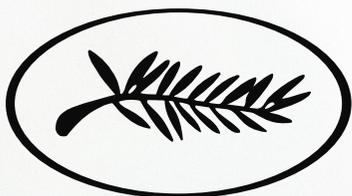


NORD-OUEST PRÉSENTE



SÉLECTION OFFICIELLE
COMPÉTITION
FESTIVAL DE CANNES

VINCENT LINDON **EN**
GUERRE
UN FILM DE STÉPHANE BRIZÉ

 **diaphana**
DISTRIBUTION

© 2013 Nord-Ouest. Tous droits réservés.

NORD-OUEST PRÉSENTE



SÉLECTION OFFICIELLE
COMPÉTITION
FESTIVAL DE CANNES

EN VINCENT LINDON
GUERRE
UN FILM DE STÉPHANE BRIZÉ

Format : Scope | Durée : 1h53 | Son : 5.1

SORTIE LE 16 MAI 2018

DIAPHANA DISTRIBUTION

155, rue du Faubourg Saint-Antoine
75011 Paris
diaphana@diaphana.fr
Tél. : 01 53 46 66 66

Dossier de presse et photos disponibles sur
www.diaphana.fr

PRESSE

Marie-Christine Damiens
& Emma Blunden
mc@mcdamiens.fr
bureau@mcdamiens.fr
Tél. : 01 42 22 12 24



SYNOPSIS

Malgré de lourds sacrifices financiers de la part des salariés et un bénéfice record de leur entreprise, la direction de l'usine Perrin Industrie décide néanmoins la fermeture totale du site. Accord bafoué, promesses non respectées, les 1100 salariés, emmenés par leur porte-parole Laurent Amédéo, refusent cette décision brutale et vont tout tenter pour sauver leur emploi.

ENTRETIEN AVEC STÉPHANE BRIZÉ

RÉALISATEUR

Pourquoi ce film ?

Pour comprendre ce qu'il y a derrière les images des médias qui se font régulièrement les témoins de la violence qui peut surgir à l'occasion de plans sociaux. Et à la place du mot « derrière », il vaudrait mieux dire « avant ». Qu'y a-t-il avant le surgissement soudain de cette violence ? Quel est le chemin qui mène à cela ? Une colère nourrie par un sentiment d'humiliation et de désespoir qui se construit durant des semaines de lutte et où se révèle – on le découvrira – une disproportion colossale des forces en présence.

Quelles sont les lignes de forces autour desquelles le film s'est construit ?

Avec Olivier Gorce, co-scénariste du film, nous avons deux postulats de départ. Penser le film comme une épopée romanesque tout en le nourrissant sans travestissement du réel. Le film s'est alors structuré autour de la description d'un mécanisme économique qui fait fi de l'humain, en même temps que l'observation de la montée de la colère de salariés pris dans la tourmente d'un plan social. Une colère incarnée notamment par un représentant syndical qui n'a aucune rhétorique politicienne, mais simplement la nécessité d'être la voix de son indignation et de sa souffrance, en même temps que de celles de ses collègues. Sa contestation : refuser d'être privé d'un travail qui permet à une entreprise de gagner encore plus d'argent qu'elle n'en gagne déjà, alors que cette même entreprise s'était engagée à protéger l'emploi des salariés en contrepartie de leur engagement à faire des sacrifices financiers.

La situation décrite dans le film est-elle exceptionnelle ?

Non, absolument pas. Si tel avait été le cas, cela aurait été une façon de faire dire au réel ce qu'il ne dit pas. Et la situation n'est tellement pas exceptionnelle qu'on en entend parler tous les jours dans les médias. Mais sans peut-être avoir vraiment conscience des enjeux et des mécanismes à l'œuvre. Le cas de Perrin Industrie décrit dans le film, c'est Goodyear, Continental, Allia, Ecopla, Whirlpool, Seb, Seita, etc. Dans tous ces cas, les analyses des experts ont démontré l'absence de difficultés économiques ou l'absence de menace sur la compétitivité.







Vous avez fait ici un film très politique.

Politique dans le sens étymologique du terme, il observe la vie de la cité. Mais je ne me fais le porte-parole d'aucun parti ni d'aucun syndicat, je fais simplement le constat d'un système objectivement cohérent d'un point de vue boursier, mais tout aussi objectivement incohérent d'un point de vue humain. Et ce sont ces deux points de vue que le film oppose. La dimension humaine face à la dimension économique. Comment ces deux grilles de lecture du monde peuvent-elles se superposer? Peuvent-elles même encore aujourd'hui cohabiter? Si je m'y suis intéressé, c'est que je ne suis pas certain que beaucoup de monde saisisse exactement ce qu'il y a derrière toutes ces fermetures d'usines dont on entend parler tous les jours dans les médias. Je ne parle pas d'entreprises qui ferment parce qu'elles perdent de l'argent, je parle d'entreprises qui ferment et qui sont pourtant rentables.

La situation décrite dans le film est simple en apparence : « Des salariés refusent la fermeture brutale de leur usine », mais il y a néanmoins autour de cela toute une législation qu'il s'agit de respecter. Comment aborde-t-on une matière comme celle-ci ?

Avec Olivier Gorce, nous avons rencontré énormément de gens pour bien comprendre les règles du jeu dans ce type de situation. Des ouvriers, des DRH, des chefs d'entreprises et des avocats spécialisés dans la défense des salariés, mais aussi dans celle des intérêts des entreprises. Tout cela avec l'objectif de ne pas sommairement opposer des discours dogmatiques, mais de faire se confronter des points de vue radicalement différents avec un argumentaire solide et étayé.

Les rencontres avec un avocat spécialisé dans la défense des salariés lors de ces fermetures d'usines nous ont d'abord permis de comprendre par le menu les étapes légales qui structurent un plan social. Des informations qui sont venues éclairer les séances de travail avec Xavier Mathieu, ancien leader syndical de Continental qui nous a raconté, lui, la manière dont le conflit qu'il avait vécu en 2009 s'était organisé et structuré.

À l'issue de ces réunions, nous nous sommes retrouvés avec un volume d'informations énorme. Il s'agissait alors de créer de la dramaturgie en décrivant un homme et un groupe emportés dans un conflit pour sauver leur emploi, tout en respectant la législation en vigueur. Et cela sans noyer le spectateur sous des tonnes de subtilités juridiques et surtout sans s'enfermer dans une situation qui n'aurait illustré qu'une situation franco-française. Il fallait faire le tri, trouver le moyen de faire comprendre facilement des choses parfois très techniques, définir le point de départ du conflit, son point d'arrivée, et transformer tous les moyens d'action des salariés en moments d'espoir ou d'abattement. Mais une chose fondamentale n'a jamais été remise en question, c'était que nos salariés

voulaient défendre leur emploi. Jusqu'au moment où un certain nombre d'entre eux ne veulent plus ou ne peuvent plus poursuivre la lutte et décident d'accepter la fermeture de l'usine en échange d'un chèque proposé par la direction. Ce qui crée, là aussi, une dramaturgie puissante car deux points de vue forts s'opposent alors. Avec toujours la nécessité de faire entendre ces deux points de vue de la manière la plus objective possible.

Ce qui ressort du film, c'est que finalement, chacun – ouvriers, cadres et politiques – ont des arguments qui peuvent s'entendre. Il n'y a pas une opposition simpliste entre les gentils ouvriers contre des patrons et des politiques cyniques.

C'était un des enjeux fondamentaux du projet : montrer les mécanismes d'un système sans caricaturer les propos des différents protagonistes. Il y a un système économique qui est servi par des hommes et des femmes qui n'ont tout simplement

pas les mêmes intérêts que ceux des salariés. Mais si quelque chose se dégage clairement de tout ce que nous avons vu, compris, et analysé, c'est que les forces en présence ne sont pas équilibrées. Car, à partir du moment où une législation permet à une entreprise qui fait des bénéfices de fermer, le rapport de force est de fait biaisé d'entrée de jeu. On le voit dans toutes les étapes du conflit décrites dans le film. Jusqu'au dénouement hallucinant où l'on apprend que si une entreprise qui ferme est légalement obligée d'être proposée à la vente, il lui est tout aussi légalement permis de ne pas vendre. Dans ce cadre-là, les salariés n'ont finalement guère de chance de gagner le bras de fer. Ils peuvent résister, gêner le déroulement du plan social pendant un certain temps, affecter l'image de l'entreprise par des actions spectaculaires et médiatisées, ou lui faire perdre de l'argent par un blocage de la production et des stocks, ce que les groupes industriels n'aiment évidemment pas du tout. Au final, la fragilité financière des salariés

et les moyens législatifs à leur disposition ne leur permettent guère d'empêcher la fermeture. Et toute la stratégie d'une direction est alors de légitimer sa décision brutale par des arguments qui doivent sembler les plus objectifs possibles. Et souvent en faisant dire aux chiffres ce qui est favorable à ses intérêts.

Et pour incarner cette lutte pour préserver son emploi et celui de ses collègues, vous avez une nouvelle fois fait appel à Vincent Lindon.

C'est une relation qui se construit film après film, année après année, et qui est proprement inouïe. Et ce n'est pas tant la confiance qu'il y a entre nous qui permet ce chemin, mais plutôt l'absence totale de complaisance l'un envers l'autre.

Après trois films où je mettais Vincent en scène dans des rôles de taiseux, il fallait nécessairement faire évoluer notre travail et radicalement changer la nature du parcours et du personnage ; tout en poursuivant cette nécessaire observation du





monde. Dans ce film, il est un homme qui parle, qui se défend, qui résiste bruyamment. Nous en avons besoin l'un et l'autre car c'est finalement quelque chose qui nous caractérise dans la vie : nous sommes habités par la colère. Nécessité du propos, nécessité d'une évolution de notre travail, ce rôle de leader et cette histoire sont venus répondre à ces deux exigences.

La confrontation de Vincent Lindon avec des acteurs non professionnels rappelle celle de *La loi du marché*.

La loi du marché fut le point de départ d'une nouvelle étape dans mon parcours, tant dans le fond que dans la forme. Il s'agissait d'abord de prendre appui sur l'expérience commencée sur ce précédent film, pour questionner et questionner à nouveau le dispositif afin de l'emmener encore plus loin. Il s'agissait dans le même temps de poursuivre le travail d'observation des mécanismes de contraintes à l'œuvre dans le monde du travail. Concernant le travail avec des acteurs non-professionnels, ils apportent une vérité au verbe que je leur donne à dire, la vérité de leur vécu. Et ça, c'est colossal. Ils le confrontent alors à l'exceptionnelle capacité d'incarnation de Vincent pour créer une représentation du réel qui m'intéresse et me touche énormément. Un casting énorme, des centaines et des centaines de personnes rencontrées à Paris et dans le Lot et Garonne où nous avons tourné le film. Des rencontres exceptionnelles, des hommes et des femmes incroyables, un engagement puissant de la part de chacun, un tournage d'une rare intensité. Il y avait clairement des moments où beaucoup avaient le sentiment de lutter contre la fermeture de leur propre usine.

Comment se déroule le travail avec Vincent Lindon et ces comédiens ?

Ils sont tous logés à la même enseigne. Il y a un scénario extrêmement précis, je donne un texte à chacun et ils doivent l'apprendre. Donc rien de bien révolutionnaire. À un moment, une histoire, c'est un texte et des dialogues structurés. La seule chose qui m'intéresse, c'est que le résultat ait l'air naturel et nous donne le sentiment que tout a été inventé au moment où cela s'est fait. Alors que tout est archi préparé bien sûr. Surtout avec une matière aussi technique et aussi précise que celle que nous traitons. Il n'y avait aucune place pour l'à-peu-près. Pareil pour la technique, le cadre doit sembler très spontané alors que tout est évidemment très organisé.

Quel est le dispositif de mise en scène que vous avez défini ?

Nous tournions parfois à une, parfois à deux, parfois à trois caméras. Cela dépendait de ce que nous avions à saisir. Et ce qui peut sembler paradoxal, c'est que ce n'est pas lorsqu'il y a 250 personnes que le nombre de caméras est le plus élevé. Là où j'avais besoin de mes trois caméras, c'était dans les scènes de



discussion avec une quinzaine de personnes autour de la table. Car il fallait être à l'endroit où « ça se passe » pour attraper ce qui est dit, et à l'endroit où « ça se passera » pour ne pas être en retard sur ce qui se dira. Et nous avançons ainsi, dans cet équilibre fragile entre précision du texte et illusion que tout est en train de s'inventer à chaque instant.

Vous scandez votre récit de reportages télévisés. Pourquoi cela ?

D'abord parce que les médias occupent aujourd'hui une place importante dans le compte-rendu de ce type de conflit. Il est impossible de ne pas les intégrer au récit. Il fut alors intéressant d'utiliser ces reportages pour faire passer rapidement des informations utiles à la compréhension de l'évolution de la situation. Mais il était aussi passionnant de poser côte-à-côte l'image du reportage et celle du cinéma. Car, sans faire le procès des médias – ce n'est absolument pas l'objet de ce film – il est intéressant pour le spectateur d'observer le décalage entre le compte-rendu soit-disant objectif d'une situation tel qu'on le reçoit dans les journaux télévisés, et la réalité des mécanismes en cours dans les coulisses d'un conflit. Une réalité que décrit ici la mise en scène de cinéma. Le reportage télévisé n'a pas le temps de la nuance, il ne peut que rapporter des faits avec quelques images, un commentaire et quelques phrases d'interviews. À l'arrivée, nous sommes au courant qu'il se passe quelque chose, quelque part, mais il est impossible de sortir de nos propres certitudes car il n'y a pas l'espace pour cela. Souvenons-nous des images des cadres d'Air France qui se font déchirer leur chemise. La violence de ces images ne laisse plus aucune légitimité au combat des salariés, car n'importe quelle personne normalement constituée se place immédiatement du côté de celui qui semble être à deux doigts de se

faire lyncher. La violence des images d'un dérapage annihile la légitimité de la colère et du combat. Il est alors aisé pour certains politiques de saisir la balle au bond puis de pointer du doigt et de stigmatiser ceux qu'ils nomment des casseurs. Mais je ne pense pas qu'un seul salarié ne se lève le matin avec l'idée d'arracher la chemise d'un DRH. Ces images des cadres d'Air France au cœur de la colère des salariés furent pour moi le point de départ de ma réflexion : que peut-il se passer en amont pour que cela advienne ?

Ce sont des semaines et des mois de lutte qui mènent à ce type d'événement. Et la caméra de reportage n'est pas là pour suivre tout cela. C'est au cinéma et à la fiction que reviennent finalement ici la responsabilité de le montrer.

Mais la caméra du documentaire le pourrait. Pourquoi alors ne pas faire le choix de celui-ci ?

Krzysztof Kiesłowski disait qu'il avait arrêté le documentaire pour enfin accéder à des endroits où sa caméra de documentariste ne lui permettait pas d'accéder. Je l'exprimerais de la même manière. La fiction me donne la possibilité d'être là où il serait souvent impossible d'être avec le documentaire. Je pense à des réunions auxquelles il est quasiment impossible d'accéder, notamment celles avec le conseiller social du Président de la République. Donc, après avoir recueilli une énorme documentation, je traite la matière qui m'intéresse, je creuse ce qui me semble important, j'élague ce qui me le semble moins pour mon récit, je structure et je construis de manière à mettre précisément en lumière ce sur quoi je veux insister. Il s'agit alors pour la fiction – dans ce type de récit – de passer une sorte d'accord avec le réel pour ne pas le travestir. Et cet accord, il faut le respecter de la première à la dernière minute, sans aucune concession.

Pour la musique, vous avez fait appel à un compositeur qui fait ici sa première musique de film.

Oui, il s'appelle Bertrand Blessing, il travaille d'habitude pour des compagnies de danse. Je l'ai rencontré à un spectacle qui mêle musique, slam et acrobaties, bien avant le tournage. L'énergie de sa musique correspondait à l'énergie que je projetais dans mon histoire, alors que celle-ci n'était même pas encore complètement écrite. Je suis allé le voir en fin de représentation et nous avons commencé très vite à travailler ensemble. Je salue d'ailleurs Nord-Ouest, qui a produit le film dans une économie pourtant très serrée, de me donner la possibilité de suivre et de tester mes intuitions. C'est un espace de travail et de confiance tout à fait privilégié. Sa musique traduit le chaos, la ténacité et la fierté des ouvriers. C'était ma demande. Elle nous emmène sur les terrains de la colère et de la rage du combat des salariés.

Un tournage en 23 jours, c'est très court.

C'est effectivement très court pour un film comme celui-ci qui met en scène beaucoup de monde. Mais je tenais à ce que l'énergie du tournage fasse écho à l'énergie du combat que peuvent mener des salariés dans un cas comme celui décrit dans le film. C'est, dans les deux cas, une course contre la montre, une bagarre permanente contre le temps. Aucun confort, aucun répit, juste une lutte pour arracher l'essentiel. En même temps, je n'avais guère les moyens financiers de faire autrement. Car là où la réalité du cinéma rejoint la réalité du monde, c'est que le marché ne réclame pas ce type de films. Il faut pourtant qu'ils existent. Plus que jamais même.



1100
EN LUTTE

FILMOGRAPHIE

STÉPHANE BRIZÉ

RÉALISATION LONGS MÉTRAGES

- 2018 EN GUERRE
- 2016 UNE VIE
- 2015 LA LOI DU MARCHÉ
- 2012 QUELQUES HEURES DE PRINTEMPS
- 2009 MADEMOISELLE CHAMBON
- 2007 ENTRE ADULTES
- 2005 JE NE SUIS PAS LÀ POUR ÊTRE AIMÉ
- 1999 LE BLEU DES VILLES

FILMOGRAPHIE

VINCENT LINDON

SÉLECTION

- 2018 EN GUERRE de Stéphane BRIZÉ
- 2018 L'APPARITION de Xavier GIANNOLI
- 2017 RODIN de Jacques DOILLON
- 2015 LA LOI DU MARCHÉ de Stéphane BRIZÉ
- 2015 LES CHEVALIERS BLANCS de Joachim LAFOSSE
- 2015 JOURNAL D'UNE FEMME DE CHAMBRE de Benoît JACQUOT
- 2014 MEA CULPA de Fred CAVAYÉ
- 2013 LES SALAUDS de Claire DENIS
- 2012 AUGUSTINE de Alice WINOCOUR
- 2012 QUELQUES HEURES DE PRINTEMPS de Stéphane BRIZÉ
- 2011 PATER de Alain CAVALIER
- 2011 LA PERMISSION DE MINUIT de Delphine GLEIZE
- 2010 TOUTES NOS ENVIES de Philippe LIORET
- 2009 MADEMOISELLE CHAMBON de Stéphane BRIZÉ
- 2009 WELCOME de Philippe LIORET
- 2008 POUR ELLE de Fred CAVAYÉ
- 2007 CEUX QUI RESTENT de Anne LE NY
- 2006 JE CROIS QUE JE L'AIME de Pierre JOLIVET
- 2005 SELON CHARLIE... de Nicole GARCIA
- 2005 LA MOUSTACHE de Emmanuel CARRÈRE
- 2005 L'AVION de Cédric KAHN
- 2003 LA CONFIANCE RÈGNE de Étienne CHATILIEZ
- 2002 LE COÛT DE LA VIE de Philippe LE GUAY
- 2002 VENDREDI SOIR de Claire DENIS
- 2001 CHAOS de Coline SERREAU
- 2000 MERCREDI, FOLLE JOURNÉE de Pascal THOMAS
- 1999 MA PETITE ENTREPRISE de Pierre JOLIVET
- 1998 PAS DE SCANDALE de Benoît JACQUOT
- 1998 L'ÉCOLE DE LA CHAIR de Benoît JACQUOT
- 1997 LE 7ÈME CIEL de Benoît JACQUOT
- 1997 PAPARAZZI de Alain BERBÉRIAN
- 1997 FRED de Pierre JOLIVET
- 1996 LE JOUR DU CHIEN de Ricky TOGNAZZI
- 1996 LA BELLE VERTE de Coline SERREAU
- 1996 LES VICTIMES de Patrick GRANDPERRET
- 1992 LA CRISE de Coline SERREAU
- 1992 TOUT ÇA POUR ÇA de Claude LELOUCH
- 1992 LA BELLE HISTOIRE de Claude LELOUCH
- 1990 GASPARD ET ROBINSON de Tony GATLIF
- 1990 IL Y A DES JOURS ET DES LUNES de Claude LELOUCH
- 1990 LA BAULE-LES PINS de Diane KURYS
- 1988 L'ÉTUDIANTE de Claude PINOTEAU
- 1988 QUELQUES JOURS AVEC MOI de Claude SAUTET
- 1987 UN HOMME AMOUREUX de Diane KURYS
- 1985 37°2 LE MATIN de Jean-Jacques BEINEIX

LISTE ARTISTIQUE

Laurent Amédéo

Vincent LINDON

Mélanie (Syndicaliste CGT #1)

Mélanie ROVER

M. Borderie (Directeur d'Établissement)

Jacques BORDERIE

Directeur Administratif et Financier

David REY

Syndicaliste SIPI #1

Olivier LEMAIRE

DRH

Isabelle RUFIN

Syndicaliste SIPI #2

Bruno BOURTHOL

Syndicaliste CGT #2

Sébastien VAMELLE

Maire d'Agen

Jean-Noël TRONC

Avocate des salariés

Valérie LAMOND

Journaliste Télé

Guillaume DARET

Conseiller Social

Jean GROSSET

Syndicaliste CFE-CGC #1

Frédéric LACOMARE

Collaborateur Conseiller Social

Anthony PITALIER

Ex-femme de Laurent

Séverine CHARRIÉ

Expert en Economie Industrielle

Romain de BOISSIEU

Hôtesse d'accueil MEDEF

Marie NADAUD

Agent de sécurité MEDEF

Rachid MAMLOUS

Cadre MEDEF #1

Grégoire RUHLAND

Cadre MEDEF #2

Daphné LATOUR

M. Censier (PDG France)

Guillaume DRAUX

Syndicaliste CGT #3

Letizia STORTI

Syndicaliste CFTC #1

Carole BLUTEAU

Syndicaliste CFTC #2

Cédric PERSONENI

Syndicaliste FO #1

Laurent BOUKHARI

Syndicaliste CFE-CGC #2

Gilles DORBES

Le Cadre

Cédric DAYRAUD

Syndicaliste SIPI#3

Stéphanie PIETROIS

Syndicaliste SIPI #4

Rachid HARYOULI

Responsable Communication

Jean-Claude LAUGEOIS

Directeur Administratif et Financier DIMKE

Pieter-Jan PEETERS

PDG DIMKE

Martin HAUSER

Avocate de la direction

Marie-Hélène FOURNIER

Avocat de la direction

Laurent BRUNEAU

Syndicaliste CGT #4

Teddy PERROT

Syndicaliste FO #2

Michel FREYNE

Fille de Laurent

Emma MONNOYEUR

Le bébé

Aaron BAUDSON

Genre de Laurent

Mathis RAMAGE

Journalistes sujets TV et radio

Laurent DESBONNETS

Mélanie BONTEMS

Alexis CUVILLIER

Nicolas DE LABAREYRE

Caroline THEBAUD

Angélique BOUIN



LISTE TECHNIQUE

Réalisateur

Stéphane BRIZÉ

Producteurs délégués

Christophe ROSSIGNON
et Philip BOËFFARD

Scénario

Stéphane BRIZÉ
et Olivier GORCE

Avec la collaboration de

Xavier MATHIEU,
Ralph BLINDAUER
et Olivier LEMAIRE

Producteurs associés

Vincent LINDON
et Stéphane BRIZÉ

Productrice exécutive

Eve FRANÇOIS-MACHUEL

Musique originale

Bertrand BLESSING

Casting

Coralie AMÉDÉO A.R.D.A.

Image

Éric DUMONT

Montage

Anne KLOTZ

1^{er} Assistant réalisateur

Émile LOUIS

Scripte

Marion PIN

Ingénieur du son

Emmanuelle VILLARD

Montage son et mixage

Hervé GUYADER

Décors

Valérie SARADJIAN A.D.C.

Costumes

Anne DUNSFORD

Direction de production

Christophe DESENCLOS

Régie Générale

Kim NGUYEN

Direction de post-production

Julien AZOULAY

Une coproduction

NORD-OUEST FILMS,
FRANCE 3 CINÉMA

Avec la participation de

FRANCE TÉLÉVISIONS,
OCS,
CINÉ+

En association avec

LA BANQUE POSTALE IMAGE 11,
COFINOVA 14

Avec la participation du

CENTRE NATIONAL DU CINÉMA
ET DE L'IMAGE ANIMÉE

Avec le soutien

DE LA RÉGION NOUVELLE-AQUITAINE
ET DU DÉPARTEMENT DU LOT-ET-GARONNE
EN PARTENARIAT AVEC LE CNC

Distribution France

DIAPHANA

Ventes internationales

MK2 FILMS