



HAL
open science

“ Filmer l’attentat. Entretien avec Jules Naudet ”

Maëlle Bazin, Gilles Ferragu, Claire Sécaïl, Jules Naudet

► To cite this version:

Maëlle Bazin, Gilles Ferragu, Claire Sécaïl, Jules Naudet. “ Filmer l’attentat. Entretien avec Jules Naudet ”. *Le Temps des médias. Revue d’histoire*, 2019, 1 (32). hal-02943232

HAL Id: hal-02943232

<https://hal.science/hal-02943232>

Submitted on 18 Sep 2020

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L’archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d’enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

« Filmer l'attentat. Entretien avec Jules Naudet »

Cet entretien a été réalisé dans le cadre du dossier "L'attentat, du tyrannicide au terrorisme" ([Le Temps des médias, n° 32, printemps 2019](#)), coordonné par Maëlle Bazin, Gilles Ferragu et Claire Sécaïl.

Réalisé le 9 décembre 2019 à Paris

Réalisateur français installé aux États-Unis, Jules Naudet effectue un tournage sur les pompiers de New York lorsque se produit l'attaque du 11 Septembre 2001. Il filme l'impact du premier avion sur les tours du World Trade Center. Collectant de nombreuses images inédites de l'événement, il poursuit avec son frère Gédéon le projet initial et livre le documentaire *New-York : 11 Septembre*. Diffusé sur CBS six mois après l'attentat, le film réunit près de 32 millions de téléspectateurs. En 2018, adoptant une approche similaire basée sur les micro-récits et les témoignages des victimes, Jules et Gédéon Naudet réalisent *13 Novembre : Fluctuat Nec Mergitur*, une série-documentaire de trois épisodes consacrée aux attentats du 13 Novembre 2015 à Paris, diffusée sur Netflix. Pour ce dossier du *Temps des médias*, il revient sur son travail documentaire autour des attentats.

À voir un extrait vidéo de 27 minutes sur le site de la revue :

<http://www.histoiredesmedias.com/Filmer-l-attentat-Entretien-avec.html>

Question : En septembre 2001, vous êtes tous les deux à New York, vous êtes avec votre frère, vous êtes en plein tournage d'un documentaire sur les pompiers : et vous suivez le parcours de cette jeune recrue au sein d'une caserne, l'une des plus importantes de la ville. Le matin du 11, vous partez avec le chef de bataillon, Joseph Pfeifer, pour une fuite de gaz, et effectivement vous suivez avec votre caméra le crash du premier avion, qui sera je crois une des seules images, peut être avec une autre...

Jules Naudet : Je crois qu'il y a quelqu'un d'autre qui l'a filmé, mais de loin.

D'accord donc effectivement une image assez inédite en fait. Et à partir de là, en tant que téléspectateur, on est au coeur de l'événement, puisque vous-même vous vous retrouvez à l'épicentre de l'attentat. Donc la question serait : quelles ont été les implications de ce statut particulier sur le plan professionnel (réalisateur) comme sur le plan personnel (témoin) ?

Bon, le côté professionnel est plus évident de par le fait que c'est vrai qu'étrangement ce petit documentaire qui devait être un petit documentaire sur un projet de passion de deux frères fascinés par les pompiers comme tout le monde voilà, et subitement a basculé, sous prétexte que voilà par le plus grand des hasards on était là mon frère et moi et on a filmé des images que personnes n'avaient, parce que c'est avant que tout le monde n'ait une caméra dans son téléphone et tout ça. Donc professionnellement bien sûr ça nous a aidés, on est passé de documentaristes obscurs à subitement on passe sur une très grande chaîne et le documentaire passe à travers le monde. Personnellement c'est beaucoup plus compliqué, tout simplement au niveau de ce que personnellement on a vécu. Avec mon frère on a eu la chance d'avoir eu une enfance très privilégiée où la mort n'était qu'un... la vision de la mort n'était qu'une funérailles avec un grand-père ou un grand-oncle, voilà. Et là subitement de se retrouver au milieu d'un carnage tout autour de nous, euh psychologiquement c'est compliqué à gérer, tout simplement humainement. Mais ça je pense que c'est toute personne qui est confrontée par sa propre mortalité, que ce soit une attaque terroriste, que ce soit un accident de voiture, une catastrophe naturelle, forcément nous change, profondément. Il y a toujours des séquelles. Il y a le bien et il y a le

mal. C'est une façon de regarder les choses, et il faut réussir, tant bien que mal à survivre ça émotionnellement.

Sur le plan des images, parce qu'en fait ce que l'on comprend dans votre documentaire, vous êtes tous les deux à des endroits différents, donc vous ne filmez pas les mêmes choses. Est-ce que vous vous souvenez finalement de ce moment-là où vous avez confronté vos images, quelles ont été les réactions, puisque vous avez découvert des réalités de l'événement qui sont différentes ?

Je pense que ça été, ça été très... on a regardé nos images l'un l'autre une semaine ou deux après, et c'était très très dur, oui parce qu'on regardait ces images de façon professionnelle mais à la base on regardait surtout ce qui se passait, ce que l'autre avait vécu. Et on est frères, on est extraordinairement proches, et subitement de revivre à l'écran d'une certaine façon ce que l'autre a vécu était très très dur. Je sais que ça nous a beaucoup secoués, autant que ça m'a secoué quand il, quand il se met dans le camion de pompier, et qu'on entend les tours qui s'écroulent et ensuite qu'il passe dans cet espèce de neige apocalyptique, nucléaire quasiment, c'était pas évident. Et lui de voir mes images de l'intérieur de la tour : la première tour qui s'écroule sur nous puis la deuxième. Ça nous a beaucoup secoués parce bah voilà parce qu'on s'adore, et subitement on avait l'impression, alors que l'autre est l'un à côté de l'autre, on se voyait en train de mourir. Qui refaisait en plus ce qui a été ce jour-là ce qui nous obsédait : où est l'autre ? Aussi bien que lui qui se disait-il est mort dans les tours, et moi-même qui me disait, il est mort dans les tours. C'est, regarder ces images était d'une certaine façon au début difficile mais en même temps salutaire. C'était très important pour nous. Ce travail est devenu comme une thérapie. Se confronter, comme on dit voilà guérir le feu par le feu. D'une certaine façon c'était ça. Revoir, revoir et revoir, se forcer à confronter dans mon cas, surtout chaque seconde de ce que j'avais vécu, parce qu'en fait je n'avais pas arrêté de filmer. Je pense que j'ai arrêté de filmer deux fois, c'était pour changer de cassette. J'ai dû perdre 12 secondes en tout de tout l'événement le matin. Mais ça permettait de me confronter à cette réalité qui est généralement pour les survivants compliquées de se souvenir exactement de ce qui se passe, exactement quand. Le temps est très élastique dans ce genre, pendant et après. Mais je l'ai compris qu'après.

Deux semaines après vous avez regardé ces images et est-ce que vous vous êtes dit assez rapidement, on va maintenir l'idée du documentaire où est ce que c'est venu plus tard ?

Le jour même, avant même d'avoir vu les images on savait, bon on savait qu'on avait tous les deux filmés, on se doutait de ce qu'on avait, mais le jour même on s'est dit il faut continuer, c'est pour ça que moi je suis revenu à la maison le soir même parce que j'en pouvais plus, mon frère est resté la nuit à la caserne, et ensuite on s'est retrouvé le lendemain on a continué. Et le principe était : il faut absolument filmer ce qui se passe. D'ailleurs c'était les pompiers qui nous poussaient, qui nous disaient : il faut que vous montriez ce qui s'est passé, et ce qui se passe. Donc ça n'a jamais été, jamais à un seul moment on s'est dit on arrête.

Vous avez une phrase qui nous a interpellé dans le documentaire, vous dites « Je sais qu'ici il n'y a rien que je puisse faire. Je ne suis pas un pompier, je n'ai aucune qualification médicale. Je suis un simple civil. Mais en tant que caméraman là oui je peux faire quelque chose, et c'est témoigner de ce qui se passe. Alors le caméraman prend le dessus. [...] ». Durant ces heures passées dans les tours puis dans les décombres quel rapport avez-vous entretenu avec le fait de filmer ?

C'est ce que mon frère dit. Je pense que bon on a vécu des choses légèrement différentes. Gédéon avait plus le temps d'être pro-actif, alors que moi j'étais totalement réactif, vu que moi je suis à l'intérieur

de la tour, avec ordre de ne pas quitter de loin, mon chef, le chef Pfeifer, et mon frère est lui, seul à la caserne avec le rouki (?), et ensuite lui-même va décider d'aller aux tours pour aller me trouver. Donc lui c'est un choix vraiment conscient, filmer. Moi c'est beaucoup plus réactif et en fait je pense que quand je réfléchis à tout ça, je sais que j'y pensais même le moment même. Quand je filme pour moi c'est plus une espèce de moyen de protection, émotionnel et psychologique, car si je n'avais rien à faire dans ce hall d'entrée des tours, je serai devenu totalement fou. C'est pour ça que filmer avec cette obsession un peu, un peu bête quand j'y pense, mais que je comprends maintenant, c'est de nettoyer ma lentille toutes les 20 secondes. Si vous regardez les trois heures que j'ai filmées, je passe mon temps à être sûr que c'est tout beau, c'est tout propre, c'est tout ça, mais c'est bien d'une certaine façon, une certaine façon de focaliser, de canaliser mon énergie pour que je ne me disperse pas, parce qu'à partir du moment où je suis là sans rien faire, je ne dois pas être là. Et là j'aurai réalisé l'ampleur de l'horreur, de la terreur de ce qui se passe autour. Et donc je pense que, c'est normal, on a tous une façon, notre cerveau nous protège, et pour moi c'était ça, c'était un peu un mode cocon, tu as un truc à faire, tu filmes, tu te concentres que là-dessus, et par conséquent vu que ce que tu es entrain de vivre tu ne le vis pas véritablement, au début, quand je suis dans la tour, que le stress monte, mais que je ne me sens pas encore physiquement totalement en danger, je pense que c'est là où je me dis voilà, tu te concentres, tu filmes, tu t'assures du cadre, tu t'assures voilà, je me souvenais des paroles de mon frère, c'est mon grand-frère, donc j'étais persuadé qu'il allait m'engueuler si je filmais mal, donc j'ai dit ok, je tiens les plans, je compte dans ma tête dix secondes pour être sûr que j'ai le bon cadrage, etc. Mais tout ça c'était une façon en fait de me concentrer et de ne pas péter les plombs, et de devenir fou en fait.

Ces images sont floues, on ne voit pas grand-chose, quelle valeur informationnelle vous leur donnez, et qu'est-ce que, selon vous, elles vont apporter au public, pas dans l'immédiat, mais quand vous imaginez déjà le documentaire que vous envisagez, qu'est-ce qu'elles peuvent apporter au public par rapport à l'événement que vous avez filmé ?

Sur le moment quand on filme on ne réfléchit pas trop à ce genre de choses, en fait du moins une fois de plus, moi je suis vraiment le petit cameraman qui vient de commencer. C'est mon frère le professionnel. Moi j'étais plus là pour rajouter des éléments. Mais là il se trouve que c'est moi qui suis dedans donc je ne pense pas du tout au cadrage, au montage, quand ça arrive. Ensuite ce que je trouvais fascinant, et pourquoi on a laissé beaucoup des images qui sont, c'est vrai, horriblement filmées, j'ai une excuse ! Mais je trouve que ça représente, et ce que j'ai appris après en le montrant. Je montre beaucoup le documentaire dans les écoles. Et à chaque fois que je le montre surtout en ce moment, je le montre depuis environ 5-6 ans dans les écoles, les jeunes, les adolescents, pour eux, c'est comme si j'avais filmé ça avec mon iPhone ou Facetime. Ça devient tellement immédiat pour eux que c'est un des rares documentaires, je sais que c'est aux États-Unis, c'est pour ça que beaucoup des professeurs me l'ont dit, c'est la seule façon que cette nouvelle génération, qui est une génération visuelle, peut assimiler ce qui s'est passé de façon qu'ils le comprennent. Ce n'est pas un documentaire plus traditionnel sur le pourquoi, le comment géopolitiquement l'Irak, le Soudan, l'Afghanistan, etc. Là ça devient tellement immédiat qu'ils rentrent immédiatement dedans et ça permet de voir comme très peu de façons de grands moments comme ça. Ça leur permet à cette génération d'immédiatement le comprendre d'un point de vue humain, qui est quelque part ce que l'on voulait faire. Je sais qu'on en parlera à la fin mais c'est pour ça que ce documentaire est uniquement là une journée fatidique vue par une poignée d'hommes qui représentent quelque part un peu tous ces gens qui étaient là, tous ces milliers de pompiers, de policiers, etc. C'est la grande histoire racontée par une petite histoire. Nous tout ce que l'on voulait ce n'était pas faire un documentaire sur le géopolitique du pourquoi, du comment, ce qui est arrivé, qui est là, d'ailleurs on ne les mentionne jamais dans le 11 septembre. C'était comment des gens ordinaires réagissent à un moment extraordinaire. Voilà. Et ce que l'on voulait montrer c'était l'être humain, voilà. L'être humain au milieu de l'horreur de l'être humain qui était

le terrorisme, qui était ces attaques terribles, c'était la beauté de l'être humain ordinaire qui était là pour aider son prochain, et d'ailleurs le 13 Novembre l'est aussi d'une certaine façon, la similarité est là. Pour nous l'être humain, tous nos documentaires sont là-dessus : comment des êtres humains réagissent.

Quand vos images sur le 11 Septembre sont sorties, comme vous l'avez dit finalement il n'y avait pas ces portables qui permettaient de filmer, il y avait aussi quelque chose d'inédit. Après les attentats de Londres en juillet 2005 où on avait ces images prises par des vidéos amateurs, des photos amateurs, mais finalement en 2001, vous étiez presque précurseur, ce n'étaient pas vraiment des images amateurs parce que vous êtes quand même un professionnel, mais elles ont l'aspect d'images amateurs ?

Tout à fait, c'est un peu le dernier événement le moins médiatisé de l'intérieur parce que ça arriverait maintenant imaginé. Le 11 Septembre arrive aujourd'hui vous avez des milliers et des milliers de vidéos, de photos, de livestream de l'intérieur, alors qu'à ce moment-là il se trouvait que j'étais voilà, le seul avec une caméra qui enregistrerait à 8h46 et ensuite par un concours de circonstances, à l'intérieur des tours.

Alors justement vous nous avez parlé de la réaction des pompiers, vous les sollicitez pour filmer, est-ce que la présence de la caméra a suscité des réactions spécifiques ? Est-ce que vous voyez les gens réagir ?

Ok, si j'ai bien compris, c'est : comment est-ce que les pompiers ont réagi avec la présence de la caméra, c'est ça ?

Les pompiers et tous les gens que vous pouviez filmer, est-ce que le fait qu'il y ait quelqu'un avec une caméra, et ce que ça induit des réactions ?

Mes pompiers, ça faisait trois mois que j'étais avec eux, quatre jours par semaine, donc eux totalement l'habitude. Ensuite c'est une toute petite caméra, la caméra était comme ça [gestuelle des mains pour indiquer la taille la caméra], je la tenais au niveau de la hanche, donc ce n'est pas les grosses Betacam de l'époque sur l'épaule. Honnêtement la plupart des gens avaient autre chose à faire et n'avaient même pas perçu que j'en avais une, et si euh il y a une personne qui me demande je pense dans le documentaire, quand je suis dans le hall d'entrée, il me dit mais qu'est-ce que vous faites, j'ai montré le chef du doigt, j'ai dit : « Je suis avec lui ». Lui, qui gardait toujours un œil sur moi, le chef Pfeifer disait « Il est avec moi, il n'y a pas de problème ». Point. Ensuite voilà et vu que j'avais un tee-shirt avec marqué « FDNY »¹ donc Département des pompiers, tout le monde pensait les... la plupart pensaient que je faisais partie de l'unité vidéo des pompiers de New York.

Alors justement le 13 Novembre 2015 cette fois vous êtes aux États-Unis et l'attentat a lieu en France, donc la situation est quand même assez différente de ce que vous avez connu auparavant, vous n'êtes pas des survivants, pas des témoins directs. Et donc on se demandait, par quel est le cheminement vous vous étiez engagé dans la série documentaire « 13 Novembre ». Qu'est-ce qui vous a conduit à aborder de nouveau ce sujet et cette fois avec un autre regard et une autre expérience ?

Alors c'est vrai quand le 13 Novembre arrive en fait on est à New York en train de monter notre documentaire précédent sur la CIA. Et là c'est un peu, étonnement, c'est le revers de se qui c'est passé le 11 Septembre. Le 11 Septembre nos parents sont à Paris et regardent en direct les tours s'écrouler et ils savent très bien qu'on est dans la caserne et donc forcément qu'on va aller dans les

¹ Fire Department of the City of New York.

tours ; et le 13 Novembre on sait que nos parents ont un dîner dans le quartier Bataclan, Belle Equipe tout ça parce que c'était le mois de la photo et notre père est rédacteur en chef du journal Photo, donc il est toujours dans ce milieu. Et donc on se dit c'est nous qui regardons la télé et on n'arrive pas à les joindre. Voilà c'est le retour. À ce moment-là aucune idée qu'on va faire un documentaire là-dessus. Ce qui se passe après ça, quelques mois plus tard le chef des pompiers donc qui m'a sauvé la vie le 11 Septembre, qu'on est devenu extraordinairement proches depuis m'appelle, « Ecoute Jules », parce qu'il est à ce moment-là lui environ depuis facilement 10 ans chef anti-terroriste des pompiers de New York. Et il m'appelle et me dit « voilà », je crois qu'il doit m'appeler en janvier, et il me dit « j'aimerais beaucoup organiser la venue d'une délégation de tous les grands chefs anti-terroriste des pompiers de New York, Boston, Los Angeles, Washington pour que l'on aille à Paris et qu'on aille parler à tous ceux qui ont répondu à l'attaque du 13 Novembre, pour se préparer nous-même, quelles ont été les leçons qu'ils ont appris. Donc j'appelle mes contacts à la police française, et j'aide à organiser la venue en mars 2016 de dix représentants anti-terroriste de départements de pompiers différents et on passe une semaine à rencontrer aussi bien les gens de la BRI, de la police nationale, des sapeurs pompiers de Paris, du ministère de l'Intérieur, du Samu, des hôpitaux, etc. Et là, à force de rencontrer tous ces gens déjà il y a une espace de petite graine en me disant je retrouve déjà beaucoup de choses qui... je retrouve mes propres, mes propres choses que j'ai vécues le 11 Septembre quand ces gens en parlent. Mais je mets ça sur le côté, je me dis que je ne vais pas quand même me replonger là-dedans. On l'a déjà fait, ça été difficile émotionnellement et qu'est-ce que ça va nous faire si on se replonge dans un tel projet. En septembre 2016 viennent à New York le chef de la BRI, le chef des sapeurs pompiers de Paris et d'autres personnes pour même chose, cette fois un retour des expériences sur les attaques américaines et New York en particulier. Donc je viens comme je suis habituellement un peu le guide touristique et traducteur officiel des délégations, et je passe une semaine avec ces gens extraordinaires. Des gens qui ont répondu au Bataclan, les pompiers qui étaient sur les terrasses. Et à force forcément de dîner ensemble et d'un peu échanger nos histoires de guerre, nos traumatismes, là je retrouve vraiment, j'ai quasiment des flashbacks des histoires que j'avais le 11 Septembre. Ce désir de sauver les autres, ces histoires très touchantes, on va par exemple l'histoire du commissaire Molmy qui était venu à New York, et qui là me parle de ce qu'il avait vécu ce soir-là, de la découverte du corps de son meilleur ami après l'assaut. Et là je me suis dit il y a quand même, je retrouve en fait, et j'appelle Gédéon après ce dîner, et je lui dis il faut vraiment que l'on fasse quelque chose, j'ai l'impression que c'est exactement la même chose. C'est toujours ce qu'on aimerait raconter c'est ces hommes et ces femmes extraordinaires qui ont vécu des choses terribles et en même temps qui malgré tout ça ont tout fait pour aider et continuent à essayer d'aider, et ça ça nous parlait beaucoup. En plus, Paris est la ville où on est nés. C'est cette fois-ci c'était voilà c'était notre deuxième ville qui était touchée. On voulait faire quelque chose d'étrangement de positif. Quelque chose qui pouvait peut être donner un peu d'espoir à ces moments assez terrible. Et c'est là où on commence à d'abord, à aller à Paris pour aller parler aux gens, leur demander si ça dérangerait certains de participer. Et ensuite on est allés voir Netflix, et immédiatement Netflix à dit oui. Et là on a commencé, on a décidé donc d'emménager à Paris. Ce qu'on n'avait pas fait depuis qu'ont était parti. Quand j'avais, en 1989, moi j'avais 16 ans et Gédéon en avait 19. Et on va habiter à Paris pendant un an et demi pour faire le documentaire.

Et justement le fait d'avoir été entre guillemets des « rescapés » ou des « vétérans » de l'attentat précédent, est-ce que ça induisait un rapport nouveau avec les gens que vous interviewez qui eux étaient rescapés du nouvel attentat, est-ce qu'il y avait un côté ancien combattant presque ?

Je pense que c'est l'une des grandes raisons pour lesquelles les gens ont décidé de participer. Déjà au niveau pompiers, police, BRI, ministère de l'Intérieur et tout ça, je les avais déjà rencontrés donc ils savaient déjà qui on était, ce qu'on avait vécu le 11 Septembre, donc ils étaient déjà d'accord. Pour les victimes, je pense que c'est vraiment ça qui leur a permis de nous faire confiance parce que le procédé était très long parce qu'on savait depuis le début qu'on voulait parler de tous les endroits, de toutes les

attaques, pour ne pas justement, quand j'avais parlé aux gens, aux survivants beaucoup disaient oui c'est génération Bataclan, c'est l'attaque du Bataclan et ils se sentaient un peu oubliés, au Stade de France en particulier, ou les terrasses ou tout ça. Donc on savait déjà depuis le début qu'on voulait parler de l'événement en soi-même en entier, pas qu'un des volets. Ensuite à force de rencontrer des gens, je crois qu'on a mis 6 à 8 mois pour convaincre et rencontrer plus d'une centaine de gens pour ensuite réduire à environ 40. La façon dont on faisait c'est toujours d'abord on parlait de notre expérience. On rencontrait les gens 3, 4, 5 fois avant qu'ils soient d'accord de participer. Parce que le principe ce qu'on a toujours fait, ce genre de documentaire a besoin d'une très grande honnêteté. Pour une grande honnêteté, il faut une grande confiance, et la confiance n'est pas donnée comme ça. La confiance doit se construire, ce n'est pas après un coup de téléphone, où on peut dire voilà on vient chez vous demain. Il fallait vraiment créer un rapport parce que je voulais que les gens comprennent ce qu'on voulait faire, et d'où on venait. Et donc parler de nous, ce qu'on avait vécu, de ce qu'on avait psychologiquement, des études, de caps, des choses qu'on connaissait, était pour eux assez différents ce n'était pas la façon dont normalement les gens avec qui ils parlaient répondaient. Les syndromes post-traumatiques je les connais parce que je les ai vécus. Donc je sais que je peux parler de ce temps élastique, je peux parler de cette façon où aussi bien nos proches ou nos amis peuvent avec la plus grande des gentillesse peut nous dire voilà ça fait un an, il faut passer autre chose, et ils ne comprennent pas que ça fait un an pour eux, ça fait 2 heures pour nous d'une certaine façon. Donc il y a tout un tas de choses je pense qui ont permis de nous faire confiance, et de savoir que nous ce qu'on cherchait était différent, était plus personnel.

Êtes-vous passé par des associations pour rencontrer les victimes ?

Il y a eu deux choses. Pour les civils, il y a eu un mélange de choses : cela a été des amis d'amis, cela a été des recommandations, par exemple pour les otages, c'est la BRI qui m'en a fait rencontrer un parce qu'il était devenu proche. Et puis lui m'a fait rencontrer les autres. Et l'association *Life for Paris*, en particulier, a énormément aidé. On ne l'a pas fait en groupe car je ne voulais pas que cela soit en groupe. Je voulais que cela reste individuel. Mais on recommandait à leurs membres en disant : « Ces deux frères font un documentaire. Si cela vous intéresse, vous pouvez les contacter. Voici la lettre d'explication qu'ils nous ont envoyée. Si certains d'entre vous veulent participer, on ne voit aucun problème, c'est à chacun de choisir. » Et c'est là où il y a eu beaucoup de gens qui nous ont contactés. Je suis allé rencontrer tout le monde, un par un, de manière toujours individuelle. Sauf les otages qui, eux-mêmes, avaient déjà formé un petit groupe. Je les rencontrais généralement à deux ou à trois. Mais eux, c'est particulier.

Pour les interviewer, vous avez utilisé un procédé particulier. Dans une interview que vous avez accordée au magazine Polka, vous expliquez que vous reprenez ce procédé du réalisateur américain Errol Morris. Est-ce que vous pouvez nous en parler ? Pourquoi avoir fait ce choix ?

C'est le troisième documentaire sur lequel on utilise ce procédé qui s'appelle l'Interrotron. La personne que l'on va interviewer est assise sur une chaise. Face à cette personne, il y a un écran qui est en fait un téléprompteur avec la réflexion sur une plaque de glace de mon image. Moi, je suis derrière le rideau, avec un autre téléprompteur quelques mètres derrière. Donc la personne entend ma voix, me voit à l'écran – c'est comme si on se parlait par Skype. On aime bien ce système pour deux raisons. D'abord, la personne interviewée ne voit absolument pas l'équipe qui est cachée derrière un rideau. Cela crée une grande intimité dans ce genre d'organisation parce que plutôt que de voir le caméraman, le preneur de son, l'assistant ou autre. Là, il y a un côté un peu confessionnel. C'est sombre, comme un cocon protecteur. Et cela permet de souffler. Le principe de l'Interrotron que l'on aime bien, c'est ce regard caméra : dans les interviews, en général, la personne ne regarde jamais la caméra mais toujours une personne un peu sur le côté. Ce que l'on aime, c'est que quand vous regardez le produit fini, on a

l'impression qu'ils racontent directement à vous, téléspectateur, ce qu'ils ont vécu. Surtout pour ce genre de documentaire, c'est beaucoup plus personnel, beaucoup plus prenant. Je pense que directement, cela vous captive et je trouve cela beaucoup plus fort. Surtout pour ce genre de récit où l'on veut être à leurs côtés. Ils nous emmènent au cœur de l'enfer avec eux pour ensuite nous en faire ressortir à leur côté, pour trouver de l'amour, de la beauté.

Combien de temps duraient les entretiens ? Comment se déroulaient-ils ?

Depuis toujours, nos interviews sont très très longues. On demande toujours aux gens de prévoir facilement quatre heures de leur temps. Généralement, les interviews durent entre trois et quatre heures et demie pour certains. On ne fait pas quatre heures et demie d'affilée : avant même que l'on commence, il y a déjà toute une préparation. Il faut rassurer les gens, leur expliquer, leur montrer un peu le côté farfelu de la caméra avec l'écran-téléprompteur, etc. Et après, on prend aussi beaucoup de breaks pour s'arrêter un moment, fumer une cigarette, préparer un café... pour laisser tout le temps de respirer, parce que c'est important. Et puis surtout, ces interviews-là en particulier, les deux premières heures, je pose une ou deux questions et je les laisse dérouler leur récit. Ce côté calfeutré-on-ne-voit-personne permet aux gens de raconter à leur rythme, avec leurs mots et avec les détails qu'ils veulent ou pas, ce qu'ils ont vécu ce soir-là. Il y a un côté un peu libérateur. Je le savais parce qu'on en avait parlé, on avait nous-même vécu ça, cette façon dont parler permet de se libérer, de se guérir un peu, de rouvrir cette partie du cerveau qu'on a fermé abruptement ce jour fatidique. Le fait de pouvoir le raconter permet un peu d'exorciser ses démons. C'est d'ailleurs les conseils que l'on avait reçus de psychologues et de thérapeutes aussi bien pour le 11 Septembre que pour ça. Surtout la parole qui vient à un moment clé entre 2-3 ans après les faits, où ce n'est pas trop tôt et ce n'est pas trop tard. Il arrive un moment où, pour la plupart des gens, c'est plus simple de pouvoir se confier à des gens auxquels ils font confiance. Et dans ces cas-là, ça aide énormément à recapturer cette parole. C'est vrai que ces interviews étaient limite hypnotiques d'une certaine façon, parce qu'on demandait aux gens de nous raconter leur soirée entière, de la raconter au présent et donc intérieurement de revivre eux-mêmes ce qu'ils avaient vécu afin de le faire sortir et donc de recapturer ce moment qui avait été volé.

Justement, Les Inrocks avait parlé d'un film de parole à propos de votre documentaire sur le 13 Novembre. Mais c'est aussi un film d'images. Il y a beaucoup d'images insérées entre les moments d'interviews, provenant de diverses sources : vidéo amateur, vidéo surveillance. On ne sait pas toujours quelle est la source. Comment avez-vous fait votre sélection ? Faut-il dire la source ? Certaines ne sont-elles pas un peu violentes ?

Le procédé de trouver les images a été très long parce que le principe était de tout regarder ou de tout écouter - parce qu'il y avait aussi des enregistrements audio – pour faire un choix pudique. Il fallait tout regarder pour pouvoir nous-mêmes nous mettre à la place de ces gens à qui on demande de raconter cette horreur. On avait besoin de se plonger nous-mêmes dans l'horreur et donc de regarder même les choses les plus dures pour comprendre ce qu'ils avaient vécu. Pas pour les mettre dans le documentaire : depuis le début, c'était très clair que l'on voulait être très pudique. À la façon dont on avait fait le 11 Septembre. L'importance, c'était de remettre le téléspectateur dans le contexte pour qu'il se souvienne de ce qu'il avait entendu. Ce n'est pas aussi proche de la façon dont les victimes l'ont vécu, car cela était impossible. Il fallait un côté un peu éloigné, pas trop voyeur mais un peu d'une certaine façon même si cela reste pudique. La seule image que l'on utilise, c'est les cafés vides, par exemple. Pour les quelques images d'horreur, on a beaucoup flouté parce que c'était important de protéger et garder l'anonymat de ces gens qui avaient péri.

À quel moment Netflix est-il entré dans le projet et comment avez-vous travaillé avec ce nouveau type de producteur ? Est-ce que le fait d'être diffusé sur une plateforme a modifié votre projet documentaire ?

Cela nous a totalement libérés. Netflix nous a libérés. Au début, on était un peu inquiet : c'est normal, c'était la première fois qu'on travaillait pour Netflix et on ne savait pas trop à quoi s'attendre. On avait travaillé pour des grandes chaînes aux États-Unis comme CBS, Showtime ou Discovery. Donc on s'est demandé s'ils allaient être très présents. Mais cela a été le contraire : c'est l'expérience où on a eu le plus de liberté. Quand on leur disait : « On veut essayer un truc mais on n'est pas trop sûrs », c'était les premiers à nous dire « Essayez tout ce que vous voulez, c'est génial, allez jusqu'au bout ! ». Je me souviens en particulier quand on leur a dit qu'on ne voulait pas mettre beaucoup d'images mais surtout de la parole : on avait préparé un grand speech avec pleins d'arguments ! Et ils nous ont répondu « Allez jusqu'au bout, c'est génial, on adore. Cela ne nous inquiète absolument pas ! » Avoir une chaîne qui vous dit de mettre autant de gens qui parlent sans passer d'images, c'était « Mon dieu, miracle ! Qu'est-ce qui se passe ? » Non, cela a été génial de travailler avec eux. Ils venaient que lorsqu'on avait fini des raw-cut. Je crois qu'ils ont regardé ce que l'on a fait six mois après qu'on ait commencé le montage, quand on a eu des choses à montrer. Maintenant, on savait que l'on voulait certaines choses. D'abord, rester pudique, avoir des images mais pas trop violentes, rien de « gratuit ». Ensuite, on savait qu'on ne voulait pas tomber dans le pathos, tout le monde en train de pleurer. La troisième chose, c'est que l'on savait qu'on voulait le traiter comme on a fait pour le 11 Septembre – car ces documentaires sont très similaires – c'est-à-dire garder la notion du temps et de la chronologie et d'avoir trois heures pour le faire. Une des raisons pour lesquelles on a choisi Netflix, c'était justement le fait qu'il y avait ce côté épisodique. On s'est dit que trois heures d'affilée, cela allait être beaucoup trop dur à regarder pour les gens. Et donc avoir cette possibilité de regarder une heure ci, une heure le lendemain, je trouvais cela très très bien. Certains ont tout regardé d'une traite sans pouvoir s'arrêter ; d'autres ont regardé un épisode chaque semaine. Je suis content qu'on l'ait fait comme ça.

Le format sériel implique souvent de faire un cliffhanger à la fin de chaque épisode pour créer une forme de suspense, ce qui peut être ici un peu bizarre. Est-ce que cela a été difficile de faire le montage en trois épisodes et de faire les transitions ?

Bien sûr, il y a un côté un peu bizarre. Mais il s'est trouvé que là, ça correspondait. C'est pour cela, d'ailleurs, que l'on a fait l'épisode 1 en terminant sur le Bataclan qui va avoir lieu, car c'est la chronologie. C'était important de mettre cet audio à la fin. Au bout d'une heure, certains ont pu se dire « Mince, j'ai oublié, il y a aussi le Bataclan ! » Cela ne m'a donc pas trop dérangé. Cela aurait pu être problématique à certains endroits. Je pense qu'on s'est bien débrouillé et qu'on ne l'a pas fait de façon déplacée. Quelque part, je fais des documentaires pour que les gens les regardent donc s'il y a une façon pour que les gens se disent qu'il faut regarder l'épisode suivant, bien sûr, je vais le faire. Après, il faut trouver une façon intelligente et délicate de le faire, que cela n'aille pas à l'encontre de ce que l'on est en train de construire.

Comment les victimes ont-elles reçu votre documentaire ?

Quelque part, le travail que l'on avait fait sur le 11 Septembre nous a un peu préparés sur la façon dont les gens allaient anticiper l'arrivée du documentaire. Avant que le documentaire sur le 11 Septembre ne sorte, des rumeurs avaient circulé sur le fait que des images avaient été filmées à l'intérieur [du World Trade Center] et qu'un documentaire allait sortir. Même chose dans le cas français lorsqu'on a vu circuler des messages disant que « Attention, Netflix fait une série documentaire »... La première réaction des gens, c'est généralement : « Cela va être terrible ! De quel droit ils font ça ! » Personnellement, je comprends tout à fait. Les gens ont peur, sont inquiets. On a tous vu des

documentaires faits avec un très mauvais goût, où l'on montrait des images horribles sans aucune justification journalistique ni humaine. Donc forcément, il y a une grande inquiétude. En plus, ce segment de la population étant touché personnellement, ils sont beaucoup plus impliqués et ont raison d'avoir une inquiétude. Je comprends très très bien. Ensuite, pour la sortie du film sur le 13 Novembre, j'avais prévenu les associations et leur avais demandé s'ils voulaient voir le film, pas pour avoir un droit de regard mais pour les préparer. *Life for Paris* a dit oui : ils voulaient le regarder pour pouvoir préparer leurs membres quand le documentaire sortirait. Ils l'ont regardé. Tout le monde a eu plus ou moins la même réception : ils ont été très touchés, cela a été très dur pour beaucoup mais tous étaient contents d'avoir participé. Surtout, qu'après, on a fait une projection privée à la Mairie de Paris. Madame Hidalgo a très gentiment réuni les membres de notre équipe et les gens du documentaire pour le regarder en petit comité. C'était un moment assez extraordinaire. Tous ces gens qui avaient vécu des choses à la fois différentes et identiques en même temps, aussi bien au Stade de France, sur les terrasses ou au Bataclan, se retrouvaient tous ensemble. À la fin, tout le monde s'est levé quand les lumières se sont rallumées et tout le monde s'est reconnu et, sans vraiment se parler, se sont pris les uns les autres dans les bras. Il y avait une chaleur humaine vraiment très très étonnante. Voir qu'ils étaient là, qu'ils étaient en vie, qu'ils avaient survécu... Je n'ai pas eu de retour négatif de leur part. Mais je sais que certaines familles de victimes auraient préféré être incluses dans le documentaire. Je comprends parfaitement et je leur en avais parlé même avant quand je suis allée voir les associations de familles de victimes au début, pour les prévenir que l'on allait faire un documentaire et leur expliquer notre démarche. On ne voulait pas interviewer les familles parce que ce que nous voulions raconter, c'est l'histoire de ceux qui l'avaient vécu de l'intérieur. Je comprends très très bien que les familles ont une histoire qu'elles veulent raconter mais ce nous faisons était différent. Je leur en ai parlé : certains ont compris, d'autres non. Moi, ce qui m'a beaucoup touché dans les semaines qui ont suivi la sortie du documentaire sur Netflix, c'est de voir sur les réseaux sociaux les réactions de ces jeunes gens qui, pour la plupart, commentaient sur Twitter et Facebook. C'était un public très jeune qui découvrait ce qui s'était passé, soit parce qu'ils étaient trop jeunes en 2015, soit qu'ils étaient en dehors de Paris et n'avaient pas trop suivi les informations. Le documentaire était fait d'une façon qui leur parlait, en fait. Et qui parlait de jeunes aussi, puisque la plupart des gens interviewés dans le documentaire étaient assez jeunes. Je pense que cette approche un peu non journalistique – parce que nous ne sommes pas des journalistes – a beaucoup touché cette génération. La plus belle chose que j'ai pu voir, c'est quand les gens disaient « J'ai vu le documentaire. À la fin, je suis allé faire un grand câlin à mes parents et à mes amis pour leur dire que je les adorais. » Ça, je... C'était le message qu'on avait voulu, qui est peut-être un peu naïf mais qui est important pour nous. Célébrer la vie et l'amour après cette horreur, c'est cela que nous voulions montrer. Même si on vous emmène dans une descente aux enfers, on vous fait revenir dans l'humanité.

Est-ce que votre documentaire fait partie du catalogue Netflix aux États-Unis et si oui avez-vous eu des échos de la réception là-bas ? Est-elle différente de la réception en France ?

Oui, il est disponible dans le monde entier. Je pense que la réception aux États-Unis est légèrement différente parce qu'il y a la barrière de la langue, vu qu'il n'est pas doublé mais sous-titré, ce qui est toujours compliqué aux États-Unis. Centré sur la parole, c'est du coup un documentaire exigeant pour les Américains car il faut beaucoup s'accrocher pour lire pendant trois heures. Mais je pense, des amis nous l'ont dit, que beaucoup ont eu la même sensibilité, ont été touchés de la même façon. Le terrorisme est un peu devenu normal partout dans le monde et, aux États-Unis, on connaît tout ça. Mais je pense que l'histoire des victimes du 13 novembre filmées dans le documentaire a touché tout le monde, parce que c'est une histoire universelle.

Revenons sur le 11 Septembre et la question de la violence. Dans votre documentaire, à l'époque, on vous voit rentrer dans la tour et vous expliquez que vous voyez quelqu'un qui est

en feu et vous décidez de ne pas filmer. Et c'est vrai que dans le documentaire, on ne voit pas de corps, de morts ou de blessés. Est-ce un choix que vous avez fait au montage ou déjà lorsque vous filmiez dans la tour ?

Quand j'ai filmé. Ce moment où j'arrive dans la tour et que, subitement, se manifeste l'horreur de la pire façon – quelqu'un qui est en train de brûler sous vos yeux, on peut difficilement faire pire que ça – cela a été un tel choc que cela m'a forcé d'une certaine façon à me censurer. Mon frère a fait le même choix indépendamment de moi, puisqu'on ne pouvait pas se parler à ce moment-là. Ce jour-là, on n'a filmé aucune image de cette nature, alors qu'il y en avait. Mais on ne pouvait pas. On voulait épargner ça. Soyons honnêtes : égoïstement, on voulait s'épargner ça. C'était tellement horrible de les voir, nous. C'était trop.