

ADR Productions & Alter **Ego** Films présentent

A photograph of a classroom setting. In the foreground, there is a desk cluttered with various papers, folders, and a small orange toy figure. Two red office chairs are positioned on either side of the desk. In the background, a window with white frames and a radiator are visible. The scene is brightly lit, suggesting a sunny day.

**ils ne
mouraient
pas tous**

**mais tous
étaient
frappés**

UN FILM DE SOPHIE **BRUNEAU** MARC-ANTOINE **ROUDIL**

alterego films

BOFEGA
FILMS

«Étant donné la place consacrée
au travail dans l'existence,
c'est du type d'hommes que fabrique
la société dont il est question
au travers de l'organisation du travail.
Il ne s'agit toutefois point de créer
des hommes nouveaux, mais plutôt
de trouver des solutions qui permettraient
de mettre un terme à la déstructuration
d'un certain nombre d'entre eux
par le travail. »

Christophe Dejours, in *Travail, usure mentale*.

« Mon corps s'est adapté au rythme
de la machine du travail...
ça m'énerve chez moi quand tout le monde
ne bouge pas vite à ma façon, quand tout
le monde ne fait pas ce que je demande.
Bon pour ainsi dire, je me suis aperçue
comment j'étais demandée à mon travail
ce qu'il faut faire – il faut aller vite, il faut
accélérer, il faut... –, excusez-moi je suis
devenue une machine... chez moi faut que
ça se passe pareil ! »

Mme Alaoui, ouvrière sur chaîne de montage

BELGIQUE
Distribution / Production
Alter Ego Films
rue d'Écosse, 46
B 1060 Bruxelles
T + 32 (0)2 534 93 77
F + 32 (0)2 544 04 75
info@alteregofilms.be
www.alteregofilms.be

FRANCE
Distribution
BODEGA FILMS
Programmation Sophie CLEMENT
8, Boulevard Montmartre
F 75009 Paris
T + 33 (0)1 42 24 06 49
F + 33 (0)1 42 24 16 78
bodegafilms@yahoo.fr

Presse
Laurence GRANEC
Karine MENARD
5bis, rue Kepler
F 75116 Paris
T + 33 (0)1 47 20 36 66
F + 33 (0)1 47 20 35 44
lgranec@club-internet.fr

Chaque semaine, dans trois hôpitaux publics de la région parisienne, une psychologue et deux médecins reçoivent des hommes et des femmes malades de leur travail.

Ouvrière à la chaîne, directeur d'agence, aide-soignante, gérante de magasin...

Tour à tour, 4 personnes racontent leur souffrance au travail dans le cadre d'un entretien unique. Les trois professionnels spécialisés écoutent et établissent peu à peu la relation entre la souffrance individuelle du patient et les nouvelles formes d'organisation du travail.

À travers l'intimité, l'intensité et la vérité de tous ces drames ordinaires pris sur le vif, le film témoigne de la banalisation du mal dans le monde du travail.

Ils ne mouraient pas tous mais tous étaient frappés est un huis clos cinématographique où prend corps et sens une réalité invisible et silencieuse : la souffrance au travail.

Entretien avec

Sophie Bruneau et Marc-Antoine Roudil

Comment est née l'idée du film ?

Chaque idée de film a une histoire qui est à la base du désir et de la nécessité de faire. Pour « *Pardevant notaire* », c'était l'envie déjà de raconter les paysans et les paysages du Cantal en Auvergne, puis une succession personnelle qui a été le déclencheur narratif, dramaturgique. Pour « *Arbres* », une émission radiophonique qui a suscité notre étonnement puis la rencontre avec Francis Hallé, un botaniste pas comme les autres. C'était un sujet poétique, anthropologique et plus politique qu'on ne l'imagine au premier degré.

Pour « *Ils ne mouraient pas tous mais tous étaient frappés* », notre dernier documentaire, l'idée du film s'est imposée après la lecture du livre « *Souffrance en France* » de Christophe Dejours. Ce livre fondateur parle de la souffrance subjective de ceux qui travaillent et de la banalisation du mal dans le système néolibéral. Suite à cette lecture, nous avons eu besoin de faire quelque chose de notre côté, à notre façon, de poser un geste cinématographique. Pas en réponse mais plutôt en continuité : dessiller les esprits, participer à la réflexion, nourrir le débat public. Ce débat qui est quasi inexistant dans l'espace public pour des raisons que Dejours explique d'ailleurs fort bien comme, par exemple, l'absence de transmission de la mémoire collective à cause du licenciement des anciens.

Pourquoi et comment s'est fait le choix du huis clos des consultations ?

Le film raconte un hors champ qu'il est impossible de filmer frontalement : la souffrance au travail. D'abord, filmer le travail à l'intérieur des entreprises est très difficile voire impossible. Ce sont des lieux de pouvoir où le regard d'observateur critique du cinéaste n'est pas le bienvenu. Ensuite, et surtout, la souffrance subjective est invisible sur les lieux mêmes du travail. Il faut trouver d'autres moyens, d'autres lieux où les choses peuvent se dire, comme les consultations. Finalement, nous

Pour nous, ces trois consultations représentent de vrais lieux de questionnement et de réflexion sur l'organisation collective du travail.

sommes allés chercher la parole sur la souffrance là où elle est elle-même renvoyée : dans la discrétion du cabinet médical. Le huis clos, quand il est bien choisi, peut être hautement révélateur de réalités complexes. C'est aussi un espace très cinématographique, qui magnifie les gestes du corps, les expressions et la parole. C'est un espace contraignant qui a des avantages par rapport à une écriture documentaire. On peut penser un travail sur la lumière et poser la caméra sur pied. On y rencontre une diversité professionnelle (et sociale) et une complémentarité de situations indispensables au propos. Pour nous, ces trois consultations représentent de vrais lieux de questionnement et de réflexion sur l'organisation collective du travail. Le choix est cohérent puisque l'intention première du film est d'établir ce lien essentiel entre souffrance individuelle et nouvelles formes d'organisation de travail (division du travail, individualisation, systèmes de commandement, d'évaluation...), elles-mêmes imposées par les systèmes de gestion néolibérales et les pratiques basées sur la compétitivité. Un film est par définition réducteur et découle de choix successifs au repérage, au tournage et au montage. Pour ce film, les choix étaient clairement annoncés dans nos intentions de départ, dès le scénario. En repérant assez longuement dans les consultations, on a été convaincu que nous pouvions faire là l'expérience de cette fameuse 'guerre économique' dont parle Dejours comme point de départ à « *Souffrance en France* ». On a été convaincu par leur capacité d'amener le spectateur à comprendre ou saisir les causes et les conséquences de ces souffrances indues; non pas à travers un discours de spécialistes mais à partir des faits, très concrètement. Dans ces situations d'entretiens, il y a une vérité, une authenticité, qui relèvent du document. C'est là, on ne peut pas le nier. C'est toute la force du documentaire. On y croit, ça parle et ça nous parle.

Comment êtes-vous arrivés dans ces trois consultations ?

En cours de repérages, à l'automne 2002, nous avons rencontré Marie Pezé, psychologue-psychanalyste, qui a créé en 1995, au centre hospitalier de Nanterre, une des premières consultations consacrées à la souffrance au travail. Elle dépassait l'analyse psychologisante et rejoignait, dans

l'exercice de sa pratique, le cadre d'analyse de «Souffrance en France». Ensuite, par son intermédiaire, nous avons eu connaissance des deux autres consultations de Garches et Créteil, toutes deux dirigées par des médecins spécialisés. Au-delà de leurs propres consultations, ces trois praticiens se réunissent régulièrement et collaborent au sein d'un réseau de prise en charge pluridisciplinaire. Ils travaillent et réfléchissent en réseau, notamment avec l'équipe du laboratoire du Cnam dirigée par Christophe Dejours. Cette notion de réseau est importante à relever. Ces praticiens font un travail remarquable, dans leurs consultations évidemment, mais aussi en-dehors où ils mènent une réflexion collective, avec d'autres, ils écrivent, interviennent, participent à des colloques ou à des formations avec des psychologues, des médecins du travail.

Qu'est-ce qui vous a particulièrement frappé à la lecture de «*Souffrance en France*» ?

Une des idées fortes, pour nous, c'est que la peur et la menace au licenciement sont devenues des outils de management. Dejours explique particulièrement bien comment la peur est devenue une pièce maîtresse dans le fonctionnement du système néolibéral. Selon lui, ce maniement managérial de la peur et de la menace au licenciement pousse la main-d'œuvre à travailler à plein régime et c'est un des rouages essentiels à l'efficacité du système. On exige de ceux qui travaillent des performances toujours supérieures en matière de productivité, de disponibilité, de discipline et de don de soi. Beaucoup de ceux qui travaillent vivent dans une peur permanente. Peur de ne pas être à la hauteur, peur de perdre son statut, peur de perdre sa place. La peur s'est inscrite dans les rapports de travail. Elle engendre des conduites d'obéissance, de soumission et d'individualisme. Il explique que, dans ce nouveau système de management basé sur la peur, la tolérance à l'injustice, la souffrance personnelle et la souffrance infligée à autrui sont devenues des situations ordinaires. Ce qui est terrifiant, c'est que dans ce processus de banalisation du mal où l'on suspend la faculté de penser, l'homme devient étranger à ce qui est humain. Au nom de la compétitivité, on fait fi

Une des idées fortes, pour nous,
c'est que la peur et la menace au licenciement
sont devenues des outils de management.

de la morale, raconte le livre «Souffrance en France». Mais les laissés-pour-compte sont de plus en plus nombreux, et on les retrouve dans les quelques rares consultations qui ne suivent plus la demande...

**Comment cela s'est-il passé avec les patients et, après,
comment s'est fait le choix au montage ?**

Ce qui nous a le plus étonnés sur ce film, c'est l'engagement des patients, libre et gratuit. Ils arrivent à la consultation et sont confrontés à une petite équipe de cinéma qui tourne un film (quelques-uns avaient été mis au courant avant, notamment pour la consultation «Souffrance et Travail» au centre hospitalier de Nanterre). Le praticien leur explique rapidement le projet et les raisons de notre présence. Après l'entrevue avec le praticien, si le patient accepte, nous intervenons. On complète brièvement l'information avant de tourner, on tourne puis on continue la discussion après tournage. Tous ces patients -nous en avons filmé 37 de fin avril à septembre 2004- forcent notre respect. La seule raison qui les motive à nous laisser filmer la situation d'entretien, c'est l'idée que leur témoignage puisse être utile. Que cela puisse faire bouger les choses. Ensuite à nous d'être à la hauteur de cette confiance et de cette attente. Nous avons parlé de chaque situation d'entretien avec les praticiens pendant la période de tournage. Nous avons vu aussi ensemble certains rushes pour analyser et relever les moments particulièrement significatifs. Pour le choix des situations, il fallait retrouver la diversité professionnelle et la complémentarité des situations de souffrance au travail. La diversité et la complémentarité, c'est ça qui est long à obtenir mais c'est aussi ça qui est parlant ! Au-delà des spécificités de chaque consultation, il était important d'avoir, par exemple, une ouvrière et un cadre, une femme et un homme, un jeune et un moins jeune. Pour les problématiques soulevées chez les uns et les autres, il y a un jeu de différences et de récurrences. C'est important de voir qu'entre l'ouvrière et le cadre, on retrouve le même discours -et le montage travaille sur ces liens-. Il s'agit donc bien d'une nouvelle forme d'organisation collective de travail qui s'est généralisée et qui génère des pathologies.

Quels sont les aspects récurrents d'un patient à l'autre ?

Toutes les personnes qui viennent à la consultation sont des personnes qui s'investissent beaucoup dans le travail. Elles le disent chacune à leur façon : elles ont beaucoup donné et elles ont toutes connu du plaisir et de l'épanouissement personnel avant que leur vie au travail bascule dans la souffrance. Ne nous trompons pas : ce n'est pas un film contre le travail ! Ensuite, le film aborde plusieurs aspects, plus ou moins développés selon les cas : le productivisme avec l'intensification et la taylorisation ou le système d'évaluation. Ce sont des aspects manifestes dans plusieurs situations, particulièrement chez l'ouvrière et le cadre. Les répercussions sur la vie privée apparaissent de façon dramatique et les trois femmes l'expriment avec beaucoup d'émotion. L'évolution des rapports de travail et l'apparition de nouvelles techniques de management s'égrènent au cours des quatre situations : la menace au licenciement, la peur, l'humiliation, le consentement des collègues face à l'injustice, l'absence d'écoute ou le silence, le changement de valeurs, la déqualification, l'éviction des anciens. Tout cela est plus ou moins présent. La crise de larmes ou le « pétage de plombs », comme le refus d'y retourner, s'expriment chez les quatre patients.

Ensuite, on pourrait développer chaque cas et faire des liens avec les autres. Ce qui nous intéresse ici, c'est davantage ce qui les relie : les ressemblances plutôt que les différences. Les protagonistes se parlent, d'une situation à l'autre, sans se voir, sans le savoir. Et cette parole transversale révèle ce qui se passe à l'extérieur, dans le monde du travail.

L'importance de la parole, principal matériau de votre huis clos... ?

Oui, la parole... ça parle ! La puissance de la parole est étonnante. Notre problème en tant que cinéaste, c'est d'arriver à ce que le spectateur écoute ! Par le dispositif au tournage, le travail du montage etc. Plusieurs éléments participent à l'écoute : le drame des mots, l'émotion, les silences, les gestes du corps dans un lieu théâtral, la magie d'une interaction en face à face, l'expression des visages...

Elles le disent chacune à leur façon :
elles ont beaucoup donné et
elles ont toutes connu du plaisir et
de l'épanouissement personnel avant que
leur vie au travail bascule dans la souffrance.

L'unicité et l'humanité du visage, dont Levinas a si bien parlé, c'est quelque chose qui est magnifié au cinéma. Comme tous ces détails essentiels dont on vient de parler et qui tissent la chair du film. Cela apparaît sur grand écran, dans le nu de la projection.

Il y a aussi la rencontre entre un praticien et un patient. Pour trois situations, c'est une première rencontre qui se joue sous nos yeux. Il y a de la magie dans une première rencontre entre deux êtres humains. C'est un moment unique, irremplaçable. Il n'y a pas d'implicite du fait de rencontres précédentes. Personne ne se connaît et tout doit être dit. Le spectateur est au même niveau que les protagonistes, si l'on peut dire. C'est aussi la façon dont sont menés les entretiens qui donne tant de cohérence et de signification à ce qui est énoncé. Les patients se racontent de façon linéaire et leur itinéraire professionnel devient comme un mini récit de vie.

Quels ont été vos choix au tournage ?

D'abord, travailler en équipe réduite et dans la durée. Puis, un dispositif récurrent pour réunir et harmoniser des situations qui se déroulent avec des personnes et dans des lieux différents. La rigueur, la simplicité et la sobriété étaient, pour nous, la meilleure façon de restituer cette parole. Pas de fioritures ou de respirations illustratives. Un, deux ou trois axes principaux -avec des variantes selon la spécificité des lieux-, la caméra sur pied, des valeurs de plans similaires. Le système de champ/contre-champ exigeait d'anticiper rapidement pour écourter les temps de déplacement et de remise en place. Il s'agit d'une mise en scène de la parole qui suscite l'écoute dans une salle de cinéma, non seulement grâce à l'importance des détails dont on a déjà parlé mais aussi grâce à la proximité avec les protagonistes et à la longueur des plans et des séquences. Ces longueurs créent une forte dramaturgie et sont garantes de l'authenticité des témoignages et de la vérité des propos. Beaucoup de choses se passent dans la durée qui ne sont pas de l'ordre des mots.

Beaucoup de choses se passent dans la durée
qui ne sont pas de l'ordre des mots.

Et cette dernière séquence « viatique » ?

Viatique, dans l'usage littéraire, c'est ce qui apporte un soutien. Cette séquence est née de l'impasse dans laquelle nous nous sommes retrouvés au montage. Nous avons sélectionné, monté les situations mais nous n'étions pas satisfaits. Dans un premier temps, nous avons pensé que le sens apporté par le praticien lors de la déconstruction avec le patient, lui-même conjugué au sens apporté par le travail de montage suffirait à décrire et comprendre une réalité complexe. Mais ça n'a pas suffi et cela ne tenait pas au nombre de situations. Il fallait trouver autre chose. Nous ne pouvions pas laisser le spectateur comme cela, dans une sorte d'impasse. Que faisait le spectateur avec tout ça ? Il n'y avait pas de porte de sortie. Il fallait donc apporter d'autres clefs de compréhension pour tirer parti des situations, pour passer véritablement de l'émotion à la réflexion, pour envisager l'avenir. Cette séquence est nécessaire. Elle est nécessaire du point de vue du sens. Il faut parfois renoncer au purisme esthétique au profit d'un enjeu plus important qui est la bataille du sens ! Nous avons conçu la dernière séquence comme un prolongement à la parole des patients. Ce n'est ni un discours d'experts ni l'illustration d'une théorie mais bien une réflexion en acte, l'élaboration d'une pensée commune qui, précisant les problèmes, commence à entrevoir des réponses. Il y avait aussi l'idée de réseau qu'il était important de faire passer. Régulièrement, les praticiens se réunissent pour réfléchir ensemble à ce qui se passe. Pour eux, penser et travailler ensemble est une vraie nécessité. On a donc imaginé un travelling circulaire autour d'une réflexion en acte avec Christophe Dejours comme interlocuteur. Il boucle la boucle par rapport à notre référence à « Souffrance en France » au générique de début. Ce film a été possible grâce à la collaboration des trois praticiens et aussi à la participation de Christophe Dejours. C'est un film important à nos yeux. Nous savons pourquoi nous l'avons fait, pourquoi il existe et pourquoi il faut le défendre. C'est un film qui interpelle et fait réfléchir. Il dit des choses importantes sur le monde du travail dont on parle peu dans l'espace public. C'est aussi un « film-outil » qui va à l'essentiel avec l'espoir de susciter ou nourrir une réflexion, une parole, un débat public. ■

« Moi je veux que ça s'arrête, je veux travailler dans de bonnes conditions parce que rentrer chez moi en ayant 'c'est le premier qui bronche qui en prend plein la tête !', ça j'en ai raz le bol... dans l'état que je suis... »

Aide soignante

On vous dit « la prochaine fois, si ça se produit ça va être la porte » bon ben vous fermez les yeux, vous vous dites 'non, j'ai besoin de travailler'...

Mme Alaoui, ouvrière sur chaîne de montage



A photograph of a red office chair positioned at a dark desk. On the desk, there are several papers, a pen, and a small black object. In the background, a window with a white frame and a radiator are visible against a light-colored wall. The text is overlaid on the right side of the image, partially covering the chair and the wall.

Filmer revient toujours à décroisonner,
ouvrant à d'autres espaces,
introduisant le tiers filmant
comme annonce d'un autre à venir,
communément appelé spectateur.

LE CINEMA COMME ANTIDOTE

Trop tard. Le cinéma arrive trop tard, et ce n'est pas la première fois. Trop tard parce qu'au moment du tournage, la messe est dite : certes, ils ne meurent pas tous, mais déjà tous sont frappés, et quand commence pour nous le film de Sophie Bruneau et Marc-Antoine Roudil, depuis longtemps le mal est fait ; comme pour les deux cinéastes, il ne nous reste plus qu'à prendre la mesure du désastre et constater l'étendue des dégâts. Dès les premiers plans, c'est bien ce retard sur l'événement qui nous saisit dans une conscience intuitive de regarder des images après coup : manifestement, il s'est passé quelque chose avant, qui n'a pas été filmé, parce que demeurent des zones interdites aux caméras ; à l'évidence, il s'est produit en amont quelque chose d'irréversible dont nous n'avons rien su, ou si peu, ou rien voulu savoir, et dont le film ne peut guère plus, dans un premier temps, qu'enregistrer les traces sur des corps en lambeaux.

De quoi s'agit-il exactement ? D'une catastrophe en cours, d'une mutation sans précédent, d'une forme de peste assurément dont les manifestations perverses n'en finissent plus de démembrer le corps social et de reformater l'ensemble du monde du travail. Au prologue d'*Ils ne mouraient pas tous, mais tous étaient frappés* échoit la charge de nous ouvrir les yeux, de nous prévenir en une séquence tendue comme un état d'urgence, où l'on suit un médecin au téléphone parer au plus pressé, tenter de sauver un homme à la dérive, avec les moyens du bord, vaille que vaille : une machine de guerre s'est bel et bien mise en place, une logique de mort s'est emballée, ce dont témoigne l'encombrement dans les salles d'attente de la médecine du travail où l'on a renoncé depuis belle lurette à faire le compte des victimes. Désormais, toute forme d'emploi, qu'il soit précaire ou supposé stable, se trouve soumise de manière constante aux nouvelles méthodes de dressage du Capital, visant à transformer toute entreprise – usine ou bureau, manufacture ou grand magasin – en moderne colonie pénitentiaire. Dans tous ces lieux se devine en effet la même dynamique carcérale, le même processus à l'œuvre de fragilisation morale, le même programme implacable de vivisection mentale de masse. Intimidation, harcèlement, chantage,

torture psychologique, réversibilité des rôles de victime et de bourreau, représailles sous forme de déclassement définissent à présent l'organisation du travail salarié. De plus en plus souvent réduit à n'être qu'un simple rouage dans un organigramme où la soumission aux ordres vaut davantage que la compétence, où l'expérience professionnelle compte moins que la docilité, tout travailleur se retrouve *de facto* sous la menace d'un brouillage de son image, exposé en permanence à la sanction d'une dépossession de son savoir-faire, et, pour le dire autrement, prolétarisé. Ecarter, délier, disjoindre; éloigner chacun des autres et plus encore de soi-même; défaire toute unité; dissoudre jusqu'à l'idée même de communauté; esseuler pour ensuite surveiller, contrôler, punir. Les mêmes principes régissent l'économie de marché: segmentation, isolement, quadrillage, immatriculation, code barre. Travailler pour et sous le règne planétaire du Capital revient à vivre séparé. Désormais, le monde du travail n'est plus un nombre, mais une simple somme de solitudes.

En 1998, dans son livre-réquisitoire intitulé *Souffrance en France*, Christophe Dejours, psychanalyste et psychiatre, établissait de la façon la plus nette l'érection du mal dans le monde du travail comme mode majoritaire de management. Sept ans plus tard, ceux dont le film de Sophie Bruneau et Marc-Antoine Roudil recueille la parole peuvent être vus comme des survivants de ce système totalitaire ayant imposé de nouvelles formes de manutention humaine. Certains étaient ouvriers ou manœuvres, d'autres étaient cadres ou gérants, conservés au montage ou non. De conditions sociales différentes et d'origines culturelles diverses, aucun n'aurait imaginé un jour figurer dans la même histoire. Les voici pourtant qui apparaissent aujourd'hui dans le même film, corps nerveux et voix défaites, pareillement défaillantes, portant les mêmes stigmates, conséquences des mêmes humiliations.

Il y a d'abord Madame Alaoui, maghrébine et femme-machine. Assujettie au travail à la chaîne depuis l'âge de dix-sept ans, elle détaille dans la douleur, mot après mot comme on dit qu'on avance mètre par mètre,

la robotisation inéluctable et sournoise de son propre corps de femme. Elle dit que chez elle aussi, il faut que « ça tourne », que les enfants mangent en cadences, que l'on vive dans les temps. Depuis *Avec le sang des autres*, dernier film des Groupes Medvedkine en 1974, où Christian Corouge, ouvrier chez Peugeot, pleurait ses mains perdues, bouffies par le travail, devenues si insensibles qu'il ne pouvait même plus caresser sa compagne, jamais personne, au cinéma, n'avait décrit si précisément l'engrenage et la contamination, le lent déplacement de l'inhumanité de la chaîne vers l'intimité familiale.

Il y a plus loin, dans le deuxième tiers du film, cette ancienne femme de ménage d'un mouiroir pour vieillards, devenue du jour au lendemain aide-soignante dans le même établissement parce que madame la Directrice voulait faire l'économie d'un salaire. Victime d'un accident de travail, elle fut aussitôt dégradée et condamnée aux tâches les plus ingrates avec interdiction de parler à quiconque. Filmée comme tous les autres dans le huis clos d'une consultation médicale, obsédée par la prolongation de son arrêt de maladie, en état de dépression grave, elle dit qu'elle n'y retournera jamais, qu'elle vient d'essayer, qu'elle a tenu deux jours. Et je comprends soudain qu'elle préférerait peut-être mourir, à l'image de cette autre femme, filmée en juin 1968 en un plan-séquence de neuf minutes, qui opposait son corps de roseau à la violence d'un mouvement contraire, celui de la reprise du travail aux usines Wonder. Elle aussi criait qu'elle y *foutrait plus les pieds dans cette taule*. En moi, ces deux visages se superposent et ce que j'y lis dépasse de loin la peur ; il faut ici parler d'effroi, de cette frayeur particulière de ceux qui ont vu l'horreur. Par eux, dans leurs regards souvent épouvantés, j'accède enfin à la vision de cet enfer dont tous leurs témoignages me parlent ; par eux, et parce que les plans durent sans jamais faire diversion, le film m'ouvre au hors-champ dont mon imagination reconstitue morceau par morceau les images manquantes, non sans tremblement.

Ils ne mouraient pas tous, mais tous étaient frappés filme des corps sonnés d'en avoir trop bavé. Ils ont trop enduré, ils se sont tus trop

longtemps faute de quelqu'un d'*autre* à qui parler. Il n'y a pas de parole possible sans écoute, sans que l'on sente face à soi un puissant désir d'écouter. Que peut alors le cinéma, sinon rompre la loi du silence (ou du trop-plein sonore encouragé par la télé, ce qui revient au même tant il s'agit toujours de ne rien faire entendre) en offrant modestement d'être là pour aménager chaque plan en une cellule d'écoute ? La sobriété du dispositif mis en place par Sophie Bruneau et Marc-Antoine Roudil –cadre fixe et caméra sur pied sans la moindre variété d'angle, soit le cinéma dans son plus simple appareil– possède cette vertu d'encourager la parole sans jamais la forcer ni l'ensevelir sous les effets de signature. Car si les cinéastes s'effacent en tant qu'auteurs –c'est là le prix qu'il leur faut payer–, ils apparaissent en revanche présences proches, tendues à l'extrême vers ce qui se dit, comme une première promesse d'ouverture. C'est ce que comprend instantanément cet ancien directeur d'agence bancaire, anéanti lui aussi, qui, ne retrouvant plus la date de l'adoption de son fils, l'année de la coupe du monde de football, demande au cinéaste de lui rafraîchir la mémoire, comme il s'adressera ensuite au caméraman pour qu'il coupe au montage ses excès de langage. Ce dialogue, l'un des rares moments drôles du film, peut sembler peu de choses, mais il signifie le début d'un échange, un déplacement, une transformation timide de la donne de départ et par voie de conséquence une possible sortie de l'isolement. Il rappelle que filmer revient toujours à décroisonner, ouvrant à d'autres espaces, introduisant le tiers filmant comme annonce d'un autre à *venir*, communément appelé spectateur. A la logique de la séparation, marque de fabrique du Capital, le cinéma répond toujours par la suture et le raccord. Or c'est bien en raccordant dans le même film des mémoires personnelles qui jusqu'alors se pensaient isolées que Sophie Bruneau et Marc-Antoine Roudil parviennent à dire l'histoire commune, comme un premier antidote à la fatalité du Marché. ■

Patrick Leboutte, critique itinérant

Filmographie

Sophie Bruneau & Marc-Antoine Roudil

Mon diplôme c'est mon corps

2005, 18mn, Beta numérique, couleur, Dolby SRD

En psychothérapie depuis janvier 2000, Madame Khôl travaillait comme femme de ménage pour cinq employeurs différents jusqu'au jour où elle fit une chute dans un escalier.

Produit par ADR Productions et Alter Ego Films.

Moramanga

Tout ce qui est beau n'est pas cher

2002, 6mn, 35mm couleur, Dolby SR

Au carrefour d'une ville de Madagascar tout est en mouvement, sauf un arbre.

Produit par Alter Ego Films en coproduction avec les Éditions Montparnasse et ADR Productions.

Diffusion Complément DVD

L'enfant parle arbre

2002, 6mn, Beta SP couleur

Paroles et dessins d'enfants d'une école primaire sur le monde des arbres et les arbres du monde.

Produit par Alter Ego Films en coproduction avec les Éditions Montparnasse

Diffusion complément DVD

Éloge de la plante

2002, 55 mn, Beta SP couleur

Entretien avec Francis Hallé, botaniste.

Produit par Alter Ego Films en coproduction avec les Éditions Montparnasse.

Diffusion complément DVD

Arbres

2001, 50mn, 35mm couleur, Dolby SR

Avec les voix de

Michel Bouquet pour la version française

Marianne Faithfull pour la version anglaise

Arbres est une histoire de l'Arbre et des arbres.

Il commence par les Origines puis voyage à travers le monde des arbres et les arbres du monde.

Le film raconte les grandes différences et les petites similitudes entre l'Arbre et l'Homme avec l'idée prégnante que l'arbre est au règne végétal ce que l'homme est au règne animal. **Arbres** est un parcours dans une autre échelle de l'espace et du temps où l'on rencontre des arbres qui communiquent, des arbres qui marchent, des arbres timides ou des arbres fous...

Arbres renverse quelques idées reçues en partant du constat que l'on voit toujours l'animal qui court sur la branche mais jamais l'arbre sur lequel il se déplace.

Produit par ADR Productions en coproduction avec Cobra Films (Bruxelles), Ciné Manufacture (Lausanne), Arte France, RTBF-Carré Noir, Wallonie Image Production-WIP, IRD, avec le soutien du Centre du Cinéma et de l'Audiovisuel de la Communauté française de Belgique, du Centre National de la Cinématographie, Procirep, Commission Européenne, Docstar, Ministère de l'Environnement.

Primé aux festivals suivants

Grand Prix du festival de l'Environnement 2003 à Paris
URTI 2002 Grand Prix du Documentaire Médaille de Bronze / Grand Prix Ecocinéma du meilleur film de court métrage 2003

Sélectionné aux festivals suivants

Festival international du film documentaire de Marseille 2002, Festival international du film de Rotterdam 2003, Festival international du film de Göteborg 2003, Festival international du film de Shanghai, Durban, Cape Town, Banff, Beyrouth etc...

Distribution en salles

France: Bodega Films, sortie septembre 2002

Belgique: Alter Ego Films, sortie janvier 2002

Canada: 400 films, sortie janvier 2004

Diffusions TV

Arte, RTBF, TSR, YLE, Channel 9, Canal Plus Scandinavia, Planète, Voyage, TV5...

DVD Éditions Montparnasse

Pardevant Notaire

1999, 75mn, 35mm couleur

Pardevant notaire est l'histoire croisée de quatre situations notariales dans une étude de Haute-Auvergne. A travers le récit de deux ventes négociées, un inventaire et un dossier de succession, l'étude du notaire devient le règne des histoires de propriété et d'argent, des conversations intimes et des échanges secrets, bref de la comédie humaine.

Produit par ADR Productions et France 2 en coproduction avec Cobra Films (Bruxelles) avec l'aide du Centre du Cinéma et de l'Audiovisuel de la Communauté française de Belgique, de la Commission européenne Leader II Haute-Auvergne, du Centre National de la Cinématographie, Procirep, du Conseil régional d'Auvergne et Wallonie Image Production-WIP.

Primé aux festivals suivants

Grand prix du meilleur film documentaire
au festival de Mannheim 2000

Prix du Patrimoine au festival Cinéma du Réel 2000

Mention spéciale Prix de la Critique Marseille 2000

Diffusion TV France 2

Sortie salles France Bodega Films, octobre 2004

Pêcheurs à cheval

1993, 13mn, 35mm noir et blanc, Dolby SR

Pêcheurs à cheval est une évocation poétique d'une rencontre entre l'homme, la mer, le cheval et le vent. Mi-hippocampes, mi-pégases, 3 pêcheurs chevauchent les vagues entre ciel et mer.

Produit par Qwazi qWazi Films (Bruxelles) et Wallonie Image Production (WIP) avec l'aide du Centre du Cinéma et de l'Audiovisuel de la Communauté française de Belgique et de ARTE Belgique.

Primé aux festivals suivants

Mikeldi d'or et d'argent du meilleur film documentaire
au festival international du film documentaire de Bilbao (Espagne), Grand Prix du Ministère de la Culture au festival du Film de Bratislava, Prix Carreno pour la meilleure réalisation (Candas Asturias-Espagne), Prix du patrimoine au festival du court métrage de Mons, Prix de la meilleure photographie au festival de Namur (Belgique).

Sélectionné aux festivals suivants

Rotterdam, Mannheim, Florence, Montréal, London Film Festival, Munich, Cracovie, Vienne, Potsdam, Leipzig, Sydney, Riga, Aubervilliers, Huesca, Augsburg, Amsterdam, Montecatini, Cleveland, Séoul etc...

Diffusions TV ARTE, RTBF, Channel Four, NHK, Equidia

LA FONTAINE

Les animaux malades de la peste

Un mal qui répand la terreur,
Mal que le Ciel en sa fureur
Inventa pour punir les crimes de la terre,
La Peste (puisqu'il faut bien l'appeler par son nom)
Capable d'enrichir en un jour l'Achéron,
Faisait aux animaux la guerre.
Ils ne mouraient pas tous, mais tous étaient frappés :
On n'en voyait point d'occupés
A chercher le soutien d'une mourante vie ;
Nul mets n'excitait leur envie ;
Ni loups ni Renards n'épiaient
La douce et l'innocente proie.
Les tourterelles se fuyaient ;
Plus d'amour, partant plus de joie.
Le lion tint conseil, et dit : Mes chers amis,
Je crois que le Ciel a permis
Pour nos péchés cette infortune ;
Que le plus coupable de nous
Se sacrifie aux traits du céleste courroux,
Peut-être il obtiendra la guérison commune.
L'histoire nous apprend qu'en de tels accidents
On fait de pareils dévouements :
Ne nous flattons donc point ; voyons sans indulgence
L'état de notre conscience.
Pour moi, satisfaisant mes appétits gloutons
J'ai dévoré force moutons ;
Que m'avaient-ils faits ? Nulle offense :
Même il m'est arrivé quelquefois de manger
Le Berger.

Je me dévouerai donc, s'il le faut ; mais je pense
Qu'il est bon que chacun s'accuse ainsi que moi
Car on doit souhaiter selon toute justice
Que le plus coupable périsse.
Sire, dit le Renard, vous êtes trop bon Roi ;
Vos scrupules font voir trop de délicatesse ;
Et bien, manger moutons, canaille, sorte espèce,
Est-ce un péché ? Non non. Vous leur fîtes Seigneur
En les croquant beaucoup d'honneur.
Et quant au Berger, l'on peut dire
Qu'il était digne de tous les maux,
Etant de ces gens-là qui sur les animaux
Se font un chimérique empire.
Ainsi dit le Renard, et flatteurs d'applaudir.
On n'osa trop approfondir
Du Tigre, ni de l'Ours, ni des autres puissances
Les moins pardonnables offenses.
Tous les gens querelleurs, jusqu'aux simples Mâtons,
Au dire de chacun, étaient de petits saints.
L'Âne vint à son tour et dit : J'ai souvenance
Qu'en un pré de Moines passant,
La faim, l'occasion, l'herbe tendre, et je pense
Quelque diable aussi me poussant
Je tondis de ce pré la largeur de ma langue.
Je n'en avais nul droit, puisqu'il faut parler net.
A ces mots on cria haro sur le Baudet.
Un Loup quelque peu clerc prouva par sa harangue
Qu'il fallait dévouer ce maudit Animal
Ce pelé, ce galeux, d'où venait tout leur mal.
Sa peccadille fut jugée un cas pendable.
Manger l'herbe d'autrui ! quel crime abominable !
Rien que la mort n'était capable
D'expier son forfait : on le lui fit bien voir.
Selon que vous serez puissant ou misérable,
Les jugements de Cour vous rendront blanc ou noir.

ils ne mouraient pas tous mais tous étaient frappés

Un film de Sophie Bruneau
& Marc-Antoine Roudil

Producteurs délégués Belgique
Sophie Bruneau et Marc-Antoine Roudil

Producteurs délégués France
Delphine Morel et Jacques Debs

Image: Antoine-Marie Meert
Son: Marc-Antoine Roudil
Montage image: Philippe Boucq
Montage son: Etienne Curchod
Mixage: Philippe Baudhuin

80' - 35mm couleur - Dolby SRD
N° de visa 108 384

BELGIQUE
Distribution / Production
Alter Ego Films
rue d'Écosse, 46
B 1060 Bruxelles
T + 32 (0)2 534 93 77
F + 32 (0)2 544 04 75
info@alteregofilms.be
www.alteregofilms.be

FRANCE
Distribution
BODEGA FILMS
Programmation Sophie CLEMENT
8, Boulevard Montmartre
F 75009 Paris
T + 33 (0)1 42 24 06 49
F + 33 (0)1 42 24 16 78
bodegafilms@yahoo.fr

Presse
Laurence GRANEC
Karine MENARD
5bis, rue Kepler
F 75116 Paris
T + 33 (0)1 47 20 36 66
F + 33 (0)1 47 20 35 44
lgranec@club-internet.fr

Une production ADR Productions et **Alter Ego** Films en coproduction avec Wallonie Image Production-WIP, atelier de production du Gsara et l'aide du Centre du Cinéma et de l'Audiovisuel de la Communauté française de Belgique et des télédiffuseurs wallons, du Centre National de la Cinématographie, aide à la création cinématographique et audiovisuelle du Conseil Général du Val de Marne, programme Media de la Communauté européenne.

