

A.S.A.P FILMS, PANDORA FILMPRODUKTION, SPIRO FILMS ET SOPHIE DULAC DISTRIBUTION  
PRÉSENTENT

« URGENT ET VISIONNAIRE »  
THE GUARDIAN

« DRÔLE ET FASCINANT »  
VANITY FAIR



# FOXTROT

UN FILM DE SAMUEL MAOZ



PAR LE RÉALISATEUR DE  
**LEBANON**

UN FILM DE SAMUEL MAOZ AVEC LIOR ASHKENAZI, SARAH ADLER, YONATAN SHIRAY

PRODUCTION SPIRO FILMS, POLA PANDORA FILMPRODUKTIONS, A.S.A.P. FILMS, KNM EN COPRODUCTION AVEC BORD CADRE FILMS, ARTE FRANCE CINEMA EN ASSOCIATION AVEC ARTE ZDF DIRECTRICE PHOTOGRAPHIE GIORA BEJACH MONTEUR ARIK LAHAV LEIBOVICH, GUY NEMESH DIRECTEUR ARTISTIQUE ARAD SAWAT SON ALEX CLAUDE MUSIQUE ORIGINALE OPHIR LEIBOVITCH, AMIT POZNANKY COSTUME HILA BARGIEL MAQUILLAGE BARBARA KREUZER ILLUSTRATIONS ASAF HANUKKAH EFFETS SPÉCIAUX JEAN-MICHEL BOUBLIL MONTEUR SON SAMUEL COHEN RE-RECORDING MIXER ANSGAR FRERICH PRODUCTRICE DÉLÉGUÉE DORISSA BERNINGER PRODUCTEURS ASSOCIÉS MEINOLF ZUHORST, OLIVIER PÈRE, RÉMI BURAH, DAN WECHSLER, JIM STARK COPRODUCTEURS JONATHAN DOWECK, JAMAL ZEINAL ZADE PRODUCTEURS MICHAEL WEBER, VIOLA FÜGEN, EITAN MANSURI, CEDOMIR KOLAR, MARC BASCHET, MICHEL MERKT ÉCRIT ET RÉALISÉ PAR SAMUEL MAOZ VENTES INTERNATIONALES THE MATCH FACTORY

D'APRÈS PHOTO © POLA PANDORA - SPIRO FILMS - A.S.A.P. FILMS - KNM - ARTE FRANCE CINEMA - 2017

SPIRO FILMS POLA PANDORA ASAF HANUKKAH KNM arte EDF MEDIENBOARD Berlin/Brandenburg INSTITUT FÜR FILM UND MEDIEN ILB EUROPEAN FILM BOARD FFA... COFINANÇÉ PAR LE PROGRAMME EUROPÉEN DE LA CULTURE ET DU SPORT THE MATCH FACTORY SOPHIE DULAC distribution Cofinancé par le programme Europe créative de l'Union européenne

CIFC@E  
CINÉMAS ART & ESSAI

f / Sophie Dulac Distribution

www.sddistribution.fr

#FilmFoxtrot

Michael et Dafna, mariés depuis 30 ans, mènent une vie heureuse à Tel Aviv. Leur fils aîné Yonatan effectue son service militaire sur un poste frontière, en plein désert. Un matin, des soldats sonnent à la porte du foyer familial. Le choc de l'annonce va réveiller chez Michael une blessure profonde, enfouie depuis toujours. Le couple est bouleversé. Les masques tombent.



## ENTRETIEN AVEC SAMUEL MAOZ

### Comment l'idée du film vous est-elle venue ?

C'est une histoire vraie et personnelle, survenue en 1994, qui est à l'origine du film. Ma fille avait l'habitude de traîner au lit le matin et d'arriver à l'école systématiquement en retard. Au départ, j'avais décidé de lui payer le taxi pour lui éviter des problèmes à l'école, mais après m'être rendu compte que ce luxe devenait trop cher pour nous, je lui ai dit : « plus de taxis ! à partir de demain, tu prends le bus n° 5 qui s'arrête près de l'école ». Ma fille a un peu protesté, mais elle a été contrainte d'accepter. Le lendemain matin, elle est partie prendre le bus n° 5, et une heure plus tard, on a annoncé à la radio un attentat-suicide sur la même ligne (un attentat terrible qui a fait 22 morts et plus de 100 blessés). Vous imaginez mon état de panique, d'autant qu'il m'a été impossible de joindre ma fille pendant plus d'une heure, parce que toutes les lignes téléphoniques étaient saturées. Je peux vous dire que ce fut la pire heure de ma vie. J'ai souffert comme je n'ai jamais souffert, c'était bien pire que toutes les épreuves de la guerre du Liban. Ma fille a finalement réussi à me joindre pour m'annoncer qu'elle avait raté de justesse le bus en question et qu'elle était en fait montée dans le suivant. C'est cette histoire terrible, où hasard et destin se sont mêlés, qui m'a inspiré le scénario de *Foxtrot*.

**Lebanon (2012), votre premier long métrage, qui se déroule au moment de la première guerre du Liban, était clairement autobiographique. Dans quelle mesure *Foxtrot* est-il inspiré d'une expérience réelle ?**

Si le film n'est pas directement autobiographique comme l'était *Lebanon*, il l'est tout de même, à sa manière. La question du traumatisme de la Shoah et la manière dont cette expérience s'est enracinée dans la société israélienne, reflètent ma propre vie. Ma mère est une rescapée de la Shoah, et durant mon enfance et mon adolescence, je n'ai jamais eu le droit de me plaindre, parce que les pires choses qui auraient pu m'arriver n'étaient rien à côté de ce qui était arrivé aux victimes de la Shoah. L'obligation de refouler une souffrance est terrible pour un enfant et il développe nécessairement des séquelles liées à ce refoulement. De plus, on a exigé de nous de réparer le traumatisme de la génération des survivants : nous avons le devoir

d'être forts et virils. Le rêve de chaque enfant de ma génération était de devenir un jour un soldat courageux de l'armée israélienne, pour que ce qui était arrivé aux victimes de la Shoah ne se reproduise plus jamais. Mais tous les enfants n'étaient pas faits pour coller à ce modèle, et ce processus de formation idéologique a laissé de profondes cicatrices chez beaucoup d'entre nous... Chez moi, entre autres, et chez le personnage de Michael dans le film, dont la réussite professionnelle et ce magnifique appartement dans lequel habite sa famille est une sorte de cage dorée qui cache une souffrance et une grande fragilité.

**Le film est divisé en trois parties distinctes. Pourquoi avoir choisi la structure d'un triptyque ?**

Pour trois raisons.

D'abord, je voulais me rapprocher de la structure d'une tragédie grecque classique, en trois actes, car mon film est une tragédie contemporaine qui a une résonance avec des éléments mythiques comme le destin et le hasard. Ensuite, je voulais que chaque partie place en son centre un personnage en reflétant stylistiquement sa structure émotionnelle et sa psychologie : la première partie se focalise sur Michael, la deuxième sur son fils Jonathan et la troisième sur sa femme Dafna. La troisième raison c'est que, déjà au stade de l'écriture, je voulais que le spectateur fasse l'expérience d'une transformation émotionnelle au cours du film. Pour le dire brièvement, je voulais que la première partie le déstabilise, que la seconde l'hypnotise et que la troisième l'émeuve.

Cette division en trois parties m'a donc permis de mieux maîtriser mon sujet : à la fois sur le plan du contenu mais aussi sur le plan de la forme.

**La première et la troisième partie se déroulent presque entièrement dans l'appartement de la famille Feldman. Quels sont les choix esthétiques qui vous ont guidés dans la mise en scène de ce huis clos ?**

Dans la première partie, l'aspect un peu froid et symétrique de l'appartement reflète en quelque sorte la personnalité du père, Michael. Il reflète son désir de domination sur le monde. Ce vaste appartement

d'architecte témoigne aussi de sa réussite professionnelle, mais l'on ressent depuis le début que cette apparente réussite cache une blessure profonde. Plus Michael s'efforce de faire bonne figure, plus ses faiblesses deviennent visibles.

Dans la troisième partie, où l'on suit la mère, Dafna, les masques sont déjà tombés. Il ne sert plus à rien d'étaler sa réussite et sa richesse : pour la première fois, le prestige apparent cède la place à une simplicité, à une vraie intimité entre Michael et Dafna. C'est la raison pour laquelle cette partie se déroule principalement dans la cuisine, lieu moins « formel », plus simple, plus intime, et qu'elle est marquée par une tonalité disons plus tendre et chaleureuse.

**Alors que la première et la troisième partie sont caractérisées par un style réaliste, la seconde se distingue par une esthétique onirique, proche du surréalisme. Pourquoi ce changement de style et de ton ?**

Parce que je voulais souligner par ce style la dimension allégorique du film. Cette touche surréaliste – le checkpoint perdu en plein désert, le dromadaire qui traverse à plusieurs reprises la barrière – qui obéit à une logique de rêve ou d'une hallucination, renforce la perception des personnages et du récit comme reflétant une réalité plus vaste : celle de la société israélienne. Par ailleurs, cette partie où il ne se passe pas grand-chose sur le plan narratif et où l'attente constitue l'élément principal, je voulais qu'elle soit riche visuellement pour que les idées et les émotions surgissent de la forme même du film.

**La question esthétique est inscrite au cœur du film par le métier du père – un architecte – et par la passion du fils pour le dessin. Pourquoi ?**

Je pense que l'un des problèmes « historiques » du cinéma israélien est de négliger l'aspect esthétique des films, comme si le drame politique et humain qui caractérise cette région constituait une matière suffisante pour captiver le spectateur. Pour moi, le cinéma s'exprime d'abord par son langage, et j'ai toujours essayé de transmettre mes idées par des moyens visuels (ce qui m'a d'ailleurs été reproché plusieurs fois par des critiques qui ont jugé mes films « trop esthétiques »).

**Des nombreuses scènes sont tournées en plongée, depuis le plafond de l'appartement, par exemple. Que représente ce point de vue ?**

Il aurait été facile de dire que c'est le point de vue de Dieu ou du destin ! Mais disons qu'avec ces vues plongeantes, j'ai essayé de décrire mes personnages comme des pantins, ou des pions sur un échiquier, fonctionnant parfois comme des automates et conditionnés par des forces – psychologiques, sociales, politiques – plus fortes qu'eux, qui les hantent tout au long du film et auxquelles ils sont totalement soumis. Michael semble en apparence dominer son espace, ce vaste appartement qu'il possède, mais au fur et à mesure que le film avance, on comprend qu'il ne domine rien et qu'il est complètement conditionné par un traumatisme qui détermine toute son existence et qu'il finit même par transmettre à son fils.

**Les acteurs qui incarnent le couple, Lior Ashkenazi et Sarah Adler, sont remarquables... Comment les avez-vous choisis ? Comment avez-vous travaillé avec eux ?**

Il faut dire que ces grands acteurs ont des qualités qui servent parfaitement les contours de leurs personnages. Lior Ashkenazi est très technique, très méthodique. Sur ce plan, c'est un acteur très classique. Le jeu de Sarah Adler relève plus d'un style jazzy : il est davantage porté sur l'improvisation, il est plus intuitif, plus inattendu, plus émotionnel aussi... Par ailleurs, comme la clé du personnage de Michael est cette ambivalence entre une apparente réussite et une grande blessure, le travail avec lui consistait souvent à l'épuiser jusqu'à ce que la technique et la maîtrise cèdent la place à une fragilité, à une émotion non contrôlée. J'ai tourné ainsi sans couper, laissant la caméra filmer en continuité des scènes très longues, jusqu'à ce qu'il ait fini par oublier la présence de l'appareil. Je n'ai pas inventé cette méthode, mais je dois dire que cette fois, elle m'a été particulièrement utile.

**Le thème du deuil est un thème fréquemment abordé dans la culture israélienne, comme on l'a vu récemment dans le roman de David Grossman, *Une femme fuyant l'annonce*. Or, vous avez choisi un angle inattendu pour vous attaquer au sujet, celui du hasard qui prédomine notre vie... Quel est pour vous le sens de cette articulation ?**

Le deuil est en quelque sorte une fausse piste dans le film. On croit au début qu'il s'agit de cela, mais très rapidement on repart sur des enjeux bien différents. Je voulais en fait placer le spectateur face à une scène mythique, presque banale, de l'existence israélienne (l'annonce de la perte d'un soldat), puis le déstabiliser au moyen de l'erreur et du hasard, pour repartir ensuite vers d'autres directions, disons plus politiques. Le début du film est donc censé créer chez le spectateur une tension émotionnelle pour qu'il réagisse au questionnement politique du film d'une manière qui ne soit pas seulement intellectuelle, mais aussi émotionnelle et quasi physique.

**Le souvenir de la Shoah plane tout au long du film : la mère de Michael est une rescapée des camps qui, par ailleurs, est en train de perdre la mémoire. Michael, son fils, porte en lui une culpabilité : adolescent, il a échangé une Torah héritée de son grand-père, mort à Auschwitz, contre un magazine Playboy. Dans quelle mesure pensez-vous que la réalité israélienne est encore déterminée par ce traumatisme collectif ?**

Israël est marqué à jamais par la Shoah, la plus grande tragédie que l'humanité ait connue au siècle passé. À plusieurs égards, Israël doit aussi son existence à la Shoah, car c'était un devoir pour les nations d'accorder un foyer à ce peuple massacré. Mais aujourd'hui, il faut le reconnaître, la Shoah est instrumentalisée en Israël à des fins idéologiques et politiques, parfois d'une manière très cynique. Elle permet d'enfermer Israël dans le statut d'éternelle victime. Ainsi, en enracinant l'idée,

fausse à mes yeux, que le pays est toujours menacé par un nouveau génocide (la menace iranienne, par exemple), le gouvernement actuel justifie sa politique nationaliste, sécuritaire, répressive, au mépris de toute solution de compromis avec les Palestiniens et avec les pays arabes. Israël est donc intimement lié à son passé, à la mémoire de la Shoah, mais en en faisant un instrument idéologique, le pays devient aussi esclave de cette mémoire.

**Foxtrot est aussi un film politique qui parle de la réalité de l'occupation. Mais là encore, vous affrontez ce thème à partir d'un angle nouveau, celui du destin et de l'erreur fatale (ces sont des erreurs de jugement qui provoquent la mort des Palestiniens dans le check point). Pourquoi avoir choisi cet angle ?**

Comme je l'ai dit plus haut, le film est une tragédie inspirée des tragédies grecques : des personnages qui creusent leur propre tombe, qui marchent vers une mort annoncée, piégés par leur propre aveuglement. C'est aussi celle de la société israélienne tout entière, incapable de se débarrasser du poids du passé qui contamine plus que jamais son présent. Ce que j'essaie de montrer dans *Foxtrot*, c'est que le destin lui-même est déterminé par le conditionnement de chaque citoyen par la société. Certes, la mort des Palestiniens dans le film est le résultat d'une erreur, mais cette erreur n'aurait jamais eu les mêmes conséquences si les soldats n'avaient pas été entraînés, instrumentalisés, pour fonctionner et réagir d'une manière mécanique, technique. Pire encore, ces soldats sont des gamins de 18-20 ans qui doivent décider en un instant de la vie ou de la mort de gens. Ils n'ont ni l'expérience, ni la maturité pour prendre de telles décisions. Bien sûr qu'ils sont responsables de leurs actes, mais ils sont aussi victimes d'un gouvernement qui a créé cette situation impossible de l'occupation et qui a transformé l'armée israélienne en un moyen de répression contre une population civile. Certes, on ne peut pas changer le destin, mais on peut changer la structure politique et le conditionnement collectif de la société qui sont à l'origine de ce destin, de cette erreur et de cette tragédie.

**Le thème de la culpabilité résonne dans le film avec le mythe israélien (et biblique) du sacrifice : la culpabilité de la génération des fondateurs de l'État qui n'a rien d'autre à offrir à leurs descendants que le sacrifice permanent ; la tragédie d'une nation où les enfants ne cessent de payer pour les péchés et les erreurs de leurs aînés. Vous reconnaissez-vous dans cette lecture ?**

Oui, absolument. Je me souviens que déjà à l'adolescence, j'étais frappé par le culte de la mort en Israël, notamment celui autour des soldats tombés sur le champ de bataille. Par exemple, chaque lycée était fier d'afficher sur des plaques commémoratives le nombre d'anciens élèves tombés au combat, et les parents choisissaient parfois pour leurs enfants l'établissement affichant le plus grand nombre de soldats tombés... Quand un parent, qui a poussé son fils à devenir combattant,

doit affronter la perte de son enfant, la culpabilité n'est qu'une première étape sur le long chemin de sa prise de conscience et de sa remise en question. Ce processus se manifeste aussi sur le plan collectif, car la société israélienne tout entière est fondée sur l'idée de la nécessité du sacrifice, un mythe encore tenace à notre époque, alors qu'Israël est plus que jamais sûr de son existence et possède l'une des armées les plus fortes du monde... Dans le film, Michael essaie de briser cette chaîne liée au traumatisme collectif en choisissant un chemin de vie « normal », car chaque adolescent a un désir de vie dont la première manifestation est la sexualité. Son choix d'échanger un objet hérité de la Shoah contre un magazine érotique me semble être l'acte le plus sain qu'un adolescent puisse faire pour se débarrasser du poids du passé et choisir de célébrer la vie plutôt que la mort. Or en Israël, un choix pareil est perçu comme la pire des trahisons, et dans ce cercle infini de sacrifices, son fils doit en payer le prix.

**Le film a soulevé une énorme polémique en Israël à cause de la critique de la ministre de la Culture, Miri Regev, qui a proclamé qu'il donnait une mauvaise image de l'armée israélienne. Que pensez-vous de cette critique ?**

Miri Regev n'a jamais vu le film, ce qui ne l'a pas empêché de l'attaquer avec des arguments absurdes en falsifiant complètement son contenu dont elle se moque complètement : la seule chose qui l'intéresse c'est de flatter son électorat de droite, quitte à véhiculer des *fake news*... Paradoxalement, elle a beaucoup aidé *Foxtrot* en assurant sa promotion dans les médias, et le film est devenu un succès commercial en Israël. Mais sur le fond, bien que le film soit une fiction, je peux évoquer des cas dont j'étais témoin durant mon service militaire où les autorités de l'armée ont couvert des dérives, parfois des crimes, commis par des soldats. La réaction de Miri Regev ne fait que confirmer le propos du film, à savoir que chaque œuvre qui remet en question ce mythe de la menace permanente qui pèse sur Israël, est immédiatement perçue elle-même comme une menace qu'il faut absolument écarter...

**Pourquoi le titre *Foxtrot* ?**

On peut le voir comme une métaphore du film. C'est la seule danse que je connais où les danseurs reviennent toujours à leur point de départ, en tournant en quelque sorte en ronde, comme dans un cercle fermé (et vicieux) qui se répète à l'infini... C'est la situation de mes personnages, et peut-être aussi de la société israélienne dans son ensemble. C'est le mouvement obsessionnel qu'Israël ne cesse de répéter depuis sa création, génération après génération...

*Entretien réalisé par Ariel Schweitzer, le 15 janvier 2018, à Tel Aviv*

*Traduit de l'hébreu par Ariel Schweitzer*



## SAMUEL MAOZ

Né à Tel Aviv en 1962, Samuel Maoz fait des études de cinéma à l'école Beit Tzvi de Ramat-Gan. Il travaille comme réalisateur de vidéo-clips et de publicités, avant de réaliser un documentaire expérimental inspiré de la danse contemporaine, *Total Eclipse* (2000), en collaboration avec le chorégraphe Ohad Naharin. En 2007, il tourne *Lebanon*, inspiré de ses souvenirs de soldats durant la première guerre du Liban. En 2009, *Lebanon* remporte le Lion d'Or au Festival de Venise et est notamment nommé aux Oscars dans la catégorie du meilleur film étranger. Huit ans plus tard, Samuel Maoz revient avec *Foxtrot* qui a remporté le Lion d'Argent à Venise en 2017.



## SARAH ADLER (DAFNA)

Sarah Adler est une actrice franco-israélienne. On la connaît surtout pour ses rôles dans *Les Méduses* (*Jellyfish*) de Etgar Keret et Shira Geffen, *Avanim* de Raphael Nadjari, *Notre musique* de Jean-Luc Godard, *Aya* de Mihal Brezis et Oded Binnun (nommé aux Oscars 2014) et *Marie-Antoinette* de Sofia Coppola. Elle a été nommée pour le Prix européen du cinéma de la meilleure actrice pour *Notre musique*, et pour l'Ophir (l'Oscar israélien) de la meilleure actrice dans *Les Méduses*, qui a également reçu la Caméra d'Or à Cannes en 2007. Plus récemment, elle a travaillé deux fois avec Amos Gitai dans *Ana Arabia* et *Tsili*. Elle collabore à deux reprises avec la réalisatrice Katia Lewkowicz - *Tiens toi droite* et *Pourquoi tu pleures ?* - aux côtés de Benjamin Biolay, Marina Fois, Emmanuelle Devos... En 2017, elle a tourné *The Cakemaker*, de Ophir Raul Graizer, qui sortira en France en Juin prochain.



## LIOR ASHKENAZI (MICHAEL)

Lior Ashkenazi est un comédien et un acteur majeur en Israël. Après son rôle dans le film de Dover Kosashvili *Late Marriage*, sélectionné à « un certain regard » au festival de Cannes en 2001, il est devenu l'une des plus grandes stars en Israël. En 2011, il a reçu un très bon accueil critique pour son rôle dans *Footnote*, le film de Joseph Cedar, qui a gagné le Prix du meilleur scénario à Cannes. En 2016, Lior Ashkenazi a joué dans *Norman*, toujours de Joseph Cedar, aux côtés de Richard Gere. Il a aussi été remarqué dans *Walk on Water* de Eytan Fox, film d'ouverture de la section Panorama au festival de Berlin en 2004. Il est connu aussi pour son rôle dans la série télévisée *In Treatment*. Il a reçu deux Ophirs (Oscars israéliens) pour ses rôles dans *Late Marriage* et *Footnote*.

### LISTE ARTISTIQUE

Michael **Lior Ashkenazi**  
 Dafna **Sarah Adler**  
 Yonatan **Yonatan Shiray**  
 Alma **Shira Haas**  
 La mère de Michael **Karin Ugowski**

### LISTE TECHNIQUE

Ecrit et réalisé par **Samuel Maoz**  
 Directeur de la photographie **Giora Bejach**  
 Monteurs **Arik Lahav Leibovich, Guy Nemesh**  
 Son **Alex Claude, Samuel Cohen, Ansgar Frerich**  
 Direction musicale **Alex Claude**  
 Musique Originale **Ophir Leibovitch, Amit Poznanky**  
 Producteurs associés **Meinolf Zurhorst, Olivier Père, Rémi Burah, Dan Wechsler, Jim Stark**  
 Producteur exécutif **Dorissa Berninger**  
 Co-producteurs **Jonathan Doweck, Jamal Zeinal Zade**  
 Producteurs **Michael Weber, Viola Fügen, Eitan Mansuri, Cedomir Kolar, Marc Baschet, Michel Merkt**

Une co-production **POLA PANDORA – SPIRO FILMS – A.S.A.P. FILMS**  
**KNM – ARTE FRANCE CINEMA**



DURÉE : 1H53 / LANGUES : HÉBREU, ALLEMAND, ARABE / N° VISA : 144.132 / IMAGE : 2.39 / SON : 5.1

#### PRESSE

Agnès Chabot : 01 44 41 13 49  
 Agnes.chabot9@orange.fr  
 25, rue des Mathurins - 75008 Paris

#### DISTRIBUTION

Sophie Dulac Distribution  
 Michel Zana : 01 44 43 46 00  
 mzana@sddistribution.fr  
 60, rue Pierre Charron - 75008 Paris

#### PROMOTION

Vincent Marti : 01 44 43 46 03  
 vmarti@sddistribution.fr  
 Margot Aufranc : 01 75 44 65 18  
 maufranc@sddistribution.fr

#### PROGRAMMATION PARIS

Arnaud Tignon : 01 44 43 46 04  
 atignon@sddistribution.fr

#### PROGRAMMATION PROVINCE

Nina Kawakami : 01 44 43 46 05  
 nkawakami@sddistribution.fr

#### PROGRAMMATION PÉRIPHÉRIE

Tom Abrami : 01 44 43 46 02  
 tabrami@sddistribution.fr

SOPHIE DULAC  
 distribution