



FESTIVAL DE CANNES
HORS COMPÉTITION
SÉLECTION OFFICIELLE 2022

NOVEMBRE

RÉCIFILMS et CHI-FOU-MI PRODUCTIONS
présentent



FESTIVAL DE CANNES
HORS COMPÉTITION
SÉLECTION OFFICIELLE 2022

JEAN DUJARDIN ANAÏS DEMOUSTIER SANDRINE KIBERLAIN JÉRÉMIE RENIER LYNA KHOUDRI

NOVEMBRE

UN FILM DE CÉDRIC JIMENEZ

Durée : 1h40

AU CINÉMA LE 5 OCTOBRE

DISTRIBUTION

STUDIOCANAL
Sophie Fracchia
Tél. : 06 24 49 28 13
sophie.fracchia@studiocanal.com

MATÉRIEL PRESSE ET PUBLICITAIRE
TÉLÉCHARGEABLE SUR SALLES.STUDIOCANAL.FR

PRESSE

DOMINIQUE SEGALL COMMUNICATION
Dominique Segall et Loann Greulich
Tél. : 06 29 96 04 05
lgreulich@dominiquesegall.com

SYNOPSIS

Une plongée au cœur de l'Anti-Terrorisme pendant les 5 jours d'enquête qui ont suivi les attentats du 13 novembre.



ENTRETIEN AVEC **CÉDRIC JIMENEZ**

Comment ce projet est-il né ?

Le projet est né sans moi. Olivier Demangel et le coproducteur Mathias Rubin sont venus me proposer le scénario qui était déjà très avancé. Mais le sujet est évidemment très important pour tout le monde et personne ne peut y être insensible. C'est aussi peut-être la raison pour laquelle j'avais des réserves quant à l'idée d'en faire un film avant la lecture du scénario. Et en même temps, il était impossible de ne pas lire ce qu'Olivier avait fait d'un tel sujet, et c'est son écriture qui m'a totalement convaincu. J'ai été très surpris par le scénario, par son angle et son parti pris. Il ne traite pas des attentats en eux-mêmes, en tout cas pas frontalement, mais des cinq jours qui ont suivi. Ce qui m'a passionné, c'est qu'au-delà du choc, l'enquête de la police a représenté un travail titanesque, et en termes de responsabilités, la tension était incroyable pour ce service. Le scénario parle de cela. C'est ce qui m'a donné envie de le mettre en scène. Je me suis mis à la place des enquêteurs et me suis demandé comment je réagis face à l'obligation de résultat et à la crainte d'un désastre si ce même résultat n'est pas au rendez-vous.

Vous avez retravaillé le scénario avec Olivier Demangel. Quel fut votre apport ?

Oui. Nous avons travaillé ensemble sur la densité de l'enquête et sur son amplitude. L'impossibilité de trouver deux hommes recherchés dans une métropole comme Paris. Et ce, sans connaître leur identité. C'était comme chercher une aiguille dans une botte de foin. J'ai

demandé à Olivier de potentialiser l'envergure de cette enquête. À la base le scénario était un peu moins ample mais tout était là. Toute la dramaturgie. Le fait que ce soit purement un film d'enquête, qu'il y ait très peu de personnages développés, en tout cas dans leur intimité et que l'intrigue se passe sur cinq jours. En fait j'ai juste ouvert le scope du scénario.

Les attentats sont filmés hors champ, voire inexistant, la question de les montrer s'est-elle posée ?

Jamais. J'aurais trouvé cela obscène, véritablement obscène... Si j'avais lu le moindre effet en ce sens, je n'aurais jamais fait le film. Ce qui m'a plu c'est que c'était le contre point de vue. On ne mettait pas en scène les attentats, ni les victimes. Le seul moment où le film le fait c'est dans l'hôpital mais c'est uniquement dans la perspective de l'enquête. Et c'est bord cadre, en essayant d'être le plus pudique possible.

Le fait que le scénario soit à la fois très factuel, très précis dans la chronologie, vous a-t-il aidé à construire la mise en scène ? À trouver la pulsation du film ?

Bien sûr. J'ai voulu recréer ce que m'avaient raconté les membres de la brigade anti-terroriste. Ils parlent « d'effet tunnel », je trouve le terme très parlant et j'ai voulu le restituer à l'image. Le fait qu'ils rentrent chez eux et qu'ils n'aient aucune intimité avec leur famille me paraissait important pour raconter cela. Car c'est vraiment ce

qu'ils ont vécu 24h sur 24 sans interruption. Ils ont mis tout de côté, même leur ressenti par rapport à ça. Ils sont entrés dans une mission. C'était une gageure pour moi, même à la mise en scène, de recréer ce mouvement en avant sans aucune place pour les états d'âme. On ne sait pas qui ils ou elles sont. C'est un choix de mise en scène, un choix narratif, un parti pris. J'aime les partis pris francs. Le parti pris c'était l'enquête. Les personnages sont là, ils existent, mais toujours au service de l'enquête.

Tous les personnages, en dehors des terroristes dont on connaît les noms, ont été inventés. Ce sont des personnages de fiction.

Tous ces personnages existent dans un sens. Dans la vraie vie, ils sont protégés et vivent sous une autre identité. Car lorsqu'on travaille pour l'anti-terrorisme, on fait face à des menaces particulièrement importantes. Donc, dans le film, on les protège aussi de ce qu'on peut reconnaître d'eux. Mais ils sont tous inspirés de véritables personnes. Tout comme la témoin. Son nom n'est pas le sien. Avec les éléments du film, souvent vrais, nous avons pris le soin de les maquiller assez pour les protéger. Il fallait d'évidence ne pas révéler ce qui pourrait être préjudiciable pour ce service et pour l'instruction judiciaire.

Face à un tel sujet, une telle tragédie, que peut apporter la fiction par rapport au documentaire ?

Le documentaire se doit de raconter les vrais gens, avec leurs vrais noms par exemple. La fiction permet l'inverse et intervient pour raconter ce que l'on ressent et ce que l'on a envie de raconter par rapport à cela. Sinon on ne fait pas de film. Sinon on est journaliste. Le journaliste est là pour relater les faits. Le cinéaste ou le romancier sont là pour les interpréter. C'est inhérent à la raison pour laquelle on fait ce métier. On a envie de s'approprier les choses ne serait-ce qu'un minimum, tout en les respectant et en restant à sa place, à la bonne distance. Imaginez bien que pour ce film j'ai fait attention à tout. J'ai tout pesé au millimètre. Mais si j'arrête de raconter quelque chose qui sort de mes tripes, je ne peux plus faire de film.

La question de l'auto censure se pose-t-elle ?

Je ne dirais pas cela. Je parlerais plutôt de précaution. De dignité. Lorsque j'aborde des sujets nés de ma propre imagination, je suis libre. Mais pour traiter d'un sujet comme celui-là, on ne peut pas faire n'importe quoi. Pas question de blesser ni de manquer de respect d'aucune façon. Ne pas vouloir blesser quelqu'un, ce n'est pas pour autant se censurer. Mais je ne veux pas non plus me cacher car si j'ai décidé de faire ce film, c'est aussi pour faire du cinéma. Avec le plus de respect possible.

Avant de faire le film, vous avez rencontré certains des policiers impliqués dans cette enquête. Pour quelles raisons ?

Pour l'exactitude déjà. Comme c'est un service qui est excessivement secret, il n'y a aucune documentation qui existe. Il n'y a rien d'écrit dessus. Mais je n'aurais pas pu inventer tout ce qui le caractérise. Cela aurait été absurde. Olivier Demangel avait déjà sollicité leur aide. C'est lui qui me les a présentés. J'ai retranscrit leurs gestes, la façon dont fonctionnent ces unités... Ils ne m'ont bien sûr pas donné accès à tous leurs dossiers mais tout ce qui concerne le fonctionnement, l'organigramme et la façon dont ils opèrent est véridique.

Dans cette enquête où la logistique est très conséquente, vous mettez en avant la valeur de l'instinct, le poids de l'intime conviction...

Oui c'est vrai. Le dispositif de surveillance, tous ces appels téléphoniques, l'appel à témoins... C'est le résultat de tout ce dispositif qui fait que d'un coup, un témoin émerge et devient la clé de l'enquête. Un témoin que certains croient, d'autres non. Tout comme le film le raconte. Il a même été question de mettre ce témoin en garde à vue car ce qu'elle disait était vraiment très gros. Sa version pouvait même ressembler à un piège. Mais certains enquêteurs ont néanmoins pensé qu'il fallait suivre cette piste. C'est donc aussi la victoire d'un jugement humain et instinctif.





Cela apporte une vraie dramaturgie à l'histoire...

En effet, si cet élément n'existait pas, il n'y aurait pas de dramaturgie au sein de l'enquête. Ou en tout cas moins. Évidemment cela n'aurait pas changé la gravité des événements mais c'est l'élément qui apporte au film toute la dramaturgie d'un point de vue quasiment fictionnel. Ce pourquoi un film est un film. Cela amène une structure d'actes, de rebondissements et de renversements de situation.

Et ce qui amène à une scène charnière qu'est celle de l'interrogatoire où subitement la mise en scène change de registre et se focalise sur un champ contre champ plus traditionnel...

C'est une scène qui faisait six ou sept pages dans le script. Il y avait trois caméras, une sur chaque personnage. C'était très clair. La caméra n'avait pas le droit de bouger. Il s'agissait uniquement de capter la tension palpable, un regard, un geste, un visage qui se baisse ou encore une main qui frappe la table. Tout était là. En fait la scène est très fragile. Une triangulaire n'est jamais simple à gérer en mise en scène. Il y a le personnage de Jérémie Renier qui ne la croit pas, celui d'Anaïs Desmoutier qui la croit ou du moins qui a envie de la croire, et celui de Lyna Khoudri, fragile dans son discours. J'avais envie de mettre en scène le doute. Et pour cela il fallait que la mise en scène soit totalement effacée, très au service du jeu.

Pour une telle scène, est ce qu'on travaille énormément en répétitions l'importance des gestes, des expressions ?

J'ai fait des prises de vingt minutes sans couper. Dans la réalité un tel interrogatoire dure cinq heures. Il faut que l'acteur se perde, soit dans un flou. Si on refait la scène à chaque fois, on fait tout l'inverse de ce qu'un policier va essayer de faire. La seule façon de vérifier qu'une personne dit la vérité, c'est de constater qu'au bout de la quarante-cinquième version, ses propos sont toujours les mêmes. C'est pour cela que je les ai faits parler et parler encore. Ils savaient tous très bien leur texte mais il fallait tenir sur la durée, gérer les silences,

les changements de rythme, et ils l'ont très bien fait. J'ai essayé de préserver, de recréer ce qu'est l'essence même de ce type d'interrogatoire qui peut être épuisant et dans lequel on peut se noyer.

Il n'y a pas de rôle principal ou leader et pourtant vous avez réussi à convaincre des acteurs reconnus à rejoindre le casting...

Je pense que le sujet est au centre de la participation de tous. Il demande une responsabilité et un engagement total. Lorsqu'on veut faire un film, on doit être au service du sujet. On n'est pas là pour tirer la couverture à soi. Moi le premier d'ailleurs. Tous les comédiens ont été très participatifs, très « en équipe ». Même si pour un acteur comme Jean Dujardin, avec qui j'ai déjà travaillé, cela faisait longtemps qu'il n'avait pas 21 jours de tournage sur 60. Jean a amené le charisme naturel, l'expérience et la grande autorité naturelle qu'il dégage. Il est au centre du service, la force tranquille mais non sans failles. La capacité de jeu de Jean est très impressionnante. Anaïs est incroyable aussi, elle ne tremble jamais et elle s'est imposée dans son rôle avec un naturel qui m'a bluffé. Sandrine amène une autre couleur. C'est un personnage qui n'est pas sur le terrain, elle gère la partie politique et administrative du service. Jérémie, Sami, Sofiane, Stéphane et les autres personnages plus secondaires ont tous beaucoup donné au film. Leur apport est immense et je ne les remercierai jamais assez pour leur implication. Enfin Lyna est un diamant brut, son arrivée dans l'histoire est déterminante et elle a ce petit truc à part qui fait que la caméra ne peut lui résister. Son potentiel à transmettre l'émotion est d'une intensité remarquable.

Le scénario repose énormément sur le factuel, sur le concret et en même temps côté mise en scène, vous captez la fatigue, l'épuisement...

C'était voulu et en fait assez dur à réaliser. Ne tournant jamais dans l'ordre et avec beaucoup d'acteurs il était difficile de tenir cette ligne. Mais c'était très important pour moi que cela se sente. Je



voulais que le spectateur ressente aussi cette fatigue. Qu'il la vive avec les personnages. D'où ce côté ultra rythmé. Comme lors d'un match de boxe où on est un peu dans les cordes. Le souffle devient court mais il faut continuer et ne pas lâcher. C'est vraiment ce que j'ai voulu recréer à l'intérieur de l'image. J'essaie toujours de créer une connexion forte entre le spectateur et les personnages, même imperceptible. J'essaie de faire ressentir leurs émotions, la fatigue, la peine ou la joie. Et pour cela, mon ambition est que le film soit le plus immersif et organique possible. J'ai aussi décidé de laisser les acteurs très libres afin de chercher quelque chose de moins « mis en scène », qui rende la scène un peu brute. Je voulais de l'urgence.

La mise en scène passe beaucoup par le subjectif des protagonistes...

Presque toujours en effet. Je n'aime pas beaucoup être véritablement objectif dans la grammaire filmique. Comme je ne voulais aucune emphase dans la mise en scène et aucune intimité avec les personnages, il fallait donc que j'amène un regard. Sans quoi on tombait dans une approche trop clinique. La dramaturgie consiste ici à plonger avec eux dans ce tunnel de cinq jours. Cela passe donc en effet par ces plans subjectifs où l'on voit ce qu'ils voient. Ou par ces gros plans qui me permettent de rentrer dans leur esprit en quelque sorte. Une immersion quasi animale dans l'instant. Car cinq jours c'est court. On n'évolue pas. On ressent c'est tout. L'adrénaline prend le dessus.

Comme par exemple lors de la séquence de l'assaut ?

Dans toutes les actions de haute intensité l'instant présent ne peut être remplacé par aucune forme d'analyse. J'avais envie de respecter à minima ce que m'ont raconté les policiers qui ont donné l'assaut. Ce temps qui s'arrête où tout devient à la fois flou et très clair. On ne pense plus à rien d'autre. J'ai voulu mettre le spectateur dans cet état d'apnée. Un état où on bloque tout pour se consacrer sur sa seule respiration.

Un mot sur la musique du film, partition organique, gutturale et qui semble intégrer les bruits environnants, le réel sonore...

Quand le scénario a été fini, je l'ai envoyé à Guillaume Roussel qui a signé la musique de tous mes films. Je l'ai juste prévenu que, pour une fois, le scénario pourrait se passer de musique et qu'il en aurait paradoxalement besoin. C'était son cahier des charges. L'idée était que la musique devait trouver sa place et se fondre au tout. Que parfois elle soutienne ou optimise. Guillaume a travaillé presque six mois dessus. Il a continué pendant le montage. Et cela a donné cette partition très organique. Une musique assez industrielle qui, quand elle est là, réussit à être assez présente, tout en se fondant sans s'imposer dans l'univers du film. •



ENTRETIEN AVEC **OLIVIER DEMANGEL, SCÉNARISTE**

Sur un tel sujet, pourquoi faire le choix de la fiction plutôt que celui du documentaire ?

Sur un tel sujet, tous les choix sont difficiles. On est comme astreint à une forme de vérité. Faire le choix de la fiction est plus difficile encore que celui du documentaire : il faut trouver l'axe, le cadre, le point de vue dans lequel l'histoire va pouvoir avoir lieu – surtout sur un sujet aussi compliqué à aborder. C'est pourquoi NOVEMBRE est une fiction qui ne repose pas sur la psychologie des personnages ou sur leur intimité. En ce sens je dirais qu'il y a un côté hybride au film. La volonté de reconstituer méticuleusement le réel comme le ferait un documentaire et en même temps la puissance de la fiction par l'incarnation. Le film raconte de fait la manière dont vont s'entrechoquer le collectif de la SDAT, la police antiterroriste, et Sonia (Samia dans le film), qui fut un témoin plus que décisif dans l'enquête.

Comment est né le scénario ?

Au départ, c'est une carte blanche du producteur Mathias Rubin. Nous étions un an et demi après le drame et je me disais que si je devais m'emparer d'une histoire, c'est de ça qu'il me fallait traiter. Mais comment l'aborder ? D'autant que j'étais certain, dès le départ, que je ne voulais pas reconstituer les scènes d'attentat, ni incarner les victimes et les terroristes. Mais je venais de lire un livre qui racontait les dessous du 13 novembre. Cette nuit au cours de laquelle la société et Paris ont failli basculer dans le chaos et comment les pompiers, les personnels hospitaliers, ceux du SAMU, les policiers ou encore les magistrats ont réussi à prendre le dessus pour maintenir la cohésion et la cohérence de la ville, du pays. J'ai eu envie de raconter ce que c'est que le service public aujourd'hui. Ce service qui subit

tant de critiques et qui est pourtant le fondement de la société, en particulier de la nôtre. Qui nous protège durant un événement pareil ? Qui travaille quand nous avons peur ? Plus que le choc, j'ai voulu travailler sur l'onde de choc. C'est en réfléchissant à ces questions que j'ai découvert ce qui s'était passé à la SDAT pendant ces cinq jours. Le travail, la panique, l'acharnement, la rigueur, et finalement la solution – cette Sonia / Samia qui était comme une fleur dans les ténèbres de l'enquête. C'est de là qu'est né le film.

Vous dites avoir su dès le début qu'il n'y aurait aucune reconstitution des attentats. Pour quelles raisons ?

Cela me paraissait impossible à représenter. Par pudeur, déjà. Je ne voulais en aucun cas que cette fiction ravive des plaies. Et j'ai justement cherché le point de vue presque opposé. Un plan filmé par Cédric résume très bien cela. Quand Inès, interprétée par Anaïs Demoustier, passe en scooter dans un tunnel pendant que les ambulances foncent vers le centre de Paris. Le film est là, pour moi. C'est-à-dire que l'on va traiter des attentats du 13 novembre, mais que l'on va y aller avec des personnages qui restent à côté. Pas à l'épicentre de l'angoisse mais du côté de celles et ceux qui essaient de nous en sortir. C'est le cœur de la catharsis du film – de sa dimension rédemptrice.

Pas de psychologisation, pas de rôle principal ni leader... comment avez-vous travaillé vos personnages ?

En collant à leurs grades et à leur fonction. Les personnages sont au service du film comme ces policiers ont été au service de l'enquête. Une enquête tentaculaire, des milliers de procès-verbaux, d'audi-

tions, de recoupements, de témoignages. Les personnages arpentent et tâtonnent dans la nuit. Ils cherchent, ils ne trouvent pas, ils recommencent. Ce sont leurs décisions qui ont conditionné l'écriture, et non leur psychologie. Et j'ai tenté de coller à la manière qu'a la SDAT de travailler. Ce sont des policiers extrêmement rigoureux dans la procédure. Ils n'ont pour arme que le dictaphone et le Code de Procédure Pénale. Ils remontent tout ce qui doit être remonté, arpentent tout ce qui doit être arpenté. Ils sont dans une sorte de sacerdoce. De ce point de vue, les personnages me semblent finalement assez proches des policiers de la SDAT que j'ai pu rencontrer, notamment celui qu'incarne Jean Dujardin.

Après, concernant la question de la psychologisation des protagonistes, il y en avait davantage dans les premières versions du scénario. Et quand nous nous sommes rencontrés avec Cédric, il a voulu pousser encore un peu plus l'écriture vers une forme de radicalité. Ne pas faire « rivalité » entre l'événement lui-même et l'intimité des policiers. Ne pas dramatiser ou héroïser mais décrire au contraire au plus près leur incroyable capacité de travail. Et faire un film sur leur épuisement, qui est une donnée qu'il a réussi à rendre tangible dans le film. On vit une harassante course contre la montre. Comme le dit Fred, le personnage incarné par Jean Dujardin, les terroristes ont deux heures d'avance sur la police. Et une enquête comme celle-ci consiste à essayer de rattraper ce temps perdu. Deux heures, c'est presque la durée du film. Dans la réalité il a fallu cinq jours pour y parvenir.

Du coup comment créer ce lien entre les personnages et le spectateur inhérent au cinéma ?

Les personnages sont pris dans l'action comme le spectateur. Nous vivons avec eux l'attente, l'angoisse, l'espoir d'une résolution. Et nous savons aussi qui ils sont parce que nous connaissons la place qu'ils occupent dans le service. S'il n'y a pas de personnage principal, il y a en revanche une construction pyramidale avec Héloïse (Sandrine Kiberlain) qui dirige, Fred (Jean Dujardin) qui supervise l'enquête, Marco (Jérémy Renier) qui coordonne les enquêteurs, puis Inès

(Anaïs Demoustier), et les autres, qui enquêtent ou font de la surveillance. Cette construction permet de nous immerger dans le groupe. C'est avant tout un film sur le collectif. C'est aussi un scénario qui repose sur l'affrontement entre une jeune et une ancienne génération, incarnées ici par Fred et Inès interprétés par Jean Dujardin et Anaïs Demoustier. Celui qui est en place face à celle qui vient d'arriver. Ils ont deux rapports au monde différents. Lui est plutôt fermé, procédural, très strict. Alors qu'elle est plus dans l'émotion, les erreurs, le tâtonnement.

Le film témoigne de la diversité de cette police composée de femmes et d'hommes, d'origines multiples. C'est un reflet de la réalité ?

À la suite des attentats contre Charlie Hebdo, la police antiterroriste s'est rendue compte qu'elle avait un vrai déficit pas seulement de troupes mais de troupes issues de la diversité. À partir de janvier 2015, ils ont recruté des jeunes qui se sont retrouvés en première ligne en novembre sans être vraiment formés à la SDAT qui est un service extrêmement exigeant, beaucoup plus que la police judiciaire « classique ». Il reste cela dans le scénario et je crois que cela permet au spectateur de s'identifier car on comprend très vite que, passé le choc des quinze premières minutes, nous sommes dans l'histoire de cette jeune femme, Inès, qui veut absolument résoudre l'enquête mais qui n'a pas encore les bonnes armes pour y parvenir. Avec cette scène centrale où elle commet une erreur majeure et se fait remonter les bretelles par Fred. Mais Inès n'est pas pour autant celle qui résout l'enquête. Ni Inès, ni Fred, ni Héloïse, ni Kader n'y parviennent mais leur groupe en tant que corps, en tant que collectif, par leur complémentarité. Cela permettait également d'éviter un autre écueil : celui de l'héroïsation des policiers de la SDAT. Eux-mêmes réfuteraient largement cette qualification. Ils enquêtent ensemble, parfois en accord, parfois en désaccord, mais ils avancent ensemble et nous les suivons au plus près de leurs instincts, de leurs intuitions. On évolue aussi avec eux en éprouvant leur épuisement. Et j'espère qu'on comprend finalement aussi leurs sacrifices.





La scène centrale de l'interrogatoire met en lumière l'importance de l'intime conviction en complément d'une logistique impressionnante...

Quand Samia Khellouf (interprétée par Lyna Khoudri) arrive dans le film, elle arrive comme « Sonia », la témoin, est arrivée dans l'enquête. Comme un personnage complexe. Elle surgit de nulle part en affirmant quelque chose d'inimaginable puisqu'elle dit avoir croisé sous une autoroute à Paris celui qui est alors l'un des terroristes les plus recherchés au monde, et qui est même présumé mort dans une frappe aérienne. J'ai eu l'occasion de rencontrer des policiers qui étaient présents au moment de son interrogatoire. Certains ne la croyaient pas du tout, pensant que c'était une mythomane ou qu'elle était venue tendre un piège au service. D'autres en revanche l'ont crue toute de suite. Comme dans le film, l'information est remontée de grade en grade jusqu'à ce que le numéro 1 tranche et choisisse de suivre cette piste. Du pur instinct en effet.

Cette scène de l'interrogatoire a-t-elle été difficile à écrire ?

Je l'ai réécrite beaucoup de fois. Cette scène est une scène-pivot car elle fait basculer le film dans une autre dimension. Après coup, on sait que « Sonia » disait la vérité donc ce n'est pas évident de réécrire la scène en imaginant qu'on a pu la soupçonner de mentir. Du coup il a fallu fabriquer des éléments qui entretiennent le doute et l'ambiguïté, et Cédric comme Lyna Khoudri ont je crois travaillé aussi sur la manière d'incarner ces ambiguïtés. Si elle est trop crédible, il n'y a plus de récit, plus de réalisme non plus. Il fallait donc écrire de telle manière qu'il y ait assez de contradictions dans ce qu'elle dit pour que le doute soit le même chez les personnages et chez les spectateurs. Et en même temps il fallait raconter ce qu'elle a vécu, qui est bien vrai, qui est hors norme. Sonia / Samia est un personnage de tragédie. Peu de gens se retrouvent comme elle dans une situation où ils sont condamnés des deux côtés. Quand elle arrive près de ce buisson où elle rencontre les deux terroristes, soit elle se tait et la police l'arrête pour complicité, soit elle le dénonce et risque sa vie vu que les terroristes l'ont menacée de mort. Elle est dans un choix impossible. Quand elle apparaît dans le film, elle est porteuse de

cet accablement, de cette peur et de cette angoisse. C'est pour cela qu'elle s'emmêle les pinceaux et qu'elle a une vision fragmentée de ce qu'elle a vu. En tous cas c'est comme cela que je l'ai reconstruite.

Le scénario repose sur une construction très élaborée de récits parallèles et factuels.

La difficulté dans l'écriture a été de savoir jusqu'à quel point je pouvais rendre compte de la complexité sans cesser d'être intelligible. Je crois que Cédric au tournage, puis avec Laure Gardette au montage, a eu les mêmes difficultés. L'enjeu était de rendre compte du gigantisme de l'enquête sans égarer les spectateurs. Il fallait donc assumer de les perdre un peu mais pas trop. Préserver cet équilibre a été parfois compliqué, car dans la réalité les choses ont été encore bien plus complexes que ce qu'on a représenté.

Écrire sur les attentats du 13 novembre, c'est forcément se poser la question des limites à ne pas franchir...

La reconstitution des scènes d'attentat représentait pour moi la principale ligne rouge. Et pourtant, je ne voulais pas non plus que cet attentat soit le prétexte à un pur film d'enquête, déconnecté du drame. C'est pourquoi nous avons cherché un moyen de donner une place aux victimes dans la pudeur et la dignité. Il y a la scène de la minute de silence, filmée en temps réel comme une minute de silence. Il y a aussi la scène très importante de l'hôpital qui donne une place essentielle aux victimes sans être voyeuriste. Mais nous nous sommes demandé si nous avons le droit de faire ça. Finalement il m'a semblé important qu'à un moment, et de la manière la plus brute possible, arrivent quelques bribes du récit de ce qui s'était passé ce soir-là. Et j'aime beaucoup la manière dont Cédric a filmé ce moment dans le clair-obscur, la sobriété, et l'âpreté. •

LISTE ARTISTIQUE

Jean DUJARDIN	Fred
Anaïs DEMOUSTIER	Inès
Sandrine KIBERLAIN	Héloïse
Jérémie RENIER	Marco
Lyna KHOUDRI	Samia
Cédric KHAN	Martin
Sofian KHAMMES	Foued
Sami OUTALBALI	Kader
Stéphane BAK	Djibril
Raphaël QUENARD	Rudy
Sarah AFCHAIN	Hasna
Sophie CATTANI	Sarah
Jérémy LOPEZ	
<i>de la Comédie Française</i>	Vincent
Quentin FAURE	Benoît
Victoire DU BOIS	Julia

LISTE TECHNIQUE

Producteurs délégués	RÉCIFILMS / Mathias RUBIN CHI-FOU-MI PRODUCTIONS / Hugo SÉLIGNAC
Réalisateur	Cédric JIMENEZ
Scénario	Olivier DEMANGEL
Adaptation et dialogues	Olivier DEMANGEL et Cédric JIMENEZ
Image	Nicolas LOIR - AFC
Montage	Laure GARDETTE
Son	Cédric DELOCHE
Décors	Jean-Philippe MOREAUX
Costumes	Stéphanie WATRIGANT
1^{er} assistant mise en scène	Fabien VERGEZ
Direction de production	Vincent PIANT
Régie	Benjamin JOURNET
Post production	Pauline GILBERT
Casting	Michael LAGUENS
Repérages	Séverine DELUC
Maquillage	Myriam HOTTOIS-GARRONE
Coiffure	Nicolas LE SCOUR
Cascades	Emmanuel LANZI
Mixage	Marc DOISNE
Supervision musicale	Varda KAKON
Compositeur	Guillaume ROUSSEL