



POLICE

Un film d'Anne Fontaine

Avec Omar Sy, Virginie Efira, Grégory Gadeboi, Payman Maadi

Durée : 109 minutes

Sortie : Le 2 septembre 2020

Download photos / Press server: <http://www.frenetic.ch/fr/espace-pro/details//++/id/1180>

Relations média

Eric Bouzigon

079 320 63 82

eric@filmsuite.net

DISTRIBUTION

FRENETIC FILMS AG

Lagerstrasse 102 • 8004 Zürich

Tel. 044 488 44 00 • Fax 044 488 44 11

www.frenetic.ch

LOGLINE

Virginie, Erik et Aristide, trois flics parisiens, se voient obligés d'accepter une mission délicate : reconduire un étranger à la frontière.

SYNOPSIS

Virginie, Erik et Aristide, trois flics parisiens, se voient obligés d'accepter une mission délicate : reconduire un étranger à la frontière. Sur le chemin de l'aéroport, Virginie comprend que leur prisonnier risque la mort s'il rentre dans son pays. Face à cet insoutenable cas de conscience, elle cherche à convaincre ses collègues de le laisser s'échapper.



ENTRETIEN AVEC ANNE FONTAINE

Pourquoi avoir souhaité adapter le livre d'Hugo Boris ?

C'est Jean-Louis Livi qui m'en avait conseillé la lecture. J'ai tout de suite été happée par la trajectoire singulièrement humaine des personnages - des policiers lambda, dont l'auteur s'attache à retracer l'histoire particulière - soudain confrontés à leur propre vérité au cours d'une mission pour laquelle ils n'ont pas été formés. J'ai eu envie de suivre leur cheminement intérieur, partager leurs questionnements. Comment réagirait-on à leur place si on nous ordonnait de renvoyer un demandeur d'asile dans son pays ? Comme le lecteur du roman, le spectateur devait pouvoir naviguer avec ses propres interrogations sur la transgression, la désobéissance...

Dès le début du film, on plonge dans l'intimité de ces policiers de proximité et dans le regard que chacun porte sur leurs interventions communes. Trois chapitres et trois points de vue...

C'est la même journée vécue sous trois angles différents, en effet. Cette construction permet d'appréhender les difficultés quotidiennes auxquelles ils sont confrontés et la violence émotionnelle qu'ils ont à subir. Il me semblait intéressant d'accentuer la dimension subjective de l'approche en donnant au spectateur la possibilité de redécouvrir d'un point de vue différent plusieurs situations qui lui avaient déjà été présentées. Ce chapitrage n'existait pas dans le livre d'Hugo Boris ; c'est, entre autres, une des libertés que j'ai prises avec Claire Barré, ma scénariste.

Cette intimité dévoilée donne tout de suite le sentiment d'entrer de plain-pied dans la voiture avec les personnages au moment de partir en mission. Virginie ne s'attendait pas à retrouver Aristide, Erik avait envie d'être seul...Tous se moquent de l'objectif qu'ils doivent atteindre. Pourtant, sans préjuger de ce qui les attend, on est déjà « embarqués » comme le seraient des reporters de guerre.

On devait avoir acquis une proximité émotionnelle avec les personnages aussitôt que possible, afin de comprendre leur dilemme, et se poser les mêmes questions qu'eux – non pas de l'extérieur, mais en ressentant leurs doutes.

Dès l'arrivée au centre de rétention en flammes, on comprend que, quoiqu'ils aient vécu, ces trois policiers ne sont pas familiarisés avec le chaos qui règne : il y a la brutalité des interrogatoires dans une langue que les réfugiés ne comprennent pas, les cages dans lesquelles on les enferme, cette lame de rasoir retrouvée sous la langue du demandeur d'asile qu'ils sont chargés de ramener à Roissy...

Cette séquence est conçue de manière à la fois très réaliste (nous étions entourés par une escouade de conseillers – policiers, pompiers, ambulanciers...) et complètement impressionniste, pour épouser en particulier le point de vue de Virginie, qui n'avait jamais rien connu de pareil. On peut même se demander si, sans le choc ressenti devant la tragédie collective des réfugiés, elle aurait pris le parti de « son » réfugié aussi vite et aussi radicalement... C'est comme si, tout à coup, on offrait la possibilité d'un hors-champ à ces policiers qui n'en ont pas. Comme si on leur traçait une oblique alors qu'ils ont l'habitude de marcher droit. Ce ne sont plus juste des flics à qui doivent transporter un homme d'un point à un autre...

Et pourtant, Virginie, la policière, est la seule à oser ouvrir le dossier...

Oui, peut-être parce que c'est elle qui a été le plus directement en contact avec la souffrance humaine exposée au centre de rétention, et parce qu'elle est la seule à entendre les paroles de reproche de la travailleuse sociale (« Vous l'emmenez à l'avion ? Vous auriez mieux fait de le laisser brûler... »). Mais il est vrai aussi que je me suis sentie attirée, dès la lecture du livre, par cette femme qui ose, la première, transgresser une des règles de son métier en prenant connaissance d'un document qui ne lui est pas destiné. Avec ce geste, elle ouvre une petite brèche dans le système, et lance un enchaînement au terme duquel la désobéissance deviendra vertueuse. Elle ne se le serait pas autorisé la veille. C'est sa grossesse et l'avortement qui va en découler qui l'y conduit. Elle est fragile, vulnérable, et cela la rend réceptive à l'autre...

« S'il retourne dans son pays, cet homme risque la mort », dit Virginie à ses collègues qui commencent par rester cois avant que l'idée folle de le libérer chemine entre Virginie et Aristide et qu'Erik, s'en rendant compte, ne les rappelle à l'ordre. A ce moment-là, tout ou presque passe par les regards.

Alors qu'ils n'éprouvaient pas le moindre intérêt pour cette mission, ils se trouvent soudain confrontés à une question capitale : que signifie le fait de reconduire quelqu'un qui risque d'être tué en retrouvant sa terre natale ? C'est lourd quand on n'a pas été formé pour cela. Doit-on obéir ? Aller, au contraire, dans une zone où l'on sait que la chance de réussite est mince ? Ce n'est pas une réflexion qui se mène rapidement. Ils sont tous confrontés à leur passé, leur conscience, leur morale.

Donc ils se surveillent : le moindre regard, le moindre frémissement a un sens. Un simple mouvement de bras du réfugié peut changer le cours de leurs pensées.

A ce moment-là, le personnage d'Erik, tout opposé qu'il soit à la moindre entorse au règlement, est bouleversant.

Lui porte vraiment le poids de l'uniforme, qui est devenu comme une seconde peau. Il ne veut déroger à rien, ou, plutôt, il ne peut pas. Au fil des années, son éthique professionnelle s'est complètement ossifiée : c'est à la fois sa force et sa prison. La simple idée d'être en situation d'irrégularité, donc de désobéissance, est une souffrance. Et il vit comme un véritable cauchemar le fait de voir les deux autres dériver vers la transgression. Il a le sentiment qu'il ne pourrait pas s'en remettre. Et pourtant, il va bouger. Un peu... Je trouve Grégory Gadebois assez incroyable. Son Erik a toutes les limites et les fragilités de l'humain. On lui en veut, mais on souffre pour lui...

Les nombreux mais brefs flash-back qui parsèment ces séquences sont autant d'indices dans les réflexions nourries par les trois policiers.

Ils ne sont pas explicatifs, ni vraiment narratifs ; ils sont presque sensoriels, et concernent surtout l'histoire d'amour entre Aristide et Virginie...ce sont comme des touches de parfum, des flashes de couleurs...

... Et parfois de noirceur.

Oui, on savait qu'Erik et Virginie avaient des problèmes, et on comprend, à travers sa visite chez la psychiatre, qu'Aristide n'est pas non plus le joyeux garçon qu'il laisse voir. « J'ai du vent dans la tête », lui avoue-t-il. On ne sait pas quel camp il va épouser. Il oscille. Il est d'abord dans le camp d'Erik, mais il est aussi amoureux de Virginie et, même s'il essaie de la raisonner et de la remettre dans le « droit chemin » il l'aime aussi pour sa révolte. Ce qui explique d'ailleurs qu'il ne mette pas une énorme conviction pour la rappeler à l'ordre.

Et il n'est pas indifférent à ce réfugié, d'origine étrangère, comme lui.

Oui, bien sûr... D'ailleurs, et bien avant de changer de camp, il lui apporte à manger, c'est un signe. C'était intéressant qu'Omar, qui est d'origine sénégalaise, interprète Aristide. Passer de son visage à celui de Payman Maadi, qui joue le réfugié tadjik, rendait quelque chose de très particulier à l'image. Au fond, ce qui arrive à Tohirov aurait pu aussi arriver à Aristide, dans une autre vie.

Ce réfugié, justement : vous n'en faites ni un monstre ni tout à fait une victime. Il reste très énigmatique...

On donne souvent une image unidimensionnelle à ce genre de personnage. Or, je ne voulais pas qu'il provoque de la compassion. La seule question qui importe, c'est : qu'est-ce qu'on fait ? Il pourrait être dangereux, il est imprévisible, on ne sait jamais ce qu'il va exprimer.

Plus on s'enfonce dans la nuit, plus on se rapproche de l'aéroport de Roissy et plus les brèches s'agrandissent. C'est d'abord Erik ... Puis Virginie...

Et le spectateur, je l'espère, avec eux. Le film est un voyage initiatique. Qu'est-ce que ces policiers vont apprendre d'eux-mêmes ? Que va-t-il se passer après qu'Erik laisse Aristide et Virginie libérer Tohirov dans la forêt, et que celui-ci refuse de s'échapper ? Vont-ils revenir à la case départ ?

Réagir de nouveau ? Les questionnements résonnent avec les relations, et des lézardes se font jour. Ces gens-là ne seront plus les mêmes qu'au départ. Il ne s'agissait pas non plus d'être naïf, mais, pour eux comme pour leur prisonnier, on sent renaître un espoir relatif.

Vous avez pris un certain nombre de libertés par rapport au livre d'Hugo Boris.

Nous nous sommes vus dès le début de l'adaptation, et je lui ai tout de suite annoncé que je comptais modifier certains aspects du livre - la structure du début notamment, et surtout la fin. Il s'est montré très réceptif, et je crois qu'il est plutôt content du film. De mon côté, la plus grande difficulté a été de tenir la dramaturgie sur à peu près 24 heures. Je n'avais jamais travaillé sur une unité de temps aussi resserrée.

Avez-vous parlé avec des policiers au moment de l'écriture ?

J'en ai rencontré plusieurs, une fois posée la première version du scénario. J'avais besoin de me rapprocher des gens qui exercent ce métier pour le sentir de l'intérieur ; sentir ce que l'exercer représentait pour eux – c'est quand même un métier particulier ! J'ai eu la chance de tomber sur Yann Despouy, un commissaire très éloquent sur le sujet. Son premier geste a été de m'emmener dans la salle d'armes et de me mettre un pistolet dans la main. « Je vais vous apprendre à tirer », m'a-t-il dit. Voyant mon étonnement, il a dû m'expliquer combien vivre quotidiennement avec une arme sur soi changeait le rapport au monde. Cet homme, que j'appelle « le Roland Barthes de la police » (il y a une petite similitude d'atmosphère !), a une vision véritablement métaphysique de son métier. Lui et moi nous sommes beaucoup vus, ainsi qu'avec une autre policière, Julie Le Gohalenne... J'ai passé du temps dans des commissariats, rencontré d'autres policiers, très différents de ce commissaire ; des gens de la police des frontières ; des hommes mais aussi des femmes - elles sont désormais très nombreuses dans la police, entre 30 à 40% des effectifs. J'ai vu des êtres humains parfois très complexes, d'autres plus simples, des gens, en tous cas, qui n'avaient rien à voir avec tous les a priori qui circulent. Ça a été un travail essentiel pour préciser les personnages, crédibiliser leurs actions et rendre la véracité de cette profession. J'ai retrouvé certains de mes interlocuteurs au moment de la préparation, pour qu'ils enseignent les bons gestes aux acteurs, et d'autres sur le tournage : pour jouer les scènes d'interrogatoire au centre de rétention à Vincennes et l'interpellation à Roissy, j'avais besoin de « pros ».

Comment le personnel de la police des frontières que vous avez interrogé réagit-il au cas de conscience dont traite « Police » ?

Ces policiers admettent qu'il est très dur d'amener les réfugiés dans les avions, et refusent d'ailleurs avoir la moindre information sur leurs dossiers. En revanche, tous m'ont dit qu'arrive un point – le point de non-retour, en général – où ils se sentent devenir presque complices des gens qu'ils raccompagnent : il n'est plus possible pour ces derniers de revenir en arrière, alors, bizarrement, un lien se tisse ; on les invite à manger et à dormir dans les familles. Le sens profond de leur fonction, disent certains, réside dans cette complicité fugitive et paradoxale.

Avez-vous cherché à dialoguer avec un réfugié ?

J'ai fait la connaissance de l'un d'eux à Vincennes une semaine avant son départ. Dans son français approximatif, il m'a confié avoir une femme et un bébé qui venait de naître et une histoire qui m'a fait monter les larmes aux yeux. « Je vais vous trouver un avocat », lui ai-je dit. Les trois policiers qui assistaient à l'entrevue, dont l'un, une sorte d'Erik, m'est tombé dessus : « Attendez !, m'a-t-il dit. Vous ne croyez quand même pas ce qu'il vous raconte ? ». Je sentais ses deux collègues mal à l'aise : eux se posaient manifestement des questions. Qui croire... ? C'était peut-être une histoire achetée dix-neuf euros à Barbès comme le dit le personnage d'Aristide. Ou peut-être la vérité. C'était impressionnant et, quoiqu'il en soit, il s'agissait clairement de quelqu'un qui allait droit vers la pire misère.

Vous avez souvent besoin de vous approcher « de l'intérieur » des sujets que vous filmez.

C'est vrai. En préparant « Police », j'ai souvent pensé aux rencontres faites durant la préparation de « Nettoyage à sec » et des « Innocentes ». Un couple de teinturiers de Belfort m'expliquant, de l'intérieur,

ce que c'était que de nettoyer la merde des autres ; la supérieure d'un couvent et un moine évoquant la foi... Ces personnes ont été déterminantes dans mon enracinement dans ces projets.

Si l'on devait faire un lien avec « Les Innocentes », ce serait peut-être ces uniformes que portent les personnages...

J'ai souvent pensé à ce film en préparant « Police » ; à cause de la construction implosive qui monte en tension, mais aussi à cause de ces personnes cachées derrière des uniformes et qu'on a tendance à ranger en catégories. J'ai compris que je me sentais à l'aise avec ces êtres qui, tout dissimulés qu'ils soient, pensent par eux-mêmes et peuvent se montrer capables de faire sauter leurs certitudes. On porte tous un uniforme.

Dans « Police », vous retrouvez Grégory Gadebois et Virginie Efira avec lesquels vous aviez déjà travaillé. Et vous offrez à Omar Sy un emploi dans lequel on ne l'avait encore jamais vu ...

J'avais rencontré par hasard Omar il y a quelques années ; j'avais senti une grande douceur en lui et aussi quelque chose qui n'était pas forcément exploré dans les films qu'il avait tournés ; une sensibilité, un désir d'aller vers un univers différent. Il me semblait que je saurais restituer ce quelque chose que je voyais inexploité. Sans être banalement un contre-emploi, le personnage d'Aristide était une proposition différente. Et j'ai cru à la chimie du couple qu'il pouvait former avec Virginie Efira : il devait y avoir quelque chose d'organique entre eux. Nous nous sommes vus souvent. Il m'a posé beaucoup de questions. J'avais posé un oukase : interdiction de rire. A part une ou deux fois, Omar ne rit pas dans le film, et cela change complètement la couleur de son jeu.

Parlez-nous de vos retrouvailles avec Virginie Efira, huit ans après « Mon pire cauchemar ».

J'ai tout de suite pensé à elle pour le personnage de Virginie. Elle est à la fois sensuelle et proche des gens – c'est « la fille d'à côté »-, mais elle dispose en même temps d'une très grande finesse de jeu. Elle est capable d'être grave, anéantie, et d'effacer l'ardoise de l'anxiété d'un rire. Peu d'actrices françaises de sa génération possèdent ce déploiement, cette flexibilité à la fois spontanée et maîtrisée, ce dosage très riche de naturel et de réflexion. J'aime retravailler avec les acteurs quand je sens qu'ils sont de ma famille ; Virginie, et l'assez génial Gregory Gadebois que j'ai rencontré sur « Marvin »...

Vous aimez aussi les filmer sous un angle inconnu. Virginie Efira, par exemple, est très différente de son apparence habituelle.

Je l'ai beaucoup observée quand nous nous sommes vues pour parler du rôle. Je cherche toujours à découvrir de nouveaux angles, des expressions, des lumières qui n'ont pas été explorées lorsque je parle avec mes acteurs. Et puis je lui avais demandé de ne pas aller vers l'émotion. Elle est presque en permanence dans la retenue, elle a quelque chose de dur. Le film devait garder sa complexité et ne jamais virer au mélodrame. Parfois, c'est vrai, je ne la reconnais pas.

Parlez-nous de Payman Maadi qui interprète le rôle du réfugié tadjik.

Je l'avais repéré dans les films d'Asghar Farhadi, et je l'ai revu dans d'autres films iraniens dont certains étaient non sous-titrés. C'était lui. Physiquement, Payman, c'est « Monsieur tout le monde », mais son visage dégage une intensité extraordinaire. Sa partition était horriblement difficile : il l'a jouée sans la moindre complaisance, au point même d'accepter de se faire plaquer pour de bon au sol par des hommes du service des escortes. Dans la voiture, on ne sait jamais très bien dans quelle zone psychique il se trouve. Il est juste là, sans mots, sans autre soutien que son intériorité, et il réussit à faire passer des émotions incroyablement subtiles. Il est sans doute l'un des plus grands acteurs que j'ai eu la chance de rencontrer.

Pourquoi en avoir fait un réfugié tadjik ?

Parce que cet homme est l'étranger au sens métaphysique du terme. Qui se soucie en France de la répression au Tadjikistan ?

« Police » a été tourné en grande partie dans une voiture en studio.

Impossible de tourner en extérieur. Cela aurait pris des mois et je n'aurais jamais pu réussir à être sur les visages de cette façon si particulière et si proche. Je n'aurais pas eu des cadres aussi stylisés, ni pu me permettre certains travellings. Le commissariat a, lui aussi, été entièrement recréé.

Quelle préparation avez-vous fait suivre à vos acteurs ?

Quinze jours avant le tournage, j'ai emmené chacun d'eux visiter « sa » maison. Puis, durant une semaine, Yves Angelo (le chef-opérateur) et moi les avons réunis pour répéter en studio. C'était une façon de mieux faire connaissance avec Omar Sy, d'appréhender les difficultés de tourner dans une voiture - et elles étaient nombreuses - et d'affiner le type de travail sur les visages. C'était aussi une manière de créer un lien entre eux tous. J'ai éprouvé cette méthode depuis plusieurs années, je la trouve très positive.

Il y a, dans « Police », des jeux de regards et de lumière extraordinaires.

Quand nous le préparions, Yves Angelo et moi, je lui disais en plaisantant : « Ce film c'est Bergman chez les flics. » Que se passe-t-il dans la tête de ces policiers ? Qu'est-ce qu'ils expriment dans leurs regards ? Que nous donnent-ils à penser. Et c'était un pari d'autant plus complexe qu'une fois ces plans filmés, il fallait encore rajouter les routes. Le vrai travail s'est effectué dans mon bureau avec chacun des acteurs. Je les recevais un par un, j'examinais leur visage - comme je le disais plus haut pour celui de Virginie - et je confiais à chacun quelque chose que les autres ne savaient pas pour qu'ils aient un secret avec moi. C'est une approche instinctive : j'ai besoin de sentir mes acteurs de l'intérieur, connaître leurs expressions, leurs appuis - pour éventuellement les leur retirer. Cela donne une telle précision de jeu, qu'une fois sur le plateau, j'ai l'impression de ne plus faire que de la régulation. L'instrument est déjà au point.

Le film prend complètement le contrepoint du genre policier, caméra à l'épaule, tel qu'on le voit souvent...

Je voulais un rendu très stylisé.

Aviez-vous des références ?

Avec Yves Angelo, nous avons revu de nombreux films sur la prison – les décors très épurés nous intéressaient ; des films de Bergman – « L'Eternel Mirage », « Persona » et « Sonate d'automne » ; des John Ford, des Sautet...

C'est la troisième fois que vous travaillez avec Yves Angelo.

On vous sent très proche de lui. Oui, parce que c'est un chef-opérateur qui réfléchit au sujet avant de réfléchir à l'image, même si tout cela se convertit ensuite en lumière. Il n'arrive pas avec son expérience – en tous cas, il sait vous la faire oublier ou l'oublier tout court. Il repart d'une page blanche et j'aime ça. J'ai besoin de cette fraîcheur, d'avoir le sentiment d'embarquer pour un nouveau voyage. Yves est toujours prêt à prendre des risques.

Vous aussi.

Curieusement, j'ai à chaque fois l'impression que mon expérience s'est envolée avec le long-métrage précédent. C'est violent, très anxiogène. J'ai longtemps pensé que je n'étais pas légitime parce que j'étais autodidacte. Au bout de dix-huit films, si je ne peux plus le penser, je suis sensible au fait qu'une personne comme Yves, ou d'autres avec lesquels je travaille, repartent eux-aussi du noyau. Il ne m'interdit rien.

On vous sent sensible au collectif...

C'est exaltant de pouvoir échanger avec des gens même si, au bout du compte, on se retrouve quand même seule face aux décisions. Ça m'intéresse toujours d'écouter l'avis des autres au risque d'être déstabilisée. Je prends tout ce que je peux prendre. C'est vivant... le cinéma n'est pas fait pour rester en chambre.

Sur « Police », le travail sur le son est très important.

Les voix l'étaient particulièrement. Brigitte Taillandier, avec qui je travaille depuis « Nettoyage à sec », les a enregistrées comme rarement. Elle fait partie des collaborateurs avec lesquels je parle beaucoup, y compris du choix des acteurs.

La bande-son est très particulière : certains bruits quotidiens semblent se transformer en thèmes musicaux ; on passe de chansons populaires diffusées à la radio à du Bach. Comment l'avez-vous conçue ?

Je ne voulais surtout pas d'une musique d'action. Par contre, j'avais envie de sons assez travaillés, presque design, qui finissent par fabriquer imperceptiblement une sorte de vibration qui accentue la tension. Et puis partir de morceaux populaires - Balavoine, Marc Lavoine, Julie Armanet - pour aller à l'épure de cette sonate de Bach pour violon et clavier, interprétée par Jaime Laredo et Glenn Gould. On n'attend pas Bach chez des policiers ; Bach, le summum de la pureté... La sonate démarre dans la forêt et reprend après que Virginie monte dans l'avion.

On n'y est pas préparé, on n'est pas dans la psychologie, cela donne, je trouve, un lyrisme contenu, très émouvant.

Comment qualifieriez-vous « Police » ? Quête spirituelle ? Policier métaphysique ?

C'est un voyage intérieur qui pose des questions métaphysiques. Ni un polar ni une analyse sociologique. Un voyage où, je l'espère, on ressent une émotion différente à glisser vers l'inconnu avec les personnages et à se laisser porter par leur trouble.



ENTRETIEN AVEC OMAR SY

Dans « Police », on vous découvre sous un angle très différent...

C'était une des envies d'Anne Fontaine, elle cherchait autre chose en moi, c'est d'ailleurs la première chose qu'elle m'a dite quand on s'est rencontré, et c'est ce qui m'a rendu curieux d'aller travailler avec elle. Elle m'a regardé autrement.

Quelle a été votre réaction lorsqu'elle a souhaité vous rencontrer ?

La surprise. Ses films sont tellement loin de ceux dans lesquels je tourne que je ne pensais jamais pouvoir intéresser une cinéaste comme elle. Mais elle-même est surprenante. Derrière l'image qu'elle renvoie, il y a la femme qu'elle est vraiment. J'ai vite senti un côté punk chez elle. Ça m'a amusé, ça m'a plu. Ni elle ni moi ne venons de ce milieu et pourtant nous y sommes : je crois qu'on s'est reconnu là-dedans.

Parlons du projet.

Il m'a intéressé – ce qu'il raconte et comment il est raconté : une expérience qui semble très sombre mais qui s'illumine à la fin. Cette lumière, c'était important pour moi - j'ai besoin de croire en l'espoir. Même si je n'ai pas l'habitude de naviguer dans un univers comme celui du film, il y avait au moins un endroit où je me retrouvais, où j'étais rassuré.

Des trois policiers, Aristide, votre personnage, est celui qui, au départ, semble le plus détaché de sa mission.

Personne n'est ce qu'il paraît être dans ce film. Pas même le personnage du réfugié. Tous portent un masque. Celui de l'uniforme et celui qu'ils se sont choisis. Aristide a pris celui de la légèreté. Il blague, il met de la musique, mais, derrière ce masque de clown, il se noie dans un abîme de questions. La mort l'obsède. Est-ce qu'il a tué ? Est-ce qu'il a vu quelqu'un l'être ? Il y a des moments où il est obligé de faire le vide - « J'entends souffler le vent dans ma tête », dit-il à la psy. Ça pèse sur lui. C'est pour ça qu'il enlève ses vêtements chaque soir avant de pénétrer dans son appartement et, finalement, la seule thérapie qu'il s'est trouvée, c'est de plaisanter avec ses collègues.

Quelles motivations le poussent selon vous à agir comme il finit par le faire ?

Je retournerai la question : quelles motivations le poussent d'abord à ne pas agir ? Comment un Noir en uniforme est-il supposé réagir ? Est-ce qu'il a grandi en France ? Quel regard porte-t-il sur ce demandeur d'asile ? Quel regard les autres portent-ils sur lui ? Son premier réflexe est de dire : « Mais je n'en ai rien à foutre de ce mec ! » C'est faux, puisqu'à la scène suivante, il lui apporte à manger. Aristide pratique la méthode Coué ; il est obligé de se répéter qu'il s'en moque jusqu'à qu'il soit en mesure d'exécuter sa mission. Et ça lui coûte.

Ce serait son amour pour Virginie le déclencheur ?

Elle l'aide à passer à l'acte, à oublier l'uniforme et à transgresser l'ordre qu'ils ont reçu. Il ne s'y serait sans doute pas autorisé seul. Il n'est pas blond - la transgression a plus de conséquences pour lui que pour Virginie. Mais fondamentalement, ils sont sur la même longueur d'ondes. J'analyse son geste de cette façon, mais ce qui est formidable, c'est que cette explication n'est pas forcément celle d'Anne, ni celle qu'en aura spectateur. A aucun moment le film ne dicte de réponse : il laisse chacun libre de son choix. C'est toute la finesse, la générosité et l'humilité d'Anne. Elle brouille les pistes : il y a ce qu'on est censé être, ce qu'on est censé dire et ce qu'on est réellement. Elle ne fait que suggérer et laisse le spectateur devenir acteur. Et, en le faisant, elle pose une sacrée question sur l'humanité des hommes.

Le personnage du réfugié que joue Payman Maadi n'est pas sauvé pour autant...

On ne sait pas, sans doute pas. Mais ils ont essayé. Ils ont trouvé une force et une lumière en eux. Ils se sont élevés.

Quel travail de préparation avez-vous fait pour le personnage ?

On s'est énormément parlé avant le tournage avec Anne - pas seulement d'Aristide ; de tout- ses envies, son travail, la vie. Puis il y a eu ces journées de répétition dans la voiture au studio auxquelles j'ai pris un plaisir énorme. Chercher, c'est ce que je préfère dans le jeu. Le faire dans le décor, avec les autres acteurs et le metteur en scène, c'est encore mieux. J'étais nouveau dans la bande. Virginie Efila et Grégory Gadebois avaient déjà travaillé avec Anne : c'était important pour moi de faire leur connaissance. Je me suis senti moins perdu.

C'est dur d'être le « nouveau » ?

Pas avec eux. Je connaissais un peu Virginie, j'ai découvert l'acteur extraordinaire qu'est Grégory Gadebois. Sa voix est tellement présente, son jeu tellement simple, fluide, facile... C'est un plaisir de le voir jouer et encore plus de jouer avec lui. Le type fait envie. Mais il y avait un autre nouveau, Payman Maadi. Il a fait un travail extraordinaire. Pouvoir être présent sans rien dire, faut envoyer !

Anne Fontaine vous avait-elle donné des références ou demandé de visionner certains films ?

Non. Le travail a uniquement porté sur nos échanges. J'aurais aimé aller voir travailler les policiers qu'elle avait rencontrés, je n'ai pas pu. Mais, même si ceux du film ne sont pas censés connaître le travail des policiers des frontières - c'est ce qui leur fait se poser tellement de nouvelles questions -, je me suis quand même renseigné sur leurs méthodes. Pour le reste, l'uniforme, les armes... J'avais déjà l'expérience de films précédents. Je savais comment cela fonctionnait et l'intérêt, pour moi, n'était pas là. C'est l'envers du costume qui m'importait : qui était ce type ? Quel était son trajet ? Ce qu'il ressentait par rapport à ce réfugié ? Lui évoquait-il ses parents à leur arrivée en France ? Comment aller trouver son humanité ?

Il y a peu de dialogues dans « Police ». Tout ou presque repose sur les échanges de regard. Des regards que vous ne deviez pas illuminer de votre célèbre sourire...

On savait tellement ce que voulait Anne que les choses devenaient très simples sur le plateau. On était très conscient de ce qu'on avait à faire.

Vous est-il arrivé de douter de votre jeu ?

Bien sûr ! Il y a eu plein de moments où je me suis senti paumé, mais c'était intéressant aussi de perdre mes repères habituels et de me laisser guider différemment. J'avais l'impression d'aller vers l'inconnu, j'avais aussi dit oui pour ça c'était excitant... Et, quand je ne savais plus, je m'accrochais à elle, je lui faisais confiance.

Qu'est-ce qui vous a le plus impressionné dans cette nouvelle forme de travail ?

La précision avec laquelle Anne organise chaque chose ; c'est comme si elle réglait un ballet où tout doit être en harmonie - esthétique, bien rythmé tout en restant organique. Anne a été danseuse. Ses films sont des chorégraphies avec quelque chose de très vivant à l'intérieur. Ce mélange, que j'ai découvert et aimé, me semblait jusque-là impossible. Elle, elle y arrive.

Les scènes d'intimité que vous avez avec Virginie Efira arrivent comme une respiration dans le film. Et c'est un peu comme si on retrouvait l'acteur qu'on a l'habitude de voir à l'écran...

Ils ont quinze ans dans ces scènes. C'était formidable d'aller chercher avec Virginie les ados qu'ils sont à ce moment-là. De vraies bouffées d'air. Et c'était aussi très intéressant pour moi de jouer dans ce registre qu'on me connaît pour aller ensuite tout doucement vers une autre couleur, une maturité plus en adéquation, plus cohérente avec l'homme que je suis aujourd'hui.

Quelle a été votre réaction en découvrant le film terminé ?

La surprise à nouveau. On en avait beaucoup et longuement parlé avant, on avait beaucoup travaillé sur le tournage et malgré cela, j'ai quand même eu l'impression de le découvrir. C'était impressionnant. Très fort. J'avais déjà conscience de jouer avec celle du spectateur en tournant. Avec son montage, Anne l'entraîne encore plus étroitement dans le cheminement de pensées des personnages.

On vous a vu récemment dans « Le Prince oublié », un conte fantastique de Michel Hazanavicius, et dans « L'Appel de la forêt », de Chris Sanders, aux côtés d'Harrison Ford, une nouvelle adaptation du roman de Jack London. Qu'est-ce qui vous pousse à jongler ainsi entre les genres et les pays ?

Je fais mon métier, et le faire, cela veut dire m'adapter - à des metteurs différents, des musiques, des mouvements... J'aime aller aux Etats-Unis tourner un blockbuster, revenir en France travailler avec Michel Hazanavicius et ensuite avec Anne ; me fondre dans les univers des uns et des autres. C'est mon plaisir de m'enrichir de toutes ces expériences et d'aller en chercher d'autres. C'est une quête qui ne se termine jamais. Des amis, que j'emène parfois sur les tournages et qui ne sont pas acteurs, me demandent souvent : « Mais tu n'en as pas marre de faire dix fois la même prise ? ». Ben non, parce qu'on ne fait jamais la même. On essaie à chaque fois de bouger, d'aller se connecter à autre chose. On cherche.

ENTRETIEN AVEC VIRGINIE EFFIRA

C'est Virginie, votre personnage, qui déclenche le tsunami qui va bouleverser la vie de ces trois policiers chargés de ramener un demandeur d'asile à l'aéroport.

Elle transgresse une première règle en ouvrant le dossier du réfugié et déroge à une deuxième en instillant le doute chez ses collègues. Doivent-ils vraiment emmener cet homme à la mort ? Ses réactions, instinctives, immédiates, sont ce qui m'a le plus intéressée dans le scénario. Elles montrent qu'il n'y a pas de frontière entre l'intime, le professionnel ou le politique. Tout s'imbrique. Toujours.

Cette femme policière n'aurait pas agi comme cela si elle-même n'était pas en position de prendre des décisions vitales. Elle est enceinte et va sans doute avorter. Comment s'arrange-t-elle avec ses valeurs ? Que découvre-t-elle à ce moment-là ? Comment ne serait-elle pas sensible à l'autre dont la vie tient, elle aussi, à un fil ? Ses propres problèmes la renvoient à des questions existentielles et l'autorise à réveiller la conscience de ses partenaires.

Une femme...

Il y en a beaucoup dans la police, j'en ai souvent croisé en me rendant aux séances d'entraînement dans leurs locaux. Comme Virginie dans le film, elles se font chamberer : « Deux policières femmes, ça fera un bon policier », « T'as tes règles ? », etc. J'aimais d'autant plus l'idée que Virginie réussisse à rendre sa pensée contagieuse. C'est elle l'initiatrice de l'aventure. C'est plutôt féministe.

Est-ce ce qui vous a poussé à accepter ce rôle ?

C'est Anne, c'est son scénario – J'en aimais la structure, très forte, et l'économie des dialogues à l'intérieur, très banals en apparence mais qui nous font comprendre qu'ils ne sont que la partie émergée de l'iceberg. Celui qui raconte l'histoire est toujours plus important que l'histoire qui est racontée.

Vous retrouvez Anne Fontaine huit ans après « Mon pire cauchemar », une de vos premières comédies.

Sans savoir quand ni comment, je savais que nous retravaillerions ensemble. Elle - et son producteur, Philippe Carcassonne - ont joué un rôle essentiel dans mon parcours. Ce sont les premières personnes que j'ai rencontrées dans ce milieu que je ne sentais pas uniquement motivées par des arguments financiers. C'étaient de vrais cinéphiles, avec la foi et l'envie de se dépasser. Ils m'ont donné confiance, j'ai compris que c'était avec des gens comme eux que je voulais travailler.

Dans le film, vous donnez encore à voir une nouvelle facette de vous...

Je me retrouve au contraire beaucoup dans ce personnage. Je ne dis pas : « Virginie, c'est moi », mais je voyais une sorte d'évidence à l'interpréter – mon âge, ma morphologie, un côté concret que j'ai. Je savais que je pouvais m'appuyer sur ma propre matière. Paradoxalement, le plus intéressant de mon travail sur le film a été de m'en éloigner, gommer la spontanéité, l'ironie, m'astreindre, au contraire, à des choses beaucoup plus tenues, plus premier degré.

Ces policiers dont on découvre brièvement un pan de vie au cours des chapitres qui leur sont consacrés s'épanchent peu.

Ils disent des choses sans importance : « Tu ne rentres pas chez toi ? », « Non, non, je reste un peu », « OK, à demain ». Même s'ils s'aiment bien, ils ne vont jamais confier : « Ah, c'est chouette de travailler avec toi ! ». Ils sont comme tous les gens dans l'univers du travail. On ne se parle pas, on se comprend. Virginie et Aristide ont la même retenue dans leur histoire d'amour. C'est joli parce que ce qu'ils se retiennent de dire se met à un autre endroit. Quand elle lui demande, en parlant du réfugié : « Et toi, tu le laisserais partir ? » c'est une façon de mesurer son ouverture et son humanité.

Erik, Aristide et Virginie sont des gens abîmés par leur métier...

C'est dur de concilier conscience et optimisme avec la vie qu'ils mènent. Ils ont chacun vécu des moments difficiles, Erik et Aristide particulièrement, mais on comprend que Virginie n'est pas non plus exempte de souffrance lorsqu'elle assiste à la scène de la femme battue. Mais personne ne parle.

Comment faire passer des messages existentiels dans ce contexte ? Tout repose sur la tension qui circule entre ces quatre personnes dans l'habitacle.

Il y a beaucoup de pudeur dans ces échanges. Ce sont surtout des regards - de connivence, de suspicion ou d'interrogation - et qui débouchent parfois sur d'énormes courts-circuits, avec Erik notamment. C'est à la fois un chemin personnel de chacun et un voyage collectif. L'exiguïté du lieu entretient aussi beaucoup le suspense qui se joue : on perçoit la souffrance rentrée de Payman, le temps qui semble figé...

Comment joue-t-on une telle partition ?

C'est facile lorsqu'on est face à des gens qui ont pensé les choses. Or ni Anne, ni Yves Angelo ne sont dans l'à peu près. Parce qu'en vérité, on passe quand même trois semaines en plateau sur un fond vert dans une voiture, à faire des regards pare-brise et des regards rétroviseur, en se demandant : « Est-ce qu'on sent la tension ? Qu'est-ce que je raconte vraiment ? Est-ce que je ne suis pas trop sentencieuse ? ». Les scènes sont très montées mais nous, les comédiens, n'avons aucune idée de la continuité. On a beau s'investir, on se sent parfois très seuls, et il faut avoir une grande confiance dans les gens qui nous dirigent. Les répétitions en studio nous ont servi à l'acquiescer. Je savais qu'Anne sait regarder les visages. C'était facile de s'abandonner.

Le silence est-il une difficulté ?

C'est, au contraire, ce que je préfère dans ce métier. Pour « Police », le vrai danger était quand même de plagier le regard lourd et relou du flic qu'on a vu douze milliards de fois dans les séries. Omar et moi avons parfois eu du mal à résister. Nous avons eu beaucoup de fous rires.

Vous avez beaucoup de scènes ensemble. Quel partenaire est-il ?

On s'était vus pour des interviews à la télévision et je l'avais trouvé très à l'écoute des autres. C'est rare d'être une si grosse vedette - la personnalité préférée des Français - et de rester aussi simple et d'humeur aussi constante. Sur un plateau, il vous emmène, il a une virilité très douce, une douceur, une grande gentillesse, il se moque de la hiérarchie, il donne de la joie, il allège, mais c'est aussi quelqu'un qui porte de la mélancolie en lui - il ne sautille pas en permanence. Même s'il ne se l'est pas formulé, il a envie d'aller la chercher.

On sent ces choses quand on joue avec un partenaire. Diriez-vous qu'Aristide soutient Virginie par amour ou parce qu'il est réellement convaincu qu'il ne faut pas ramener ce réfugié dans son pays ?

Elle le domine mais ses propres certitudes à lui sont en train d'imploser. Les flash-back, dont ces scènes où vous êtes avec lui, donnent beaucoup de relief au dilemme qui agite les policiers. Ce sont comme des touches impressionnistes, très furtives, qui colorent le récit et montrent qu'il n'y a pas qu'une seule vérité. Chacune s'impose selon l'angle où l'on regarde un événement ou une situation- celui qui la reçoit et qui la vit, et celui qui l'observe. Ces flash-back donnent au spectateur le temps et la possibilité de comprendre ce qui pousse les uns et les autres à penser comme ils le font et, peut-être, à les défendre. Il y a presque un côté bressonnien dans la démarche d'Anne.

Comment devient-on Virginie ?

J'avais besoin d'apprendre des choses très concrètes – comment menotter quelqu'un, comment faire les gestes usuels de ce métier. L'uniforme m'a aidée : comme je suis fumeuse, j'allais souvent me promener seule hors du plateau, j'ai compris à quel point on pouvait se sentir vulnérable dans ce costume – les gens sont assez hostiles ; on se dit : « S'il y a un attentat, je serai la première... ». J'ai aussi rencontré des commissaires de police. Leur parcours individuel m'a intéressée mais j'ai préféré puiser le personnage en moi.

A deux reprises, d'abord dans la forêt, sous l'impulsion d'Erik, puis, une fois le demandeur d'asile brutalement installé dans l'avion, et cette fois, sous l'élan de Virginie, les trois policiers rompent leur serment d'allégeance à la police.

La première tentative de libérer Payman est hallucinante : il y a vraiment cette folie de vouloir faire le bien contre l'autre. Où irait-il ? Dans le métro ? Serait-ce vraiment une bonne chose ? D'ailleurs, il est pétrifié. Il pense qu'on va le tuer. La seconde est presque organique. La réaction qu'a Virginie de courir sur le tarmac pour aller le récupérer vient d'abord de son corps et de son inconscient.

Ce n'est plus le fruit d'une réflexion et son cerveau ne décantera son geste qu'après coup. J'aime de plus en plus l'idée que ce soit le corps qui prenne les décisions.

Malgré cette intervention, l'avenir de cet homme semble très compromis.

Même si son combat est perdu, le fait d'avoir dit et fait quelque chose compte. Ces policiers ont fait des choix et découvert des choses sur eux-mêmes. Ils se sont engagés. Et je trouve beau que le film se termine par le fait qu'Erik dise à Virginie : « Tu crois quoi ? Là, tu lui as juste donné deux jours de plus ! » Il a peut-être raison, mais peut-être que l'association humanitaire qui s'occupe de cet homme aura le temps d'intervenir avant qu'il ne soit de nouveau remis dans l'avion. Je n'aurais pas aimé une fin idyllique, j'aurais trouvé cela indécent.

Quel avenir pour ces policiers qui ont failli ?

Ils ne sont pas dans une position confortable. Leur acte n'est pas considéré comme un acte de bravoure et c'est très bien ainsi. Peut-être n'a-t-il servi à rien ; en tous cas, il les a changés. Je regardais l'autre jour un reportage sur les Casques Bleus à Sarajevo dans lequel les soldats reconnaissent leur impuissance. Des gens se faisaient tuer sous leurs yeux et ils n'avaient pas le droit d'intervenir. Cela pose des questions : faut-il rester sur les règles du groupe ou s'interroger, comme le fait le film, sur les individus ?

ENTRETIEN AVEC GREGORY GADEBOIS

C'est la deuxième fois que vous travaillez avec Anne Fontaine en moins de trois ans...

Anne et moi ne nous sommes jamais perdus de vue depuis « Marvin ». Elle a été une rencontre très importante pour moi. Si j'osais des gros mots, je dirais que nous commençons à ressembler à une famille de cinéma.

Jouer un flic, ça vous plaisait ?

Je serais incapable de me dire : tiens, je vais jouer ça ou ça sans le regard d'un metteur en scène. J'ai besoin que quelqu'un me donne confiance. Si Anne me le propose, du coup, cela rend la chose possible.

Qu'avez-vous pensé du scénario ?

J'ai aimé sa construction - ces mêmes scènes qu'on revoit, au début, filmées sous des angles différents qui éclairent la vie des personnages ; ces flashes sur le quotidien des trois flics qui s'entremêlent à leurs pensées durant la mission. Et j'ai adoré le concours de circonstance qui conduit ces trois personnes que rien ne lie a priori à se trouver réunies précisément ce jour-là alors que chacune se trouve dans un état, disons... particulier. J'adore ces situations. Il aurait suffi qu'un major ait pris la place d'un des trois pour que tout se passe différemment. C'est un amoncellement de choses qui les amène là où ils vont. Ça me plaît beaucoup.

Avez-vous été tenté de lire le roman d'Hugo Boris dont le film est adapté ?

Surtout pas ! C'est le scénario qu'on va tourner ; pas le livre. Découvrir un scénario est un moment important pour moi : c'est la première fois que je reçois l'histoire, je vois les rapports des personnages entre eux. Je m'accroche à cette image et je fais tout pour la retenir. Après, je ne relis plus jamais le scénario. On m'en envoie souvent de nouvelles versions... je ne les regarde pas - j'apprends juste au fur et à mesure les dialogues qui ont changé. Je veux garder la fraîcheur de la première impression.

Parlez-nous d'Erik, votre personnage ?

Il me semble que c'est un bon policier et un gentil humain, ce qui n'est pas incompatible. C'est un type qui a l'air inébranlable, complètement dans le moule de l'institution qu'il sert. En réalité, il est celui des trois qui se protège le plus, le plus fragile et le plus apte finalement à remettre en question les certitudes qui l'animent. On lui demande de raccompagner un réfugié à la frontière ? OK, il raccompagne, sans état d'âme. Sauf que ses deux collègues pressent un bouton chez lui qui déclenche un ressort imprévu.

Aucun des trois policiers n'a l'habitude de ce genre de mission...

Pour moi, ça ne change rien. Ils sont habitués à voir des choses qu'on ne peut même pas imaginer. Hasard de la distribution, on vous a également vu en policier dévoué corps et âme à la loi dans « J'Accuse », de Roman Polanski. Le personnage du commandant Hubert-Henry est très proche d'Erik mais c'est un Erik qui aurait mal tourné. Le premier est bête et dangereux, le deuxième est tout le contraire.

Est-il vrai que vous avez pensé à devenir policier quand vous étiez jeune ?

Oui, j'ai fait mon service militaire dans la Police Nationale et j'aurais passé le concours pour y rentrer s'il n'était pas passé cette année-là au niveau Bac. J'avais raté deux fois le BEPC et le BEP, L'épreuve était inaccessible pour moi. Mais j'ai toujours gardé un respect pour ces métiers, ce sont des métiers durs. Je n'oublierai jamais l'animosité, la haine presque, des gens que je croisais quand j'étais en uniforme. C'est une drôle de sensation qui finit par rendre les gars un peu dépressifs.

Moi-même, au bout d'un an de service militaire, je ne voyais plus les choses de la même manière, j'avais l'impression qu'il ne se passait que des trucs horribles dans la ville : par exemple, si une jolie fille rentrait dans le commissariat, je pensais tout de suite qu'elle s'était fait voler son sac, que son mari la battait ou qu'elle s'était fait agresser. Là, pendant que nous parlons dans ce bar, on distingue le bout d'une rue et nous n'y prêtons pas attention. Un policier, lui, y verra des choses que nous ne voyons pas parce que nous n'avons pas l'habitude de les voir. Et s'en occupera pour que nous n'ayons pas à le faire. Ou à le subir. Parce qu'il est là pour nous protéger. Une autre des qualités de « Police » est aussi qu'il donne à voir ce que c'est que cette profession.

Les interventions des trois policiers au début du film donnent une idée de la complexité et de la lourdeur de leurs tâches. Très vite, on sent que chacun à sa propre manière d'y faire face...

On esquive, on contourne... C'est toujours rigolo de voir ce que font les gens de leur poubelle. Que faire quand on ne peut pas la vider ? On la garde et on la déguise. Le déguisement d'Erik, c'est son métier mais, du même coup, ça renforce son état dépressif.

Sa femme n'arrange pas les choses...

Elle serait peut-être plus commode s'il était plus présent, s'il rentrait à l'heure. Enfin, c'est ce que je me dis. Les policiers qui nous ont aidés sur le film m'ont raconté qu'à chaque rentrée scolaire, leurs enfants leur demandaient quel métier ils devaient inscrire sur les fiches de renseignement. Parce que, s'ils écrivent que leurs parents sont policiers, leur vie devient infernale. Et ça ne vaut pas que pour les quartiers difficiles. Ça en dit long sur les difficultés de ces gens.

On voit aussi qu'Erik a un problème avec l'alcool... Elle est formidable cette scène où votre personnage plonge la tête dans son verre de cognac. Il en hume longuement l'odeur puis repousse le verre.

C'était écrit dans le scénario : il sent le cognac et il le repose. Mais, moi, j'aimais bien qu'il ait les mains sur le comptoir. Alors au lieu de prendre le verre, j'ai plonge la tête dedans. Franchement, ça n'a rien d'extraordinaire. Mais Anne était contente.

Cette résistance à la dépendance à l'alcool s'effondre au cours de la mission lorsque tous quatre sont dans la voiture. Là, Erik craque...

Ses certitudes s'ébranlent, il est fragile, il se raccroche à ce qu'il connaît – son métier... Et ses démons.

Autre manifestation de la fragilité du personnage ; son attitude face au cheval qui s'échappe du centre de rétention en feu. Tout à coup, il semble illuminé.

C'était un pur-sang espagnol ; un cheval magnifique. Le voir sortir tout à coup des flammes sur le plateau était surréaliste. Ça m'a fait un drôle d'effet. Je crois que j'approche mon visage de lui et oui, on peut imaginer qu'il y a de la douceur dans ce geste. J'aime beaucoup cette scène.

Les deux partenaires d'Erik - Virginie (Virginie Efira) et Aristide (Omar Sy) - ont un blues différent...

Erik aime bien Virginie, il considère que c'est une bonne policière et a de la sympathie pour elle. Par contre, il supporte mal Aristide : ses blagues et sa façon de prendre tout à la légère l'énervent. Les choses prennent une autre tournure à mesure qu'ils passent du temps ensemble dans la voiture : les confidences d'Aristide racontant qu'il laisse ses habits devant sa porte avant d'entrer chez lui le touchent sûrement. Lui-même dit qu'il fait attention au slip qu'il met le matin pour être présentable au cas où il se retrouverait à la morgue. Ils ont tous conscience que chaque journée peut finir de manière dramatique. Il y a peu de métiers comme ça – policiers, pompiers, militaires, reporters de guerre peut-être... Nous les acteurs, qu'est-ce qu'on risque ? D'avoir un trou sur scène ? De rater une entrée ?

Dès que le personnage de Virginie ouvre le dossier du réfugié (Payman Maadi), Erik se sent en porte-à-faux avec ses collègues. « Vous croyez que je ne vous vois pas venir ? »... « Et, bien sûr, c'est moi le salaud ! »

Au contraire, au début, il a toute la police nationale derrière lui. Il a la fonction, l'uniforme, le règlement. Mais plus les autres l'entraînent, plus sa résistance ne cède : il sent une fissure. Le blindage qu'il s'est construit s'écroule. Il coupe la radio et dit aux autres une fois dans la forêt : vous avez six minutes. Et c'est lui qui ôte les menottes au réfugié.

Et il assume son geste.

Bien sûr qu'il l'assume ! Il le fait en râlant mais il l'assume, même s'il est convaincu que cela n'aura pas servi à grand-chose : « Vous lui avez fait gagner quoi ? Deux jours », dit-il aux autres.

La scène où votre personnage se fait masser à la fin est à la fois sensorielle et très énigmatique

...

A ce moment-là, il ne va pas bien fort mais j'aime me dire qu'après cette histoire, il ira mieux. Il va sans doute envoyer paître sa femme ou, du moins, lui expliquer qu'elle devra prendre conscience de certaines choses. Peut-être aura-t-il un autre rapport à son métier ? Il va devenir ami avec Virginie et Aristide. C'est en tous cas ce que j'ai envie de me dire. Je n'aimerais pas du tout qu'il se suicide.

Comment prépare-t-on un tel personnage ?

D'abord, on parle beaucoup avec Anne. On peut parler du personnage durant des heures avec elle et c'est une des choses que je préfère dans sa façon de travailler. On se met d'accord sur des couleurs, on ajuste de petites choses. On discute- parfois juste un quart d'heure, parfois davantage- et puis, au bout d'un moment, il n'y a plus qu'à tourner. Elle fait vraiment sa direction d'acteurs en discutant avec nous. Après, tout seul, je pense constamment au rôle que je vais jouer. Il ne me quitte jamais. Pour Erik, comme c'est un policier, j'essayais de voir les choses sous un angle différent du nôtre. C'est important, un métier. Ça conditionne entièrement l'homme ou la femme qu'on est - sa classe sociale, ses horaires, sa qualité de vie.

Le costume joue-t-il beaucoup ?

Enormément. Au début des essais caméras, alors qu'on enfilait nos uniformes pour la première fois, j'ai regardé Virginie et j'ai pensé : « Super, ça y est, on est des policiers ! ». Ils sont très lourds ces costumes, sans compter le bazar qui va avec – matraque, pistolet, menottes. Soudain, ça rend les choses très concrètes. Mais le costume ne suffit pas à se hisser à la hauteur d'un vrai policier et c'est définitivement ma rencontre avec Yann Despouy, un commissaire très haut gradé que m'a présenté Anne qui m'a aidé

à y parvenir. Je me suis beaucoup immergé avec lui, Il m'a emmené dans deux ou trois commissariats, m'a appris des gestes de base

– menotter quelqu'un, appréhender un suspect... Et, surtout, il m'a fait découvrir son univers.

Quel travail en amont avez-vous fait avec Anne Fontaine ?

Nous avons répété durant une semaine en studio dans la voiture où nous allions tourner avec Anne, Yves Angelo, Virginie, Omar, Payman et moi. C'est la deuxième fois que je travaille avec Anne et la deuxième fois qu'elle procède ainsi. A priori, on peut penser que c'est un luxe, en réalité c'est un énorme gain de temps au moment de tourner.

Comment ces répétitions se déroulent-elles ?

On répète certaines scènes qu'Yves Angelo filme - non pas pour régler la lumière puisqu'on n'est pas maquillé - mais pour choisir ses angles de caméra. On commence à prendre des repères. On sent qu'on est sur la bonne voie. Ça désinhibe et ça soude l'équipe. Le premier jour de tournage, on se sent plus à l'aise. C'est un peu comme si on nous avait mouillé la nuque avant de nous demander de plonger.

La plupart des scènes du film se passent à l'intérieur de la voiture. Cela suppose un jeu tout en retenue, et, comme il y a peu de dialogues, presque exclusivement basé sur les regards...

En fait, il y avait deux voitures : l'une, entière, et l'autre, coupée en deux et qui permettait à la caméra d'être soit à la place des sièges avant, soit, à la place des sièges arrière. Et, oui, tout se joue sur les regards, les silences. Ça, c'est la force de la mise en scène d'Anne.

Celle des acteurs aussi...

Jouvet disait : « Quand tu ne sais pas, regarde le lustre et articule... ». La recette marche pour n'importe qui.

Dans le film, on a véritablement l'impression que vous faites un travail de dentellière. Votre personnage pourrait passer pour un beau, il touche littéralement à la grâce.

Pour un ancien déménageur, c'est plutôt un qualificatif inattendu. Non, c'est le rôle qui donne ça. Et je retournerai plus légitimement le compliment à Payman : il ne dit rien, il regarde, il est à fois inquiétant et touchant, il réussit à faire vivre tout un monde. Erik n'aimait pas l'avoir dans le dos dans la voiture mais moi, j'aimais beaucoup sentir Payman derrière.

Quelle directrice d'acteurs est Anne Fontaine ?

Anne sait parfaitement ce qu'elle veut et pourquoi les choses sont là. Ce qui ne l'empêche pas d'être à l'écoute et de prendre une idée si elle lui paraît bonne. On est bien sur ses plateaux. On est à la fois détendu et ultra concentré. Tout le monde ne pense qu'au plan en train de se faire. Je n'ai jamais entendu un portable sonner ou vu quelqu'un regarder ses mails sur ses tournages. C'est très agréable.

Parlez-nous des scènes de nuit dans Paris, sur la route et dans la forêt...

C'étaient des respirations. Nous étions dans la vraie voiture et je sentais qu'on était tous content de rouler vraiment. On avait des demi-tours à faire, on mettait le gyrophare, on était comme des gosses. J'aime bien travailler la nuit, le temps est distendu, les gens sont plus proches...

Etes-vous le genre de comédien qui regarde les rushes ou les images au combo ?

J'ai essayé, je ne sais pas le faire. C'est dur de se voir. Un jour, peut-être...

Trois longs métrages en 2019, deux en 2020, dont « En attendant Bojangles », de Régis Roinsard, vous n'arrêtez pas d'enchaîner les films...

J'aime bien travailler, c'est une chance. Je n'ai pas le souvenir d'avoir refusé un rôle parce que je préférais partir en vacances. Ce n'est peut-être pas bien mais je ne peux pas dire non à un travail comme celui-là.

ENTRETIEN AVEC PAYMAN MAADI

Avez-vous été surpris par la proposition d'Anne Fontaine ?

Je connaissais le travail d'Anne, Anne connaissait le mien. Nous n'étions donc pas totalement des inconnus. Dès notre première rencontre, nous avons longuement parlé de cinéma, d'art, et, bien sûr du problème des migrants, et avons senti que nous avons beaucoup à partager.

Quel a été votre sentiment en découvrant le scénario ?

A ce moment-là, les medias commençaient à relater régulièrement les drames vécus par les migrants ; la crise migratoire était devenue une préoccupation majeure pour moi. En achevant ma lecture, j'ai presque éprouvé un sentiment d'apaisement : le monde avait besoin d'un tel regard sur ce thème et « Police », je le pressentais, serait un film important. L'arrivée massive des migrants ne pose pas seulement des problèmes économiques, politiques et sociaux. Elle porte une dimension éthique. Aucun citoyen au monde ne peut rester indifférent, avec la somme de questions et de doutes que cela induit.

Tohirov, votre personnage, ne dit pratiquement pas un mot. Comment l'avez-vous abordé ?

On dit que les yeux sont la fenêtre de l'âme : c'est encore plus vrai et plus juste pour Tohirov qui ne parle pas et peut à peine faire un mouvement. Chez lui, tout passe par le regard. J'ai passé des heures et des heures seul devant un miroir à tenter d'inventorier le plus large éventail possible d'expressions. Les yeux sont un outil merveilleux pour un acteur, ils peuvent remplacer la parole. Et puis, comme je le fais toujours, j'ai regardé des documentaires sur le sujet. J'ai besoin de m'immerger dans mes rôles.

Avez-vous beaucoup travaillé avec Anne Fontaine avant le tournage ?

Elle et moi avons énormément parlé ensemble – du film, de Tohirov, des autres personnages et de leur progression. Plus j'en savais, plus il m'était facile de concevoir la relation de Tohirov avec les trois policiers. Je faisais des propositions à Anne, nous en discutions, je suis arrivé sur le tournage avec une connaissance détaillée de mon jeu pour chaque scène. J'étais totalement en sécurité. Quand je m'engage, j'ai besoin de comprendre le réalisateur qui va me diriger ; d'être dans ses pensées.

Quelles étaient vos relations avec les autres acteurs sur le plateau ?

Je leur ai peu parlé, c'était une autre manière de ressentir la solitude dans laquelle se trouve mon personnage. C'était d'autant plus difficile que tous se sont montrés très chaleureux et très attentifs à mon égard.

Dans « Police », tout ou presque passe par les jeux de regards qu'échangent les quatre occupants de la voiture. Mais, autant le spectateur peut suivre l'évolution psychologique des trois policiers, autant Tohirov reste énigmatique. Est-il dangereux ? Désespéré ? Comment réussit-on à entretenir une telle ambiguïté ?

C'est une question d'interaction avec les autres comédiens. « L'action est une réaction », apprend-t-on dans les écoles d'art dramatique. Mon jeu devait absolument se caler aux moindres gestes de Virginie, Omar ou Gregory et au moindre changement d'environnement. La présence d'Anne était fondamentale. Elle était là, avec nous. Tous les réalisateurs ne sont pas présents de cette façon. Son montage a fait le reste

On est littéralement embarqué dans la voiture avec les quatre protagonistes...

Comment réagirait-on à la place de Virginie, à celle d'Aristide ou à celle d'Erik ? Quelque soit la réponse à la question - une question existentielle -, elle amène forcément les spectateurs à comprendre pourquoi ces policiers agissent ainsi. Certains se diront qu'ils n'auraient pas eu le courage de désobéir, d'autres approuveront leur geste. D'un côté il y a de la sympathie, de l'autre, de l'empathie, c'est très proche.

Vous avez dû apprendre un peu de tadjik pour ce film.

Apprendre une nouvelle langue ne me pose pas de problème. Dans le cas de « Police », c'était facile, j'avais peu de répliques. J'ai bien davantage souffert lorsqu'il s'est agi de travailler mon anglais pour «The Last Knights », de Kazuaki Kiriya, ou de parler le kurde dans le dernier film que j'ai tourné en Iran ! Ma méthode est toujours la même : je m'entoure d'un bon professeur et je travaille de façon obsessionnelle jusqu'à dire mon texte sans réfléchir.

Vous êtes vous-même réalisateur. Comment décririez-vous Anne Fontaine sur un plateau ?

Anne est une réalisatrice expérimentée ; une personne élégante qui sait exactement ce qu'elle cherche et encore plus précisément ce qu'elle ne veut pas. Après Rakhshan Bani-Etemad, l'une des plus grandes cinéastes iraniennes, c'est la deuxième fois que je tourne avec une femme et, même si je n'ai jamais jugé les cinéastes sur des questions de genre, je remarque qu'elles sont plus subtiles que les hommes ; leur univers m'intéresse davantage. « Snow on the Pines », mon premier film à la réalisation, décrit le dilemme intérieur d'une professeure de piano ; je l'ai réalisé comme s'il s'agissait de la mise en scène d'une femme. Si nous laissons aux femmes le soin de gérer nos affaires, les choses fonctionneraient peut-être mieux.

Vous aimez vous attaquer à des genres très différents - films indépendants, blockbusters, séries... Pourquoi un tel éclectisme ?

J'adore les défis, en chercher - et en trouver -de nouveaux ; je suis toujours partant pour de nouvelles aventures. Je lis tout, je vois tout ce qui arrive sur les écrans - des films de tous les genres et de toutes les nationalités. Cette curiosité m'a beaucoup apporté en tant qu'acteur et en tant que scénariste et réalisateur. Quand j'écris, quand je tourne, les œuvres que j'ai découvertes me nourrissent et me permettent de m'atteler, à mon tour, à des formes d'expression très différentes : depuis un peu plus d'un an, je travaille ainsi à la fois sur une comédie et sur un film d'horreur.

Est-ce aussi cette curiosité qui vous conduit à tourner aux quatre coins du monde ?

C'est le style, la vérité et la profondeur d'un projet qui m'attirent. Peu importe qu'il se déroule en Iran à Hollywood ou en France. Et puis j'ai toujours essayé de ne pas avoir de limite géographique : il y a de bonnes histoires et de bons réalisateurs partout dans le monde. Abbas Kiarostami disait : « Contrairement aux politiques qui tirent profit de nos faiblesses et de nos différences, il est important que nous, les cinéastes, trouvions des points communs entre nos différentes cultures. » Avec « Police », Anne Fontaine applique ce principe à la lettre. Son film rassemble les peuples du monde entier sans tenir compte des frontières créées par les politiques.



LISTE ARTISTIQUE

Omar SY	Aristide
Virginie EFIRA	Virginie
Grégory GADEBOIS	Erik
Payman MAADI	Tohirov
Elisa LASOWSKI	Sonia, la femme battue
Emmanuel BARROUYER	L'homme violent
Anne-Pascale CLAIREMBOURG	La femme d'Erik
Anne-Gaëlle JOURDAIN	Mère maltraitante
Cécile REBBOAH	Assistante sociale
Cédric VIEIRA	Le mari de Virginie

LISTE TECHNIQUE

Réalisatrice	Anne FONTAINE
Scénario et dialogue	Anne FONTAINE et Claire BARRÉ d'après «POLICE» de Hugo BORIS aux Éditions Grasset et Fasquelle
Image	Yves ANGELO
Montage	Fabrice ROUAUD
Son	Brigitte TAILLANDIER Nicolas MOREAU Jean-Pierre LAFORCE
Décors	Arnaud de MOLÉRON
Costumes	Emmanuelle YOUCHNOVSKI
Scripte	Josiane MORAND
Première assistante réalisateur	Laure PRÉVOST-GUARINO
Casting	Pascale BÉRAUD
Direction de production	Laurent PERROT
Produit par	Jean-Louis LIVI et Philippe CARCASSONNE
Une coproduction	F COMME FILM - CINÉ-@ - STUDIOCANAL FRANCE 2 CINÉMA - FRANCE 3 CINÉMA SCOPE PICTURES - KOROKORO
Avec la participation de	CANAL+ - CINÉ+ - FRANCE TÉLÉVISIONS
En association avec	COFINOVA 15 - LA BANQUE POSTALE IMAGE 12 - LA BANQUE POSTALE IMAGE 13 Réalisé avec le soutien du TAX SHELTER DU GOUVERNEMENT FÉDÉRAL BELGE VIA SCOPE