

DOCKS 66,
UBUNTU CULTURE
ET WHAT'S UP FILMS PRÉSENTENT

QUEL QUEL CHOSE DE GRAND



UN FILM DE
FANNY TONDRE

Producteur Délégué : Matthieu BELGHITI • Directeur de production : Pierre CARRIQUE
Chargée de production : Juliette DENIZE • Assistantes de production : Jade BUGAUDEAU et Laura BALDUINI
Image : Fanny TONDRE • Montage : Vincent TRISOLINI
Musique Originale : Charlie NGUYEN KIM • Son : Yves GRASSO, Matthieu DENIAU et Nadège FEYRIT
Une coproduction WHAT'S UP FILMS et EIFFAGE Génie civil avec l'aide du groupe EIFFAGE,
du groupe VINCI, du SIAPP « Service public de l'assainissement francilien » et de LWA
« Luc Weizmann Architectes » • Distribution DOCKS 66 et UBUNTU Culture

PROGRAMMATION-PARTENARIAT

Irène Oger

06 83 80 44 08 / culture.ubuntu@gmail.com

DISTRIBUTION

Docks 66 & Ubuntu Culture

Aleksandra Cheuvreux & Violaine Harchin

06 99 70 92 87 / 06 18 46 24 58

contact@docks66.com

Bureaux : 7 rue Ganneron 75018 Paris / 9 rue
Goudard 13005 Marseille

Siège social : La Trigalière 37340 Ambillou

SYNOPSIS

Ce film est l'histoire d'un chantier colossal, immense. Des milliers d'hommes travaillent collectivement à la construction d'un même ouvrage architectural. Comme un immense théâtre graphique et sonore, chacun y joue une partition bien précise.

Malgré la fatigue, les intempéries, malgré le danger, les impondérables, les accidents... ils sont portés par un seul et même objectif.

EXTRAIT 1

EXTRAIT 2



ENTRETIEN

AVEC FANNY TONDRE

Pouvez-vous revenir sur la genèse du projet ? Quelles sont la ou les raisons qui vous ont motivée à faire ce film ? Que vouliez-vous montrer de ce microcosme finalement méconnu et peu filmé, y compris en documentaire ?

Luc Weizmann, l'architecte du projet, souhaitait initier une œuvre audiovisuelle autour de son ouvrage architectural, tout en profitant d'un pourcent artistique alloué par Eiffage (entreprise majoritaire sur le chantier). Il est venu proposer à Matthieu Belghiti, mon producteur chez What's Up Films, de se lancer dans l'aventure d'un film qui aurait pour décor le chantier de son bâtiment en construction.

Lorsque ce dernier m'a proposé ce projet en tant que réalisatrice, j'ai d'emblée fait savoir que je ne souhaitais en aucun cas faire un film commercial, technique ou institutionnel.

Les chantiers sont des zones interdites au public, et les films réalisés dans ce monde-là sont soit des décors pour la fiction, soit des films d'entreprise, soit des reportages d'enquête – parfois nécessaires, souvent à charge et en caméra cachée – qui dénoncent les rouages (grippés) de certains chantiers.

Pouvoir entrer autrement dans ce monde si riche, tant humainement que visuellement, était une opportunité à saisir. J'ai donc proposé de raconter l'humain au sein du chantier, en m'attachant à la vie des ouvriers, à leurs questionnements, à leur labeur, en leur donnant la parole.

Ma chance a été de pouvoir réaliser ce film en ayant le luxe du temps, mais aussi avec une carte blanche totale de la part des grandes entreprises du chantier.

Le temps de l'immersion (repérage et tournage pendant près de deux ans) m'a permis de connaître toutes les équipes d'ouvriers du chantier, d'être en confiance avec eux, de comprendre leur fonctionnement, leur hiérarchie, leurs problématiques intimes, mais aussi de faire émerger un désir commun à la fabrication de ce film.

Dans quelles conditions le film a-t-il été fabriqué, tant dans sa conception que son tournage et son montage ?

Au début, j'ai eu quelques réticences pour me lancer dans la réalisation du film. La localisation du chantier, qui se trouvait loin de chez moi en région parisienne et m'obligeait à faire beaucoup de route ; les horaires d'embauche des 1200 ouvriers ; le fait de devoir tourner par tous les temps, sur un chantier immense, dans un monde presque exclusivement masculin, pendant une longue durée... Tous ces aspects étaient très impressionnants.

J'appréhendais de ne pas trouver d'angle, de point de vue, ou de personnages. J'appréhendais la fatigue, les contraintes techniques, le manque de liberté.

Mon producteur m'a suggéré de faire une semaine de repérage pour sentir l'ambiance du lieu et me mettre en contact avec les équipes du chantier. De la hiérarchie, des codes, de la technique de ce monde-là, je ne connaissais presque rien. Mais ce que j'ai découvert durant ces premiers jours représentait bien plus que ce que je pouvais imaginer : cet immense chantier est un monde en soi, qui draine des

personnalités et une ambiance fascinantes. Très rapidement, deux axes dans le film se sont imposés à moi : l'espace architectural d'un côté, et les hommes du chantier de l'autre. Pendant les deux années de tournage, je n'ai cessé de naviguer entre ces deux aspects – graphique, sonore, photographique et humain.

J'ai passé beaucoup de temps sur le chantier. Yves Grasso, un ingénieur du son, m'accompagnait. Son rôle dans ce projet a été fondamental. On n'imagine pas ou mal les contraintes techniques auxquelles il devait faire face : le bruit constant des machines, les voix avalées par le bruit, la résonance des Algeco¹, les voix étouffées par les vêtements en hiver, les cris fusant tout à coup au milieu du silence, un ouvrier en haut d'un échafaudage, l'autre en bas à côté d'un marteau-piqueur...

Par ailleurs, les discussions sur le chantier sont souvent techniques, totalement incompréhensibles et indigestes quand on imagine ces séquences montées.

¹ Structures modulaires provisoires

Percevant très rapidement toutes ces contraintes, je suis beaucoup venue filmer seule, non seulement pour discuter et passer du temps avec les ouvriers, prendre le pouls du chantier, mais aussi pour me focaliser pleinement sur l'image, l'espace, la lumière, les lignes graphiques. En filmant le chantier comme un gigantesque décor de théâtre et en tournant ces séquences, j'ai commencé à imaginer la musique, les silences... Délestée de la contrainte d'une excellente prise de son, tout devenait cinématographique. Nous avons poussé certaines de ces séquences « photographiques », musicales et sonores au maximum lors du montage avec Vincent Trisolini, puis au montage-son avec Nadège Feyrit, et au mixage avec Mathieu Deniau.

Certains plans, et parfois même certaines séquences, ont été choisis pour leur valeur évidemment graphique, mais aussi pour leur potentiel sonore au mixage. Par exemple, dans la séquence introductive du film, la musique prend le pas sur le son d'emblée (dans le bus,

puis dans les vestiaires). Mais dès que le titre du film apparaît et que commence la présentation du chantier à l'image, le son monte, crescendo, presque de manière excessive : je voulais que le spectateur soit littéralement plongé dans l'environnement sonore du chantier, puissant, désagréable, comme les ouvriers. Les oreilles bourdonnent, c'est une réelle cacophonie. On entend des paroles, sans vraiment en distinguer le sens : on est immergé.

Dès le montage, le souhait de spatialiser le son a été très fort. Le « bruit » du chantier est en réalité très construit au montage-son et au mixage (en atténuant le son de certaines machines, on en amplifiant d'autres, en faisant entrer un élément sonore à un moment précis, en faisant vivre les silences, la musique...).

Quand arrive un morceau de piano, quand vient le silence, quand on retourne « dans la fosse », dans le tumulte des machines, cela a un sens très précis : donner corps à la réalité sonore de la vie des hommes du chantier, être complètement avec eux.



Comment le rapport avec les ouvriers s'est-il tissé au tournage, notamment du fait d'être une femme au cœur d'un univers très masculin ?

Le monde du chantier est en effet un univers très masculin. Les femmes y sont encore peu présentes. Dans le film, en tout cas, on ne les voit qu'affichées sur les murs des Algeco... et plutôt dénudées !

Personnellement, la seule chose qui m'importait était de me faire accepter des ouvriers en tant que réalisatrice et documentariste indépendante.

Étant accréditée sur le chantier par le biais de l'architecte et de la société Eiffage, je n'appréhendais qu'une seule chose : qu'on me voit comme « la caméra du patron ».

C'est pour cette raison, et aussi car c'est ma façon de travailler – me faire oublier et pouvoir filmer en totale confiance –, que pendant toute la durée du tournage, je suis arrivée tous les matins sur le chantier à l'aube, avant que les

ouvriers n'embauchent, et en suis partie le soir, souvent bien après eux.

Pour me fondre dans le décor, pour partager leur quotidien et être intégrée au chantier, il me fallait comprendre le fonctionnement des équipes, apprendre les techniques liées à la construction et au bétonnage, sortir sur le chantier comme eux, dans le froid, la pluie, la nuit, la chaleur de l'été, tenter (un peu) de vivre comme eux, de ressentir le poids de leurs journées.

Le chantier dans lequel j'ai été plongée pendant de longues semaines est un monde en soi : un monde lié à l'architecture et à la construction, mais surtout un monde d'hommes dévoués à leur travail.

Finalement, c'est la notion de travail, l'énergie et l'envie commune de faire un film qui nous a tous liés.

Pouvez-vous nous raconter comment s'est fait le choix de vos quatre personnages en termes de fonction, d'origine, d'âge... ?

La première fois que je suis arrivée sur le chantier au milieu des ouvriers, l'un d'eux m'a dit : *"Donne-moi n'importe quel plan, je te construirai ce que tu*

veux. ». J'ai pris ça pour du bagou. A ce moment-là, je n'avais compris ni la fierté, ni la force, ni l'investissement. Je n'avais pas compris que, comme une fatalité, le

bâtiment les avait attrapés et que le béton, ils l'avaient dans le sang.

Sur le chantier, beaucoup disent que si l'on commence à travailler « dans le béton », il est très probable qu'on y termine sa carrière...

C'est à partir de cette constatation que m'est venue l'idée de choisir quatre personnages très différents – tant au niveau de l'âge, que de la fonction, de l'origine et du caractère – au sein du chantier, pour leur donner la parole et d'une certaine manière n'en faire qu'un seul homme, pris dans une « vie de béton ».

João, Greg, Filipe et Tardiveau ont plus ou moins 20, 30, 40 et 50 ans. A eux quatre, ils représentent cette vie.

Le choix de ces quatre personnages s'est fait de manière très instinctive et évidente : d'abord une envie de participer à ce long projet de film, en jouant le jeu de la sincérité de la parole, exprimant un point de vue, mais aussi le souhait de laisser une trace au sein de ce chantier monumental.

João et ses prises de conscience, Greg et ses racines, Filipe et sa peur de vieillir, Tardiveau et sa solitude : cette façon bien à eux d'être dignes, fiers, de paraître solides, tentant de masquer leur sensibilité me touche infiniment chez chacun d'eux.



Pouvez-vous revenir sur ce travail de l'accouchement de la parole auprès de ces hommes qui ne semblent pas avoir l'habitude de se livrer, a fortiori devant une caméra ?

C'est avant tout le temps passé sur le chantier (avec et sans caméra) qui a permis à la parole des ouvriers d'émerger. Recueillir leurs mots me semblait essentiel. Je voulais qu'on puisse entendre ces hommes qu'on voit généralement peu. Je voulais aussi montrer leur dualité, entre force et fragilité.

Le fait que je travaille beaucoup seule provoque une proximité immédiate et une intimité très forte avec les personnages. Pendant les entretiens face caméra – je ne mène pas une interview, c'est plutôt un dialogue filmé, très libre – le dispositif filmique est si léger (caméra sur pied, ingénieur du son et moi) que la parole se libère presque immédiatement.

Pour chacun des quatre personnages, je n'ai réalisé qu'une seule prise très longue. C'est avec João que j'ai été la plus surprise... Il était tellement

gouailleur, provocant et grossier sur le chantier que je ne m'attendais pas à une telle sincérité de sa part, à une telle mesure dans ses mots.

Avec Olivier Tardiveau aussi la surprise a été de taille. Je n'envisageais pas qu'il puisse se mettre à nu de la sorte et dévoiler une telle fragilité, lui, le « brut de décoffrage ».

Finalement, j'ai été frappée par le fait que le chantier soit comme un décor de théâtre – d'ailleurs, les ouvriers parlent du site de construction comme de « la fosse » : c'est donc bien qu'ils y jouent un rôle.

Au travail, entouré des autres, on est un « bonhomme », un « gars », un « dur ». On n'a pas mal, on n'a pas peur, on n'est jamais fatigué. Mais dans l'intimité, face à la caméra et face à moi, chacun laisse émerger un peu de ses fragilités, de ses doutes, de ses angoisses.

Qu'est-ce qui vous a semblé le plus frappant en vivant les coulisses de ce chantier titanesque ?

Plusieurs choses m'ont frappée en découvrant ce chantier, mois après mois.

J'ai d'abord été saisie par l'échelle, l'espace du lieu, gigantesque.

Puis par la hiérarchie du corps ouvrier et par l'organisation déployée pour que les rouages réglés au cordeau fonctionnent.

Puis, ce sont les silhouettes des hommes qui ont attiré mon regard. Leurs visages et leurs corps – vieux, jeunes, de toutes tailles, de toutes origines, usés, vieilliss, en pleine forme... J'entrevois une palette de vies, de cultures, de parcours et de personnalités.

Ce chantier, c'est le leur. Ils s'y déplacent comme dans un immense terrain de jeu. Parcourant des kilomètres. Agiles dans le tissage des ferrailles, grimpant aux branches, en quelques foulées, légers, habiles. Ou au contraire, le pas trainant, le dos courbé, ployant sous la fatigue. Dans cet espace chaotique, leurs cris résonnent dans toutes les langues. Les rires couvrent le choc des marteaux, le bruit des vibreurs.

Ce sont grâce à tous ces hommes et à leur sueur qu'un immense ouvrage va sortir de

terre. Et ces hommes-là resteront probablement dans l'ombre du bâtiment et de son architecte.

C'est à ce moment précis qu'apparaît pour moi l'importance de réaliser un film en hommage à ces hommes, avec eux et pour eux.

Par ailleurs, au fur et à mesure de mes échanges avec les ouvriers, j'ai entendu des mots qui ne s'emploient plus beaucoup, mais qui ici, prennent un sens très fort. On parle du « groupe », de la « famille », d'« équipe », de « respect », d'« amour du métier ».

Ces mots me plongent dans un univers particulier : celui du monde du travail fraternel, politique, social. Le monde de ceux qui souffrent mais qui se serrent les coudes et s'entraident. Le monde de ceux qui disent qu'on est plus forts quand on est ensemble.

Il est rare de pouvoir être témoin d'une telle énergie commune. Et il est finalement assez difficile d'en rendre compte, tant la force d'un groupe est puissante.



Pourquoi l'usage du noir et blanc ? A quel moment avez-vous opté pour cette esthétique, et comment avez-vous pensé vos cadres dans ce monde où l'homme semble si petit ?

Venant de la photographie, l'exigence pour le cadre est essentielle à mes yeux.

Par son volume et ses lignes, par la météo et les lumières changeantes, le chantier est beau, photogénique, graphique. Il est un personnage en soi, impressionnant dans sa grandeur autant que dans ses détails. Presque tous les plans du film sont des plans fixes. Je voulais avant tout jouer avec l'immensité du lieu, alliée à la petitesse de l'homme face aux éléments, en laissant les scènes se dérouler dans le cadre. Le choix du noir et blanc s'est imposé à moi très vite, au tournage.

Il m'a permis de me concentrer sur les lignes et sur la lumière du chantier. Et d'en annihiler tous les aspects les moins beaux : les gravats, les chasubles fluos.

Avec le noir et blanc, il ne reste que l'essentiel : l'architecture de béton dans toutes ses nuances de gris, les silhouettes et les visages des hommes.

Tout devient particulièrement cinématographique, et parfois presque irréel.

Par ailleurs, le noir et blanc ramène à la photographie humaniste des années 1950-60 et à toutes ces images de travailleurs construisant les gratte-ciels new-yorkais. J'avais en tête ces images, lors du tournage. Je regardais les hommes autour de moi, faisant les mêmes gestes que les ouvriers des générations précédentes. Porter, grimper, couler, ratisser, creuser... Malgré la présence des machines, malgré le fait que les ouvriers soient aujourd'hui secondés par elles et délestés de certaines charges, leurs corps continuent de souffrir et de ployer sous des efforts considérables, comme des décennies en arrière.

Je trouvais intéressant d'inscrire ce film dans cette tradition humaniste de la photographie.

La musique tient une part importante dans le film. Or, l'utilisation de certains morceaux de musique détonnent par rapport à l'atmosphère des lieux, mais réinjectent aussi du rythme et une légèreté qui invite au voyage, à la richesse de la diversité. Que racontent-ils pour vous ?

Un chantier est, en soi, un espace sonore particulièrement dense. J'ai voulu, dans le film, faire ressortir de cet univers une narration particulière, à travers trois usages du son dans le film :

- Les séquences documentaires brutes, en « in », liées au quotidien du chantier : on est dans le réel. On plonge dans l'ambiance du bruit des machines qui vibrent, klaxonnent, roulent. On entend les portes qui claquent, les pas lourds dans les Algeco. On assiste à une réunion, à une altercation, à un accident. On surprend une insulte lancée dans un éclat de rire. On tend l'oreille pour comprendre le grésillement d'un talkie walkie. On profite du silence d'une sieste d'un ouvrier couché à même le sol.
- Les séquences documentaires dont on entend l'ambiance sonore à un niveau plus bas et sur lesquelles j'ai choisi de poser des chansons qui contrastent avec l'atmosphère des lieux : du Fado, de la soul, du pop-jazz...

des personnages, dans un voyage intime lié à la diversité des cultures des hommes du chantier, à une certaine nostalgie, une gaieté, un humour.

- Les séquences dont l'ambiance sonore est encore moins perceptible et sur lesquelles j'ai voulu la musique originale du compositeur Charlie Nguyen Kim. À certains moments, le chantier devient particulièrement cinématographique et je me suis laissé aller à faire des pas de côté par rapport à la réalité.

Parfois, c'est la légèreté de certaines séquences qui amène une valse au piano – on assiste par exemple à un ballet de grues et le chantier prend alors des airs de terrain de jeu. À d'autres moments, j'ai voulu appuyer la dureté des conditions de travail des ouvriers avec une musique plus triste, voire dramatique (dans une des séquences, les ouvriers rampent dans des caniveaux dans le noir pour les nettoyer).

Ces morceaux permettent de s'extraire du réel, tout en apportant une autre grille de lecture à la séquence. On est dans la tête



Pourquoi avez-vous éprouvé le besoin de sortir du chantier par moments pour filmer des parenthèses dans l'univers intime de certains de ces hommes ? Etait-ce en partie par souci de changer d'échelle ?

Sortir du chantier procédait avant tout de l'envie de découvrir les personnages dans leur intimité – dans leur intérieur, avec leur famille, habillés de vêtements de ville, délestés de leurs casques et de leurs uniformes de travail...

Je pensais que la parole serait ainsi plus aisée dans ce contexte, libérée du cadre du chantier.

Finalement, pour des raisons différentes, Filipe et João n'ont pas souhaité cela.

Pourtant, même si ce dernier refuse cette incursion chez lui – il m'a cependant invitée à venir, sans caméra, dans son quartier, pour rencontrer sa mère, ses frères et sœurs –, il donne énormément

par ses mots, très personnels, qui en disent longs sur ses états d'âme.

Quant à Filipe, qui a accepté que je filme sa famille en visite sur le chantier, il n'a pas souhaité que je vienne dans l'espace de sa maison. À la fin du tournage, il m'a dit avoir regretté ce choix.

Tourner un documentaire est toujours riche, parfois frustrant : on imagine des séquences, on fantasme des ambiances, on espère des mots... et souvent, tout arrive différemment. Il faut savoir composer avec les imprévus de la réalité. Être assez souple pour accepter les changements, les ratés, les refus. Et accepter de redéfinir son angle de vue – donc le cours du film et de la narration –, à chaque jour de tournage.

Quel rôle a tenu Eiffage dans la fabrication du film, au regard de leur statut de financeur, et comment l'ont-ils perçu ? Leur participation a-t-elle orienté d'une façon ou d'une autre le filmage et le montage, ou sont-ils restés au contraire assez neutres et/ou distancés ?

En tant que photographe indépendante pendant de nombreuses années, puis comme chef opératrice et réalisatrice, je n'ai que rarement eu à faire à ce genre de rapport avec des financeurs privés. J'ai donc eu certaines réticences lorsque mon producteur m'a présenté ce projet. J'ai eu

peur de ne pas être totalement libre au tournage et devoir rendre des comptes au montage. Je pensais ne pas être acceptée comme réalisatrice indépendante par les hommes du chantier. Je supposais que ce film aurait du mal à voir le jour tel que je l'envisageais.

Il se trouve que mes réticences n'avaient pas lieu d'être. Au tournage comme au montage, ma liberté a été totale.

Luc Weizmann, l'architecte du chantier, et Philippe Seitz, à la direction d'Eiffage, ont été des alliés de poids, puisque totalement convaincus par le projet, ainsi que par le fait qu'une entreprise puisse financer une œuvre artistique, en toute indépendance pour l'auteur. Les moments où nous avons été en contact avec Eiffage ont été les visionnages.

Le premier a servi à leur montrer l'ambiance général du film – le choix du noir et blanc, des personnages, de la musique, de l'écriture générale.

Le dernier a permis de valider le film auprès du PDG et de toute la direction.

Entre ces deux visionnages, nous avons dû faire une concession sur deux plans de montage pour lesquels il était question de sécurité : un ouvrier ne portait pas de casque, un autre personnage téléphonait au volant. La seule chose que je peux déplorer, c'est une grande perte de temps entre la fin du montage final et la validation définitive par la direction de l'entreprise.

« Je me dois de regarder ce film comme un spectateur classique, et non comme le PDG d'Eiffage. C'était ce que nous souhaitions depuis le début, un film qui nous surprenne ». Ces mots après la dernière projection sont signe de l'ouverture d'esprit de la direction et du PDG Benoit de Ruffray dans ce projet.



D'autre part, comment le film a-t-il été reçu par les protagonistes et, de manière plus générale, par le corps ouvrier ?

Je ne pouvais imaginer meilleur accueil.

Une partie de la direction et des ouvriers du chantier, ainsi que les personnages principaux, ont découvert le film lors d'une projection spéciale dans une salle bondée de 500 places au Forum des Images, à Paris.

Ils n'avaient vu aucune image avant, ne savaient rien de ce que j'avais fait de ces deux années de tournage ensemble. Ils ont été ravis, émus, fiers. S'applaudissant tous mutuellement.

Cela a été très émouvant pour moi.

J'ai été touchée qu'ils comprennent mon regard sur le chantier et sur eux-mêmes et, d'une certaine façon, qu'ils le valident.

Bien que le spectateur devine en filigrane les questions liées à la souffrance au travail, vous dressez un portrait de ce chantier qui pourrait sembler "idéalisé". Avez-vous gommé certaines tensions ou couacs inhérents à ce type de lieu, ou bien est-ce simplement la réalité à laquelle vous avez assisté ?

Beaucoup d'ouvriers m'ont dit que ce genre de chantier, ils ne le vivaient qu'une fois dans leur vie.

Plusieurs éléments entrent en compte : l'immensité de l'ouvrage architectural à construire, la durée du chantier, le nombre d'ouvriers en poste, le conglomerat d'entreprises qui, selon eux, était une réussite (« *Quand on a un bon patron de chantier qui met de bons chefs en place, il y a une bonne ambiance* »). Il faut croire qu'il y a eu une concordance d'éléments propices à un chantier réussi.

Par ailleurs, beaucoup m'ont dit que le fait d'être regardés, écoutés et filmés par moi

leur a donné l'envie et la force de venir travailler le matin.

Laisser une trace de leur travail, être vus et entendus leur a procuré une grande fierté. Je n'ai pas souhaité faire un film « dénonciateur », ou m'attacher à de potentielles problématiques sociales. Chercher à révéler les failles des agences d'intérim, enquêter sur l'emploi de sans-papiers, ou encore sur le sexisme dans le milieu du BTP pourquoi pas, mais cela ne m'intéressait guère. Il n'empêche que ce documentaire est, à mes yeux, un film engagé et social, puisqu'il parle de la pénibilité, du corps qui souffre, des ouvriers des grosses entreprises, de la place des jeunes dans le monde du travail,

de l'immigration. Selon moi, il est possible d'aborder ces thèmes avec distance, sensibilité et humour parfois.

Les toutes premières images du film, et la chanson qui les accompagne (une balade chantée des années 1940), représentent à

elles seules mes premières impressions de ce tournage si particulier.

Cette introduction est essentielle car elle définit l'ambiance qui se dégagera du film, entre gravité et légèreté.

En quoi cette expérience humaine a-t-elle modifié votre regard sur le monde du travail ?

Je ne pense pas que ce tournage ait « modifié » mon regard sur le monde du travail... mais il l'a certainement aiguisé.

Il est certain que lorsque je croise maintenant des hommes portant des casques de chantiers ou des bottes de cuir élimées sortant d'un café ou montant des échafaudages dans la rue, je les regarde différemment. J'imagine leurs journées, leurs gamelles du déjeuner. Je devine la fatigue sur leurs visages. Je connais leur feuille de paie.

Lorsque l'on passe devant des chantiers, derrière les palissades, les barrières de sécurité, les enfilades d'Algeco, tout est caché et ces hommes qui y travaillent sont invisibles. Au moment de couper les rubans d'inauguration, à ce moment-là encore, on ne voit que rarement les ouvriers. On congratule les architectes et les entreprises de BTP. On est ébahi par la

technique et par le bâti qui sera photographié, étudié, théorisé dans les ouvrages d'urbanisme et d'architecture. Mais on n'imagine pas l'effort, les corps et les visages derrière la construction. En tout cas, ces hommes-là ont rarement la parole.

C'est de cela dont j'ai viscéralement pris conscience en commençant le tournage et c'est avant tout pour cette raison que j'ai eu autant de plaisir et d'intérêt à faire ce film : pour rendre hommage à ces hommes et éclairer leurs individualités, parce que derrière chaque construction se cachent la sueur, la douleur, les rires, l'amitié de ces hommes et que chacun d'eux porte en lui un passé, une famille, des rêves et des peurs.

J'admire ces hommes, fiers et tendus vers un même objectif : faire de leur vie « quelque chose de grand ».



Quel lien peut-on trouver entre ce projet de film atypique et vos autres films ?

Avant de commencer à tourner mon film *Monsieur et Madame Zhang* (coproduit par What's Up Films et Arte en 2013), j'avais travaillé pendant plusieurs années autour de la communauté chinoise clandestine.

Ce temps nécessaire pour connaître un monde et ses codes m'avait permis de rencontrer les personnages de ce documentaire et de réaliser ce film dont le tournage et le montage ont duré deux années.

Avec *Quelque Chose de Grand*, qui est mon deuxième film, c'est aussi et avant tout le temps – de repérage, de tournage, de montage, de post production – qui m'a permis de plonger totalement dans l'univers du chantier.

Ma façon de tourner est pleinement liée à cette idée de temps. Pour filmer et donner la parole à des personnages, il faut d'abord, selon moi, établir une proximité ténue avec eux et connaître leur vie, leur intimité, leur façon de penser, de s'exprimer et même de se déplacer. De celle-ci découle alors une sincérité essentielle pour travailler. Sans urgence, la confiance devient totale.

On retrouve certaines autres similitudes dans ces deux films : la présence de la musique, un intérêt pour l'image et le cadre, la nécessité de parler de problématiques sociales actuelles sans en bannir une certaine légèreté, un certain humour. Et faire parler des personnes qui n'en ont pas souvent l'opportunité.



DISTINCTIONS ET FESTIVALS

Filmer le travail, Poitiers – février 2018

Image de ville, Marseille – novembre 2017

États généraux du film documentaire, Lussas – août 2017

6th Ecofalante Environmental Film Festival, Brésil – juin 2017

Crossing Europe FilmFestival, Autriche – avril 2017

International Documentary Film Festival Amsterdam, Amsterdam – novembre 2016

Paris Doc, Screenings, Paris – mars 2016

BIO-FILMOGRAPHIE

FANNY TONDRE

Après des études d'histoire de l'art et de l'architecture et un mémoire sur la photographie dans l'oeuvre de Le Corbusier, elle commence à diffuser ses reportages à l'agence Editing en 2001.

En 2004, elle débute sa collaboration avec l'agence REA en tant que photographe salariée, travaillant au coeur de l'actualité sociale et politique.

En 2008, elle prend son indépendance. Et du recul par rapport au traitement de l'actualité, s'engageant dans des sujets à plus long terme, au coeur de la vie sociale.

En 2013, poussée vers l'écriture et la réalisation, animée par l'envie de témoigner de parcours intimes liés à la société d'aujourd'hui, elle signe *Monsieur et Madame Zhang*. *Quelque chose de grand* est son deuxième film.



ILS PARLENT DU FILM

France Inter, émission « **Capture d'écrans** », 24 janvier 2018.



« Le travail de ces hommes, les corps qui ploient, la gestuelle des ouvriers, le ballet des grues deviennent ainsi du très beau cinéma. (...) Une pure merveille. »

Télérama, « **Quelque chose de grand : les ouvriers du BTP sous les projecteurs** », article publié le 25 février 2016.



« Des ouvriers aux personnalités attachantes et diverses, que le film présente en mots et en actions, dans un noir et blanc qui donne à l'ensemble une certaine unité, rehausse l'image d'un éclat photographique et la préserve du fluo des chasubles comme de la pollution des logos, omniprésents sur le chantier. »

Cinématraque, « **Le festival de Lussas 2017, la mecque des films docus** », article publié le 23 août 2017.



« Filmés avec beaucoup d'amour, ils apparaissent comme des héros du quotidien, des petites fourmis artisans d'un décor urbain devenu tellement banal qu'on en a oublié combien il était un chantier fou. Dans les immenses grues, désormais, vous n'imaginerez plus qu'eux. »

Chronique d'architecture, « **L'homme ne fait pas le chantier, c'est le chantier qui fait l'homme** », article publié le 30 janvier 2018.



« Fanny Tondre a su trouver et montrer, avec beaucoup de tendresse, l'infinie humanité de ces hommes qui jouent les durs à cuire. »

FICHE TECHNIQUE

Réalisation / Image : Fanny Tondre

Son : Yves Grasso, Nadège Feyrit

Montage : Vincent Trisolini

Musique : Charlie Nguyen Kim

Production : What's Up films – Matthieu Belghiti

Distribution : Docks 66

2017 – France – Noir & blanc – 71'





What's Up Films est une société de production audiovisuelle indépendante.

Depuis 2008, elle produit des documentaires, des fictions, dans des genres très différents. Toujours avec la ferme volonté de mettre en avant le point de vue des auteurs, la dramaturgie des écritures, la qualité des contenus. Le tout porté par un fort désir de cinéma.



DOC(K)S 66 est une société indépendante de production et de distribution, spécialisée dans le genre documentaire. Elle inscrit sa ligne éditoriale autour de problématiques contemporaines, et cherche ainsi à offrir au public des œuvres qui peuvent lui être utiles dans leur lecture et analyse du monde d'aujourd'hui et de demain.

Pour nous, les films sont autant d'actes citoyens, qui ont leur rôle à jouer dans notre société : permettre à des auteurs-réalisateurs d'exprimer des points de vue singuliers, informer, susciter du débat, de la réflexion auprès du plus grand nombre.

Au-delà de la production, DOC(K)S 66 se donne donc pour objectif de faire circuler le mieux et le plus longtemps possible les films qu'elle a souhaité défendre par son activité de distributeur.

NOTRE CATALOGUE

PRODUCTION

Le cri est toujours le début d'un chant

de Clémence Ancelin, 52', 2018

Dernières nouvelles des étoiles

de Jonathan Millet, 56', 2017

Retour à Forbach

de Régis Sauder, 78', 2017

Derrière les pierres

de Magali Roucaut, 59', 2016

Les sentinelles du port

de Philippe Berrier, 52', 2014

Les ondes de Robert

de Xavier Jourdin, 52', 2013

DISTRIBUTION

Après l'ombre de Stéphane Mercurio, mars 2018

L'École de la vie de Maité Alberdi, novembre 2017

Des lois et des Hommes de Loïc Jourdain, octobre 2017

Quelque chose de grand, de Fanny Tondre, août 2017

Retour à Forbach de Régis Sauder, avril 2017

Je ne me souviens de rien, de Diane Sara Bouzgarrou, mars 2017

La Permanence, d'Alice Diop, octobre 2016

La Sociologue et l'ourson d'Etienne Chaillou et Mathias Théry, avril 2016

Je suis le peuple d'Anna Roussillon, janvier 2016

Cendres d'Idrissa Guiro et Mélanie Pavy, juin 2015

Les Chebabs de Yarmouk, d'Axel Salvatori-Sinz, mars 2015

Pôle emploi, ne quittez pas ! de Nora Philippe, novembre 2014

Heritage Fight, d'Eugénie Dumont, octobre 2014

Ceuta, douce prison de Jonathan Millet et Loïc H.Rechi, janvier 2014

Vietnam Paradiso, de Julien Lahmi et Ali Benkirane, septembre 2013

Le Bonheur... terre promise, de Laurent Hasse, décembre 2012