

ARTE FRANCE ET REVOLT CINEMA PRÉSENTENT



# ON VA TOUT PÉTER

**UN FILM DE LECH KOWALSKI**

109 min – France – 2019

**Production**  
**Distribution**

Revolt Cinema  
Odile Allard

38, rue des 7 arpents  
93500 Pantin – France  
+33 1 82 13 10 42  
+33 6 60 29 91 09  
odileallard@me.com  
www.lechkowalski.com

# SYNOPSIS

Un mix de blues et de rock and roll : voilà le secret d'une révolte réussie. Quand je suis arrivé en plein cœur de la France dans l'usine d'équipement automobile GM&S menacée de fermeture, j'ai senti qu'un concert exceptionnel allait s'y donner. Il le fut : paroles inventées par des salariés poussés au-delà des limites du supportable, musique écrite par des êtres humains déterminés à bouleverser toutes les règles, y compris celles de la lutte... Et comme le son était suffisamment fort pour attirer les médias nationaux, le concert a résonné dans le pays tout entier. J'étais là, caméra en main, composant mon film grâce au lyrisme déchaîné de ces hommes et de ces femmes, en retrait, mais avec eux.

## LISTE TECHNIQUE

### **Image**

Lech Kowalski

### **Son**

Odile Allard

### **Étalonnage**

Jacky LeFresne

### **Montage image**

Lech Kowalski & Odile Allard

### **Musique**

Sal Bernardi

### **Montage et mixage son**

Thomas Fourel

### **Consultant artistique**

Luciano Rigolini

En coproduction avec ARTE France.

Avec la participation du CNC et le soutien de la PROCIREP et de l'ANGOA.

# ENTRETIEN AVEC LECH KOWALSKI

*Mené par Quentin Mével, auteur de livres sur le cinéma, critique et délégué général de l'ACRIF, Association des cinémas de recherche d'Ile-de-France*

**Vous avez tourné des films dans les fosses des concerts punk. Plus récemment, vous avez filmé des petits exploitants agricoles en Pologne. Aujourd'hui, ce sont les salariés de GM&S. Encore des « outsiders ». À quel moment avez-vous décidé d'aller filmer ces derniers ?**

Il y a en fait eu deux parties de tournage. La première a été tournée à Crépy-en-Valois, dans l'Oise, où j'avais filmé une autre usine d'équipement automobile il y a huit ans : Sodimatex, que ses salariés menaçaient de faire exploser. J'ai filmé des séquences très fortes, au plus haut de leur désespoir, mais je n'ai jamais rien fait de ces rushes.

L'idée que j'avais au départ de ce nouveau film, c'était de retourner à Crépy-en-Valois huit ans plus tard pour voir ce qui était arrivé à ces gens, mais ça s'est révélé vraiment dur : les ouvriers étaient toujours aux Prudhommes, certains très abattus... Je me suis retrouvé avec 50 heures de rushes très déprimantes ! Puis un matin, ma productrice a entendu à la radio que des salariés menaçaient de faire péter leur usine à La Souterraine, dans la Creuse. Exactement ce qui s'était produit huit ans plus tôt dans l'Oise ! J'ai alors eu l'idée d'emmener deux anciens salariés de Sodimatex avec moi à La Souterraine. On a pris le train jusque là-bas, on a rencontré quelques salariés de GM&S. Une heure après notre arrivée, je savais qu'il était là, le film que je voulais faire. C'est comme ça qu'a démarré la deuxième partie de l'aventure. À la Souterraine. Et j'ai filmé là pendant sept mois.

**Comment avez-vous présenté votre projet ou votre travail aux salariés de GM&S ?**

Je n'ai rien dit du tout. Il faut bien comprendre que c'était le désespoir, dans cette usine. Les salariés avaient besoin des médias, ils ne me regardaient pas de façon objective, ils voulaient qu'il y ait des caméras, je me suis donc facilement mêlé à tout ça. Et c'était important, pour moi, de ne pas me présenter, pour ne pas influencer leurs actions. Je ne fais jamais d'interview, je filme ce qui se passe dans le lieu où je me trouve, que j'ai choisi,

en essayant d'être le moins gênant possible. Au bout d'un mois, quand les salariés ont su que je travaillais pour Arte, j'avais déjà 100 heures de rushes et acquis leur confiance. Je n'ai pas dit non plus à Arte que je filmais les GM&S. J'étais censé filmer les ex-salariés de Sodimatex... Arte a appris que je tournais à La Souterraine quand j'ai été arrêté au cours d'une action des salariés à la Préfecture de Guéret. Si je n'ai pas prévenu Arte tout de suite, c'est parce que je n'avais pas encore trouvé la façon de relier les deux histoires. Et puis je n'aime pas expliquer les choses, quand je suis en tournage. Je veux juste tourner. Quand je filme, je ne veux pas savoir ce qui se passe dans le monde. Je ne voulais pas me couper de cet état spécial pour discuter avec Arte. Je suis réalisateur, je sais ce que je fais et je savais que je tenais une histoire qui ferait un film.

**Ce qui marque votre cinéma, votre façon de travailler, c'est d'être en immersion avec les personnes que vous filmez : votre caméra et votre corps travaillent ensemble ; votre façon de filmer est intuitive, spontanée : elle accompagne un mouvement...**

C'est difficile pour moi d'expliquer cette façon de faire, parce qu'elle est effectivement purement intuitive. Ce qui m'intéresse, quand je filme, c'est la chorégraphie de l'action. Je ne cherche pas à faire des plans, j'essaie de filmer en anticipant les mouvements, l'action suivante, en suivant constamment mon instinct, un peu comme le fait un joueur de basket. Il doit pressentir où la balle va partir pour avoir un petit temps d'avance sur l'action. Et si parfois je suis un peu en retard, il me faut rattraper le mouvement, sans cesse aller, venir... ce qui crée une sorte de chorégraphie.

Je ne pense jamais, quand je filme, parce qu'il est trop tard pour penser. Pour moi, le tournage, c'est l'émotion. L'intellect intervient au montage. Comme c'est moi qui monte mes films, j'essaie de tourner d'une certaine façon qui me permette de ne pas avoir de coupes sèches dans une séquence. J'essaie donc de réaliser une chorégraphie avec la caméra aussi pour avoir mes plans de coupe pendant l'action. C'est le même genre de mise en scène qu'en fiction. À vrai dire, ce film est structuré comme une fiction, grâce aussi à la manière dont je filme.

**La caméra a une grande vitalité parce qu'elle essaie de saisir un endroit d'où les corps, les langues s'émancipent, comme si vous essayiez de saisir ce qu'est la vie.**

Les gens me demandent comment je peux filmer alors que je ne comprends pas vraiment ce qui se dit (Lech Kowalski est anglophone, nldr). Si on écrit un scénario de fiction, par exemple – ce que j'ai déjà fait –, on s'intéresse surtout aux actions. Les dialogues sont un petit bonus. La plupart des documentaristes s'intéressent surtout aux mots, à ce que les gens disent. Ce qui m'intéresse davantage, moi, c'est le contexte des mots. C'est ça, le cinéma, à mes yeux. Le cinéma documentaire, c'est comprendre l'endroit dans lequel on filme, comprendre ce qui s'y passe.

**Vous aimez profondément les gens qui luttent, qui protestent, et vous filmez toujours des personnes en rébellion contre l'ordre, les institutions, la marche du monde. Qu'est-ce qui vous a intéressé chez les GM&S ?**

Je ne considère pas les GM&S comme des rebelles. Ce qui m'intéresse dans l'absolu, ce sont les gens qui aiment la vie, et ils en font partie. Ils sont totalement engagés dans le présent, dans le moment qu'ils sont en train de vivre. La plupart des gens, de nos jours, se demandent : « Qu'est-ce que je vais faire demain ? Comment je vais me débrouiller pour l'argent ? Pour qui voter ? » Ils sont dispersés. Les salariés de GM&S, parce qu'ils sont en lutte, sont très conscients de la situation qu'ils sont en train de vivre. Se rebeller, ce n'est pas abstrait, c'est une façon de dire : « Je n'ai pas envie que ma vie soit détruite à cause d'événements qui vont m'enfermer, me mettre dans une sorte de prison ». Pour moi, ces personnes crient *avec joie*. Elles n'ont pas peur de s'affirmer en tant qu'individu, et pas seulement faire partie de la masse. Si c'est ça, la rébellion, alors oui, ce sont des rebelles.

**Ce qui est intéressant, c'est que la façon dont vous redéfinissez le politique, le combat, ressemble beaucoup au mouvement actuel des gilets jaunes. C'est un mouvement qui casse les lignes. Des gens habituellement silencieux s'imposent tout à coup devant les caméras. Vous avez filmé le mouvement des gilets jaunes avant qu'il n'émerge vraiment !**

J'étais en studio de mixage l'autre jour, je travaillais sur la scène de mon film où les GM&S sont sur le rond-point. La façon dont l'histoire et le cinéma se rejoignent, là... c'est extraordinaire. Je regardais les gilets jaunes ! C'est la même technique, la même idée, la même frustration, la même colère. Dans mon film, ce blocage n'était pas du tout prémédité, il est survenu suite à un autre blocage, celui du bus des GM&S. Ils sont sortis de ce bus et se sont dit : « Si on ne peut pas bloquer l'usine, on va bloquer cette putain d'autoroute ! » Je trouve que c'est un très bon exemple de la situation dans laquelle on est tous : qu'est-ce qu'on fait ? Il faut faire quelque chose ! C'est un « fuck you » émotionnel ! On verra bien ce qui se passe ensuite...

Le problème avec notre système, c'est que tout le monde essaye de calculer. Les gens de gauche calculent, les gens de droite calculent, les multinationales calculent comment gagner toujours plus d'argent, les politiciens calculent comment recevoir de l'argent des multinationales. Dans le même temps, particulièrement en France, au moment de voter pour le 2<sup>e</sup> tour, on ne vote jamais pour la personne qu'on aimerait voir élue. On vote sans passion, on vote surtout *contre*. Ce n'est pas ça, la démocratie. Je crois que le film parle de cela.

**Il y a quelque chose de très beau dans le film, que l'on retrouve dans le film précédent sur les petits exploitants polonais, c'est l'idée de communauté qui se crée. C'est un groupe de personnes qui ont un intérêt commun et qui, dans une situation de grande**

**fragilité, de grande joie aussi, se construisent, se réalisent... C'est quelque chose que vous recherchez, la communauté ? La construction d'un collectif ?**

Je ne voulais pas tomber dans le piège du cinéma hollywoodien : le super ouvrier, le leader. C'est pour ça que le montage a pris autant de temps : il fallait trouver la façon de faire ressentir cette collectivité. Un des moyens possibles, c'est de revoir les mêmes visages à l'écran. Les répéter. Il ne faut pas créer de dramaturgie autour d'un ou deux personnages principaux : c'est une construction abstraite qui s'est imposée dans le cinéma et qui vient du théâtre, où il faut un protagoniste. Je ne voulais pas faire ça. Le plus important, c'est qu'ils soient tous des protagonistes, puisque c'est un collectif.

Quand j'étais là-bas, un élément du réel a eu un énorme effet sur moi : les portraits des salariés en noir et blanc affichés dans la cour de l'usine. Mettons de côté le fait que je sois réalisateur. En tant qu'être humain, quand on entre et qu'on voit ça, on est psychiquement atteint. C'est très puissant. Je ne crois pas que les salariés qui ont installé cette immense banderole à cet endroit-là se soient doutés de la force qu'elle aurait. Et, en quelque sorte, le film commence et se termine avec ces photos.

**Quand je pense à cette communauté, je pense aussi, forcément, au cinéma de John Ford. Ce qui est très beau, dans ce film, c'est son côté « film américain » : les grands espaces et le blues. J'imagine que vous n'avez pas consciemment voulu faire un « film américain en France » !**

J'étais très conscient de l'importance de l'espace. Considérons la situation comme si on était dans un western : l'usine GM&S serait le fort entouré d'Indiens et les gens à l'intérieur du fort – de l'usine – devraient le protéger contre les attaques de ces Indiens. C'est une idée très importante, dans ce film, de sauvegarder un lieu. Dans leur esprit, les salariés protègent leur espace. Et c'est la réalité ; ils ont deux espaces à eux, dans leur vie : leur maison et leur seconde maison, l'usine. Si on n'arrive pas à faire passer ça dans le film, on passe à côté de 90 % de l'histoire. Imaginez : vous travaillez au même endroit depuis 25, 30 ans ; *de facto*, cet endroit fait partie de votre personnalité. Et il faut le défendre contre les « bad guys ». C'est très américain, comme de filmer les espaces. Les États-Unis sont le pays de la conquête de l'espace ; un pays aussi grand... forcément. Il n'y a que là qu'on puisse tourner des road-movies. C'est quasi impossible en France puisque l'enjeu du road-movie, c'est la peur de ne pas connaître l'issue du voyage.

Pendant que je tournais et que je pensais au film, je me demandais quel genre de musique écoutaient les salariés de GM&S. Je l'ai appris ensuite : du rock, pour beaucoup.

Pour le film, je voulais une musique qui donne l'idée d'espace, et aussi... un style de musique qui évoque la souffrance. La base du blues, c'est la souffrance. Mais l'avantage du blues, c'est qu'il rend la souffrance agréable à écouter.

Or j'ai un ami compositeur américain qui vit à Paris. Un musicien qui a joué avec des grands : Willy DeVille, Rickie Lee Jones... C'est finalement lui qui a composé la bande originale du film. On a regardé les images ensemble, devant la table de montage. Il est venu avec sa guitare et a improvisé ...

**L'issue semblait écrite d'avance : l'impasse. Le film aurait pu s'intituler *Born to Lose* (titre d'un autre film de Lech Kowalski consacré au musicien Johnny Thunders, ndlr) !**

Oui ! (rires)

Je crois que c'est de cela que parle le film. Mais *in fine*, même si ces salariés ont perdu, ils ont gagné un moment de vie intense. Nos victoires, c'est notamment l'entraide, l'amitié. Le vrai moment fordien du film, c'est quand ils montent dans le bus et décident de se battre. C'est l'inverse des westerns : ici, les cowboys quittent le fort. Pas à cheval, mais en bus. Ils partent attaquer la grosse entreprise alors qu'ils savent qu'ils vont mourir. Et ce qui est terrible, c'est que les « Indiens », les multinationales et les politiciens, sont invisibles. Un des salariés dit dans le film qu'ils ont plus souvent affaire au ministère de l'Intérieur qu'au ministère de l'Économie. Et ça c'était très dur, pour eux. Ils ne pouvaient pas avoir de vrais dialogues. En tant qu'êtres humains, c'est terrible, de n'avoir personne avec qui parler ! Le système est si puissant qu'il est impossible de converser avec quiconque a le pouvoir.

**Le festival de Cannes, est-ce l'occasion ultime d'être un porte-voix, de s'adresser directement au pouvoir ?**

Je suis très ambivalent sur le fait d'aller à Cannes avec ce film. À Cannes, c'est le réalisateur, le héros... Mais puisque les festivals utilisent les réalisateurs, les réalisateurs doivent utiliser les festivals. Alors puisqu'on va à Cannes, comment présenter la lutte des salariés au monde, pour que le monde comprenne qu'il s'est passé une chose spéciale, et très rare, en France : des salariés, dans une usine située au milieu de nulle part, ont décidé de prendre position et de défendre leur mode de vie, coûte que coûte. C'est ce que j'aimerais montrer au monde. Il faut trouver des moyens de mettre la pression sur les pouvoirs en place et je crois que les festivals sont un de ces moyens. L'ironie de cette histoire, c'est que, en ce moment-même, Carlos Ghosn (le patron de Renault, le plus gros client de GM&S avec Peugeot, ndlr) est en prison. Les salariés de GM&S, eux, ne le sont pas. Et même si plus de la moitié ont perdu leur travail, ils se sentent tous fiers. Leur lutte les a changés alors que Carlos Ghosn ne pourra pas changer, parce qu'il ne sait pas comment faire.

# LECH KOWALSKI

Né à Londres de parents polonais rescapés du goulag, Lech Kowalski vit en Europe après avoir grandi aux États-Unis et pris part au mouvement punk à New York. « Je suis fier de faire des films underground dans lesquels mes expériences s'inscrivent dans une histoire plus grande ».

*D.O.A.* avec les Sex Pistols, *Born to Lose* avec Johnny Thunders, *East of Paradise*, *Holy Field Holy War*... Ses films sur les outsiders ont été sélectionnés et primés dans le monde entier.

« Un seul horizon possible : créer sans peur. »

## LONGS MÉTRAGES

2019	<b><i>On va tout péter</i></b>
2017	<b><i>I Pay For Your Story</i></b>
2013	<b><i>Holy Field Holy War</i></b>
2013	<b><i>Drill Baby Drill / La Malédiction du gaz de schiste</i></b>
2010	<b><i>The End of the World Begins with One Lie</i></b>
2008	<b><i>Unfinished 82</i></b>
2007	<b><i>Winners and Losers</i></b>
2005	<b><i>East of Paradise / À l'Est du Paradis</i></b>
2003	<b><i>Charlie Chaplin in Kabul / Charlie Chaplin à Kaboul</i></b> <b><i>Full House in Malalai / Salle Comble à Malalai</i></b>
2003	<b><i>Hey Is Dee Dee Home</i></b>
2002	<b><i>On Hitler's Highway</i></b>
2001	<b><i>Born To Lose (The Last Rock and Roll Movie)</i></b>
2000	<b><i>The Boot Factory</i></b>
1991	<b><i>Rock Soup</i></b>
1984	<b><i>Gringo, Story of a Junkie</i></b>
1981	<b><i>D.O.A. (A Right of Passage)</i></b>
1979	<b><i>The Smugglers</i></b>
1977	<b><i>Sex Stars</i></b>