



Sortie nationale le 14 novembre 2001

HAUT ET COURT présente

AURÉLIEN RECOING - KARIN VIARD

L'EMPLOI DU TEMPS

un film de LAURENT CANTET

SÉLECTION OFFICIELLE FESTIVAL DE VENISE 2001

France - 2h12 - couleur - 35mm - 1.85 - dolby SRD - 2001 - N° de visa 99418

Production - Distribution : HAUT ET COURT tél. : 01 55 31 27 27 et fax : 01 55 31 27 28

Presse : AGNÈS CHABOT tél.: 01 45 49 20 27 et fax : 01 53 63 87 09

Programmation : JACK MERCIER tél. : 01 55 31 27 24/25 et fax : 01 55 31 27 26

Après son licenciement, Vincent, consultant en entreprise, s'invente un nouvel emploi à Genève. Contraint non seulement de trouver coûte que coûte de l'argent, mais aussi d'étayer chaque jour davantage la fiction de son emploi, Vincent tombe dans son propre piège. Mentir à son entourage devient alors une occupation à plein temps.





A l'origine de L'EMPLOI DU TEMPS, il y a un fait divers : l'affaire Romand. Pourtant, votre film n'en n'est pas l'adaptation... Quelle a été votre démarche ?

Avec Robin Campillo, co-scénariste et monteur du film, nous sommes simplement partis du souvenir que nous avons du fait divers plutôt que de nous lancer dans une enquête minutieuse. Curieusement, nous avons évacué tout ce qui a fait que cette histoire est devenue précisément un fait divers, à savoir les meurtres. Nous étions surtout intéressés par la double vie de Jean-Claude Romand et par tout ce qu'elle pouvait nous laisser imaginer du personnage. Vincent est sans doute beaucoup plus banal, beaucoup plus proche de nous que ne l'est Romand. De fait, cet écart de perspective ne prétend pas révéler la vérité du fait divers réel, ni même en rendre compte.

En revanche, le personnage de Vincent s'est nourri de la duplicité de Jean-Claude Romand, de sa capacité ahurissante à assumer une double vie. Mais nous tenions

à évacuer la dimension « monstrueuse » du meurtrier, à gommer l'aspect pathologique du personnage. Nous voulions que Vincent soit d'une banalité déconcertante au premier abord. Une banalité qui soit partageable, mais que nous souhaitions pourtant inquiétante. Un homme à première vue transparent qui se fond toujours impeccablement avec le milieu dans lequel il évolue. Un caméléon. Qu'il soit dans un bar de routiers ou dans les locaux de l'ONU, on ne le remarque pas. Il lui suffit d'endosser son costume de cadre pour en avoir aussitôt tous les traits, puis, dans le plan suivant de se retrouver en famille pour être de toute évidence un père idéal, un mari amoureux...

Ce côté caméléon est assez terrifiant. C'est comme un gouffre où il se dissout...

Moi, cela me paraît plutôt séduisant ! La force de Vincent, c'est une force d'inertie. Il se laisse porter par son environnement et, en même temps, c'est quelqu'un qui agit tout le temps. Il ne cesse en fait de répondre aux sollicitations de ses proches. Il navigue à vue. En cela, il est d'ailleurs plus séducteur que séduisant. Et puis nous avons envie de créer un personnage à la fois attachant et totalement opaque. Le pari était alors de réussir à l'accompagner malgré tout, d'être avec lui, d'endosser son point de vue sur le monde. De toute façon, le sentiment d'imposture, c'est-à-dire d'avoir usurpé sa place, me paraît être une expérience que chacun a vécue un jour ou l'autre.

Vous éprouvez une certaine affection pour lui ?

Nous avons de Vincent l'image d'un héros plutôt positif, un personnage radical malgré lui, mais qui à partir d'un moment d'absence, ayant abouti à son licenciement, décide de mener une vie différente et va tout mettre en œuvre pour y parvenir. Le film peut être vu comme une vaste tentative d'évasion. Mais il s'agit là d'une évasion extrêmement ambiguë, car Vincent, en réalité, ne souhaite pas changer de vie. Il veut seulement s'affranchir de toute capture économique et sociale.

Le film pose une question simple : comment échapper à tout ce que l'on a construit ? Vincent s'invente une vie truquée afin de résoudre ce problème.

Faire semblant est souvent lié à la trahison, par contre ici, il s'agit pour lui de se retrouver, quitte à ce que ce soit à travers une mystification. C'est cette stratégie d'évasion qui motive tous ses actes et qui me le rend sympathique.

En fait, tout l'enjeu du film, depuis l'écriture jusqu'au montage, a été d'endosser cette subjectivité double qui fait de Vincent un menteur sincère, un comédien de sa propre vie. À ce sujet, une scène me revient à l'esprit, celle où Vincent doit défendre son emploi supposé au sein de l'ONU, face à son père qui lui, reste très sceptique quant à l'efficacité des institutions internationales. Vincent est en train de mentir, mais il est sincèrement blessé par les critiques avancées par son père. Comme s'il était réellement mis en cause alors que ce qui est mis en cause en fait n'est que son talent de scénariste et d'acteur.

Cette scène révèle aussi chez Vincent un sentiment d'impuissance politique. Il y a chez lui un profond désir de faire partie des « puissants » de ce monde. C'est sans doute pour cela qu'il s'invente un poste à l'ONU. D'ailleurs, lorsqu'il traverse les couloirs de l'organisme international, il semble se mouvoir dans un rêve. Il veut faire partie de ce monde feutré où se décide - selon lui - l'avenir de la planète. C'est pourquoi le cynisme somme toute très trivial de son père (« on ne peut rien changer à la situation africaine... »), le vexe. Il se rend compte que ce cynisme n'est que l'envers de sa propre impuissance.

Dans RESSOURCES HUMAINES, vous filmiez le monde du travail. Ici, vous filmez aussi l'utopie d'un monde sans travail...

Oui. En fait, c'est un peu la suite de RESSOURCES HUMAINES, Vincent est peut-être le grand frère de Frank. Comme lui, il cherche sa place sans parvenir à la trouver. Une place qui ne lui soit pas assignée par son milieu ni par les études qu'il a pu suivre. Une place dans laquelle il pourrait se reconnaître intimement. Mais à la différence de Frank, il opte pour une place intenable, à mi-chemin entre une reconnaissance sociale bourgeoise et rassurante dont il ne souhaite pas s'affranchir (sa famille, le travail, l'argent), et un univers plus trouble (loisiveté, arnaque, trafics divers). Entre ces deux pôles, il croit pouvoir inventer une stabilité qui s'avère impossible. Il se construit une vie qui correspond à ses aspirations les plus intimes, et fait tout ce qu'il faut pour que les autres l'acceptent.

Par ailleurs, je ne suis pas tout à fait sûr que la nouvelle vie de Vincent échappe au travail. Paradoxalement, s'inventer une vie idéale constitue pour lui un véritable travail à plein temps. Tout le long du film, on le voit se débattre face aux autres, travailler son scénario, étudier des textes techniques concernant son travail fictif... C'est dément comme effort ! En réalité, ce n'est pas le travail que Vincent refuse : c'est l'effort monnayable, l'effort imposé, le côté « donnant donnant » du salariat. Il y a finalement beaucoup d'orgueil et d'ambition chez Vincent. Ce n'est pas une victime que l'on prend en pitié...

Pour arriver à ses fins, il n'hésite pas à s'engager sur des voies pour le moins troubles...

Il y a certainement chez lui une véritable attirance pour la clandestinité. Et un goût pour la fiction. Il prend un grand plaisir à aller vers un scénario « de genre ». Le personnage qu'il s'invente en ressort grandi et n'en est évidemment que plus séduisant. L'arnaque est une activité intellectuellement brillante, et pendant au moins un temps, cela lui procure le sentiment de vivre quelque chose d'intense. Par ailleurs, il y a une vraie prise de risque de sa part, une radicalité, qui, d'un point de vue scénaristique (pour lui comme pour nous) s'est vite avérée très tonifiante. Je me rappelle comment, dès lors que le personnage de Jean-Michel (joué par Serge Livrozet) est apparu, nous avons eu le sentiment d'avoir trouvé le film. La fiction s'est imposée. Sans chercher à faire un thriller, nous avons trouvé une dynamique totalement fictionnelle.

Alors qui est Jean-Michel ?

Jean-Michel est la seule personne avec qui Vincent se reconnaît une communauté de destin. C'est un arnaqueur, qui lui, semble avoir trouvé sa place. Il se prend d'affection pour Vincent et veut l'aider à vivre comme il l'entend. C'est la seule personne à qui Vincent va se livrer, et raconter son histoire. Sans doute parce qu'il est le seul à pouvoir la comprendre et l'accepter avec la légèreté dont Vincent a besoin. Sans aucun jugement moral ou affectif.

Petit à petit, avec l'aide de Jean-Michel, Vincent va éprouver une vraie délivrance dans sa vie cachée, un plaisir authentique, même s'il n'est que passager. Une amitié naît entre les deux hommes. Un couple se forme qui pourrait bien mettre en danger celui de Vincent et Muriel. Les quelques semaines que Vincent passe dans le Novotel, aux côtés de Jean-Michel, constituent une parenthèse heureuse qui ne se referme que sous la violence des contraintes sociales et affectives.

Parlons de ces contraintes...

Les contraintes sociales d'abord. Même aujourd'hui, alors que des millions de personnes sont privées d'emploi, on n'existe pas sans un travail, sans une raison sociale. Face au scénario, bon nombre de lecteurs voyaient dans le dénouement un happy end ! Vincent était sauvé puisqu'il retrouvait un travail. Pour nous au contraire, il était évident que la rencontre avec le DRH devait sceller le renoncement de Vincent. Mais personne ne semblait vouloir lire les didascalies pourtant on ne peut plus claires : « Vincent baisse les yeux tristement, il semble anéanti ». Il est visiblement difficile de remettre en



cause l'idée du travail comme valeur en soit.

Et puis il y a aussi les contraintes affectives... Là, il faut évoquer Muriel. C'est le seul personnage du film, hormis Vincent, dont on épouse à quelques occasions le point de vue. Elle observe son mari, devine en lui une part indicible de solitude. Et puis petit à petit, elle pressent le mensonge. Paradoxalement, plus elle découvre le mensonge, et plus elle s'enferme dans son déni. On ne ment jamais seul, on bénéficie toujours de la complicité de celui que l'on trompe, de celui qui veut bien être trompé. Muriel est d'abord une simple complice silencieuse, mais rapidement, elle est amenée à soutenir Vincent. Elle lui apporte un soutien tacite mais actif sans pour autant connaître les tenants et les aboutissants du mensonge auquel elle participe.

Est-ce que ça ne serait pas ça la plus belle preuve d'amour ?

Oui, sûrement. Enfin, c'est est une. En écrivant ce film, j'avais envie qu'il soit aussi une histoire d'amour. Je voulais que l'amour que se portent Muriel et Vincent soit indiscutable. Ils s'aiment et se font confiance jusque dans le mensonge. C'est peut-être en cela que le film n'est pas si noir. Il est évident que Muriel sait et que Vincent sait qu'elle sait. Mais ce statu quo leur convient. Comme si finalement le secret était une base de relation qui les satisfaisait l'un et l'autre.

Bien sûr, elle fait tout ça par amour, mais aussi par peur,

ce qui me semble très humain. Elle éprouve un véritable vertige (qui se concrétise d'ailleurs lors du repas avec Jean-Michel), face à ce qu'elle pressent de la dérive de Vincent. C'est l'approche d'une vérité impossible qui la pousse à accepter le mensonge. Et puis bien sûr, il arrive un moment où elle ne peut plus jouer le jeu... Jusqu'à la fin Vincent reste dans le déni. Elle non. Elle n'en a plus le courage. C'est un personnage a priori fort, qui va se fragiliser au fur et à mesure du film mais qui finit par faire éclater la vérité. C'est une véritable héroïne.

Mais Vincent, quant à lui, échoue dans son projet...

Oui, et ça le révolte. Il ne comprend pas pourquoi on ne l'autorise pas à vivre comme il l'entend. C'est ce qu'il tente d'expliquer à Julien, son fils aîné. Il a tout fait pour que l'équilibre de son entourage ne soit pas affecté par sa nouvelle vie. Mais on lui refuse cet équilibre si laborieusement atteint. Comme dans RESSOURCES HUMAINES, c'est la gestion intime de l'histoire qui complique les choses. Vincent échoue parce qu'il aime Muriel, qu'il aime ses enfants. Il décide de renoncer. Mais ce renoncement est plus douloureux que tout.

Autre personnage important : Julien, le fils aîné. Là encore, on pense à RESSOURCES HUMAINES, à l'affrontement entre le père et le fils...

Oui, sauf que cette fois, c'est le père qui veut changer de place, et le fils qui lui en refuse le droit. Muriel, elle, peut endosser les mensonges et la duplicité de Vincent. Elle a une maturité suffisante pour ça. Julien, lui, n'en est pas encore capable. Cette intransigeance, cette facilité à juger est peut-être un trait caractéristique de l'adolescence. Pourtant Julien apparaît souvent comme un double de son père, toujours en rupture. Au début en tout cas, il se définit essentiellement dans son rapport au judo, qui lui permet d'échapper à la famille. Par la suite, quand Vincent le surprend à errer dans la nuit, il ne peut pas s'empêcher de se reconnaître en lui. Et il éprouve un vrai vertige face à cette reproduction des schémas et à la responsabilité que ça représente. Il voudrait être un « bon père », un repère solide, et son mensonge est une façon pour lui de prétendre à ce rôle.

Le film semble toujours chercher sa place entre deux registres. D'un côté une réalité appréhendée très frontalement, et de l'autre, un onirisme assumé.

Face à un contexte social que nous avons traité de la façon la plus frontale (qu'il s'agisse des relations familiales ou de la description du monde du travail), nous avons cherché à rendre compte d'une perception subjective de la réalité, plus onirique, qui s'apparenterait à celle de Vincent. Une impression de flottement, de trou noir, qui peut renvoyer à la clandestinité, mais surtout à une distance, à une absence, qui caractérise son rapport au monde.

D'ailleurs on peut dire que la mise en scène participe de cette double perspective...

Effectivement, une des lignes de la mise en scène a été de souligner cette démarcation, cet éclatement, cette distance au monde. On peut par exemple parler de l'omniprésence des vitres qui coupent systématiquement Vincent de son environnement et font de lui un perpétuel spectateur.

Il y a aussi une démarcation géographique assez marquée entre les deux espaces de Vincent. La plaine d'un côté, et de l'autre la montagne qui représente son terrain d'aventure, son refuge. Et puis enfin, il y a une délimitation temporelle précise. Le film fonctionne en effet sur une succession régulière de week-ends en famille et de semaines d'errance.

Vincent travaille à ce que ses deux vies restent parallèles. Seul le refuge pourrait être un point de contact. Vincent, en invitant Muriel dans ce lieu où il s'est caché un moment au début du film, espère partager son expérience avec elle. Il cherche un petit interstice qui relierait ses deux mondes, un passage secret. Et le décor est filmé comme un lieu magique presque trop beau pour être réel. Mais là aussi, un nouvel écran vient s'interposer entre Vincent et Muriel. Un écran de brume qui, une nouvelle fois, renvoie Vincent à sa solitude et à l'idée de la perte.



Tout le long du film et plus précisément lors de la scène de règlement de compte familial, cette dimension onirique désamorce la tension meurtrière que l'on peut attendre si l'on connaît l'affaire Romand...

Même si ce n'était pas le but recherché, il est vrai que notre principal problème par rapport au fait divers était de refuser de jouer sur une attente morbide de la part des spectateurs. De ce point de vue le fait divers nous a d'ailleurs surtout servi de garde-fou. Nous voulions une violence plus sourde, à l'image de la gifle molle et dérisoire que Vincent donne à Jeffrey. J'avais envie de cette impression de cauchemar, où les choses n'avancent pas, où chaque geste semble lourd à accomplir. D'ailleurs, dans cette scène de la gifle à Jeffrey, les employés de l'entreprise – sans doute d'anciens collaborateurs de Vincent – ressemblent eux-mêmes à des fantômes.

Comment avez-vous abordé le travail de la lumière ?

Avec Pierre Milon, on a essayé de travailler dans des tonalités sombres et flottantes, à la limite parfois de la sous-exposition. Il y a beaucoup de scènes de nuit, des conditions météorologiques souvent extrêmes, des images parfois fragiles. Cela renvoie à la clandestinité, à l'opacité du personnage. Et encore une fois à cette distance aux choses qui caractérise le rapport au monde qu'a Vincent. C'est une façon d'endosser sa subjectivité.

C'est la première fois que vous utilisez de la musique dans un de vos films...

S'il n'y avait pas de musique dans RESSOURCES HUMAINES par exemple, il ne faut y voir ni question de principe, ni effet de style. C'est simplement parce que j'aime qu'une musique de film s'impose, et qu'il n'y avait pas de place pour ça dans mes films précédents. C'est pendant le tournage que l'envie de musique s'est manifestée. Sans doute parce que la dimension onirique s'est elle-même précisée. Et aussi parce qu'il m'a semblé intéressant de souligner la part mélodramatique de l'histoire.

Nous avons écouté la musique de Jocelyn Pook, entre autres celle qu'elle avait composé pour EYES WIDE SHUT. Tout de suite, nous avons été séduits parce que ce sont de vraies musiques de films, qui n'ont pas peur de ce qu'elles sont. Des harmonies qui avancent par nappes, des rythmes hypnotiques, parfois presque métronomiques et obsédants, et surtout des mélodies graves et lyriques. Un mélange élégant de « rengaine » et de sophistication. Il n'y a aucune trace de timidité dans la musique de Jocelyn et au mixage cela nous a certainement aidé à la mettre en avant.



Pourquoi avez-vous choisi Aurélien Recoing ?

D'abord parce qu'il était peu connu au cinéma, c'est avant tout un grand comédien de théâtre . Ce relatif anonymat de l'acteur collait bien avec l'envie de faire de Vincent un personnage transparent. Je voulais que Vincent se fonde dans tous les milieux sans être reconnu tout de suite, qu'il puisse occuper un arrière plan sans que le regard soit aussitôt attiré par lui. Et puis j'ai tout de suite été convaincu par la stature d'Aurélien, par sa solidité apparente qui lui donne des airs de colosse sans pour autant détruire la fragilité qui se lit sur son visage, dont les traits peuvent parfois devenir presque enfantins.

Son rôle s'est avéré d'une complexité terrible. Pour un comédien, incarner un menteur me semble relever de la gageure. Soit on ment trop bien et l'on risque de perdre l'idée du mensonge, soit on joue le mensonge et l'on discrédite le personnage et le scénario. Entre nous il était clair qu'il devait sembler toujours parfaitement sincère pour laisser le scénario prendre en charge le mensonge, et il a accepté cette règle avec une grande humilité. Par ailleurs, nous tenions à ce que le personnage ne soit pas monolithique, qu'il soit parfois imprévisible, difficile à suivre. Il fallait prendre le risque de l'incohérence sans pour autant le rendre inacceptable. Pendant six mois, Aurélien s'est approprié le personnage, a vécu avec lui, a mené un travail de préparation implacable, habituel pour le comédien de théâtre qu'il est.

Pour incarner sa femme, vous avez fait un choix radicalement différent : Karin Viard est beaucoup plus connue, elle dégage un enthousiasme qui semble indestructible...

Tout a commencé par une rencontre informelle. J'étais alors persuadé que Karin était trop jeune pour le rôle et nous n'en avons pas parlé. Mais dès le début de l'écriture, il était clair que nous devions éviter à tout prix de faire de Muriel un personnage résigné ou revêche. Elle ne devait être ni victime ni donneuse de leçons. Il fallait une comédienne débordante de vie. Finalement, j'ai tout de même eu envie de mettre Karin en présence d'Aurélien, juste pour voir. Et ce que j'ai vu m'a immédiatement convaincu. Le couple existait. De plus j'avais surtout vu Karin dans des registres très différents de celui que je lui proposais : des personnages plus légers et drôles ou plus fonceur que ne l'est Muriel. Je la voulais toute en retenue et en silence. Je crois que l'un et l'autre nous avons été séduits par ce « contre-emploi » dont je suis maintenant persuadé qu'il n'en est pas un.



Et pour le choix des autres acteurs ?

Serge Livrozet (Jean-Michel) est un ancien « perceur de coffres », assagi certes, mais nullement repenté parce que toujours rebelle. Au cours des années qu'il a passé en prison, il a beaucoup lu, réfléchi, puis commencé à écrire. Des documents sur la prison, une autobiographie, puis des romans. Militant anarchiste, il s'est tout de suite senti en phase avec le film, comme en témoigne une phrase de son récit L'EMPREINTE : « A quatorze ans, lorsque je me suis trouvé contraint de quitter l'école pour entrer en apprentissage et survivre, j'ai tout de suite compris que je venais, sans appel possible, de subir une sentence irréversible : les travaux forcés à perpétuité. »

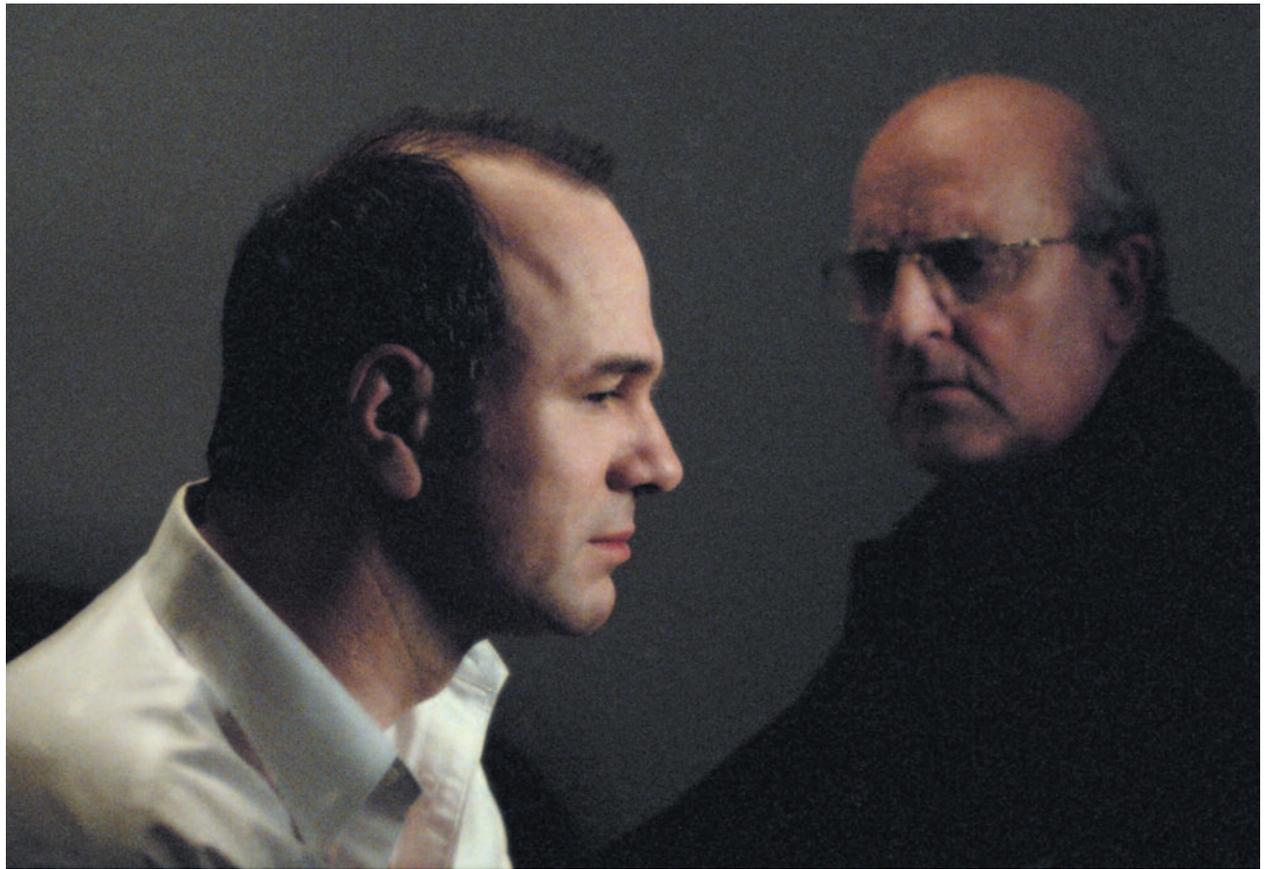
Très vite lui aussi a cherché une autre façon d'exister. Il y a donc une adéquation idéologique, mais il y a aussi cette « gueule », un visage que seul un Eddy Constantine a pu offrir au cinéma. Cette allure de gentleman un peu louche. Un langage aussi, un accent, une truculence, et ce plaisir à se raconter et à se mettre en scène qui font de Serge un acteur né, un vrai personnage de film noir.

Tous les autres acteurs sont eux aussi des non professionnels. Le père et la mère sont les parents d'un copain, qui se reconnaissent eux-mêmes bien dans le statut de bourgeois que leur donne le film. Fred et Philippe sont de vrais « businessmen » travaillant l'un dans l'informatique, l'autre dans la pub et que l'expérience d'un tournage intéressait. Ils ont amené avec eux leur façon d'être et de parler, et peut-être surtout des voix assez inhabituelles au cinéma. Nous avons rencontré Julien dans un club de judo, les petits sont mes propres enfants...

Même s'il est vrai que le scénario était plus « écrit » que celui RESSOURCES HUMAINES, et que le travail de répétition a été un peu moins systématique, les acteurs ont tout de même largement nourri les personnages, et, jusqu'au dernier jour, certains dialogues ont été adaptés et remaniés en prenant en compte les traits caractéristiques de chacun de ceux qui devaient les dire. C'est une façon de travailler qui me procure toujours autant de plaisir, et dont, sans vouloir en faire un principe, je n'ai pas envie de me priver.

Pour finir, pourriez-vous revenir sur le titre du film ?

J'aime utiliser des expressions toutes faites qu'on prononce sans les écouter et essayer de ramener à la surface leur sens littéral. L'EMPLOI DU TEMPS (d'ailleurs déjà utilisé par Michel Butor comme titre d'un de ses romans) renvoie bien sûr à cet agenda professionnel que Vincent fuit en perdant (ou en quittant) son emploi. Mais cela renvoie aussi à la façon dont on emploie son temps. Que fait-on de ses journées quand on n'a pas d'occupation a priori ? Au début du film, Vincent passe le plus clair de son temps dans sa voiture, il y dort, mange des madeleines sur les aires d'autoroute, roule sans but précis... Il aime la précarité de son errance, et surtout sa vacuité. Quels que soient les paysages qu'il traverse (grandioses comme quand il va en montagne ou triviaux lorsqu'il est sur l'autoroute), j'ai l'impression qu'il éprouve un sentiment identique. Quelque chose qui doit s'apparenter tout bêtement au bonheur d'exister...



1983-1986 : **IDHEC**

COURTS MÉTRAGES

- 1993 **TOUS À LA MANIF** (27 mn)
Prix Spécial du Jury au Festival de Pantin 1994,
Grand Prix du Festival de Belfort 1994, Prix Jean Vigo 1995.
- 1995 **JEUX DE PLAGE** (27 mn)
Prix Spécial du Jury au Festival de Belfort 1995.

POUR LA TÉLÉVISION

- 1997 **LES SANGUINAIRES** (1h08)
Une co-production ARTE et Haut et Court.

POUR LE CINÉMA

- 1999 **RESSOURCES HUMAINES** (1h40)
Une co-production ARTE et Haut et Court.
Prix du Nouveau Réalisateur au Festival de San Sebastian 1999,
Prix du Public aux Rencontres Internationales de Cinéma à Paris 1999,
Prix du Public et Grand Prix du Jury au Festival de Belfort 1999,
Prix Fassbinder Découverte des European Film Awards 2000,
CÉSAR de la Meilleure Première Œuvre 2001,
CÉSAR du Meilleur Espoir Masculin 2001 pour Jalil Lespert .
- 2001 **L'EMPLOI DU TEMPS** (2h12)
Une production Haut et Court.
Scénario original de Robin Campillo et Laurent Cantet.
Lauréat du Grand Prix du Meilleur Scénariste 2000.

1983-1986 : **IDHEC****MONTAGE**

- 1997 **LES SANGUINAIRES** long métrage de Laurent Cantet (Haut et Court / ARTE).
1999 **RESSOURCES HUMAINES** long métrage de Laurent Cantet (Haut et Court / ARTE).
2001 **L'EMPLOI DU TEMPS** long métrage de Laurent Cantet (Haut et Court).

SCÉNARIO

- 2001 **L'EMPLOI DU TEMPS** en collaboration avec Laurent Cantet (Haut et Court).

RÉALISATION

- 1996 **LE CORPS ET SES ATTEINTES** documentaire pour le musée du Louvre (32 mn).
2002 **LES REVENANTS** long métrage de fiction en cours de développement (Haut et Court)

CINÉMA

| | |
|------|---|
| 2001 | L'EMPLOI DU TEMPS un film de Laurent CANTET UN JEU D'ENFANTS un film de Laurent TUEL |
| 2000 | LA FIDÉLITÉ un film de Andrzej ZULAWSKI LA VIE MODERNE un film de Laurence FERREIRA BARBOSA |
| 1996 | PASSAGE A L'ACTE un film de Francis GIROD |
| 1994 | AUX PETITS BONHEURS un film de Michel DEVILLE |
| 1993 | LA FEMME À ABATTRE un film de Guy PINON LOUIS, ENFANT ROI un film de Roger PLANCHON |
| 1991 | LA NOTE BLEUE un film de Andrzej ZULAWSKI |
| 1990 | LACENAIRE un film de Francis GIROD |
| 1988 | LES BAISERS DE SECOURS un film de Philippe GARREL LES TISSERANDS DU POUVOIR un film de Claude FOURNIER |
| 1987 | LES EXPLOITS D'UN JEUNE DON JUAN un film de Gianfranco MINGOZZI |

THÉÂTRE**PRIX GÉRARD PHILIPPE 1989**

| | |
|---------|---|
| 1999 | LA MORT D'EMPEDOCLE mise en scène de Philippe LANTON |
| 1997 | NATHAN LE SAGE mise en scène de Denis MARLEAU |
| 1995 | AFFABULAZIONE mise en scène de Christophe PERTON |
| 1994 | THYESTE mise en scène de Jean-Pierre VINCENT TCHEKOV ACTE 3 mise en scène de Alex. KALIAGUINE et Anastasia VERTINSKAIA L'HISTOIRE QU'ON NE CONNAITRA JAMAIS mise en scène de Daniel MESGUICH LE CONSTRUCTEUR SOLNESS mise en scène de Eloi RECOING |
| 1993 | MÜNICH ATHÈNES mise en scène de Claudia STAVISKY MARIE mise en scène de Bernard SOBEL |
| 1991 | ÉTÉ ET FUMÉE mise en scène de Gilles GLEIZES |
| 1990-91 | LE VIEIL HIVER - FRAGILE FORÊT mise en scène de Roger PLANCHON |
| 1989-90 | ŒDIPE ET LES OISEAUX mise en scène de Jean-Pierre VINCENT |
| 1987-88 | LE SOULIER DE SATIN mise en scène de Antoine VITEZ |

| | |
|---------|---|
| 1986 | DON JUAN mise en scène de Pierre BARRAT NI CHAIR NI POISSON mise en scène de Gilles CHAVASSIEUX |
| 1985 | HERNANI mise en scène de Antoine VITEZ LE ROI LEAR mise en scène de Marcel MARÉCHAL LORENZACCIO mise en scène de René JAUNEAU |
| 1983-84 | HAMLET mise en scène de Antoine VITEZ |
| 1982 | LE PRINCE DE HOMBOURG mise en scène de Patrick GUINAND |
| 1981 | TOMBEAU POUR 500.000 SOLDATS mise en scène de Antoine VITEZ |
| 1981 | BRITANICUS mise en scène de Antoine VITEZ |
| 1981 | CALIGULA mise en scène de Patrick GUINAND |
| 1981 | FAUST mise en scène de Antoine VITEZ |
| 1980 | LA MALÉDICTION mise en scène de Jean-Pierre MIQUEL SCÈNES DE CHASSE EN BAVIÈRE mise en scène de Jean-Hugues ANGLADE LA MOUETTE mise en scène de Christian BENEDETTI RENCONTRE DE GEORGES POMPIDOU AVEC MAO ZEDONG mise en scène de Antoine VITEZ |
| 1978 | ORESTE mise en scène de Régis SANTON |
| 1978 | SIMPLEX mise en scène de Guy KAYAT |
| 1976 | LA BALLADE DE MISTER PUNCH mise en scène de Antoine VITEZ |

MISE EN SCÈNE

| | |
|---------|--|
| 2000 | TDM 3 de Didier-Georges GABILY |
| 1999 | LES FEMMES DE TROIE de EURIPIDE et SÉNÈQUE |
| 1997 | ERNESTO PRIM de Raymond LEPOUTRE |
| 1994 | ENTRETIENS AVEC KRISTA FLEISCHMANN de THOMAS BERNHARD |
| 1992 | FAUST de Fernando PESSOA |
| 1988-89 | TÊTE D'OR de Paul CLAUDEL |
| 1982 | LA VALLÉE DE L'OMBRE DE LA MORT de Malcolm LOWRY |
| 1980 | ÉXILÉS DE MÉMOIRE de Eloi RECOING |

CÉSAR 2000 : Meilleure Actrice

| | |
|------|--|
| 2001 | L'EMPLOI DU TEMPS un film de Laurent CANTET REINES D'UN JOUR un film de Marion VERNOUX UN JEU D'ENFANTS un film de Laurent TUEL |
| 2000 | LA PARENTHÈSE ENCHANTÉE un film de Michel SPINOSA |
| 1999 | HAUT LES CŒURS un film de Solveig ANSPACH LES ENFANTS DU SIÈCLE un film de Diane KURYS MES AMIS un film de Michel HAZANAVICIUS LA NOUVELLE ÈVE un film de Catherine CORSINI |
| 1997 | JE NE VOIS PAS CE QU'ON ME TROUVE un film de Christian VINCENT LES RANDONNEURS un film de Philippe HAREL |
| 1996 | LES VICTIMES un film de Patrick GRANDPERRET FOURBI un film de Alain TANNER UNE VISITE un court métrage de Philippe HAREL |
| 1995 | ADULTÈRE MODE D'EMPLOI un film de Christine PASCAL FAST un film de Dante DESARTHE LA HAINE un film de Mathieu KASSOVITZ |
| 1994 | EMMÈNE-MOI un film de Michel SPINOSA LA SÉPARATION un film de Christian VINCENT LE FILS PRÉFÉRÉ un film de Nicole GARCIA |
| 1993 | LA NAGE INDIENNE un film de Xavier DURRINGER CE QUE FEMME VEUT un film de Gérard JUMEL |
| 1992 | RIENS DU TOUT un film de Cédric KLAPISCH |
| 1991 | DELICATESSEN un film de Marc CARO et Jean-Pierre JEUNET |
| 1990 | TATIE DANIELLE un film de Etienne CHATILIEZ |





Né d'un père inconnu et d'une mère prostituée, Serge Livrozet commence à travailler à 13 ans et demi. Il apprend le métier de plombier. Engagé volontaire à 18 ans dans l'armée de l'air, il devient maître chien. En 1961, il crée une entreprise de publicité. Esroqué par son associé, il cambriole sa propre société, puis commet des vols sur la Côte d'Azur dans de riches villas. Arrêté, il est condamné à cinq ans de prison. En 1967, il adhère à la CNT et s'affirme libertaire. En mai 1968, il sera l'un des premiers à occuper la Sorbonne et sera blessé par une grenade offensive. À partir de là, il décide de « politiser sa criminalité » en choisissant de s'en prendre au capital et à ses coffres-forts, et crée une entreprise d'édition indépendante lui permettant d'exprimer les idées auxquelles il croit. Arrêté en décembre 1968, il passe en cour d'assises pour « crime contre la propriété », sans jamais avoir blessé ou menacé qui que ce soit. Il est condamné à quatre ans de prison. Il en profite pour écrire, étudier et passer le diplôme d'études comptables supérieures.

À sa sortie de prison, en juillet 1972, il rencontre Michel Foucault, avec lequel il correspondait et qui devient son ami.

En novembre 1972, ils fondent ensemble le Comité d'Action des Prisonniers (CAP). Début 1973, il publie son premier livre au Mercure de France, **DE LA PRISON À LA RÉVOLTE**, préfacé par Michel Foucault, qui parle à son sujet de « philosophie du peuple ». Pour la première fois, le système carcéral est analysé du point de vue politique, économique et idéologique par un ex-détenu.

Réhabilité en 1983, il continue de militer, d'écrire, d'animer divers débats, de rédiger et de dire des sketches. Il a animé durant plusieurs années une émission hebdomadaire (Humeur Noire) sur Radio Libertaire. En 1981, il crée une maison d'édition.

Accusé en 1986 d'être le « cerveau » d'une contrefaçon de billet de banque pour un montant de 70 millions de francs, il passera une nouvelle fois aux assises, mais sera acquitté en 1989. Les neuf mois de détention provisoire qu'il effectue entraîneront la perte de sa maison d'édition. En dépit de son acquittement, il ne percevra aucune indemnisation. Il collabore actuellement à divers journaux sous forme de nouvelles ou d'articles d'humeur, tout en préparant son seizième livre.

DE LA PRISON À LA RÉVOLTE Essai

aux Éditions l'Esprit Frappeur (réédité en poche, 2000)

LE POULPE AU LYCÉE Roman collectif (2000)

aux Éditions La Baleine

NICE, BAIE D'AISANCE Roman (1998)

aux Éditions La Baleine

LA FEMME TRUQUÉE Roman noir

aux Éditions Engrage

L'OUTRAGE EN PLUS Roman

aux Éditions Manya (épuisé)

L'EMPREINTE Récit

Édité à la Brèche (épuisé)

LE SANG À LA TÊTE Roman

Édité aux Lettres Libres (épuisé)

LETTRE D'AMOUR À L'ENFANT QUE JE N'AURAI PAS Pamphlet

Édité aux Lettres Libres - 2 éditions - (épuisé)

RUE AUX OURS Contre-enquête sur la première « affaire Pesquet »

Édité aux Lettres Libres (épuisé)

JÉVA DE NAZARETH Roman fantastique

Édité aux Lettres Libres (épuisé)

LA DICTATURE DÉMOCRATIQUE Essai

Édité aux Lettres Libres - 3 éditions - (épuisé)

AUJOURD'HUI, LA PRISON Document

Édité chez Hachette (épuisé) repris en livre club (épuisé)

HURLE! Essai

Édité aux Presses d'Aujourd'hui (Gallimard) (épuisé)

DIÉGO OU LA VIE D'UN CHIEN DE GUERRE Roman

aux Éditions Mercure de France

LA RAGE DES MURS Roman

aux Éditions Mercure de France (épuisé)

| | |
|-------------|---------------------|
| Vincent | Aurélien RECOING |
| Muriel | Karin VIARD |
| Jean-Michel | Serge LIVROZET |
| Père | Jean-Pierre MANGEOT |
| Mère | Monique MANGEOT |
| Julien | Nicolas KALSCH |
| Alice | Marie CANTET |
| Félix | Félix CANTET |
| Nono | Maxime SASSIER |
| Jeanne | Elizabeth JOINET |
| Jeffrey | Nigel PALMER |
| Fred | Christophe CHARLES |
| Philippe | Didier PEREZ |
| Stan | Olivier LEJOURBIOUX |
| Lætitia | Pauline DE LAUBIE |
| Fati | Jamila ABDALLAH |
| DRH | Philippe JOUANNET |

| | |
|-------------------------|--|
| Réalisateur | Laurent CANTET |
| Scénario original | Robin CAMPILLO et Laurent CANTET |
| Musique originale | Jocelyn POOK |
| Image | Pierre MILON |
| Montage | Robin CAMPILLO |
| Son | Olivier MAUVEZIN |
| Montage son | Valérie DELOOF |
| Mixage | Fabrice CONESA-ALCOLEA et Valérie DELOOF |
| Assistante réalisateur | Rafaèle RAVINET-VIRBEL |
| Casting | Stéphane BATUT et Constance DEMONTOY |
| Costumes | Elizabeth MEHU |
| Décors | Romain DENIS |
| Photographe de plateau | Jean-Claude LOTHER |
| Direction de production | Élise VOITEY |
| Productrice | Caroline BENJO |
| Productrice exécutive | Barbara LETELLIER |
| Producteurs associés | Carole SCOTTA et Simon ARNAL |

En coproduction avec Arte France Cinéma, Rhône-Alpes Cinéma et Havas Images.

Avec la participation de Canal +, Centre National de la Cinématographie, Région Rhône-Alpes et de Sofica Sofinerie 5.

Développé avec le soutien du Programme MEDIA de l'Union Européenne, du Centre National de la Cinématographie et de la PROCIREP.

Une distribution HAUT ET COURT.

Après une formation classique, Jocelyn Pook est ce que l'on pourrait appeler une « touche à tout ». Violoniste, elle accompagne des groupes divers et collabore avec plusieurs musiciens, dont Peter GABRIEL, P.J. HARVEY, MORRISSEY, Nick CAVE et SIOUXSEE SIOUX. Parallèlement, elle compose une œuvre très personnelle où se mêlent influences classiques et tendances plus expérimentales. Ses premières compositions, destinées à la danse et au théâtre (DVS Physical Theatre, O vertigo) sont jouées dans le monde entier. Puis elle crée le [JOCELYN POOK ENSEMBLE](#) à la tête duquel elle interprète sa propre musique. Bien que composant pour la télévision et pour le cinéma depuis 1996, sa rencontre avec Stanley Kubrick est décisive. En effet, celui-ci, après avoir assisté à l'un de ses spectacles, lui demande de composer la musique additionnelle de [EYES WIDE SHUT](#). À partir de là, sa carrière oscille entre le cinéma et des œuvres plus personnelles comme son dernier album [UNTOLD THINGS](#). Elle a composé la musique du film d'Anne FONTAINE [COMMENT J'AI TUÉ MON PÈRE](#) et de Laurent CANTET [L'EMPLOI DU TEMPS](#).

Musique originale
Musiciens
Soliste violon
Soliste alto
Soliste violoncelle
Coordination musicale

JOCELYN POOK
ELECTRA STRINGS
JACQUELINE NORRIE
CLIVE HOWARD
SOPHIE HARRIS
JONATHAN BRIGDEN / PROPHET MUSIC

Enregistrement et Mixage **STEVE PARR**
Studio d'enregistrement Hear no Evil (Londres)
Editions Chester Music Ltd



« Évidemment, ça ne se passe pas comme je voulais. Je savais qu'il y aurait un moment d'adaptation. Mais je ne pensais pas que ce serait si dur. Pourtant je m'entends plutôt bien avec les collègues. C'est pas la question. Il y a une facilité de dialogue... une bonne ambiance, quoi. Mais même ça, c'est pervers. Ça me permet de me raconter des histoires, de me dire que tout va bien. Mais c'est faux. J'ai peur de décevoir... J'ai peur de ne pas être à la hauteur. Là, je ne maîtrise rien en ce moment. Je me laisse porter c'est tout. Il y a des moments où je ne sais plus ce qu'on m'a demandé de faire, ce qu'on attend de moi. Alors je commence à paniquer, le moindre coup de fil à passer devient insurmontable... Cette semaine, je suis passé d'une réunion à l'autre, sans avoir le temps de faire le point, de prendre un peu de recul. Enfin, je ne pense plus rien. J'ai la tête vide. Je regarde les gens autour de moi, les personnes avec qui je suis censé travailler. Je ne vois plus que des visages parfaitement étrangers. C'est comme des moments d'absence... »

EXTRAITS DE DIALOGUE Vincent (AURÉLIEN RECOING).