

# A L'ORIGINE

Un film de XAVIER GIANNOLI

APPRENTIS & LYCÉENS AU CINÉMA



RÉGION  
Nord-Pas de Calais

# SOMMAIRE

Rédacteur en chef  
**Bruno Follet**

Coordination  
**Apprentis et Lycéens au Cinéma**  
**CinéLigue Nord-Pas de Calais**

Auteurs de ce dossier pédagogique  
**Youri Deschamps**  
**Bruno Follet**  
**Nedjma Moussaoui**

Remerciements  
**Xavier Giannoli,**  
**Edouard Weil & Anaïs Seguin**  
**(Rectangle Productions),**  
**EuropaCorp,**  
**Christine Desrumeaux (ACRIRA)**

Crédits photos  
**François Musy**  
Affiche du film :  
photographie de **Stéphanie Di Giusto,**  
graphisme de **Pascal Lesoing**  
© 2007 EUROPACORP  
**RECTANGLE PRODUCTIONS**  
**STUDIOS 37 - FRANCE 3 CINEMA**

Conception et réalisation  
**Catherine Lamaire**  
**Conseil régional Nord-Pas de Calais**  
Relecture  
**Domitille Declercq**  
**Conseil régional Nord-Pas de Calais**

Copyright  
**CinéLigue Nord-Pas de Calais**  
**Apprentis et Lycéens au Cinéma**  
**Nord-Pas de Calais**

Publication  
**Novembre 2011**

## Youri Deschamps

Youri Deschamps dirige la revue *Eclipses* depuis 1994 et collabore également à plusieurs autres revues et collections d'ouvrages sur le cinéma (dont *Trafic*, *Positif*, *Contrebande* et *CinémaAction*). Enseignant, conférencier et animateur de ciné-clubs, il intervient régulièrement comme formateur et rédacteur de documents pédagogiques, notamment dans le cadre des différents dispositifs nationaux d'éducation à l'image ("Ecole et Cinéma", "Collège au cinéma", "Lycéens au cinéma"). Il est par ailleurs l'auteur d'un livre sur *Blue Velvet* de David Lynch (éditions du Céfal, Liège, 2004) et programmateur de la "Semaine du Cinéma Ethnographique" organisée par le Crécet de Basse-Normandie. Il prépare actuellement un ouvrage collectif consacré à l'œuvre de David Lynch, à paraître dans la collection *CinémaAction* ("*L'art étrange de David Lynch*").

## Bruno Follet

Coordinateur *Apprentis & Lycéens au Cinéma* en Nord-Pas de Calais, Bruno Follet est rédacteur, auteur et scénariste, *sound designer* et monteur. Il est aussi intervenant professionnel en ateliers de réalisation, et formateur en écritures audiovisuelles et cinématographiques, du scénario au montage.

## Nedjma Moussaoui

Nedjma Moussaoui est Docteure en études cinématographiques et audiovisuelles, et enseignante en histoire et esthétique du cinéma (PRAG) au département des Arts de la Scène de l'Image et de l'Écran de l'Université Lumière Lyon 2. Elle a soutenu une thèse sur Max Ophüls : « Max Ophüls et l'œuvre de Goethe : matériau génétique et substrat esthétique ». Ses travaux portent notamment sur les transferts culturels et les phénomènes d'hybridation. Elle a collaboré à plusieurs volumes universitaires dont *Le Cinéma français face aux genres* (A.F.R.H.C, 2005), *Des mains modernes* (L'Harmattan, 2008), *Policiers et criminels : un genre populaire européen sur grand et petit écran* (L'Harmattan, 2009), *Les Biopics du pouvoir politique de l'Antiquité au XIXe siècle* (Aléas, 2010).

page 3

Introduction

page 4

Générique & Synopsis

page 5

Biographie

pages 6 à 13

Découpage séquentiel

pages 14 à 17

Analyse du récit

pages 18 à 21

Approches thématiques

pages 22 à 24

Approches esthétiques

pages 25 à 27

Analyse de séquence



# INTRODUCTION



## Le vrai du faux et le faux du vrai

Ce qui frappe durablement lors de la vision du quatrième long métrage de Xavier Giannoli, c'est le souffle narratif et le sens du rythme dont il témoigne jusque dans ses ultimes développements. C'est également son intensité, sa matière et sa manière intimement liées, qui en font à *la fois* un formidable film de cinéma *et* une fascinante fable sociale, qui saisit avec beaucoup d'à-propos les défaillances et autres absurdités du système néo-libéral contemporain, dont les rouages occultes et fièrement mondialisés sont minutieusement éclairés par la toute petite histoire locale.

A l'origine, comme le signale d'emblée le banc-titre placé au début du film (« *D'après une histoire vraie* »), il y a un fait divers authentique, qui s'est déroulé à Saint-Marceau dans la Sarthe, à proximité du Mans, en 1997, où le chantier de l'autoroute A28 fut arrêté suite aux pressions d'une organisation écologiste, en raison de la présence sur le site d'une espèce protégée de scarabées. Deux ans après la cessation des travaux, un in-

dividu peu banal entre en scène : son nom est Philippe Berre<sup>1</sup>, mais il se présente aux élus de la commune sarthoise sous le patronyme de « Roger Martin » et annonce partout qu'il est venu pour redémarrer la construction de cette nouvelle percée routière entre Le Mans et Tours, synonyme de véritable aubaine pour l'économie régionale. Pendant plusieurs semaines, cet imposteur professionnel (qui sévissait depuis plus de quinze ans déjà) côtoie le conseil municipal, trouve sa place parmi les administrés en suscitant la sympathie, engage une trentaine d'ouvriers, commande des tonnes de matériaux autoroutiers et loue les plus beaux engins pour tracer « sa route », alors qu'il ne possède évidemment aucune légitimité institutionnelle ou professionnelle pour le faire. Berre fut finalement arrêté et condamné à une peine de cinq ans de prison, avant de récidiver à plusieurs reprises les années suivantes, notamment lors de la tempête « Xynthia » de 2010, qui le pousse à se rendre dans un village dévasté de Charente-Maritime, où il se fait passer cette fois-ci pour un fonctionnaire du ministère de l'Agriculture chargé des commandes de matériel ...<sup>2</sup>

Transposée dans le Nord de la France, l'intrigue de Xavier Giannoli s'inspire très largement de la véritable histoire de cet escroc devenu maître dans l'art du faux, tout en prenant nécessairement quelques libertés avec la vérité des faits. En effet, la trajectoire de Philippe Miller (le personnage interprété par François Cluzet) ne se superpose pas exactement avec celle de Philippe Berre (la personne) : par exemple, dans la réalité, l'usurpateur n'est jamais intervenu *directement* sur le chantier de l'A28. Ainsi, la déclaration de conformité délivrée par la DDE (mentionnée à la fin du film) ne dépend donc pas du travail effectif de Philippe Berre lors de sa supercherie, qu'il parvint tout de même à faire durer près d'un mois. Par ailleurs, et comme on s'en doute, la liaison sentimentale de Miller avec la maire du village est purement fictive et ne répond qu'à des exigences dramatiques.

L'un des points forts du film réside d'ailleurs dans ce choix d'adaptation qui consiste à privilégier l'esprit des événements, à en extraire le sens, plutôt que de s'en tenir inutile-

ment à la lettre : c'est effectivement en passant le fait divers au tamis du romanesque que le cinéaste parvient à transmettre la « leçon » de cette aventure *bigger than life* ; en d'autres termes, c'est par le faux que le film arrive au vrai, c'est par l'artifice scénaristique et cinématographique qu'il touche à l'universel et à l'authentique. Car l'essentiel de toute cette histoire, son cœur révélateur, réside dans le lien social que Miller parvient finalement à faire renaître, dans l'élan collectif que sa mythomanie progressive impulse, jusqu'à ce que toute une communauté se retrouve et se reconnaisse dans une forme de solidarité qui avait alors disparu.

Par le truchement de cette mystification hors du commun, où la fiction dépasse la réalité pour la surprendre en flagrant délit de dysfonctionnement, Xavier Giannoli filme le passage de l'inertie à la vie et montre, à rebours de l'époque, que le seul gain véritable ne peut être qu'humain. *A l'origine* est également un subtil portrait de personnage, qui explore avec nuance les incertitudes, les doutes et les contradictions, la part d'insaisissable aussi, d'un homme finalement plus ordinaire que beaucoup d'autres, qui se lance confusément en quête d'une identité professionnelle autant que personnelle, à l'heure où la marche du monde sacrifie trop souvent l'être sur l'autel de l'avoir.

**Youri Deschamps**

<sup>1</sup> Après l'arrestation de l'imposteur, l'ancien juge d'instruction chargé de l'affaire, Laurent Leguevaque (que l'on aperçoit jouant son propre rôle à la fin du film), a découvert sur sa fiche d'état civil que le véritable nom de famille de l'escroc n'était pas « Berre » mais « Berri ». Durant toutes ces années, l'homme n'avait jamais rectifié l'erreur de prononciation du juge...

<sup>2</sup> Sur la « carrière » de Philippe Berre, « l'escroc aux multiples visages », voir la page web suivante, qui regroupe une série d'articles consacrés aux exactions de l'imposteur : <http://www.cliqz.com/fr.actualites/c/53805.html>



# GÉNÉRIQUE

Xavier Giannoli. 2009. 130 mn.

**Réalisation :** Xavier Giannoli  
**Scénario :** Xavier Giannoli, Marcia Romano  
**Directeur de la photographie :** Glynn Speekaert  
**Montage :** Célia Lafitedupont  
**Musique originale :** Cliff Martinez  
**Son :** François Musy, Gabriel Hafner, Renaud Musy  
**Chef décorateur :** François-Renaud Labarthe  
**Décor :** Tibor Dora, David Edouard  
**Costumes :** Nathalie Benros  
**Premier assistant réalisateur :** Arnaud Esterez  
**Effets spéciaux :** Max Garnier  
**Maquillage :** Sylvia Carissoli  
**Scripte :** Marion Pin  
**Régie :** Grégory Valais  
**Repérages :** Marie Barré  
**Lieux de tournage :** Cambrai, Lille, Niergnies  
**Conseiller technique :** Laurent Leguevaque  
**Producteurs :** Edouard Weil, Pierre-Ange Le Pogam  
**Direction de la production :** Médéric Bourlat  
**Direction de la postproduction :** Mélanie Karlin  
**Production :** Europa Corp., Rectangle Productions, Studio 37, France 3 Cinéma, Canal +, CinéCinéma, Sofica Europacorp, Cofinova 4, Cofinova 5, CRRAV Nord-Pas-de-Calais, Région Nord-Pas-de-Calais  
**Distribution :** Europa Corp. Distribution  
**Sortie en salle (France) :** 11 novembre 2009  
Visa d'exploitation n°119096  
**Durée :** 130 mn.  
Couleur. 35mm. 2.35 :1. Dolby SRD.

## Interprétation :

François Cluzet (*Philippe Miller / Paul*), Emmanuelle Devos (*Stéphane*), Gérard Depardieu (*Abel*), Soko (*Monika*), Vincent Rottiers (*Nicolas*), Brice Fournier (*Louis*), Stéphane Wojtowicz (*Marty*), Patrick Descamps (*Patrick*), Eric Herson-Macarel (*Barracher*), Patrick Bonnel (*Cadre CGI*), François Lorient (*Cadre CGI*), Nathalie Boutefeu (*Marie*).

## Festivals, récompenses :

En compétition au festival de Cannes 2009 (sélection officielle).  
César 2010 de la meilleure actrice dans un second rôle pour Emmanuelle Devos.  
9 autres nominations aux César 2010 dont meilleur film, meilleur réalisateur, meilleur scénario original.  
Prix Lumière 2010 de la meilleure photographie pour Glynn Speekaert.



# SYNOPSIS

Un homme solitaire sillonne les routes du Nord de la France et vit des menus larcins qu'il commet ici et là, dont il revend le fruit à Abel, son receleur habituel. Un jour, alors qu'il opère à proximité de Cambrai, l'escroc à la petite semaine tombe sur un chantier d'autoroute dont la construction a été interrompue en raison de la présence sur le site d'une espèce protégée de scarabées. Grâce aux informations figurant sur le permis de construire de l'A61 Bis laissée à l'abandon, l'homme obtient le nom de l'un des maîtres d'œuvre, Philippe Miller du groupe CGI, dont il usurpe ensuite l'identité et la qualité pour se procurer du petit matériel puis le revendre.

De coups de téléphones en démarches diverses, l'homme exploite la combine et multiplie les arnaques passagères dans les magasins d'outillage des alentours. Mais très vite, l'hôtel dans lequel il s'est installé bruisse d'une rumeur optimiste le concernant, laquelle ne tarde pas à s'amplifier : le responsable du chantier de l'autoroute est de retour, les travaux vont donc reprendre et l'économie de la ville va enfin pouvoir repartir. Le patron de l'hôtel presse Monika, la femme de chambre, de lui rapporter tout ce qu'elle sait de ce client de choix et, dès le lendemain, « Philippe Miller du groupe CGI et patron de la filiale GMTR » reçoit la visite de deux gérants d'une société locale, qui lui proposent d'emblée une remise personnelle de 15% en liquide contre l'assurance de l'obtention du marché. Flairant le coup juteux, « Philippe Miller » accepte et la pratique s'étend bientôt à l'ensemble des prestataires de la région, qui alimentent une véritable manne d'argent liquide.

Bien qu'il éprouve d'abord quelques sérieuses difficultés à endosser un rôle beaucoup trop grand pour lui, l'usurpateur sans envergure prend ses marques et « Miller » devient progressivement l'un des notables les plus influents de la communauté, encouragé et épaulé par Mme le Maire en personne, Stéphane, qui met à la disposition de la « GMTR » les locaux vacants d'une ancienne usine d'emballage. Le chantier est ainsi relancé et la ville se réanime : Monika, la femme de ménage, est promue assistante de direction, tandis que son compagnon, Nicolas, s'éloigne de la petite délinquance lorsqu'il est engagé comme chauffeur personnel du patron. Les contrats d'embauche se signent en nombre, les engins de terrassement reprennent du service et « Philippe Miller » se rapproche de Stéphane puis succombe à ses avances. Unanimement salué comme l'homme providentiel, il obtient sans trop de difficultés l'ouverture d'un compte à l'agence locale de la Banque Populaire, assorti d'une confortable avance sur trésorerie, et peut ainsi faire face aux dépenses courantes de sa société fictive.

Mais bientôt, le passé fait retour et l'étau se resserre peu à peu : Abel, le receleur, reconnaît « Miller » (en fait « Paul ») sur une photo parue dans la presse et en profite pour monnayer son silence. Accablé de toutes parts, « Miller » doit faire face aux pressions de son maître chanteur, à celles du banquier de plus en plus inquiet, ainsi qu'aux différents fournisseurs qui réclament leurs impayés. Lorsque la situation ne devient plus tenable et que l'édifice menace de s'écrouler, « Miller » n'hésite pas à investir tout l'argent de ses pots-de-vin dans la poursuite des travaux de l'autoroute, puis chasse Abel manu militari.

Afin d'assurer la bonne fin du chantier, il se rend lui-même au siège de la CGI, la maison-mère du groupe de BTP qu'il a escroqué, raconte sa folle histoire et tente de convaincre l'un des responsables de sauver son équipe. Mais la CGI porte plainte et les forces de police partent à la recherche de « Miller », qui attend son arrestation sur les lieux du tronçon d'autoroute qu'il est parvenu à construire.

# BIOGRAPHIE

Après des études de Lettres à la Sorbonne, **Xavier Giannoli** (né le 7 mars 1972) débute sa carrière professionnelle comme journaliste puis intègre rapidement le milieu du cinéma en tant qu'assistant de production sur *Man on Fire* (1987) d'Elie Chouraqui. Il passe derrière la caméra très jeune et réalise son premier court métrage à 21 ans, *Le Condamné* (1993), avec Philippe Léotard et Christine Boisson, dans lequel un enfant de douze ans apprend que son père est atteint d'une grave maladie. Remarqué dès ce coup d'essai, Giannoli signe ensuite quatre autres titres salués dans plusieurs festivals : *Terre sainte* (1994), description d'une galaxie curieuse et singulière, avec Howard Vernon et Jean-Christophe Bouvet, puis *J'aime beaucoup ce que vous faites* (1995), l'histoire savoureuse d'un jeune couple devant se rendre à l'avant-première d'un film réalisé par un ami de longue date, mais qui finalement choisit d'aller voir un western... Jubilatoire autant que féroce, cette satire du petit milieu parisien et pseudo-intellectuel témoigne d'un sens aigu du rythme et de dialogues, lesquels épinglent avec acuité toute l'hypocrisie et les faux-semblants qui règnent dans le monde du cinéma. Le réalisateur tourne ensuite *Dialogue au sommet* (1996), avec François Cluzet (déjà), qui interprète ici le rôle d'un ouvrier jouant les funambules sur une poutrelle d'acier suspendue à 80 mètres au-dessus du sol. L'homme profite de cette position « en altitude » pour engager une négociation relative à ses conditions de travail et à celles de ses collègues de chantier (sujet qui n'est donc pas sans rapport avec *A l'origine*). Deux ans plus tard, l'échange dialogué prend finalement la forme d'un monologue drolatique et désenchanté : dans *L'Interview* (1998) en effet, Julien Bernardini (Mathieu Amalric) est un jeune critique de cinéma qui parvient à décrocher un entretien avec la mythique Ava Gardner, à laquelle il voue un véritable culte. Il apprend que l'actrice vit désormais recluse dans sa propriété londonienne, où il se rend accompagné du précieux magnétophone qui doit immortaliser ce moment inespéré. Mais à défaut de rencontre effective, le cinéphile transi et fébrile devra se contenter d'un prosaïque tête-à-tête avec l'interphone du portail de la star. En revanche, cette Interview rapporte au cinéaste un beau suc-



Photo : François Musy  
© 2007 EUROPACORP - RECTANGLE PRODUCTIONS - STUDIOS 37 - FRANCE 3 CINEMA

cess de festivals ainsi que la reconnaissance de la profession, qui décerne au film la Palme d'or et le César du meilleur court métrage. Lors de cette période d'apprentissage prolifique et inspirée, Xavier Giannoli tourne également plusieurs spots publicitaires (pour Volkswagen, Canal +, Pierre et Vacances...) et quelques documentaires, dont *L'œil humain* (1999), consacré au cinéma de Maurice Pialat.

Xavier Giannoli passe au long métrage en 2003 avec *Les Corps impatientes*, chronique passionnelle et fiévreuse dans laquelle trois jeunes gens tout juste sortis de l'adolescence rencontrent l'amour, la mort et la maladie, puis tentent de s'en sortir comme ils peuvent. Très remarqué par la critique à sa sortie, le film se singularise par une mise en scène à la fois très physique et sensible, qui culmine lors d'une étreinte particulièrement troublante, où le trio de jeunes acteurs (Laura Smet, Nicolas Duvauchelle et Marie Denaud) s'abandonne à la sensualité rugueuse d'une caméra DV attentive au moindre frémissement.

Le cinéaste retrouve Nicolas Duvauchelle dès son long métrage suivant, *Une aventure* (2004), avec Ludivine Sagnier, où le motif de la rencontre amoureuse est cette fois-ci saisi à travers le prisme du fantastique psychologique. Employé à la vidéothèque de Paris, Julien rentre souvent très tard chez lui. Une nuit, il croise une jeune femme sur le trottoir, pieds nus et en robe de chambre, l'air hagard et vaguement absent. Elle est somnambule et leurs premiers contacts s'établissent ainsi, avant qu'ils ne fassent plus ample connaissance dans la vie diurne. Variation souterraine sur le thème du vampirisme, cette *Aventure* borderline interroge le pouvoir hypnotique et fantasmagique

des images, thème déjà placé au centre du court métrage intitulé *L'Interview*.

*Quand j'étais chanteur* (2006), avec Gérard Depardieu et Cécile de France, fait montre d'un changement radical de registre. Mélodrame pudique et généreux, le film suit les pérégrinations existentielles et professionnelles d'un chanteur de province qui tente un ultime *come back*. Parcouru par un solide sens de la nuance qui en fait toute la saveur douce et amère, ce *road movie* sentimental et sereinement mélancolique parvient à imposer ses choix stylistiques tout en sachant s'adresser à un large public, comme en témoigne son très bon accueil dans la presse comme dans les salles. Particulièrement convaincant dans la tenue de scène d'un « *has been* » se rêvant encore en « *wanna be* », Gérard Depardieu retrouve ensuite la caméra de Giannoli pour un second rôle dans *A l'origine* (2009), où il campe un personnage de receleur sordide plus vrai que nature, que l'on croirait tout droit sorti d'un polar vériste des années 70.

Le prochain long métrage du cinéaste réunira Kad Merad, Cécile de France et Mathieu Amalric. Pour le moment intitulé *Talk Show*, il racontera la trajectoire d'un homme ordinaire se retrouvant tout à coup (et à son insu) sous le feu des projecteurs d'une chaîne de télévision.

**Youri Deschamps**





# DÉCOUPAGE SÉQUENTIEL

Les repères temporels figurant entre crochets sont exprimés en [Heure:Minute:Seconde] et ne correspondent pas nécessairement aux chapitres du DVD, lequel ignore le plus souvent la notion de séquence à proprement parler. Ce découpage séquentiel voudrait répondre à un double objectif : tout d'abord, permettre une remémoration rapide et précise du film dans son intégralité ; ensuite, favoriser un repérage simple et aisé des principaux développements de l'intrigue et de son fonctionnement. Les chapitres de l'édition DVD ont cependant été intégrés en italique dans le découpage séquentiel.

## 01. Repérages [00:00:23]

### Chapitre 1



Dans une ambiance sonore de trafic automobile, les cartons du générique se succèdent sur fond noir. Dans sa voiture, un homme marque une carte routière au stylo rouge. Banc-titre : « *D'après une histoire vraie* ».

Aux abords d'un chantier signalé par l'enseigne du groupe « CGI », l'homme consulte le panneau de permis de construire d'un hypermarché et prend des notes dans un carnet.

Avec son téléphone portable, il appelle la CGI en tant que représentant de la « société RPC, spécialisée en fournitures de bureau dans la région de Lens ». Il obtient de son interlocutrice le nom du responsable de leur service logistique : « Philippe Miller », et également celui du fournisseur de petit matériel avec lequel travaille la CGI : « Point P ».

## 02. Démarche [00:01:35]



Stationné face au magasin « Point P », l'homme consulte un catalogue d'outils de construction et entoure un article au stylo. Nouveau coup de téléphone : l'homme déclare travailler avec « Philippe Miller de la CGI sur le chantier du centre commercial » et se renseigne sur la location d'un appareil de mesure.

## 03. Effraction [00:02:01]



L'homme fracture la vitre d'un véhicule utilitaire qu'il maquille grossièrement aux couleurs de la CGI en reproduisant le logo de la société sur la portière avant de la camionnette volée, qu'il utilise pour se rendre au magasin « Point P ».

## 04. Location [00:02:19]



Au magasin « Point P », vêtu d'un gilet de chantier, l'homme loue un instrument de géomètre (un tachéomètre). Il signe un bon de commande, on lui remet une facture et il prend possession du matériel.

## 05. Recel [00:03:06]



L'homme revend le tachéomètre ainsi que deux écrans plats à un receleur, lequel l'entretient d'une nouvelle combine particulièrement juteuse (une arnaque aux fausses fiches de paye).

Pendant que le receleur est occupé avec d'autres « clients », l'homme en profite pour dérober quelques billets de banque supplémentaires, un revolver et divers documents, puis quitte précipitamment les lieux au volant d'une voiture de tourisme et s'engage sur l'autoroute.

## 06. Repassage à l'hôtel [00:04:27]



Dans une chambre d'hôtel, l'homme défroisse ses billets de banque au fer à repasser. Après une courte sieste, il vérifie sa mise dans le miroir de la salle de bain : il porte une veste de chantier sur laquelle est épinglé ce que l'on devine être un badge d'identification professionnelle.

## 07. En quête [00:04:57]



L'homme sillonne les alentours, visite les chantiers et obtient des noms de responsable de service logistique en usant du même stratagème téléphonique. Il quitte sa chambre d'hôtel en y dérobant l'écran de télévision avant de reprendre la route et quadriller la région. Il fait une halte sur le site d'un chantier de construction d'autoroute, « l'A61 bis », visiblement en cessation de travaux.

## 08. Monika [00:06:15]



Dans l'hôtel où il s'installe, la femme de chambre lui explique que les travaux de l'autoroute se sont arrêtés à cause d'une espèce protégée de scarabées, sous la pression des écologistes. Lorsqu'elle lui demande s'il est « de chez CGI », il opine du chef et répond timidement par l'affirmative. Elle s'appelle Monika, lui dit-elle, souriante, en le dépannant d'une cigarette.

## 09. Curiosité en cuisine [00:07:08]



En cuisine, le patron de Monika l'interroge sur le nouveau client de l'hôtel-restaurant. Elle lui répond que l'homme lui a juste dit qu'il était là pour les travaux de la route.

Avide de renseignements, le patron laisse tomber un plat de canapés qu'il demande à Monika de ramasser et d'aller servir en salle. La jeune femme désapprouve (« *Mais c'est dégueulasse* »), mais l'employeur la somme sèchement d'obtempérer, en lui rétorquant qu'il en connaît dix comme elle qui aimeraient être à sa place.

## 10. Braquage de véhicules [00:07:33]

Tandis qu'une fête de mariage bat son plein dans la salle de réception du rez-de-chaussée, le déclenchement d'un système d'alarme attire l'attention du

nouveau pensionnaire de l'hôtel. Il descend sur le parking, se rend à sa voiture et y surprend un jeune voleur en flagrant délit. Mais l'homme ne donne pas l'alerte et feint de déplorer l'effraction en partageant la grogne des autres invités victimes du cambrioleur encapuchonné (Nicolas), lequel en profite pour prendre la fuite sans demander son reste.

## 11. Faux départ [00:08:45]



Alors qu'un fourgon de gendarmerie arrive au « Lens hôtel », le téléphone sonne dans la chambre du nouveau pensionnaire. La réceptionniste l'informe que deux personnes veulent le voir. L'homme rassemble alors ses affaires à la hâte et quitte les lieux en empruntant l'escalier de service. La panique le saisit dès qu'il aperçoit les policiers dans le hall de l'hôtel, jusqu'à ce que la réceptionniste lui indique que les deux messieurs qui l'attendent se sont installés dans la salle à manger.



## 12. Dessous de table [00:10:12]

Les deux hommes qui l'attendent dans la salle à manger sont en fait les gérants d'une société de location d'outillage, par ailleurs amis avec le patron de l'hôtel, lequel les a prévenus de l'arrivée inopinée du « représentant de la CGI ». Soucieux de ne pas se faire doubler une deuxième fois par la concurrence, les deux associés proposent d'emblée une remise de 15% en liquide pour obtenir le marché.

## 13. Chantier fantôme [00:13:09]

### Chapitre 2

Le « représentant de la CGI » pénètre dans l'enceinte du chantier abandonné et inspecte les lieux.

## 14. Monika, Nicolas et Estéban [00:14:16]



Lors d'une fête foraine, le pensionnaire du Lens hôtel rencontre Monika, son fils Estéban et son compagnon Nicolas, qui n'est autre que le cambrioleur de voitures. Ils prennent un café au bar du coin et, lorsque Monika s'absente pour offrir un tour de manège à son fils, les deux hommes s'entretiennent à mots couverts de leurs affaires respectives. « *Tout le monde parle déjà de vous ici. On raconte que vous êtes là pour l'autoroute* », lui lance Nicolas avant de régler l'addition (« *Je vous dois bien cela quand même* »).

## 15. Affaire conclue [00:16:42]

« Philippe Miller de la CGI » recontacte les gérants de la société de location d'outillage et leur annonce qu'il accepte l'arrangement. Rendez-vous est pris pour le lendemain matin.

## 16. Mme Le Maire [00:17:11]



Sur un podium, Mme Le Maire prononce un discours et présente les activités des enfants. Dans l'assemblée, Philippe Miller est rejoint par le patron de

l'hôtel, puis par Mme Le Maire elle-même, qui propose d'aller discuter au calme.

## 17. Réunion improvisée [00:19:34]



Accompagnée de quelques élus, Mme Le Maire provoque une réunion informelle avec Philippe Miller afin d'y voir un peu plus clair quant aux intentions de la CGI. Visiblement peu assuré, Miller reste très évasif et bredouille qu'il est venu pour faire un état des lieux et rencontrer les gens. Face aux multiples questions des membres du conseil municipal, il répond qu'il ne peut pas rester et quitte inopinément la salle, suscitant la perplexité du petit comité. Miller écoute leurs réactions (négatives) à travers la porte d'entrée.

## 18. Le CV de Monika [00:22:19]

A l'hôtel, tandis qu'elle est en train de faire le ménage dans la chambre, Monika remet son CV à Philippe Miller, en lui confiant la difficulté de sa situation professionnelle et familiale.

## 19. Remise du pot-de-vin [00:23:42]

### Chapitre 3



Rendez-vous discret sur un parking désert. Miller reçoit 6000 euros en espèces de la part des gérants de la société de location d'outillage. Les deux hommes lui donnent également les coordonnées

d'un autre prestataire de la région, avec lequel le même type d'arrangement serait possible, précisent-ils.

## 20. Pourboire généreux [00:24:47]

A l'hôtel, une collègue de Monika l'informe que « le gars des travaux » a laissé une enveloppe pour elle, laquelle contient un billet de 100 euros, sans aucune note.

## 21. « Tu as couché avec lui ? » [00:25:06]

Plus tard, Nicolas interroge Monika sur les raisons d'une telle générosité de la part d'un inconnu, et lui demande tout de go si elle a monnayé ses faveurs.

## 22. « Vous avez l'air d'une femme seule » [00:25:38]



A l'hôtel de ville, altercation entre Miller et Mme Le Maire. Blessé par les propos qui ont été tenus à son sujet, Miller s'emporte : « *vous avez l'air d'une femme seule* », lui lance-t-il. Il quitte les lieux en refusant de dialoguer, dans la mesure où on le prend « *pour un pauvre type* ».

## 23. Monika se confie à la nourrice de son fils [00:26:37]



Dans le bus, Monika détache le badge nominatif de son uniforme de femme de chambre et le regarde, songeuse. Elle passe la soirée avec la nourrice de son fils, en buvant



# DÉCOUPAGE SÉQUENTIEL

une bière et en fumant un joint. La jeune femme déclare qu'elle est inquiète au sujet des trafics de Nicolas et du danger qu'ils représentent.

## 24. Travaux domestiques [00:27:42]



Dans sa chambre, Philippe Miller défroisse ses billets de banque au fer à repasser.

## 25. Réunion chez Legrand S.A. [00:27:54]



Réunion de travail dans les locaux de la société Legrand S.A., qui assure la location de l'outillage. Miller est interrogé au sujet de son statut au sein du groupe CGI. Il explique alors que sa structure, la « GMTR », en est une filiale ; une parmi beaucoup d'autres.

La scène de la réunion chez Legrand alterne avec des plans montrant Miller en train de fabriquer grossièrement du faux papier à en-tête siglé « GMTR », qu'il passe ensuite au Karcher pour faire croire à une avarie. « *Ils m'ont livré ça comme ça* », s'indigne-t-il. Legrand lui propose alors immédiatement de faire réimprimer le stock par un artisan local, puis l'invite à déjeuner. « *Appelez-moi Philippe* », lui répond Miller.

## 26. Visite des futurs locaux de la GMTR [00:30:18]

Mme Le Maire fait visiter à Philippe Miller l'ancienne usine d'emballage qui va servir de locaux à la

GMTR. Le lieu est à l'abandon depuis que l'activité de la société a été délocalisée en Croatie, comme ce fut le cas pour d'autres entreprises de la région, qui viennent empocher les subventions avant de s'en aller, raconte l'élue – une pratique dont Miller semble sincèrement s'émouvoir.

Mme Le Maire lui signale qu'elle a tenté de le contacter à la CGI et qu'elle a été transférée de boîte vocale en boîte vocale, sans succès. Il lui répond qu'il n'a en fait que très peu de contact avec le siège. La jeune femme prend congé en lui remettant son numéro de téléphone ainsi que les clés de l'endroit.

## 27. Emménagement et engagements [00:32:49]

### Chapitre 4



Tout le monde s'attelle à la tâche pour remettre en état les locaux de l'ancienne usine d'emballage et transformer l'endroit en bureaux opérationnels.

Miller embauche des intérimaires et se voit proposer le même type « d'arrangement » (15 % en liquide) par les différents responsables.

Désormais assistante de direction, Monika se charge du recrutement et des relations avec les différents fournisseurs, tandis que Nicolas est engagé comme chauffeur du patron.

Seul dans son nouveau bureau, Miller s'entraîne à se créer une signature manuscrite en reproduisant le geste sur une feuille de papier.

Les « conditions implicites » pour travailler avec la GMTR sont désormais établies, si bien qu'aucun prestataire n'hésite à honorer sa participation en argent liquide.

## 28. Avance sur salaire [00:36:00]

Dans le bureau de son nouveau patron, Monika demande une avance sur salaire. Miller lui répond que

c'est l'agence d'intérim qui s'occupe de tout ce qui concerne les rémunérations. Il dépanne toutefois la jeune femme de quelques billets de banque.

A l'extérieur, il est attendu par son jeune chauffeur, Nicolas, qui s'est fendu d'une cravate pour la circonstance.

## 29. La parade des engins [00:36:36]



Sur le site des travaux, les géomètres sont à pied d'œuvre. Miller fait connaissance de Louis, le chef de chantier, et reste laconique quand ce dernier l'interroge sur son passé professionnel.

Une cohorte d'engins de terrassement traverse les rues de la ville en un convoi acclamé par les habitants. Leur arrivée sur le chantier prend la forme d'une véritable parade mécanique.

## 30. Pot de reprise des travaux à la GMTR [00:38:55]

Dans les locaux de la GMTR, Miller est applaudi par les employés et les fournisseurs, qui lui réclament un discours. L'homme est ému, mal à l'aise et peine à terminer ses phrases. Madame Le Maire le tire d'affaire en prenant la parole à sa place.

## 31. « Il ne vous a pas échappé que je suis une femme ? » [00:40:37]



Plus tard, l'élue retrouve Miller, retiré dans son bureau. « *Je ne sais pas parler comme un homme po-*

*litique* », lui lance-t-il pour justifier son manque d'aisance oratoire. « *Il ne vous a pas échappé que je suis une femme ?* », lui rétorque-t-elle non sans esprit, en ajoutant que son travail pour la collectivité consiste surtout dans le fait d'aider les gens le mieux possible. Ne sachant trop quoi répondre, Miller retrouve une contenance en commentant le plan de l'autoroute affiché dans son bureau.

## 32. « Vous ne voulez pas en dire plus ? » [00:42:14]



Alors que Miller est en train de signer divers documents, Monika tente d'en savoir un peu plus sur sa vie personnelle. Il répond qu'il a un fils et une ex-femme, sans s'étendre davantage. Quand la jeune assistante de direction revient à la charge (« *Vous ne voulez pas en dire plus ?* »), Miller reste tout aussi laconique.

## 33. Redémarrage du chantier [00:43:03]

### Chapitre 5



Sur le chantier, les engins de terrassement entrent en action. Parfaitement dans son élément, Louis dirige les opérations avec assurance, face à un Miller désorienté par l'ampleur d'un tel déploiement humain et matériel.

Lorsqu'un engin perce une canalisation, Miller quitte les lieux, impuissant, et laisse Louis prendre toutes les initiatives.



# DÉCOUPAGE SÉQUENTIEL

## 34. « J'ai rendez-vous » [00:46:46]



Dans les locaux de la GMTR, tout le monde s'affaire. Miller est bombardé de questions, tant par Louis que par Monika, qui lui demande de signer des bons de commande et s'inquiète de l'absence de chéquier d'entreprise. Lorsqu'elle l'invite à rester déjeuner avec l'équipe, Miller décline en prétextant qu'il a rendez-vous et s'en va manger seul dans un self-service.

Louis confie à Monika qu'il trouve étrange qu'aucun représentant de la CGI ni de la DDE (Direction Départementale de l'Équipement) ne se soit encore manifesté.

## 35. Inondation [00:48:50]



Sur le chantier, les hommes luttent contre l'eau qui inonde le site. Louis appelle Miller, qui déambule dans un centre commercial, et l'informe que les travaux prendront deux jours de retard. Le chef de chantier prend les décisions qui s'imposent, tandis que Miller se contente d'acquiescer.

## 36. Les deux emplois de Monika [00:49:50]

Le soir, dans la voiture, Monika informe Miller que les fournisseurs ont accepté un délai de 90 jours pour le règlement des factures. « Vous voulez que je vous l'écrive », lui demande-t-elle.

Miller dépose Monika à la cafétéria dans laquelle

elle travaille le soir. Elle l'interroge au sujet du stage que Nicolas doit faire sur le chantier, en précisant que « ça l'aiderait à se calmer ».

## 37. Mariage à la mairie [00:51:30]

À la mairie, Miller assiste à une cérémonie de mariage et échange un regard appuyé avec Mme le Maire.

## 38. Promenade en forêt [00:51:54]

### Chapitre 6



Miller et Mme le Maire se promènent en forêt et partagent divers propos sur leurs vies respectives. Alors que Miller s'efforce comme toujours de rester le plus évasif possible, Stéphane lui confie qu'elle est veuve depuis cinq ans, qu'elle vit seule avec sa fille étudiante et qu'elle a repris la charge d'Élu de son mari après le décès de ce dernier.

Dans un petit bâtiment perdu dans les bois, elle lui montre la copie d'une icône russe sur laquelle elle fait des recherches et qu'elle s'occupe de restaurer à ses moments perdus.

Ne sachant trop quoi dire ni comment réagir, Miller lui propose « d'aller au bowling »...

## 39. Dans ses bras [00:55:22]



Miller et Stéphane s'enlacent et s'embrassent dans la chambre à coucher de la jeune femme. L'étreinte

est interrompue par la voix de la fille de Stéphane, qui prévient sa mère qu'elle s'en va et qu'elle rentrera le lendemain. Lorsque Stéphane invite Miller à la rejoindre sur le lit, il quitte les lieux sans dire un mot.

## 40. Esquive [00:56:45]



Sur le chantier, Miller esquive la prise de décision et les responsabilités, ce que Louis ne manque pas de lui faire remarquer.

## 41. Tentative de fuite [00:57:22]



Miller vide le coffre-fort de sa chambre d'hôtel et dépose tout l'argent liquide qu'il a récolté dans un sac de voyage, puis quitte les lieux au volant de sa voiture. Stéphane tente de l'appeler sur son téléphone mobile mais il rejette l'appel.

Sur le bord de la route, il croise Nicolas qui est en panne sous une pluie torrentielle. Après un bref moment d'hésitation, Miller s'arrête et emmène le jeune homme, blessé à la main. Nicolas aperçoit le sac rempli d'argent liquide posé sur la banquette arrière mais ne dit rien.

## 42. Tête-à-tête avec Nicolas dans un bar [00:59:17]

Les deux hommes font halte dans un bar. Le patron de l'établissement pose un bandage sur la main de Nicolas, qui rejoint ensuite Miller pour prendre un ver-

re. « Je crois que Monika est un peu amoureuse de vous », lui déclare le jeune homme, avant d'ajouter : « c'est un drôle de truc de pouvoir changer la vie des gens, vous ne trouvez pas ? ». Nicolas confie à Miller plusieurs choses de son histoire personnelle (il n'est pas le père du fils de Monika) sans pour autant changer l'attitude de son patron, toujours aussi avare de ses mots.

Le jeune homme lui affirme qu'ils n'en ont rien à faire de ses magouilles avec les fournisseurs, et que la seule chose véritablement importante réside dans l'action commune.

Lorsque Nicolas essaye de retenir Miller au moment où ce dernier s'apprête une nouvelle fois à fuir, la situation manque de dégénérer. Mais l'empoignade tourne court et ils se rassentent. Nicolas poursuit ses confidences et évoque l'enfant qu'il tente d'avoir avec Monika.

## 43. Match de handball [01:02:12]

### Chapitre 7



Lors d'un match de handball auquel toute la ville assiste, le speaker présente les partenaires institutionnels et invite Philippe Miller à venir les rejoindre. Tandis que les flashes des photographes crépitent, le patron de la GMTR salue les officiels et échange une poignée de main embarrassée avec Mme le Maire. Plus tard, dans les couloirs de la salle de sport, Stéphane l'attend. « Je ne pensais pas que ça passerait comme ça ; ce n'est pas ce que j'avais prévu », lui déclare-t-il. « On ne prévoit pas les choses, on les vit », lui rétorque la jeune femme avant de s'en aller.

Sur le terrain, Nicolas écope d'un carton rouge. Furieux, il ôte son maillot, le jette à terre et quitte le terrain sous les huées du public et sous le regard déçu de Monika.

# DÉCOUPAGE SÉQUENTIEL

## 44. Etreinte [01:05:28]



A l'hôtel, Miller et Stéphane font l'amour.

## 45. « Les gens parlent » [01:06:44]



A la GMTR, Monika presse Miller de trouver rapidement une solution pour régler les fournisseurs, qui ne veulent plus de bons de commande. « *Les gens parlent* », lui lance-t-elle, « *et ils ont peur de se faire avoir encore une fois* ». Sur le bureau, les factures impayées s'accumulent.

## 46. Crédit sur factures à la Banque Populaire [01:07:26]



Sur le chantier, Miller reçoit la visite d'un conseiller de la Banque Populaire. Séduit par l'ampleur des travaux et désireux lui aussi de faire partie de cette grande aventure, il accorde à Miller l'ouverture d'un compte bancaire avec crédit sur factures, de manière à ce que la GMTR puisse honorer ses dépenses courantes.

## 47. Miller gagne de l'assurance [01:11:33]



Alors que les manœuvres d'assèchement du terrain se poursuivent, Miller fait preuve de plus d'assurance sur le chantier et presse Louis de finir « *pour le 28* » ; il se fend même de quelques conseils et suggestions pour accélérer les opérations.

## 48. Réception des chèquiers [01:12:19]



Miller multiplie les démarches téléphoniques pour rassurer les fournisseurs quant au règlement des sommes dues.

Bien que la GMTR ne soit pas en mesure de fournir un original des pièces administratives nécessaires à l'ouverture d'un compte bancaire, le conseiller financier donne malgré tout son feu vert, pressé de contribuer à l'événement qui anime toute la ville. Les chèquiers sont ainsi mis à disposition de la GMTR, qui dispose enfin d'un moyen de paiement.

## 49. Solde débiteur [01:13:39]

Sur le chantier, Miller reçoit un appel téléphonique de Barracher, le conseiller de la Banque Populaire, qui réclame les pièces administratives originales et s'alarme du montant des dépenses apparaissant sur le premier relevé de compte. Miller coupe court à la conversation en prétextant une trop forte nuisance sonore due à la circulation des engins.

## [01:14:08] Chapitre 8

Les travaux sont en bonne voie, à la grande satisfaction du patron, qui invite son chef de chantier, Louis, à prendre un café.

## 50. « J'ai envie de toi » [01:14:23]



Miller appelle Stéphane et lui confie qu'il a envie d'elle, qu'il pense à elle tout le temps et qu'il ne savait pas que l'on pouvait éprouver de pareils sentiments.

Après avoir raccroché, il exhorte ses hommes à poursuivre le travail et à accélérer la cadence, animé par un enthousiasme non dissimulé.

## 51. Nicolas au commissariat [01:15:37]



Au commissariat, Nicolas doit s'expliquer devant les gendarmes au sujet d'un scooter volé en possession duquel il a été interpellé. Il contacte Miller et tout s'arrange. Dans la voiture, il confie à son bienfaiteur qu'il a tout juste eu le temps de se débarrasser des stupéfiants qu'il avait sur lui avant de se faire arrêter, et se demande comment il va s'y prendre pour rembourser la marchandise. « *Il paraît qu'en sortant de prison, on a envie de bouffer le monde. C'est peut-être ça qu'il me faudrait* », s'interroge-t-il. « *En sortant de prison, on est seul comme un rat et on sait que si on doit y retourner, on se mettra une balle dans la tête* », lui répond Miller sur un ton grave. Les deux hommes échangent un regard, puis Miller affiche un sourire entendu et démarre sa voiture.

## 52. Festivités et ballet mécanique [01:17:03]



Lors d'une kermesse organisée pour célébrer les travaux, les conducteurs d'engins expliquent aux enfants le fonctionnement de leurs drôles de machines. Miller invite Nicolas à prendre les commandes de la pelleteuse pour faire une démonstration au public. Tandis que le patron de la GMTR reçoit plusieurs dessins du chantier de la part des enfants de la ville, un danseur exécute une chorégraphie avec une pelle mécanique sur le parking de la société, au rythme d'une fanfare qui accompagne la performance.

Plus tard, alors que la fête bat son plein, Louis propose à Nicolas de rejoindre l'équipe de nuit une fois qu'il aura terminé son apprentissage du maniement des engins. Miller avoue à Stéphane qu'il y a des choses de sa vie qu'elle ne connaît pas. « *Tu vas la refaire ta vie, c'est fait pour ça une vie* », le rassure-t-elle. Lorsqu'il lui confie qu'il y a très longtemps qu'il n'a pas eu envie de se poser quelque part, elle lui répond que cela la rendrait très heureuse s'il décidait de rester.

## 53. Illumination du chantier [01:20:36]



Sur le chantier, on installe les éclairages pour les équipes de nuit. Très inquiète, Monika prévient Miller que les derniers chèques émis ont été refusés et que tous les fournisseurs lui tombent dessus. « *Si tout devait s'arrêter, on le saurait déjà* », lui lance-t-il en guise de réponse.



# DÉCOUPAGE SÉQUENTIEL

## 54. Esprit d'équipe [01:21:52]



Le lendemain, pour la première fois, Miller déjeune avec l'équipe. Lorsque plus tard, l'un de ses hommes hisse le drapeau de la GMTR sur une baraque du chantier, son regard brille de fierté et de satisfaction. Il encourage son équipe avec sincérité et conviction.

## 55. Lettre anonyme [01:22:50]

### Chapitre 9



Sur le bureau de Miller, les courriers s'accumulent. Parmi les lettres de fournisseurs figure un pli anonyme avec l'inscription « ne pas ouvrir ». L'enveloppe contient une coupure de presse titrant : « Philippe Miller, directeur des travaux de l'A61 bis ». L'article comporte plusieurs annotations au stylo rouge, dont un numéro de téléphone monnayable contre le silence du corbeau.

## 56. Le blues du banquier [01:24:00]



Au moment où Miller tente de reprendre ses esprits, son portable sonne mais il ne décroche pas. Son interlocuteur, Monsieur Barracher de la Banque Populaire, laisse un message dont la fermeté traduit également un sentiment de panique : à défaut de régularisation de la situation comptable de la GMTR dans les plus brefs délais, il devra en référer à sa hiérarchie et ne pourra plus honorer les paiements. Malgré tout, lorsque sa secrétaire lui pose la question, le banquier donne son accord au sujet de deux nouveaux chèques émis par la société de Miller, afin, se justifie-t-il, de ne pas offrir ce client à la concurrence. « *J'y ai cru à ce type* », dit-il avec amertume, en répétant le premier terme de sa phrase.

## 57. Boîte vocale inquiétante [01:24:41]



Le soir, dans sa chambre d'hôtel, Miller se décide à composer le numéro de téléphone mentionné par le corbeau sur la coupure de presse. Il tombe sur une boîte vocale dont l'annonce n'est autre qu'un enregistrement effectué sur le chantier : à l'autre bout du fil, Miller s'entend alors encourager son équipe, tel qu'il l'a fait plus tôt dans la journée. Pris de panique, il coupe son portable, brûle la coupure de presse dans le lavabo et arme son revolver.

## 58. Vandalisme à la GMTR [01:25:36]



Les employés de la GMTR découvrent que les locaux de la société ont été vandalisés. L'un des gendarmes

présents pour constater les dégâts reconnaît Nicolas et en fait part à Miller, qui évacue aussitôt les soupçons éventuels qui pourraient peser sur le jeune homme. Venue aider à la remise en fonction des lieux, Stéphane interroge Miller au sujet de sa décision de ne pas porter plainte. « *Je n'ai pas le temps* », répond-il, « *Je n'ai plus le temps* ». Elle le rassure puis l'embrasse avant de repartir. Monika avertit son patron que quelqu'un est là pour lui puis fait entrer Abel, le receleur avec lequel Miller faisait affaire avant d'arriver dans la région. Face au maître chanteur, Miller défend ce qu'il est parvenu à mettre en œuvre : « *Je ne te laisserai pas tout foutre en l'air, ou alors autant me tuer tout de suite* », déclare-t-il. « *C'est ce que je suis en train de faire* », lui rétorque Abel avec cynisme. Avant de quitter la pièce, il dépose un scarabée mort sur le bureau : « *Je l'ai trouvé sur ton chantier* », précise-t-il.

## 59. Investissement personnel [01:30:51]



Miller utilise l'argent des pots-de-vin obtenus auprès des différents fournisseurs pour acheter du matériel informatique afin de rééquiper les bureaux de la GMTR.

Il paye également en argent liquide le carburant nécessaire au fonctionnement des engins de terrassement. Quand les fonds disponibles viennent à s'épuiser, il n'hésite pas à revendre sa voiture pour alimenter le compte bancaire de la société et tenter de rassurer Barracher, le conseiller financier de la Banque Populaire. Assailli de toutes parts, Miller perd son sang-froid et s'empare dans les locaux de la banque.

## 60. Discussion au Lavomatic [01:33:02]

Dans un Lavomatic en compagnie de Monika, la secrétaire de Barracher lui indique que lorsqu'elle a appelé la CGI, son interlocutrice lui a répondu qu'elle



n'était pas au courant de la reprise des travaux de l'autoroute. Elle confie également à la jeune femme que Barracher redoute d'avoir à s'expliquer au sujet des découverts importants figurant sur le compte bancaire de la GMTR.

## 61. Abel à l'hôtel [01:33:54]



Dans sa chambre d'hôtel, Abel, le receleur maître chanteur, consulte le plan de l'autoroute puis le chiffonne et le jette sur le sol.

## 62. Monika fouille le bureau de Miller [01:34:15]

### Chapitre 10



Tandis que Nicolas quitte ses amis pour prendre son poste dans l'équipe de nuit, Monika s'introduit dans le bureau de Miller et fouille dans les différents dossiers. Elle découvre notamment le magazine dans lequel Miller a découpé le logo qui lui a servi à créer sa société fictive, ainsi que la feuille de papier sur laquelle il s'est exercé à maquiller sa signature.



# DÉCOUPAGE SÉQUENTIEL

## 63. Miller achète le silence d'Abel [01:35:29]



Dans une cafétéria, Miller remet 10 000 euros en liquide à Abel. « *Ton chantier c'est du vent. Tu vas en prendre pour dix ans et puis tu vas te retrouver comme une merde pendu dans ta cellule* », le prévient-il. Il menace ensuite Miller de tout révéler et lui donne deux jours pour réunir la somme d'argent correspondant au prix de son silence. Miller quitte la cafétéria mais il est rattrapé par Abel qui l'arrête et le jette sur le sol. « *Tu sais où me rejoindre* », lui lance-t-il avant de s'en aller.

A l'extérieur du centre commercial, Stéphane aperçoit Miller regagner sa voiture puis s'effondrer sur le volant sous le coup de l'accablement. Elle assiste à la scène en silence, songeuse.

## 64. Torrents de pluie sur le chantier [01:37:17]



Sur le chantier, les hommes se battent contre la pluie et la boue qui freinent l'avancée des travaux. Miller est pris d'un malaise. Dans la voiture, il déclare à Nicolas : « *J'ai fait pas mal de trucs pas terribles dans ma vie... On y arrivera !* ».

Lors d'une réunion, un conseiller municipal fait part à Stéphane des rumeurs inquiétantes qui circulent au sujet du chantier, et redoute de lire dans les journaux que la ville a déroulé le tapis rouge à un escroc. Malgré les trombes d'eau et les centimètres de boue qui rendent le terrain impraticable, Miller exhorte

désespérément ses hommes à reprendre les manœuvres. Il s'écroule à même le sol avant d'être épaulé par Nicolas.

## 65. Les larmes de Stéphane [01:40:02]

Chez Stéphane, Miller lui annonce qu'ils termineront la construction de la route dans la nuit du lendemain. Lorsqu'elle lui déclare qu'elle refuse qu'il lui mente, Miller lui répond qu'il ne peut pas tout abandonner maintenant, qu'il est désormais trop tard. La jeune femme fond en larmes et demande pourquoi. « *Parce que c'était possible* », lui répond-il. Elle craque, le repousse violemment et quitte la pièce.

## 66. Abel et Nicolas au « Jack'pots » [01:41:18]



Au bar le « Jack'pots », Abel prend un verre avec Nicolas et lui révèle que « Philippe Miller » s'appelle en réalité « Paul ». Le portable d'Abel sonne. Miller lui annonce qu'il est en possession de la somme d'argent exigée et fixe un rendez-vous pour le soir même dans une sucrerie à la sortie de la ville. Avant de s'en aller, Abel demande à Nicolas s'il ne pourrait pas lui trouver « *un ou deux grammes* ». Le jeune homme lui rétorque qu'il s'adresse à la mauvaise personne.

## 67. Rendez-vous nocturne à la sucrerie [01:42:38]



Miller arrive à la sucrerie, une arme posée sur le siège passager. Abel lui tend un piège et vient percuter la voiture de Miller avec son véhicule. Pour se défendre de son agresseur, il fait feu à bout portant : Abel s'écroule puis rampe sur le sol. Au moment où il s'apprête à l'abattre, Miller se ravise et tire délibérément à côté de sa cible. Il reprend son argent et quitte les lieux.

## 68. Stéphane appelle la gendarmerie [01:44:32]



Chez elle, Stéphane prend son téléphone et compose le numéro de la gendarmerie. Elle hésite longuement puis raccroche sans prononcer un mot.

## 69. Dépression [01:45:03]



A l'hôtel, Nicolas et Monika découvrent Miller étendu sur son lit, en larmes. Sa chambre est en désordre. Constatant la présence d'une boîte d'anxiolytiques, Nicolas appelle la réception pour commander du café noir.

Après une douche et un café, Miller reprend ses esprits. Nicolas l'informe qu'il a vu Abel s'en aller le matin même et précise que l'homme avait l'air peu satisfait. Monika convainc Philippe de retourner sur le chantier, ajoutant que sans lui, ils ne peuvent rien faire. Elle lui annonce également qu'elle est enceinte. « *On voulait vous le dire à vous en premier, parce qu'on est contents* », concluent les deux jeunes gens visiblement très heureux.

## 70. Un travail à finir [01:47:16]

A la buvette du chantier, Miller rassure son équipe au sujet du versement des salaires par l'agence d'intérim. « *Il y a un travail à finir et nous allons le finir ensemble* », déclare-t-il avec conviction. L'équipe accepte.

## 71. La CGI reçoit des factures de la GMTR [01:48:02] Chapitre 11



Des factures siglées « GMTR » parviennent au siège du groupe CGI et suscitent l'étonnement de l'un des cadres de la société. Parallèlement, Miller, Louis et Monika élaborent une stratégie pour faire face aux intempéries qui s'annoncent.

## 72. La CGI contacte Legrand S.A. [01:49:15]

Pendant la pause déjeuner, le service comptabilité de la CGI appelle la société Legrand, le prestataire de location d'engins, et laisse un message sur le répondeur au sujet des factures reçues.

Sur le chantier, le travail reprend. En début d'après-midi, le patron de Legrand S.A. rappelle le service comptabilité de la CGI et reste interloqué par ce qu'il apprend, tandis que Miller donne à Monika tout ce qui lui reste d'argent liquide.

## 73. Distribution des derniers salaires [01:50:49]



Miller distribue les derniers salaires et encourage son équipe à achever les travaux. Il déclare avoir be-

# DÉCOUPAGE SÉQUENTIEL

soin de tous ses hommes et charge Nicolas de conduire une pelleuse dans l'équipe de nuit.

Arrive Legrand, qui fait part à Miller de sa conversation avec le service comptabilité de la CGI : « *Ils m'ont dit qu'il n'y avait pas de chantier en ce moment dans la région, que les travaux n'existaient pas* », résume-t-il. Miller riposte avec conviction : « *Et tout ça, ça n'existe pas ? Parce que moi j'ai l'impression que ça existe. Ou alors moi non plus je n'existe pas. Vous parlez dans le vide ; le vide* », conclut-il en agitant les bras et en désignant la circulation bien réelle des différents engins.

## 74. Vote pour l'achèvement des travaux [01:52:08]



Dans le coin cantine de la GMTR, Legrand rejoint Miller et propose qu'ils s'entretiennent en privé dans son bureau. Miller lui répond que s'il ne pleut pas, tout sera terminé dans la nuit. Nicolas se lève de table, prend la parole et soumet au vote la poursuite ou l'abandon des travaux. Le jeune homme récolte une majorité d'avis favorables.

## 75. Miller se rend à la CGI et Nicolas prend les commandes d'une pelleuse [01:52:44]



A la CGI, Miller est reçu par un chef d'exploitation, Daniel Barrault, auquel il raconte son incroyable aventure. « *Je crois qu'à l'arrivée, tout cela devrait coûter moins cher qu'un chantier normal* », s'étonne-t-il.

L'entretien au siège de la CGI alterne ensuite avec des scènes se déroulant sur le chantier, où Miller et ses hommes procèdent à la pose de la nappe de bitume. Miller ne demande qu'une seule chose à Barrault : sauver son équipe.

Sur le chantier, Nicolas prend les commandes d'une pelleuse. La pluie tombe de plus en plus fort et le terrain s'avère difficilement praticable, si bien que l'engin du jeune conducteur inexpérimenté se retourne et s'enflamme.

## [01:57:00] Chapitre 12

Au péril de sa vie, Miller parvient à extirper Nicolas de l'habitacle de la machine juste avant son explosion.

A la CGI, Barrault revient dans la salle de réunion en compagnie d'un collègue, lequel insiste pour appeler la police et déposer une plainte. Mais Miller est déjà reparti.

## 76. Nicolas à l'hôpital [02:00:16]



Aux urgences où l'on s'occupe de Nicolas, Monika remet à Miller la feuille de papier découverte dans son bureau et sur laquelle il s'était entraîné à se fabriquer une signature. « *Vous nous laissez maintenant* », lui déclare-t-elle les larmes aux yeux. Un infirmier arrive et rassure la jeune femme quant à l'état de santé de Nicolas.

## 77. Altercation [02:01:36]



A l'extérieur de l'hôpital, Miller est pris à partie physiquement par l'un des hommes de l'équipe, mais Louis s'interpose.

## 78. Seul sur la colline [02:02:02]



Tandis que la police part à sa recherche, Miller se rend seul sur le chantier et allume les éclairages. Il grimpe sur l'un des échafaudages et contemple le travail accompli.

Alors que les forces de l'ordre arrivent sur le site, il se munit d'un drapeau à l'enseigne de la GMTR, le plante sur une colline et s'assoit en attendant.

## 79. Epilogue en banc-titres [02:05:15]

Le film se clôt sur les banc-titres suivants : « *Après sa dernière incarcération, la justice a perdu la trace de Philippe Miller. A ce jour, personne n'est en mesure de le localiser* ».

« *Lorsque les « vrais » travaux de l'autoroute ont repris, l'entreprise en charge du chantier a réengagé la majorité des ouvriers* ».

« *Parmi tous les fournisseurs, seule l'agence intérimaire a porté plainte* ».

« *Après expertise, les travaux de l'entreprise imaginaire GMTR ont été qualifiés « conformes » par les services de la DDE* ».

« *Les scarabées ont été déplacés un peu plus loin, dans une forêt* ».

## 80. Générique de fin [02:05:44 jusqu'à 02:08:13]

Les crédits du générique de fin se succèdent d'abord en fondu (noms des acteurs) puis se déroulent ensuite sur un fond noir (équipe technique), tandis que la bande sonore mêle à la musique des bruits de circulation routière.

Youri Deschamps



# ANALYSE DU RÉCIT

## Mystère Miller

On l'appellera « Philippe Miller » par souci de commodité seulement. Car mieux que son modèle réel, « Philippe Berre », qui est parvenu à taire son véritable patronyme (« Berri ») jusqu'à son incarcération, le personnage de Xavier Giannoli reste lui dépourvu de toute identité authentique jusqu'à la fin du film, et même au-delà. On ne connaîtra en effet que son seul prénom, « Paul », d'ailleurs tardivement divulgué dans l'intrigue, lors de la scène de bar qui réunit Abel et Nicolas. (séq. 66).



Pour le reste, le spectateur aura surtout à faire à une ligne de fuite, à un protagoniste presque paradoxal dont la trajectoire s'écrit continuellement en creux : une énigme ambulante en somme, qui ne cesse de se dérober à la lumière de tout déterminisme ou d'explication psychologique sommaire.

### L'homme sans nom et sans passé

Dès l'abord, il y a en effet l'histoire d'un homme, ou plutôt la non-histoire d'un homme qui met précisément tout en œuvre pour rester invisible et offrir le moins de prise possible. Les premières scènes du film sont à cet égard particulièrement programmatiques, dans la mesure où il s'agit d'emblée de saisir au vol quelques instantanés du « Mystère Miller ». Qui est-il ? D'où vient-il ? Que fait-il ? Que cherche-t-il exactement ? Contrairement aux exigences de la dramaturgie classique qui préconise de camper avec précision les personnages dès la phase d'exposition, le récit adopte ici une stratégie tout autre, qui mise sur la rétention davantage que sur la divulgation, et qui par conséquent sollicite une attention soutenue de la part du spectateur.

On entre en effet dans le récit comme par effraction, en suivant les seuls faits et gestes du protagoniste, sans en connaître encore exactement les tenants ni les aboutissants. L'homme est continuellement montré en action dès l'ouverture, par le biais de courtes scènes montées très *cut* et débarrassées de tout élément formel de liaison, ce qui procure au film un rythme immédiatement très enlevé, comme en témoigne l'enchaînement des premiers agissements de Miller :

**1)** il marque une carte routière au stylo rouge ; **2)** il se rend sur le chantier d'un supermarché à Caudry et prend des notes dans un carnet ; **3)** il passe un coup de fil et obtient le nom du responsable d'un service de logistique ; **4)** il passe un second appel téléphonique pour louer un tachéomètre dans un magasin « Point P » ; **5)** il fracture une voiture qu'il maquille grossièrement aux couleurs de la société CGI ; **6)** il se rend au magasin et prend possession de l'instrument de mesure ;



**7)** il revend différents objets volés à des receleurs ; **8)** il profite de l'absence d'Abel pour se constituer un butin ; **9)** il reprend la route à bord d'une autre voiture volée ; **10)** il défroisse des billets de banque au fer à repasser dans une chambre d'hôtel ; **11)** il se rend sur un autre chantier et réitère le même stratagème téléphonique ; **12)** il loue une autre chambre d'hôtel et repart en emportant le téléviseur ; **13)** il reprend la route carte en main puis arrive sur le site de l'A61 bis où il va se fixer. Tout cela en à peine 6 minutes de métrage. Pas de psychologie ici donc, mais au contraire une approche purement comportementale, béhavioriste du personnage : l'individu que l'on suit se résume strictement à ce qu'il fait. En d'autres termes, cet homme sans nom et sans passé nous est présenté comme une pure force agissante. C'est par le truchement exclusif de ses actes et de ses attitudes, parfois indécodables sur le moment, que l'on peut en déduire ce qu'il est : un homme solitaire et secret, un errant sans attaches qui œuvre à la périphérie du monde social, ni intégré ni totalement exclu. A l'instar de l'emprunt patronymique liminaire qui définit la nature illégale de ses activités, Miller est traité dramatiquement comme un « pseudo-personnage » : une individualité virtuelle et fuyante que l'on devine d'emblée en métamorphose permanente, une page blanche qui se réécrit constamment au gré de ses pérégrinations, une tour de silence autant qu'un bloc d'opacité.

La lecture du scénario original permet de mesurer à quel point cette approche radicale, directe et purement « extérieure » du personnage a fait l'objet d'un affinement progressif, à tous les stades de la fabrication du film, pour parvenir à la solution narrative la plus appropriée. Si Miller se cherche à mesure de ses déplacements,



il en fut en effet de même pour l'élaboration et le traitement du protagoniste, qui est passé par plusieurs étapes successives. Initialement, la phase d'exposition, par exemple, avait été pensée de manière beaucoup plus traditionnelle (trop, à n'en pas douter<sup>1</sup>). Dès les premières pages du script, Miller est en effet doté d'un statut social et d'un passé clairement identifiés : on sait tout de suite (pages 3 à 8 du scénario) qu'il s'appelle Paul, qu'il a passé 2 ans en prison, qu'il est sorti depuis un mois, qu'il est en liberté conditionnelle, qu'un avis de recherche le concerne suite à sa non-présentation devant le juge d'application des peines, qu'il a été marié et que son épouse lui demande de renoncer à ses droits parentaux pour obtenir la garde exclusive de leur fils. Tous ces déterminants sociaux relatifs à son histoire personnelle antérieure ont donc été revus ou ré-agencés dans le sens d'une plus grande indiscernabilité du personnage : ainsi, ses qualités de père et d'ex-époux sont largement sujettes à caution dans le film, dans la mesure où l'on peut tout à fait considérer qu'il invente leur existence seulement pour satisfaire la curiosité croissante de Monika à

son égard (séq. 32). De même, son incarcération n'est qu'indirectement évoquée et demeure de l'ordre du probable uniquement : tout au plus peut-on la déduire de la réponse a priori bien documentée et apparemment teintée de vécu qu'il fait à Nicolas lorsque ce dernier lui déclare qu'un séjour derrière les barreaux lui permettrait de se remettre dans le droit chemin (« *En sortant de prison, on est seul comme un rat et on sait que si on doit y*

*retourner, on se mettra une balle dans la tête* » – séq. 51). D'une manière générale, toutes les scènes trop explicatives ou trop explicites ont été supprimées (avant ou après le tourna-

ge) ou bien reformulées de manière à ce que le récit trace au plus près le contour moral et existentiel d'un personnage d'imposteur dont la vie à la petite semaine se cantonne à un pur présent, contingent et constamment recommencé. Enigme pour lui-même (voir chapitre « **Approches thématiques** »), Miller en est une également pour le spectateur.

Cette brève comparaison entre le scénario et la version finale du film s'avère riche d'enseignement quant à la nature du processus de création cinématographique, qui s'apparente à un *work in progress* permanent : c'est au fur et à mesure de son exécution que l'œuvre trouve sa forme idoine, celle qui sera la plus à même d'en restituer le contenu et les nuances, tout en favorisant l'identification du spectateur à la manière d'être et au mode opératoire particuliers du personnage. L'écriture filmique participe donc d'un double mouvement : elle est d'abord *écriture d'élaboration*, c'est-à-dire conception abstraite et a priori du déroulement du récit (le scénario et l'architecture narrative globale, conçus de manière « théorique ») ; elle est ensuite *écriture d'exploration*, de réorganisation, voire de restructuration des enjeux dramatiques sur la base des images concrètes lors du montage, qui, loin de se cantonner à une simple opération technique, tient au contraire du geste artistique décisif, comme on peut le constater ici.

## La caméra dans la tête : filmer les pensées

L'approche purement béhavioriste du protagoniste n'exclut pas l'expression de l'intériorité, loin s'en faut. Seulement, le dedans se livre toujours par l'intermédiaire du dehors. Ainsi, dès l'ouverture, c'est la seule mise en scène qui relaie le cheminement intellectuel du personnage : avant qu'un rapide panoramique horizontal gauche/droite ne recadre sur les coordonnées des prestataires figurant sur le permis de construire du supermarché de Caudry, on entend déjà le son des touches du téléphone portable qu'actionne le futur Miller et l'amorce de sa conversation ; la coupe asynchrone nous force ici à établir un lien de consécution entre la bande-image et la bande-sonore qui se chevauchent, donc nous permet de comprendre ce qu'il fait et de saisir l'idée qui l'anime. Cette technique trouve sa pleine expression lors de la séquence de la réunion de travail chez Legrand S.A (séq. 25 - photogramme 01),

Séq.32



Séq.51



## ANALYSE DU RÉCIT

où Miller doit concrètement et techniquement affronter son statut d'emprunt et faire illusion auprès de ses interlocuteurs. Cette scène rompt avec la linéarité chronologique qui était de mise jusqu'alors et se caractérise par le recours à un montage parallèle. A la différence du montage alterné qui établit une relation de simultanéité entre deux groupes d'images différents, le montage parallèle provoque un télescopage des temporalités et vise à générer des effets de contraste, de comparaison ou de symbolisation. Dans la scène de la réunion, dès que Miller est interrogé au sujet de la préparation du chantier et du rapport qu'entretient sa société avec le groupe CGI, la continuité de l'action est entamée par l'apparition à l'écran d'une série de plans situés en un autre lieu et à un autre moment : on voit Miller dans la solitude de sa chambre d'hôtel, où il fabrique de toutes pièces les documents censés attester de l'authenticité de sa fausse entreprise (02). Pourquoi avoir

choisi de faire intervenir ce type de rupture chronologique à ce moment précis, et dans quel but ? Loin d'être neutre, l'effet généré sur le spectateur est le suivant : on éprouve alors l'impression que Miller a l'idée de créer la GMTR *au moment même* où il est confronté à la réalité de ce qui l'attend. Le montage de la scène est en effet conçu de telle sorte que ses activités de faussaire improvisé prennent d'abord l'aspect de plans-pensées, de flashes mentaux destinés à nous faire partager ce qu'il est en train d'échafauder pendant la réunion pour se sortir d'affaire. Car dès le début de l'entretien, Miller est tout de suite pris en défaut : il ne dispose pas de

la terminologie adéquate et Legrand le reprend (« Une base... Vous voulez dire une plateforme ? »). Plus leur fréquence augmente, plus les plans dans la chambre d'hôtel montés en parallèle apparaissent comme la formulation intérieure de ce qu'il projette de faire pour donner une existence concrète aux réponses qu'il donne à son interlocuteur : quand Legrand tente de saisir le distinguo entre « GTM » et « GMT », Miller réplique du tac-au-tac par « GMTR », et on le voit découper les publicités d'un magazine pour composer grossièrement le logo correspondant (03 à 07).





Plus l'idée prend forme dans son esprit et plus il fait montre d'assurance et de précision dans ses propos (il demande une estimation, des devis...). Le logo mal dégrossi de la « GM-TR » donne alors naissance au papier à entête assorti (08 à 10);



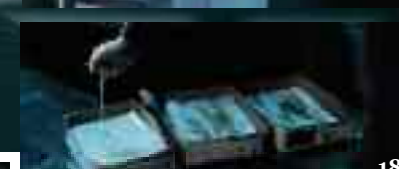
puis, lorsque Legrand lui passe la luxueuse brochure présentant sa société en lui demandant de lui donner sa carte de visite, Miller affiche une mine inquiète et semble tout d'un coup réaliser que ses découpages approximatifs ne pourront guère faire illusion. Sa réaction face au problème ne se fait pas attendre et on croit visualiser la solution qu'il imagine : on le voit passer son stock de photocopies au Kärcher pour simuler un dégât des eaux (11 à 18). L'issue de la séquence fait cependant apparaître un nouveau télescope temporel : Miller ouvre le coffre de sa voiture et fait *effectivement* constater à Legrand que son matériel de correspondance est totalement trempé, donc inutilisable (19 et 20). La fin de la scène résonne presque comme un coup de théâtre pour le spectateur, dans la mesure où le montage change brusquement de statut lorsque les deux lignes parallèles se rejoignent : d'abord identifié comme un *flash-forward* actualisant par bribes le stratagème de secours intérieurement élaboré à la hâte, le segment situé à l'hôtel se transforme finalement en fragments de *flash-backs* témoignant d'un subterfuge ayant déjà été mis à exécution. Un effet de leurre temporaire savamment



entretenu par un subtil jeu d'échos entre les deux séries de plan, qui traduit dans un même mouvement la panique qui semble s'emparer du personnage autant que sa capacité de réaction et d'adaptation.

Pour finir, la chute de la séquence entérine en quelque sorte la naissance d'une ascension : quand Legrand demande à « Monsieur Miller » ce qu'il fait pour déjeuner, ce dernier lui lance en guise de réponse : « Appelez-moi Philippe ». C'est par cette réplique, a priori sans conséquence, que l'homme sans nom emporte la confiance et devient *quelqu'un*. Loin d'être éclairci, le « Mystère Miller » ne fait que s'obscurcir à mesure qu'il s'étend, que son prénom se propage et que le personnage de fiction qu'il est prend corps à l'intérieur de la diégèse.

**Youri Deschamps**



\* Un premier montage de 150mn, terminé à la hâte semble-t-il, fut présenté au Festival de Cannes et fraîchement accueilli par la critique, tandis que la sortie en salles du film dans sa version définitive inversera diamétralement la tendance.





Séq.44

# APPROCHES THÉMATIQUES

## Une fresque intime

### Cercles concentriques

« Je pars du personnage, mon désir, mon instinct de cinéma, très vite a besoin de s'incarner dans le destin d'un homme [...]. Ce qui m'intéresse, c'est les êtres, c'est le rapport des êtres entre eux, c'est ce que le monde leur fait et ce qu'ils font au monde. Il y avait l'idée de faire une fresque intime » (propos de Xavier Giannoli au cours de la conférence de presse qui accompagnait la projection de son film au Festival de Cannes en mai 2009)<sup>1</sup>.

Le caractère extraordinaire du fait divers donne au cinéaste la matière pour élaborer un scénario puissant : l'itinéraire contradictoire du personnage de Paul/Philippe part d'une vulgaire escroquerie pour aboutir à une folle entreprise qui est aussi une vaste aventure humaine dont le personnage ressortira complètement transformé.

Au départ, Paul est un petit escroc sans envergure, sans nom, peu sûr de lui, un type qui sort de prison, qui a perdu tout lien avec sa femme et son fils, et qui utilise sa roulardise pour s'en sortir en abusant de la crédulité des autres. Fondée sur un opportunisme cupide, l'escroquerie plus ambitieuse de l'auto-route se mue cependant en événement-clé dans sa vie parce que le mystificateur attend en fait autre chose que le gain financier : il est en réalité en quête de reconnaissance personnelle et sociale. Cette ambiguïté du personnage fait son originalité : c'est « un rebelle atypique dans l'histoire de la littérature et du cinéma : d'habitude, les rebelles sont les types qui font tomber les murs autour d'eux, qui ne veulent pas travailler, pas de responsabilités et pas de famille. Lui fait exac-

tement le contraire. C'est un homme qui finalement se cherche une famille, finit par avoir un rapport quasi matrimonial avec Stéphane/Emmanuelle Devos, et prend sur lui la responsabilité du destin de toute une communauté et celle

de construire cette route alors qu'il n'a pas l'argent pour » (propos de Xavier Giannoli recueillis par Olivier Pélisson). La révolution intérieure du personnage est fondée sur l'échange, avec un mouvement d'ouverture aux autres qui les intègre à son aventure et à sa vie personnelle et professionnelle.

Personnage central isolé, Paul/Philippe construit ainsi progressivement des relations qui permettent aussi aux autres personnages d'exister (**voir chapitre** : « **Approches esthétiques** » : **Dedans, dehors** : **d'une échelle de plan à l'autre**) : le premier cercle constitué est celui de l'intimité, avec Stéphane, Monika et Nicolas, qui lui offrent une famille de substitution ; le deuxième cercle comprend des personnages et relations « secondaires », avec Abel, le chef de chantier Louis et les fournisseurs de la Société Legrand ; le troisième cercle, plus éloigné, regroupe des personnages tels Gaby et Pascal, bras droits de Louis sur le chantier, le patron de l'hôtel ou le banquier ; enfin, le dernier cercle est finalement celui de la commune, un « personnage » que Xavier Giannoli fait exister grâce aux événements collectifs et au maillage des relations sociales (**séq. 23 et 60**). Deux mondes coexistent dans ces cercles concentriques de personnages qui entourent Philippe : un monde ancien relié au passé de Paul et dont Abel est le représentant, et un monde nouveau dont sont issus tous les autres, et qui projette Philippe vers l'avenir.



Séq.23

### François Cluzet et Paul/Philippe : le vertige identitaire

**Dialogue au sommet**, un court métrage réalisé par Xavier Giannoli en 1996, montre déjà François Cluzet en homme de chantier. Il y interprète Moser, un ouvrier qui ignore le vertige : perché sur une poutre suspendue à un immeuble, il effraie ses supérieurs qui craignent pour sa vie et tente alors de tirer avantage de cette position pour obtenir de meilleures conditions de travail. Dans **A l'Origine**, c'est l'opportunisme qui projette Paul/Philippe dans une situation qui va le conduire au vertige : « *Escroquer les autres à ses fins personnelles pour finalement, ces mêmes personnes, les protéger : il y a quelque chose de vertigineux dans son mouvement* », constate l'acteur<sup>2</sup>. François Cluzet s'est effectivement emparé de cette révolution du personnage, de la variété des émotions qui le traversent et de son opacité irréductible. Ce rôle s'inscrit dans une carrière d'acteur marquée par des personnages à la fois ordinaires, troublés et troublants. Avec Chabrol, cinéaste mentor pour lui, Cluzet tourne quatre films. Il est notamment le mari blessé de guerre, médiocre et aigri, d'Isabelle Huppert dans **Une affaire de femme** (1988), puis celui d'Emmanuelle Béart dans **L'Enfer** (1993), où il se transforme en monstre de jalousie. Plus tard, dans **L'Examen de minuit** (1998), de Danièle Dubroux, il incarne un écrivain torturé au comportement pathologique. C'est sans doute pour son jeu nerveux, instinctif, nourri de névroses, dont l'acteur a su faire un matériau, que Xavier Giannoli se tourne vers lui : « *Il y a quelque chose d'abyssal et de violent*



Séq.60

chez lui. Je le voulais dans le rôle de Philippe Miller et pas un autre »<sup>3</sup>. De fait, François Cluzet s'est littéralement « jeté » dans ce rôle, grâce auquel il accomplit une performance d'acteur qui s'est accompagnée d'une véritable prise de risque : « Beaucoup d'acteurs ont cette méthode, ils composent [...], ce n'est pas la mienne, moi, j'aime simplement être abandonné dans la situation face à mon partenaire. Quand j'ai fait la liste des émotions du personnage, j'ai ensuite essayé de trouver une logique interne entre le début, la panique, et puis cette fin qui l'a entièrement bouleversé. [...] J'étais comme un trapéziste, il fallait par honnêteté que je prenne des risques avec moi-même, ne voulant pas composer, je n'avais pas envie de me blinder, d'où la délicatesse de l'interprétation [...]. Je ressemble à ce personnage. J'ai moi aussi, si j'ose dire, des vertus autodestructrices, j'ai commencé à glisser vers quelque chose qui m'atteignait terriblement. Grâce au metteur en scène et à mes partenaires, j'ai pu m'en sortir sain et sauf »<sup>2</sup>. L'acteur évoque sans en parler explicitement des périodes difficiles de sa vie où il a tenté de « noyer » son mal-être, mais la « ressemblance » avec Paul touche sans doute aussi à la question familiale et affective : pris dans l'entreprise autodestructrice d'un père qui instrumentalise ses fils pour faire revenir sa femme, François Cluzet dit « n'avoir pas été aimé » et avoir trouvé auprès du public cette affection qui lui avait fait défaut<sup>4</sup>. En ce sens, et à l'instar de son personnage, le comédien s'est cherché une famille de substitution à travers son métier.

### La constitution d'une famille

La rencontre décisive pour Philippe Miller a lieu avec Stéphane, la mairesse de la commune. C'est à partir du moment où leur amour éclôt, en plein centre du récit (séqu. 44), qu'il peut développer pleinement ses autres relations. Cet homme advient à lui-même et aux autres grâce à cette femme dont la fonction institutionnelle souligne le rôle de médiatrice. Emmanuelle Devos précise, à propos de Stéphane : « C'est un personnage rassembleur [...] ma première apparition com-



mence par « Bonjour à tous » »<sup>5</sup>. Veuve et mère d'une fille qui est partie faire ses études, Stéphane se voue de fait à ses administrés : confiante dans la vie (séqu. 52), elle se définit par cette capacité à soutenir les autres et à les aimer (séqu. 31). Xavier Giannoli a écrit le rôle pour Emmanuelle Devos, actrice dont l'image est associée au cinéma d'auteur français, et notamment aux films d'Arnaud Desplechin. Dans *A l'Origine*, elle impose une présence. Grâce à son jeu physique, Stéphane apparaît douée de solidité, ancrée dans cette terre du Nord, et capable de soutenir les plus fragiles. Face au couple d'âge mûr formé par Philippe et Stéphane, il y a la jeunesse de Monika et Nicolas. À l'instar de Stéphane, Monika apparaît comme une force de vie et d'espoir : malgré ses difficultés, c'est une battante. Quittée par son copain alors qu'elle était enceinte, elle s'est occupée seule de son fils, elle cumule les petits boulots pour s'en sortir et essaie de consolider sa relation avec Nicolas, dont les activités de dealer l'inquiètent. Pour ce rôle, Giannoli a choisi Soko (Stéphanie Sokolinski), jeune artiste qui mène en parallèle une carrière de chanteuse folk et d'actrice.

Le cinéaste la rencontre grâce à un ami producteur de musique et il est séduit par « sa fraîcheur et sa drôlerie »<sup>1</sup>. Soko donne à Monika l'énergie de la jolie brune d'Ingmar Bergman (*Monika*, 1953). Toujours habillée de rouge (blouson, gilets, liquette), le personnage apporte de la couleur dans

le gris ambiant. C'est elle qui offre le premier sourire à Philippe en lui disant « Je suis Monika » : la jeune femme est simple et soucieuse des autres.

À l'instar de Philippe, Nicolas est un personnage plus tourmenté et plus complexe dont le parcours de petit délinquant qui essaie de s'en sortir évoque aussi l'itinéraire du personnage principal. Le rôle est d'ailleurs interprété par un jeune acteur qui, comme Cluzet, se caractérise par l'intensité de son jeu. Depuis ses débuts en 2002, Vincent Rottiers s'est distingué dans des rôles de jeune en manque de repères : *Les Diables*, de Christophe Ruggia, est une première expérience violente, où il joue un orphelin qui fugue avec sa soeur psychotique à la recherche de la maison parentale ; adolescent esseulé dans *Mon ange* de Serge Frydman (2005), et *Le Passager* d'Éric Caravaca (2006), il est un fils adopté en quête de sa mère biologique dans *Je suis heureux que ma mère soit vivante* de Claude Miller (2009). Plus discrète dans *A l'Origine*, la question de la « filiation problématique » se dessine aussi en filigrane, avec l'importance de la paternité. Alors que Paul a tiré un trait sur un fils dont il ne sent probablement pas digne, Nicolas a répudié un père qui n'a cessé de lui dire qu'il était un incapable (séqu. 42). C'est Philippe qui lui donne sa chance, qui essaie de le valoriser (séqu. 52) et prend soin de lui, le faisant bénéficier de son expérience (séqu. 51). En retour, Philippe se trouve gratifié et renforcé par l'influence positive qu'il a sur Nicolas et Monika, lesquels souhaitent un enfant, un espoir concrétisé à la fin du film où, de fait, une famille se constitue (séqu. 69) : parce c'est d'abord à lui que le jeune couple souhaite annoncer la bonne nouvelle, Philippe est désormais entouré.





## “ Le créateur ”

Une des forces du film réside dans le déploiement de sens qu'il offre, avec différentes lectures possibles : ainsi, par sa trajectoire insolite, le personnage de Philippe Miller gagne en épaisseur, il tient à la fois de la figure religieuse et de celle de l'artiste.

### « Le Messie » : la foi dans la vie

Dans un entretien, Xavier Giannoli confirme que le titre du film, *A l'Origine*, est une référence à la Bible et complète : « *La première phrase d'Emmanuelle Devos dans le film (à Philippe), c'est : "Vous êtes attendu comme le Messie". Vous pensez bien qu'elle n'est pas innocente. On peut faire une lecture judéo-chrétienne du film* »<sup>3</sup>. À l'arnaque proprement dite, le cinéaste préfère en effet la spirale qui entraîne l'escroc sur la voie d'une forme de rédemption, même si cette dernière restera sans repentir, et qui fait de lui un sauveur. Jean-Luc Douin note avec justesse que l'élan collectif dans lequel Philippe emporte toute la commune « *transforme son escroquerie en mission* »<sup>6</sup>. Investi du désir collectif, Philippe décide de s'y consacrer, d'y dédier toute son action, parce que, selon les termes de Nicolas, « *L'important c'est de vivre un truc ensemble* » (séqu. 42). Perçu comme un sauveur, le personnage reste cependant ambigu : il tient également du faux prophète qui suscite de faux espoirs et il sera du reste arrêté et condamné comme usurpateur, comme « faux roi », à l'instar des accusations subies à tort par Jésus après son arrestation<sup>7</sup>.

Le personnage d'Abel raille d'ailleurs ce statut de Sauveur dans son courrier de menace, en dessinant en rouge une auréole autour de sa tête sur la photographie de l'article de presse. Figure maléfique rattachée au monde ancien de Paul, trahi par ce dernier et engagé dans une vengeance fratricide que réclame son prénom, Abel ne reconnaît pas la transformation de Paul. Car si le faux prophète a d'abord exploité l'attente de la communauté, il fera finalement tout pour répondre à cette attente. On trouve ainsi dans son parcours l'idée fondamentale

d'une conversion qui transforme l'individu pour l'élever à une dimension supérieure et Xavier Giannoli a lui-même affirmé qu'il s'agissait d'une assimilation<sup>3</sup> (voir chapitre « **Approches esthétiques** » : **Entre horizontalité et verticalité**).

L'itinéraire du personnage passe notamment par une usurpation d'identité, avec un changement de nom riche de sens. Paul, qui n'a jamais eu de patronyme, devient Philippe Miller, or étymologiquement le prénom « Paul » est issu de l'adjectif latin paulus qui signifie « petit, faible » tandis que le prénom « Philippe » désigne en grec le cavalier, celui qui aime les chevaux, et a été dans l'Histoire un prénom royal, porté par de nombreux princes, souverains et empereurs. Si le choix de « Philippe » confirme l'ambition et l'ascension du personnage, son prénom initial mérite l'attention. Dans la Bible, le juif romain pieux qu'est Saul est connu pour sa conversion rapide au Christ, une conversion qui marque le début de sa vocation d'apôtre pour laquelle il reçoit le nom de Paul. L'épisode est resté célèbre et symbolise un retournement subit et radical qui fait accéder à la foi. Il est permis de voir dans la nuit d'amour partagée par Paul/Philippe et Stéphane une révélation : placé en plein centre du récit (séqu. 44), cet événement fait soudainement du personnage un autre homme – la mise en scène soutient ce sous-texte religieux en présentant alors Stéphane comme une Madone bienveillante et protectrice qui guide

Paul/Philippe. Ce dernier semble littéralement « avoir trouvé son chemin de Damas ». Ainsi, c'est finalement dans la figure de Paul que réside le véritable référent car le saint constitue sans doute la figure chrétienne la plus associée au motif de la route : cette dernière a d'abord été pour lui le lieu et le moment de la révélation, il y a été ébloui par la lumière de Dieu, pour ensuite devenir celui de l'accomplissement de sa mission, puisqu'il ira son chemin pour répandre sa nouvelle foi. Plus qu'un chemin de croix (Xavier Giannoli a évoqué une Passion<sup>3</sup>), le parcours de Paul/Philippe apparaît en effet comme un chemin de Damas : la route est ce qui lui permet de se transformer lui-même et de transformer la vie des autres. Plus qu'une deuxième chance, c'est une deuxième vie – une vie que Stéphane l'invitait précisément « à refaire » (séqu. 52) – pour un personnage qui possède incontestablement une dimension métaphysique.

Paul/Philippe. Ce dernier semble littéralement « avoir trouvé son chemin de Damas ». Ainsi, c'est finalement dans la figure de Paul que réside le véritable référent car le saint constitue sans doute la figure chrétienne la plus associée au motif de la route : cette dernière a d'abord été pour lui le lieu et le moment de la révélation, il y a été ébloui par la lumière de Dieu, pour ensuite devenir celui de l'accomplissement de sa mission, puisqu'il ira son chemin pour répandre sa nouvelle foi. Plus qu'un chemin de croix (Xavier Giannoli a évoqué une Passion<sup>3</sup>), le parcours de Paul/Philippe apparaît en effet comme un chemin de Damas : la route est ce qui lui permet de se transformer lui-même et de transformer la vie des autres. Plus qu'une deuxième chance, c'est une deuxième vie – une vie que Stéphane l'invitait précisément « à refaire » (séqu. 52) – pour un personnage qui possède incontestablement une dimension métaphysique.



« Le cinéaste » : la foi dans l'art

La conversion que connaît le personnage de Paul/Philippe l'amène à croire à ce qu'il construit. Xavier Giannoli explique : « *Le film est tiré d'un fait divers qui est arrivé il y a une dizaine d'années en France. Un petit escroc avait réussi à construire une autoroute au milieu d'un champ, en embarquant des dizaines d'ouvriers, une région, des élus. Tout le monde avait eu envie d'y croire. En lisant cette histoire, tout de suite j'ai senti qu'il y avait là quelque chose d'important* »<sup>8</sup>. Ce que le cinéaste désigne, c'est d'abord cette capacité à créer *ex nihilo* qui relie traditionnellement l'artiste au Créateur. C'est parce qu'il est inspiré et porté par son enthousiasme, c'est-à-dire étymologiquement par un « transport divin », que l'artiste se fait créateur, ce que rappelle dans le film la présence du vitrail représentant un ange, une copie d'icône que Stéphane a découverte dans une petite église abandonnée et qu'elle restaure.

En revenant sur la genèse de son film, Xavier Giannoli souligne par ailleurs que ce qui constitue pour lui la spécificité de ce fait divers, c'est aussi la démesure du projet dont la réalisation a exigé une élaboration collective, avec la participation de nombreux acteurs et de diverses institutions, ce que demande la création cinématographique. On peut ainsi rapprocher le chantier imaginaire de Philippe de la fabrication d'un film, et voir dans *A l'Origine* une métaphore sur le cinéma.

De la même manière que le cinéaste, Philippe est habité par le désir de faire vivre son histoire et il va chercher les moyens de réaliser son ambitieux projet. Il se constitue une équipe de bons collaborateurs, recrutant immédiatement Monika et Nicolas, et trouve des soutiens institutionnels : Stéphane, maire de la commune, lui offre les moyens logistiques nécessaires (séq. 26). Monika apparaît véritablement comme l'assistante à la réalisation, celle à qui Philippe délègue l'essentiel des tâches, à commencer par le casting. C'est elle qui distribue les offres d'emploi dans un bar

(séq. 27) et qui recrute en urgence de « nouveaux figurants » quand ceux qui ont été choisis manquent à l'appel le matin (séq. 33). Mais, en accord avec sa fonction, elle fait surtout le « tampon », avec la charge de parer chaque jour de « tournage » à tous les problèmes les plus urgents.

Philippe, lui, s'occupe prioritairement de superviser le chantier et de gérer les relations avec les « producteurs ». D'abord soutenu par de simples investisseurs motivés au début par les bénéfices futurs que promet sa réalisation, Philippe parvient à intéresser un authentique producteur lorsqu'il est en difficulté pour mener à terme le chantier. Le banquier local se passionne en effet pour la construction de l'autoroute et il est « fier de faire partie de l'aventure » (séq. 46). Cette figure fait écho à celle du véritable Raymond Legrand qui a sauvé le film de Xavier Giannoli quand l'entreprise en bâtiment chargée du décor du chantier l'a laissé « en plan » à deux semaines du tournage : « *J'ai été sauvé par un homme, un entrepreneur indépendant, loueur d'engins, que j'avais croisé par hasard lors des repérages. Il avait lu le scénario. Une nuit, il me téléphone et me dit : « Je vais te la construire, ton autoroute ». Voilà une phrase que l'on entend rarement !* »<sup>3</sup>. Cet entrepreneur et le banquier rappellent la valeur du véritable producteur de cinéma, évoquant leurs pionniers qui croyaient suffisamment dans les fictions inventées par les cinéastes pour les financer en prenant des risques.

La force de Philippe, qui apparaît comme un double possible de Xavier Giannoli, réside dans cette capacité qu'il a d'inventer une fiction et de motiver une équipe pour la concrétiser. Il a de ce fait un statut difficile : pleinement associé à ses partenaires qu'il sait encourager, il est aussi seul à la tête de la folle entreprise, responsable de tous ceux qu'il a entraînés derrière lui. Cette solitude paradoxale du créateur, le film la montre notamment dans ces nombreux plans où Philippe cogite devant le plan de construction de son autoroute, en ayant à l'esprit les délais de production à respecter. Mais, à la fin du film, le rêve devient réalité : de nuit, le chantier, fictivement éclairé par des ballons, mais aussi par des projecteurs de ci-

néma, prend vie grâce à la lumière. La référence assumée au *Huit et demi* de Federico Fellini (1963) parfait la métaphore : le chantier de l'autoroute se présente pour ce qu'il est, un décor de cinéma, créé ex nihilo et peut-être voué à être démonté, sur la seule volonté toute puissante et libre de l'artiste.

Nedjma Moussaoui



Séq.26



Séq.27



Séq.33



Séq.46

1. Xavier Giannoli, Conférence de presse lors de la présentation du film au Festival de Cannes, 21 mai 2009 (<http://www.festival-cannes.fr>).
2. François Cluzet, Conférence de presse lors de la présentation du film au Festival de Cannes, 21 mai 2009, (<http://www.festival-cannes.fr>).
3. Propos de Xavier Giannoli rapportés par Olivier Delcroix, dans l'article : « Giannoli : J'ai tout risqué avec *A l'Origine* », in *Le Figaro*, 10 novembre 2009.
4. Cf. Vanessa Schneider, « Flip à papa », in *Libération*, in rubrique « Portrait », 16 octobre 1999.
5. Emmanuelle Devos, entretien à Cannes, 21 mai 2009 (<http://www.festival-cannes.fr>).
6. Jean-Luc Douin, « *A l'Origine* : la rédemption passe par l'autoroute », in *Le Monde*, 10 novembre 2009.
7. Ce thème traverse également le film de Jacques Audiard, *Un prophète*, présenté également à Cannes en 2009, mais les trajectoires des deux personnages principaux s'opposent radicalement : Philippe finit par se trahir lui-même pour sauver une communauté alors que Malik trahit une communauté pour se sauver lui-même.
8. Propos rapportés par Olivier Delcroix, dans l'article « *A l'Origine* : fabuleux western sociologique », in *Le Figaro*, 10 novembre 2009.

Document rédactionnel conçu dans le cadre de *Lycéens et Apprentis au Cinéma en Région Rhône-Alpes* et édité avec l'aimable autorisation de l'auteur.



# APPROCHES ESTHÉTIQUES

## Entre horizontalité et verticalité



*A l'Origine* se distingue par la dynamique de sa mise en scène. Le film est travaillé par une dialectique entre horizontalité et verticalité qui exprime l'itinéraire contradictoire de son personnage complexe.

### Le poids de l'horizontalité

Alors que le fait divers se situait dans la Sarthe, le cinéaste a choisi de déplacer l'action de son film dans le département du Nord, près de Cambrai. Les lieux filmés ne sont pas sans évoquer le plat pays des frères Dardenne ou les paysages de certains films de Bruno Dumont : ils induisent une critique sociale que Giannoli maintient cependant à l'arrière-plan et revêtent parfois une dimension métaphorique qui revendique son ancrage dans le concret.

Toute l'action du film se concentre dans une commune dont on ignore le nom et à laquelle le cinéaste donne ainsi une valeur représentative. Désignée tour à tour comme « *le village* » ou « *la commune* », la ville est petite et typique du nord de la France. On la découvre au début du film lors d'une traditionnelle fête des géants (séq. 14) : parfaitement plate, ses maisons basses toutes de briques entourent le clocher qui la domine, seul référent vertical hormis les géants sortis une fois l'an, au milieu d'une architecture et d'un paysage qui sont soumis à l'horizontalité. À ce vieux centre-ville répond une zone périurbaine, que le film montre comme un espace à part, un *extérieur* que la mise en scène ne reliera jamais à la commune et où se joue l'essentiel des activités économiques existantes. C'est une zone industrielle et commer-

ciale dont les constructions récentes apparaissent comme des blocs horizontaux : c'est le cas pour l'entreprise Legrand et la cafétéria (séq. 25 et 36), mais aussi pour l'hôtel trois étoiles où Paul s'installe et dont le bâtiment de plain-pied rappelle un motel (séq. 10), ou encore pour le hangar abandonné qui accueille sa fausse entreprise (séq. 26). Enfin, au-delà de la ville et de sa zone périurbaine, il y a la plaine du Nord, son ciel bas et ses champs, où Paul découvre le terrain du chantier abandonné (séq. 13) : la mise en scène exploite alors des éléments de décor comme les préfabriqués, les plaques de béton et les rubans de signalisation rouge et blanc, pour inscrire le lieu dans l'horizontalité ambiante. Le cinéaste souligne aussi cette soumission de l'espace à l'ordre de l'horizontal grâce à des mouvements de caméra, travellings latéraux et panoramiques. C'est notamment le cas lorsqu'il filme l'entrée en voiture sur certains lieux : un panoramique droite gauche accompagne les voitures de Stéphane et Philippe qui arrivent devant le hangar de la future GMTR et découvre ainsi le bâtiment dans toute sa longueur (séq. 26) ; un travelling latéral très rapide filme l'arrivée de Louis sur le futur chantier et partage le plan entre ciel et terre (séq. 29).

C'est d'ailleurs dans les différents trajets en voiture qui ponctuent le film que cette forme prégnante de la ligne horizontale trouve son expression la plus pure.

Elle permet de souligner l'action contradictoire et vaine du personnage : lorsque Philippe tente de fuir avec son pactole, un panoramique gauche droite accompagne la progression de sa voiture qui roule dans le même sens et souligne la ligne de partage entre terre et ciel (séq. 41) ; lorsqu'il décide d'utiliser ce pactole pour sauver le chantier et qu'il « court » partout pour colmater les brèches, un panoramique droite gauche ré-

pond au premier et filme son parcours dans le sens inverse (séq. 59). Ces trajectoires rectilignes constituent de vaines réponses à des situations d'urgence sans véritable issue. À l'instar des habitants de la commune, le personnage semble subir le poids de cette horizontalité : au début, il sillonne la région en voiture, quadrille une zone qu'il exploite avant de reprendre son chemin et son seul point d'ancrage sera la construction d'une autoroute qui ne mène nulle part. Dans cette France sinistrée, l'ouverture de l'horizon ressemble à un leurre, elle semble enfermer dans cette seule dimension hori-



zontale, condamnant au « sur place » parce qu'il est impossible de s'élever. Hormis les champs et le chantier, les seuls lieux ouverts dans cet espace sont de façon symptomatique les parkings qui accueillent les activités illégales permettant



de survivre, tels les vols et ventes de drogue de Nicolas (séc. 10 et 27) ou les transactions frauduleuses de Philippe (séc. 15, 19, 27 et 59).

À l'inverse, le premier plan du siège de la société CGI est une contre-plongée qui met en valeur la hauteur du bâtiment à l'architecture de verre (séc. 71), désignant par là même son inaccessibilité.

### Vers une autre dimension

Lorsque Philippe se lance dans sa fausse entreprise, son action et son projet constituent une forme de défi face à la lourdeur du statu quo ambiant, où tout, et lui compris, est en suspens. En s'attaquant à la reprise du chantier de l'autoroute, il entreprend une véritable « conquête de l'espace » : le motif de la *terra incognita* est d'ailleurs introduit au moment du redémarrage du chantier, Stéphane rappelant alors à Philippe que sur les anciennes cartes de navigation figurait une ligne de séparation portant l'inscription : « *Au-delà de cette limite, nous entrons dans les territoires inconnus* » (séc. 31). L'aventure dans laquelle Philippe se lance est gigantesque et elle réclame un autre format : avec le début du chantier, le film sort d'un cadre unidimensionnel et confiné (voir « **Dedans, dehors, d'une échelle de plan à l'autre** ») pour s'ouvrir pleinement à des extérieurs auxquels le cinémascope confère une dimension spectaculaire. La mise en scène dit cette transformation, en s'appuyant de nouveau sur les éléments de décor et les mouvements de caméra. Désormais, des mouvements de grue ascendants dynamisent l'espace et signifient l'élan collectif : après le signal donné par Louis, le chef de chantier, la caméra « passe en revue » les machines dans un travelling latéral gauche droite puis s'élève au-dessus du dernier engin et du panneau officiel indiquant la construction de l'autoroute pour finalement montrer en surplomb l'attaque des travaux (séc. 33) ; de même, lorsque Louis et les ouvriers repartent en camion « sur le front » alors que le tonnerre gronde, la caméra accompagne le départ

du véhicule en panoramique gauche droite pour terminer son mouvement en s'élevant vers le ciel (séc. 34). Cette dynamisation de l'espace, qui *relie* désormais la terre au ciel, participe de la dimension épique du film, elle est confortée par les déplacements constants des engins et des ouvriers à l'arrière-plan : « *Xavier Giannoli donnait parfois beaucoup plus d'importance à l'arrière-plan qu'à l'avant-plan [...] parfois un déplacement de camion à l'arrière était très important pour lui. Il disait que le chantier était comme un navire de guerre* » (propos de Glynn Speeckaert, directeur de la photographie, recueillis par Olivier Pélisson). Le cinéaste pense également les éléments du décor avec ce souci d'intégrer la dimension verticale : contrairement au paysage environnant, le chantier constitue ainsi un extérieur où la verticalité est revendiquée grâce à certains éléments fixes (la citerne, les pylônes et les deux échafaudages) ou mobiles (les pelleteuses et leur bras pivotant). De même que pour les plans à la grue, ce travail sur le décor participe à exprimer l'élan qui transporte Philippe et les habitants de la commune : « *Durant le tournage, j'avais trop d'horizontales [...] mais comme je parlais d'une Assomption, il me fallait autre chose. C'est pour ça que j'ai rajouté des échafaudages* »<sup>1</sup>. Ces derniers permettent deux nouveaux plans à la grue exprimant l'ascension : lorsque Philippe veut montrer au banquier l'importance des travaux, la caméra accompagne leur montée puis opère un travelling latéral qui ouvre sur une vue aérienne du chantier (séc. 46) ; à la fin du film, elle suit également Philippe qui grimpe l'escalier et le plan suivant part du sol pour s'élever dans un mouvement vertical qui surplombe le tronçon d'autoroute achevé (séc. 78 - **Photogramme 1**). Cette aspiration à la grandeur trouvera sa résolution dans le dernier geste symbolique de Philippe qui, en conquérant, grimpe une butte pour y planter son drapeau. La dynamique entre horizontalité et verticalité ne dit pas seulement la conquête de Philippe, la construction de l'autoroute et la sienne, elle fait aussi accéder à une dimension poétique.

Le numéro de duo entre la pelleteuse et le danseur (séc. 52) constitue le moment le plus représentatif de cette possible ascension du prosaïque au beau : en le prenant dans son bras, la machine permet à l'homme de s'élever et de tendre vers le ciel. Comme l'indique Giannoli lui-même, il est ici question du rapport « *entre la pesanteur et la grâce* » (propos de Xavier Giannoli, recueillis par Olivier Pélisson). Cette dimension poétique se retrouve sur le chantier éclairé de nuit : enveloppé par le mouvement de grue qui remonte le long du câble des ballons, Philippe observe, ébloui, le spectacle de ces boules de lumière qui s'élèvent dans le ciel (séc. 53). Cet éclairage et les éléments verticaux évoqués précédemment transforment le chantier de nuit en un décor qui ressemble à une base aérospatiale ou à une nouvelle planète, rappelant ainsi le motif de l'aventure en territoire inconnu : la citerne devient fusée, les échafaudages parés d'ampoules s'apparentent à des vaisseaux interplanétaires (séc. 53 et 73). Pour ces échafaudages, le cinéaste s'inspire d'ailleurs de l'astronome de *Huit et demi* de Fellini, un décor pour le film de science-fiction imaginé par le personnage du cinéaste incarné par Marcello Mastroianni<sup>1</sup>. La mise en scène du chantier fait appel à l'imaginaire, elle transporte dans une autre dimension : il s'agit bel et bien d'une *conquête de l'espace*.





## Dedans, dehors : d'une échelle à l'autre



**A l'Origine** exploite toute la gamme des échelles de plan : la variation de ces échelles participe de la dynamique d'une mise en scène qui rend compte du caractère démesuré de l'aventure racontée, de la disproportion entre l'action accomplie, l'achèvement d'une parcelle d'autoroute, et son auteur qui n'est qu'un petit escroc amateur. La différence d'échelle de plan entre le début et la fin du film illustre le chemin parcouru (**Photogrammes 2 et 3**). Au début, Paul apparaît en gros plan assis dans sa voiture, occupé à étudier sa carte routière et à scruter l'extérieur (**séq. 1**) alors qu'à la fin, filmé en plan large et en plan d'ensemble, il s'inscrit dans un vaste paysage : dans le plan large, subjectif, Philippe fait face au monde et aux policiers qui viennent l'arrêter en empruntant son autoroute, et le plan d'ensemble final le montre assis en haut d'une butte près de son drapeau, en train d'observer le paysage à la lumière de l'aube (**séq. 78**). Ce changement d'échelle marque un rapport différent du personnage à ce qui l'entoure, il signifie l'évolution d'une petite vie étriquée à une vie ouverte sur le monde.

Ainsi, dans la première partie du récit (**séq. 1 à 19**), le cadre est particulièrement restreint, strictement associé au personnage de Paul et à son point de vue. La caméra colle à ses gestes quotidiens (téléphoner, repasser ses billets, etc.) et le



3

personnage semble confiné dans les intérieurs : sans domicile fixe, il vit essentiellement dans sa voiture – volée, cette dernière sert à la fois de moyen de transport « professionnel » et de lieu de travail pour ses activités frauduleuses – et dans des chambres d'hôtel (**séq. 6 à 11, séq. 18**). Les plans larges sont rares mais désignent une ouverture possible, avec l'autoroute qu'il emprunte après avoir laissé Abel derrière lui (**séq. 5**) et la découverte du terrain du chantier d'autoroute à l'abandon (**séq. 13**).

La deuxième partie du récit (**séq. 20 à 39**) met en place une opposition nette entre intérieurs et extérieurs : dépassé par l'entreprise qu'il a mise en route, Philippe fuit le chantier et se réfugie dans son bureau, à la cafétéria, dans la galerie du centre commercial ou bien encore dans sa voiture (**séq. 33 à 35, séq. 40 et 41**). À chaque fois, hormis pour le plan dans la voiture, il s'agit de plans d'ensemble ou de plans moyens qui soulignent son isolement. Ces plans contrastent avec ceux qui montrent la vie sociale des autres personnages aussi bien sur le plan professionnel que privé (**séq. 20, 23, 27, 30, 34**). La mise en scène joue de l'opposition entre intérieur et extérieur et des différences d'échelle pour montrer que le personnage principal subit son environnement : Philippe apparaît successivement *cerné* par les engins de travaux sur le chantier puis par les habitants qui lui réclament un discours (**séq. 30**).

Après la césure qui marque le milieu du récit (**séq. 40 à 42**), la mise en scène exprime le mouvement d'ouverture du personnage, désormais véritablement en lien avec l'extérieur, au sens propre comme au sens figuré : Philippe prend en main le chantier où il s'épanouit désormais et il s'investit dans des relations à la fois professionnelles et personnelles. Les scènes intérieures et extérieures se répondent, elles donnent à voir deux dimensions de cette aventure humaine : « *Le film balance sans cesse entre les scènes épiques du chantier et les scènes intimes dans des pe-*



*tites pièces centrées sur les émotions des gens* » (Glynn Speeckaert, directeur de la photographie). Le matin qui suit la nuit d'amour que Philippe a partagée avec Stéphane (**séq. 44**), il va travailler pour la première fois avec son équipe sur le chantier (**séq. 46**) et cette ouverture aux autres est associée à une capacité à agir sur ce(ux) qui l'entoure(nt) : alors que le cinéaste avait exclu son personnage principal des mouvements de grue ascendants qui disaient l'élan collectif pour le début de la grande aventure (**voir « Entre horizontalité et verticalité »**), la caméra accompagne désormais Philippe en haut de l'échafaudage et, surtout, elle prolonge son geste, qui montre l'ampleur des travaux, grâce à un mouvement latéral qui part de lui pour aboutir à une vue aérienne du chantier. Les nombreux plans moyens et plans rapprochés montrent désormais que Philippe a trouvé sa place *parmi* les autres, s'inscrivant à leurs côtés dans le champ (**séq. 54, 70, etc.**). Les plans larges soulignent l'ampleur et la beauté du chantier (**séq. 46, 49 et 50, 53, 75 et 78**) et, quand Philippe y apparaît tout petit (**séq. 78**), ils figurent l'immensité du défi tenté par l'aventurier.

**Nedjma Moussaoui**

1. Propos de Xavier Giannoli, rapportés par Olivier Delcroix, dans l'article : « Giannoli : « J'ai tout risqué avec **A l'Origine** », in le Figaro, 10 novembre 2009.

Document rédactionnel conçu dans le cadre de **Lycéens et Apprentis au Cinéma** en **Région Rhône-Alpes** et édité avec l'aimable autorisation de l'auteur.



# ANALYSE DE SÉQUENCE

Parallèles et *trade union* :

l'homme au cœur du système



En un peu plus d'une centaine de plans, **la séquence 75** propose une mécanique efficace pleine de surprises, de rebondissements et d'émotions, utilisant avec intelligence les spécificités de l'outil cinématographique, depuis ses principes d'écriture jusqu'aux rouages astucieux du montage. Sur moins de 8 minutes, un dispositif à la fois simple et complexe dénoue l'intrigue principale et embarque le spectateur dans un épisode paroxystique avant l'épilogue. Xavier Giannoli amorce la fin du film par un *montage parallèle*, procédé dont l'usage, notamment dans le cinéma français « grand public », est suffisamment rare pour être souligné. Cet assemblage de deux séquences, imbriquées l'une dans l'autre pour n'en plus former qu'une, juxtapose et met en relation des actions qui, contrairement au *montage alternatif*, reposent sur deux temporalités différentes, les faisant se compléter et s'affronter. Ce choix permet d'entremêler avec précision tous les enjeux développés jusqu'ici par le film, donnant ainsi aux images rapprochées des possibilités de lectures inédites qui imposent finalement Philippe Miller comme un passeur entre deux univers que tout oppose.

Accompagnant le personnage principal dans la spirale créée, à cause et autour de lui, par la croyance — volontaire bien qu'inconsciente — des autres protagonistes, le regard du spectateur navigue entre deux séries d'images associées à deux temporalités distinctes : l'une inondée de la lumière du jour sur les hauteurs d'une tour de verre, l'autre étouffée par la nuit pesant sur le chantier. La mise en scène met en exergue l'inextricable



cable étai, administratif et matériel, qui se referme sur Miller, et le montage parallèle renforce cette idée en provoquant à l'écran la réunion des problèmes qu'il a engendrés, les intrigues convergeant vers un inéluctable point de fuite commun.

Acculé dans des décors pourtant ouverts (à tous les vents ou via des baies vitrées), Philippe s'humanise sur tous les terrains, du siège de la CGI au chantier, jusqu'à se comporter bien malgré

lui en *vrai* héros, pour sauver la seule vie qu'il aura réellement mise en danger par son imposture — vaine tentative de sauvetage d'un vaisseau en perdition.

La séquence s'ouvre sur Philippe Miller roulant seul en voiture vers Paris, comme poussé dans une fuite en avant par les conséquences de ses mensonges. Ayant réinvesti dans le chantier tout l'argent qu'il avait détourné, à cours de moyens, il se rend au siège de la CGI pour obtenir les fonds nécessaires au paiement de ses ouvriers. Dans un mouvement de caméra qui suit d'abord en gros plan ses pieds couverts de terre pour s'élargir sur sa silhouette marchant d'un pas décidé, le quatrième plan montre l'homme avançant à l'assaut du bâtiment de verre, dont le gris d'ensemble barre l'horizon et digère déjà la couleur jaune de sa veste, préfigurant l'inutilité de son initiative désespérée (**plan 4, photogramme 01**).

Après avoir été aiguillé à l'accueil, Miller attend seul, quelques instants, dans un immense bureau. Debout sur la droite du plan d'ensemble de la pièce, le personnage brise l'élan des lignes obliques qui s'évasent depuis la gauche de l'image (**plan 6, 02**). Sa solitude est amplifiée par la répétition des sièges vides identiques alignés autour de la table, disposés aus-

si impeccablement que l'homme se tient, sans calcul, n'importe où face à la fenêtre, en vêtements de chantier souillés dans cet univers aseptisé. Seul un léger *travelling* ascendant semble vouloir « remonter » le personnage, le conforter dans sa démarche. Lorsque son interlocuteur le rejoint (un certain Daniel « Barrault », tout un programme), un champ contrechamp simple s'organise entre eux, qui s'assoient pour s'expliquer. Etalant méthodiquement ses faux documents, l'imposteur entame son exposé, comme assurant d'emblée sa défense : « *A l'origine, il y a eu un problème avec un scarabée* ». Un peu impressionné face au chef d'exploitation qui ne saisit pas, il répète les mots « *Un scarabée* » (**plans 16 & 17 : 03 & 04**), effet d'annonce du retour symbolique de l'insecte à la fin de la séquence, dans le dernier plan sur le chantier.

En parallèle, trois plans de machines de terrassement indiquent que les travaux se poursuivent (**plan 20, 05**). Philippe est là, sur le terrain : à la faveur d'un *flash-forward*, le film est passé dans un autre temps, nocturne, quelques heures plus tard, et le retour au siège de la CGI (**plans 23 à 27, 06**), reprenant la rencontre avec le cadre de la société, confirme le montage parallèle. Celui-ci convoque alors le croisement des deux lieux et des deux temporalités, organisant un va-et-vient d'une séquence à l'autre, liant intimement des actions distinctes. Si la fin du **plan 27** laisse en suspens la question de Barrault, totalement incrédule, « *Vous avez construit une parcelle d'autoroute ?* », le **plan 28 (07)** semble lui répondre, sur le chantier, par le dernier *vrai* mensonge de Miller, qui rassure Louis l'interrogeant quant à son passage au siège l'après-midi même : « *Ils ont dit qu'ils nous faisaient confiance* ».

La métamorphose du personnage semble aboutir ici : Paul/Philippe ne peut et ne veut plus mentir, ses craintes devenant sincères : « *Il ne faut pas qu'il pleuve* ». Déjà présente lorsqu'il réinvestit ses pots-de-vin dans le capital humain dont il fait l'expérience, cette sincérité lui devient évidente à la CGI, dans un plan l'isolant de son interlocuteur pour mieux mar-





Plan 95

## UNE ANALYSE DE LA SÉQUENCE 75

### Parallèles et *trade union* : l'homme au cœur du système

quer la différence entre les deux hommes, l'un de terrain et l'autre coupé des réalités concrètes et matérielles du métier

(plan 29, 08). Réalisant l'absurdité des travaux qu'il a menés, la route ne menant selon lui « *Nulle part* », Paul termine son apprentissage empirique de la vérité en prenant soudain conscience que la vie est également sans issue.

Tandis que Nicolas prend place dans une pelleuse pour travailler sur le chantier, la question suivante du représentant de la CGI, qui découvre les faux documents fournis, « *Comment vous avez eu tous ces documents ?* », génère un « *Ça s'est fait comme ça* » dont le double sens est presque un aveu (Plan 35, 09) : la machine technico-administrative en mode « *mondialisme* » fonctionne encore mieux à vide. Mais à la CGI comme sur le terrain, les dernières heures de Philippe Miller sont comptées : le jour qui se lève ou la pluie en marqueront la fin – si ce ne sont les hommes, c'est la nature qui aura raison de lui. Le plan général qui montre le chantier, en panoramique gauche droite, irradié de lumières d'un autre monde (des effets de *lens flares* provoqués à la prise de vue par le choix d'optique de caméra, halos lumineux que l'œil humain ne peut pas distinguer dans la réalité), prend ainsi l'allure d'un ultime hommage visuel à la magie d'un ouvrage qui n'aura servi à rien (plan 38, 10), si ce n'est à réunir les hommes et à redonner l'espoir à toute une communauté – le gain est, en fin de compte, on ne peut plus précieux.

Si Paul a finalement « tracé sa route », s'il est parvenu à devenir quelqu'un, la pluie qui s'abat sur le chantier est un dernier obstacle à son accomplissement. L'obstination du maître d'œuvre à continuer le travail malgré la météo se heurte à l'incompréhension de Louis et l'isole de son fidèle lieutenant.



Plan 104

Symboliquement, la silhouette de Miller à la fenêtre de la CGI, perdue dans l'immensité du bâtiment s'en fait immédiatement l'écho (plan 44, 11).

Le montage s'ingénie dès lors à contrarier le personnage principal, mettant en évidence les oppositions entre l'inaction dans la tour de la CGI et la précipitation des événements qui se déroulent sur le terrain. Le dernier plan qui montre Philippe à la CGI, déclarant gravement « *J'ai eu de la chance de les rencontrer...*

*J'ai eu de la chance* » (plan 58, 13), côtoie des images du chantier qui le font mentir, cette fois malgré lui, inversant d'ailleurs l'ordre naturel du champ contrechamp en plaçant la vue sur l'engin de Nicolas en flammes (plan 57, 12) avant le visage de Philippe découvrant l'accident (plan 59, 14), figé d'effroi face à la chance qui a tourné. Même celle qu'il avait généreusement offerte à Nicolas se retourne contre le jeune homme, qui lance pour dernières paroles un « *Me laissez pas* » désespéré à l'homme auquel il sait pourtant, depuis longtemps, ne pas pouvoir faire confiance (plans 74, 15). Sur les deux terrains, Miller marque alors un dernier moment d'immobilité, en gros plan (plans 58 et 59), avant de se remettre en mouvement : il quitte la CGI sans prévenir, retournant sur son chantier pour courir sauver Nicolas. Si la dynamique de son départ de Paris n'est pas montrée, elle rejoint cependant, par le montage, l'énergie qu'il développe pour limiter les dégâts autour de la pelleuse accidentée.

Sauvé *in extremis* par son père de substitution, le fils du « scarabée » doit son salut à l'homme qui, comme l'insecte, s'est construit une apparence chatoyante en charriant la terre et les déchets abandonnés par la CGI. Philippe Miller, l'homme sans nom, qui n'existe pas mais qui s'est incarné par ce chantier fictif, voit son histoire se terminer autour du grand insecte mécanique que conduisait son fils d'élection. Et le dernier plan du chantier (plan 99, 16) rassemble forme et fond : vue en plongée zénithale, le scarabée métallique gît à l'envers sur le flan, en feu, exprimant visuellement le renversement du mystificateur, chute et fin d'une fiction géante.

Toutes les routes empruntées par Miller convergent vers le vide et l'absurde, qu'elles le mettent sur le chemin de la CGI, sur la voie de la sincérité voire de la rédemption, ou qu'elles le ramènent sur le chantier, l'obligeant à un ultime acte de bravoure – réel, certes, mais inscrit dans la foulée d'une première tentative de fuite, du siège de la CGI où il a abandonné documents, plans et dessins d'enfants. Mais ces chemins parcourus convergent vers l'essentiel au cœur de tout : l'humain. Dans cette séquence importante, sans désigner vraiment de vainqueur dans la bataille opposant « le pot de verre contre le pot de terre », Xavier Giannoli questionne les différences entre les hommes, qu'ils soient réfugiés dans les hauteurs des tours, ne voyant que la surface des choses, ou qu'ils œuvrent au sol, fouillant les profondeurs de la terre. Entre horizontalité et verticalité (voir chapitre « *Approches esthétiques* »), le réalisateur offre pourtant une vision oblique au spectateur, une liberté d'envisager, par le biais de son personnage principal, une troisième voie, unificatrice.

Durant toute la séquence, les deux parallèles tracés par le montage forment un système constant d'oppositions : d'un côté les signes d'une société dont le sigle paraît indiquer qu'elle est morte (CGI comme « ci-gît »), et de l'autre ceux d'une belle invention qui revient aux fondamentaux (GMTR évoquant « j'aime la terre »). Dans le même ordre d'idée, de multiples éléments s'affrontent : verre de la tour et terre du chantier, instruction d'un dossier et construction d'une route, cime et sol, rectitude et anarchie, abstrait et concret... Mais ces deux droites a priori incompatibles finissent par se rejoindre et s'associer, se croisant en un unique point commun, atypique. Seule intersection possible, trait d'union entre des hommes qui ne vivent pas sur la même planète, Philippe Miller tisse, malgré lui, du lien entre deux univers qui s'ignoraient jusqu'ici, rapprochant le grand *groupe industriel* des fourmis du *groupe d'individus* pour tenter de les faire travailler ensemble, enfin.

Bruno Follet

01:52:44 à 02:00:16 - Durée : 7mn30



01. Plan 4



02. Plan 6



03. Plan 16



04. Plan 17



05. Plan 20



06. Plan 24



07. Plan 28



08. Plan 29



09. Plan 35



10. Plan 38



11. Plan 44



12. Plan 57



13. Plan 58



14. Plan 59



15. Plan 74



16. Plan 99



# APPRENTIS & LYCÉENS AU CINÉMA



Coordination :



## “Apprentis et Lycéens au Cinéma” Nord-Pas de Calais

Une opération d'éducation  
au cinéma et à l'image mise  
en œuvre par la Région  
Nord-Pas de Calais.

Initiée par le Ministère  
de la Culture  
et de la Communication,  
le Centre National  
de la Cinématographie,  
la Direction Régionale  
des Affaires Culturelles.

Avec le soutien du Rectorat  
de l'Académie de Lille.

En partenariat avec l'ARDIR  
(Association Régionale des  
Directeurs de CFA), la Direction  
Régionale de l'Agriculture et  
de la Forêt et la Chambre Syndicale  
des Directeurs de Cinéma du  
Nord-Pas de Calais.

Avec le concours des salles  
de cinéma participant  
à l'opération.

Coordination opérationnelle :  
association CinéLigue  
Nord-Pas de Calais

