la technique, ça implique de la logistique, je déteste la post-synchro... J'adore quand ça se trompe ; je demande à ce propos aux acteurs de ne pas s'arrêter de jouer si ça arrive. Les scènes de quotidien, quand on les veut proches du réel, sont très complexes à tourner. Je voulais de la douceur, même en tournant pratiquement tout à la caméra portée, à l'épaule. J'adore les gros plans. Filmer des âmes, des visages, des portraits, sentir les respirations, les peaux... Je suis fan de Pagnol, de Renoir, de ces grands portraitistes du cinéma ou, plus largement, de la peinture.

Nadia Melliti est éblouissante sous les traits de Fatima. C'est son premier rôle au cinéma. Comment avez-vous déniché un tel talent et, surtout, comment avez-vous su qu'elle était l'héroïne ?

On a fait un double casting conséquent, de professionnels et non-professionnels, pendant plus d'un an dans plusieurs villes. Au fil du temps, je recevais des photos de la directrice de casting, Audrey Gini. Quand je suis tombée sur elle, j'ai fait « Waouh ! ». Mais je pensais qu'elle était métisse, et non maghrébine, comme requis. Elle a été filmée la première fois les cheveux masquant son visage. Deux semaines après, elle a été rappelée. Et il y a eu un problème de caméra. Elle a fini par venir passer des essais. A ce moment, je donne zéro indication. Ils arrivent et improvisent sans savoir quels personnages ils joueront... Quand je l'ai rencontrée, j'ai été frappée d'émotion sans avoir eu besoin de beaucoup échanger. Elle m'a un peu parlé, de ses études notamment, et en sortant de la pièce, de dos, j'ai compris que ça serait elle. Comme une sorte de coup de foudre artistique. J'ai vu le personnage dans chacun de ses gestes

et j'ai pu le projeter sur elle. Elle parlait arabe couramment. J'ai aimé son aura, son mystère... Elle m'a fait penser à une divinité égyptienne. Je rêvais d'une rencontre comme ça, car le film repose entièrement sur elle. Dès que j'ai posé la caméra sur elle, quasi instantanément, j'ai su à 100% que tout était là et qu'elle irait au-delà de ce que j'imaginais. Elle est fiable, mature, intelligente et faite pour ça.

Quels étaient vos principales consignes de jeu à son endroit ?

Elle a un don. Vraiment. A la lecture du scénario, elle avait tout compris. Elle m'a impressionnée sur le tournage par l'instantanéité de sa compréhension des choses. Je n'avais pas tant à expliquer finalement. C'était facile et tranquille. On a beaucoup ri, on a été émues...

Ji-Min Park incarne la jeune femme dont Fatima tombe amoureuse. Qu'est-ce qui vous a confortée dans le choix de cette jeune comédienne ?

Ce personnage, au scénario, était vraiment galère. Je ne voulais pas aller vers un profil attendu. J'ai dit au casting que je me fichais de ses origines. Un jour, le cinéaste Davy Chou m'a rencontrée pour me proposer un projet. Je ne connaissais pas son travail. Je savais qu'il avait présenté un film à Cannes au moment où j'ai accompagné *Le Ravisement*. Il m'a envoyé ses films et devant *Retour à Seoul*, j'ai été impressionnée par Ji-Min Park, happée par son aura, sa présence... Dans une interview, j'avais aussi adoré sa manière d'évoquer le métier d'actrice, son goût de jouir du moment présent sur un plateau. Le lendemain, il m'a donné son numéro et je l'ai rencontrée. Elle a accepté de passer les essais. Et avec Nadia, ça a directement

matché.

Parlez-nous de la photographie du film, assurée par le chef-opérateur Jérémie Attard...

Il avait aussi fait mes précédents films. C'était un travail collectif avec la cheffe déco et cheffe costumière. Je voulais que ça soit sensuel pour les scènes de nuit et lumineux le jour. J'ai choisi les décors en fonction de ça, notamment le soir pour les tonalités noires et rouges. Je voulais que ça soit encore plus beau que dans mes précédents films et que Nadia soit mise en valeur sans trop d'artifices. Après, il n'y avait pas non plus beaucoup de lumière. Je déteste quand un chef-op met trois heures à éclairer. Et je trouve que, quand il y en a trop, ça dénature ou écrase. J'aime laisser vivre un plan, qu'il respire, qu'il soit beau, à l'image de la scène de fin.

A-t-il fallu pour Géraldine Mangenot, la monteuse, faire le tri entre de très nombreux rushes ? Comment s'est déroulé la phase de montage ?

C'est la première fois que je collabore avec Géraldine Mangenot. C'était une chance incroyable. Heureusement que c'est elle qui a monté le film ! Elle a commencé pendant qu'on tournait. Je voulais procéder ainsi. Elle a une incroyable intelligence du récit. On choisissait souvent les mêmes prises. On s'est dit les choses clairement, sans détour. On a pris des décisions importantes. On a pas mal coupé... On avait beaucoup de rushes, de matière... Je pourrais réaliser un deuxième film avec ce que j'ai coupé.

La musique d'Amine Bouhafa est présente mais avec parcimonie...

C'est quelqu'un que j'admire, qui a un talent indéniable. Il m'a fait découvrir des instruments que je ne connaissais pas. Sa musique dans certains films, comme Les filles d'Oufa ou Timbuktu, m'a enthousiasmée. Il a aussi composé pour La prisonnière de Bordeaux, dans lequel j'ai joué. Dès le début, je lui ai dit que j'étais nulle en musique. Il m'a tout de suite rassurée. Ma référence, c'était la boîte à musique de l'enfance. Il s'en est inspiré et je suis très contente. Il est doué. Chaque chef de poste sur ce projet, comme lui, était touché par le personnage. C'est l'empathie collective dont je vous parlais en début d'entretien qui met cette lumière sur Fatima.

***La petite dernière* est un voyage vers l'égalité, vers la lumière, vers l'espoir. Le personnage s'éclaire au fil du scénario. « Egaux parmi les égaux », comme le dit Etienne de la Boétie. C'est finalement ça le but de ce film...**

Exactement : c'est une jeune femme qui veut vivre sa vie. Sa différence dans le regard des autres ne devrait pas être vécue comme une souffrance. La guérison se fait aussi par le savoir, l'école, l'université, l'instruction et la connaissance du monde... C'est très important les études, surtout quand vous venez d'un milieu où l'égalité des chances n'existe pas...