

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.



FRANÇOIS CLUZET

EMMANUELLE DEVOS

A L'ORIGINE

un film de
XAVIER GIANNOLI

Est-ce un escroc ou un héros ?

“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

GÉNÉRIQUE

Xavier Giannoli. 2009. 130 mn.

Réalisation : Xavier Giannoli

Scénario : Xavier Giannoli, Marcia Romano

Directeur de la photographie : Glynn Speckaert

Montage : Célia Lafitedupont

Musique originale : Cliff Martinez

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

Maquillage : Sylvia Carissoli

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

Rédacteur en chef : Bruno Follet

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

Auteur du document : Youri Deschamps
Enseignant de cinéma, rédacteur en chef de la revue *Eclipses*, critique de cinéma (revues *Trafic*, *Positif*, *CinémAction*, *Contrebande*) et essayiste (auteur de *Blue Velvet, un film de David Lynch*, éditions Céfal, collection "Analyse de film", Liège, 2004)

Publication : Novembre 2011

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*), Stéphan 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 Speckaert.

Remerciements : Xavier Giannoli, Edouard Weil & Anaïs Seguin (Rectangle Productions), EuropaCorp

Crédits photos : François Musy
Affiche du film : photographie de Stéphanie Di Justo, graphisme de Pascal Lesoing © 2007 EUROPACORP
RECTANGLE PRODUCTIONS

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

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



d'après une histoire vraie

APPRENTIS & LYCÉENS
AU CINÉMA





L'EMPIRE DES SIGNES

Si le film indique clairement (et ce dès le générique de début) qu'il est « inspiré d'une histoire vraie », *A l'origine* ne se contente pas d'adapter littéralement un fait divers, ce qui présenterait finalement assez peu d'intérêt. Au contraire, le réalisateur (Xavier Giannoli) s'approprie l'histoire réelle pour la transformer en un vrai matériau de cinéma, en utilisant les ressources propres de la mise en scène tout en sollicitant l'imaginaire du spectateur. Si la transposition géographique de l'intrigue (de la Basse-Normandie dans la réalité au Nord-Pas de Calais dans la fiction) s'avère sans grande conséquence sur le déroulement des faits et leurs enjeux, les modifications qui concernent le personnage principal sont en revanche beaucoup plus intéressantes et significatives.

D'un « Philippe » à l'autre : de l'identité en crise à la crise d'identité

En effet, dans la réalité, le « vrai Philippe » (Philippe Berre) était un imposteur professionnel, un individu au charisme exacerbé, porté par l'envie de séduire, de tromper, qui savait mieux que quiconque en imposer à son entourage pour faire exister la « fiction » (la mystification) dont il était l'instigateur et le propagateur. Ce n'est évidemment pas le cas de Philippe Miller, le protagoniste du film, qui au contraire apparaît comme un individu très effacé, peu sûr de lui et très mal à l'aise avec les autres, dans les relations publiques (avec les élus ou les fournisseurs) autant que dans les relations privées (avec Stéphane, la Maire de la commune). Philippe Berre, l'imposteur du fait divers authentique, était, lui, doué de la faculté de se construire n'importe quelle identité pour parvenir à ses fins, voire de s'en inventer plusieurs en même temps. Philippe Miller, au contraire, ne possède aucune identité réelle pour le spectateur, si ce n'est celle d'escroc à la petite semaine, sans envergure, que l'on voit vivre de menus larcins au début de l'intrigue (extorsion d'appareil de mesure dans un magasin, vol de téléviseur dans une chambre d'hôtel). Le spectateur ne sait absolument rien de lui ni de son passé, pas même son nom véritable, lequel ne nous sera jamais communiqué (on saura juste qu'il se prénomme en fait « Paul », mais on ne connaîtra jamais son véritable patronyme). Alors que Philippe Berre était un caméléon en métamorphose perpétuelle, Philippe Miller est en revanche un protagoniste vierge de toute histoire personnelle. C'est un personnage « en forme de page blanche », pourrait-on dire, qui s'écrit sous nos yeux, guidé par les circonstances davantage qu'il n'est en mesure de les initier. En tant que personnage de fiction, Miller est en quelque sorte « une virtualité en marche », un errant, un nomade : un individu qui cherche confusément qui il est, et qui va se doter d'une identité presque malgré lui. Ainsi, autant la personnalité de Philippe Berre témoignait d'une identité en crise(s), autant celle de Philippe Miller trahit une crise d'identité. Du personnage interprété par l'acteur François Cluzet, tel qu'il est caractérisé dans la première partie du film, on peut dire ceci : il se déplace constamment, circule à bord de son automobile pour finalement produire le vide qui ne cesse de l'absorber. Dès lors, on peut se poser la question suivante : pourquoi s'arrête-t-il là, dans cette ville, plutôt qu'ailleurs ? Pourquoi jette-t-il son dévolu sur le chantier de « l'A61bis », sur ce site en particulier et pas sur un autre ?

Le jour où la terre s'arrêta (d'être remuée)

La séquence de la visite du chantier nous offre implicitement la possibilité de comprendre cette décision soudaine de sédentarisation. Bien qu'elle soit très courte (1mn20s), cette scène s'avère cependant particulièrement inspirée et nuancée dans ce qu'elle montre et surtout dans la manière dont elle le montre. Si on regarde ce court fragment d'un œil distrait, on n'en perçoit sans doute que peu l'importance ou la singularité. Car en termes de récit, la scène est plutôt neutre : Miller visite un chantier, comme on l'a déjà vu en visiter plusieurs. Mais en termes de

présentation, ce chantier-là se distingue effectivement des autres. En quoi ce chantier abandonné est-il différent des autres sites visités ? Tel qu'il est montré par Xavier Giannoli, c'est précisément un espace marqué par des potentialités de fiction, c'est-à-dire un territoire finalement apte à répondre au besoin inconscient du personnage (entité vierge) de se doter d'une histoire. La mise en scène multiplie en effet les potentialités de fiction dans la mesure où elle décline diverses références à différents genres cinématographiques, véritables réserves d'histoires ; ces genres sont les suivants : le film de guerre, le western, et surtout la science-fiction, aussi incongru que cela puisse paraître de prime abord. La scène s'ouvre sur un grillage recouvert d'une bâche noire, filmé en gros-plan, comme s'il s'agissait d'une zone de quarantaine, soigneusement soustraite au regard d'éventuels curieux. Philippe Miller, personnage « page blanche », déchire la bâche noire et coupe le grillage pour écrire sa propre histoire, sans encore le savoir (Photogramme 1).

Le plan est très connoté : le personnage sort littéralement du noir pour accéder à la lumière en déchirant un voile de plastique ; il s'agit en quelque sorte d'une « renaissance » figurée. Le site du chantier abandonné, tel qu'il est vu par Miller, décline l'iconographie de la science-fiction et évoque un « lendemain de catastrophe » ou d'épidémie, qui aurait éradiqué toute vie dans les environs. Sur les lieux en effet, il ne reste plus que des traces d'absence et de mort : des engins de terrassement rouillés et laissés à l'abandon, des fauteuils cassés et abandonnés là...

Le plan d'ensemble en plongée sur une voie dégagée parsemée d'herbes folles, peut d'ailleurs faire songer à une piste d'atterrissage perdue au beau milieu de nulle part, comme s'il s'agissait d'une ancienne « zone secrète » désormais délaissée (2). Cette impression de secret et de mystère du lieu est encore renforcée par le plan où Miller est vu de loin, à distance, précisément comme s'il était regardé par quelqu'un ou par « quelque chose », qui l'observerait depuis sa cachette (3). La suite de la scène ne fait que venir amplifier cette atmosphère de fantastique et de science-fiction : on voit une carcasse de véhicule marqué d'un curieux dessin peint au pochoir (un scarabée) ; un signe « cabalistique » que les amateurs du genre associeront peut-être aux marques de même nature laissées dans les rues de New York par les bio-terroristes de *L'Armée des 12 Singes* (1995) de Terry Gilliam...

D'autant qu'un autre plan, sans doute encore plus évocateur, encourage le même type de rêverie science-fictionnelle : le regard de Miller s'attarde en effet sur une série de piquets de bois peints en rose et plantés dans la terre, dont l'un d'eux est surmonté d'un gant, comme s'il s'agissait de la main d'un corps enseveli, ou de celle d'un zombie s'appêtant à sortir de terre pour dévorer les derniers survivants d'un cataclysme (4). Par ailleurs, le scarabée mort que ramasse Miller, si l'on suit ce faisceau imaginaire, n'est pas sans faire affleurer à l'esprit tous ces films de SF qui reposent sur l'invasion d'insectes, que ces derniers soient géants ou bien minuscules mais surabondants. Le plan du ciel, gris et très bas, n'est pas sans communiquer un sentiment d'inquiétante étrangeté : l'horizon semble chargé de l'imminence de quelque chose, dont Miller va être l'acteur presque contre sa volonté. Ainsi, on remarque donc que si cette courte scène de découverte du chantier abandonné est particulièrement neutre au niveau du récit (il ne se passe rien, le personnage se contente d'inspecter les lieux), elle est en revanche nettement chargée au niveau de la représentation, dans la mesure où elle convoque progressivement l'imaginaire de la science-fiction, comme s'il s'agissait par ce moyen de remplir « la page blanche » qu'est le personnage et d'exaucer le besoin inconscient de fiction qui est le sien. C'est donc la seule mise en scène qui nous permet de comprendre pourquoi ce site en particulier retient l'attention de Miller : parce que l'endroit constitue une véritable « réserve de romanesque », traversée de multiples départs de fictions potentielles.

Le nouveau western

La science-fiction n'est pas cependant le seul genre cinématographique souterrainement convoqué par le film. L'enseigne du permis de construire de « l'A61bis », constellée de trous que l'on associe à des impacts de balles (5), évoque bien sûr un plan typique des westerns, où le panneau annonçant le nom d'une ville de l'Ouest réduite à feu et à sang par une bande de hors-la-loi, est rituellement montré dans le même état. D'ailleurs, en lui-même, le personnage de Philippe Miller offre une manière de variation sur la figure westernienne du « drifter », soit le personnage sans attache, le nomade sans identité clairement définie, celui qui dérive de lieu en lieu, l'inconnu qui arrive en ville – scène liminaire de nombreux westerns, dont *A l'origine* inverse en quelque sorte la formule habituelle : à la différence du drifter classique, Miller n'est pas craint et ne suscite aucune méfiance immédiate ; les habitants l'accueillent au contraire comme l'homme providentiel. Dans le même ordre d'idée, le chantier abandonné et la ville sinistrée économiquement par la cessation de travaux, peuvent être associés à la « ville fantôme » de l'Ouest (la « ghost town »), visitée par d'innombrables cow-boys dans de nombreuses occurrences du genre.

Fantaisie militaire

Autre genre convoqué par cette aventure de travaux publics : le film de guerre. En effet, en tant que telle, la logistique des différentes équipes sur le chantier s'apparente à une véritable organisation militaire. La séquence de réunion chez Legrand fait office de phase de « coordination des troupes », où chaque représentant se concerta pour élaborer le meilleur « plan d'attaque » possible. Le plan du chantier, qui est présent chez chaque collaborateur (dans la chambre de Miller, chez le banquier, chez Stéphane, etc.) rappelle d'ailleurs lui-même une « carte d'Etat-major ». Quant à la procession des engins de terrassement dans les rues de la ville en liesse, elle évoque immanquablement les défilés militaires de type « 14 juillet ». Plus tard, lorsqu'un des engins touche une canalisation qui explose, c'est comme si une « mine antipersonnel » venait frapper les « soldats » sur le « théâtre des opérations », d'autant qu'une sirène résonne ensuite à tue-tête pour prévenir de l'avarie. Si l'équipe de BTP est montrée comme une armée, il s'agit néanmoins d'une armée sans Général, puisque ne sachant quelle décision prendre, le « faux gradé » Philippe Miller abandonne ses troupes en laissant à son « Lieutenant » (Louis, le chef de chantier) le soin de prendre les mesures qui s'imposent. Toujours selon la même analogie, les ouvriers se rendant sur le chantier dans un camion débâché évoquent une compagnie de soldats dans un véhicule de l'armée de terre. On peut également ajouter à cette liste d'occurrences l'épisode des fumigènes rouges et des bombes que l'on fait exploser sur le chantier pour tenter de contenir l'inondation (6), opération conduite par Louis, l'officier proche des troupes. Nicolas, quant à lui, joue le rôle de la « jeune recrue inexpérimentée », qui va presque payer du prix de sa vie son impatience à vouloir « aller au front » (l'accident avec la pelleuse).

A la fin du film, quand Miller court sur la route en brandissant le drapeau de la GMTR en signe de victoire (ou de cessez-le-feu), le chantier de construction possède tous les atours d'une base de l'armée de l'air : la route est éclairée latéralement par des balises lumineuses comme une piste d'atterrissage, et un hélicoptère de la police traverse le champ (7). Enfin, lors de l'ultime plan, quand Miller plante son drapeau sur la colline, c'est une image célèbre et liée à la Seconde Guerre Mondiale qui revient en mémoire : on pense effectivement au fameux cliché de Joe Rosenthal, *Raising the Flag on Iwo Jima* (en français « Planté du drapeau sur Iwo Jima », 23 février 1945), qui représente cinq Marines américains et un soldat infirmier de la Navy hissant le drapeau des Etats-Unis sur le Mont Suribachi lors de la bataille sur l'île japonaise d'Iwo Jima (8 & 9). L'histoire de cette fameuse

photo n'est d'ailleurs pas sans rapport avec la problématique de l'imposture, puisque le cliché, censé immortaliser en direct la prise d'un mont stratégique, est en fait une photo posée, refaite plus tard dans la journée pour satisfaire à des exigences de composition, d'édification et de symbolisation. En fait, « *Raising the Flag* » est un faux document d'archive et procède au contraire d'une reconstitution/reconstruction de l'événement pour les besoins de la fabrication d'une pure image. Une imposture, donc, où la réalité est rejouée pour servir de symbole.

L'envie d'y croire : « se faire un film »

En développant ces subtiles variations sur les genres hollywoodiens (film de science-fiction, western et film de guerre), Xavier Giannoli parvient à signifier le « désir de fiction » de son personnage et à l'ancrer dans un territoire qui a priori n'en contient aucun des germes. D'ailleurs, on remarquera que plus Miller prend de l'assurance, et plus la conduite du chantier prend également l'allure du tournage d'un film, selon la distribution des rôles suivants : le patron de la GMTR assure la fonction de « metteur en scène », de « réalisateur néophyte » qui ne sait pas trop comment s'y prendre avec son équipe ; le plan de la route fait office de « plan de tournage », dont la charge revient à Louis, lequel occupe le poste de « premier assistant » ; les luminaires qui sont installés pour le travail des équipes de nuit sont comme des projecteurs de cinéma ; tandis que les exécutifs du siège du groupe CGI apparaissent comme « les producteurs du film » qu'il faut convaincre de la faisabilité du projet et de sa viabilité économique. L'analogie avec le domaine cinématographique est parfaitement cohérente avec le propos du film, dans la mesure où le cinéma est « affaire d'imposture » dans son dispositif même : en effet, en tant que spectateur, je sais que tout ce que je vois est faux, mais j'y crois quand même, je veux y croire pour profiter du plaisir de la fiction. Je suis la victime consentante de cette illusion, de cette imposture, comme tous les habitants du village croient en Miller et sont la victime collective et approbatrice de cette mystification, à laquelle l'initiateur finit d'ailleurs par croire lui-même. C'est précisément lorsque Miller accède à cette croyance qu'il devient enfin « quelqu'un », un « personnage » à part entière, au propre comme au figuré.

