



فلم-القصة

LE GÂTEAU DU PRÉSIDENT

UN FILM DE HASAN HADI

TPC FILM LLC

présente



فِيلْمُ الْفَقِيرِ

LE GÂTEAU DU PRÉSIDENT

UN FILM DE HASAN HADI

LE 4 FÉVRIER AU CINÉMA

1.85 - 5.1 - 103 min

DISTRIBUTION FRANCE

TANDEM

marketing@tandemfilms.fr

98 Rue du Faubourg Poissonnière 75010 Paris

RELATIONS PRESSE

RB PRESSE

Rachel Bouillon

rachel@rb-presse.fr



SYNOPSIS

Dans l'Irak de Saddam Hussein,
Lamia, 9 ans, se voit confier
la lourde tâche de confectionner
un gâteau pour célébrer
l'anniversaire du président.
Sa quête d'ingrédients,
accompagnée de son ami
Saeed, bouleverse son quotidien.

ENTRETIEN AVEC HASAN HADI

LE POINT DE DÉPART DE L'HISTOIRE EST SAISISSANT : UN GÂTEAU D'ANNIVERSAIRE DEVIENT UN ENJEU DE VIE OU DE MORT. D'ΟÙ VOUS EST VENUE CETTE IDÉE ?

Elle remonte à mes souvenirs d'enfance, en Irak, sous le régime de Saddam Hussein. Chaque année, notre instituteur entrait en classe avec un bol et nous demandait d'y mettre nos noms. Il en tirait ensuite un au sort : l'élève choisi devait préparer le gâteau d'anniversaire du Président. D'autres élèves étaient ensuite désignés pour s'occuper des fruits, des décorations, des produits d'entretien, des fleurs... Une année, c'est moi qui ai été désigné pour apporter les fleurs. Je crois que j'ai encore quelque part dans ma bibliothèque une photo de moi tenant le bouquet, et je me souviens du soulagement de ma famille : je n'avais que les fleurs à trouver. Bien entendu, à l'époque, à force de sanctions, la corruption était devenue omniprésente. Il suffisait de rendre un service à l'enseignant – réparer son vélo, lui couper les cheveux – pour échapper au tirage au sort. Et alors, on survivait. Mais si ce n'était pas possible, vos chances s'amenuisaient.

QU'EST-CE QUI VOUS A DONNÉ ENVIE DE VOUS EMPARER DE CE SOUVENIR PERSONNEL POUR EN FAIRE VOTRE PREMIER LONG-MÉTRAGE ? COMMENT S'EST DÉROULÉE L'ÉCRITURE ?

Pour mon premier long-métrage, je voulais aborder un sujet, un univers, une époque et des personnages qui m'étaient familiers. J'étais déterminé à me servir de cette

matière intime pour en tirer un film sur cette période de l'Irak – pour montrer le quotidien des gens, mais surtout pour mettre en valeur la force de l'amour et de l'amitié. Ce n'était pas évident et je savais que les défis seraient immenses : un film d'époque, avec des enfants, des non-professionnels, des foules à diriger... Mais j'ai eu le sentiment que ce projet m'était destiné. En arabe, on a un mot pour ça : Maktoob – cela signifie « c'est écrit » ou « c'est le destin ». Autrement dit, certaines choses sont inscrites en vous, et il est impossible d'y échapper.

L'écriture n'a pas duré très longtemps. Je connaissais l'univers et les personnages dont je voulais parler, ce qui a facilité les choses. Dès le départ, je savais aussi que je voulais tendre vers la fable tout en conservant une part de réalisme dans le récit. Finalement, je suis arrivé à une version du scénario que j'ai estimé aboutie. Mais lorsque j'ai entamé la préparation et le casting, j'ai presque mis le script de côté pour me laisser guider et imprégner par la réalité environnante et les imprévus. À un moment donné, j'ai eu l'impression que faire ce film, c'était comme monter un cheval sauvage : si je laissais les conditions extérieures ou l'animal prendre le contrôle, ce serait un désastre ; mais si je tentais de tout contrôler et de brider le cheval, il me désarçonnerait, et ce serait un échec total. Il fallait donc trouver un équilibre subtil entre l'acceptation des imprévus, voire des accidents, et la nécessité de savoir les utiliser pour nourrir le récit et insuffler de la vie au scénario.



J'AIME BEAUCOUP LA MÉTAPHORE DU « CHEVAL SAUVAGE. » POUVEZ-VOUS DONNER UN EXEMPLE CONCRET DE CE QUE VOUS ENTENDEZ PAR « METTRE LE SCÉNARIO DE CÔTÉ » ET LAISSEZ LA RÉALITÉ « INSUFFLER DE LA VIE AU SCÉNARIO » ?

En fait, on écrit ce qu'on croit être le scénario « parfait » : des scènes bien construites, des dialogues précis, un rythme efficace, une progression émotionnelle fluide. Ensuite, on se prend la réalité en pleine face, ce qui vous oblige à faire des ajustements, parfois drastiques. On a alors deux possibilités : ne rien changer au scénario, au risque de réaliser un film inerte, ou bien accepter de laisser les imprévus de la vie s'immiscer dans le script. Quand on est réalisateur, abandonner un scénario sur lequel on a travaillé pendant des années est une épreuve extrêmement difficile. Mais c'est parfois le seul moyen de permettre au film de se déployer.

Par exemple, je pense à la scène de nuit entre Lamia et Saeed vers la fin du film. Sur le papier, c'était une séquence décisive, ponctuée de dialogues et de moments de jeu. Je l'avais soigneusement préparée, convaincu de son importance pour faire avancer leur relation. Le jour du tournage, les deux jeunes acteurs étaient épuisés et dormaient déjà quand on a été prêt à tourner. J'ai regardé autour de moi, complètement perdu : le planning était serré, chaque minute comptait. Et puis, j'ai compris qu'on pouvait renoncer à tous ces dialogues. Au bout du compte, on a simplement filmé nos petits comédiens tels qu'ils étaient : Saeed, profondément endormi, Lamia à moitié éveillée, le silence uniquement rompu par le crépitement des flammes en arrière-plan. Et là, tout semblait se mettre en place à la perfection – le chant du

coq au bon moment, les flammes qui s'élèvent lentement, une petite araignée descendant juste au centre du cadre. Désormais, c'est l'une de mes scènes préférées. Elle me touche bien plus que tous les dialogues que j'avais écrits.

LE FILM A ÉTÉ TOURNÉ INTÉGRALEMENT EN IRAK. CELA A-T-IL NÉCESSITÉ UN IMPORTANT TRAVAIL DE RECONSTITUTION, ÉTANT DONNÉ QU'IL SE DÉROULE DANS LES ANNÉES 1990 ?

C'est un des premiers film irakien qui aborde cette période historique. Il était donc essentiel de reconstituer les années 1990 de manière authentique et crédible et nous avons tourné en décors réels, notamment dans les marais mésopotamiens, que l'on considère comme le berceau de la civilisation, et celui de l'épopée de Gilgamesh. Les habitants y vivent encore aujourd'hui comme il y a des milliers d'années. Les lieux de tournage ont joué un rôle central dans le film. Au cours des repérages, il m'arrivait de débarquer quelque part et de sentir que l'endroit résonnait très fort chez moi ; le soir même, j'écrivais de nouvelles scènes inspirées par ce lieu. Mon directeur de la photographie a su restituer avec justesse le climat de l'Irak des années 1990. Nous avons testé aussi bien la pellicule que le numérique en conditions réelles pour trouver la palette de couleurs idéale. Pour réduire les coûts du tournage et de la direction artistique, nous avons aussi dû construire certains décors, comme le supermarché, à partir de photos et d'archives de l'époque. Je suis heureux que le film ait pu documenter certains lieux, car l'Irak ne dispose que de très peu de traces visuelles de son histoire. J'espère qu'il pourra, à sa manière, servir de mémoire visuelle de cette époque.

J'ai aussi cherché à enrichir la dramaturgie avec les lieux de tournage. J'aime que les décors participent activement à l'histoire, qu'ils suscitent une émotion ou expriment un point de vue sur le récit ou sur le monde dans lequel on vit. Ce qui m'intéresse, c'est de composer des cadres où l'arrière-plan dialogue avec le premier plan, même si cette relation est toxique ou paradoxale. Par exemple, la scène du checkpoint se déroule avec la Ziggourat d'Ur en toile de fond - il s'agit d'un site où, selon la légende, Ibrahim aurait été sauvé de la mort. Et pourtant, au premier plan, on transporte des cercueils contenant les corps de jeunes hommes morts à la guerre. Ou encore la scène du restaurant, que nous avons tournée dans l'établissement où Saddam Hussein avait l'habitude de manger lorsqu'il était jeune.

COMMENT AVEZ-VOUS TROUVÉ CES FORMIDABLES ACTEURS ET ACTRICES NON PROFESSIONNELS, ET EN PARTICULIER LES DEUX ENFANTS ?

Nous avons passé des mois à chercher deux enfants capables de porter ce film sur leurs épaules. C'était un pari risqué de confier ces rôles à des enfants qui ne s'étaient jamais retrouvés devant une caméra, et qui n'avaient pas suivi la moindre formation. Mais dès le départ, mon intention était claire : je ne cherchais pas des acteurs professionnels. Je voulais trouver les personnages, tels qu'ils sont dans la vie, et je souhaitais simplement les filmer tels quels.

Quand mon directeur de la photo s'est rendu en Irak pour la première fois, nous avons fait des repérages et il en a profité pour découvrir le pays. On a trouvé un café qui lui a

plu, il a commencé à prendre des photos, et tout à coup, Sajad (qui joue Saeed) est apparu dans le champ. Il avait l'air fatigué, épuisé, mais curieux – et il nous observait du coin de l'œil. Je lui ai demandé s'il voulait jouer dans un film ; il n'a pas bien compris, ce qui est idéal quand on cherche des enfants : les meilleurs jeunes comédiens sont souvent ceux qui ne veulent pas l'être. Je lui ai demandé le numéro de téléphone de son père. Il m'a regardé et m'a répondu que son père était mort. J'ai vu la douleur dans ses yeux. Il n'avait pas de numéro à me donner, et ne connaissait même pas celui de sa mère. Du coup, on lui a donné un bout de papier avec notre numéro dessus en lui demandant de nous rappeler. Plusieurs jours ont passé, et on n'a reçu aucun appel. Il avait disparu. On a continué le casting, mais je ne trouvais toujours pas le garçon que je voulais. J'avais toujours Sajad en tête. Finalement, on a envoyé quelqu'un à sa recherche et on a donné à cette personne une vidéo que j'avais prise du garçon pour qu'il sache à quoi il ressemble. Après avoir sillonné plusieurs quartiers, on a fini par le retrouver. D'une certaine manière, Sajad a été le tout premier garçon que j'ai rencontré pour ce rôle. Mais il a une fâcheuse habitude à disparaître et à réapparaître, ce qui m'a valu quelques sueurs froides pendant le tournage. Mais je suis heureux qu'il fasse partie du film et qu'il soit gravé sur les images à tout jamais.

Pour trouver Lamia (interprétée par Baneen), les choses se sont passées très différemment. Il est très difficile de trouver des filles ou des femmes qui acceptent d'être filmées. Socialement, ce n'est pas encore bien accepté qu'une femme ou une jeune fille joue dans un film, surtout dans les quartiers les plus modestes. Les mentalités



TOYOTA



évoluent, mais c'est encore problématique. Pendant longtemps, nous n'avions pas la moindre piste sérieuse pour trouver l'interprète de Lamia. Je n'exagère pas en disant que nous avons vu passer des centaines, voire des milliers de jeunes filles, visité des dizaines d'écoles et de villes en vain. À deux semaines du tournage, nous n'avions toujours pas trouvé Lamia. L'équipe commençait à perdre espoir. Puis un matin, un assistant de production m'a envoyé une vidéo d'une minute, dans laquelle une fille se présentait. J'ai su immédiatement que c'était elle. Et j'ai été ravi de découvrir que Baneen venait en réalité des marais, tout comme son personnage, et qu'elle s'était ensuite installée à Bagdad avec sa famille.

COMMENT LES AVEZ-VOUS DIRIGÉS ? AVEZ-VOUS BEAUCOUP RÉPÉTÉ, ETTOURNÉ DE NOMBREUSES PRISES ? OU LEUR AVEZ-VOUS LAISSÉ UNE GRANDE LIBERTÉ D'IMPROVISATION ?

Tous les interprètes étaient des non-professionnels (à l'exception de deux femmes qui avaient fait de brèves apparitions à la télévision auparavant). Certains ne savaient ni lire ni écrire. Ils arrivaient sur le tournage sans être préparés pour la scène. Et pourtant, il n'y a eu aucune répétition. D'ailleurs, aucun des comédiens ne connaissait le scénario dans son intégralité. On a essayé de tourner dans l'ordre chronologique pour préserver la spontanéité et l'émotion des scènes. Le travail en amont a été d'un autre ordre : il s'agissait surtout d'apprendre à bien connaître les acteurs, de créer une relation de confiance entre eux. Car avec les non-professionnels, les choses peuvent être difficiles. Ils n'ont pas appris à se protéger émotionnellement dans les moments de vulnérabilité, et ils pouvaient interpréter le moindre geste comme signifiant qu'ils avaient « mal joué »,

et du coup, avoir un blocage. Par exemple, ils pouvaient s'angoisser si on décidait de tourner une nouvelle prise, en se disant que c'était de leur faute et en perdant de leur confiance en eux.

Au lieu de faire des répétitions classiques avec les enfants, on jouait ensemble, on faisait des exercices physiques, on dansait, on se racontait des histoires. Parfois, on inventait une scène et on l'improvisait sur le moment, ce qui permettait aux enfants de se servir beaucoup mieux de leurs émotions. Ce qui démarrait comme un simple jeu pouvait basculer soudain dans une scène chargée de tension ou d'émotion. J'ai découvert une chose essentielle : les enfants détestent qu'on leur parle comme à des enfants. C'est presque insultant pour eux. Et dans bien des cas, ils sont aussi intelligents, sinon davantage, que les adultes.

Avec mes acteurs adultes, je leur ai seulement donné quelques consignes simples. D'abord, s'il fallait refaire plusieurs prises, ce n'était pas à cause d'eux, mais probablement pour des raisons techniques. Ensuite, tant qu'ils n'entendaient pas « Coupez », la scène se prolongeait. Et surtout, il n'y avait pas d'« erreurs ». Ce n'était pas un examen, il n'y avait pas de « bonne » ou de « mauvaise » réponse. Mon objectif, c'était plutôt d'apprendre à les connaître – leur personnalité, leur histoire – afin d'intégrer ces éléments de réalité dans les scènes et le récit. Par conséquent, ils n'avaient pas besoin de jouer un rôle : ils étaient eux-mêmes.

LE FILM OSCILLE CONSTAMMENT, ET AVEC BEAUCOUP DE FINESSE, ENTRE RÉALISME ET ONIRISME. COMMENT AVEZ-VOUS RÉUSSI À MAINTENIR CET ÉQUILIBRE, SI DÉLICAT À ATTEINDRE, ET QUI PEUT SI FACILEMENT DISPARAÎTRE ?

Si je vous disais que j'ai grandi dans un village où les maisons flottaient sur l'eau, où l'on allait à l'école ou rendait visite à des amis en bateau, que la nuit, nos habitations ressemblaient à des étoiles scintillantes dans le ciel noir, et qu'on entendait les animaux à proximité qui compossaient une sorte de symphonie qu'ils semblaient avoir eux-mêmes orchestrée - vous pourriez croire à un conte ou à une scène tout droit sortie d'un film Disney. Et pourtant, c'est vrai. Ce lieu existe. Ces gens existent. Et ils vivent comme ça depuis des millénaires.

VOUS ÊTES-VOUS, À UN MOMENT DONNÉ, INTERROGÉ SUR LE CONTRASTE ENTRE LE RÉALISME ET LA DIMENSION FÉERIQUE ? PAR EXEMPLE, LA « BEAUTÉ » DE LA PHOTOGRAPHIE NE RISQUAIT-ELLE PAS DE TRANCHE, DE MANIÈRE CONTRADICTOIRE, AVEC LA DURETÉ DU RÉEL ?

Nous nous sommes effectivement demandé, au début, si des images « trop belles » ne risquaient pas de trahir l'âpreté de la réalité que nous voulions montrer. Mais en y réfléchissant, nous avons compris que cette tension pouvait justement enrichir le film. En tant qu'Irakien, j'ai souvent vu mon pays représenté de manière stéréotypée, sous un seul angle. Cette fois, j'étais déterminé à montrer un Irak que le public n'avait jamais vu. Et puis, en tant qu'artiste, j'aime faire coexister deux éléments contradictoires dans le même plan.

COMBIEN DE TEMPS LE TOURNAGE A-T-IL DURÉ ? COMMENT SE PASSE UN TOURNAGE DE FILM EN IRAK À L'HEURE ACTUELLE ?

Le tournage a été long. C'est une expérience, parfois agréable, parfois tendue, et pleine de contradictions. D'un côté, il n'y a pas d'industrie cinématographique : on manque de sociétés de production, de loueurs de matériel, de techniciens spécialisés, de caméras, d'infrastructures, etc. De l'autre, c'est l'un des pays les plus faciles au monde pour y faire un film. On peut obtenir gratuitement des autorisations de tournage dans des lieux pour lesquels des productions à gros budget seraient prêtes à payer des millions. Les gens sont aussi très accueillants. Mais les tournages restent rares et suscitent la curiosité si bien que les habitants sont souvent contents de prêter main-forte.

VOUS MONTRÉZ LES DIFFICULTÉS DU QUOTIDIEN DES IRAKIENS À TRAVERS DE NOMBREUX ASPECTS DU FILM. MAIS DANS LE MÊME TEMPS, ON A LE SENTIMENT QUE LE FILM NE CHERCHE PAS SPÉCIALEMENT À PROPOSER UNE CRITIQUE SOCIALE ET POLITIQUE. ÉTAIT-CE VOLONTAIRE ?

Je ne suis pas intéressé par les films à message ou les œuvres militantes qui vont dans le sens d'un discours politique. Même si c'est très tentant et que le propos pourrait facilement donner lieu à un film engagé, ce n'est pas ce que je fais, ni ce que je cherche à faire. Ce qui m'importe, c'est de révéler des émotions humaines authentiques, des combats intimes, des liens entre les êtres, des histoires vécues. Pour ce film, j'ai vraiment cherché à éviter tout propos ouvertement politique. Mon objectif était de montrer des personnages et une période de l'histoire irakienne encore jamais représentés



سعادة

à l'écran. Certes, je suis conscient que le film, d'une certaine manière, est engagé, mais c'est inévitable quand on parle de l'Irak à l'époque de Saddam Hussein, sous le régime des sanctions imposées et des guerres. J'avais aussi à cœur de faire de simples Irakiens les « héros » de cette histoire plutôt que des soldats, comme c'est souvent le cas dans les films sur l'Irak.

LE FILM DÉPEINT AUSSI AVEC HONNÊTETÉ ET FRANCHISE LE COMPORTEMENT SOMBRE D'UNE POPULATION VICTIME DE SANCTIONS INJUSTES, DE GUERRE ET DE DICTATURE, SANS JAMAIS PORTER DE JUGEMENT.

Vous avez tout à fait raison. C'était important pour moi de rester objectif. Je m'efforce simplement de montrer ce que nous avons vécu avec la plus grande sincérité possible et avec beaucoup de délicatesse. J'ai mes propres opinions mais je les garde pour moi. Je n'essaie jamais de les imposer dans mes films. En revanche, les personnages du film, eux, se jugent entre eux. Saeed accuse Lamia de trahir ses principes, et Lamia lui renvoie la balle en lui parlant de son père. Ce sont des scènes que je trouve fidèles à ce que sont les rapports humains dans la réalité.

SADDAM HUSSEIN EST OMNIPRÉSENT TOUT AU LONG DU FILM, SOUS DIVERS ANGLES. POURTANT, QUAND LES IMAGES D'ARCHIVES APPARAÎSSENT À LA FIN, LE CHOC RESTE INTACT, SUIVI D'UN SENTIMENT PLUS COMPLEXE. POURQUOI AVEZ-VOUS CHOISI DE CONCLURE LE FILM AINSI ?

« Big Brother is watching you. » J'avais cette idée en tête en réfléchissant à la mise en scène et à la direction artistique. Le plus étrange, c'est que c'est ancré en nous, comme

inscrit dans notre ADN dès la naissance : on ne critiquait jamais Saddam, et on ne parlait jamais de lui négativement en public. Personne ne vous le disait explicitement, mais on le savait intuitivement dès le plus jeune âge. En grandissant, j'ai compris à quel point il était effrayant de mentionner son nom ou de dire du mal de lui – c'était plus facile de blasphémer contre Dieu que contre Saddam. Son dispositif de surveillance était omniprésent, y compris au sein de son propre gouvernement. C'est pourquoi, dans le film, il plane comme une ombre permanente : il observe chacun des gestes de son peuple, tantôt avec un sourire, tantôt avec un regard sévère.

En réalité, j'avais tourné une autre fin. Mais au moment du montage, quelque chose ne collait pas. C'était une fin très forte, mais il me manquait une présence : celle de l'homme lui-même, celui qui, sans égard pour son peuple, exigeait de lui des cadeaux, malgré la guerre, les sanctions, la misère. J'ai moi-même eu une relation très complexe avec Saddam. On nous forçait à l'adorer, à mourir pour lui s'il l'exigeait. Et dans le même temps, il semait la misère, nous torturait, nous assassinait. C'était une relation toxique. Je voulais que les spectateurs le sentent en « rencontrant » cet homme. Je ne saurais l'expliquer avec des mots, mais au fond de moi, je savais que c'était la bonne fin.



HASAN HADI

RÉALISATEUR - SCÉNARISTE

Scénariste et réalisateur irakien, Hasan Hadi a grandi dans le sud de l'Irak pendant la guerre et a travaillé dans le journalisme, la production et en tant que professeur associé de cinéma à l'université de New York.

Il a reçu la bourse Gotham-Marcie Bloom, le Black Family Production Prize et le prix de production de la Fondation Sloan. Boursier du Sundance Lab en 2022, il a reçu le prix Sundance/NHK 2022, la bourse SFFILM Rainin et la bourse du Doha Film Institute pour son premier film, *The President's Cake*.

LISTE ARTISTIQUE

Lamia
Saeed
Bibi
Jasim

BANEEN AHMED NAYYEF
SAJAD MOHAMAD QASEM
WAHEED THABET KHREIBAT
RAHIM ALHAJ

LISTE TECHNIQUE

Réalisateur et scénariste
Productrice
Image
Montage
Son
Décors

UNE PRODUCTION
DISTRIBUTION FRANCE
VENTES INTERNATIONALES

HASAN HADI
LEAH CHEN BAKER
TUDOR VLADIMIR PANDURU RSC
ANDU RADU
TAMAS ZANYI
ANAMARIE TECU

TPC FILM LLC
TANDEM
FILMS BOUTIQUE

TANDEM™

Refugee*
FOOD

 **PLAN**
INTERNATIONAL
Jusqu'à l'égalité