

Documentaires TV - dimanche 3 octobre – vendredi 8 octobre

Dimanche 03 octobre 2010

France 5

16:40 - **ETUDIANT CHERCHE LOGEMENT**

Réalisateur : Virginie Tumorticchi.

Auteur : Virginie Tumorticchi.

Un regard sur le logement et la vie estudiantins en France aujourd'hui, une situation qui semble s'être énormément dégradée ces dernières décennies.

Ils étaient 300 000 en 1968. Ils sont près de 2,3 millions en 2010. Dans le même temps, l'offre de logements publics est globalement restée identique. Aujourd'hui, se loger est devenu un parcours du combattant. Pour ceux qui n'ont droit ni à la chambre universitaire ni à l'APL, c'est le règne de la débrouille et du système D : le partage, le travail à temps partiel, la multiplicité d'expédients auxquels sont contraints des centaines de milliers d'étudiants français. Certains se retrouvent même dans des situations plus que précaires et catastrophiques. Quelques jeunes gens ont accepté de témoigner et d'être filmés dans leur vie quotidienne.

Dimanche 03 octobre 2010 jeudi 7 oct 17h00

TV5MONDE

16h40 **PÊCHEURS DE MAURITANIE**

Réalisateur : Holger Riedel.

Au large des côtes mauritaniennes, les Imraguen tentent de préserver leur mode de vie, compromis par la multiplication des chalutiers internationaux.

Depuis des siècles, les Imraguen vivent de la pêche, qu'ils pratiquent au large des côtes mauritaniennes. Au sein du couple, la répartition des tâches était jusqu'ici clairement définie : l'homme rapportait sa prise, la femme en faisait du poisson séché. Or le nombre croissant de chalutiers internationaux croisant dans ces eaux a entraîné une baisse de rendement, compromettant le fragile équilibre des villages. Pour sortir de la pauvreté et du chômage, les femmes ont un plan.

Lundi 03 octobre 2010

Arte

03:00 - **MARCHANDS D'ANTHRAX**

Réalisateur : Bob Coen.

Des Etats-Unis à l'Angleterre, en passant par la Sibérie et l'Afrique, Bob Coen a mené une longue enquête sur l'anthrax et d'autres armes bactériologiques.

Peu après les attentats du 11 septembre 2001, des enveloppes contenant de l'anthrax, adressées aux médias et à des sénateurs américains, ont causé la mort de cinq personnes, et semé la panique. Le réalisateur Bob Coen, qui a grandi au Zimbabwe, où l'ancien régime a été accusé de répandre de l'anthrax parmi la population noire, s'est lancé dans une longue enquête sur les armes bactériologiques, qui l'a mené des Etats-Unis à l'Angleterre, en passant par la Sibérie et l'Afrique. « Marchands d'anthrax » s'intéresse aux secrets bien gardés de la recherche et de la production d'armes bactériologiques. Actuellement, les bactéries meurtrières de l'anthrax sont en vente au marché noir.

- **LES VIVANTS ET LES MORTS** Gérard Mordillat

Sortie du DVD en novembre Arte éditions

Mercredi 06 octobre 2010 20h35 France 2

Une série 8 x 52 minutes Scénario et réalisation Gérard Mordillat. D'après son roman (éditions Calmann-Lévy, 2004). Avec : Marie Denarnaud (Dallas), Robinson Stévenin (Rudi), Florence Thomassin (Mickie), Luc Thuillier (Lorquin), Atmen Kelif (Hachemi), Patrick Mille (Format), François Morel (Lamy), Priscilla Attal (Varda), Marc Barbé (Armand)...

Diffusés le mercredi 6 octobre 2010 à 20h35

(Diffusions des épisodes suivants les mercredis 13 et 20 octobre à 20h35)

RESUME DES 3 PREMIERS EPISODES :

Episode 1 : L'Inondation

À Raussel, une petite ville du Nord, après trois jours de pluies incessantes, la KOS, l'usine où travaillent Rudi et Dallas, est inondée. Lorquin et tous ceux de la maintenance, bravant les éléments, sauvent leurs emplois en sauvant les machines. L'usine repart en fanfare mais Hoffermand, le grand patron de la KOS, décide néanmoins d'un « plan social » et la suppression de cent emplois... avant Noël !

Episode 2 : L'Annonce

À l'annonce des licenciements, tous les ouvriers de la KOS votent et occupent immédiatement le site. Format, le DRH, est promu nouveau patron de l'usine ; quant à Lamy, le délégué CFDT, il est appelé à la direction comme directeur technique. Rudi suggère à Lorquin, son chef d'équipe de réclamer d'être sur la liste des futurs licenciés, convaincu comme tous que le sauveur de l'usine est intouchable.

Episode 3 : La Trahison

Serge, le mari de Varda, accepte le poste que Rudi a refusé auprès du nouveau directeur technique. Dallas est scandalisée. Varda et Dallas, qu'on croyait inséparables, en viennent aux mains. La direction réussit à semer la dissension entre les ouvriers. Après une réunion houleuse à la mairie, le maire rejoint Format chez lui. Il est persuadé que Format n'est pas l'homme de la situation.

Entretien avec le réalisateur

Les Vivants et les morts | Gérard Mordillat, réalisateur

Votre roman Les Vivants et les morts est paru en 2004, qu'y a-t-il à l'origine de ce projet ? Des personnages ? Une histoire ? Une actualité sociale ?

Au départ, je crois qu'il y a mon sentiment qu'un tabou que je croyais indestructible était en train d'être détruit : dans plusieurs entreprises, les salariés s'en prenaient à l'outil de travail alors que j'ai été élevé dans l'idée que, s'il y avait une chose qui était absolument interdite – même dans la grève la plus dure –, c'était bien celle-là. Ensuite, il y avait le fait que nous sommes quotidiennement les témoins d'une guerre qui ne dit pas son nom : quatre cents licenciements ici, cinq cents là, trois mille ailleurs, etc. Chaque jour les chiffres tombent et n'ont pas cessé de tomber depuis que j'ai écrit ce livre. Le chiffre est une arme idéologique extrêmement efficace : il est sans affects et donne l'illusion – car c'est une illusion – de l'objectivité scientifique. Quand on supprime cinq cents, mille emplois, on supprime le chiffre cinq cents, le chiffre mille, on supprime une ligne comptable en ignorant ou en refusant de voir que cette ligne est d'abord une ligne de vie pour des milliers de personnes. En écrivant Les Vivants et les morts et en réalisant la série pour France 2 et Arte, je voulais briser cette illusion en montrant qu'il y a des hommes et des femmes derrière ces chiffres. Des hommes et des

femmes avec une identité, des pensées, des sentiments, des convictions, des engagements, des doutes, des élans, une sexualité, un courage, un désespoir que les sinistres additions ou les pourcentages ne laissent jamais soupçonner. Enfin, j'étais et je suis toujours très sensible au fait que, lorsqu'un salarié perd son travail, la perte de revenus est toujours mise en avant ; bien entendu, cette perte est fondamentale mais elle n'est que la partie visible d'un ravage beaucoup plus profond. L'homme ou la femme qui perd son travail, perd son savoir, son métier, son histoire dans l'entreprise, ses relations professionnelles, amicales, et surtout toute considération pour lui-même puisque le message est clair : ce que vous avez fait n'a servi à rien et ce que vous êtes n'a aucune importance. N'oublions jamais qu'à Métaeurop, le plus grand nombre de suicides a eu lieu deux ou trois ans après la fermeture du site, quand les individus ne peuvent plus être leurrés par des stages de formation qui ne mènent à rien, des reconversions qui n'en sont pas et qu'ils doivent affronter à nu la tragique réalité de leur sort.

Vous êtes à la fois romancier et réalisateur de fictions et de documentaires. Pourquoi avoir fait d'abord le choix du roman ?

Le roman offre au lecteur la possibilité de se mettre à la place de l'autre, d'être l'acteur intelligent d'une histoire, de comprendre les sentiments des personnages, leurs doutes, leurs espoirs au sein de ce que j'appellerai une imagination narrative. Une imagination qui n'est pas une errance de l'esprit mais, au contraire, un soutien, un stimulant de la pensée, une mère nourricière de savoirs. Car, c'est chez moi une conviction solidement ancrée, le roman est porteur d'histoire et de savoirs. Surtout, le roman échappe aux barrières naturelles du financement qui, de fait, brident les œuvres cinématographiques ou télévisuelles et c'est à mes yeux le plus grand espace de liberté offert à la création.

La langue de votre roman est rapide, sèche, heurtée, parfois violente. Les dialogues prennent une très grande place. L'action est découpée en scènes, presque en plans, parfois. Est-ce que vous aviez déjà en tête une adaptation cinématographique ? Est-ce que vous vous faisiez déjà votre cinéma en écrivant ?

Ma culture est autant littéraire que cinématographique. Mais, tournant des films et écrivant des livres, j'ai toujours le sentiment de ne faire qu'une seule chose : écrire. Écrire tantôt par l'image, tantôt par les mots. Pour moi, je ne sens pas de hiatus entre ces deux formes d'expression et je suis convaincu que Zola, par exemple, s'il avait pu le faire, aurait fait des films comme il a fait des photos. Par ailleurs, je ne crois pas que la littérature puisse ignorer la leçon du cinéma. Plus que jamais l'image est le langage populaire par excellence, comme la grande tradition picturale chrétienne a pu être vue comme « la Bible des illettrés ». Ce que j'écris appartient à une tradition littéraire dont John Dos Passos est, d'une certaine manière, le précurseur et le plus fort représentant. Une tradition qui veut décrire la réalité contemporaine sous tous les angles, dans tous ses aspects, en mouvement, cinématographiquement si l'on peut dire. Nous vivons dans un monde dominé par l'image, mais surtout par la fragmentation des images, des informations, des messages. Mon livre renvoie sans cesse, par la forme brève de ses découpes, à cette fragmentation du monde en même temps qu'à son rythme, à la rapidité du montage cinématographique. C'est aussi pour cela que j'écris au présent : le présent est le temps du cinéma – art populaire, langage universel - alors que la littérature révère l'imparfait et le passé simple – art bourgeois, langage national. Mais moi, je parle du présent, au présent, pour le présent avec la violence que suppose l'usage de ce temps, son âpreté, sa rudesse, sa dureté et en même temps son rythme, sa scansion, son halètement si particulier qui me fait souvent penser à la poésie en prose ou à un cœur qui bat à tout rompre. Le présent ne tolère pas de rupture de rythme ni d'alanguissement. C'est un temps viril, un temps de combat. Comme le grand boxeur Mohamed Ali, je voulais que mon livre « vole comme un papillon et

pique comme une abeille ».

Comment avez vous procédé pour écrire ce livre ? Vous êtes-vous documenté ? Avez-vous faits des repérages, réalisé des entretiens ?

J'ai fait très peu de documentation – je lis la presse tous les jours, mais c'est tout ! – et aucun entretien ni aucun repérage. A partir d'un modèle économique hélas devenu classique, j'ai nourri l'histoire de mes propres expériences, de ma propre vie, de celles de mes amis, de mes rencontres, des paysages qui m'habitaient. Paradoxalement, ma seule véritable documentation a été de vérifier auprès de deux responsables des CRS la justesse du dispositif que je décrivais au moment de la manifestation et de m'informer du vocabulaire courant des hommes et des sous-officiers. A mon étonnement, c'est le vieil argot militaire classique ; il n'y a pas de langage spécifique chez les CRS, alors qu'il y en a un dans la marine, par exemple...

Lors de la publication de votre roman, on a évoqué à son sujet une tradition de littérature populaire issue d'Hugo et Zola...

L'évocation de Zola au sujet de mon travail m'a fait frémir. Parce que, si j'ai pour lui une très grande admiration et que je suis un de ses fidèles lecteurs, je ne crois pas appartenir à la même tradition littéraire que lui ; pas du tout. En plus, je trouvais terrible qu'entre son nom et le mien ne viennent pas les noms d'autres écrivains qu'on aurait pu citer à juste titre, que ce soit Roger Vailland ou Louis Guilloux, entre autres. Non, je crois que, parlant du monde du travail, je me situe forcément du côté de Zola, sociologiquement ; mais pas sur un plan littéraire. En revanche, il est certain que j'ai une dette véritable envers John Dos Passos dont je me sens très proche, tant sur le fond que sur la forme, dans ce souci constant de dire le monde dans lequel nous sommes, dans son éclatement, sa fragmentation, sa complexité, la simultanéité des faits et des messages auxquels nous sommes confrontés.. Et s'il faut à tout prix citer un romancier français, c'est Victor Hugo qui serait mon champion, non seulement pour son génie narratif et poétique mais plus encore pour son extraordinaire liberté. Les Misérables est le roman le plus libre que je connaisse. Un roman qui s'affranchit de toute forme, de toute contrainte, qui ne craint ni la digression, ni la science, où rien ne fait obstacle à son lit torrentiel. C'est un livre inépuisable. Alors qu'aujourd'hui la tendance est au chic, au retenu, au maniéré, au petit doigt en l'air, au narcissisme morbide, Hugo écrit dans la profusion, la générosité, l'excès et c'est aussi dans ce courant qu'avance Les Vivants et les morts, avec beaucoup de personnages, beaucoup de dialogues, du sexe, des batailles, des larmes et des rires, une sensualité, les muscles et les nerfs d'un être vivant.

Les Vivants et les morts a connu un très grand succès de librairie, il a fait l'objet de plusieurs adaptations théâtrales, dont l'une par des lycéens, il est lu en classe de français, il suscite des réactions en général assez enthousiastes de la part des lecteurs... Quels retours en avez-vous ?

Des réactions de lecteurs, celle qui me touche le plus est le sentiment de beaucoup que je leur ai rendu une histoire qui leur avait été confisquée. Leur histoire. Le sentiment que mon livre non seulement leur rend justice mais surtout qu'il leur restitue une dignité que, par ailleurs, on leur dénie. Que ce soit à Aix, à Rennes, à Metz, à Douchy-les-Mines, à Avignon, dans la banlieue parisienne, beaucoup sont venus me dire : « Vous avez écrit ma vie ! ». C'est ce dont je suis le plus heureux et le plus fier, avoir fait un livre où ces vies sont d'une valeur inestimable.

A quel moment a-t-il été question d'une adaptation cinématographique des Vivants et les morts ?

L'idée est venue d'un ami producteur, Jérôme Minet qui, dès la publication du livre, m'a proposé d'en faire une série pour la télévision. Je n'y avais pas pensé avant ; au contraire, j'ai écrit poussé par le

sentiment qu'un tel film serait impossible dans la production cinématographique et télévisuelle actuelle. Ça n'a d'ailleurs pas été facile. Jérôme Minet s'est d'abord heurté à plusieurs refus. Mais il s'est obstiné et avec l'appui d'Éric Stemmlen et de Jean Bigot pour France 2 et de Jérôme Clément pour Arte, nous y sommes parvenus. Il est tragique que Jérôme Minet soit décédé au moment où nous commençons la préparation. La série lui est dédiée car c'est vraiment lui qui a donné l'élan initial et a lutté jusqu'au dernier moment pour que je puisse la réaliser. Denis Freyd – un autre ami, qui a produit tous mes films depuis une vingtaine d'années – a pris le relais, comme d'ailleurs Jérôme Minet l'avait souhaité, sentant ses forces l'abandonner. C'est donc Denis Freyd et André Bouvard qui, finalement, se sont lancés dans *Les Vivants et les morts*, eux aussi avec une grande énergie, une grande détermination et il en fallait pour mener à bien un tel projet !

A-t-il toujours été clair que ce serait vous qui réaliseriez la série après avoir écrit l'adaptation ?

Oui, il n'y a jamais eu la moindre discussion à ce sujet. *Les Vivants et les morts*, c'était moi et personne d'autre, à l'écriture comme derrière la caméra.

Comment travaillez-vous avec Denis Freyd ?

Avec Denis Freyd nous avons l'avantage de bien nous connaître pour avoir fait de nombreux films ensemble et de partager une même approche de la production. En deux mots : investir ce qu'il faut pour une longue préparation (repérages, décors, costumes, découpage technique, etc.) et ne pas craindre de répéter avec les acteurs. Deux investissements d'autant plus nécessaires que je devais tourner au rythme de la télévision... Et c'est ce que nous avons fait ! Nous avons pris le temps nécessaire pour trouver les décors et j'ai répété pendant deux mois avant le tournage avec les acteurs. Je crois que ça a été de l'argent bien investi.

Comment avez-vous fait le casting du film ?

Pour le casting j'ai travaillé avec François Vantrou, le réalisateur de la deuxième équipe, comme nous le faisons toujours depuis que nous travaillons ensemble. C'est-à-dire sans faire appel à un directeur de casting, en recevant nous-mêmes les comédiens, en prenant le temps d'organiser une véritable rencontre, de parler au-delà des nécessités du film puis, en proposant, à ceux qui nous paraissent sur la bonne longueur d'ondes, de faire des essais. Et ce, aussi bien pour les premiers rôles que pour les autres, y compris les rôles muets. Il n'y a pas de « figurant » dans mes films. Et dans celui-là plus que dans tout autre, chacun sait qu'il a été choisi pour des raisons précises et que j'attends des comédiens bien autre chose que d'être là. Ce travail nous l'avons fait dans la région parisienne et dans le Nord, avec le même souci d'exhaustivité, avec la même attention aux personnes.

Marc Barbé, Patrick Mille, Patrice Valota, Jean-Damien Barbin, Franck de La Personne, Priscilla Attal, Luc Thuillier, Jacques Pater, Florence Thomassin sont des acteurs qui avaient déjà travaillé avec vous, certains plusieurs fois. Est-ce que cela signifie qu'il y a d'abord l'envie de travailler et de retravailler avec un comédien ?

Disons que j'ai une sorte de troupe informelle qui, selon les films, rétrécit ou s'agrandit... Nous avons ensemble un capital de jeu, de travail, d'amitié. Je ne veux pas de comédiens amorphes ni de singes savants. Avant de commencer le tournage j'ai expliqué à tous les comédiens qu'ils étaient là, bien sûr pour leur talent, mais aussi pour ce qu'ils étaient les uns et les autres comme individus. Que leur personnalité m'importait autant que leur art. Qu'elle était pour moi essentielle dans la répartition des rôles. Par exemple, j'ai choisi Luc Thuillier pour jouer Lorquin parce qu'en fermant les yeux, je le voyais interpréter la scène où, grandiose, pathétique, enfantin, désarmé, il avoue son amour à

Florence qui le repousse. Patrice Valota aurait pu jouer Lorquin, Marc Barbé aussi, mais je sentais que Luc donnerait à la scène une tonalité déchirante que ni Marc ni Patrice ne donneraient de la même manière. Patrice Valota est absolument génial en délégué de la CGT et personne n'oubliera Marc Barbé prenant tout sur lui pour l'amour de sa femme ; l'un et l'autre ont parfaitement trouvé leur place dans le film. Mes choix sont totalement subjectifs (comment pourraient-ils être autrement ?) mais cette subjectivité s'appuie sur une longue pratique commune, une confiance réciproque. Patrick Mille, par exemple, est venu un jour m'expliquer pourquoi c'était lui qui devait jouer Format, même si la lecture du livre le supposait un peu plus âgé. Sa proposition n'avait rien d'un caprice, c'était parfaitement réfléchi, pertinent, une vraie proposition de jeu argumentée, précise. Je ne pouvais qu'accepter. Mon travail d'adaptation a été ensuite de rapprocher le personnage de Format de Patrick, de le réinventer pour le film, comme je le faisais pour tous les autres rôles, pour François Morel, pour Atmen Kelif, pour Franck de La Personne, pour tous... De faire du « sur mesure » si vous préférez. C'était très stimulant pour moi, ça me permettait surtout de sortir du livre, de ne pas m'aveugler par ce qui était écrit. De travailler vraiment pour le cinéma, pour les acteurs. Pour moi les acteurs sont tout. Si on n'a pas les acteurs, on n'a pas le film aussi brillant soit-on à la mise en scène. Et, sans fausse modestie, je crois que je ne me suis trompé sur personne ni sur aucun rôle dans Les Vivants et les morts...

Le choix de Robinson Stévenin et de Marie Denarnaud, qui portent le film, s'est-il imposé facilement ?

Comme toujours, j'ai fait des essais. Des essais avec beaucoup d'actrices et d'acteurs. Même des acteurs non professionnels. Des essais dans les conditions du tournage avec une équipe technique, un décor etc. Les essais sont très importants pour moi. Contrairement à ce que pensent certains comédiens, les essais – en tout cas pour moi – ne sont pas des tests d'aptitude. Si je tourne des essais, c'est que je suis déjà convaincu que la personne peut tenir le rôle, en tout cas un rôle (d'ailleurs une majorité des actrices qui ont fait des essais pour Dallas sont dans le film ; dans d'autres rôles, mais dans le film !). Les essais sont pour moi, pour personne d'autre ; pour mesurer la profondeur de mon envie de tourner avec tel ou telle. Le décès de Jérôme Minet a fait que je n'ai pas regardé immédiatement ceux que j'avais filmés au début de la préparation – nous devions les regarder ensemble... Quand, quelques mois plus tard, avec Denis Freyd, nous avons enfin visionné ces fameux essais, il n'y a pas eu de discussion : aussi bien Marie Denarnaud que Robinson Stévenin s'imposaient. C'était une évidence. J'avais tourné avec Marie dans L'Apprentissage de la ville et son interprétation m'avait bouleversé. Je n'avais qu'une hâte, tourner à nouveau avec elle. De son côté, je crois que tout ce qu'elle a fait entre L'Apprentissage de la ville et Les Vivants et les morts la préparait au rôle de Dallas. Un rôle écrasant par son ampleur, par la variété des sentiments à exprimer, par la diversité des situations à affronter. Aux essais, je crois que j'ai tout de suite vu et su qu'elle était prête, qu'elle était Dallas, de tout son corps, de tout son esprit. A l'inverse, je ne connaissais pas Robinson, sinon par Thibault de Montalembert (qui joue Gasnier) pour qui il était le meilleur jeune acteur de sa génération. Dès le premier plan, il a été incroyable. Il a surtout immédiatement exprimé la nature imprévisible de Rudi, déchiré entre la violence et la tendresse, entre le désespoir et la rage. Et puis Robinson a un regard inoubliable...

Comment se sont déroulés les répétitions ?

D'abord avec les cinquante comédiens pendant quatre jours autour d'une table pour lire les huit épisodes... Ensuite j'ai répété comme au théâtre les scènes à deux, les scènes à trois, les scènes de groupe. A partir du moment où je décrivais une communauté il était important que tout le monde se connaisse, qu'il y ait une sorte d'unité sociale comme il peut y en avoir dans une petite ville comme Raussel et dans une usine comme la Kos. Cela a servi aussi à ce que j'explique en détail le contexte

économique et social dans lequel se déroulait l'action des Vivants et les morts, faire un peu d'histoire syndicale, voire d'histoire politique. Et puis, au fur et à mesure des répétitions, à régler la durée exacte des scènes et à se libérer des questions, des angoisses que certaines scènes pouvaient susciter. Par exemple, Marie Denarnaud redoutait les scènes de violence, pour les scènes d'amour il était important que les partenaires se découvrent avant le jour du tournage, pour les scènes de négociation que nous mesurions au millimètre les interventions des uns et des autres, etc. Beaucoup d'idées de mise en scène sont nées de ces répétitions. Entre autres, quand madame Format (Clotilde de Bayser) bat sa fille qui vient de lui apprendre qu'elle est enceinte, c'est elle – la mère – qui pleure et pas sa fille. C'est une idée magnifique née du travail en répétition ! Vous savez, pour le réalisateur, je crois que chaque film raconte une histoire d'amour. Parfois c'est une histoire d'amour avec la lumière, parfois avec les décors, les costumes, parfois encore avec la production, la musique, le son... Dans Les Vivants et les morts, j'ai vécu une grande histoire d'amour avec les acteurs. Nous nous sommes trouvés.

Les femmes, les actrices de la série, n'ont-elles pas une place essentielle dans cette histoire d'amour ?

Dans Les Vivants et les morts, il n'y a pas de héros, mais il y a des héroïnes. Et la plus héroïque de ces héroïnes, c'est Dallas. C'est elle qui fera le plus grand chemin, qui montrera le plus de courage, de détermination alors qu'au début elle est vraiment maltraitée par l'histoire : comme elle est jolie elle passe pour être bête, elle a des horaires très durs à la Kos et double sa journée en travaillant chez un médecin, les week-ends elle fait des extras dans une brasserie ; bref sa vie ne vaut que par son amour pour Rudi et pour son fils. Mais Dallas est une femme d'exception et, au milieu des tourments qui s'abattent sur elle, elle fera face sans jamais se plaindre ni baisser les bras. En faisant le portrait de Dallas, je sens bien que je fais aussi le portrait de Marie Denarnaud qui, non seulement est une immense actrice mais aussi une femme d'exception, une combattante, une courageuse, dure au mal et incroyablement généreuse dans la vie comme dans le jeu. Les femmes ont une place centrale dans mes livres, dans mes films. Peut-être parce que je porte en moi le souvenir d'une rencontre avec les femmes des mineurs anglais qui menèrent une si longue lutte contre Margaret Thatcher. Ces femmes – qui étaient les épouses, les sœurs, les mères, les compagnes des mineurs ; ces femmes qui ne travaillaient pas à la mine ont été jusqu'au bout celles qui ont fait vivre le combat, l'ont popularisé, l'ont soutenu jour après jour et n'ont jamais renoncé même quand il a été clair que le combat était perdu. J'ai une immense admiration pour ces femmes qui, au-delà de leurs actions militantes, ont continué à faire vivre leurs familles, à entretenir leurs maisons, à assurer le quotidien de tous et de toutes. Dallas, Varda, Mickie, Carole, la grande Sylvie et les autres dans Les Vivants et les morts sont de la même trempe et les actrices étaient en quelque sorte les dépositaires de leur histoire, même si cette histoire n'était présente en rien dans ma série.

Et les hommes ?

Les hommes sont prisonniers de leurs contradictions, Rudi, Lorquin, Lamy, Format, Behren, tous... Rudi et les autres de la maintenance sont en guerre contre cette société qui les condamne et en guerre contre eux-mêmes, incapables de la renverser. Leur douleur est plus narcissique. Bien sûr, je les ai aimés autant que les femmes mais pour des raisons différentes. Peut-être parce que, paradoxalement, ils m'apparaissaient plus faibles, plus fragiles que les femmes, que ce soit Serge (Elie Triffault), Anthony (William Leplat) ou Franck (Clovis Fouin)... Ils se battent comme elles mais ils ont moins à endurer. Je les ai aimés autant pour leurs lâchetés que pour leur courage. Rudi comme Lorquin sont des êtres déchirés et Robinson Stévenin comme Luc Thuillier sont des acteurs qui portent en eux une douleur secrète qui les tarade et les fait vivre en même temps. C'est rien de dire qu'ils ont donné beaucoup d'eux-mêmes dans ces rôles...

La sexualité, cela pourra surprendre, est très présente dans ce film... et dans la vie des « vivants »...

Oui, je sais qu'il y en a toujours pour s'étonner que des ouvriers aient une sexualité. Les mêmes s'étonnent d'ailleurs qu'ils aient tant de chose à dire, qu'ils aient du vocabulaire, de la culture, des idées. Je crois qu'à travers ces réflexions s'exprime l'antique préjugé bourgeois et petit-bourgeois qui, présupposant une sorte de crétinerie congénitale de la classe ouvrière, ne lui tolère de sexualité que dans une perspective de reproduction et voudrait les voir muets à tout jamais. Les personnages des Vivants et les morts ont une sexualité amoureuse, passionnelle, imaginative aussi vigoureuse que les idées qu'ils portent. Cette sexualité, c'est aussi une manifestation de leur liberté. Un bien que personne, qu'aucune puissance politique ou financière, ne peut accaparer.

Jean-Claude Petit a composé la musique de la série comme il a composé la musique de pratiquement tous vos films...

Oui, nous nous comprenons alors que je trouve que c'est très difficile de parler avec un musicien. Mais Jean-Claude est un très fin lecteur et c'est à travers des discussions sur le scénario que nous trouvons un langage commun pour la musique. Un mot pour une note, une scène pour un instrument, une réplique pour une mélodie. Ici, l'ampleur de la série, sa dimension romantique autant que sociale, appelait une musique symphonique. Il fallait que l'on entende et la passion qui anime les personnages et leur révolte, leur colère. Il fallait qu'il y ait bataille d'orchestre et des chœurs. C'est ce chant de révolte qui s'est levé de nos lectures...

De la même manière que vous aimez travailler avec des acteurs avec qui vous avez déjà tourné, vous aimez aussi travailler avec les mêmes techniciens...

Des techniciens que je considère comme des artistes... Si je prends l'exemple du montage, Sophie Rouffio et Marie Quinton, les deux chefs monteuses de la série, ont non seulement monté plusieurs de mes films mais elles ont aussi lu mes livres, mes articles. C'est très important pour moi qu'il y ait entre nous cette sorte de lien intellectuel et affectif. Le travail du montage s'apparente par bien des côtés au travail littéraire. Et je crois que je ne pourrais pas travailler avec des personnes qui ignoreraient tout de ce que j'écris. Au montage la littérature et le cinéma doivent s'allumer de feux réciproques et pour cela la technique n'est pas primordiale, c'est un tremplin. Mais, ce qui compte, c'est la connaissance secrète du film, savoir lui tâter les muscles et les nerfs ; surtout savoir écouter sa voix...

La Kos, l'usine fictive qui est au centre de l'histoire des Vivants et les morts, est un lieu réel, une véritable usine. Comment l'avez-vous trouvée ? A-t-il été difficile de convaincre la direction de se prêter au jeu ?

Pour la série, nous avons tourné dans deux usines : une désaffectée (à Hénin-Beaumont), l'autre en fonctionnement (à Neuville-en-Ferrain). Je connaissais la première parce que lorsque les ouvriers l'occupaient avant d'être licenciés, ils m'avaient contacté pour que je vienne les soutenir (c'étaient des lecteurs de mon livre !). Hélas, je tournais à ce moment là L'Apocalypse et je n'avais pas pu y aller, j'avais seulement pu écrire... Mais j'avais gardé des contacts et quand j'ai décidé d'aller tourner dans le Nord, c'est le premier endroit où je suis allé et c'était le bon ! Pour celle qui fonctionnait nous avons eu la chance de trouver une usine qui produit du tissu non tissé pour les couches-culottes et le matériel médical. Une usine qui fonctionne 24 heures sur 24 avec relativement peu de salariés. La direction de l'usine nous a accueillis très généreusement, convaincue que ce serait une expérience importante pour le personnel d'assister et de participer au tournage d'un film. La série leur doit beaucoup. Ils se sont vraiment mis en quatre pour nous, par exemple n'hésitant pas à interrompre la

production, à provoquer une panne selon les nécessités du scénario, à bouleverser leur plan de chargement des camions, à être toujours sur le qui-vive, prêts à intervenir pour faciliter le tournage. C'est très exceptionnel. En France – je parle d'expérience – la majorité des entreprises sont des forteresses imprenables. Là, tout était ouvert et la direction et le personnel engagés dans cette action le projet. Dans la première usine – transformée en studio – Henri Labbé, le décorateur du film, a reproduit la seconde à l'identique, notamment pour les scènes d'inondation. Ainsi, passant de l'une à l'autre, je pouvais filmer les moments où l'usine ne tournait pas – grève, occupation – et ceux où la reproduction repartait, où l'usine tournait à plein régime...

Vous avez tourné près de six mois ; c'est compliqué de tourner aussi longtemps ?

Quand on est capable d'écrire un roman de sept cents pages, comparativement c'est facile de tourner pendant six mois ! Je plaisante. Le tournage a été rude mais il y avait un tel enthousiasme des comédiens et de l'équipe technique que, sincèrement, nous n'avons pas vu le temps passer. Et, au dernier jour, nous étions prêts à repartir pour six nouveaux mois. J'ai parlé de l'engagement artistique et personnel des acteurs et des actrices, je peux en dire autant pour tous les postes de l'équipe technique. Tout le monde était constamment mobilisé. Nous étions tous conscients de la chance et de la responsabilité qui nous incombaient de tourner *Les Vivants et les morts* pour la télévision, en 2010, dans la situation sociale et politique de la France où l'actualité, chaque jour, semblait écrire le scénario. Avec François Catonné, le chef opérateur, avec qui j'ai fait beaucoup de films, nous nous étions donné pour règle que l'un devait toujours avoir une idée de plus que l'autre. C'est-à-dire de ne jamais nous laisser gagner ni par la fatigue ni par la routine, être sans cesse aux aguets, sensibles à ce qui se passait réellement sur le plateau, à remettre en cause ce qui avait été répété, préparé. Ne jamais être dans l'exécution mais toujours dans l'invention. C'est une sorte de défi que nous nous lancions et que nous lancions aussi aux autres membres de l'équipe et aux acteurs. Nous étions tous très bien préparés – intellectuellement mais aussi physiquement ! – et nous avons travaillé en ayant en tête les consignes que me donnait mon entraîneur quand je courais des cross : « Partir vite, aller à fond et sprinter à l'arrivée ».

La Voix de son maître, votre premier film documentaire cosigné en 1978 avec Nicolas Philibert, consacré au discours patronal, montrait des chefs d'entreprise dont l'ambition était encore fondamentalement industrielle. Trente ans plus tard, Hoffermann, à la tête du groupe allemand qui possède la Kos, n'est animé que par la raison financière. N'y a-t-il pas de quoi être terriblement pessimiste ?

La dernière phrase prononcée par Guy Brana, patron de Thomson, dans *La Voix de son maître* était : « Aujourd'hui le capital est devenu anonyme, je crois que cet anonymat est une force ». C'est cette force anonyme d'une violence inouïe qu'affrontent les personnages des *Vivants et les morts*. Il n'y a pas de pessimisme dans cet affrontement. Le pessimisme est un renoncement. Et ni Rudi ni Dallas ne renoncent à un seul moment même s'ils sont poussés par l'énergie du désespoir. Comme disait Scott Fitzgerald : « Ce n'est pas parce que les choses sont désespérées qu'il faut renoncer à les changer ».

Les Vivants et les morts... Finalement, qui sont les vivants ? Qui sont les morts ?

C'est très simple : ceux qui se battent, qui ne renoncent pas, qui luttent sont les vivants ; ceux qui acceptent le sort qui leur est fait comme s'il n'y avait rien à faire, qu'une sorte de puissance divine, le marché, commandait aux hommes et aux choses et qu'il n'y avait d'autre choix que de se soumettre à sa loi, ceux-là sont morts.

Dans une interview à Télérama en 2005 vous disiez : « La création doit être <utile> ». Écrire, filmer

Les Vivants et les morts, alors, ça sert à quoi ? Les Vivants et les morts, c'est une série engagée ? militante ? politique ?

A partir du moment où *Les Vivants et les morts* affronte la réalité contemporaine – la réalité, c'est ce qui ne va pas, comme disait Lacan – c'est naturellement une série politique au sens plein de ce terme. Ce n'est pas une série militante dans la mesure où elle n'est pas le porte-parole de tel ou tel parti, de tel ou tel syndicat. Et, si elle est engagée, c'est que le cinéaste pas plus qu'un autre citoyen, ne peut se sentir indifférent à ce qui se passe devant ses yeux, devant chez lui, en France en 2010.

Est-ce pas hasard que « Les Vivants et les morts » évoque aussi la fameuse dernière phrase de la nouvelle « Les Morts » de Joyce. Pour vous, Les Vivants et les morts, ce serait un peu « Gens de Raussel » ?

Pourquoi pas ? A la fin de *Gens de Dublin*, il neige sur l'Irlande, il neige sur Shannon, il neige sur la campagne, sur la ville, sur le cimetière, comme à la fin des *Vivants et les morts* des croix ont été plantées devant la Kos désormais « Usine morte ». En ville beaucoup de maisons sont à vendre et les habitants semblent avoir déserté les rues... C'est vrai qu'on pourrait dire de Rudi « Son âme s'évanouissait peu à peu comme il entendait la neige s'épandre faiblement sur tout l'univers comme à la venue de la dernière heure sur tous les vivants et les morts »... Il y a cependant une grande différence : Rudi, à la fin du film, ne s'évanouit pas, au contraire, il redresse la tête et il n'est pas seul, Dallas est avec lui pour reprendre le combat.

Propos recueillis par Christophe Kerchoud, France télévisions.

Jeudi 07 octobre 2010

Arte

22:35 - **OPÉRATION LUNE**

Réalisateur : William Karel.

Un faux documentaire, abondamment illustré, tentant de faire croire que jamais les astronautes américains d'Apollo 11 n'ont mis le pied sur la Lune.

Et si l'homme n'avait jamais marché sur la Lune ? Si deux milliards de téléspectateurs tétanisés devant leur poste de télévision, le 20 juillet 1969, avaient été abusés par un habile trucage ordonné par Richard Nixon et concocté par les équipes de la Nasa ? Hypothèse dont le documentariste William Karel joue à la perfection. Images d'archives détournées, témoignages recomposés, comédiens récitant des textes plus vrais que nature. La fiction qu'il a imaginée, coulée dans les formes du documentaire, devient parfaitement crédible. Une plaisanterie qui se veut aussi une mise en garde contre les manipulations médiatiques, qu'elle illustre par l'absurde.

Jeudi 07 octobre 2010

France 5

00:45 - 00:45 - **LA FAIM DES PAYSANS** 1/2

Réalisateur : Bruno Portier, Clément Fonquernie.

George, Tim et Frank sont tous les trois agriculteurs mais chacun dans des conditions très différentes, au Burkina Faso, aux Etats-Unis et en région parisienne.

George, Tim et Frank ont un point commun. Comme plus d'un milliard d'hommes et de femmes dans le monde, ils sont agriculteurs. Mais la ressemblance s'arrête là. Ils vivent tous les trois dans des

réalités différentes. Au Burkina Faso, George s'obstine à cultiver ses deux hectares de riz sans aide de l'Etat et avec un outillage rudimentaire. Tim est à la tête d'une exploitation de 650 hectares dans le Minnesota qui, grâce à un matériel performant, produit du blé et du soja. Il rentabilise au maximum ses cultures. Frank, lui, exploite seul 120 hectares en Seine-et-Marne. Il veille à réduire ses coûts de production et reconnaît vivre grâce aux subventions de l'Etat.

Vendredi 08 octobre 2010

Arte

10:05 - **TOUT L'OR DU MONDE**

Réalisateur : Robert Nugent.

En Guinée, Robert Nugent suit l'implantation d'une importante usine d'extraction aurifère, et ses conséquences sur la population et son environnement.

Une imposante usine d'extraction d'or est démontée sur l'île de Bornéo, en Indonésie, transportée par mer, puis reconstruite à l'identique sur le site aurifère d'une région agricole de Guinée, en Afrique de l'Ouest. Au-delà de l'exploit logistique, le réalisateur Robert Nugent s'attache à montrer les bouleversements provoqués par l'implantation d'une multinationale de l'extraction dans la vie des villageois, et dans leur environnement. Tout comme à Bornéo, des ingénieurs venus d'Angleterre, d'Australie et d'Afrique du Sud, se fondent sur les indications des autochtones pour installer leur usine clé en main, puis leur en interdisent l'accès. Un véritable drame dans cette région de Guinée où, selon la saison, on est paysan ou mineur.

Vendredi 08 octobre 2010

Arte

23:35 - **POUR TOUT L'OR DES ANDES**

Au nord du Chili, la plus grande réserve d'or au monde suscite un conflit entre une multinationale canadienne et les habitants de la vallée.

Au Chili, dans la cordillère des Andes, se trouve la plus grande réserve d'or au monde, objet d'un conflit opposant une multinationale d'exploitation, la Barrick Gold, aux Indiens de la vallée.

L'extraction nécessitant le recours à l'eau en grandes quantités et le rejet de nombreuses matières toxiques, les agriculteurs craignent de voir leur principale ressource polluée et leur village détruit par le tarissement de la source. Carmen Castillo raconte l'histoire de cette lutte entre l'entreprise canadienne, pour qui le progrès est synonyme de richesse, et des paysans qui entretiennent un rapport sacré à la terre. De Santiago à Buenos Aires en passant par le Nord du Chili, la réalisatrice présente les rouages de cette mécanique économique et politique.

Samedi 09 octobre 2010

France 2

03:20 - **DANS LE SECRET DE NOS ASSIETTES**

Réalisateur : Jacques Cotta, Pascal Martin.

Mille révélations sur le jus des viandes crues, le foie gras voyageur, l'emmental au soja et autres prétendus « délices du palais » pour consommateurs modernes.

Tout comme les loisirs et l'amour, l'alimentation est devenue une industrie. Certains auront peut-être remarqué que la viande de porc crue laisse suinter un jus étrange - de l'acide lactique sécrété par les porcs stressés. Que dire de l'emmental au soja, du foie gras du Périgord importé de Hongrie, de la

lente déchéance du pain, due à la baisse de production de blé destiné à la panification, du maïs transgénique et des tomates en grappe insipides ? Une guerre commerciale sans merci fait rage dans nos assiettes.

« Waiting for Superman »: Davis Guggenheim réalisateur «Une vérité qui dérange»

TORONTO - «An Inconvenient Truth» («Une vérité qui dérange») était présenté comme un «film terrifiant», mais pour les parents, le dernier documentaire de Davis Guggenheim pourrait être plus troublant encore.

«Waiting for Superman» presse les Américains d'exiger une réforme de l'éducation avant que plus d'enfants encore ne soient obligés de fréquenter des écoles de piètre qualité.

Le film cite des statistiques alarmantes. Par exemple, les 1,2 million d'élèves qui décrochent des écoles secondaires américaines chaque année courent plus de risque d'aller en prison ou d'avoir une vie moins longue que leurs camarades plus éduqués.

Soixante-dix pour cent des élèves de huitième année ne lisent pas à un niveau adéquat pour leur âge, et sur 30 pays développés, les États-Unis se classent 21e en science et 25e en mathématiques.

Guggenheim illustre ces données à travers l'histoire touchante de cinq enfants qui ne veulent rien d'autre qu'aller à une bonne école.

Et bien que le film ne se concentre que sur les problèmes aux États-Unis, son message est universel, selon le réalisateur, qui a été heureux de l'accueil réservé à son documentaire au dernier Festival international du film de Toronto.

«C'est intéressant, parce que "An Inconvenient Truth" avait évidemment un côté international et les gens ont compris le message. Dans ce cas, on se demande ce que les gens pensent de la façon dont les Américains traitent leurs écoles. Et je crois que, peut-être, au Canada, c'est un film qui permet de se consoler : voyez comment les Américains ratent tout», lance-t-il en riant.

Sa partenaire de tournage, Leslie Chilcott, croit que le film pourrait servir d'avertissement pour les Canadiens. «Plusieurs personnes à qui nous avons parlé ont dit que le Canada commençait à glisser, donc nous sommes l'avertissement. Utilisez-nous comme avertissement», suggère-t-elle.

Guggenheim affirme également avoir rencontré des Canadiens qui présentaient les mêmes inquiétudes que celles évoquées dans «Waiting for Superman». Au début du film, le réalisateur explique qu'il a choisi d'envoyer ses enfants dans une coûteuse école privée, située loin de chez lui, parce que la qualité des écoles publiques de son quartier était douteuse. Il dit s'être senti coupable, sachant que d'autres enfants ne pouvaient s'offrir une éducation convenable, et c'est ce qui l'a motivé à faire le film.

«Mon épouse (l'actrice Elisabeth Shue) et moi avons presque acheté cette maison à Santa Monica, près d'une excellente école publique, et elle nous aurait coûté un million de dollars de plus (...) Puis nous nous sommes aperçus que c'était comme une école privée, parce que les parents se sont rassemblés et investissent quelque 300 000 \$ chaque année dans l'école», raconte-t-il.

«Et c'est peut-être pourquoi c'est universel, parce que j'ai rencontré des gens (au Canada) qui m'ont dit avoir déménagé dans une autre partie de leur ville pour pouvoir être près d'une bonne école, et on ne devrait pas avoir à faire cela», ajoute-t-il.

«Waiting for Superman» prendra l'affiche le 8 octobre à Montréal.

Journal metro Montréal