

QUINZAINE
DES RÉALISATEURS
Société des réalisateurs de films
CANNES 2022



REVOIR PARIS

PARIS MEMORIES

UN FILM DE / A FILM BY
ALICE WINOCOUR

DURÉE DU FILM / LENGTH : 1H43

**AU CINÉMA
LE 7 SEPTEMBRE**

**DISTRIBUTION /
INTERNATIONAL SALES :**

PATHÉ

2, rue Lamennais
75008 Paris
Tél. : 01 71 72 30 00



PRESSE INTERNATIONALE / INTERNATIONAL PRESS :

PREMIER PR

Paul OCKELFORD

paul.ockelford@premiercomms.com
Tél. : +44 7904 855 604

Emma ELIADES

emma.eliades@premiercomms.com
Tél. : +44 7802 466 887

PRESSE / PRESS :

André-Paul RICCI

andrepaul@ricci-arnoux.fr

Tony ARNOUX

tony@ricci-arnoux.fr

Pablo GARCIA-FONS

pablo@ricci-arnoux.fr



SYNOPSIS

One Saturday evening in autumn, Mia is caught in a terrorist attack on a Parisian bistro. Three months later, still unable to pick her life back up and remembering only fragments of that night, Mia decides to investigate her memories to find a way back to happiness.

À Paris, Mia est prise dans un attentat dans une brasserie. Trois mois plus tard, alors qu'elle n'a toujours pas réussi à reprendre le cours de sa vie et qu'elle ne se rappelle de l'évènement que par bribes, Mia décide d'enquêter dans sa mémoire pour retrouver le chemin d'un bonheur possible.

INTERVIEW **ALICE** **WINOCOUR**

WHAT ARE THE DIFFERENT MEANINGS OF THE TITLE *PARIS MEMORIES*?

It's the idea of looking at the city in a different way. After the attack, Mia is in limbo. She is no longer herself, and the city is no longer hers. She's starting to take stock of her life, and she senses that she needs to reconfigure it, that something needs to change. Of course, there's also a more direct meaning : Mia is "seeing Paris again" after the black hole of the attack. She's seeing Paris through new eyes as a first step on her road to recovery, though she doesn't really know this yet.

***PARIS MEMORIES* IS FICTIONAL, BUT OBVIOUSLY IT BRINGS TO MIND THE ATTACKS OF JANUARY 2015 AND PARTICULARLY THOSE OF NOVEMBER 13TH. HOW DID YOU YOURSELF EXPERIENCE THESE EVENTS?**

My brother was at the Bataclan on November 13th. While he was hiding, I stayed in contact with him by text for part of the night. The film was inspired by my own memories of the trauma and by the account my brother gave in the days after the attack. I experienced for myself how events are deconstructed, and often reconstructed, by memory.

MIA ALSO CONNECTS WITH OTHERS, THROUGH PEOPLE SHE MEETS IN A SURVIVORS' ASSOCIATION. WHERE DID YOU GET THIS IDEA?

In the weeks that followed, I began to go on forums for victims who had regrouped by sector, and it was very moving to see hundreds of people looking for each other, trying to find each other, trying to find possessions they had lost during the attacks. They were all looking for news of the people they had been with, who they exchanged a look with, who they spoke to, maybe just a few words of encouragement... I met a group of

ENTRETIEN **ALICE** **WINOCOUR**

QUELLES DIFFÉRENTES SIGNIFICATIONS ACCORDEZ-VOUS À CE TITRE *REVOIR PARIS*?

C'est l'idée de regarder la ville autrement. Après l'attentat, Mia est dans les limbes, étrangère à elle-même, étrangère à la ville. Elle commence à faire le point sur sa vie avec le sentiment diffus qu'elle doit la reconfigurer, que quelque chose doit changer. Il y a aussi le sens plus direct : Mia revoit Paris après le trou noir de l'attentat. Elle va « revoir Paris » pour entamer, presque à son insu, un chemin de résilience.

***REVOIR PARIS* EST UNE FICTION MAIS FAIT ÉVIDEMMENT PENSER AUX ATTENTATS DE JANVIER 2015 ET ENCORE PLUS À CEUX DU 13 NOVEMBRE. COMMENT AVEZ-VOUS VÉCU CES ÉVÈNEMENTS ?**

Mon frère était au Bataclan, le 13 novembre. Pendant qu'il était caché, je suis restée en lien sms avec lui une partie de la nuit. Le film s'est construit à partir des souvenirs de cet événement traumatique, puis à partir du récit de mon frère dans les jours suivant l'attaque. J'ai expérimenté sur moi-même comment la mémoire déconstruisait, et bien souvent reconstruisait les événements.

MIA SE CONNECTE AUSSI AUX AUTRES, À TRAVERS LES GENS QU'ELLE RENCONTRE DANS UNE ASSOCIATION DE SURVIVANTS. COMMENT EST VENUE CETTE IDÉE ?

Dans les semaines qui ont suivi, j'ai commencé à aller sur les forums des victimes qui s'étaient regroupées par secteurs et ça a été une expérience très impressionnante. Voir que des centaines de personnes se cherchaient, essayaient de se retrouver, de retrouver des objets perdus dans les attentats. Toutes étaient en quête d'informations sur les personnes avec qui elles étaient, avec qui elles avaient échangé ne serait-ce qu'un regard, qui leur avait parlé, parfois juste quelques mots de soutien ... J'ai rencontré une communauté forte

people trying to rebuild their lives by occasionally returning to the scene together. I was very struck by the idea that you can't reconstruct yourself on your own. There have to be at least two of you, it's a communal thing. That's why I wanted to make a choral film with a lot of characters from different backgrounds.

THE FILM SEEMS TO BE VERY WELL RESEARCHED...

The psychiatrists I met talked about the idea of a diamond at the heart of a trauma, the positive things that come out of a traumatic event, such as friendships, love affairs, strong bonds which would not have formed if the event had not taken place.

They also explained the phenomenon of the flashback, or involuntary recurrent memory, which is very different from conscious memory and from the classic cinematographic flashback. Here it means that mental images suddenly and involuntarily surge up and invade your consciousness, dazzling your mind like a kind of psychic break-in, and causing you to relive a past traumatic experience.

IS THE FILM A CONTINUATION OF *AUGUSTINE AND DISORDER*, GIVEN THAT YOU'RE WORKING WITH THE IDEA OF TRAUMA AND POST-TRAUMATIC STRESS?

In *AUGUSTINE* the body talks when you have no words to express your suffering. *DISORDER* is really a self-portrait, in the sense that I projected all my own fears and anguish into the character of a soldier returning from the field of battle. The notion of post-traumatic stress is deeply anchored in me as a result of my own family history. There's nothing I can do about it, but I'm trying gradually to get past it.

***PARIS MEMORIES* FOCUSES ON HOW THE VICTIMS OF AN ATTACK ARE AFFECTED, BUT NOT AT ALL ON THE TERRORISTS AND THEIR MOTIVATIONS. WAS THAT YOUR CHOICE FROM THE OUTSET?**

I was less interested by the attack itself than by the traces it leaves on the victims. None of them have a global view of the attack, only fragments,

de personnes qui essayaient de se reconstruire ensemble en revenant parfois sur les lieux. J'ai été très touchée par l'idée qu'on ne peut pas se reconstruire seul, qu'il faut être au moins deux, que cela passe par le collectif. D'où mon envie d'un film choral avec beaucoup de personnages d'horizons différents.

LE FILM SEMBLE AUSSI TRÈS DOCUMENTÉ...

J'ai rencontré des psychiatres qui m'ont parlé de la notion de diamant au cœur du trauma, ces choses positives qui surviennent autour d'un événement traumatique : des relations amicales, amoureuses, des liens forts qui se nouent et qui ne se seraient pas noués sans l'événement.

Ils m'ont aussi parlé du phénomène du flashback, et du trouble de « la mémoire récurrente involontaire », qui est très différent du souvenir et du classique flashback au cinéma. Ici il s'agit de la reviviscence d'une expérience passée traumatique, qui fait surgir de manière soudaine et involontaire des images mentales qui envahissent la conscience, comme un éblouissement, une sorte d'effraction psychique.

CE FILM S'INSCRIT-IL DANS LA LIGNÉE D'*AUGUSTINE* ET DE *MARYLAND*, AU SENS OÙ VOUS TRAVAILLEZ SUR LA NOTION DE TRAUMA ET DE STRESS POST-TRAUMATIQUE ?

AUGUSTINE, c'est le corps qui parle quand on est privé de mots pour dire ses souffrances. *MARYLAND*, c'est vraiment un autoportrait, dans le sens où j'y ai glissé toutes mes peurs et toutes mes angoisses en me projetant dans une figure de soldat qui revient du champ de bataille. Cette notion de stress post-traumatique, si fortement ancrée en moi, vient de mon héritage familial, je n'y peux rien. J'essaie de m'en défaire, progressivement.

***REVOIR PARIS* S'INTÉRESSE AUX CONSÉQUENCES D'UN ATTENTAT POUR LES VICTIMES, PAS DU TOUT AUX TERRORISTES ET À LEURS MOTIVATIONS. CE CHOIX ÉTAIT ÉVIDENT D'EMBLÉE ?**

Ce n'est pas tant l'attentat lui-même qui m'a intéressé, mais les traces qu'il a laissées chez les victimes. Aucune d'entre elles n'a

«I WAS LESS INTERESTED BY THE ATTACK ITSELF THAN BY THE TRACES IT LEAVES ON THE VICTIMS.»

snatches, random images, like the splinters of a smashed mirror. My personal experience led me to concentrate on the survivors, with the idea of having Mia probe her own memory. That's the focus of the film. What struck me when I met the victims was that every one of them was determined to rebuild themselves and find happiness again. The film was intended to convey this desire for recovery.

AS YOU SAY, MEMORY IS UNRELIABLE. THERE'S A WOMAN WHO ACCUSES MIA OF HAVING SELFISHLY SHUT HERSELF UP IN THE TOILETS DURING THE SHOOTING, WHILE IN REALITY IT WAS THIS WOMAN WHO SHUT HERSELF UP. WAS THIS ACCUSATION VOLUNTARY, OR WAS THE WOMAN UNAWARE SHE WAS DOING IT?

According to psychiatrists, memory plays tricks with traumatic events and it's very difficult for survivors to put things back together. This was something I was anxious to convey in the film. I wanted the memory flashes, the false memories, the amnesia to feel real... Mia herself thinks she remembers locking herself in the toilets. We worked a lot with sounds, which are fundamental to the processes of memory.

WHAT COMES OUT CLEARLY IN THE PART BEFORE THE ATTACK IS THE NUMBER OF CHANCE EVENTS WHICH LEAD SOMEONE TO FIND THEMSELVES IN THE WRONG PLACE AT THE WRONG TIME. LOGICALLY, MIA SHOULD NEVER HAVE BEEN IN THAT BRASSERIE...

Yes, it was a random stacking up of chance events and circumstances. It's through chance that Mia finds herself plunged into this horror, but it's also sheer chance that enables her to survive. When I was making this film I thought a lot about CLÉO DE 5 À 7, and the woman lost amid the

«J'ÉTAIS MOINS INTÉRESSÉ PAR L'ATTAQUE ELLE-MÊME QUE PAR LES TRACES QU'IL LAISSE SUR LES VICTIMES.»

une vision globale de l'attaque, mais seulement des bribes, des images désordonnées comme les fragments d'un miroir éclaté. De par mon implication personnelle, je me suis concentrée sur les survivants, avec l'idée que Mia enquête dans sa propre mémoire. C'est le champ du film. Ce qui m'a frappée en rencontrant des victimes, c'est que toutes et tous veulent se reconstruire, retrouver le bonheur. Le film devait revêtir ce désir de résilience.

COMME VOUS LE DITES, LA MÉMOIRE SE RECOMPOSE. IL Y A CETTE FEMME QUI ACCUSE MIA DE S'ÊTRE ENFERMÉE ÉGOÏSTEMENT DANS LES TOILETTES PENDANT LA FUSILLADE ALORS QUE C'EST JUSTEMENT CETTE FEMME QUI S'ÉTAIT ENFERMÉE. CE RETOURNEMENT ACCUSATOIRE EST-IL VOLONTAIRE OU INCONSCIENT DE LA PART DE CETTE FEMME ?

Les psys expliquent que la mémoire déconstruit les évènements traumatiques et qu'il est très difficile pour les survivants de remettre les choses dans l'ordre. Cette question gouvernait la mise en scène, il fallait qu'on sente organiquement les flashes de mémoire, les faux souvenirs, les amnésies... Mia elle-même croit se souvenir qu'elle s'était enfermée dans les toilettes. On a beaucoup travaillé les sons qui sont fondamentaux dans le processus de la mémoire.

CE QUI EST BIEN VU DANS LA PARTIE AVANT L'ATTENTAT, C'EST LA SOMME DE PETITS HASARDS QUI AMÈNENT UNE PERSONNE À SE RETROUVER AU MAUVAIS ENDROIT AU MAUVAIS MOMENT. LOGIQUEMENT, MIA N'AURAIT JAMAIS DÛ SE RETROUVER DANS CETTE BRASSERIE...

Oui, c'est un empilement de hasards, de circonstances. Le hasard a placé Mia dans cette horreur mais lui a aussi permis de survivre. En faisant ce film, j'ai souvent pensé à CLÉO DE 5 À 7, avec cette femme perdue dans le

uproar of the city. Mia's aims are very concrete : she wants to understand, she wants to find the hand which saved her. That's what she's looking for in Paris. The victims say that sometimes a mere nothing can save you. A simple act is all it takes to bring you back to the human race. It was a hand holding hers that kept Mia in the world of the living.

At the end of *The Plague*, Camus writes that the plague is always there, hiding, ready to rise up again, but that there are also beautiful things to love about mankind.

IN THE GROUP OF VICTIMS, MIA MEETS THOMAS.

They're both alone, both damaged people, who heal themselves together. Love stories often begin this way, by the unconscious acknowledgement of shared wounds. I loved working with Virginie and Benoît : both actors provoke an almost immediate empathy. Benoît's character, who is physically damaged, has a lightness and humour that I find very attractive. As for Mia, she doesn't complain, she grits her teeth, she does what she has to do, like many of the female characters I create.

THE HAND THAT MIA IS LOOKING FOR BELONGS TO A BLACK COOK. WHY THIS CHOICE?

Paris is a cosmopolitan city. In the film we meet Spaniards, Australians, Germans, Japanese, Senegalese... There's a line in the film that says, "If the Senegalese, the Malians and the Sri-Lankans went on strike, there'd be nowhere to eat in Paris." You only have to look in the back kitchens of Parisian restaurants to see this is true. I wanted to show how people can live invisibly in Paris. Mia sees ghosts, but there are other ghosts in the film too. People without papers, living here illegally, street vendors at the foot of the Eiffel Tower. I wanted to film different sides of Paris : the world of tourist monuments, and the world of Stalingrad or the Porte de la Chapelle. The two worlds briefly intersect at the foot of the Eiffel Tower. Watching them cross paths without seeing each other can be quite a violent sensation. A lot of the Eiffel Tower vendors come from Senegal and are completely destitute.

My character is played by Amadou Mbow, who appeared in *ATLANTIQUE* by Mati Diop. The character comes from another place, and I wanted him to be played by a Senegalese actor from Dakar, not just a French actor of Senegalese origin.

tumulte de la ville. Mia est aussi très concrète : elle veut comprendre, elle cherche dans Paris la main qui l'a sauvée. Les victimes disent qu'il suffit parfois d'un détail pour rebasculer vers l'humanité : un simple geste peut vous raccrocher à l'humanité. Pour Mia, c'est une main qui l'a maintenue dans le monde des vivants.

À la fin de *La Peste*, Camus écrit que la peste est toujours là, tapie, prête à resurgir, mais qu'il y a aussi des choses si belles à aimer chez les hommes.

DANS LA COMMUNAUTÉ DE VICTIMES, MIA RENCONTRE THOMAS.

Ce sont des gens seuls, abîmés, qui se soignent ensemble. C'est souvent comme cela que commencent les histoires d'amour, une reconnaissance inconsciente de nos blessures communes. C'était fort de travailler avec Virginie et Benoît, deux comédiens qui suscitent une empathie presque immédiate. Le personnage de Benoît, physiquement abîmé, a aussi un humour, une légèreté que je trouve très séduisante. Mia, elle, ne se plaint pas, elle sert les dents, elle prend sur elle, comme souvent les personnages féminins que je mets en scène.

LA MAIN QUE RECHERCHE MIA APPARTIENT À UN CUISINIER NOIR. POURQUOI CE CHOIX ?

Paris est une ville cosmopolite. Dans le film, on rencontre des Espagnols, des Australiens, des Allemands, des Japonaises, des Sénégalais... Il y a cette phrase dans le film qui dit « si les Sénégalais, les Maliens et les Sri-lankais faisaient grève, on ne pourrait pas manger à Paris », il suffit d'observer les arrière-cuisines des restaurants parisiens pour s'en rendre compte. Ça m'intéressait de montrer le Paris des « invisibles ». Si Mia voit des fantômes, les fantômes du film ce sont aussi les sans-papiers, les clandestins, les vendeurs à la sauvette au pied de la tour Eiffel.

Je voulais filmer différents Paris, celui des monuments touristiques et celui de Stalingrad ou de la porte de La Chapelle. Au pied de la Tour Eiffel, ces espaces se rencontrent un court instant. Il y a une certaine violence à observer ces mondes qui se côtoient sans se voir. Les vendeurs de Tour Eiffel viennent beaucoup du Sénégal et vivent dans un dénuement complet. Le personnage est joué par Amadou Mbow, on l'a vu dans *ATLANTIQUE* de Mati Diop : c'était important d'avoir un acteur sénégalais de Dakar et pas un Français d'origine sénégalaise pour incarner ce personnage qui vient d'ailleurs.

«PARIS IS ALSO A CHARACTER IN THE FILM BECAUSE THE CITY WAS WOUNDED IN THE FLESH»

YOU OPTED TO FILM THE ATTACK SCENES SHOWING ONLY THE TERRORISTS' FEET, AND HEARING MAINLY THE SOUND OF THE MACHINE GUNS.

I decided to show everything from Mia's point of view, who is flat on her stomach and sees only the assailants' feet. That's all she remembers clearly. In any case, how do you film a terrorist attack? My brother says it can't be done. An attack is something beyond belief, it's impossible for the human mind to grasp. He advised me to go for a hallucinatory, phantasmic feel. Mia's memories are not coherent, but she's living with ghosts, and the victims are still there in her head.

PARIS MEMORIES IS ALSO A MAGNIFICENT FILM ABOUT PARIS. HOW DID THE FILMING GO?

It was the first time I had worked in Paris. I wanted to shoot the real city, but I also wanted to integrate it into my fiction. I wanted something both raw and hypnotic. There's a high-angle shot of Paris where the boulevards seem like wounds on fire. Paris is also a character in the film because the city was wounded in the flesh, we all felt that. We began shooting just after the November 13th trial opened, and it was sometimes very weird. When we filmed scenes like the one with the flowers honouring the victims, the reactions of passers-by were so intense that we had to put up large signs saying "Filming," to avoid confusion. In my head, reality and fiction were deeply intertwined while I was shooting this movie.

«PARIS EST AUSSI UN PERSONNAGE DANS LE FILM CAR LA VILLE A ÉTÉ BLESSÉE DANS LA CHAIR»

LA SÉQUENCE DE L'ATTENTAT EST FILMÉE AVEC DES OPTIONS FORTES : ON NE VOIT QUE LES PIEDS DES TERRORISTES, ON ENTEND SURTOUT LE SON DES MITRAILLETES.

J'ai décidé d'adopter le point de vue strict de Mia qui est à plat-ventre et ne voit que les pieds des assaillants. C'est tout ce dont elle se souvient clairement. De façon plus générale, comment montrer l'attaque ? Mon frère me disait qu'un attentat est irreprésentable. Un attentat, c'est la négation de la pensée, c'est impossible à montrer. Il me disait d'aller vers l'onirisme, le fantastique. Même si les souvenirs de Mia ne sont pas cohérents, avec la présence des fantômes, les victimes sont toujours là, dans sa tête.

REVOIR PARIS EST AUSSI UN TRÈS BEAU FILM SUR PARIS. COMMENT S'EST PASSÉE VOTRE TOURNAGE ?

C'est la première fois que je tournais à Paris. À l'image, je souhaitais renvoyer une image vraie de Paris mais aussi faire entrer Paris dans la fiction. J'envisageais quelque chose à la fois de brut et d'hypnotique. Il y a ce plan de Paris en plongée, où les boulevards semblent incandescents, comme des blessures. Paris est aussi un personnage de ce film car la ville a été blessée dans sa chair, on l'a tous ressenti. Le tournage a commencé peu après le début du procès du 13 novembre et c'était assez vertigineux. Quand on tournait certaines scènes comme celle des fleurs en hommage aux victimes, les passants étaient émus, à tel point qu'on a dû afficher de grands panneaux « tournage » pour éviter la confusion. Dans ma tête, en faisant le film, la réalité et la fiction se sont beaucoup côtoyées.

IN CONTRAST TO THE SCENE OF THE ATTACK, THERE'S A SCENE AT THE ORANGERIE WITH MONET'S *WATER-LILIES*.

What I didn't know was that Monet had given this picture to France after the horrors of the First World War so people could meditate on a scene empty of human presence. He said that visitors should stand in silence before the painting, the better to contemplate the beauty of the world. Since it was sheer intuition that had led me to chose the museum, I was very touched to learn that.

We filmed exterior scenes as if we were making a documentary, that is, without blocking streets or traffic. It was stressful for the film unit, but for me it was essential. I wanted to show all the colour and chaos of Paris, its vitality, its haunting qualities, everything the terrorists were trying to destroy.

ANNA VON HAUSSWOLFF'S MUSIC CONTRIBUTES TO THE UNEASY, HAUNTING ATMOSPHERE OF THE FILM.

Dark romanticism is the world I live in. Literature, cinema, music, it's all the same. I discovered this Swedish musician thanks to my film editor, who gave me *Dead Magic*, one of her albums, to listen to. She plays in churches, organ music accompanied by a drone and powerful basses. Her music is a mix of Gothic ballads, post-metal, and punk, but it also has a luminous, sacred side. It went well with the idea of communicating with the world of the dead. Anna von Hausswolff's work isn't church music, it's very convoluted, very contemporary. When I asked for a title, she would have to book a church, and it wasn't always easy ! It was a long process, but it was what the film needed.

VIRGINIE EFIRA IS FLAWLESS, AS ALWAYS ...

Virginie is an actor I've admired for a long time and I found in her what I wanted for the character of Mia : freedom. She isn't constrained by her suffering, she's on a quest, she's open to other people. Virginie is a free spirit, and that fitted the idea I had of the character. We worked hard to get the expression of her eyes right. I showed her films like *DEAD ZONE*, where Christopher Walken seems to be the spectator of his own memory. Virginie

À L'OPPOSÉ DE LA SÉQUENCE DE L'ATTENTAT, IL Y A UNE SÉQUENCE À L'ORANGERIE OÙ L'ON CONTEMPLER *LES NYMPHÉAS* DE MONET.

Ce que j'ignorais, c'est que Monet avait offert ce tableau à la France après les atrocités de la première guerre mondiale, comme un lieu de méditation, vide de présence humaine. Monet disait que cette œuvre devait se visiter en silence, dans un recueillement face à la beauté du monde. J'étais émue d'apprendre ça, juste après avoir fait le choix de ce musée, de manière intuitive.

Pour les extérieurs, on a tourné dans des conditions de documentaire, c'est-à-dire sans bloquer les rues ou la circulation. C'était stressant pour l'équipe mais pour moi, c'était un fort enjeu de mise en scène. Il fallait rendre l'aspect bouillonnant et coloré de Paris. Montrer la vitalité de Paris, ce qu'elle a d'envoûtant, c'était important, c'est ce que les terroristes veulent détruire.

LA MUSIQUE D'ANNA VON HAUSSWOLFF PARTICIPE DE L'ATMOSPHÈRE INQUIÉTANTE ET ENVOÛTANTE DU FILM.

Le romantisme noir est un univers qui m'accompagne, que ce soit en littérature, en cinéma ou en musique. C'est mon monteur qui m'a fait découvrir cette musicienne suédoise qui joue dans des églises de l'orgue mélangé à du drone, des basses puissantes. Il m'a fait écouter un de ses albums, *Dead magic* : des ballades gothiques, du post-metal, du punk, c'est assez mélangé. C'est une musique avec un côté sacré, lumineux, qui allait bien avec l'idée de communiquer avec le monde des morts. Ce que fait Anna von Hausswolff n'est pas non plus de la musique d'église, c'est très tordu, très contemporain. Dès que je lui demandais un titre, il fallait qu'elle réserve une église, ce qui n'était pas toujours simple ! Le processus était long mais c'était important pour le film.

VIRGINIE EFIRA EST IMPECCABLE, COMME TOUJOURS...

Virginie est une actrice que j'admirais depuis longtemps et j'ai trouvé chez elle ce que j'aimais dans ce personnage de Mia : sa liberté. Elle n'est pas complaisante avec sa souffrance, elle est dans une quête, dans l'ouverture aux autres. Virginie est une affranchie, elle correspondait à l'idée que je me faisais du personnage. On a beaucoup travaillé son regard, j'ai montré à Virginie des films comme *DEAD ZONE* où Christopher Walken semble le spectateur de sa mémoire. Virginie

had to alternate between moments of connection and disconnection, which is what happens to people in a post-traumatic state. They become depersonalized, they feel detached from their bodies. Mia is someone who is coming out of limbo and returning gradually to life.

WAS BENOÎT MAGIMEL AN OBVIOUS CHOICE FOR THE ROLE OF A SEDUCTIVE BUT DAMAGED MAN?

I like this kind of character, like Matt Dillon in PROXIMA, Vincent Lindon in AUGUSTINE, or Matthias Schoenaert in DISORDER. I like filming fragility hidden behind physical, even animal, virility. It's very seductive. You can sense both depth and humanity in Benoît.

GRÉGOIRE COLIN IS ANOTHER ATTRACTIVE MAN, BUT COLDER AND MORE MYSTERIOUS.

I'd already worked with him, and I wanted to take it further. In the film, he's a slightly disturbing character. He would like to get back together with Mia, but feels deeply guilty about leaving her alone on the night of the attack. I thought it was natural that he would be angry, especially at himself. He's full of contradictions, and that's very affecting.

AMADOU MBOW DOESN'T APPEAR IN MANY SCENES BUT HIS ROLE IS ESSENTIAL AND UNFORGETTABLE.

For the closing scene, I thought of the last scene of CITY LIGHTS. It's inspiring when different worlds come together. Everyone is a prisoner of their class, and it's rare to get the chance to escape. Traumatic experiences flatten the barriers of social class and make us realize that we belong to something bigger than ourselves. Faced with death, we are all equal. Amadou's character says he didn't want to die in that cupboard. It's marvellous to avoid a rendez-vous with death.

devait jouer des moments de connexion et de déconnexion, ce qui correspond à l'état des personnes post-traumatisées : elles sont dépersonnalisées, leurs corps leur semblent étrangers. Mia est un personnage qui sort des limbes et revient progressivement à la vie.

BENOÎT MAGIMEL DANS LE RÔLE D'UN HOMME SÉDUISANT MAIS ABÎMÉ, C'ÉTAIT UNE ÉVIDENCE ?

J'aime ce genre de personnage, comme Matt Dillon dans PROXIMA, Vincent Lindon dans AUGUSTINE ou Matthias Schoenaert dans MARYLAND. J'aime filmer une fragilité qui se niche derrière une virilité physique, animale, je trouve cela très séduisant. Benoît dégage cette humanité, cette profondeur.

GRÉGOIRE COLIN EST ÉGALEMENT SÉDUISANT MAIS DANS UN REGISTRE PLUS FROID, PLUS MYSTÉRIEUX.

J'avais déjà travaillé avec lui et j'avais envie d'aller plus loin. Dans le film, il est un personnage un peu trouble. Il voudrait reconquérir Mia mais porte en lui la culpabilité d'avoir délaissé sa compagne le soir de l'attentat. J'ai trouvé assez humain qu'il soit en colère, surtout contre lui-même. C'est un personnage qui me touche dans ses contradictions.

AMADOU MBOW A PEU DE SCÈNES MAIS SON RÔLE EST ESSENTIEL ET INOUBLIABLE.

Pour la scène finale, j'ai pensé à la dernière scène des LUMIÈRES DE LA VILLE. Les différents mondes qui se rejoignent, ça m'émeut beaucoup. Chacun est enfermé dans sa classe, et les occasions d'en sortir sont extrêmement fugaces. Les événements traumatiques écrasent les différences, les classes sociales et nous ramènent au sentiment très fort de notre appartenance à quelque chose de plus grand que nous. Face à la mort on est tous égaux. Le personnage d'Amadou dit qu'il ne voulait pas mourir dans ce placard : je trouve ça beau, de déjouer un rendez-vous avec la mort.

WHAT CAN YOU SAY ABOUT NASTIA GOLUBEVA-CARAX, WHO PLAYS FÉLICIA ?

Félicia is trying to find out how her parents died during the attack. For this character I drew on testimony I read. It's important for those close to the victims to know what happened to them. Mia has not had a child herself, and she forms a semi-maternal bond with Félicia. Félicia channels a touching purity and innocence.

TO WRAP UP, I'D LIKE TO RETURN TO YOUR CLOSING SCENE, WHICH EVOKES THE END OF *CITY LIGHTS*, AND HAS TREMENDOUS EMOTIONAL FORCE. WHERE DID YOU GET THE IDEA FOR THIS?

Holding hands was something I did myself. When my brother was hidden in the Bataclan, he asked me to stop calling him so I wouldn't give him away. So my friend and I turned off the television and the radio, lit a candle, and held hands. My editor, who lives near the Bataclan, and who could hear the shots and the cries, lay down with his girlfriend and they held hands too. On survivor forums, a great many messages refer to hand-holding. A psychiatrist explained to me that holding someone's hand releases oxytocin, a comfort hormone which is similar what a baby feels at his mother's breast. Holding hands is connection and comfort. It's a sort of social reflex in situations of extreme distress. That's why I filmed hands a lot, and why I end on that image.

POUVEZ-VOUS PARLER DE NASTIA GOLUBEVA-CARAX, QUI JOUE FÉLICIA ?

Félicia cherche à savoir comment ses parents sont morts pendant l'attaque, ça correspond à des témoignages que j'ai lus. C'est important pour les proches des victimes de savoir comment celles-ci ont disparu. Mia noue une relation un peu maternelle avec Félicia d'autant qu'elle n'a pas eu elle-même d'enfant. Elle véhicule une pureté, une innocence, qui me touche.

POUR TERMINER, J'AIMERAIS REVENIR SUR CETTE SCÈNE FINALE, QUI ÉVOQUE LA FIN DES *LUMIÈRES DE LA VILLE*. COMMENT AVEZ-VOUS PENSÉ CETTE SCÈNE POUR ATTEINDRE UNE TELLE PUISSANCE ÉMOTIONNELLE ?

Tenir la main, c'est venu de mon expérience. Quand mon frère était caché dans le Bataclan, il m'a demandé d'arrêter de l'appeler, pour pas qu'il se fasse repérer. Alors avec mon ami, on a éteint la télévision et la radio, on a allumé une bougie et on s'est tenu les mains. Mon monteur qui habite près du Bataclan, qui entendait les tirs et les cris, s'est allongé avec sa copine et ils se sont aussi tenus la main. Dans les forums de rescapés, beaucoup de témoignages évoquent aussi des mains qui se serrent. Un psychiatre m'a expliqué que se tenir la main dégage de l'ocytocine, une hormone de bien-être qui s'apparente au contact entre un bébé et le sein de sa mère. Tenir la main, c'est du réconfort et du lien. C'est une sorte de réflexe grégaire dans les situations de détresse les plus extrêmes. Voilà pourquoi j'ai beaucoup filmé les mains, pourquoi je termine sur cette image.

LISTE **ARTISTIQUE**

CAST

MIA	VIRGINIE EFIRA
THOMAS	BENOÎT MAGIMEL
VINCENT	GRÉGOIRE COLIN
SARA	MAYA SANSÀ
ASSANE	AMADOU MBOW
FÉLICIA	NASTYA GOLUBEVA CARAX



LISTE **TECHNIQUE**

CREW

RÉALISATION / DIRECTOR	ALICE WINOCOUR
SCÉNARIO ET DIALOGUES / SCREENPLAY	ALICE WINOCOUR
EN COLLABORATION AVEC / IN COLLABORATION WITH	MARCIA ROMANO JEAN-STÉPHANE BRON
PRODUCTION	DHARAMSALA - ISABELLE MADELAINE DARIUS FILMS - EMILIE TISNÉ
IMAGE / CINEMATOGRAPHY	STÉPHANE FONTAINE
MONTAGE / EDITING	JULIEN LACHERAY
SON / SOUND	JEAN-PIERRE DURET PASCAL VILLARD MARC DOISNE
MUSIQUE ORIGINALE / ORIGINAL MUSIC	ANNA VON HAUSSWOLFF
DIRECTEUR ARTISTIQUE DÉCORS / PRODUCTION DESIGN	FLORIAN SANSON
CHEFFE DÉCORATRICE / ART DIRECTOR	MARGAUX REMAURY
DIRECTRICE ARTISTIQUE COSTUMES / COSTUME DESIGNER	PASCALINE CHAVANNE
CHEFFE COSTUMIÈRE / COSTUME SUPERVISOR	CAROLINE SPIETH
CASTING	ANAÏS DURAN
DISTRIBUTION / FRENCH DISTRIBUTOR	PATHÉ
VENTES INTERNATIONALES / INTERNATIONAL SALES	PATHÉ INTERNATIONAL
COPRODUCTION / COPRODUCERS	PATHÉ

