

A woman with long dark hair is shown from the chest up. She is wearing a dark, possibly black, jacket over a dark green or black button-down shirt. A large, rectangular, black object, which appears to be a bomb or a large package, is strapped to her chest with a black strap. The object has two copper-colored rectangular sections on its top surface. She is holding a small, dark object in her right hand, which is raised towards her chest. Her left hand is resting on the bottom of the object strapped to her chest. The background is a wall with a repeating geometric pattern in a light, golden-brown color. A horizontal red banner with a torn edge effect is positioned across the middle of the image, partially obscuring her eyes. The text 'L'ATTENTAT' is written in white, bold, sans-serif capital letters on this banner.

L'ATTENTAT

COMMENT ADMETTRE L'IMPOSSIBLE ?



TORONTO
INTERNATIONAL FILM FESTIVAL

TELLURIDE
FILM FESTIVAL

HONG KONG
INTERNATIONAL FILM FESTIVAL

ISTANBUL
INTERNATIONAL FILM FESTIVAL

GENEVE
FESTIVAL DE FILM
DES LACS LEVÉZARD

SAN SEBASTIAN
PRIX SPECIAL DU JURY

Beaune2013
Comp@rtiments de la cinémathèque

Jean BREHAT et Rachid BOUCHAREB
présentent

D'après le best-seller de **Yasmina KHADRA**

© Editions Julliard Paris, France

L'ATTENTAT

Un film de
Ziad DOUEIRI

avec
Ali SULIMAN, Reymonde AMSELLEM, Evgenia DODINA

1h45 / Scope 2.35 / Son numérique 5.1 / Visa n°131.444

SORTIE LE 29 MAI

DISTRIBUTION

WILD BUNCH DISTRIBUTION
108, rue Vieille du Temple - 75003 Paris
Tél.: 01 53 10 42 50
Fax : 01 53 10 42 69

PRESSE

GUERRAR AND CO
57, rue du faubourg Montmartre - 75009 Paris
Tél.: 01 43 59 48 02
guerrar.contact@gmail.com

**Dossier de presse et photos téléchargeables sur le site
www.lattentat.com**

Synopsis

Dans un restaurant de Tel-Aviv, une femme fait exploser une bombe qu'elle dissimule sous sa robe de grossesse. Toute la journée, le docteur Amine Jaafari, israélien d'origine arabe, opère les nombreuses victimes de l'attentat. Au milieu de la nuit, on le rappelle d'urgence à l'hôpital pour lui annoncer que la kamikaze est sa propre femme. Refusant de croire à cette accusation, Amine part en Palestine pour tenter de comprendre.

Entretien avec Ziad Doueiri

Vous êtes sur le point de partir au Liban, où *L'Attentat* fait l'objet d'une vive polémique. Quel en est l'objet ?

Il y a une campagne menée pour interdire la sortie du film dans mon pays. Le gouvernement libanais a une position ambivalente parce que j'ai violé la loi qui interdit à tous ses ressortissants d'être en contact, même de se faire photographier, avec un Israélien. Quel que soit le pays où l'on se trouve. D'un autre côté, les autorités hésitent à se battre contre un artiste, d'autant plus qu'il y a déjà eu plusieurs films censurés au Liban. Ceux qui ont initié cette cabale contre moi n'ont même pas vu le film : ils se sont juste fondés sur le fait que *L'Attentat* a été, en partie, tourné à Tel-Aviv avec quelques acteurs israéliens. Ils invoquent même la peine de mort, ce que le gouvernement n'appliquera jamais. Pour eux, j'ai commis un sacrilège, presque un crime d'État. Je vais rentrer me battre pour que le film sorte au Liban et au Moyen-Orient. On ne peut pas faire porter à un cinéaste tout le poids d'une cause et d'un conflit. Je ne suis le porte-étendard d'aucune lutte. Je suis tombé amoureux du livre de Yasmina Khadra et je me suis donné tous les moyens de raconter cette histoire.

Comment avez-vous découvert ce roman ?

C'était en 2006. J'étais à Beyrouth et mon agent américain m'a appelé pour me dire que les dirigeants de Focus Features avaient adoré *West Beyrouth* au Festival de Toronto et de Sundance. Ils tenaient à ce que je lise ce roman et me l'ont envoyé. Je me suis assis dans un café, en bord de mer, et j'ai été happé par le récit. Khadra est un immense écrivain et *L'Attentat* a la qualité d'un grand thriller politique. Il pose aussi des questions qui m'ont interpellé, notamment « Comment peut-on vivre dans un pays occupé sans se révolter ? ». Je suis parti pour New York rencontrer James Schamus, scénariste et producteur de *Tigre et Dragon*, du *Secret de Brokeback Mountain*, *Hulk* et *Ice Storm*. Et j'ai signé pour le film. Un mois plus tard la guerre entre Israël et le Hezbollah éclatait. Joëlle Touma, la co-scénariste, et moi avons néanmoins décidé de nous plonger dans l'adaptation. Nous avons mis neuf mois pour achever la première version. Le projet a finalement été abandonné et il a fallu attendre quatre ans pour que des producteurs français, Rachid Bouchareb et Jean Bréhat, le reprennent. Avant le tournage, je me suis plongé dans l'œuvre de Khadra : j'ai lu tous ses livres pour appréhender pleinement son univers et j'y ai trouvé d'autres perles, comme *Le Quatuor algérien*, du grand polar... Encore un matériau de rêve à adapter !

L'enjeu du film est posé d'emblée, lors du discours d'Amine, premier chirurgien arabe récompensé par une Académie israélienne...

Amine parle d'individus, à l'encontre des préjugés collectifs. Et assène une vérité : il y a des racines juives en chaque arabe et vice-versa. Amine est médecin : son métier est de sauver les vies, quelle que soit l'identité des gens. C'est le serment d'Hippocrate. En remerciant les Israéliens de l'avoir soutenu, il est un exemple d'intégration. Tout ce qu'il va vivre ensuite lui fait perdre tous ses repères.

Mais le cœur du film est ailleurs : c'est l'implosion d'un couple, suite à la trahison de Siham, l'épouse d'Amine.

Étrangement, les deux films qui m'ont beaucoup influencé lors de l'écriture ont été *History of Violence* de David Cronenberg et *Le Nouveau Monde* de Terrence Malick. En réaction au cheminement des protagonistes, sans doute, mais je ne me lancerai pas dans l'auto-analyse (rires).

Le personnage de Siham est évoqué en creux à travers quelques flash-back et apparitions oniriques. Comment les avez-vous intégrés à la narration ?

C'est la musique de William Orbit et de Moby qui me les ont inspirés. Lors de l'écriture, Joëlle s'est concentrée sur la psychologie de Siham et nous nous sommes beaucoup questionnés sur un point : une femme peut-elle tuer des enfants pour une cause ? Pour Joëlle, il devait y avoir d'autres explications et elle s'est mise à les chercher.

De mon côté, je me suis focalisé sur le visuel et c'est la musique qui m'a porté. Au montage, la place de ces scènes a encore évolué : j'ai laissé le film me contrôler et l'histoire d'amour a pris plus d'importance que dans le scénario. A un certain stade, on s'est rendu compte que la longueur des flash-back nuisait à la narration ; on a coupé deux minutes et je crois que l'on est arrivé au bon équilibre.

Au final, Siham garde malgré tout ses zones d'ombre...

Elle est enterrée avec ses mystères. Le portrait de cette femme a occupé une grande partie du temps d'écriture. Nous avons balayé toutes les hypothèses expliquant son geste kamikaze : sa naissance sur un barrage israélien qui a provoqué la mort de sa mère ; un côté suicidaire ou bipolaire ; le regret de ne pas s'être accomplie professionnellement et d'être restée dans l'ombre d'Amine, etc... Mais se contenter d'une seule explication aurait été une erreur. La solution était ailleurs : il fallait laisser le spectateur libre de toute interprétation. Ce qui importe le plus dans le film, c'est ce qu'Amine apprend sur son couple et sur lui-même.

Par contre, il y a une certitude : Siham n'agit pas par conviction religieuse.

Tous les occidentaux s'attendent à ce qu'un tel attentat soit forcément perpétré par une fondamentaliste musulmane. Mais en Palestine, le peuple lutte contre une occupation, la révolte est politique... Lorsque nous étions en repérages de nuit à Naplouse, qui est une ville musulmane et conservatrice, nous sommes tombés sur... Il ne faut pas donner la fin !

Ce qui surprend dans le ton du film, c'est l'absence de sentiments exacerbés et de révolte. Pourquoi avoir choisi cette voie ?

Le conflit israélo-palestinien et la colère qu'il suscite sont connus de tous. Je voulais m'éloigner de cette rhétorique de revendication. Dans son livre, Yasmina Khadra tenait cette position, sans jamais céder au moindre slogan politique. Avec Joëlle, nous avons suivi le même cap. C'était ardu parce qu'un seul mot peut être interprété, récupéré par l'un des deux camps. Il ne s'agissait pas de montrer le Mal ou la victime ultime : c'est une histoire d'amour où coexistent deux points de vue.

Dans la réalité, il existe bien une occupation israélienne. Je l'ai moi-même vécue pendant toute mon enfance au Liban. Mais dans un film, si l'on confronte le personnage principal à des antagonistes supposés mauvais, le combat est convenu, caricatural. Si, au contraire, on reconnaît un sens, une valeur au point de vue israélien, l'affrontement se fait entre deux forces revendiquant leur point de vue, ce qui est encore plus convaincant.

En quoi le tournage en Israël vous a-t-il conduit à cette position ?

Cela m'a ouvert les yeux. J'ai grandi en considérant Israël comme l'ennemi. J'ai été nourri au sein de la colère et de la révolte envers ces gens qui occupaient mon pays. Et, de manière ambivalente, j'étais curieux du quotidien, des mœurs, de la sexualité de « l'autre ». En leur faisant face pour la première fois de ma vie, j'ai compris des choses : même si cela ne justifie pas certains de leurs actes, les Israéliens ont leurs propres craintes, insécurités et incompréhensions de l'autre. En 1982, j'avais peur d'eux, ils étaient le Diable en personne. Aujourd'hui, je ne ressens plus cela : les rapports de force se sont rééquilibrés. Je n'aurai pas été capable d'aller en Israël il y a une dizaine d'années. C'est à la fois un cheminement personnel et la longueur du processus de production qui ont joué...

Ce tournage était tout sauf anodin : chaque jour, le réalisateur et le petit Ziad coexistaient dans ma tête. Je n'ai pas travaillé dans une zone de confort. En même temps, je n'ai jamais envisagé de tourner le film ailleurs. Si j'avais obéi aux tabous imposés, j'aurais engagé des acteurs européens, américains, pourquoi pas jupitériens, pour incarner des personnages israéliens. Je ne voulais pas m'affranchir de l'authenticité des lieux et des personnes. J'ai transgressé la loi, mais je ne suis pas politicien, j'ai juste tourné un film !

Vous êtes le premier cinéaste libanais à avoir pu filmer en Israël. Comment avez-vous réussi ce tour de force ?

Grâce à mon passeport américain. Pour le gouvernement libanais, je ne peux pas aller en Israël et pour les autorités israéliennes, un Libanais est interdit de séjour. Chaque semaine, je passais de Tel-Aviv à Naplouse et au check-point, les soldats m'arrêtaient et me cherchaient des ennuis. Chaque fois, ce passeport m'ouvrait les portes. J'y ai passé onze mois de ma vie, entre les repérages et la fin du tournage.

Pour l'infrastructure, j'ai travaillé à Tel-Aviv avec une équipe composée d'Israéliens et Palestiniens de l'intérieur, et dans les territoires occupés, avec une équipe européenne et palestinienne. Seuls trois Juifs israéliens ont pris le risque de traverser la frontière avec nous et ils ont passé un moment merveilleux : là encore, c'est un acte de courage parce que la plupart d'entre eux ont vraiment peur.

La réalité est, comme souvent, plus basique : chacun était là en tant que professionnel, avec l'objectif et le plaisir d'accomplir un film. Chaque fois que je me suis disputé avec l'équipe, c'était à cause du travail. Jamais sur des sujets politiques. Si j'avais porté le drapeau d'une cause, j'aurais sabordé le projet. Par contre, je ne peux pas nier que quelques Palestiniens se sont opposés au film, parce qu'ils pensaient que je collaborais avec les Israéliens et qu'un cinéaste libanais n'avait pas le droit de raconter une histoire qui se déroule en Palestine...

Ce qui explique aussi la violence de certaines réactions, notamment parce que vous avez choisi une actrice israélienne pour incarner Siham...

Reymonde Amsellem est tout simplement la meilleure des actrices que j'ai rencontrée. Et elle a pris aussi des risques en jouant une palestinienne qui se fait exploser. Reymonde a suivi des cours d'arabe pendant trois mois et j'admire sa ténacité. La loi israélienne interdit aux juifs d'entrer dans les territoires occupés et pourtant, elle est venue à Naplouse, contre l'avis de son agent et des producteurs. Elle a privilégié l'artistique, quitte à en subir les conséquences plus tard.

Pourquoi avoir choisi de diriger dans la retenue Ali Suliman, qui incarne le docteur Amine Jaafari ?

Tout d'abord, j'estime qu'il est l'un des meilleurs acteurs arabes. Ali voulait travailler avec moi depuis *West Beyrouth* et c'est, pour moi, la plus belle des motivations. Ensuite, il est Israélien palestinien, à l'image de son personnage. Ali connaît le conflit interne qui agite Amine et, comme lui, ce n'est pas quelqu'un qui prend les armes pour se

battre. Il est acteur, a un agent israélien et veut faire son métier. C'est vrai que les Israéliens palestiniens sont des citoyens de seconde zone, mais ils côtoient les Israéliens depuis 1948. Ils parlent hébreu et partagent les mêmes écoles. A l'écran, Ali s'est facilement identifié à cet homme effectivement contenu, posé. Ali n'est pas un intellectuel : c'est un intuitif qui transcrit fidèlement les émotions qu'on lui donne à jouer. Il me disait parfois : « Arrête de m'analyser le putain de personnage ! Dis-moi juste ce que tu veux ! »

Au fil du récit, Amine se retrouve face à une interrogation cruciale : peut-on vivre et s'épanouir sans prendre parti ?

Dans la vie, c'est tout à fait possible. Lorsque l'on prend en compte la force dramatique d'un récit, d'une fiction, la résolution du dilemme doit être plus complexe. Le personnage d'Amine a pour vocation d'évoluer et le cinéaste que je suis se refuse à trancher son dilemme. Si l'on s'attache à un personnage, c'est parce qu'il est nuancé, subit des obstacles, et cela est vrai pour un Palestinien, un Malaisien, un Vietnamiens ou n'importe qui ayant vécu sous une dictature, une occupation, une guerre. Je ne sais pas travailler en partant d'un message à délivrer. S'il en existe un, il apparaît dans le sous-texte. Je n'ai pas l'âme d'un militant ni envie de l'être. Je déteste le terme de « cinéma engagé ». On m'avait collé cette étiquette dès *West Beyrouth* et je ne la supporte pas.

Seriez-vous d'accord pour qualifier votre mise en scène de sensorielle et sensitive plutôt que cérébrale ?

J'ai travaillé pendant quinze ans sur une cinquantaine de films aux États-Unis. Des productions hollywoodiennes aux œuvres indépendantes, voire trash. De Roger Corman à Tarantino. J'ai été électricien, machiniste et assistant caméra. Je ne viens pas d'une école de scénariste mais du terrain. Je ne suis pas un théoricien du cinéma. Même après avoir étudié à l'université de Los Angeles, je ne voulais pas devenir tout de suite réalisateur. C'est la fabrication d'un film qui me fascinait. J'avais besoin de tenir la caméra, changer la pellicule et les objectifs, comprendre ce qu'était l'étalonnage...

Aujourd'hui, quand je tourne un film, je reste un technicien. Mes influences sur *L'Attentat* sont l'expérience des plateaux et mon vécu. A une anecdote près, cependant : quelques semaines avant le tournage, j'ai vu *Tree of Life*. Le style et le montage m'ont tellement subjugué que j'ai eu peur d'être sous influence. Il a vraiment fallu que je divorce de Terrence Malick pour commencer mon film (rires).

Vous définiriez-vous comme un réalisateur purement instinctif ?

Sur *L'Attentat*, je ne me suis jamais posé la question du genre artistique ou du style : je cherchais juste l'angle, le mouvement de caméra adaptés aux émotions que je voulais susciter. Le seul choix conscient était celui de la Steadicam. On l'a utilisée 35 jours sur 37 de tournage. C'est un outil que j'apprécie beaucoup. J'ai vraiment appris à l'utiliser sur *Pulp Fiction* parce que l'on est au plus près des personnages. J'ai toujours aimé bouger une caméra et je trouve que cela confère à l'acteur une belle liberté. Je n'ai eu recours à aucun marquage. Mais ce qui était pertinent sur ce film ne le sera pas forcément sur le prochain...

J'ai aussi choisi Éric Neveux pour la musique du film et l'expérience m'a comblé. J'avais adoré son travail sur *Intimité* de Patrice Chéreau : c'est la première personne que j'ai appelée une fois les financements acquis. Je n'ai eu qu'une seule exigence : aucune sonorité arabe, pas de luth ni de darbouka, pas de Fairouz et pas de Oum Kalthoum (rires). Je voulais avoir l'impression de conduire un film sur la route 66, me fondre dans une atmosphère à la *Paris, Texas*. Éric était dérouté mais il a fini par prendre sa guitare électrique !

Puisque vous n'êtes pas un militant, peut-on simplement parler de cinéma humaniste, en empathie avec tous les personnages, les forces en présence ?

Peut-être... Mais c'est un ressenti personnel que je préfère laisser à chaque spectateur.

Liste artistique

Amine Jaafari Ali Suliman

Siham Jaafari Reymonde Amsellem

Kim Evgenia Dodina

Adel Karim Saleh

Capitaine Moshe Uri Gavriel

Raveed Dvir Benedek

Liste technique

<i>Réalisation</i>	Ziad Doueiri
<i>Scénario</i>	Joëlle Touma et Ziad Doueiri
<i>Œuvre originale</i>	<i>L'Attentat</i> de Yasmina Khadra © Editions Julliard - Paris, France
<i>Producteurs délégués</i>	Jean Bréhat et Rachid Bouchareb
<i>Productrice associée</i>	Muriel Merlin
<i>Coproductrice</i>	Geneviève Lemal
<i>Chargée de production</i>	Lucie Bouilleret
<i>Musique originale</i>	Eric Neveux
<i>Image</i>	Tommaso Fiorilli
<i>Montage</i>	Dominique Marcombe
<i>Décors</i>	Yoël Herzberg
<i>Son</i>	Pierre Gauthier, Olivier Walczak et Philippe Baudhuin
<i>Producteurs exécutifs</i>	Lama Films, Fresco Films et Production Services Belgium
<i>Produit par</i>	3B Productions
<i>En coproduction avec</i>	Scope Pictures et Douri Films
<i>Avec la participation de</i>	Canal +, Ciné +, Random House Films
<i>Ventes internationales</i>	Wild Bunch

