



SELON LA POLICE

un film de FRÉDÉRIC VIDEAU

PHILIPPE LIÉGEAIS PRÉSENTE

PATRICK
D'ASSUMÇÃO SOFIA
LESAFFRE LAETITIA
CASTA SIMON
ABKARIAN ALBAN
LENOIR ÉMILE
BÉRLING JEAN-FRANÇOIS
STEVENIN

SELON LA POLICE

un film de FRÉDÉRIC **VIDEAU**

Durée du film : 1h51

AU CINÉMA LE 23 FÉVRIER

RELATIONS PRESSE DISTRIBUTION

Hassan Guerrar Pyramide
Julie Braun 32 rue de l'Echiquier
01 40 34 22 95 75010 Paris
julie@helegant.fr 01 42 96 01 01

Photos et dossier de presse téléchargeables sur www.pyramidefilms.com



SYNOPSIS

Un matin, un flic de terrain usé jusqu'à la corde, que tous dans son commissariat appellent Ping-Pong, brûle sa carte de police et disparaît sans prévenir. Durant un jour et une nuit, ses collègues le cherchent, le croisent et le perdent dans Toulouse et sa banlieue. Mais chaque heure qui passe rapproche un peu plus Ping-Pong de son destin.



ENTRETIEN AVEC FRÉDÉRIC VIDEAU

Propos recueillis par Anne-Claire Cieutat

COMMENT SE PRÉPARE-T-ON À ÉCRIRE ET RÉALISER UN FILM SUR LA POLICE, EN FRANCE, AUJOURD'HUI ?

J'ai commencé par me documenter quatre mois durant, sans écrire une seule ligne de scénario, en m'interdisant de le faire. J'ai constitué une bibliographie d'une quarantaine de livres, qui allait du témoignage au plaidoyer pro domo du syndicat le plus à droite qui puisse exister, en passant par des ouvrages sur la sociologie de la police. J'ai lu et annoté méthodiquement, et j'ai vu et revu des documentaires ou des fictions, français ou étrangers, sans oublier les reportages en immersion dont nous abreuvons les chaînes de la TNT.

Et surtout, je suis allé au contact de flics dans la rue, au hasard, des flics en patrouille ou entrant et sortant des commissariats. J'ai tenté d'établir le

contact sans rien leur dissimuler de mon projet. J'ai parfois été mal reçu (les jeunes flics étaient les plus méfiants, les plus en rogne, n'hésitant pas à m'envoyer balader), mais tous ou presque finissaient par me parler. Ils en avaient envie. Ensuite, je me suis posé et j'ai noté ce qu'ils m'avaient lâché. Certaines répliques du film en sont la transcription au mot près.

Les flics du film ont tous un point commun : ce sont des flics de rue, pas des flics de brigades spécialisées (Stups, Banditisme, Mœurs, etc), ni des flics de maintien de l'ordre (CRS, etc). Ce sont ces flics-là qui m'intéressaient, celles et ceux qui battent le pavé, qui sont là pour patrouiller, pour venir en aide aux



gens ; celles et ceux qui forment la police de voie publique, la VP, comme ils disent, qu'on désignait autrefois par cette expression : Police Secours, ou 17. L'aventure du film était là : faire de chacun de ces flics un sujet, avec un visage, un nom, une histoire, et examiner ce que le métier de flic, tel qu'ils l'exercent, ou sont obligés de l'exercer, fait de chacun d'eux, en fonction de ce qu'il est.

Le pouvoir politique en France, et ça ne date pas d'hier, s'acharne à anonymiser les flics pour en faire une masse indistincte, sans visage et sans nom, si ce n'est celui de FDO (Forces De l'Ordre), facile à manipuler. Individuer ces femmes et ces hommes ne constituait pas seulement une nécessité scénaristique, c'était d'abord et avant tout une exigence éthique et politique. Parce que je savais qu'en parlant d'eux, à travers eux, j'allais décrire quelque chose de l'état de ce pays, mon pays, aujourd'hui. Quelque chose que j'observe et qui m'effraie.

C'EST-À-DIRE ?

Quelqu'un m'a dit à la sortie d'une projection : « *Selon la police* est un film d'avant la catastrophe ». J'ai commencé à écrire ce film en 2017. Je sentais que quelque chose allait mal dans notre société ; que quelque chose de la concorde, de la décision de vivre les uns avec les autres, était en train de se déliter. Par le truchement de ce corps social, et pas n'importe lequel, puisqu'il est dépositaire de la force publique, et donc armé, j'interroge le monde dans lequel je vis. Je n'ai rien inventé. Le roman noir, américain ou autre, a toujours été un instrument de critique sociale, c'est-à-dire d'examen sans fard de la société à une époque donnée. C'est pareil pour les films de flics. Et *Selon la police* en est un.

PARMI LES THÉMATIQUES TRANSVERSALES DU FILM, IL Y A LA DIFFICULTÉ À ASSUMER D'ÊTRE DE LA POLICE OU DE SOUHAITER EN FAIRE PARTIE. ZINEB (SOFIA LESAFFRE), PAR EXEMPLE, MENT À SA FAMILLE À CE SUJET, ALORS QU'ELLE EST ANIMÉE PAR SA VOCATION...

La police est dépositaire de la force publique. Son rôle est essentiel dans une démocratie. Elle devrait être recrutée, formée et commandée avec un soin, une intelligence et un sens de la responsabilité morale implacables. Le film fait le constat inverse : la police est mal recrutée, mal formée, mal organisée et mal commandée, dans le sens où elle est d'abord commandée à des fins de coercition sociale. Comment voulez-vous que la population ne s'y oppose pas ? Je n'en veux pas aux flics, j'en veux à ceux qui les utilisent, et, là encore, ça ne date pas d'hier. Cela remonte à 2003, quand Nicolas Sarkozy a été nommé ministre de l'Intérieur. La police est devenue une police de répression de la contestation sociale, à laquelle le pouvoir politique garantit l'impunité en échange. Et ça n'a fait que s'aggraver, sous François Hollande et aujourd'hui Emmanuel Macron, qui parachève l'œuvre de ses prédécesseurs.

Alors, forcément, la police est impopulaire, rejetée et haïe. Et mes personnages en subissent les conséquences. Que ce soit la fille de Tristan (Simon Abkarian), molestée par ses camarades parce que son père est flic, ou Zineb, qui n'ose pas dire à sa famille qu'elle veut entrer dans la police.

POURQUOI AVOIR CHOISI TOULOUSE COMME DÉCOR ?

Je viens de parler de Nicolas Sarkozy, nommé ministre de l'Intérieur en 2003 par Jacques Chirac. Dans une « séquence politique » restée fameuse, Sarkozy s'invite dans un commissariat de Toulouse et humilie les flics alignés devant lui comme des plantes vertes. Il explique qu'il a décidé de mettre fin à la tentative, initiée par Jean-Pierre Chevènement sous le gouvernement de cohabitation de Lionel Jospin, de police de proximité, la pol-prox, qui visait à retisser le lien brisé entre la population et la police. L'idée était simple : la population voyait les mêmes flics arpenter les mêmes rues tous les jours, pouvait s'adresser à eux, ces flics avaient un visage et un nom, et ils n'étaient pas là pour intimider ou réprimer. C'est ce que raconte Tristan à sa fille et c'est de là que Ping-Pong (Patrick d'Assumçao) tire son surnom. On ne saura jamais si la pol-prox aurait pu marcher, même si elle avait produit des premiers résultats encourageants, mais une chose est sûre, les pouvoirs successifs se sont ensuite cyniquement servis de la police pour museler la population et on voit aujourd'hui ce que ça donne : d'un côté des flics qui cognent dès que ça résiste, et de l'autre des

gens qui ciblent des flics isolés pour passer leur hargne ou leur hurlent d'aller se suicider. Dans les deux cas, c'est inacceptable.

VOTRE TITRE SELON LA POLICE ÉVOQUE UN POINT DE VUE UNIQUE, MAIS VOTRE PARTI PRIS NARRATIF, LUI, ADOPTE UNE PLURALITÉ DE REGARDS. COMMENT AVEZ-VOUS TROUVÉ L'IDÉE DE CETTE STRUCTURE ET DE CETTE UNITÉ DE TEMPS ?

Je joue sur la polysémie de l'expression « selon la police ». C'est le 'selon la police' du comptage du nombre de manifestants, toujours très orienté, et c'est aussi l'idée que le film leur donne une parole, un visage et un nom. On n'est pas obligé de les croire mais on peut essayer de comprendre qui ils sont ensemble et individuellement. Bien sûr : comprendre n'est pas dédouaner ou excuser. Un flic qui se comporte en voyou, qui viole les lois qu'il est chargé de faire respecter, doit être jugé et condamné.

S'agissant de la structure et de l'unité de temps, j'ai vite compris que je ne pourrais pas m'en tirer avec un ou deux personnages principaux dont j'aurais fait le récit dans une stricte chronologie classique. D'où l'idée du film choral à cinq personnages, des femmes et des hommes, entre 20 et 60 ans, dont je raconte le trajet pendant 24 heures, l'un après l'autre. Il s'agit d'une seule et même journée de travail, qui revient au début pour le personnage suivant. Cinq personnages plus un sixième, le plus âgé de tous, qui ouvre le film et traverse l'histoire de tous les autres. J'ai listé ces six personnages, déterminé l'ordre de passage de chacun, et je me suis lancé.

ZINEB EST UN PERSONNAGE QUI SEMBLE PARTICULIÈREMENT IMPORTANT POUR VOUS...

Elle appartient à la classe des « dominés » : elle est femme, jeune, arabe, née en cité... et je filme les « dominés » depuis toujours.

C'est peut-être là l'origine de mon désir de cinéma : donner la parole à ceux qui ne l'ont pas. Je ne dis pas que mes personnages ont tort ou raison, je leur donne la parole, c'est mon boulot de cinéaste tel que je le conçois.

Parce que je suis moi-même fils d'ouvrier, que j'appartiens par la naissance et l'éducation à la classe ouvrière ? Peut-être. Une chose est sûre : je ne trahirai jamais ma classe sociale d'origine. Ces flics de rue sont des filles et des fils de pauvres. J'ai envie de les regarder. Y compris les plus ambivalents, Tristan, son plus jeune collègue (Mathieu Lucci) ou Drago (Alban Lenoir). J'aime mes personnages, profondément, même quand je suis en désaccord total avec eux.



DANS LE « BUREAU DES PLEURS », ZINEB AFFRONTÉ TOUTES SORTES DE GENS AU QUOTIDIEN. C'EST UN LIEU OÙ SE RACONTENT LES DRAMES, MAIS OÙ LA COMÉDIE PEUT NAÎTRE ÉGALEMENT...

Il y a deux endroits où se cristallisent les émotions dans le film : le bureau des pleurs et les toilettes. Tous les personnages du film se retrouvent aux toilettes à un moment ou l'autre. Les flics du film n'ont plus que cet endroit pour pleurer, littéralement.

Quant au bureau d'accueil du commissariat, le « bureau des pleurs », comme les flics l'appellent, c'est la dernière instance, l'ultime endroit ouvert où les gens peuvent être accueillis, parfois mal. Le monde entier y afflue, bruisant, dévasté, forcé, vivant... Zineb, pas encore policière, y est confinée, et elle estime que chacun doit être pris au sérieux. Les flics sont en première ligne. Le monde, la « rue » comme dit Stacy Keach dans le sublime film de Fleischer, *Les flics ne dorment pas la nuit*, leur saute au visage et ils doivent faire face, du mieux qu'ils peuvent.

LA SENSATION DE QUOTIDIENNETÉ EST PRÉGNANTE DANS CE FILM. ELLE REPOSE AUSSI SUR DES ÉLÉMENTS TRÈS CONCRETS, COMME LES PORTES OU LEURS EMBRASURES TRÈS PRÉSENTES À L'IMAGE...

Je ne suis pas naturaliste mais il me faut donc être toujours concret et précis. J'avais besoin de montrer des portes qui s'ouvrent, se ferment, des embrasures, des bouts de couloir, de montrer les trajets de mes personnages, en somme, pour ancrer le film dans le réel. C'est pour ça aussi que les séquences de toilettes reviennent sans arrêt. Quoi de plus tragiquement concret qu'un urinoir ou un lavabo, même si on y brûle une carte de police ?

SELON LA POLICE EST TOUT ENTIER TRAVERSÉ DE LIENS SOUTERRAINS ENTRE DES DIALOGUES PROPHÉTIQUES ET DES SÉQUENCES QUI LEUR FONT ÉCHO PLUS TARD DANS LE RÉCIT. COMME SI UNE DANSE DE LA RÉALITÉ OPÉRAIT...

Oui, les choses et les personnages se répondent de loin en loin, par touches ou par détails infimes. Sinon le film ne rendrait pas compte du bruissement du monde. Le cinéma est une histoire de détails. On les voit ou non, mais ils sont là.

Quand, vers 13 ou 14 ans, j'ai commencé à m'intéresser de près au cinéma, j'ai lu ces mots : « Le cinéma, c'est filmer l'invisible ». Mais à force de voir des films, de grandir, de vivre, d'écrire, je me suis aperçu que le cinéma, ce n'est pas filmer l'invisible, mais filmer ce qui se voit, au contraire, ce qui se voit et se dérobe à l'instant même où vous le voyez. C'est tragique, d'ailleurs : vous ne saisissez rien du tout, mais, avec un peu de chance, vous captez quelque chose au vol. J'ai fini par comprendre que le mouvement du monde était ainsi fait. C'est ça qui est beau, prendre sa part de ce mouvement plus grand que soi. Ça peut être une porte qui s'ouvre, le voile de tristesse dans les yeux d'un acteur, un sourire...

LE FILM REVÊT AUSSI UNE DIMENSION POÉTIQUE, QUI FLIRTE MÊME PARFOIS AVEC LE FANTASTIQUE. LA PHOTOGRAPHIE DE CÉLINE BOZON JOUE AVEC CETTE ARTIFICIALITÉ SECRÈTE. ET CERTAINS LEITMOTIFS, COMME LA PLUIE, ACCENTUENT CETTE SENSATION...

Nous en parlions sans cesse avec Céline : le monde a une épaisseur incroyable, chaque porte en dévoile une autre, etc. C'est comme ça que nous réfléchissions aux effets spéciaux : c'est vrai parce que c'est faux. C'est l'artificialité assumée de l'effet spécial qui dit la vérité de la séquence, ou du personnage à ce moment-là. L'effet spécial plus vrai que vrai, c'est, pour ma part, toujours décevant. Il faut qu'il soit juste assez vrai pour qu'on y croie et juste assez faux pour amener à une dimension poétique ou fantastique. La pluie est un des effets spéciaux mis en œuvre dans le film. Je voulais qu'elle tombe drue et droite sur chacun des personnages centraux, qu'on la voie commencer dans un plan et finir plus loin, dans un autre plan. Au début, Delphine (Laetitia Casta) dit à Zineb : « La pluie est la seule alliée du flic, tu verras ». Le film se devait de le vérifier, un flic après l'autre. Une pluie réaliste aurait tout gâché. Une amie m'a dit que le film lui faisait penser à un passage de *L'Évangile selon saint Matthieu* : « Devenez les fils de vos pères, celui des cieux, en ce qui fait lever son soleil sur les méchants et les bons, et tomber sa

pluie sur les justes et les injustes ». Voilà : que les flics du film soient bons ou méchants, qu'ils soient justes ou injustes, la même pluie tombera sur chacun d'eux, et le même soleil les éclairera.

DANS UN PLAN TOURNÉ DANS UN TRAM AU DÉBUT DU FILM, UN PASSAGER LIT LA FIN DU COURAGE DE CYNTHIA FLEURY, DANS LEQUEL IL EST QUESTION DE LA DISPARITION DU COURAGE À NOTRE ÉPOQUE.

Le film fait ce constat, comme le livre de Cynthia Fleury, qu'il faudra bien que quelqu'un, plus courageux ou moins craintif, se dresse pour entraîner les autres, puisque collectivement nous n'y arrivons plus. Comme si nous devions revenir à l'individu pour susciter à nouveau du collectif.

Pour ma part, mon seul courage consiste, chaque jour, à repousser le plus loin possible les limites de ma propre lâcheté. Dans *Le Fils de Jean-Claude Videau*, mon premier film, qui est à la fois un documentaire et une fiction où chacun joue son propre rôle, le père et le fils ont décidé in fine d'être courageux ensemble.

Dans *Selon la police*, Ping-Pong brûle sa carte de police parce qu'il ne veut plus de la police telle qu'elle est en train de devenir. Quel flic et quel homme a-t-il été ? Le film montre un flic et un homme qui refuse d'être dominé par sa peur. À mon sens, Ping-Pong est courageux. Et au moment où il s'y attend le moins, cet homme, qui est père et va être grand-père, sera amené à faire une dernière fois son travail de flic...

VOS DIALOGUES BALAYENT TOUT LE SPECTRE DES REGISTRES DE LANGAGE...

J'aime manier le langage le plus châtié et, soudainement, claquer un mot ordurier, juste histoire de me réveiller. Mais si je travaille à ce point les registres de langage, c'est parce que, une fois encore, le réel est épais, vaste, profond. Le langage qui le décrit doit en témoigner, par sa variété, ses sonorités, sa polysémie.

VOS DÉCORS EN EXTÉRIEUR SONT TRÈS PEU PEUPLÉS, CE QUI CRÉE LA SENSATION D'UN MONDE SUSPENDU, ET GÉNÈRE UNE TENSION D'UN BOUT À L'AUTRE DU FILM...

Les flics du film font fuir les gens autour d'eux. Eux-mêmes sont sans cesse aux aguets. Qui menace l'autre ? Les flics, par leur seule présence, représentent-ils une menace ? Le fait est que le vide se fait autour d'eux,



comme si le monde refluit sur leur passage. Je ne pouvais pas prévoir que peu après, tous confinés, nous allions éprouver cette sensation folle que la vie avait fui le monde. C'est ce que raconte ce film : la vie a fui le monde et il faut la rattraper. Comment ? En se rechargeant les uns au contact des autres. Dans mon film, la vie culmine avec Zineb. Cette toute jeune femme est incroyablement vivante et décidée à vivre. Dans l'ultime plan du film, le monde revient à elle, ou mieux encore, il revient grâce à elle. La vie est la seule voie possible. Il faut se battre contre tout ce qui nous brise.

LA SÉQUENCE DE LA PALPATION DE FOUAD (IDIR AZOUGLI), EN REVANCHE, CRÉE UN CONTREPOINT...

Dans cette scène, Fouad sort de son corps pour pouvoir résister à la violence de l'instant. Il est filmé en plongée, habillé tout en blanc, abandonné aux mains des flics. C'est la figure obsédante d'un homme martyrisé. Dans cette séquence, le film prend le temps d'épouser le point de vue de quelqu'un qui n'est pas flic, qui sera violenté par les flics qui l'ont interpellé. Ces scènes avec Fouad décrivent l'enchaînement, du contrôle de police au

tabassage final, qui conduit à une violence policière caractérisée, qu'on appelait autrefois une « bavure ». Tout est réuni pour qu'elle se produise : un flic trop jeune, mal recruté et mal formé ; un chef de groupe qui n'utilise pas son autorité pour ramener son subordonné à la raison parce qu'il veut faire du chiffre ; trois collègues qui laissent faire, par indifférence, lâcheté, ou au nom de l'esprit de corps.

Parler de la police aujourd'hui, c'est parler aussi de celles et ceux qui dérapent, sciemment ou non, et le film ne pouvait pas en faire l'économie. Parce que, c'est factuel et irréfutable, les affaires qui mettent en cause des flics sont de plus en plus nombreuses. Personne ne peut plus se réfugier derrière l'argument du « cas isolé » ou de la « brebis galeuse », c'est à mon sens totalement malhonnête.

Ce que je pointe dans le film, c'est la conviction pour certains d'être au-dessus des lois, le sentiment d'impunité, et le comportement délictuel, ou même criminel, au sens juridique du terme, qui en découle de la part de certains flics dévoyés, et ici plus précisément : racistes, dans le cas de Tristan et de son jeune subordonné.



TENTEZ-VOUS D'ATTEINDRE UNE FORME DE VÉRITÉ ? VÉRITÉ SOCIÉTALE, POLITIQUE, HUMAINE ?

J'essaie de trouver un sens, ou une vérité, aux choses que je vois, au monde dont je fais partie, je ne peux pas m'en empêcher. Comment s'approcher, un peu, de la vérité ? Il n'y a qu'une seule réponse, à mon avis : en remettant sans cesse en question ce qu'on vient de voir. En jouant sur les points de vue dans ce film, je laisse la place au doute. Sommes-nous si sûrs d'être vivants ? Si la question est oui, la réponse est : à quel prix ? jusqu'où ? et pour combien de temps ?

COMMENT AVEZ-VOUS CHOISI VOS ACTEURS ?

J'ai pensé à Patrick d'Assunção en voyant le film d'Alain Guiraudie *L'Inconnu du lac*. Il a une forme de minéralité qui me touche beaucoup ; il incarne l'idée que le réel est inépuisable. C'est pour ça qu'il fallait que la lumière qui tombe sur lui ait de la profondeur. Je l'ai dit, Ping-Pong est le père de tout le monde

dans le film. Il fallait quelqu'un de la trempe de Patrick pour réussir à le jouer. Laetitia Casta m'est apparue comme une évidence pour le rôle de Delphine. Elle a quelque chose d'absolument terrien, elle est si concrète dans son étrangeté, si honnête, si surprenante, que je savais que le film gagnerait en force et en grâce avec elle. J'ai une estime et une affection infinies pour elle. J'ai modifié un rôle pour retravailler avec Agathe Bonitzer après *À moi seule*, ne serait-ce que le temps de quelques scènes. J'adore la précision diabolique de son jeu et elle m'inspire à ce point que j'ai aussitôt ajouté la séquence du tatouage.

Sofia Lesaffre est toute jeune, mais c'est un tank de jeu, le plus délicat qui soit, à la fois instinctive, cadrée, constante, l'actrice idéale pour jouer Zineb. Elle s'est emparée du personnage en deux coups de cuillère à pot, et nous avons travaillé dans un parfait respect mutuel. Il fallait une actrice aussi puissante que Sofia pour claquer l'air de rien ce « Française de Sousse », qui n'est pas qu'un jeu avec les mots, vous l'imaginez bien.

Pour le rôle de Tristan, tenu par Simon Abkarian, je voulais un homme costaud,



solide, dur, car je savais que j'allais l'amener vers le fracas et l'effondrement. Tristan est ambivalent. S'il sait que la police est dévoyée aujourd'hui, il n'a pas le courage de se dresser comme Ping-Pong. Dans la scène où Fouad se fait tabasser, c'est comme si celui-ci devait payer pour quelque chose que Tristan ne veut pas ou plus voir. Simon est un acteur magnifique, l'ambivalence est son royaume, et il a dans sa « charpente » un truc vertical que le film vient casser.

Alban Lenoir, j'ai tout de suite pensé à lui. Le rôle lui faisait un peu peur. Je lui ai demandé de me faire confiance et il m'a suivi. Alban propose tout le temps, tous les jours, à chaque prise. J'ai juste à faire le tri et à lui expliquer pourquoi. J'ai rarement vu un acteur aussi généreusement impliqué dans le film à faire.

J'ai longtemps cherché l'acteur pour Joël et c'est Stéphane Batut, le directeur de casting de mes deux derniers films, qui a fini par penser à Émile Berling. Pour des raisons qui lui appartiennent, Émile s'était un peu détourné du cinéma. Je l'ai convaincu de faire un bout d'essai. J'ai vu Joël en deux secondes, ce truc de lascar dans l'allure, le voile dans le regard, le repli en

soi. Le tournage ne m'a pas démenti, bien au contraire.

Quant à Jean-François Stévenin, je voulais aussi dire à travers sa présence, qui évoque tant de films dans lesquels il a joué, combien le cinéma m'a sauvé la vie, m'a consolé, nourri, et a fait de moi un homme un peu meilleur. La disparition de Jean-François m'a beaucoup affecté. Ma seule consolation, c'est que j'ai pu lui montrer le film. Je me souviens encore de son arrivée devant la salle où le film était projeté, en perfecto, santiags et bagues aux doigts, tel un rocker céleste...

COMMENT AVEZ-VOUS SCULPTÉ LE SON ET LA MUSIQUE DU FILM ?

Depuis le début, je travaille avec la même équipe son, François Méreu et Emmanuel Croset. J'ai accédé au cinéma par le son. J'ai pu parfois renoncer à des plans auxquels je tenais parce qu'ils étaient « imperchables ». Le son, c'est physique, sensuel. C'est une étape fondamentale à laquelle je pense sans arrêt, dès l'écriture. Là encore, c'est lié aux couches épaisses du réel. Et c'est la même chose pour la musique. Florent Marchet a travaillé comme



une brute jusqu'à ce qu'on trouve le bon son, le son juste, j'ai envie de dire. Florent est la première personne que j'ai appelée quand j'ai su qu'on allait faire le film.

COMMENT AVEZ-VOUS RÉFLÉCHI AUX TEINTES DOMINANTES DE VOTRE FILM ?

Je m'amuse avec des tons froids à l'intérieur du commissariat, dans ce refuge où rien ne peut arriver aux flics barricadés, et des tons chauds au dehors. Là aussi, trois impératifs m'habitent : suspension, tension, élan.

COMMENT AVEZ-VOUS TRAVAILLÉ AUX PERSPECTIVES DANS VOS CADRES ET AUX ÉCHELLES DE PLANS, QUI SONT TRÈS VARIÉES ?

Il pouvait m'arriver de retourner quatre ou cinq fois dans un décor pour faire un découpage. Céline Bozon m'encourageait à attraper la séquence par « le plan directeur », celui dont je rêve, disait-elle, puisque je vois les choses ainsi. Elle m'obligeait à ne jamais renoncer à ce plan-là, quoi qu'il arrive sur le plateau,

et nous construisions la séquence à partir de ce plan rêvé, pas forcément le premier ou le plus important dans l'ordre du découpage et du récit. Je n'ai aucun dogme, je ne m'interdis absolument rien. Je traque ce que voit mon regard, dans l'ordre et à la grosseur où il le voit, parce qu'il le voit ainsi. Je cherche à créer de la fluidité, à rendre compte de la profondeur abyssale de la joie et de la détresse humaine.

UN MOT POUR CONCLURE ?

« Dis-moi quelle police tu as, je te dirai dans quelle société tu vis. »
La question de la police, en France, aujourd'hui, est si fondamentale qu'on ne peut l'abandonner aux seuls responsables politiques. On voit déjà où ça nous mène. Chaque citoyen, quelles que soient ses opinions, doit s'en emparer. C'est ce que j'ai essayé de faire avec ce film, avec toutes les ressources de la fiction et du cinéma.



FRÉDÉRIC VIDEAU

Né à Angoulême l'été où Jacques Anquetil remporte son cinquième et dernier Tour de France, Frédéric Videau monte à la capitale bac en poche pour faire ses humanités et surtout voir des films. Il sèche les cours, hante les salles, écoute de la soul, de la pop et du rap, puis se résout à mettre un peu d'ordre dans sa vie. Après la Fémis et dix ans d'assistantat de réalisation au Service des Sports de France Télévisions, il entre en cinéma comme on entre au couvent et tourne son premier film en 2001, *LE FILS DE JEAN-CLAUDE VIDEAU*, un documentaire dont le titre dit bien ce qu'il veut dire. Suivent

VARIÉTÉ FRANÇAISE en 2003, avec Hélène Fillières et Gérard Meylan, en sélection à la Semaine Internationale de la Critique au festival de Venise et *À MOI SEULE* en 2012, avec Agathe Bonitzer et Reda Kateb, en Compétition Officielle au festival de Berlin. *SELON LA POLICE* est son quatrième film. Travailler pour les autres le repose et il s'abandonne à ce plaisir coupable dès qu'il en a l'occasion. Frédéric Videau aime les voyages mais n'est toujours pas détenteur du permis de conduire.

LISTE ARTISTIQUE

PATRICK D'ASSUMÇAO PING-PONG
SOFIA LESAFFRE ZINEB
LAETITIA CASTA DELPHINE
SIMON ABKARIAN TRISTAN
ALBAN LENOIR DRAGO
ÉMILE BERLING JOËL
CORENTIN FILA LE FLIC AMOUREUX
AGATHE BONITZER LA FLIC ROUSSE
MATTHIEU LUCCI LE FLIC JEUNE
IDIR AZOUGLI FOUAD

ET LA PARTICIPATION DE
JEAN-FRANÇOIS STÉVENIN LE PÈRE DE DRAGO ET JOËL

LISTE TECHNIQUE

SCÉNARIO ET RÉALISATION **FRÉDÉRIC VIDEAU**
PRODUCTION **PHILIPPE LIÉGEOIS**

1^{ER} ASSISTANT-RÉALISATEUR **RENO EPELBOIN**
IMAGE **CÉLINE BOZON (AFC)**
MONTAGE **FRANÇOIS QUIQUERÉ**
SON **FRANÇOIS MÉREU, SÉBASTIEN SAVINE**
MIXAGE **EMMANUEL CROSET**
MUSIQUE ORIGINALE **FLORENT MARCHET**
DÉCORS **KARIM LAGATI**
DIRECTION DE PRODUCTION **ÉRIC VEDRINE**
COSTUMES **VÉRONIQUE GÉLY**
MAQUILLAGE **MARINE DE ROULET**
COIFFURE **NATHALIE CHAMPIGNY**
CASTING **STÉPHANE BATUT, AGNÈS ALBERNY**

UNE PRODUCTION **BUS FILMS**
EN ASSOCIATION AVEC **PYRAMIDE**
AVEC LA PARTICIPATION DE **CANAL+** ET DE **CINÉ+**
AVEC LE SOUTIEN DES **RÉGIONS OCCITANIE-PYRÉNÉES-MÉDITERRANÉE**
ET **PROVENCE-ALPES-CÔTE D'AZUR**
EN PARTENARIAT ET AVEC LA PARTICIPATION DU
CENTRE NATIONAL DE LA CINÉMATOGRAPHIE ET DE L'IMAGE ANIMÉE

DISTRIBUTION FRANCE
ET VENTES INTERNATIONALES **PYRAMIDE**


PYRAMIDE

DISTRIBUTION