



BOÎTE NOIRE

Un film de Yann Gozlan
Avec Pierre Niney, Lou de Laâge, André Dussollier
Durée : 129 min

Sortie : 8 septembre 2021

Download photos / Press server: www.frenetic.ch/fr/espace-pro/details//++/id/1201

Relations média

Eric Bouzigon
079 320 63 82
eric@filmsuite.net

DISTRIBUTION

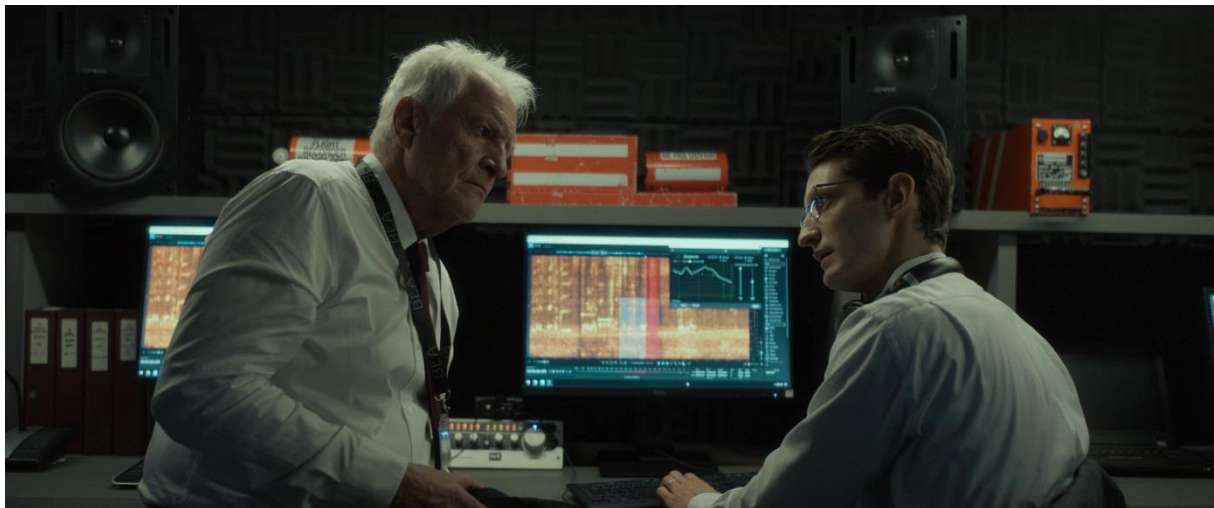
FRENETIC FILMS AG
Lagerstrasse 102 • 8004 Zürich
Tel. 044 488 44 00 • Fax 044 488 44 11
www.frenetic.ch

LOGLINE

Un thriller à couper le souffle sur fond d'enquête sur les causes d'un crash d'avion. Après « Yves Saint Laurent » Pierre Niney porte comme enquêteur intrépide et déterminé de nouveau tout le film sur ses épaules.

SYNOPSIS

Que s'est-il passé à bord du vol Dubaï-Paris avant son crash dans le massif alpin ? Technicien au BEA, autorité responsable des enquêtes de sécurité dans l'aviation civile, Mathieu Vasseur est propulsé enquêteur en chef sur une catastrophe aérienne sans précédent. Erreur de pilotage ? Défaillance technique ? Acte terroriste ? L'analyse minutieuse des boîtes noires va pousser Mathieu à mener en secret sa propre investigation. Il ignore encore jusqu'où va le mener sa quête de vérité.



ENTRETIEN AVEC YANN GOZLAN

D'OÙ EST NÉE L'IDÉE DU FILM ?

D'une double fascination personnelle. Fascination d'abord pour un monde très particulier, celui de l'aéronautique et de l'aviation civile. Cet univers, à mes yeux formidablement cinégénique, aux enjeux financiers colossaux, où se côtoient des intérêts divergents (avionneurs, compagnies aériennes, pilotes...), me semblait être un cadre original et passionnant pour un film. Fascination ensuite pour la boîte noire, l'enregistreur de vol en lui-même – ces fameuses boîtes noires dont les journaux nous parlent sans cesse sans qu'on sache vraiment à quelle réalité elles correspondent. Souvent placées à l'arrière de l'avion (partie généralement la mieux conservée lors d'un impact avec le sol), il en existe deux types : le FDR (Flight Data Recorder) qui comptabilise les paramètres techniques du vol et le CVR (Cockpit Voice Recorder) qui enregistre tous les bruits et échanges des pilotes dans le cockpit. Les premiers enregistreurs de vol datent des années 30. À l'époque, ils contenaient une pellicule photographique sur laquelle les indications des instruments de vol étaient projetées. Cette pellicule photosensible était enfermée dans une chambre noire, appelée « boîte noire », car elle était étanche à la lumière. Ce nom est resté alors que les enregistreurs de vol aujourd'hui sont de couleur orange avec des bandes blanches réfléchissantes, pour faciliter leur repérage parmi les débris...

La boîte noire tient selon moi une place à part dans l'inconscient collectif dans la mesure où elle détient la clé qui pourra expliquer l'enchaînement des événements qui a conduit à la tragédie. L'analyse des boîtes noires et plus particulièrement du CVR (l'enregistrement des dernières paroles d'un équipage avant le crash) comme enjeu dramatique me paraissait intrigante. En m'y intéressant, j'ai découvert l'existence du BEA (le bureau d'enquêtes et d'analyses), organisme chargé d'enquêter sur les incidents et accidents d'avions. J'ai eu envie d'entrer dans ce microcosme, d'en découvrir les codes et de les partager avec le public. Par souci de crédibilité et de réalisme, je me suis beaucoup documenté, j'ai rencontré différents acteurs de ce milieu : pilotes de ligne, ingénieurs, enquêteurs du BEA... Nourri de ces rencontres et discussions, j'ai eu le désir d'écrire une histoire qui relaterait une enquête complexe sur un crash. Même si je me suis inspiré de cas réels, je ne souhaitais pas faire un simple documentaire ni reconstituer une catastrophe aérienne qui aurait eu lieu. Mon ambition était plutôt d'évoquer les nouvelles problématiques qui sont sur le point de bouleverser l'aviation civile : à savoir l'assistance au pilotage généralisée et l'automatisation progressive des cockpits grâce à l'intelligence artificielle. L'écriture du scénario a pris du temps : outre le travail de documentation nécessaire, l'intrigue, tortueuse, nous a donné du fil à retordre. Mais plonger dans cet univers a été passionnant !

VOUS NOUS FAITES RENTRER TRÈS FACILEMENT DANS CE MILIEU POURTANT PARTICULIÈREMENT POINTU... COMMENT RÉUSSIT-ON CE TOUR DE FORCE ?

Peut-être, justement en tentant d'être le plus précis possible. Le spectateur a besoin de croire à la véracité de ce qu'il voit. Peu importe le jargon technique présent dans les dialogues, du moment que le public perçoit l'enjeu de la scène. En outre, au montage, je me suis aperçu que ce qui, à l'écrit, pouvait paraître pointu ou technique, prenait une autre « couleur » une fois filmé. C'est le pouvoir d'incarnation des images.

LE FILM EST EN PRISE DIRECTE AVEC L'ACTUALITÉ. LE FILM ÉVOQUE LE TERRORISME MAIS ÉGALEMENT LA POLÉMIQUE SUSCITÉE PAR LE BOEING 737 MAX IL Y A UN AN...

Concernant la question de l'assistance au pilotage, illustrée dans le film par l'intrigue du MHD, l'actualité nous a rattrapés. Au cours du printemps 2019, alors que le scénario était finalisé et que je débutais la préparation, j'apprends que la plupart des pays ont décidé – fait rarissime dans l'histoire de l'aviation – d'interdire leurs espaces aériens à tous les Boeing 737 Max : le système d'assistance au pilotage de cet appareil, en l'occurrence le logiciel anti-décrochage de l'avion, aurait pris le pas sur l'action des pilotes et serait la cause de deux crashes en moins de six mois, le premier en Indonésie, le second en Éthiopie. Cette question des dangers de l'extrême sophistication des avions me passionne car elle dépasse selon moi le cadre stricto sensu de l'aéronautique et renvoie à une problématique universelle et plus que jamais d'actualité : le conflit entre l'homme et la machine ainsi que l'emprise de la technologie sur nos vies...

DEPUIS VOS DÉBUTS, VOUS AIMEZ DISTILLER UN MALAISE EN METTANT LE SPECTATEUR SOUS TENSION...

Pour ce film, je désirais sensibiliser le public aux problématiques que je viens d'évoquer, en les traitant avec les armes du cinéma qui me passionne depuis toujours, celui d'Hitchcock ou de Pakula, un cinéma qui fait participer le spectateur en jouant avec son intelligence et avec ses nerfs. D'où mon envie de réaliser une fiction la plus haletante et captivante possible. Un véritable thriller paranoïaque avec pour toile de fond une enquête délicate qui sert de déclencheur au conflit entre Mathieu et son épouse, Noémie. Mon ambition était de mêler l'intime et le spectaculaire, la radiographie d'un couple en crise et la description du monde de l'aéronautique, les relations sentimentales et les enjeux professionnels.

LE DISPOSITIF D'OUVERTURE DE LA BOITE NOIRE RÉCUPÉRÉE DANS L'AVION QUI S'EST ÉCRASÉ, EST UNE SCÈNE FASCINANTE.

Il me semble que ça n'avait jamais été montré au cinéma. Le risque d'une telle séquence était de la réduire à quelque chose de purement technique et triviale. Au contraire, je souhaitais apporter à la scène, un mystère et une étrangeté. Mon parti pris a été de la filmer comme s'il s'agissait d'une opération à cœur ouvert en essayant de créer une ambiance hypnotique avec les sons dans le labo, les regards des différents individus présents derrière la vitre, les respirations des techniciens revêtus de leurs masques de protection... Dans la réalité, lors de l'ouverture d'une boîte noire, il y a tout un cérémonial, un rituel que je trouvais fascinant et que j'ai tenté de retranscrire le plus fidèlement possible à l'écran. Plusieurs personnes assistent à cette ouverture, notamment le représentant du constructeur, celui de la compagnie aérienne, les enquêteurs bien sûr, auxquels s'ajoutent un officier de la police judiciaire chargé de veiller à la bonne marche des opérations ainsi qu'un gendarme. L'ouverture d'une boîte noire est une opération extrêmement délicate et minutieuse : il faut retirer un nombre impressionnant de couches et de sous couches de protection de différentes natures avant d'extraire la carte mémoire en prenant bien soin de ne pas l'endommager.

MATHIEU EST LITTÉRALEMENT OBSÉDÉ PAR LA RECHERCHE DE LA VÉRITÉ...

Au cœur du récit, s'affrontent en permanence théorie du complot et quête de la vérité. Cette obsession de la vérité est, à mes yeux, le thème central du film. À travers le personnage de

Mathieu, je voulais montrer à quel point le chemin qui mène à la vérité peut être complexe, obsessionnel et surtout destructeur.

UNE VÉRITÉ QUE LE PROTAGONISTE TRAQUE AVEC DES ARMES AUDITIVES ULTRA SCIENTIFIQUES, MAIS AUSSI EN FAISANT ÉNORMÉMENT APPEL À SON INTUITION. CE MÉLANGE D'OBJECTIVITÉ ET DE SUBJECTIVITÉ, C'EST UN PEU LE PROPRE DE TOUT SCIENTIFIQUE, NON ?

Oui et c'est tout le problème quand une des deux caractéristiques prend le pas sur l'autre. C'est un peu ce qui arrive à Mathieu dans le film. Son intuition et sa subjectivité ne viennent-elles pas l'aveugler ? Sa ténacité, son obstination ne l'entraînent-elles pas dans une mauvaise direction ? Mathieu est un excellent technicien, méticuleux et professionnel. Mais c'est également un personnage fragile, peu sociable et renfermé. Il a des manies, il souffre d'acouphènes et d'hyperacousie. On sent que son rapport au monde est compliqué, qu'il est perpétuellement sur un fil. C'est quelqu'un qui vit enfermé dans sa bulle, dans ses théories et ses obsessions. Mais il aimerait qu'on l'écoute parce qu'il pense être le seul à entendre ce que les autres n'entendent pas. C'est tout le paradoxe.

LA SÉQUENCE DANS LE HANGAR OÙ SONT DESSINÉES ET NUMÉROTÉES LES PLACES DES VICTIMES DANS LA CARLINGUE EST PARTICULIÈREMENT FRAPPANTE : MATHIEU SE PROJETTE LITTÉRALEMENT DANS L'AVION...

Tout au long du film, j'ai eu comme parti pris d'épouser principalement le point de vue du protagoniste. On suit Mathieu pas à pas au fil de son enquête, partageant avec lui ses peurs et ses doutes. Un tel principe favorise le sentiment d'identification mais également de paranoïa et de danger que je souhaitais distiller... Mon parti pris de subjectivité est poussé à son paroxysme dans la scène que vous mentionnez, celle du hangar lorsque Mathieu, face au reste de la carlingue, imagine ce qui a pu se passer quelques minutes avant le crash : il se projette dans l'appareil pendant le vol. S'incarne alors à l'écran ce qu'il imagine... Cette scène, essentielle à mes yeux, représentait un enjeu de mise en scène car elle fait basculer le film dans une dimension mentale qui flirte avec une atmosphère fantastique que j'espère envoûtante. En plongeant dans la psyché du personnage, le film questionne le spectateur. Mathieu est-il sur la bonne voie ? Ce qu'il découvre est-il le fruit d'un raisonnement scientifique ou d'une totale subjectivité ? Voire d'une certaine folie ? Il reste une part d'incertitude qui me plaît.

PARLEZ-NOUS DU PLAN-SÉQUENCE QUI OUVRE LE FILM...

Ce plan était déjà décrit dans la toute première version du scénario. Je souhaitais que la caméra parte du tableau de bord du cockpit pour reculer ensuite dans un long mouvement continu, nous faisant découvrir les différentes cabines de l'avion avant de se faufiler dans la queue de l'appareil et de s'approcher de la fameuse boîte noire. Je tenais absolument que l'ouverture du film soit filmée en plan séquence et cela pour plusieurs raisons. D'abord, parce que le plan séquence, par nature, donne un sentiment de « temps réel » que je souhaitais faire ressentir au spectateur. Ensuite parce qu'un tel plan offre une lisibilité totale, permettant de situer clairement la boîte noire dans l'avion ainsi que les différents éléments a priori anodins qui se déroulent dans la cabine juste avant l'accident. Enfin, parce que ces quelques minutes qui précèdent le crash, le spectateur va les revivre à plusieurs reprises au cours du film et à chaque fois de manière fragmentée et sous différents angles.

DANS BOITE NOIRE, VOUS RETROUVEZ PIERRE NINEY QUE VOUS AVIEZ DÉJÀ DIRIGÉ DANS UN HOMME IDÉAL...

Je gardais un très bon souvenir de ce tournage avec Pierre où j'avais été impressionné par son talent. J'avais très envie de retravailler avec lui sur ce nouveau projet qui me tenait particulièrement à cœur et pour lequel j'avais commencé à écrire les premières ébauches de l'histoire bien avant UN HOMME IDÉAL... Pierre est un comédien très technique et perfectionniste, capable d'amener différentes couleurs et d'infimes nuances au fil des prises. J'aime particulièrement sa rigueur, sa précision, sa sensibilité. Dès le début de l'écriture de BOITE NOIRE, je n'avais que Pierre en tête pour le personnage. J'étais donc très heureux quand il a accepté le rôle. Avec le recul, je vois à quel point il a apporté une complexité, une humanité à Mathieu. Je trouve bluffant la manière avec laquelle il parvient à incarner les conflits intérieurs et les tourments qui agitent le personnage.

MATHIEU EST CRÉDIBLE JUSQU'AU MOMENT OÙ LUI-MÊME REMET EN CAUSE SES PROPRES CONCLUSIONS. À CE MOMENT-LÀ, ON EST CONSTAMMENT PARTAGÉ ENTRE UN PREMIER MOUVEMENT QUI EST DE LE SUIVRE ET UN SECOND QUI NOUS DIT QUE, PEUT-ÊTRE, IL SE TROMPE...

Il était important que le spectateur puisse douter du protagoniste. Et si Mathieu se fourvoyait ? A-t-il basculé sans s'en rendre compte du côté du complotisme ? A-t-il raison de douter de son épouse ? Noémie a-t-elle réellement accéléré la certification de l'ATRIAN 800 par pure ambition professionnelle ou bien Mathieu, rongé par la paranoïa, perd-il toute lucidité ?... Il me semblait intéressant de créer un double mouvement : forcer le spectateur à s'identifier à Mathieu tout en l'amenant au fur et à mesure de l'avancée du film à douter de la théorie du protagoniste et même de sa santé mentale ! Globalement, j'avais envie que le spectateur se questionne et doute de tous les personnages principaux du film.

NOÉMIE ET MATHIEU FORMENT UN COUPLE TRÈS MODERNE, UNIS MAIS AUSSI PRESQUE CONCURRENTS...

Ils sortent de la même école, l'ENAC (l'école nationale de l'aviation civile) où ils se sont rencontrés et travaillent dans le même secteur. Alors que Mathieu et Noémie ont des personnalités différentes, leur couple s'est construit sur une ambition commune : celle de la réussite professionnelle. Je trouvais intéressant de présenter ce jeune couple à travers le prisme du travail - un couple qui dès qu'il se retrouve en tête à tête ne parle que de boulot ! Au moment où le film démarre, on sent un certain déséquilibre entre eux : Noémie qui a pour responsabilité de certifier des avions, reçoit une promotion alors que Mathieu est mis sur la touche dans son travail. Outre ce déséquilibre, il y a un côté un peu consanguin dans leur alliance qui peut facilement déboucher sur des conflits d'intérêts. Ils ont des amis du même cercle, eux-mêmes susceptibles d'aggraver ces tensions... La paranoïa et la méfiance qui s'installent peu à peu au sein du couple m'intéressaient. D'un point de vue de mise en scène, ce conflit permet de créer une tension immédiate avec une économie de moyens : tout repose sur l'ambiguïté d'un regard, d'un mot, d'un sourire ou d'un geste... C'est un couple qui ne se comprend pas. Elle lui cache des choses parce qu'elle craint ses réactions, il surréagit parce qu'il sent qu'elle lui en cache. Ce malentendu va leur être fatal.

LOU DE LAÂGE EST TRÈS INATTENDUE DANS LE RÔLE DE NOÉMIE.

Au départ, le rôle devait être interprété par une autre comédienne qui a décidé de quitter le projet à une semaine du tournage. La situation n'était pas simple comme vous pouvez

l'imaginer. Mais c'était un mal pour un bien car avec le recul, je ne suis pas certain que cette comédienne aurait convenu pour le rôle. Lou a remplacé l'actrice au pied levé, et m'a impressionné par son travail et son talent. Elle s'est plongée corps et âme dans le rôle et s'est littéralement transformée. À l'inverse de Mathieu, son personnage est très à l'aise en société. Noémie occupe un poste à haute responsabilité, elle est en train de monter en grade ; c'est une femme forte, brillante, dans le contrôle, et elle doit naviguer dans un milieu concurrentiel, essentiellement masculin. Pour l'incarner, Lou devait se départir de son côté juvénile et dégager une autorité naturelle. J'ai eu l'idée de cette coupe de cheveux au carré, stricte et lisse, qui lui donne une allure froide et professionnelle. Je souhaitais que se dégage de son apparence, une image un peu hitchcockienne. Il fallait qu'elle paraisse mystérieuse, opaque pour qu'on puisse douter d'elle. De plus, je lui ai demandé d'adopter dans certaines scènes un débit rapide pour qu'on sente qu'elle a toujours un temps d'avance sur ses interlocuteurs lorsqu'elle prend la parole. Comme Pierre, Lou vient du théâtre. Toutes ces contraintes lui convenaient. Elle s'en est amusée. Je suis très heureux de son interprétation qui a dépassé mes attentes. Aujourd'hui, je n' imagine personne d'autre qu'elle dans le rôle.

LA PRÉSENCE D'ANDRÉ DUSSOLIER DANS LE RÔLE DE RÉNIER, LE PATRON DE LA BEA, ACCENTUE CONSIDÉRABLEMENT LA CRÉDIBILITÉ ET LA PUISSANCE DE CE BUREAU D'ENQUÊTE. IL EST À LA FOIS OUVERT AUX PROPOSITIONS QUE LUI FAIT MATHIEU, MAIS RESTE RIGOUREUX. LE PASSAGE OÙ TOUS DEUX DISCUTENT AUTOUR D'UNE BRIBE DE CONVERSATION ENREGISTRÉE ENTRE LES PILOTES DU COCKPIT, PINAILLANT, L'UN SUR LE TERME DE DELTA URGENCE, L'AUTRE SUR CELUI DE DESCENTE D'URGENCE, MONTRE D'AILLEURS À QUEL POINT L'EXERCICE EST DÉLICAT...

Il y a quelque chose d'archéologique dans cette enquête. C'est à partir de vestige, en l'occurrence ici d'un enregistrement dégradé qu'il faut reconstituer un tout, un ensemble, une vérité. Mais le CVR est lacunaire et altéré, ce qui oblige à l'interpréter pour combler les vides afin de trouver la vérité. Le métier d'acousticien est intéressant à ce titre. Ces techniciens analysent des enregistrements sonores souvent de mauvaise qualité où seules des bribes sont audibles, ils doivent souvent se concentrer sur de micro-détails au risque de se perdre. Et il était intéressant que Mathieu court ce risque. André Dussolier, qui incarne le directeur du BEA, amène naturellement une figure d'autorité tout en apportant un côté paternel, presque affectueux, une petite lumière, qui n'existait pas dans le scénario. Il apprécie Mathieu mais il le voit un peu dérailler ; il pense qu'il part dans la mauvaise direction.

VOUS AVEZ TOURNÉ UNE PARTIE DU FILM AU BOURGET. C'ÉTAIT IMPORTANT POUR VOUS ?

Tourner au Bourget me semblait indispensable. D'une part, par souci de réalisme, dans la mesure où les locaux du BEA y sont installés et que le salon de l'aéronautique, qui sert de cadre à l'épilogue du film, s'y déroule également. Et d'autre part, parce que ce lieu, peu filmé au cinéma, avec ses différents hangars, ses lignes de fuite, son tarmac et ses grands bâtiments monumentaux, apportent une identité visuelle spécifique au film.

PARLEZ-NOUS DU MONTAGE...

Hormis une scène ou deux qui ont été déplacées, il n'y a pas eu de bouleversement par rapport à la chronologie du scénario. Mais le premier montage était long, il a fallu donc resserrer et raccourcir plusieurs scènes tout en conservant l'aspect tortueux de l'intrigue auquel je tenais...

Lors des séquences d'écoute où Mathieu tente d'analyser le contenu du CVR dans ses moindres détails, avec le monteur, nous avons souvent privilégié une série de gros plans qui fragmente l'espace et l'action là où un plan large aurait donné immédiatement une vision claire de la situation. Il fallait traduire visuellement l'idée que Mathieu tente de reconstituer un puzzle. C'est par l'accumulation des détails que le personnage va pouvoir reconstituer un tout, une vue d'ensemble. Un peu comme s'il fallait scruter un ensemble de gros plans pour imaginer ce qu'est le plan large, le hors-champ du plan séquence d'ouverture, le tableau d'ensemble. En parallèle, nous avons voulu multiplier les plans larges dans le film. Pas de simples establishings mais des plans graphiques de lieux imperturbables qui écrasent le personnage comme par exemple dans la scène du hangar avec la carlingue... Le serré épouse l'obsession, le large la solitude du (anti)héros. Le plan large peut également renvoyer à un point de vue omniscient, celui du film, qui viendrait percuter celui du personnage principal, plus étroit, plus obsessionnel, représenté par des plans serrés... comme pour alimenter le risque que Mathieu se trompe, que le large et le serré ne cohabitent pas vraiment, ne sont pas réunis par le même point de vue.

LA MUSIQUE, DE PHILIPPE ROMBI, TRÈS SYMPHONIQUE, RENVOIE PARFAITEMENT À LA SOLITUDE DE MATHIEU...

Cela faisait longtemps que je souhaitais travailler avec Philippe. J'ai toujours été un grand fan de sa musique, particulièrement des scores qu'il a composés pour François Ozon. J'étais donc très heureux que Philippe travaille sur BOITE NOIRE. J'ai une passion pour la musique de film et un penchant pour la musique orchestrale. Et j'aime qu'un thème se dessine et soit décliné. Philippe a travaillé dans ce sens en ajoutant parfois des textures un peu plus électroniques. La musique est très modulée, tantôt discrète, tantôt lyrique comme pour la dernière scène au salon du Bourget.

TOUS DEUX ENGAGÉS DANS UNE SPIRALE INFERNALE, LE MATHIEU D'UN HOMME IDÉAL ET CELUI DE BOITE NOIRE DÉGAGENT LA MÊME MÉLANCOLIE SOURDE. C'EST VOTRE MARQUE ?

Je ne sais pas. En tout cas, tous les deux paient le prix fort. Avec le recul, je me rends compte que je suis attiré par le même type de personnages : des êtres pris dans une spirale, des (anti)-héros qui se débattent avec eux-mêmes et qui finissent par perdre totalement le contrôle en allant au bout de leurs obsessions.



ENTRETIEN AVEC PIERRE NINEY

VOUS RETROUVEZ YANN GOZLAN CINQ ANS APRÈS UN HOMME IDÉAL...

Après cette première expérience, nous savions que nous aurions envie de retravailler ensemble. Durant tout ce temps, Yann et moi sommes restés en contact, nous nous parlions régulièrement.

AVEZ-VOUS SUIVI L'ÉCRITURE DE BOITE NOIRE ?

Non. Yann ne m'a fait lire son scénario qu'une fois celui-ci terminé. Le milieu de l'aéronautique et ce personnage d'acousticien étaient très nouveaux pour lui. Pourtant, j'y ai retrouvé des thématiques très personnelles, notamment cette tension qu'il infuse dans chacun de ses films.

QU'EST CE QUI VOUS A SÉDUIT LE PLUS DANS CE PROJET ?

J'ai aimé la précision de la mécanique qui mène Mathieu, mon personnage, à trouver la vérité ; la rigueur du traitement qui ne néglige jamais le divertissement pour autant ; le côté paranoïaque et nerveux du sujet, les surprises du scénario qui nous tiennent constamment en haleine ; et j'ai beaucoup aimé aussi l'histoire de ce couple qui va implorer à cause de cette enquête. Ce mélange d'ambition, de rigueur et générosité m'a plu. On ne tombe jamais dans quelque chose d'un peu trop âpre. Yann est un grand cinéphile et j'adore ça : il a l'art d'utiliser ce qu'on aime tous dans le cinéma américain en le mettant au service d'une élégance très française.

L'AÉRONAUTIQUE EST-IL UN MONDE QUI VOUS ÉTAIT FAMILIER ?

Les accidents d'avion, le mystère des fameuses boîtes noires, que l'on retrouve ou pas, m'ont toujours fasciné - on a tous tendance à développer un voyeurisme un peu morbide face à ce genre d'événements. Mais j'ignorais tout des jeux de pouvoir, de manipulation et d'argent qui agitent ce milieu. Quant au métier d'acousticien, il m'était parfaitement inconnu.

VOUS ÊTES COMÉDIEN MAIS ÊTES DEvenu AUSSI AUTEUR ET RÉALISATEUR. ÊTES-VOUS TENTÉ D'INTERVENIR DANS L'ÉCRITURE D'UN SCÉNARIO QU'ON VOUS PROPOSE ? CELA A-T-IL ÉTÉ LE CAS POUR CE FILM ?

Je vis ce métier comme un tout, je nous perçois comme des conteurs dont la mission est de raconter des histoires du mieux qu'ils peuvent - c'est un métier d'artisan -, et cela m'a naturellement entraîné à vouloir jouer mais aussi écrire à mon tour pour moi ou pour d'autres. Cette vision plus globale du métier m'intéresse mais n'empiète jamais sur le travail que je fais avec un réalisateur. Il a sa vision. Je la respecte et j'aime justement plonger dans l'univers et

la méthode de quelqu'un, corps et âme. Par contre, quand Yann me demande mon avis, je ne vais pas hésiter à imaginer et à lui proposer une ou deux scènes qui me semblent pouvoir accentuer encore la paranoïa du personnage et l'ambiguïté où doit se trouver le spectateur. Il me dit oui ou non ; en l'occurrence, il a aimé des propositions sur BOITE NOIRE et nous avons ajouté quelques scènes et détails que je lui ai soumis.

RACONTEZ...

Yann aime creuser ses personnages et moi aussi. Il est très ouvert à la discussion et toujours disposé à améliorer un texte. C'est un moment que nous affectionnons tous les deux. Le fait que je raje la voiture de Victor Pollock était un ajout, par exemple. J'aimais beaucoup aussi l'attraction qui existe dans le couple que forment Noémie et Mathieu, des gens très doués, très brillants et très redoutables dans leurs domaines respectifs mais qui peinent malgré tout à se comprendre, en partie à cause du caractère un peu asocial de Mathieu.

ON COMPREND ASSEZ VITE QUE LE PERSONNAGE A DES FAILLES : SON PÈRE PILOTE LE DÉNIGRAIT, IL N'A PAS PU DEVENIR PILOTE À SON TOUR À CAUSE D'UN PROBLÈME DE VUE...

C'est formidable de travailler sur des personnages humains, avec leurs défauts et leurs faiblesses intimes. C'est un dosage délicat que Yann maîtrise parfaitement : on ne s'appesantit jamais, on n'est pas dans l'explication de texte ou dans quelque chose de larmoyant, mais on en sait suffisamment pour être en empathie avec lui. Mathieu n'a pas forcément un rapport simple avec les gens : il est perfectionniste et surtout très obsessionnel. C'est un qualificatif très important pour le caractériser et c'est aussi un élément essentiel dans le cinéma de Yann. Nous avons beaucoup parlé ensemble de cette obsession du personnage pour la vérité, de ces gens qui s'entêtent, s'enferment et vont de plus en plus loin, volontairement ou non. Une fois qu'ils ont trouvé cette vérité, et quoi qu'il leur en coûte, ils ne veulent plus lâcher. Ils m'évoquent ces lanceurs d'alerte qui se font de plus en plus souvent entendre aujourd'hui sur les sujets variés. Et qui souvent se retrouvent même sur le banc des accusés malgré la véracité du scandale qu'ils font éclater ! C'est un autre aspect du film qui m'intéressait.

MATHIEU SE TROUVE PRESQUE CONSTAMMENT ÉCARTELÉ ENTRE LA RIGUEUR SCIENTIFIQUE DE SA FORMATION ET L'INTUITION QUI LE POUSSE À CHERCHER LA SOLUTION HORS DES SENTIERS BATTUS.

Il a une vision et il lui manque des preuves, d'où le doute qu'il sème autour de lui. J'aime beaucoup cette rencontre du rationnel avec l'irrationnel. L'instinct est irrationnel et pourtant, il est à l'origine d'immenses découvertes policières et scientifiques. Je trouve qu'il y a dans cette dualité une certaine correspondance avec le cinéma et le métier d'acteur : comme en mathématiques, l'acteur a besoin d'une certaine technique, il doit avoir le sens du rythme, savoir se placer devant la caméra ; pourtant, sans instinct, l'étincelle ne se produira jamais.

VOTRE PERSONNAGE, MATHIEU VASSEUR, PORTE LE MÊME NOM QUE DANS UN HOMME IDÉAL POURQUOI CE CHOIX ?

Yann y tenait : peut-être qu'il voulait conserver avec moi de film en film quelque chose de l'essence de ce premier Mathieu. Je crois que c'est aussi un avatar de lui. Un Antoine Doinel du thriller. Yann ne m'a jamais vraiment expliqué malgré mes questions. Mais j'aime bien. C'était à la fois très inspirant et un peu mystique.

COMMENT AVEZ-VOUS PRÉPARÉ CE MATHIEU VASSEUR ?

Je viens du théâtre, j'aime travailler en amont. Le texte, les choix importants sur les scènes... C'est bien d'avoir résolu le plus gros des questions que l'on se pose avec le réalisateur, y compris celles de l'ordre du détail, comme être assis ou debout dans une scène, avant d'arriver sur le plateau. J'ai aussi visionné CONVERSATION SECRÈTE de Francis Ford Coppola, à la demande de Yann. Je ne connaissais pas ce grand film et j'ai adoré le personnage de Gene Hackman qui réécoute obsessivement les mêmes bandes audios avec son casque sur les oreilles. C'était très inspirant. Et puis, j'ai évidemment passé beaucoup de temps avec les gens du BEA auxquels j'ai posé des centaines et des centaines de questions. Là-bas, j'ai fini par trouver un enquêteur au profil similaire à celui de Mathieu. À partir de là, comme souvent, j'ai fait une sorte de travail journalistique : je l'ai suivi, je lui ai parlé et lui ai demandé l'autorisation de le filmer pour pouvoir m'inspirer de ses gestes, sa façon de travailler, sa rapidité d'exécutions clavier. Le métier d'acousticien est très technique, c'était important de pouvoir reproduire les choses assez précisément.

FILMER DES PERSONNES QUI VOUS INSPIRENT POUR UN RÔLE, C'EST UNE HABITUDE ?

Oui. Quand il s'agit de professions si particulières, j'ai besoin de m'immerger, encore une fois à la façon d'un journaliste. J'avais besoin de filmer ses mains sur le clavier, de voir à quelle vitesse elles se déplaçaient, étudier sa concentration sur telle ou telle tâche... C'est un peu gênant de demander à quelqu'un de le filmer d'autant que les acousticiens sont des gens plutôt solitaires, j'ai dû marchander un peu mais je lui ai expliqué que c'était pour mes recherches et il l'a compris.

VOUS ÊTES-VOUS ASTREINT À UNE PRÉPARATION PHYSIQUE PARTICULIÈRE ?

Je voulais que Mathieu ait quelque chose d'assez sec, d'assez nerveux, donc, j'ai perdu un peu de poids pour paraître plus émacié. Mais j'ai également travaillé sa démarche : Mathieu est quelqu'un qui passe énormément de temps devant son ordinateur, il ne se tient pas forcément très droit. Il n'est pas à l'aise socialement et s'excuse toujours un peu d'être là, cela se traduit par une certaine manière de bouger. Ce sont des éléments que j'adore imaginer et façonner. Dans son cas, le regard, déjà fondamental, au cinéma, l'était encore plus. Devant son écran, celui de Mathieu devait à la fois être particulièrement expressif mais sans l'être trop non plus. Il y avait un vrai enjeu là-dessus. Avec Yann, nous avons passé beaucoup de temps sur certains plans à essayer de trouver la bonne réaction à un nouveau son qu'il entend, chercher dans plusieurs directions pour pouvoir disposer d'une large palette de nuances au montage. C'était un travail très minutieux mais crucial pour la dramaturgie précise du film.

PARLEZ-NOUS DU TOURNAGE.

Ça a été un travail de fourmi, très pointu, parfois même assez technique et dont je suis sorti épuisé physiquement et mentalement. J'ai tourné un film qui m'a entraîné jusqu'en Antarctique et m'a conduit à plonger au milieu de requins (L'ODYSSÉE de Jérôme Salle, 2016), un autre sur des pompiers (SAUVER OU PÉRIR de Frédéric Tellier, 2018), aucun ne m'a fatigué comme BOITE NOIRE. La nervosité, le questionnement et la paranoïa dans lesquels se trouve mon personnage m'ont vraiment atteint.

COMMENT RÉUSSIT-ON À TROUVER CETTE TENSION EN ARRIVANT CHAQUE JOUR SUR LE PLATEAU ?

On la trouve déjà dans la force des situations qui sont proposées : pour Mathieu, il s'agit de comprendre pourquoi trois cents personnes ont trouvé la mort dans ce crash, et de se projeter le plus loin possible dans ce questionnement. C'était d'autant plus facile avec Yann car le texte est bien écrit et qu'il met les moyens au niveau du décor : le seul fait de mettre un pied sur le plateau participe déjà à l'immersion ; on est dans l'histoire qu'on raconte. Il y a aussi pas mal de choses que je pique à Yann directement (et discrètement). Ses personnages et ses films lui ressemblent. Parfois rien de mieux qu'observer la source.

RÉPÉTIEZ-VOUS SUR LE PLATEAU ?

Non. On était déjà prêts en amont. Par contre, j'ai fait beaucoup de lectures entre les prises avec Lou pour que l'on puisse croire à l'intimité du couple. C'est difficile de raconter l'intimité au cinéma, il était donc important de construire dès le début quelque chose de solide entre nos deux personnages.

C'EST PAR VOTRE INTERMÉDIAIRE QUE LOU EST ARRIVÉE DANS LE FILM...

Cà, c'est la magie du cinéma ! En découvrant le scénario, je m'étais dit, de façon instinctive : « Si l'actrice pressentie pour l'interpréter se désiste, ce serait formidable que ce soit Lou. » Et c'est arrivé. Elle est formidable, Lou, dans ce personnage ! Elle a une dureté, un côté femme fatale et en même temps hyper séduisant que l'on n'a encore jamais vu chez elle. La première fois que je l'ai découverte avec cette nouvelle coupe de cheveux et ce tailleur, j'ai pensé : « Yann a fait le bon choix, elle va être géniale, personne d'autre qu'elle ne pouvait camper une Noémie aussi convaincante ! ». J'avais très envie de retrouver Lou sur un plateau. Elle et moi avons tourné ensemble nos premiers rôles au cinéma. C'était nos premiers plaisirs de tournage, nos premiers émois, un grand souvenir.

VOUS N'AVIEZ ENCORE JAMAIS TOURNÉ AVEC ANDRÉ DUSSOLLIER...

Au-delà de l'épaisseur que donne sa filmographie au personnage de Rénier, André réussit à la fois à être cette entité qui impressionne Mathieu - un patron qu'on ne veut ni décevoir ni trahir -, et une présence bienveillante, presque paternelle. Sur un plateau, il est d'une précision quasi obsessionnelle. Nous nous sommes bien trouvés, Yann, lui et moi.

IL Y A DES PLANS INCROYABLES DANS BOITE NOIRE...

C'est du cinéma avec un grand C, avec de très belles inventions formelles : c'est très dur de mettre en place un plan séquence comme celui du début, dans l'avion, où l'on passe du cockpit jusqu'aux boîtes noires à la queue de l'appareil ; ou de passer, d'un clignement d'œil, d'une carcasse d'avion, dans un hangar, à une carlingue remplie de passagers ! J'aime le cinéma de Yann parce qu'il est complet, sensoriel - ce plan dans l'étang où Mathieu va plonger -, intellectuel, paranoïaque...

ON VOUS VERRA PROCHAINEMENT DANS QUATRE FILMS, BOITE NOIRE, AMANTS DE NICOLE GARCIA, OSS 117, ALERTE ROUGE EN AFRIQUE NOIRE DE NICOLAS BEDOS ET GOLIATH DE FRÉDÉRIC TELLIER. DEPUIS QUELQUE TEMPS, ON A LE SENTIMENT QUE VOUS TOURNEZ À UN RYTHME PLUS SOUTENU...

C'est le hasard des sorties même si 2020 a peut-être été une année plus riche que d'habitude. J'ai du plaisir à faire ce métier, à raconter des histoires.



ENTRETIEN AVEC LOU DE LAÂGE

RACONTEZ-NOUS VOTRE ARRIVÉE SUR LE FILM...

Yann et moi nous sommes rencontrés une semaine avant le début du tournage. Pierre Niney, que je connais bien, m'avait téléphoné la veille : « Lou, m'a-t-il dit, on a un problème sur le film. Je t'envoie le scénario. Peux-tu le lire ce soir et donner ta réponse... ce soir ? » C'était rapide.

QUELLE A ÉTÉ VOTRE RÉACTION EN LE LISANT ?

Je connais, comme tout le monde, l'existence des boîtes noires mais rien de ce qu'il y a tout autour. J'ai pensé, amusée : « Donc, on me propose un rôle au dernier moment sur un sujet que je ne connais pas du tout, avec des répliques très techniques... ». Mais le scénario était magnifiquement écrit, extrêmement clair, je voyais que Yann connaissait son sujet sur le bout des doigts et le personnage de Noémie était nouveau pour moi. J'ai dit oui. C'est assez agréable finalement que les choses se passent de cette façon : on n'a pas le temps de réfléchir, de se poser les mauvaises questions, il faut avancer tout de suite.

VOUS N'AVIEZ EFFECTIVEMENT JAMAIS INCARNÉ CE TYPE DE FEMME.

C'est ce qui me plaisait bien sûr. Il y avait quelque chose à explorer, ne serait-ce que physiquement, chez Noémie. C'est une working girl, d'apparence assez froide, à l'opposé de ce que j'ai pu jouer ou de ce que je suis dans la vie. D'ailleurs, quand Yann et moi nous sommes vus la première fois, je pense qu'il a dû éprouver un sentiment de panique. Mais nous avons parlé et il a compris que j'allais rentrer dans son univers.

EST-CE VOUS QUI AVEZ EU L'IDÉE DE CETTE COUPE DE CHEVEUX ?

Yann pensait que Noémie devait avoir les cheveux courts. Pour les avoir déjà portés très courts, je savais qu'au lieu de paraître plus mûre, plus dure et presque cinglante comme l'est le personnage, cela me donnerait, au contraire, l'air plus petit garçon, plus juvénile et plus sympathique. Nous nous sommes mis d'accord pour cette coupe au carré que je n'avais encore jamais eue. Cela me donne un visage plus anguleux, plus symétrique, et cela me change radicalement. D'ailleurs, j'ai du mal à me reconnaître sur l'écran.

CETTE TRANSFORMATION VA DE PAIR AVEC UN CÔTÉ TRÈS CORSETÉ...

Noémie paraît si froide qu'on peut penser qu'elle n'éprouve aucune empathie pour les gens même si peu à peu, on comprend que c'est faux. J'ai joué sur ce petit fil ; sur un jeu très rentré, et sur son apparence. Les costumes qu'elle porte - des costumes Chanel très droits et très cintrés -, ses talons hauts, contribuent à son espèce de raideur. C'était important de la structurer : ce n'est pas un personnage que l'on va voir tout le temps, elle avait besoin d'exister rapidement et de façon forte.

VOUS N'HÉSITEZ JAMAIS À INTERPRÉTER UN SECOND RÔLE.

Non, parce que, parfois, il y a davantage de choses passionnantes à expérimenter dans un second rôle que dans un personnage important que je ne vais pas trouver intéressant. Noémie est «une femme de» mais elle offre d'autres enjeux que juste le fait d'être l'épouse de Mathieu.

COMMENT ANALYSEZ-VOUS LES RAPPORTS DE CE COUPLE ?

C'est un couple très actuel, très représentatif de cette génération de jeunes cadres souvent sortis des mêmes écoles et chez qui les rapports de force, et même de concurrence, sont au moins aussi importants que la relation amoureuse.

MATHIEU, LE HÉROS, EST PASSIONNÉ, FRAGILE ; ELLE, EST BEAUCOUP PLUS AMBITIEUSE...

Je dirais qu'elle est plus compétitive. Elle représente la femme moderne avec tout ce que l'on demande aux femmes d'aujourd'hui - l'écoute de l'autre, l'attention, mais aussi la performance, l'assurance, la fermeté...

ELLE A TELLEMENT D'ASSURANCE QU'ON EST TENTÉ, COMME L'EST MATHIEU, DE PENSER QU'ELLE POURRAIT PORTER UNE RESPONSABILITÉ DANS LE CRASH...

Elle-même n'a pas conscience de ce qui se passe dans le cerveau de Mathieu – le spectateur en sait bien plus qu'elle. Noémie s'inquiète seulement de voir son compagnon partir en vrille. Mais c'était un des challenges du film : pour Mathieu comme pour le spectateur, à un moment donné, tout le monde pouvait être suspect.

LE SUSPENSE EST L'UNE DES MARQUES DE FABRIQUE DES FILMS DE YANN GOZLAN. LES CONNAISSIEZ-VOUS ?

Je les avais vus au moment de leurs sorties, sans imaginer d'ailleurs qu'un jour, il m'offrirait un rôle. En lisant le scénario puis en découvrant le film fini, j'ai pu mesurer le chemin qu'il a parcouru et apprécier sa progression. Tout s'affine chez lui – son écriture, sa mise en scène, son style. Aucun détail n'est laissé au hasard.

QUEL TRAVAIL DE PRÉPARATION AVEZ-VOUS EFFECTUÉ AVEC LUI MALGRÉ LA PRÉCIPITATION DANS LAQUELLE VOUS VOUS TROUVIEZ TOUS LES DEUX ?

J'ai rencontré des personnes travaillant au BEA pour me familiariser avec ce milieu et avec les termes que je devais employer dans mes répliques. Auparavant, Yann et moi avons fait une lecture ensemble pour qu'il me précise ses intentions, qu'il me parle de ce milieu de l'aéronautique que je ne connaissais pas et qu'il me livre la vision qu'il avait de Noémie. Il était tellement clair que je n'ai eu aucune difficulté pour trouver l'énergie et la subtilité qu'il recherchait pour elle. C'est facile de travailler lorsqu'on a en face de soi quelqu'un qui sait parfaitement ce qu'il veut. Yann m'avait demandé une chose en particulier : il souhaitait que

je parle beaucoup plus rapidement que je ne le fais dans la vie. Normalement, j'ai un débit beaucoup plus nonchalant.

VOUS AVEZ UN COTÉ PRESQUE HITCHCOCKIEN DANS BOITE NOIRE. VOUS AVAIT-IL DONNÉ DES RÉFÉRENCES DE FILMS ?

Non. C'était un peu comme si tout reposait sur un pacte de confiance. Nous n'avions pas de temps pour douter. La proposition que je lui ai faite lui a convenue, c'était simple, évident.

QUEL DIRECTEUR D'ACTEUR EST-IL ?

Il sait ce qu'il veut et l'exprime de façon très concrète. Ce n'est pas quelqu'un qui va se perdre dans de longs dialogues, il est à la fois pudique et dans son monde. Pour travailler avec lui, il ne faut pas chercher à être rassurée ou cocoonée. Non, on avance ensemble, on se fait confiance, et on est tous responsables de ce qui se passe.

DANS LES SCÈNES QUE VOUS AVEZ AVEC PIERRE NINEY, IL Y A ÉNORMÉMENT DE GROS PLANS DANS LESQUELS VOUS FAITES PASSER DES NUANCES TRÈS SUBTILES.

C'était l'un des plaisirs du scénario - il n'est pas du tout explicatif et nous permettait de raconter autrement que par la parole, à travers des nuances de regards, des respirations, de tous petits détails. Le gros plan facilite cela, c'est un jeu qui est aussi beaucoup plus mathématique ; un jeu très Yann Gozlan...

QUEL EFFET CELA FAIT-IL DE RETROUVER PIERRE NINEY AVEC QUI VOUS AVEZ FAIT VOS DÉBUTS ?

Nous avons tourné notre premier film ensemble J'AIME REGARDER LES FILLES de Frédéric Louf. C'était amusant d'être à nouveau tous les deux sur un plateau dix ans plus tard. Mais nous n'avons pas eu beaucoup le loisir de travailler en amont, Pierre tournait déjà quand j'ai commencé la préparation. En ce qui me concerne, BOITE NOIRE s'est vraiment fait pendant. Cela arrive rarement, et c'était très agréable.

PARLEZ-NOUS DE VOS CHOIX : CONTRAIREMENT À BEAUCOUP DE COMÉDIENNES, ON SENT QUE VOUS VEILLEZ À NE PAS ENCHAÎNER LES FILMS...

Je n'ai pas cette boulimie. J'ai besoin de m'engager dans des aventures qui me plaisent vraiment, et de les préparer tranquillement. Lorsqu'on est comédienne, on sait qu'il y aura de toutes façons des moments de creux et d'autres, où on aura trop de propositions pour pouvoir les accepter toutes. Il faut savoir accepter cette temporalité étrange et savoir se faire plaisir. Pourquoi faire un métier de passion si c'est pour ne pas le faire passionnément ?

VOTRE FILMOGRAPHIE EST EXTRÊMEMENT VARIÉE. COMMENT RÉUSSIT-ON À ÉCHAPPER AUX ÉTIQUETTES ?

En le décidant. J'ai compris très vite qu'on pourrait facilement me ranger dans les mêmes emplois et que ce n'était pas du tout ce qui m'intéressait. Pour provoquer d'autres propositions, j'ai dû en refuser certaines. Avant de tourner RESPIRE, de Mélanie Laurent, je m'étais dit : « Tant qu'il n'y a pas un projet ou un casting qui m'entraîne ailleurs, je fais du théâtre. Et si rien ne se présente, je reste au théâtre. »

COMMENT APPREND-T-ON À DIRE NON ?

C'est venu instinctivement mais c'est aussi tout un processus, ce n'est pas rien de dire non, cela veut dire, déplaire, blesser des egos... Mais c'est aussi comme cela qu'on finit par travailler avec des gens qui nous correspondent et à faire des projets qui nous ressemblent.

VOUS VENEZ D'ACHEVER LE BAL DES FOLLES DE MÉLANIE LAURENT.

Dans un rôle à nouveau très différent. C'est formidable de retravailler avec Mélanie. Elle m'autorise à aller vers des personnages dont elle-même en amont ne sait pas ce que je vais en faire. Elle me donne cette chance.

RETRAVAILLER AVEC DES RÉALISATEURS C'EST UNE CHOSE QUE VOUS AIMEZ ?

Bien sûr. Je prends ça comme un compliment.



ENTRETIEN AVEC ANDRÉ DUSSOLLIER

QU'EST-CE QUI VOUS A ATTIRÉ DANS LE PERSONNAGE DE RÉNIER, LE PATRON DU BEA ?

C'est d'abord l'originalité du sujet qui m'a plu. C'était un objet nouveau qui traitait d'un domaine que je ne connaissais pas et que j'ai trouvé passionnant. L'exigence de Yann Gozlan, son écriture, ont fait le reste : je suis toujours admiratif des metteurs en scène qui prennent le temps d'écrire et de peser chaque détail, et je le suis encore davantage lorsqu'il s'agit de jeunes cinéastes. Ils vivent dans une époque où l'image envahit tout, où tout va vite, et l'on peut comprendre qu'ils pratiquent plus aisément l'ellipse dans la narration. J'étais d'autant plus agréablement surpris de voir la précision et la rigueur avec laquelle Yann Gozlan avait construit son histoire. J'ai visionné ses films depuis notre rencontre : quoiqu'ils soient très différents, j'y retrouve des thématiques qui reviennent, ce même soin du détail et de la tension...

LE SCÉNARIO, C'EST CE QUI VOUS MOTIVE DANS LE CHOIX D'UN RÔLE ?

La qualité d'un scénario est déterminante pour moi. Avec la qualité du metteur en scène. Le public a d'abord envie de voir un bon film. J'aime m'imaginer ce que deviendra le scénario, vivre tous les personnages, toutes les situations, leur évolution. Et j'ai besoin de voir si le rôle que l'on me propose apporte quelque chose à l'histoire qui est racontée. S'il est intéressant,

s'il a un poids dans l'intrigue, même s'il est court, comme c'est le cas dans BOITE NOIRE, je fonce.

ÉTIEZ-VOUS FAMILIER DU MONDE DE L'AÉRONAUTIQUE ?

Pas du tout. J'étais déjà inquiet à l'idée de monter dans un avion, je le serai plus encore à l'avenir après ce tournage... BOITE NOIRE est une fiction, mais pour avoir beaucoup lu depuis sur le sujet, j'ai compris que nous n'étions désormais plus très loin de l'univers du film.

RÉNIER, LE PATRON DU BEA, A LE DERNIER MOT SUR LE RAPPORT QUI DOIT ÊTRE FOURNI AUTOUR DES CAUSES DE CET ACCIDENT QUI A CAUSÉ TROIS CENTS VICTIMES. AVEZ-VOUS ÉTÉ TENTÉ DE VOUS IMMERGER DANS CE SERVICE ?

Pas tant que ça. En plus du scénario, très complet, je m'étais entretenu longuement avec Yann. Quelles que soient les questions que je lui posais, il avait la réponse. Je me suis donc senti sinon familier du moins assez à l'aise dans cet univers et j'ai surtout compris que les gens qui enquêtaient, dont la tâche est immense et dont les responsabilités sont écrasantes, sont des personnes très simples. En lieu et place des héros que j'imaginai, je voyais des spécialistes qui s'apparentaient davantage à ces militaires rigoureux et secrets que l'on rencontre dans l'armée qu'à des stars. L'endroit où ils travaillent au Bourget est banal, leur apparence est banale, sans recherche vestimentaire particulière. Rénier, comme les autres est plutôt enclin à porter un costume de prêt à porter modeste. Rien ne le distingue au fond d'un autre cadre.

COMMENT AVEZ-VOUS PRÉPARÉ VOTRE PERSONNAGE ?

Dès la lecture du scénario, j'avais fait le rapprochement avec CONVERSATION SECRÈTE de Francis Coppola. Je l'ai revu. Et Yann et moi avons fait beaucoup de lectures ensemble. Le rôle de Rénier n'est pas facile : il éprouve de la sympathie pour Mathieu et, en même temps, il est conscient des erreurs que le jeune homme a pu commettre par le passé. Mathieu n'a pas toujours été l'enquêteur idéal – il s'est trompé sur les causes d'un précédent accident, le crash d'un Cessna... Rénier doit garder une certaine réserve à son égard.

IL Y A NOTAMMENT UNE SCÈNE OÙ, ALORS QU'ILS RÉÉCOUTENT POUR LA ÉNIÈME FOIS LES ÉCHANGES DES DEUX PILOTES DANS LE COCKPIT, VOTRE PERSONNAGE ET CELUI DE MATHIEU S'ACCROCHENT SUR UN DÉTAIL QUI PEUT ÊTRE DÉCISIF. L'UN, RÉNIER, ENTEND « DELTA URGENCE », UNE FORMULE POUR DÉSIGNER L'INTRUSION D'UN INCONNU DANS LE COCKPIT ; L'AUTRE, MATHIEU, ENTEND « DESCENTE D'URGENCE », UNE FORMULE DÉSIGNANT UN PROBLÈME TECHNIQUE OBLIGEANT LES PILOTES À ATTERRIR...

On ne peut pas être complaisant dans ces moments- là. Quelque soit l'estime que se portent les deux hommes, le facteur sympathie ne tient plus, l'enjeu est trop fort... J'aime ce funambulisme qui oblige Mathieu et Rénier à se focaliser sur l'enquête et les forcent à laisser de côté la confiance et l'habitude qui les lient d'ordinaire.

ELLE EST INCROYABLE, CETTE SCÈNE : ON SENT QUE LEUR INTERPRÉTATION PEUT ÊTRE DÉCISIVE...

Il fallait qu'à une syllabe près, la confusion puisse opérer. À l'écriture, l'ambiguïté semblait moins évidente et Yann et moi avons beaucoup discuté pour qu'elle le devienne davantage : il fallait absolument que le doute s'installe dans l'esprit de Mathieu et, à l'inverse, que Rénier

puisse remettre son diagnostic en cause. C'est l'avantage d'avoir un metteur en scène exigeant : cela vous entraîne à peser les choses et cela décuple l'exigence que l'on a à créer un personnage.

ON A L'IMPRESSION QUE VOUS VOUS INVESTISSEZ DANS UN SECOND RÔLE COMME SI C'ÉTAIT LE PREMIER DE VOTRE VIE...

C'est exactement cela. J'ai toujours l'impression de repartir de zéro, comme si j'étais arrivé de ma province hier. Peu importe l'acquis ou les années, c'est toujours une aventure nouvelle. Même si j'avais peu de temps sur ce tournage, j'ai travaillé le personnage de Rénier comme s'il s'agissait du personnage principal, avec le même temps de préparation. C'est difficile d'arriver sur un plateau dans un rôle épisodique : on est obligé d'être à l'unisson avec ceux qui sont déjà là depuis un certain temps et qui ont eu le temps de se roder. C'est un gros investissement.

QUEL SOUVENIR MARQUANT AVEZ-VOUS DU TOURNAGE ?

Je me souviens d'une scène en particulier où Pierre Niney avait envie d'intervertir une réplique et où je me suis retrouvé dans la situation d'arbitre entre Yann Gozlan et lui. Ce n'était ni le petit nouveau dans l'équipe, ni l'acteur un peu plus âgé qui intervenait, c'était Rénier, avec la sympathie qu'il éprouve pour le personnage de Mathieu et la réserve qu'il se doit d'avoir à son encontre.

QUEL DIRECTEUR D'ACTEUR EST YANN GOZLAN ?

C'est le portrait de Mathieu : même exigence, même pointillisme... Moi qui aime bien refaire des prises, j'ai trouvé mon maître. Il est toujours prêt à refaire, à chercher, trouver le détail important. Nous aurions pu tourner quinze heures de prises sans discontinuer tant Yann était prêt à refaire et à chercher. Il a pris le temps de travailler chaque scène et comprend que, de la même façon, l'acteur ait envie de travailler et de retravailler. C'est toujours un saut dans l'inconnu de travailler avec un metteur en scène qu'on ne connaît pas. Curieusement, et même si leurs mises en scène et leurs univers sont très différents, Yann m'a beaucoup fait penser à Claude Sautet sur le tournage d'UN CŒUR EN HIVER. Impossible de leur faire une proposition sans en ressentir la nécessité profonde. L'un et l'autre se montrent ouverts, prêts à accueillir une idée qui ajouterait quelque chose. On sent qu'ils aiment le travail et sont disposés à aller le plus loin possible. C'est passionnant.

VOUS AVEZ TOURNÉ TROIS FILMS EN 2020 TOUT S'EST BIEN PASSÉ, UN DRAME DE FRANÇOIS OZON, ATTENTION AU DÉPART, UNE COMÉDIE DE BENJAMIN EUVRARD, ET BOITE NOIRE DE YANN GOZLAN. ON VOUS A VU DANS UNE SÉRIE, « CELLULE DE CRISE », DE PHILIPPE SAFIR, FRANÇOIS LEGRAND ET JACOB BERGER. VOUS VENEZ D'ACHEVER LE TORRENT D'ANNE LE NY. VOUS FAITES UNE VOIX OFF DANS BIG BUG DE JEAN-PIERRE JEUNET. VOUS ÊTES PARTOUT...

C'est bizarre d'entendre tous ces titres énumérés, je n'ai pas l'impression d'avoir travaillé tant que cela. Sans doute parce que beaucoup de ces films n'ont pas de date de sortie. « Il faut suivre la pente pourvu que ce soit en montant », dit André Gide. Sauf qu'en ce moment, on a l'impression de pédaler et de faire de la roue libre. Pour monter, c'est gênant.

ENTRETIEN AVEC SÉBASTIEN BARTHE

RESPONSABLE COMMUNICATION DU BEA (Bureau d'enquêtes et d'analyses pour la sécurité de l'aviation civile)

AVEC BOÎTE NOIRE, C'EST LA PREMIÈRE FOIS QUE LE PUBLIC DES SALLES DE CINÉMA A L'OPPORTUNITÉ DE DÉCOUVRIR LE FONCTIONNEMENT DU BEA. QUELLES SONT LES RAISONS QUI VOUS ONT POUSSÉ À OUVRIR VOS PORTES À YANN GOZLAN ?

Tout simplement parce que le film est une fiction, il ne s'intéresse pas à un fait réel. En tant qu'organisme d'Etat, il nous aurait été impossible de cautionner un projet concernant un événement sur lequel nous aurions enquêté et qui aurait nécessairement donné lieu à une interprétation simplifiée et donc erronée. Au-delà des raccourcis techniques auxquels le BEA a du mal à se résoudre, y compris lorsqu'il s'agit de documentaire, ce type d'exercice pourrait avoir de lourdes conséquences humaines, notamment pour les familles des victimes, et pour notre crédibilité. Notre expérience montre que, même dans le cadre de documentaire, il est difficile de retranscrire fidèlement la complexité de notre activité. Yann Gozlan arrivait, lui, avec un projet totalement neuf. À partir de là, nous avons accueilli sa demande avec beaucoup de bienveillance. Le fait que BOÎTE NOIRE soit une fiction a véritablement constitué un « passeport » pour nous. Ceci dit, même si dans le film, le constructeur et la compagnie sont fictifs, la technologie au cœur de l'intrigue illustre et anticipe les réelles préoccupations et défis de demain en terme de sécurité.

DE QUELLE FAÇON S'EST DÉROULÉE VOTRE COLLABORATION ?

Elle s'est déroulée en trois étapes et a démarré deux ans avant le début du tournage. Durant la première étape, Yann Gozlan nous a rencontrés à de nombreuses reprises pour nourrir sa réflexion autour du scénario : il s'est familiarisé avec nos métiers, nos méthodes de travail, nos rythmes de vie, notre culture. C'est un amoureux du détail et, à titre personnel, je suis assez cinéphile. La communication est d'autant mieux passée entre nous. Yann voulait tout savoir : quel était le niveau de vie d'un enquêteur, sa charge de travail, sa disponibilité... Une fois son scénario finalisé, il s'est agi, à sa demande, de procéder à une relecture du scénario pour en améliorer la crédibilité technique.

PARLEZ-NOUS DE CETTE SECONDE ÉTAPE.

Il fallait évidemment simplifier au maximum les dialogues pour qu'ils puissent être compréhensibles du plus grand nombre tout en gardant quand même un vocabulaire suffisamment technique pour garder l'esprit sérieux et complexe du travail des ingénieurs dans nos laboratoires. À partir de là, notre tâche a consisté à dire à Yann : « Voilà, nous, on dirait plutôt cette phrase comme cela, ou on verrait mieux cette scène de cette façon ; mais si tu n'es pas d'accord, on ne va pas se fâcher non plus. » Ensuite, est arrivée la troisième phase qui a consisté à rencontrer au BEA Pierre Niney, Lou de Laâge et Mehdi Djaadi qui joue le personnage de Samir et de leur faire visiter nos installations en lien avec le scénario et leurs rôles respectifs, puis en un rôle de consultant au moment du tournage.

EN QUOI CONSISTAIT PRÉCISÉMENT VOTRE RÔLE DE CONSULTANT ?

C'était surtout des réponses à des questions très techniques : « Est-ce que cette phrase du dialogue est crédible ? Qu'est-ce qui se dit dans ce cas-là ? Que portez-vous comme vêtement dans cette situation ? Est-ce que le nom du département correspond ? L'étiquette sur ce

bureau est-elle la bonne ?... » Beaucoup de détails qui rendent de manière presque vétilleuse l'ambiance du BEA dans le cadre d'une enquête majeure. Une seule fois, je me suis permis d'intervenir dans la mise en scène d'une séquence. C'est lors de la conférence de presse que donne Rénier, le patron du BEA, avec Mathieu. Dans la salle, les figurants qui jouaient les journalistes ne réagissaient pas, ils étaient très passifs alors que, lorsqu'un événement de cette nature se produit dans la vraie vie - Rénier annonce quand même l'intrusion d'un terroriste dans le cockpit ! -, il y a énormément d'agitation. Les gens vont couper la parole aux responsables, ils vont se mettre à passer des coups de fil tous azimuts, à prendre des photos... Yann a suivi mes conseils et modifié la scène en conséquence. Globalement, l'idée était de retranscrire au mieux l'ambiance de travail au sein du BEA.

IL Y A, DANS LE FILM, DES SCÈNES TRÈS SURPRENANTES, COMME L'OUVERTURE DE LA FAMEUSE BOÎTE NOIRE, QU'ON CROIT SORTIE TOUT DROIT D'UNE CÉRÉMONIE RELIGIEUSE TANT LA CONCENTRATION, LE RITE LUI-MÊME, SEMBLANT S'APPARENTER AU SACRÉ...

Le processus est très accéléré dans le film : dans la réalité, l'ouverture des enregistreurs de vol peut prendre jusqu'à une demi-journée tant le protocole est complexe, minutieux et sécurisé. Tous les intéressés (compagnies d'aviation, constructeurs, enquêteurs...) doivent pouvoir s'assurer de la transparence de l'acte. Donc, afin d'éviter toute contestation, les boîtes noires sont amenées sous scellés par un officier de police judiciaire, puis les scellés sont ouverts devant témoins et toute l'intervention est filmée. Il faut bien comprendre que ces enregistreurs constituent souvent des éléments capitaux dans une enquête : ils contiennent toutes les informations enregistrées durant le vol, soit des milliers de paramètres mémorisés dans le FDR (flight data recorder) indiquant la vitesse de l'avion, son assiette, le régime moteur, l'altitude, etc., et plusieurs heures de conversations relatant les échanges du pilote et du copilote dans le cockpit, consignées dans le CVR (cockpit voice recorder). Si le film met l'accent sur l'enregistreur de conversations, c'est parce que, dans l'histoire, celle des paramètres de vol est trop endommagée pour livrer des informations.

TOUT DE MÊME, POURQUOI CETTE OPÉRATION EST-ELLE AUSSI LONGUE ?

D'abord, parce que, dans un événement majeur comme celui décrit dans le film, les enregistreurs peuvent avoir été endommagés et qu'un processus exhaustif, dont toutes les étapes sont codifiées en amont, est nécessaire. La même opération sur des enregistreurs en parfait état est beaucoup plus rapide. Ensuite, parce qu'elle est très minutieuse : la manipulation des circuits électriques relève de la microscopie. Pour apprécier la tension qui règne entre les participants, il faut également savoir que tous sont suspendus au fait que l'enregistreur soit en bon état. La carte va-t-elle être exploitable ? Va-t-il falloir la réparer ? Est-elle très endommagée ? Il y a là un véritable suspense. Et, à la clé, d'énormes enjeux humains, industriels et financiers.

EST-IL COURANT QUE L'ENREGISTREMENT DE LA BOÎTE NOIRE (CVR) SOIT PEU AUDIBLE ?

Cela peut arriver que la qualité de l'audio à traiter soit mauvaise : l'environnement sonore d'un avion est en soi déjà bruyant, il suffit que les conditions de vol soient perturbées par des turbulences pour dégrader encore un peu plus les conditions d'enregistrement. D'où l'énorme travail d'analyse effectué par les enquêteurs qui tentent de découper tout ce qui est possible au niveau des pistes audio. Là, c'est untel qui appuie sur un bouton ; là, c'est une porte qui

s'ouvre ; là, c'est la grêle sur le pare-brise... Le CVR contient quatre pistes audio - le micro du pilote, celui du copilote, un micro d'ambiance et un autre micro qui relie le cockpit à l'équipage. Les pilotes ont des dialogues très techniques qu'il faut analyser et comparer. Vu qu'on n'a pas d'images, ce qu'ils disent est codifié. Si, par exemple, un pilote dit qu'il accomplit telle action, l'ingénieur acousticien va aussitôt vérifier que cette action a bien été effectuée, en recherchant le bruit du bouton ou de la manette supposés l'avoir relayée. À force de mettre tous ces sons en parallèle, il finit par avoir un scénario assez fidèle de l'événement.

EST-IL POSSIBLE D'ABOUTIR À DES ERREURS D'INTERPRÉTATION LORSQU'UNE BANDE SE RÉVÈLE PEU AUDIBLE ?

Nous faisons tout pour que cela n'arrive pas. Les analyses ne sont jamais faites par une seule personne mais par plusieurs qui vont croiser leurs conclusions.

COMBIEN DE TEMPS EN MOYENNE CES SPÉCIALISTES PEUVENT-ILS PASSER SUR L'ÉTUDE D'UNE BOÎTE NOIRE ?

Si l'on prend l'exemple de l'A320 de Germanwings, avec le copilote qui se suicide, les conclusions s'imposent très vite. C'est également le cas lorsqu'un événement ne dure que quelques secondes. Tout dépend donc de sa longueur, de l'importance des dialogues, il n'y a pas vraiment de règles. Mais, la plupart du temps, une analyse exhaustive prend plusieurs semaines. On a, en général, un premier niveau d'analyse qui consiste à écouter les échanges entre le pilote et le copilote, puis on entre de plus en plus dans les détails.

LES CINQUANTE-CINQ ENQUÊTEURS DU BEA ONT LE STATUT DE FONCTIONNAIRE. EST-CE POUR GARANTIR LEUR PROBITÉ ?

C'est juste parce que le BEA est un service d'état. Après, ce statut protégé permet effectivement de sécuriser au maximum le travail effectué sur les données des boîtes noires ; des données qui sont, par ailleurs, ultra sécurisées, et accessibles à très peu d'agents du BEA.

COMBIEN DE CAS LE BEA TRAITE-T-IL CHAQUE ANNÉE ?

Environ cent-cinquante enquêtes sont ouvertes sur le sol français. Et nous participons en moyenne à trois-cent cinquante autres à l'étranger en tant que représentants accrédités.

REVENONS AU FILM. TOUS LES ENQUÊTEURS SONT-ILS AUSSI OBSESSIONNELS QUE LE PERSONNAGE DE MATHIEU DANS BOÎTE NOIRE ?

Pas à ce point. Mais Mathieu reste assez crédible dans son investissement personnel : lorsqu'ils travaillent sur une enquête, nos agents s'investissent vraiment à fond. Et s'ils ne parviennent pas à comprendre quelque chose, ils vont vraiment y consacrer tout leur temps.

QUEL BILAN TIREZ-VOUS DE CETTE EXPÉRIENCE ?

À titre personnel, elle a dépassé mes attentes. En tant que responsable communication, j'aime le sérieux et l'exigence avec laquelle Yann rend la réalité de notre travail dans le film. En tant que cinéophile, je trouve qu'il a réalisé un très bon thriller, inventif, original et maîtrisé. En tant qu'homme, c'était une très belle aventure.

LISTE ARTISTIQUE

| | |
|---------------------|-----------------|
| Pierre NINEY | Mathieu Vasseur |
| Lou DE LAÂGE | Noémie |
| Sébastien POUDEROUX | Xavier |
| André DUSSOLLIER | Rénier |
| Olivier RABOURDIN | Victor Pollock |
| Guillaume MARQUET | Balsan |
| Mehdi DJAADI | Samir |
| Anne AZOULAY | Caroline Delmas |
| Marie DOMPNIER | Pauline |
| Octave BOUSSUET | Théo |
| Grégori DERANGÈRE | Alain Roussin |
| Aurélien RECOING | Varins |
| André MARCO | Philippe Dorval |

LISTE TECHNIQUE

| | |
|----------------------------------|--|
| Réalisé par | Yann GOZLAN |
| Auteur / scénariste | Jérémie GUEZ |
| Scénario original | Yann GOZLAN Simon MOUTAÏROU Nicolas BOUVET - LEVRARD |
| Directeur de la photographie | Pierre COTTEREAU |
| Chef opérateur du son | Nicolas PROVOST |
| Chef costumier | Olivier LIGEN |
| Chef maquilleuse | Laura OZIER |
| Chef coiffeur | Éric MONTEIL |
| Accessoiriste de plateau | Romain SCHANDELER |
| Chef décorateur | Michel BARTHÉLÉMY |
| Superviseur des VFX | Benjamin AGEORGES |
| 1 ère assistante réalisateur | Natalie ENGELSTEIN |
| Régisseur général | Sébastien DÉLÉPINE |
| Coordinatrice de post-production | Gaëlle GODARD |
| Directeur de production | Bruno VATIN WY PRODUCTIONS |
| Producteur | Wassim BEJI 2425 FILMS |
| Producteurs | Matthias WEBER Thibault GAST |