



**DANS LA
TOURMENTE**

LE BUREAU présente

DANS LA TOURMENTE

Un film de **CHRISTOPHE RUGGIA**

Avec

CLOVIS CORNILLAC MATHILDE SEIGNER YVAN ATTAL

SORTIE : 11 JANVIER

France - Durée : 1h47 - Format : Scope - Son : Dolby SRD/DTS

DISTRIBUTION

WILD BUNCH DISTRIBUTION
99, rue de la Verrerie – 75004 Paris
Tél : 01 53 10 42 50
Fax : 01 53 10 42 69
distribution@wildbunch.eu

PRESSE

MOTEUR !

Dominique Segall / Nicolas Weiss
28 rue de Mogador – 75009 Paris
Tél : 01 42 56 95 95
Fax : 01 42 56 03 05
n.weiss@maiko.fr

Les photos et le dossier de presse sont téléchargeables sur le site
www.danslatourmente.com

SYNOPSIS

Dans la région de Marseille, un patron prépare à l'insu de ses ouvriers la délocalisation de son usine, couplée d'un détournement de 2 millions d'euros. Franck, l'un de ses salariés l'apprend et, sans en parler à sa femme Hélène, décide avec Max, son ami de toujours, de passer à l'action...

NOTE DU PRODUCTEUR

Christophe Ruggia est un cinéaste que je connais depuis longtemps et qui est très impliqué dans la société civile. Il a notamment réalisé des films contre le Sida et pour les travailleurs sans-papiers, à une époque où ces sujets n'étaient pas encore extrêmement médiatisés – et dans le but qu'ils le deviennent... Du coup, je ne suis pas étonné que le type d'affaire politique qu'il a imaginée sous forme de scénario, il y a trois ou quatre ans, se retrouve aujourd'hui à la Une de la presse. Alors que plusieurs films s'inspirent de faits réels sur lesquels la fiction vient se greffer – comme récemment encore *Outreau*, l'affaire Omar Raddad, etc... –, avec *Dans la tourmente*, c'est le réel qui rattrape la fiction. Ce qui, pour moi, illustre la forme de démente qui organise le monde d'aujourd'hui.

Pour autant, nous ne voulions pas faire un film militant. Nous souhaitions utiliser le genre du film noir comme porte d'entrée pour dire des choses qui nous tenaient à cœur sur l'état de la société. Parce que ce genre colle parfaitement au propos et permet dans notre cas de parler de délocalisation, de détournement d'argent ou de braquage, sans effrayer le spectateur. Mais pour moi, ceci ne peut fonctionner que si le cinéaste connaît intimement son sujet, est très proche des personnages de son film et sait utiliser les codes du genre autant que la grammaire cinématographique. Alors seulement le film permet d'ouvrir des pistes de réflexion qui dépassent le genre. On peut, par exemple, faire ressentir au spectateur ce que Max (Yvan Attal) véhicule : autrement dit, lorsque les gens n'ont plus rien à perdre, ils sont non seulement un danger pour eux-mêmes, mais aussi un danger pour la société. Ce qui suggère que nos politiques devraient gérer la précarité autrement qu'à courte vue.

Nous avons la même démarche quand nous avons fait appel à Mathilde Seigner ou à Clovis Cornillac : c'est parce qu'ils étaient crédibles dans des rôles populaires – et non pas parce qu'ils étaient eux-mêmes populaires – que Christophe a eu envie de travailler avec eux. Car ce qui l'intéressait, c'était leur capacité à incarner une famille d'ouvriers vraisemblable et dont on puisse se sentir proche, de quelque milieu que l'on soit.

Enfin, tous ont joué le jeu d'un film "du milieu", qui pour citer le Club des 13 et Pascale Ferran, n'est pas un pont (d'or...) mais une faille... dans laquelle notre budget modeste pour un film de ce genre nous a malgré tout permis de nous faufiler. Avec, pour chaque acteur et chaque technicien, la même sincérité que celle qui anime Christophe depuis qu'il est cinéaste.

ENTRETIEN AVEC CHRISTOPHE RUGGIA

Quelle est la genèse du film ?

C'est un projet qui est né à l'époque où j'étais adolescent et où je vivais à Salon-de-Provence avec mon père adoptif, ouvrier à l'Aérospatiale (devenu depuis Eurocopter) où il était entré à l'âge de seize ans. On était à la fin des années 70 et on subissait de plein fouet le choc pétrolier et les premiers effets du chômage de masse, qui avait explosé quelques années plus tôt. Les ouvriers - et leurs familles - ont dû apprendre à vivre avec la peur de devenir un jour inutiles et d'être licenciés. Cette nouvelle peur n'a entraîné aucune révolte et, du haut de mes quinze ans, je me sentais en colère et indigné par le poids de l'angoisse qui les paralysait et pourrissait leur vie et celle de leur famille. Je rêvais déjà d'être cinéaste, et je m'étais promis que si j'y arrivais, un jour, je raconterais l'histoire d'ouvriers qui eux, n'acceptent pas leur destin.

Le genre d'affaire d'État qui apparaît dans le film résonnait avec ce que vous aviez vécu dans votre adolescence ?

Non, mais lorsque vingt-cinq ans après, je me suis attelé à l'écriture du projet, les affaires de "l'Angolagate", de Clearstream et les prémises de l'affaire Karachi ont commencé à éclater et je me suis rendu compte que la vraie problématique du film était liée à des questions d'éthique sociale : pourquoi ceux qui n'ont rien devraient-ils respecter la morale collective, alors que ceux qui ont tout ne la respectent pas ? Je ne voulais pas faire un film militant qui appelle à l'insurrection, mais soulever la question de la morale. Pour moi c'est une question essentielle. Si elle n'est pas posée, et si la société n'y apporte pas de réponse, alors inutile d'appeler à l'insurrection, de toute façon elle viendra. Les mouvements populaires qui agitent le monde aujourd'hui ont beau être très différents les uns des autres, on y retrouve le même refus de l'injustice d'un monde où une poignée de riches continue de s'enrichir pendant que le reste du peuple s'enfonce dans la précarité, la misère sociale et la peur. Qu'il s'agisse des révolutions arabes, du mouvement des "indignés" espagnols et maintenant de Wall Street, des émeutes "No future" du mois d'août en Angleterre, ou de la grève générale et des manifestations massives qui paralysent la Grèce aujourd'hui.

C'est le désespoir qui, dans le film, pousse les ouvriers à abandonner la lutte syndicale et collective et à basculer dans l'illégalité...

Les syndicats sont devenus de plus en plus fragiles au fur et à mesure de la dislocation du monde ouvrier, et une partie des ouvriers qui restent ne croient plus aux luttes collectives d'hier. Pas plus qu'ils ne croient en leur avenir, comme les deux personnages masculins du film, qui décident alors d'organiser le braquage d'une grosse somme d'argent sans savoir

qu'elle est liée à un secret d'État. Mais ils le font avant tout pour sauver leur peau : on est passé d'une problématique collective à une problématique individuelle.

On est aussi dans le genre du thriller, qui permet de glisser des notations sociales et politiques...

Je voulais rendre hommage au film noir né après la Grande Dépression, à une époque – la nôtre – qui ressemble à la désespérance sociale des années 30. Le personnage de Max est le protagoniste type du film noir par excellence : quand on fait sa connaissance, il va mal et, à la fin du film, il va encore plus mal ! Et, tout en respectant les codes du film noir, je voulais que l'oppression dans laquelle sont plongés les personnages et leur intrigue funeste au début du film (la nuit, l'aube, la pluie, les intérieurs très sombres de l'usine...) trouve son paroxysme dans les extérieurs lumineux, ensoleillés et gigantesques des Calanques.

Les personnages semblent marqués par le destin, comme dans la tragédie classique...

Ce qui m'intéressait, c'était de raconter une double histoire d'amour – l'une qui se désagrège (Max/Yvan Attal et Laure/Céline Sallette) et l'autre qui se reconstruit (Franck/Clovis Cornillac et Hélène/Mathilde Seigner). Franck se projette sur son ami Max, qui a perdu son boulot, sa maison, sa femme... Il est tellement obsédé par ses difficultés matérielles qu'il ne se rend pas compte que cette obsession est en train de tout lui faire perdre à lui aussi. Hélène, elle, croit encore à l'action collective, à l'avenir et tente même de ramener Max vers une certaine sociabilité. Pour moi, la naïveté apparente d'Hélène n'est pas synonyme d'ignorance, mais au contraire de santé morale. Et c'est ce qui lui permettra d'inverser le cours du destin de leur couple.

Vous avez donc construit le film comme une tragédie en trois actes ?

La première partie est centrée autour du personnage de Clovis : sa préoccupation permanente est de savoir si les ouvriers vont menacer de faire sauter l'usine puis, quand il apprend que l'entreprise va être démontée dans le week-end, qu'il décide de la braquer avec Max. Dès lors – deuxième partie –, le pouvoir passe entre les mains de Max qui reprend les rênes de l'histoire : Franck, de son côté, est totalement perdu. Enfin, à partir du moment où Hélène décide de privilégier son mari, on entre dans la troisième et dernière partie du film : c'était important qu'elle soit en retrait au départ et prenne une importance inattendue dans le dernier tiers. Du coup, la prise du pouvoir passe d'un personnage à l'autre et rythme la construction.

Quels sont les films et les cinéastes qui vous ont inspiré ?

Je suis très sensible aux films expressionnistes de la fin des années 20, comme *L'Aurore* de Murnau. Ou encore aux films noirs des années 30 et 40, comme *Détour* d'Edgar G. Ulmer, où un homme s'enfoncé inexorablement vers sa perte, ou *Les Amants de la nuit* de Nicholas Ray, qui mêle un braquage à une histoire d'amour tragique. Ces films – mais aussi ceux de

William Wellman – ont nourri ma cinéphilie parce que je suis issu d'un milieu populaire et que les histoires qu'ils racontent m'ont touché particulièrement.

Pour autant, mon film n'est pas un hommage au passé car je tenais à inscrire *Dans la tourmente* dans un contexte contemporain, socialement et politiquement.

Par exemple, je me suis appuyé sur les propos d'authentiques hommes politiques pour certains dialogues : quand le ministre déclare à la télévision "*Nous ne pouvons plus accepter que des vies soient comme cela rayées d'un trait de plume*", c'est du Villepin. Ou encore, lorsqu'on entend, vers la fin, "*J'espère que les hommes qui se sont enfermés dans l'usine seront arrêtés et condamnés lourdement*", c'est du Sarkozy pur-jus.

Comment s'est déroulé le tournage ?

Aucune usine en France n'a voulu nous accueillir sur la base d'un tel scénario. Après avoir sollicité en vain des dizaines de sociétés, nous nous sommes résolus à créer "notre usine" par un montage de prises de vue de plusieurs sites : nous avons filmé les cuves, l'escalier et la porte du gardien dans une ancienne centrale EDF-GDF qui va bientôt être démantelée, nous avons tourné les scènes des ateliers, de bureau et de braquage dans une école des métiers de l'industrie, située à Fos, etc.

Nous n'avons pas non plus obtenu la moindre autorisation pour organiser le tournage de la manifestation et des affrontements avec les CRS. Pour tout arranger, quand on tournait à l'Étang-de-Berre, les dockers bloquaient toute la zone industrielle depuis des semaines. Si bien qu'on n'a pas eu d'autres choix que de filmer les extérieurs clandestinement et d'organiser "notre" manifestation sans autorisations, avec des "guetteurs". Le plus incroyable, c'est que nos figurants défilaient pour la séquence de la manifestation, tandis qu'à quelques centaines de mètres de là, de réels affrontements se produisaient entre ouvriers et forces de l'ordre !

Le paysage industriel semble peser comme une menace sur les personnages.

C'est un environnement anxiogène dans lequel j'ai grandi : lorsqu'on allait à la mer, il y avait, d'un côté, une centrale dont les cheminées crachaient une fumée blanche, de l'autre, la zone industrielle pétrochimique et, en face de nous, des supertankers. Quand j'allais à la pêche, il m'arrivait régulièrement de trouver des poissons morts. Ce sont donc souvent des souvenirs de mon enfance qui ponctuent le film.

L'espace de l'usine, avec ses lignes géométriques et ses couloirs métalliques, est particulièrement étouffant...

C'est ce graphisme de l'usine qui m'intéressait visuellement car cet environnement quasi apocalyptique - dans lequel on a le sentiment d'être constamment en danger - peut aussi être sublime, avec ses cheminées qui crachent le feu, ses camions qui traversent le site de nuit et son architecture métallique à la *Blade Runner*.

La beauté des Calanques tranche avec la dureté de la situation et la violence sociale...

Quand on connaît bien cette région, on est frappé par le contraste permanent entre la beauté naturelle du site et la surindustrialisation, la sur-bétonisation du littoral. C'est donc une guerre permanente que se livrent la nature et l'homme.

Comment avez-vous travaillé les couleurs ?

L'espace industriel est en lui-même très marqué sur le plan chromatique, de sorte que c'est dans le choix même des décors que se fait ce travail, mais il est arrivé qu'on ait à repeindre certains intérieurs de l'usine dans des teintes rouges ou bleues assez tranchées. On a aussi sélectionné certains éléments de mobilier industriel pour que le décor contribue picturalement à la narration. Je savais que toute la fin du film se situerait dans le jaune du soleil, les verts des pins, les bleus de la mer et du ciel et les rouges de la robe d'Hélène et du sang de Max.

Quel format d'image avez-vous utilisé ?

On s'est d'abord posé la question du numérique, mais on s'est rendu compte, avec mon chef-opérateur Eric Guichard, que les caméras actuellement disponibles ne correspondaient pas à nos intentions esthétiques. Du coup, on a tourné en 2 :35 pour donner toute leur place à l'espace industriel et aux Calanques.

Les comédiens sont dans des registres à contre-emploi...

C'est sans doute ce qui explique en partie que les trois comédiens principaux m'aient donné une réponse quasiment en moins de 24 heures ! Dès le départ, j'ai pensé à Clovis Cornillac pour le rôle de Franck parce que je recherchais quelqu'un de crédible en ouvrier qui ait aussi une vraie douceur, et que c'est un formidable acteur qui s'est totalement investi dans le film. Quant à Mathilde Seigner, c'est Pascal Thomas qui m'en a parlé après avoir lu le scénario. Il m'a dit qu'elle serait formidable dans le rôle et l'idée m'a plu. J'ai revu certains de ses films, comme *Rosine* de Christine Carrière ou *Harry, un ami qui vous veut du bien* de Dominik Moll, et j'ai réécrit une nouvelle version du scénario avec elle en tête. Et elle est devenue une évidence. Tout comme Clovis, elle a un côté populaire et terrien qui m'intéressait. Et, dans le même temps, je voulais l'emmener vers une certaine douceur qui se manifeste chez elle dans la première partie du film, et qui cède ensuite le pas à cette force incroyable qui l'anime. Avec Yvan Attal, on a immédiatement évoqué le cinéma américain des années 70 et les rôles de John Cazale dans *Un après-midi de chien* et *Voyage au bout de l'enfer*. Le personnage de Max nécessitait un acteur qui soit flamboyant et qui soit habité par une forme de folie. Yvan m'a expliqué qu'en règle générale, on lui propose plutôt des rôles comme celui de Franck, et qu'il était donc ravi de jouer un de ces personnages *borderline* qu'il aime tant dans le cinéma américain.

Comment avez-vous travaillé la bande-originale du film ?

J'ai travaillé avec Michael Stevens, qui a composé la musique de *Lettres d'Iwo Jima* et de *Gran Torino* de Clint Eastwood avec son fils Kyle. Quand on s'est rencontrés, je lui ai donné des références visuelles, des chansons, des musiques de films, pour qu'il comprenne le type d'atmosphère que je recherchais : je lui ai parlé aussi bien des films de Michael Mann, de *Badlands* de Terrence Malick que de séries comme *The Wire*.

Je voulais une musique qui véhicule la noirceur et la tristesse, comme pour apporter un contrepoint à l'action qui se déroule à l'écran et souligner l'histoire humaine des personnages. D'ailleurs, chaque protagoniste est identifié par un thème musical qui lui est propre.

Par ailleurs, dès le début, je savais que je voulais *L'envie* de Johnny Halliday, pour son côté populaire et pour l'ironie de l'histoire. Et peut-être plus encore la chanson d'Amy Winehouse, *Back in black*, puisque j'ai même écrit en partie le scénario en écoutant sa musique : il y a cette douleur qui m'a totalement bouleversé quand j'ai découvert son album et qui fait écho à la mélancolie du film.

ENTRETIEN AVEC CLOVIS CORNILLAC

Vous avez été impliqué dans ce projet très en amont.

Oui, puisque j'ai lu la première mouture du scénario il y a quatre ans : dès cette première lecture, j'ai été emballé. Puis, il y a eu des remaniements et plusieurs versions successives dont Christophe Ruggia m'a tenu au courant régulièrement. Ce projet m'a touché et me tenait vraiment à cœur, d'autant plus que j'apprécie Christophe en tant qu'homme et que j'ai trouvé ses deux premiers films formidables. C'est un cinéaste qui compte déjà et qui marquera encore davantage dans les années à venir. Ce qui m'a intéressé avec *Dans la tourmente*, c'est qu'il met en scène la noblesse des gens modestes.

Comment êtes-vous entré dans la peau du personnage ?

Il faut avant tout essayer de comprendre la logique et la psychologie du personnage, sans simplification hâtive car l'âme humaine est complexe et parfois chaotique. Les actes violents que l'on peut avoir et qui nous dépassent, comme les chocs émotionnels qui surviennent dans certaines situations, ne sont jamais aussi simples qu'on veut nous le faire croire. Il existe souvent un décalage entre ce que l'on ressent et nos actes. Je me suis beaucoup raccroché au scénario, j'ai échangé avec le réalisateur et, par exemple, j'ai tenté de comprendre le sentiment de pure terreur qui s'empare de Franck après le casse. Je voulais que mon ressenti transparisse. Mon personnage est quelqu'un de solide et qui assume. Il est droit et a un ancrage très fort. Il se retrouve confronté à quelque chose qui dépasse son imagination. C'est d'une telle violence qu'il se sent propulsé dans le vide.

On sent que votre personnage a longtemps cru au collectif et aux luttes syndicales, mais qu'il rejoint le camp des désabusés, à l'image de Max, son ami.

Oui, et cela peut arriver à n'importe qui, quel que soit son milieu. La dureté de la société et la logique socioéconomique sont absolument implacables et touchent chacun d'entre nous. Max, le personnage d'Yvan, est en totale perdition : il se rend compte que toutes les luttes aux côtés des autres travailleurs sont vaines. Par exemple, l'occupation de l'usine, qui est un acte fort, est devenue inutile puisque l'entreprise va être délocalisée en douce.

***Dans la tourmente* est à mi-chemin du polar et du film social...**

On est dans un genre inspiré du cinéma de Sidney Lumet, qui aborde de nombreuses questions sociales tout en restant palpitant. Pour moi, c'est la vocation des films de genre d'interpeler le public, sans jamais l'ennuyer. J'aime beaucoup le thriller au cinéma – tout comme en littérature – car il permet de cibler les problématiques propres à telle ou telle

époque : on identifie bien les risques et les dangers qui sont susceptibles de faire basculer un homme.

Comment vous êtes-vous approprié le rôle ?

Pour jouer un personnage, il faut d'abord y croire. Il est donc primordial de commencer par l'imaginer et il ne faut surtout pas être dans le paraître. Je n'aime pas qu'on perçoive les effets : il faut qu'on sente que le comédien campe naturellement son personnage et qu'il est dans la justesse sans faire d'efforts. Le problème, c'est qu'on a souvent envie d'être reconnu et félicité pour son travail, et qu'on est alors tenté de surjouer et de forcer certains effets. Mais le plus important, c'est de jouer avec naturel pour que le public ait une impression de fluidité et de simplicité.

Comment Christophe Ruggia vous a-t-il dirigé ?

C'est un bonheur de travailler avec lui. Il est d'une grande finesse et d'une gentillesse à toute épreuve. Il ne lâche rien, et tant qu'il n'a pas obtenu ce qu'il veut, il s'efforce de l'obtenir. Il est pointilleux sur le cadre, la lumière, le jeu, etc. J'apprécie son exigence et sa rigueur. Je lui ai donné toute ma confiance, je voulais vraiment participer à ce projet. C'est pour ça que j'ai baissé mon cachet et surtout coproduit le film.

Vous aviez déjà tourné avec Yvan Attal, mais jamais avec Mathilde Seigner.

Yvan et moi sommes amis depuis très longtemps. Nous avons déjà tourné ensemble dans *Le Serpent* et c'était une grande joie de se retrouver. Quant à Mathilde, c'est une vraie découverte. On se connaissait très peu et on n'avait jamais travaillé ensemble. On s'était juste croisés quelquefois dans des émissions de télé. Mathilde a une force de dignité qui correspond à son personnage : elle a ce côté populaire que je partage avec elle. Je trouve que le couple que nous formons est absolument crédible. Dans ce métier, on a la chance de faire la connaissance de beaucoup de monde, et avec Mathilde c'était une belle rencontre !

ENTRETIEN AVEC MATHILDE SEIGNER

Qu'est-ce qui vous a intéressée dans ce projet ?

Ce qui m'a plu, c'est d'abord sa singularité et le fait qu'il mette en avant un trio. C'est très rare car aujourd'hui : on est soit dans le film choral, soit dans des duos. Ensuite, j'ai été sensible à l'engrenage dans lequel un personnage ordinaire se retrouve embarqué et à la manière dont sa vie peut basculer en quelques minutes. Pour moi, *Dans la tourmente* est avant tout l'histoire d'un homme qui se lance dans un braquage pour offrir une vie meilleure à sa femme. C'est très fort parce que cela montre bien que notre chemin peut prendre un tournant radical du jour au lendemain.

La dimension engagée du film vous a-t-elle séduite ?

Même s'il y a une forte démarche d'engagement chez Christophe Ruggia, ce n'est pas, à mon sens, un film social. Pour autant, *Dans la tourmente* se fait l'écho de l'état de notre société. Dans ce monde en crise, on voit bien que les gens sont excédés, et que beaucoup vivent dans la misère, tout en travaillant. Ce film est un vrai signal d'alarme : il nous dit qu'il faut rester vigilant et que des hommes et des femmes, qui ressemblent au personnage de Clovis, traversent les mêmes difficultés au quotidien. Une grande partie de la population française est donc susceptible de déraiser à tout moment.

Qu'est-ce qui vous a poussée à donner votre accord à Christophe Ruggia ?

Tout d'abord, j'aime beaucoup le réalisateur et son travail dans ses deux premiers films. Je sortais de comédies comme *Camping* et, à dire vrai, j'en avais un peu assez – non pas que je regrette ou renie ce type de film, bien au contraire ! Mais j'avais envie de tourner dans un film d'auteur et de me plonger dans le film noir. Si, au départ, j'ai eu le sentiment qu'il s'agissait d'un univers un peu masculin, j'ai été intéressée par le personnage d'Hélène, qui n'occupe pas une grande place au début, puis qui s'affirme dans le dernier tiers. Elle est femme et mère, et elle a une belle dignité populaire, tout comme son mari. C'est le type de personnage que Christophe côtoie depuis toujours et qui me fait d'ailleurs penser à sa maman.

On n'a pas l'habitude de vous voir dans un registre comme celui-ci...

Oui, on me voit davantage dans des rôles de femme de caractère au franc-parler. Dans ce film, mon personnage reste longtemps en retrait. Par moments, elle pose des questions qui peuvent laisser penser qu'elle se doute de ce qui se trame. Pourtant, elle ne veut pas vraiment savoir. Et puis, elle reprend les choses en main et j'ai apprécié que cela se fasse

sans violence, ni agressivité. C'est un beau portrait de femme d'ouvrier, très différent des personnages que j'ai incarnés ces dernières années.

Pour autant, on retrouve un ancrage terrien chez Hélène.

C'est comme la couleur des yeux : je ne peux pas m'en départir ! Quels que soient mes rôles, on retrouve toujours cet aspect-là chez moi. C'est dans mon corps, dans ma gestuelle, au-delà de mon jeu même – cela fait partie de ce que je dégage et c'est souvent pour cette raison que l'on m'emploie.

Comment s'est passé le tournage avec Yvan Attal et Clovis Cornillac ?

Je connais Yvan dans la vie, et je voulais depuis longtemps tourner avec lui. Nous ne partageons pas de longues scènes mais c'est un acteur qui a une vraie densité et une présence très forte.

Clovis est parfait dans cet emploi : il est droit, carré, émouvant, investi, et très galant. C'est assez rare. On sent qu'il est bien dans sa tête et qu'il a une certaine assise, tout en restant très sobre et en n'affirmant pas un ego démesuré. Il a un beau regard sur son métier et il sait apporter des réponses aux questions qu'on se pose sur un plateau.

Et la direction d'acteurs de Christophe Ruggia ?

C'est un metteur en scène d'une gentillesse incroyable. Il n'y a jamais de violence ou de volonté d'humiliation chez lui : il sait emmener les comédiens là où il veut, avec bonté et douceur. Il ne s'énerve pas, ce qui est une qualité rare chez un réalisateur.

Quel souvenir gardez-vous de ce tournage ?

D'énormes fous rires ! Ce n'était pas un tournage difficile, sauf quand j'ai dû plonger dans une eau à 11 degrés : j'ai cru faire un infarctus et je me fracassais les genoux sur les rochers quand les bateaux passaient au large... Mais dans l'ensemble, même si le sujet était difficile, le tournage n'était pas du tout tendu.

ENTRETIEN AVEC YVAN ATTAL

Comment êtes-vous arrivé sur *Dans la tourmente* ?

Je connais Bertrand Faivre depuis longtemps et c'est lui qui m'a fait lire ce projet, alors que Christophe Ruggia était déjà en repérages. Je n'avais donc que quelques semaines pour me préparer, mais je me suis glissé sans mal dans la peau du personnage, même si cela peut sembler paradoxal puisqu'il est très éloigné de moi. Je crois surtout que ce projet est bien tombé car il est arrivé à un moment où j'étais un peu lassé de jouer des personnages introvertis et que *Dans la tourmente* me donnait l'occasion de composer davantage un rôle, qui n'a rien à voir avec moi.

Qu'est-ce qui vous a intéressé chez Max, votre personnage ?

C'est un type désespéré dont le désarroi m'a touché. Je crois que c'est aussi parce que son parcours s'inscrit dans la réalité sociale d'aujourd'hui : cet homme a commencé par perdre son boulot, avant de perdre tout le reste, et n'a pas les moyens de se reconstruire. Du coup, il a subi une terrible humiliation et il a basculé dans la colère et la solitude. Cela fait longtemps qu'il ne croit plus aux luttes collectives et syndicales et, de ce point de vue, il est en avance sur les autres personnages. Mais surtout, Max est à côté des autres : on sent qu'il a une histoire personnelle avant d'être mêlé à l'intrigue principale du film. C'est un être exclu qui ne se sent à sa place nulle part : la jeune femme qui lui dit qu'il n'était pas invité à la fête, au début du film, le lui renvoie au visage avec force. Pour moi, c'est très emblématique de ce que ressent Max.

Comment vous êtes-vous préparé au rôle ?

J'ai fait une lecture avec Christophe qui m'a parlé de son enfance, de son père, de la région où il a grandi et de l'usine toute proche, et j'ai alors compris que l'histoire lui tenait particulièrement à cœur. C'est cette dimension très intime qui m'a inspiré. Et ce qui m'a également intéressé, c'était de comprendre l'état dans lequel le personnage se trouve au début du film et ce qui l'a plongé dans une telle détresse. En tant qu'acteur, je voulais qu'on croie à son milieu social et à son désespoir.

Christophe Ruggia vous a-t-il donné beaucoup d'indications sur le personnage ?

Pas directement car il était déjà très occupé sur la préparation du tournage. Mais paradoxalement, comme il n'était pas beaucoup disponible pour moi à ce moment-là, cela m'a permis de développer mon imaginaire et de m'approprier complètement le personnage. Plus encore que sur d'autres tournages, j'ai eu la liberté de faire des propositions qui, le plus

souvent, trouvaient un écho chez lui. C'est une chance d'avoir un metteur en scène qui sait être à l'écoute de ses comédiens. Du coup, grâce à ce travail de préparation, j'ai eu le sentiment que lorsque je suis arrivé aux essais caméra, le personnage était déjà campé : il avait une existence avant même de démarrer le tournage.

En vous voyant, on pense parfois à John Cazale.

C'est un acteur fascinant, qui n'a tourné que cinq films, comme *Le Parrain*, *Conversation secrète* et *Voyage au bout de l'enfer*. J'ai notamment pensé à lui dans *Un après-midi de chien* de Sidney Lumet, où il campait à merveille le type dangereux.

Vous n'aviez pas joué avec Clovis Cornillac depuis *Le Serpent*.

On était assez joyeux de se retrouver, même si, comme dans *Le Serpent*, on avait relativement peu de scènes ensemble. J'avais pas mal de séquences sans Clovis ou Mathilde Seigner : à la pêche, après le casse, avec mon ex-femme etc.

La relation de Max et d'Hélène est très forte.

Oui, mais elle est sans ambiguïté. On aurait pu être tenté d'y introduire une part de séduction, mais cela aurait été une facilité peu intéressante. Pour Hélène, Max est un véritable ami qu'elle prend sous son aile et qu'elle pousse, au début du film, à voir du monde et à sortir parce qu'elle sent qu'il ne va pas bien. J'ai été très heureux de travailler avec Mathilde car il y a eu comme une évidence entre nous.

LISTE ARTISTIQUE

Clovis CORNILLAC	FRANCK
Mathilde SEIGNER	HELENE
Yvan ATTAL	MAX
Céline SALLETTE	LAURE
Marc BRUNET	HOMME RG
Abel JAFRI	FARID
Jean-Philippe MEYER	HENRI
Nelly ANTIGNAC	FEMME RG
Gilles MASSON	CHARLIER
Azouz BEGAG	AZOUZ
Jean-Baptiste FONCK	KEVIN
Garance HEINRY	SOPHIE
Gabin LEFEBVRE	VINCENT
Fadila BELKEBLA	YASMINE
Béatrice MICHEL	JEANNETTE
Martine VANDEVILLE	JACQUELINE

LISTE TECHNIQUE

Réalisateur	Christophe RUGGIA
Auteur	Christophe RUGGIA
Producteur délégué	Bertrand FAIVRE
Directeur de production	Philippe HAGEGE
Premier assistant réalisateur	Frédéric GOUPIL
Directeur de la photo	Eric GUICHARD
Scripte	Lara RASTELLI
Régisseur général	Marc COHEN
Chef décorateur	Jean Michel SIMONNET
Chef costumière	Marine CHAUVEAU
Ingénieur du son	Frédéric de RAVIGNAN
Chef monteur	Tina BAZ
Directeur de casting	Christel BARAS
Compositeur musique Originale	Michael STEVENS
Attaché de presse	Dominique SEGALL
Distribution France	WILD BUNCH
Ventes Internationales	WILD BUNCH



www.wildbunch-distribution.com