



НННН

LÉGENDE FILMS PRÉSENTE

JASON CLARKE ROSAMUND PIKE JACK O'CONNELL JACK REYNOR ET MIA WASIKOWSKA

# HHhH

UN FILM DE  
CÉDRIC JIMENEZ

AVEC CÉLINE SALLETTE ET AVEC LA PARTICIPATION DE GILLES LELLOUCHE

ADAPTÉ DU ROMAN «HHhH» DE LAURENT BINET ©ÉDITIONS GRASSET & FASQUELLE, 2009 - PARIS, FRANCE

PRODUIT PAR ILAN GOLDMAN ET DANIEL CROWN

DURÉE : 2H

**SORTIE LE 7 JUIN**

**DISTRIBUTION**  
**MARS FILMS**  
66, RUE DE MIROMESNIL  
75008 PARIS  
TÉL. : 01 56 43 67 20  
CONTACT@MARSFILMS.COM

**PRESSE**  
**AS COMMUNICATION**  
SANDRA CORNEVAUX ET AUDREY LE PENNEC  
8, RUE LINCOLN - 75008 PARIS  
TÉL. : 01 47 23 00 02  
AUDREYLEPENNEC@ASCOMMUNICATION.FR

PHOTOS ET DOSSIER DE PRESSE TÉLÉCHARGEABLES SUR [WWW.MARSFILMS.COM](http://WWW.MARSFILMS.COM)



## SYNOPSIS

L'ascension fulgurante de Reinhard Heydrich, militaire déchu, entraîné vers l'idéologie nazie par sa femme Lina. Bras droit d'Himmler et chef de la Gestapo, Heydrich devient l'un des hommes les plus dangereux du régime. Hitler le nomme à Prague pour prendre le commandement de la Bohême-Moravie et lui confie le soin d'imaginer un plan d'extermination définitif. Il est l'architecte de la solution finale.

Face à lui, deux jeunes soldats, Jan Kubis et Jozef Gabcik. L'un est tchèque, l'autre slovaque. Tous deux se sont engagés aux côtés de la Résistance, pour libérer leur pays de l'occupation allemande. Ils ont suivi un entraînement à Londres et se sont portés volontaires pour accomplir l'une des missions secrètes les plus importantes, et l'une des plus risquées aussi : éliminer Heydrich.

Au cours de l'infiltration, Jan rencontre Anna Novak, tentant d'endiguer les sentiments qui montent en lui. Car les résistants le savent tous : leur cause passe avant leur vie. Le 27 mai 1942, les destins d'Heydrich, Jan et Jozef basculent, renversant le cours de l'Histoire.



## ENTRETIEN AVEC CEDRIC JIMENEZ

**Qu'est-ce qui vous a particulièrement intéressé et touché dans le livre de Laurent Binet ?**

Si l'on parle purement de récit, il y avait deux aspects qui ont particulièrement retenu mon attention. D'abord, une dimension purement historique. Il s'agit de l'histoire de Heydrich,

personnage que je connaissais mal. Je ne l'avais pas identifié comme l'architecte de la Solution finale et j'ignorais qu'il avait été l'unique haut dignitaire nazi à avoir été assassiné par la Résistance durant la Seconde Guerre mondiale. D'autre part, j'étais fasciné par la trajectoire de ces deux gamins qui partent en mission, résolus à l'éliminer. Cette thématique – le sacrifice pour une grande cause au détriment de sa propre vie – m'est chère, sans doute parce que je n'en serais pas capable. C'était aussi le cas du juge Michel, dans LA FRENCH, qui plaçait l'intérêt collectif avant son intérêt personnel. Il n'y a pas grand-chose de plus admirable que de se dire « ma vie est moins importante que celle de milliers de gens qui vont souffrir si je ne fais rien ».

**Laurent Binet s'interroge dans son livre sur la place de la fiction au cœur d'un récit historique. Vous êtes-vous aussi posé cette question ?**

À mon sens, Laurent Binet s'est confronté à la difficulté de transformer le réel en matière fictionnelle, sans trahir ce que les personnages ont réellement été. C'est intéressant car nous, scénaristes, sommes sur ses pas, heurtés aux mêmes questionnements. Essayant sans cesse de respecter le formidable ouvrage que nous avons entre les mains, tout en l'adaptant aux contraintes de l'exercice scénaristique. À ce que le cinéma impose de raccourcis, de contractions. Ce sont des dilemmes répétés et passionnants pour réussir à obtenir un récit à la fois juste et captivant. Il y a aussi chez Laurent la volonté de ne jamais céder à la tentation d'arranger la réalité au profit du récit, quitte à frustrer quelque peu le spectateur. C'est aussi un exercice contraignant, nécessaire et casse-gueule par moment, auquel on doit se confronter quand on met en scène une histoire vraie.

**Êtes-vous resté proche du livre dans l'adaptation ?**

Oui, même si on a dû faire des choix car le livre regorge d'informations passionnantes qu'on ne pouvait pas toutes garder : la digression fonctionne rarement au cinéma. Et on fait alors des choix parfois douloureux. Le film est donc très proche du livre dans son propos, mais il ne peut pas y coller de manière littérale. Sinon il ne tiendrait pas debout et perdrait son centre de gravité.

Encore une fois, ce qui m'a le plus parlé, c'est la thématique du sacrifice et de la résistance au sens total du terme, au détriment de sa propre vie. Nous avons choisi d'aborder la « cible » d'abord, et de prendre le temps de la mettre en exergue, pour montrer que cet homme devait être stoppé dans son ascension, même si c'est la « conséquence » qui m'intéresse davantage. Car l'instinct de survie de l'être humain n'est pas forcément compatible avec le sens du sacrifice. Et quand ce choix s'impose à sa ligne de conscience et de conduite, on touche souvent aux plus belles notions de l'âme humaine.

**En dehors du livre, extrêmement bien documenté, avez-vous mené des recherches historiques ?**

Oui. Non pas que le livre manque de documentation, bien au contraire. Mais il offre une interprétation de l'histoire, d'autant plus qu'il se situe à mi-chemin de la fiction et de la réalité. J'ai lu des biographies de Heydrich et des deux garçons résistants. Non pas pour compléter le livre mais pour avoir la sensation de me forger mon propre avis sur l'histoire et nourrir des axes de narration qui servent ce que j'ai choisi de mettre en lumière à l'intérieur du livre. On ne peut jamais être trop documenté quand on s'attaque à ce genre de sujet.

## Comment avez-vous trouvé la bonne distance avec Heydrich, afin d'éviter de lui trouver les moindres circonstances atténuantes ?

Dès l'instant où on choisit d'aborder un personnage, il faut le faire exister, autrement dit, le rendre réel sans pour autant l'humaniser. Les hommes comme Heydrich sont tellement négatifs et épouvantables qu'on a tendance à croire qu'ils n'existent pas d'un point de vue biologique. L'humaniser, qui implique une forme d'empathie, n'était pas mon but, mais le faire exister en tant qu'être humain. Je voulais donc montrer que, aussi mauvais soit-il, on peut croiser des hommes comme lui dans la rue : il avait une femme et des enfants et il était face aux mêmes problèmes que tout un chacun. Ce n'est pas un personnage de conte ou un monstre issu de l'univers Marvel : il incarne la capacité qu'a l'être humain d'être dénué de toute morale. C'est en cela que la distance avec lui est difficile à trouver : on est nécessairement confronté à son intimité, puisque c'est le seul moyen de montrer que cet homme a existé. Et dans le même temps, il s'est construit en allant aussi loin qu'il le pouvait dans les abîmes de l'horreur.

## Dès son premier rendez-vous amoureux, Heydrich laisse entrevoir sa brutalité...

C'est un personnage animé par des instincts bestiaux avec toute la brutalité qu'ils impliquent. Mais avant tout, c'est un homme qui ne considère pas l'autre comme existant vraiment. C'est ce déficit total d'altérité qui explique qu'il peut tuer sans être affecté par l'horreur. Il n'a pas la sensibilité de l'autre : il ne peut ressentir la souffrance infligée à autrui qu'en se faisant du mal à lui-même. Dans la scène dont vous parlez, on sent qu'il baise seul. Il le fait sans jamais tenir compte de l'autre et c'est à l'image de toute sa vie. Il avance sans avoir la moindre connexion affective,



humaine, émotionnelle avec le reste de l'humanité. Quand on en arrive à gommer l'existence de l'autre, on bascule dans un monde d'une noirceur absolue et sans limite.

## Le film évoque le mythe de Frankenstein : Lina repère Heydrich, le façonne et fait de lui le monstre qu'il est devenu – avant que celui-ci ne se retourne contre sa « créatrice ».

Absolument. Mais à mesure qu'il épouse l'idéologie qu'elle lui fait découvrir, il incarne aussi la quintessence des erreurs monumentales qu'a commises une partie du peuple allemand en pensant que la solution pouvait venir du nazisme. Lina estime sincèrement que le régime hitlérien est l'issue à la crise morale et économique que traverse le pays. Elle pousse son mari à en être l'un des plus grands représentants. Dans ce moment tragique de l'histoire allemande, nombreux ont été ceux qui ont cru à une solution radicale : le retour de balancier n'en est que plus violent. Et du coup, comme dans le mythe de Frankenstein, Lina paie cette erreur au prix fort.

## On voit très bien comment les sans-grades et les hommes déçus sous l'ancien régime étaient attirés par le parti nazi.

Le populisme se sert toujours du désespoir des gens : il recrute ceux qui se sentent délaissés, maltraités, et qui ont une dent contre l'autorité. Le discours est toujours le même : « la société vous veut du mal alors que nous, on vous veut du bien ». Il s'agit donc de regrouper ceux qui se sentent rejetés autour d'un discours de haine – totalement contreproductif – pour écraser ceux qui sont censés les avoir écartés. C'est un principe dangereux qui alimente la haine et la volonté de détruire que l'on retrouve malheureusement de nos jours dans certains mouvements politiques et idéologies radicales.

## Comment avez-vous su donner le sentiment palpable qu'on plonge dans les arcanes de l'appareil nazi ?

Je voulais rendre le filmage réel à travers Heydrich et traiter son univers comme un cauchemar.

Je souhaitais aussi alterner le sensoriel et le réalisme, pour recréer cette relation dérangeante entre cauchemar et réel. Du coup, j'ai parfois utilisé des ralentis et des effets vaporeux pour montrer que le nazisme est une forme de folie collective qui ne fait que grandir. Comme un monstre qui grossit par lui-même. C'était mon parti-pris visuel de mettre en scène un cauchemar en train de devenir réalité. Une fois ce cadre posé, la plongée dans l'appareil nazi passe par des choses assez simples et par des mouvements humains que – malheureusement – tout le monde peut comprendre. Car même si l'adhésion au nazisme est absolument épouvantable, elle n'est pas si surprenante de la part de l'homme quand il est en proie à ses pires travers et à ses plus grandes frustrations.

**De même, il suffit de quelques plans pour camper la résistance tchèque, d'abord en Écosse, puis à Prague.**

Là encore, on est parti d'un principe très simple à comprendre sur un plan psychologique : ces jeunes gens n'acceptent plus que des innocents se fassent tuer, et que le monde entier ferme les yeux sur le massacre, et ils décident donc d'aller se battre. Si tout le monde peut comprendre qu'il faut aller se battre contre ceux qui commettent des exactions, ce qui est compliqué, c'est le passage à l'acte : comment en vient-on à sacrifier tout ce qu'on a dans la vie pour lutter contre un régime criminel ? Je ne voyais donc pas l'intérêt de passer du temps en scènes d'exposition « historiques » (le renversement de Benes, le rôle de Churchill, etc.) Je voulais m'attacher à ces deux garçons qui pensent qu'il n'y a rien de plus important dans la vie que leur mission et qui allaient rencontrer sur leur route un futur heureux (l'amour, la famille) auquel ils allaient devoir renoncer au nom de leur engagement moral.

**Vous montrez bien l'omniprésence d'une caméra lors des exactions nazies, comme si le régime cherchait à immortaliser sa monstruosité.**

Les nazis sont les premiers grands escrocs de la propagande visuelle : ils excellent à manipuler le peuple par l'image. Les nazis ont tout filmé et cela m'avait beaucoup marqué. Ils étaient convaincus qu'il fallait archiver la manière dont ils étaient en train de changer le monde : il existe des centaines de milliers d'heures des monstruosité absolues filmées par les nazis qui sont d'ailleurs totalement irregardables. À un moment donné, Heydrich déclare : « Les générations futures nous remercieront ». On pourrait croire que les nazis n'auraient pas souhaité garder un témoignage de leurs exactions, mais ils voulaient au contraire conserver une trace de leur légitimité à imposer un ordre salutaire au monde. Ils étaient sûrs que c'était nécessaire, comme l'a d'ailleurs écrit Heydrich dans des lettres. On touche tellement à la noirceur de l'âme humaine, en faisant appel aux instincts les plus effrayants, qu'il n'y a pas d'explication logique et cartésienne à ce type d'idéologie.

**On est frappé par la fluidité de la mise en scène et sa capacité à éviter le piège de la reconstitution historique.**

Instinctivement, j'ai tendance à me sentir proche d'une utilisation organique de la caméra. Je suis aimanté par cette grammaire filmique : je veux être au cœur de l'action pour ne pas en être simple spectateur. J'utilise parfois des filtres, comme la musique ou les ralentis, pour créer des émotions les plus viscérales possibles. Je suis dans cette relation-là au cinéma. D'où aussi un filmage à l'épaule, pour être proche des personnages et de l'action, et donner le sentiment qu'on participe aux scènes d'action.

**De même, les décors semblent habités, et surtout pas fabriqués spécialement pour le film.**

Cela relève de la même démarche. J'essaie de tourner au maximum en décors extérieurs : j'aime être dans les lieux de l'action. Je déteste « voir » un film – j'aime « vivre » le film. Que ce soit par le cadre, la lumière ou les décors, j'essaie d'attraper le spectateur pour qu'il soit happé et envahi par le film, quitte à le brutaliser parfois ou à ne pas le laisser respirer pour créer une sensation d'immersion.

**Qu'est-ce qui vous a convaincu de tourner en 35 mm ?**

Pour les films d'époque, l'image est plus douce et elle a moins de piqué. Que ce soit pour les décors ou les costumes, on y retrouve la texture qu'on a l'habitude de voir dans les images d'archives des années 50. Sinon, avec le HD, on instaure un décalage avec l'inconscient collectif. Je trouve que la pellicule offre un point de vue plus organique et cohérent pour les films d'époque.

**Quelles étaient vos priorités pour la lumière et la gamme de couleurs ?**

Je ne voulais surtout pas faire un film « gris » car on a tendance, dans notre représentation mentale, à voir cette époque grise. Je voulais me placer dans une volonté de vivre les événements comme les ont vécus les protagonistes : or, ils ont tout vécu en couleurs ! Je voulais également éviter à tout prix le travers de la monochromie, comme on a tendance à le faire certains films d'époque. En adoptant le regard des personnages, il fallait se mettre dans les couleurs de l'époque. Je tenais à retrouver la gamme chromatique de l'époque, quitte à forcer certaines teintes, mais sans « tordre » la réalité pour ne pas créer de distance avec le sujet.



### Comment s'est passé le casting pour Heydrich et Lina ?

Heydrich était un cas difficile. Il fallait répondre à l'archétype du personnage – effrayant et bestial – sans tomber dans la caricature. Un tel rôle exige une grande puissance de jeu et beaucoup d'assurance. Or, à chaque fois que j'ai vu jouer Jason Clarke au cinéma, j'ai décelé une force de jeu naturelle et une puissance dans le regard. Il peut se contenter d'un jeu très minimal – et cela suffit. Dès que je l'ai rencontré, je me suis dit « c'est lui ». Il a tout lu sur le sujet, et notamment toutes les biographies, et il avait une vision très claire et décomplexée du personnage. Jamais il n'a cherché à atténuer l'abjection de Heydrich : il a compris qu'il fallait assumer tout ce qu'il fait. Et il n'a pas non plus essayé de se préserver en tant qu'acteur. Pourtant, incarner un tel monstre, et le devenir dans l'esprit du spectateur, c'est un pari difficile. Et il a été bluffant.

J'ai rencontré Rosamund Pike grâce à une directrice de casting de Los Angeles. Quand elle a su qu'on allait déjeuner ensemble, elle a vu LA FRENCH et lu

le livre de Laurent Binet en moins de 24 heures. En réalité, c'est elle qui m'a posé des questions : quelle était ma motivation réelle pour faire ce film ? Pourquoi devrait-elle jouer ce rôle ? Etc. Je me suis rendu compte qu'elle voulait avoir mon point de vue sur le film et que c'était de mes réponses que dépendait son accord. Elle n'avait pas « besoin » du rôle pour sa carrière, mais ce qui l'a motivée, c'était le projet. Sur le plateau, Rosamund est une actrice impressionnante. Tant par son immense talent que par son grand professionnalisme : elle s'est abandonnée au projet sans chercher à briller. Je pense

que c'est la marque des grands acteurs. D'ailleurs, l'ensemble des comédiens était là pour que le film atteigne son plus haut niveau.

### Comment s'est passée la direction d'acteurs ? N'est-ce pas un pari quand on dirige des comédiens venus d'horizons et de pays si différents ?

C'était une bonne complexité. J'adore comprendre avec qui je travaille et je me sers de ce que peut donner l'acteur mais aussi de la personne qu'il est. S'agissant de Jack O'Connell, par exemple, je me suis appuyé autant sur sa technique d'acteur que sur l'aspect fougueux de sa personnalité. Avec Mia Wasikowska, il est très difficile de savoir quand elle joue et quand elle ne joue pas : elle est tellement naturelle qu'elle m'ouvre des portes car tout devient possible et réalisable. Plus j'ai de perspectives, plus j'ai d'outils pour travailler, et plus j'ai l'impression de pouvoir raconter quelque chose d'intéressant.

### La musique est tour à tour lyrique et terrifiante.

J'ai travaillé avec Guillaume Roussel qui avait déjà signé la musique de LA FRENCH. Il a suivi le montage dès le début et je n'ai jamais utilisé de musiques temporaires. Il ne s'est inspiré que de ce qu'il a vu et n'a donc jamais singé la musique d'un autre. Du coup, il a créé une partition originale et c'est ce qui a contribué à l'adhésion entre image et musique. Il a utilisé le cymbalum, instrument d'Europe de l'Est, et l'orgue, qu'on emploie rarement au cinéma car il a une résonance macabre et religieuse. Mais dans ce contexte, l'orgue me semble intéressant car les nazis étaient dans la toute-puissance et voulaient changer le monde comme s'ils tenaient leur pouvoir de Dieu. Comme Guillaume est arrivé très tôt sur le film, je lui ai parlé des ressentis que je voulais obtenir : on a vraiment noué une collaboration en partant de rien et construit la musique sur l'image.

### Vous n'avez jamais été gêné par la langue anglaise ?

Je suis à l'aise avec l'anglais. Je ne me suis senti frustré de rien, bien au contraire. D'ailleurs, j'ai le sentiment que certains sujets doivent être tournés en anglais. Et le metteur en scène s'adapte à l'histoire qu'il raconte. C'était même assez jouissif de faire un film en anglais car cela fait appel à des références qu'on adore et auxquelles on n'a pas forcément prévu de se frotter.





## ENTRETIEN AVEC LAURENT BINET

**Comment avez-vous été amené à vous intéresser à Heydrich ?**

L'idée est née à l'époque où j'effectuais mon service militaire en Slovaquie en tant que prof de français : mon père, lui-même enseignant, m'a alors mentionné l'attentat contre Heydrich perpétré par des parachutistes slovaques en mai 1942. Très vite, je me suis rendu compte que c'était une histoire peu connue en Europe de

l'ouest. Et c'est en visitant la crypte où s'étaient réfugiés les deux jeunes résistants que je me suis dit que j'allais la raconter.

**Qu'avez-vous découvert de plus frappant au cours de vos recherches ?**

Je me suis mis à lire tout ce que je trouvais sur le sujet et je me suis rendu sur les lieux des événements. Encore une fois, le déclic s'est produit en visitant la crypte de l'église où s'étaient terrés les parachutistes. J'ai été très ému de voir les impacts de balles dans la pierre de l'église et les traces du tunnel – sur à peine un mètre – qu'ils avaient cherché à creuser pendant le siège de l'église, à sept contre 700 SS.

**N'avez-vous jamais craint de vous laisser fasciner par le personnage ?**

C'est vrai que c'est un risque, mais mon approche était moins psychologique qu'historique. Ce qui m'a fasciné, en revanche, c'est le fait que la trajectoire d'Heydrich était tellement le pivot du III<sup>ème</sup> Reich qu'en retraçant sa carrière, on racontait l'histoire du Reich tout entier. C'était donc une perspective historique, mais aussi littéraire : je trouvais qu'il y avait quelque chose de shakespearien chez ce personnage qui me faisait un peu penser à Richard III. De même qu'il y a du Lady Macbeth chez Lina.



**Est-ce davantage la figure de Heydrich ou le geste d'abnégation totale des deux jeunes résistants qui vous intéressait ?**

Au début, ma porte d'entrée, c'était l'attentat et l'opération Anthropoïde. Mais dans un deuxième temps, la carrière d'Heydrich m'est apparue intéressante. Pour suivre la chronologie, je me suis retrouvé avec un livre divisé en deux parties, l'une consacrée à Heydrich, la seconde à la préparation et à la perpétuation de l'attentat. À un moment, j'ai eu peur d'un certain déséquilibre et j'ai craint de ne pas pouvoir donner plus de place à l'attentat. Mais c'était logique sur un plan factuel : le parcours d'Heydrich se construit sur plusieurs années, alors que l'attentat ne s'étale que sur quelques mois. Pour autant, les temps forts dans le livre et le film sont l'attentat, la traque et le grand final dans l'église.

**Vous posez la question de l'immixtion de la fiction dans le récit historique. Est-elle insoluble ?**

Non, chacun apporte sa réponse. Il y a de très beaux romans de fiction sur la Seconde Guerre mondiale, mais ce n'était pas mon parti-pris. Je tenais vraiment à restituer l'histoire vraie. C'est la grande problématique du livre : comment raconter une histoire vraie. Avec les problèmes que cela suppose : les incertitudes, les blancs, les témoignages qui ne se recoupent pas. Cette approche rejoint ma préoccupation principale et, dans mon livre suivant, je traite d'ailleurs de la même question.

**Vous évoquez aussi votre vie personnelle à travers de courts dialogues avec vos proches. Pourquoi ?**

En tant que lecteur, j'aime que le roman prenne la forme d'une conversation. En tant qu'auteur, j'avais envie de faire la même chose et de souligner la subjectivité du livre : je souhaitais que le lecteur sache que le récit n'est pas définitif et officiel. Je voulais l'alerter sur les questions problématiques du rapport entre histoire et fiction. Le meilleur moyen que j'ai trouvé, c'était de rendre compte de l'avancement de mes recherches, de discussions avec mes amis, ou de questionnements que j'avais à la lecture de tel ou tel livre. Et manifestement, j'ai un goût pour la digression !

**Pendant l'écriture, la perspective d'une transposition cinématographique vous a-t-elle traversé l'esprit ?**

Oui, puisque à deux reprises, dans le livre, je me laisse aller à imaginer qui pourrait l'adapter : d'abord, j'évoque Spielberg, pour des raisons évidentes, et ensuite De Palma. En effet, celui-ci est un cinéaste qui se situe beaucoup dans la mise en scène de l'image et de la perception de l'image. Par exemple, dans la scène de l'attentat, on voit qu'Heydrich aperçoit le premier parachutiste, mais pas le deuxième. Au même moment, les passagers d'un tramway qui passe à ce moment-là ont un autre regard sur l'événement. De Palma utilise souvent le télescopage des points de vue. En outre, j'ai été sans doute influencé par le fait que le premier MISSION : IMPOSSIBLE se déroule à Prague !

### **Pourquoi n'avez-vous pas participé à l'écriture du scénario ?**

Ce n'est pas mon métier et c'est un savoir-faire que je ne possède pas. J'avais passé dix ans à écrire « HHHH » et j'avais envie de passer à autre chose. J'ai tout de suite compris que ce film ne serait pas mon film et je ne voulais pas m'exposer à d'éventuelles frustrations. C'était autre chose -et c'était très bien - et je tenais à laisser faire ceux qui étaient aux commandes du film.

### **Comment s'est passée votre rencontre avec Cédric Jimenez ?**

Ce qu'on me disait de lui était vrai : c'est quelqu'un de très chaleureux, de très enthousiaste et de très séducteur. On a déjeuné ensemble et son enthousiasme faisait plaisir à voir.

### **Avez-vous servi de conseiller historique à la production ?**

J'ai été consulté et j'ai donné mon avis sur différents points du scénario avec lesquels je n'étais pas forcément d'accord. J'ai fait des remarques d'ordre indicatif dont certaines ont été prises en considération.

### **Qu'avez-vous pensé du choix des décors ?**

Quand on m'a dit que le film serait tourné à Budapest, j'ai eu un peu peur. Mais il se trouve que j'y étais quand Spielberg y tournait MUNICH. Or, Budapest ressemble encore plus à Prague qu'à Paris ! Au final, les décors sont ressemblants et les images sont belles. De même l'arrivée

des parachutistes, très impressionnante, a été tournée dans les Alpes. En réalité, il y avait tout au plus quelques collines. Cela donne des images spectaculaires quoique un peu éloignées de la réalité. Mais ce n'est pas grave parce si je suis moi-même attaché de manière névrotique à la véracité, on sait dans un film qu'on est dans une reconstitution qui n'essaie pas de nous faire croire qu'il s'agit d'images d'archives. Ça me gêne moins que dans un récit livresque. Dès l'instant où des acteurs jouent le rôle de personnages historiques, j'estime que la licence poétique est beaucoup plus large que celle d'un récit écrit.

### **Et le casting ?**

J'ai trouvé tous les acteurs excellents. À mon avis, la question de la ressemblance physique est un faux problème. En revanche, j'avais vu beaucoup de films où Heydrich est déjà représenté à l'écran. Kenneth Branagh l'avait joué et avait créé un personnage intéressant qui était plus éloigné de la réalité : il en avait fait quelqu'un d'inquiétant et de séducteur, très sûr de lui, alors qu'Heydrich n'était pas comme ça. Jason Clarke rend mieux compte de la psychorigidité du personnage et d'une certaine forme de réserve : ce n'était pas un grand orateur et il n'était pas très à l'aise en public.

### **Au final, que reprenez-vous du film ?**

C'est un beau film avec de très belles images et d'excellents acteurs qui rend hommage à l'héroïsme des parachutistes et qui fait œuvre de pédagogie. Il montre à travers l'ascension de Heydrich le fonctionnement du IIIème Reich. Il s'attarde notamment sur la création des Einsatzgruppen qu'on n'a pas souvent vu traités au cinéma.



# LISTE ARTISTIQUE

JASON CLARKE

Reinhard Heydrich

ROSAMUND PIKE

Lina Heydrick

JACK O'CONNELL

Jan Kubis

JACK REYNOR

Jozef Gabcik

MIA WASIKOWSKA

Anna Novak

STEPHEN GRAHAM

Heinrich Himmler

CÉLINE SALLETTE

Marie Moravec

AVEC LA PARTICIPATION DE

GILLES LELLOUCHE

Vaclav Moravec



# LISTE TECHNIQUE

Réalisateur **CÉDRIC JIMENEZ**  
Scénario et dialogues **DAVID FARR**  
**AUDREY DIWAN**  
**CÉDRIC JIMENEZ**  
Image **LAURENT TANGY**  
Montage **CHRIS DICKENS**  
Musique originale **GUILLAUME ROUSSEL**  
Décors **JEAN-PHILIPPE MOREAUX**  
Costumes **OLIVIER BÉRIOT**  
Casting **FRANCINE MAISLER**  
**ET REG POERSCOUT-EDGERTON**  
Assistant réalisateur **FABIEN VERGEZ**  
Son **CÉDRIC DELOCHE,**  
**ALEXIS PLACE**  
**ET MARC DOISNE**  
Produit par **ILAN GOLDMAN**  
**ET DANIEL CROWN**

ADAPTÉ DU ROMAN « **HHhH** » DE **LAURENT BINET**  
©ÉDITIONS GRASSET & FASQUELLE, 2009 - PARIS, FRANCE