



SÉLECTION OFFICIELLE
FESTIVAL DE CANNES

GRAND CENTRAL



un film de
Rebecca Zlotowski

avec
**Tahar Rahim, Léa Seydoux,
Olivier Gourmet, Denis Menochet et Johan Libereau**

Sortie le 28 août 2013

Téléchargez des photos: <http://www.frenetic.ch/fr/espace-pro/details/++/id/926>

RELATIONS PRESSE

Eric Bouzigon
prochaine ag
Tél. 079 320 63 82
eric@bouzigon.ch

DISTRIBUTION

FRENETIC FILMS AG
Bachstrasse 9 • 8038 Zürich
Tél. 044 488 44 00 • Fax 044 488 44 11
www.frenetic.ch

Synopsis

De petits boulots en petits boulots, Gary est embauché dans une centrale nucléaire. Là, au plus près des réacteurs, où les doses radioactives sont les plus fortes, il tombe amoureux de Karole, la femme de Toni. L'amour interdit et les radiations contaminent lentement Gary. Chaque jour devient une menace.





Liste Artistique

Gary	Tahar RAHIM
Karole	Léa SEYDOUX
Gilles	Olivier GOURMET
Toni	Denis MENOCHET
Tcherno	Johan LIBEREAU
Maria	Nozha KHOUADRA
Isaac	Nahuel PEREZ BISCAYART
Géraldine	Camille LELLOUCHE
Bertrand	Guillaume VERDIER

Liste Technique

Réalisation	Rebecca ZLOTOWSKI
Scénario	Gaëlle MACE
Rebecca	ZLOTOWSKI
Sur une idée originale de	Gaëlle MACE
Collaboration au scénario	Ulysse KOROLITSKI
Image	George LECHAPTOIS
Montage	Julien LACHERAY
Musique originale	ROB
Casting	Philippe ELKOUBI
Décors	Antoine PLATTEAU
Costumes	CHATTOUNE
	Sylvie ONG
Son	Cédric DELOCHE
	Gwennoilé LE BORGNE
	Alexis PLACE
	Marc DOISNE
Conseiller nucléaire	Claude DUBOUT
1 er Assistant à la réalisation	Jean-Baptiste POUILLOUX
Scripte	Cécile RODOLAKIS
Directeur de production	Thomas PATUREL
Directeur de post production	Pierre-Louis GARNON
Producteur	Frédéric JOUVE
Productrice Associée	Marie LECOQ
Coproductrice Autriche	Gabriele KRANZELBINDER
Productrice exécutive Autriche	Marie TAPPERO
Une production	Les Films Velvet
En Coproduction avec	France 3 cinéma
	Rhône-Alpes cinéma
	KGP Kranzelbinder Gabriele
	Production (Autriche)

Avec la participation de **Canal+ - Ciné+ - Le Centre National de la Cinématographie et de l'image animée - la région Rhône-Alpes** et la région Provence Alpes Côte-d'Azur
Soficinéma 9

Entretien avec REBECCA ZLOTOWSKY



Quelle est l'origine du projet de GRAND CENTRAL ?

C'est ma scénariste, Gaëlle Macé, qui a eu l'idée du film. Elle avait lu le roman d'Elisabeth Filhol, *La Centrale*, où l'auteur décrivait avec une grande rigueur documentaire un monde dont personne jusque-là ne m'avait parlé, qui est celui des sous-traitants du nucléaire, bien avant que la catastrophe de Fukushima ne jette un coup de projecteur qui éclaire autant qu'il éblouit sur cette réalité. J'ai lu le roman dans la nuit et sans penser pour autant à l'adapter – il s'agissait d'une histoire difficilement transposable au cinéma, qui n'appartenait pour moi qu'à la littérature – nous avons décidé comme une évidence d'ancrer une histoire d'amour parmi ces travailleurs, dans cette réalité-là, et de remercier l'auteur pour son inspiration. Nous avons ensuite très vite rencontré Claude Dubout, un ouvrier du nucléaire qui avait publié à compte d'auteur un récit autobiographique passionnant, *Je suis décontamineur dans le nucléaire*, et qui est devenu notre premier interlocuteur, puis le conseiller technique du film, à toutes les étapes de la préparation et du tournage.

Pourquoi avoir choisi le milieu du nucléaire?

C'était un territoire de fiction absolu. Ces campings aux abords des centrales au bout de bretelles d'autoroute qu'on n'emprunte jamais et dans lesquels les travailleurs vivent en mobile home pour quelques mois avant de reprendre la route. Un territoire inconnu, où pouvaient s'épanouir des passions inouïes comme partout où on frôle le danger et la mort quotidiennement. J'avais l'ambition d'y ancrer des sentiments forts, nobles, de prêter un grand destin à ceux auxquels on ne prête pas grand-chose. C'était vraiment le projet du film.

Le milieu du nucléaire n'était pas seulement un papier peint, mais s'est imposé pour son mystère autant que par la grande analogie amoureuse qu'il portait : comme le sentiment amoureux, une centrale est un lieu dangereux qui distille une contamination lente mais certaine, incolore et inodore, et s'organise, comme nous, autour d'un cœur difficilement contrôlable dès lors qu'il est mis en marche. On voit avec Fukushima combien c'est difficile de le maîtriser, de l'éteindre. Un dragon à affronter, avec les armes modestes des prolétaires qui s'y enrôlent, qui me permettait de dévoiler des figures vraiment héroïques, prêtes à s'incliner devant l'amour. Nous travaillions au film depuis quelques mois quand la catastrophe de Fukushima est arrivée. J'étais sur la Côte Ouest des États-Unis, au-dessus de laquelle le nuage radioactif devait passer, annoncé par des bulletins d'informations alarmistes. Des amis quittaient la ville, c'était surréaliste et inquiétant. Soudain j'étais au cœur du sujet, des dizaines d'articles affluaient dans la presse, documentaient le quotidien de travailleurs du nucléaire sacrifiés, là-bas comme en France, et cette tragique coïncidence nous a donné la certitude que nous avons raison d'écrire le film.

Aviez-vous envie de filmer une bande d'hommes, après avoir tracé le portrait d'une jeune femme dans BELLE ÉPINE ?

Oui. J'avais souffert de devoir mettre un peu de côté les figures masculines dans BELLE ÉPINE, au profit d'un portrait très intime de jeune fille. Du fait du point de vue très tranché dans le film, on n'avait pas la possibilité d'avoir accès au cœur de ces motards trompe-la-mort, qui tournaient de nuit sur des circuits illégaux, suicidaires et courageux. J'aurais eu envie de passer plus de temps avec eux, de les comprendre, de leur donner une voix. J'avais donc le sentiment d'une injustice et d'une certaine manière de la réparer en suivant ces travailleurs du nucléaire sacrifiés, qui défient le danger comme des enrôlés au début d'une guerre dont on ne sait rien. Créer une équipe d'hommes qui posait la question du sacrifice et du courage me tenait à cœur.



Qu'est ce qui a déterminé vos choix pour créer cette équipe ?

J'ai tout de suite pensé à Tahar Rahim, que j'ai rencontré alors que le scénario n'existait pas encore. Il a accepté d'être le héros du film sans scénario, et cette intrépidité a donné sa couleur au personnage, au film.

Tahar était au cœur de l'échafaudage du film et autour de lui l'équipe devait se construire. Johan Libereau, Olivier Gourmet, Nahuel Perez Biscayart et Denis Ménochet se sont chacun imposés tour à tour, selon l'idée que les acteurs, comme le dit le critique Alain Bergala, sont des « corps conducteurs », qui créent des échos, des passages souterrains entre plusieurs films. Tahar a émergé au cinéma dans un univers carcéral, puis dans une grande sensualité quand il a été filmé par Lou Ye, pour Love and Bruises qui m'avait impressionnée. J'aimais l'idée de jouer avec toutes ces pellicules de personnages déjà joués et de m'en servir pour construire Gary, en dépassant toute origine ethnique, tout horizon social, m'allier simplement à un grand acteur. Olivier Gourmet portait pour moi la mémoire des grands films des frères Dardenne avec lesquels on pouvait composer à présent une autre idée de la virilité, du prolétariat, en faire bouger les lignes, comme le rôle que Pierre Schoeller lui avait confié aussi, celui d'un chef d'équipe ministérielle. Tout ça est pris en compte quand on sollicite un acteur qui a déjà joué des rôles marquants.

Il y a ensuite une histoire pour chaque acteur, Denis Ménochet qui a une puissance de jeu formidable avait joué le père de Léa dans le film de Tarantino (Inglourious Basterds) et l'épouse ici; Nahuel Perez Biscayart (d'origine argentine) arrivait avec l'horizon d'une langue étrangère, d'un pays lointain, très riches pour le personnage ; Johan Libereau trouvait un prolongement à son rôle dans Belle Épine, etc. L'équipe c'était aussi des femmes : Léa bien sûr. Je n'ai pu envisager personne d'autre pour ce rôle. Margaux Faure, Marie Berto – dont le rôle était initialement écrit pour un homme. Et Camille Lellouche, qui joue Géraldine : elle était serveuse dans le café où j'écrivais tous les jours le film, je la regardais, gouailleuse et musicale, et l'adorais. J'ai compris progressivement que j'écrivais un rôle tellement sur mesure que j'ai fini par tout simplement le lui proposer. Tous ensemble, ils formaient pour moi comme une horde sauvage et sensible.



GRAND CENTRAL va d'ailleurs chercher du côté du western: un homme solitaire qui débarque dans un groupe de « professionnels »...

Oui, il y a la tentation du western dans GRAND CENTRAL, bien que je sois loin d'être une spécialiste du genre, donc peut-être un western fantasmé, caricaturé, passé au tamis des clichés que je m'en fais : un étranger arrive en ville par le train, dans un territoire à investir, à défendre, des sentiments forts, héroïques, un affrontement entre deux hommes, et ce bar, où ils s'abrutissent le soir d'alcool et de rodéo mécanique, qu'on a immédiatement dans le scénario puis sur le plateau rebaptisé le saloon. Quand je vois Denis Ménochet, je pense à Robert Mitchum – plus tard Denis m'a dit que Tarantino lui avait fait la même remarque, d'ailleurs. Si je pense à Mitchum, c'est parce qu'il est certain que GRAND CENTRAL porte l'influence de grands films d'équipe américains, comme Les Indomptables (The Lusty Men, 1952) de Nicholas Ray et Parrish avec sa bande de champions de rodéo, ou L'entraîneuse fatale (Manpower, 1941) de Walsh avec ses ouvriers des lignes à haute tension. On peut ajouter Les parachutistes arrivent (The Gypsy Moths, 1969) de John Frankenheimer, sur des parachutistes itinérants qui font le show dans des villes de province. Des films qui s'inscrivent dans un univers fort, du danger et du spectacle, et mettent en place des rapports amoureux sophistiqués, où une femme, ni une sainte, ni une traînée, doit choisir entre deux hommes. C'était définir une prison à ciel ouvert, comme celle du Salaire de la peur avant la mission qu'on leur propose, et aussi le choix d'aller chercher non pas seulement des têtes brûlées, mais aussi de véritables héros, hommes ou femmes.

Vous parlez de héros : tout en étant très contemporaine, vous opérez dans GRAND CENTRAL un retour subtil à l'un des âges d'or du cinéma français, celui des années 30, avec ses héros prolétaires flamboyants: était-ce conscient, voulu?

Oui, ces films puisaient à une réalité sociale dure et sombre en tentant d'y apporter du romanesque, et GRAND CENTRAL s'inscrit en un sens dans cette lignée, avec une idée du réalisme qui n'est pas seulement naturaliste, mais qui peut être très stylisé. Dans ces films, les hommes ont un métier et on les voit travailler, dans les chemins de fer, les usines, la charpenterie : c'est ce lien entre leurs gestes d'experts et le désordre des pulsions qui m'a le plus inspirée. J'avais envie que le métier des personnages ne soit pas une simple toile de fond, mais bien un moteur puissant du scénario, puisque c'est si important dans nos vies, ce qu'on en fait. Gary s'appelle Gary Manda en hommage au Jo Manda de Casque d'or. Toni doit son nom au grand amoureux déçu du film de Renoir. La centrale me permettait de réactualiser, réactiver ces figures héroïques, valeureuses et empêchées, tout en proposant un autre rapport entre eux. Une centrale n'est pas seulement une usine, une carrière de pierres, où le travail est dur, épuisant et mal payé, mais aussi un lieu étrange où la présence de la dose à contrôler est une lutte solidaire. Cette solidarité là amenait un autre rapport à la virilité, une autre idée de la virilité que je voulais faire triompher.



D'ailleurs comment avez-vous appréhendé l'esprit de ce lieu très méconnu ? Avez-vous tourné dans une vraie centrale nucléaire ?

C'était la grande inconnue du film au début. Construire un décor était trop coûteux, mais les possibilités de tournage dans une vraie centrale étaient minimes, du fait de la radioactivité, et des cadences infernales de travail qui ne leur laissent aucun jour de répit. On a cherché des centrales désaffectées et on a eu la chance de tomber sur un lieu unique, en Autriche, dans la banlieue de Vienne, à Zwentendorf, où existait une centrale parfaitement construite et complète, mais qui n'avait jamais été mise en activité. Ce jour-là, j'ai su qu'on allait faire le film. Quelques jours avant sa mise en service, il avait du y avoir un incident minime aux États-Unis qui avait fait parler des dangers du nucléaire et l'État autrichien, devant l'inquiétude populaire, avait fait voter par référendum le refus ou non du nucléaire dans le pays. Ça a été « non », et cette centrale, où tout était prêt à l'usage, s'est retrouvée inutile et trop chère à démonter. Elle est toujours là, un peu maudite, déserte, veillée par un gardien qui ne parle pas un

mot d'anglais et qui vit là en ermite, et sert autant à des formateurs de l'industrie nucléaire qu'à des ressortissants des ONG écolos qui viennent s'y informer pour mieux lutter contre. Personne n'y avait encore rien tourné pour le cinéma et ça nous a donné la possibilité d'ancrer le film dans un décor spectaculaire et concret, parfois aux confins du fantastique. Même si d'un lieu parfaitement inconnu on pouvait tout faire - qui allait nous dire que ça n'était pas comme ça, à l'intérieur, une centrale nucléaire ? - il me tenait à cœur de reproduire cet inconnu, cette excitation dans une vraie centrale. La centrale, c'était aussi son extérieur, une région entière tournée vers elle, avec ses eaux chaudes qui permettent à proximité des cultures étranges et luxuriantes. Une nature un peu hallucinée, très verte, très riche, dans laquelle peut s'épanouir la passion, la pulsion.



Léa Seydoux n'a jamais été aussi franchement érotique et voluptueuse : elle rappelle l'Isabelle Adjani d'un Été meurtrier ou encore la Marilyn Monroe du Démon s'éveille la nuit (Clash by Night), dans lequel elle incarnait une ouvrière dans une conserverie de poisson.

Clash by Night de Lang est à ajouter aux films qui mettent en scène une femme tiraillée entre deux hommes, au comportement ambigu, particulièrement moderne pour l'époque. J'avais d'ailleurs demandé à Léa, dans une scène finalement coupée au montage, de rejouer un passage du film où Marilyn Monroe sort de l'eau et est secouée par les pieds par son amant pour se déboucher les oreilles. J'adorais cette scène. Non seulement parce qu'on y voyait Léa dans toute sa sensualité, mais aussi parce qu'elle était très juste sur le personnage, qui se prend au piège de son propre jeu érotique. Concernant Léa Seydoux il n'y a à peu près rien à faire pour la « rendre » érotique : elle l'est absolument, de la tête aux pieds, même si elle est très différente dans où nous avons précisément joué une forme de féminité en devenir. Ce serait l'inverse qui prendrait du temps, je pense : la « désérotiser » doit être un job à plein temps.

Ici, Léa avait les cheveux courts - c'est Abdellatif Kechiche qui lui avait demandé de les couper et j'ai « hérité » de cette coupe de cheveux - et je n'avais pas envie de lui demander d'en avoir une autre ou de mettre une perruque : l'idée du costume hypersexuel que m'a proposé Chattoune, la créatrice des costumes, est sans doute

venue en contrepartie de cette coupe courte, pour la féminiser au maximum. Short en jean et body sans soutien gorge. Une pure bombe sensuelle.

C'était aussi un certain rapport à la vie de camping, à la belle fille du camping qui n'a pas peur d'assumer sa libido, et qui est au cœur du film. Plus elle était ouvertement sexuelle et sexuée, plus le sentiment amoureux qui allait la submerger après était troublant pour moi. Le sexe n'était pas le sujet du film, c'était la possibilité d'aimer. C'était comme évacuer une chose en la donnant d'emblée.

Il y a, dans GRAND CENTRAL, une rencontre, peut-être une lutte, entre le western et la romance, entre l'individu et le collectif, entre le social et l'antisocial. On sent de l'hétérogène.

Votre sentiment d'hétérogénéité vient peut-être du fait qu'on a tourné en deux formats : en 35mm pour l'extérieur, dès qu'on avait de la lumière naturelle, et en numérique pour l'intérieur de la centrale. C'était voulu, et George Lechaptois qui est mon chef opérateur depuis BELLE ÉPINE m'a encouragée sur ce choix.



On est à un moment très particulier où on a encore le choix du 35 mm (peut être que ça n'existera plus bientôt et je m'y résous très facilement) mais en attendant on a le droit de ne pas trancher et d'utiliser le plus beau de chacun. Numérique pour la netteté, la précision en lumière artificielle, et le 35 pour rendre compte des peaux, du soleil, de la chaleur et du climat. C'était une façon de faire épouser le sujet et la forme du film.

Malgré votre formation de scénariste - l'écriture, la littérature, font partie de votre vie - on sent chez vous une volonté de contrarier cet élan naturel, pour aller vers une image très stylisée.

Il me tient très à cœur d'envisager le film dans sa cohérence plastique, sa beauté visuelle: à chaque fois j'essaie d'inventer avec un collaborateur une place de directeur artistique, qui manque souvent en France, ou que l'on confie au chef décorateur. Mon chef décorateur, Antoine Platteau, l'a déjà beaucoup fait, dans BELLE ÉPINE et en partie dans GRAND CENTRAL, mais c'est un poste qui, au moment du tournage, est à cent pour cent dans la fabrication du film. Le regard extérieur est nécessaire pour

lutter contre l'effet de zoom de la mise en scène. Dans GRAND CENTRAL, c'est à Philippe Elkoubi, le directeur de casting, que j'ai demandé d'excéder le rôle qu'on lui confie traditionnellement. Pour moi, c'était l'extension de son travail de casting, de nous échanger des références, des liens, de porter un regard sur le travail des comédiens et les rushes, sur la musique...



Justement, comment avez-vous abordé la partition musicale du film? On sait qu'elle avait une place très importante dans Belle épine.

Toujours aussi cruciale, narrative et cardiaque, comme Rob sait la composer entre deux tournées avec le groupe Phoenix. J'ai à nouveau fait appel à lui. Il y avait trois grands espaces dans le film, à définir par la musique: la centrale, le terrain sur lequel le groupe vit et le saloon. J'ai demandé à Rob de collaborer avec un musicien qu'il ne connaissait pas, un saxophoniste américain, Colin Stetson, dont le travail solo et la technique de respiration circulaire m'avaient ensorcelée : ça évoquait parfaitement la couleur qu'on souhaitait donner à la centrale nucléaire. Nous manquait alors la part amoureuse du film, qui se vit en plein air, dans une nature luxuriante, chaude et nocturne. On a beaucoup écouté le travail de Jonny Greenwood dans The Master de Paul Thomas Anderson, qui est d'un lyrisme très étrange, pas univoque, et placé à des endroits inattendus.

La musique est réussie pour moi quand on n'arrive pas à en identifier immédiatement le grand sentiment. Pour le saloon enfin, j'ai fait appel à Jeremy Jay, avec qui Rob et moi avons déjà travaillé pour BELLE ÉPINE. On a utilisé la moitié de son nouvel album, pas encore mixé, une splendeur.

Au fond donc très peu de musiques additionnelles, rien qui ne soit pas composé pour le film, quasiment. Dans des économies fragiles, la question des droits musicaux se pose vraiment et doit se résoudre par le haut, dans un choix fort de cohérence musicale composée en partenariat entre tous les musiciens mis à contribution. C'est comme un scénario souterrain. J'avais d'ailleurs l'idée, je le ferai peut être un jour, de demander une bande originale pour le scénario, qui nous servirait au tournage, et une autre une fois le film fait. Le film rêvé, puis le film contrarié, réel.

GRAND CENTRAL a une réelle dimension politique, mais pas forcément là où on pouvait l'attendre. Votre film est davantage un western sentimental, une tragédie positive, une romance politique, un grand oui à l'amour, qu'un tract militant « pour ou contre » l'industrie nucléaire.

GRAND CENTRAL ne milite ni pour ni contre le nucléaire, et plutôt qu'un film social sur le nucléaire, qui en dénoncerait un état des lieux, je voulais que ce soit le sentiment amoureux qui devienne subversif et vienne dérégler la micro- société de la centrale, comme dans l'Accatone de Pasolini d'une certaine manière, que nous avons beaucoup revu avec ma scénariste. Le politique, c'était peut être aussi de choisir ces hommes et d'en faire des héros. Tahar Rahim incarne un jeune homme plus tout à fait adolescent qui cherche à s'amender, à devenir quelqu'un de bien, à faire quelque chose de sa vie, la gagner. Il préfère volontiers la famille des sous-traitants à la sienne, mais c'est l'amour qui le surprend, le terrifie comme les symptômes d'une maladie rare, nouvelle, qu'il doit apprendre à désigner comme les objets simples de son quotidien, comme le sous-bock que lui montre Olivier Gourmet dans une scène, et qu'il ne sait pas désigner, faute d'avoir les mots. Je voulais que le film pose la question du courage, c'était ça sa dimension politique. Aller dans une centrale, comme tomber amoureux, c'est lutter contre son propre intérêt. La dose étant l'analogie parfaite entre la contamination amoureuse et celle des radiations.

Dans la France claudicante de 2013, aimer, vraiment aimer, et vivre cet amour, est-ce de l'héroïsme ? Ce que suggèrent tous les personnages du film.
Oui !

*Rebecca Zlotowski est née en 1980 à Paris. Normalienne, agrégée de lettres modernes, elle entre à la Femis dans le département scénario où elle fait des rencontres déterminantes : Teddy Lussi Modeste, Jean-Claude Brisseau, Philippe Grandrieux, Antoine d'Agata avec lesquels elle collabore, Lodge Kerrigan. Présenté en compétition à la Semaine de la Critique à Cannes en 2010, **Belle Épine** reçoit le Prix Louis Delluc et le Prix de la Critique du meilleur premier film. **Grand Central** est son deuxième film.*



Entretien avec CLAUDE DUBOUT

Vous avez travaillé comme décontamineur nucléaire. Vous en avez témoigné dans un livre, Je suis décontamineur dans le nucléaire (Paulo-Ramand Eds). Quel est votre sentiment, aujourd’hui, sur cette question si délicate et polémique ?

Cela fait trente deux ans que je travaille dans le secteur nucléaire, dont plus de vingt ans comme décontamineur. Mon livre témoigne de la réalité, des espoirs et des désillusions de notre « monde » de sous-traitants, de travailleurs du nucléaire employés dans des entreprises privées et prestataires du nucléaire. J’y parle du monde des invisibles, afin de faire connaître au public, aux proches, aux riverains des centrales, qui sont ces travailleurs. Alors pourquoi envoyer des hommes pour décontaminer ? Simplement pour décontaminer, vous répondra-t-on, pour permettre à d’autres corps de métier d’intervenir dans des conditions radiologiques acceptables. Et c’est vrai, avant d’envoyer les troupes, il faut des éclaireurs pour repérer, estimer, évaluer et assainir. Seulement voilà, la contamination ne disparaît malheureusement jamais tout à fait. La décontamination n’est pas une science exacte, ni un processus technique abouti, la décontamination n’a pour seul résultat que de transférer la contamination d’un endroit vers un autre.

Alors pourquoi s’évertuer, alors que des machines existent, à envoyer des hommes flirter avec la mort ? Pour des raisons financières : un homme coûte moins cher qu’une machine. D’où l’emploi de sous-traitants dont la situation est simple : s’ils déclarent une maladie radio induite, l’exploitant ne sera pas tenu responsable mais plutôt l’employeur, c’est ce que l’on appelle l’externalisation des risques.



On découvre dans le film ces ouvriers sous-traitant les déchets radioactifs. Le film est-il proche de la réalité ?

Oui. Rebecca Zlotowski a beaucoup travaillé pour s’informer, pour s’imprégner de notre vie de sous-traitant. Cette histoire n’est pas seulement la mienne, c’est aussi celle de ces dinosaures, de ces gars qui œuvrent chaque jour pour faire tourner la machine à fabriquer de l’électricité.

Ces hommes, employés par des entreprises prestataires, vivent en déplacement plus de dix mois par an, rendant impossible ou hypothétique toute vie de famille. Ces hommes reçoivent la majorité des doses radioactives, ils effectuent les travaux les plus

ingrats, ces travailleurs sont tous les trois ans l'objet de marchandages pour préserver leur emploi (au gré des renégociations des contrats). Ces sous-traitants, qui n'ont pas d'existence légale, sont toujours les principaux responsables lors d'incidents ou d'accidents, ils sont d'office désignés volontaires lors des catastrophes. Pourtant, ils ne gagnent que 1 300 euros en début de carrière et à peine 1 700 en fin de carrière, leur rétribution pour frais de déplacement sur tout le territoire national, n'est que de 60 euros par jour, pour le petit déjeuner, le déjeuner, le dîner et la nuitée !

L'histoire du film est vraisemblable, mais la réalité est souvent plus triste encore, plus cruelle et déroutante, allant pour certains jusqu'à l'alcoolisme ou le suicide. L'état psychologique actuel de cette population est dramatique et inquiétant pour la sécurité de nos installations nucléaires.

Comment s'organise ce métier si méconnu ?

Ce métier est encore trop improvisé à mon goût. Le métier s'apprend principalement sur le terrain en « copiant les anciens » et surtout en se débrouillant, car il n'existe pas ou trop peu de formation. Le compagnonnage ou le tutorat pourraient être une solution, mais les entreprises prestataires ne veulent pas prendre en charge le surcoût occasionné. C'est pour cela que j'ai écrit ce livre. Je me suis attaché à ce que mon récit permette de mieux connaître le métier de décontamineur. Ce métier si important (pour limiter les risques et maintenir acceptables les interventions de maintenance des centrales nucléaires) et si dangereux (le décontamineur est celui qui intervient le premier et reçoit le plus de « dose ») est malheureusement banalisé au point de n'exister que dans l'enceinte limitée d'une centrale nucléaire.



Qui sont ces hommes et ces femmes qui acceptent un travail souvent dangereux ? les considérez-vous comme des « héros » ?

Il y a quelques années, on entrait dans le nucléaire, on choisissait d'exercer ces métiers en raison de l'attrait du déplacement (le salaire paraissant important), de la technologie, du mystère environnant. Mais aussi parce qu'on peut intervenir en centrale et exercer certains métiers sans diplômes, ni compétences particulières. Mon attirance personnelle est plutôt liée à la volonté de pratiquer un métier « utile ». Je m'en faisais une idée presque mythique, celle d'un soldat qui intervient pour et avant les autres. L'élément indispensable sur lequel on se repose, auquel on fait confiance. Et puis l'action de décontaminer, c'est-à-dire d'éliminer ce qui est invisible, de se protéger de ce qui est invisible mais dangereux, est bien sûr une motivation captivante. L'adrénaline, la peur, le sentiment d'être le plus fort est forcément une des raisons

d'exercer ce métier et d'en éprouver une réelle passion, peut-être dangereuse et « mortelle ».

Les gars du nucléaire éprouvent une réelle passion pour leur métier. Malgré une précarité grandissante et des risques importants, ils restent motivés. C'est aussi l'origine de mon désir d'écrire : rendre hommage à ces invisibles du nucléaire, à ces oubliés de l'histoire ou à l'histoire d'un oubli.

On sent comme une micro-société qui se forme autour de la centrale. Cela rappelle les communautés qui, dans le passé, se formaient autour des usines.

Les travailleurs ne sont pas qu'une cohorte de 20 ou 30 000 ouvriers en France qui gravitent autour des centrales : ils forment une véritable famille. Ils se connaissent tous plus ou moins, au gré des missions qu'ils exercent sur les centrales à travers le pays. Ils se sont presque tous rencontrés un jour ou l'autre.

En arrêt de tranche, ils exercent tous les métiers des prestataires du nucléaire (une vingtaine environ) dans le bâtiment réacteur. Ils sont regroupés à plusieurs centaines dans le bâtiment réacteur à peine plus grand qu'un stade de foot, sur une période de quelques semaines, ce qui crée une certaine intimité. En fin de poste, ils se concentrent et se retrouvent dans les mêmes lieux de résidences : camping, foyer. Ils partagent les mêmes soucis de précarité, d'éloignement de leur famille, les mêmes risques, les mêmes doutes, ce qui les rapproche encore plus...

Qu'avez-vous pensé du film ?

Le film est une formidable et très réaliste représentation de ce monde, qui au-delà du côté sentimental ne nous fait pas oublier la tristesse fondamentale de la vie des travailleurs du nucléaire. Cette tristesse n'est pas due à leur métier, ni aux risques qu'ils encourent, elle est le résultat d'une volonté ou d'une maladresse, d'êtres marginaux et peu connus des néophytes et de leur entourage. Ce que l'on ressent bien dans le film, c'est l'humanité de ces hommes et de ces femmes, leur attachement les uns aux autres, malgré leurs actes et leur désir presque sauvage de se détruire, pour se dépasser, pour s'élever au-dessus de la centrale. J'ai particulièrement apprécié la vraisemblance des aspects techniques liés au secteur nucléaire, tant dans les costumes, les décors, que les prises de vues... J'ai retrouvé l'ambiance de ce que je vis depuis tant d'années. Ce que j'ai voulu décrire dans mon livre est mis en images dans GRAND CENTRAL.



Tahar RAHIM



Né le 4 Juillet 1981 à Belfort. Après des études de cinéma à Montpellier, Tahar Rahim débute sa carrière en 2005 dans le docu-fiction *Tahar l'étudiant* de Cyril Mennegun, où il incarne un personnage inspiré de son quotidien. Après une brève apparition dans le film *À l'intérieur* d'Alexandre Bustillo et Julien Maury, il participe en 2007 à la série de Canal+, *La Commune*, où il se fait remarquer par Jacques Audiard qui lui propose son premier grand rôle au cinéma, celui de Malik dans *Un Prophète* (récompensé par neuf César, dont deux pour Tahar Rahim : César du Meilleur Espoir et du Meilleur Acteur). Fin 2009, Tahar Rahim a tourné en Ecosse *L'Aigle de la Neuvième Légion* de Kevin Macdonald, péplum sur une légion disparue.

Il incarne ensuite Mathieu, un ouvrier qui se lie d'une passion dévastatrice pour Hua, une étudiante chinoise à Paris, sous la direction du réalisateur chinois Lou Ye, dans son film, *Love and Bruises*. Tahar Rahim tient le rôle de Younes, un jeune émigré algérien à Paris sous l'occupation allemande, dans le dernier film de Ismaël Ferroukhi, *Les Hommes libres*, sorti en France le 28 septembre 2011. On retrouve ensuite Tahar dans *Or Noir* de Jean-Jacques Annaud, au côté d'Antonio Banderas et Freida Pinto (sortie le 23 novembre 2011).

Tahar Rahim rejoint ensuite l'affiche du nouveau film du belge Joachim Lafosse, *À perdre la raison*, aux côtés de Emilie Dequenne et Niels Arestrup, en Sélection Officielle Un Certain Regard au Festival de Cannes 2012. Il donne la réplique à Bérénice Bejo dans le dernier film de Ashgar Farhadi, *Le Passé*, en Compétition Officielle au prochain Festival de Cannes.

Tahar Rahim incarne le personnage principal dans le film de Rebecca Zlotowski, *Grand Central*, au côté de Léa Seydoux, également en Sélection Officielle / Un Certain Regard au prochain festival de Cannes. Il tourne actuellement le rôle principal dans le nouveau film de Fatih Akin, *The Cut*.

Filmographie

Cinéma

- 2013** **CUT** de Fatih AKIN
2012 **LE PASSÉ** Asghar de FARHADI
 GRAND CENTRAL de Rebecca ZLOTOWSKI
 GIBRALTAR de Julien LECLERCQ
 À PERDRE LA RAISON de Joachim LAFOSSE
2010 **LOVE AND BRUISES** de Lou YE
 LES HOMMES LIBRES de Ismaël FERROUKHI
 BLACK GOLD de Jean-Jacques ANNAUD
2009 **THE EAGLE** de Kevin MACDONALD
2008 **UN PROPHETE** de Jacques AUDIARD
2006 **A L'INTERIEUR** de Alex BUSTILLO et Julien MAURY

Télévision

- 2007** **LA COMMUNE** de Philippe TRIBOIT
2005 **TAHAR L'ETUDIANT** de Cyril MENNEGUN

Théâtre

- 2008** **LIBRES SONT LES PAPILLONS** (L. Gershe) de H. ZIDI-CHERUY



Léa SEYDOUX

Léa Seydoux est née le 1^{er} juillet 1985 à Paris. Petite-fille de Jérôme Seydoux, patron de Pathé, et la petite nièce de Nicolas Seydoux, PDG de Gaumont, elle grandit entre le 6^{ème} arrondissement et le Sénégal où vivait sa mère, d'où ses nombreux voyages là-bas et une scolarité éclair de 6 mois sur l'île de Gorée. Très timide, Léa, poussée par un ami, décide de prendre des cours de théâtre Aux Enfants Terribles (2005); ayant du mal à s'intégrer à cette «grande famille du théâtre», elle y reste un an. Désormais, elle fait des stages de théâtre chez Corinne Blue, façon Actors Studio, basés sur l'expression et l'introspection. La même année, elle approche le cinéma tout simplement en passant des auditions.



En 2006, elle se tourne vers un cinéma dit «intellectuel» et «controversé» et décroche un rôle dans *Une Vieille Maitresse* de Catherine Breillat. Elle enchaîne avec l'univers de Jean Pierre Mocky dans *13 French Street*, et tourne dans le court-métrage de Nicolas Klotz *La Consolation* qui a été présenté au festival de Cannes 2007. Cette même année elle apparaît dans des campagnes publicitaires pour Levi's ainsi qu'American Apparel. En 2008, elle joue avec Samy Naceri dans *Des Poupées et des Anges*, puis donne la réplique à Guillaume Depardieu pour le film *De la guerre* de Bertrand Bonello. On la retrouve ensuite face à Louis Garrel dans *La belle personne* de Christophe Honoré où elle obtient le rôle principal pour lequel elle est nommée aux césars dans la catégorie jeune espoir.

Lors de la remise du prix Chopard 2009 (Festival de Cannes), elle obtient celui de la révélation féminine. On a également pu apercevoir Léa aux côtés de Brad Pitt dans le dernier Quentin Tarentino, *Inglourious Basterds*. Fin 2009 elle est à l'affiche de deux films, *Plein Sud* de Sébastien Lifshitz et *Lourdes* de Jessica Hausner.

Elle a été également choisie par Ridley Scott pour son adaptation de Robin des Bois, intitulée *Nottingham*, aux côtés de Russell Crowe et de Christian Bale, Léa Seydoux est Isabelle d'Aquitaine, la maîtresse du prince Jean. Le film fait l'ouverture du festival de Cannes 2010. Cette même année elle est à l'affiche de trois longs métrages *Belle Épine* de Rebecca Zlotowski, sélectionné à la semaine de la critique à Cannes, *Roses à crédit* d'Amos Gitaï et *Les Mystères de Lisbonne* de Raoul Ruiz. Elle joue également dans le moyen métrage de Louis Garrel *Le petit Tailleur* sélectionné à Cannes de cette même année.

En août 2010 elle tourne en participation dans le Woody Allen *Minuit à Paris*, qui fera l'ouverture du Festival de Cannes 2011. Cette même année elle est vue à l'affiche du dernier *Mission Impossible 4 "Ghost Protocol"* au côté de Tom Cruise où elle incarne "la bad girl". En 2012, elle partage l'affiche du dernier Benoit Jacquot avec Diane Kruger dans *Les Adieux à la Reine* et remporte ainsi le Swann d'Or de la meilleure actrice au festival du film de Cabourg 2012. Cette même année, Léa était également à l'affiche du second film d'Ursula Meier, *L'enfant d'en Haut* qui remporte l'Ours d'Argent à Berlin. Très bien accueilli par la critique elle y incarne une jeune femme perdue et désespérée. Toujours en 2012, débute le tournage de *La vie d'Adèle* d'Abdellatif Kechiche, elle y joue un rôle très fort et très intense, incarnant une peintre homosexuelle aux cheveux courts et bleus. Il est d'ailleurs nommé en sélection officielle à Cannes. Elle enchaîne ensuite avec le tournage de *Grand Central* signé Rebecca Zlotowski avec Tahar Rahim également présenté à Cannes dans la catégorie Un Certain Regard. En février 2013, elle achève le tournage de *La Belle et la Bête* de Christophe Gans aux côtés de Vincent Cassel. La sortie est prévue pour début 2014. Léa est également attendue dans le dernier Wes Anderson, *Grand Budapest* où on la verra aux côtés de Ralph Fiennes, Jude Law ou encore Adrien Brody.

Filmographie

- 2012** **LA BELLE ET LA BÊTE** de Christophe GANS
GRAND CENTRAL de Rebecca ZLOTOWSKI
LE BLEU EST UNE COULEUR CHAUDE d'Abdellatif Kechiche
- 2011** **L'ENFANT D'EN HAUT** d'Ursula MEIER
LES ADIEUX À LA REINE de Benoit JACQUOT
- 2010** **MIDNIGHT IN PARIS** de Woody ALLEN
MISSION IMPOSSIBLE 4 (Ghost Protocol) de Brad BIRD
ROSES À CREDIT d'Amos GITAI
LES MYSTÈRES DE LISBONNE de Raoul RUIZ
- 2009** **ROBIN HOOD** de Ridley SCOTT
LE ROMAN DE MA FEMME de Djamshed USMONOV
BELLE EPINE de Rebecca ZLOTOWSKI
LE PETIT TAILLEUR (CM) de Louis GARREL
- 2008** **INGLORIOUS BASTERDS** de Quentin TARANTINO
LOURDES de Jessica HAUSNER
- 2007** **LA BELLE PERSONNE** de Christophe HONORE
DE LA GUERRE de Bertrand BONELLO
DES POUPÉES ET DES ANGES de Nora HAMDI
LA CONSOLATION (CM) de Nicolas KLOTZ - Talents Cannes ADAMI
13 FRENCH STREET de Jean-Pierre MOCKY
- 2006** **UNE VIEILLE MAÎTRESSE** de Catherine BREILLAT
- 2005** **MES COPINES** de Sylvie AYME



SÉLECTION OFFICIELLE
FESTIVAL DE CANNES

GRAND CENTRAL





SÉLECTION OFFICIELLE
FESTIVAL DE CANNES

GRAND CENTRAL



un film de
Rebecca Zlotowski

avec
**Tahar Rahim, Léa Seydoux,
Olivier Gourmet, Denis Menochet et Johan Libereau**

Sortie le 28 août 2013

Téléchargez des photos: <http://www.frenetic.ch/fr/espace-pro/details/+/id/926>

RELATIONS PRESSE

Eric Bouzigon
prochaine ag
Tél. 079 320 63 82
eric@bouzigon.ch

DISTRIBUTION

FRENETIC FILMS AG
Bachstrasse 9 • 8038 Zürich
Tél. 044 488 44 00 • Fax 044 488 44 11
www.frenetic.ch

Synopsis

De petits boulots en petits boulots, Gary est embauché dans une centrale nucléaire. Là, au plus près des réacteurs, où les doses radioactives sont les plus fortes, il tombe amoureux de Karole, la femme de Toni. L'amour interdit et les radiations contaminent lentement Gary. Chaque jour devient une menace.





Liste Artistique

Gary	Tahar RAHIM
Karole	Léa SEYDOUX
Gilles	Olivier GOURMET
Toni	Denis MENOCHET
Tcherno	Johan LIBEREAU
Maria	Nozha KHOUADRA
Isaac	Nahuel PEREZ BISCAYART
Géraldine	Camille LELLOUCHE
Bertrand	Guillaume VERDIER

Liste Technique

Réalisation	Rebecca ZLOTOWSKI
Scénario	Gaëlle MACE
Rebecca	ZLOTOWSKI
Sur une idée originale de	Gaëlle MACE
Collaboration au scénario	Ulysse KOROLITSKI
Image	George LECHAPTOIS
Montage	Julien LACHERAY
Musique originale	ROB
Casting	Philippe ELKOUBI
Décors	Antoine PLATTEAU
Costumes	CHATTOUNE
	Sylvie ONG
Son	Cédric DELOCHE
	Gwennoilé LE BORGNE
	Alexis PLACE
	Marc DOISNE
Conseiller nucléaire	Claude DUBOUT
1 er Assistant à la réalisation	Jean-Baptiste POUILLOUX
Scripte	Cécile RODOLAKIS
Directeur de production	Thomas PATUREL
Directeur de post production	Pierre-Louis GARNON
Producteur	Frédéric JOUVE
Productrice Associée	Marie LECOQ
Coproductrice Autriche	Gabriele KRANZELBINDER
Productrice exécutive Autriche	Marie TAPPERO
Une production	Les Films Velvet
En Coproduction avec	France 3 cinéma
	Rhône-Alpes cinéma
	KGP Kranzelbinder Gabriele
	Production (Autriche)

Avec la participation de **Canal+ - Ciné+ - Le Centre National de la Cinématographie et de l'image animée - la région Rhône-Alpes** et la région Provence Alpes Côte-d'Azur
Soficinéma 9

Entretien avec REBECCA ZLOTOWSKY



Quelle est l'origine du projet de GRAND CENTRAL ?

C'est ma scénariste, Gaëlle Macé, qui a eu l'idée du film. Elle avait lu le roman d'Elisabeth Filhol, *La Centrale*, où l'auteur décrivait avec une grande rigueur documentaire un monde dont personne jusque-là ne m'avait parlé, qui est celui des sous-traitants du nucléaire, bien avant que la catastrophe de Fukushima ne jette un coup de projecteur qui éclaire autant qu'il éblouit sur cette réalité. J'ai lu le roman dans la nuit et sans penser pour autant à l'adapter – il s'agissait d'une histoire difficilement transposable au cinéma, qui n'appartenait pour moi qu'à la littérature – nous avons décidé comme une évidence d'ancrer une histoire d'amour parmi ces travailleurs, dans cette réalité-là, et de remercier l'auteur pour son inspiration. Nous avons ensuite très vite rencontré Claude Dubout, un ouvrier du nucléaire qui avait publié à compte d'auteur un récit autobiographique passionnant, *Je suis décontamineur dans le nucléaire*, et qui est devenu notre premier interlocuteur, puis le conseiller technique du film, à toutes les étapes de la préparation et du tournage.

Pourquoi avoir choisi le milieu du nucléaire?

C'était un territoire de fiction absolu. Ces campings aux abords des centrales au bout de bretelles d'autoroute qu'on n'emprunte jamais et dans lesquels les travailleurs vivent en mobile home pour quelques mois avant de reprendre la route. Un territoire inconnu, où pouvaient s'épanouir des passions inouïes comme partout où on frôle le danger et la mort quotidiennement. J'avais l'ambition d'y ancrer des sentiments forts, nobles, de prêter un grand destin à ceux auxquels on ne prête pas grand-chose. C'était vraiment le projet du film.

Le milieu du nucléaire n'était pas seulement un papier peint, mais s'est imposé pour son mystère autant que par la grande analogie amoureuse qu'il portait : comme le sentiment amoureux, une centrale est un lieu dangereux qui distille une contamination lente mais certaine, incolore et inodore, et s'organise, comme nous, autour d'un cœur difficilement contrôlable dès lors qu'il est mis en marche. On voit avec Fukushima combien c'est difficile de le maîtriser, de l'éteindre. Un dragon à affronter, avec les armes modestes des prolétaires qui s'y enrôlent, qui me permettait de dévoiler des figures vraiment héroïques, prêtes à s'incliner devant l'amour. Nous travaillions au film depuis quelques mois quand la catastrophe de Fukushima est arrivée. J'étais sur la Côte Ouest des États- Unis, au-dessus de laquelle le nuage radioactif devait passer, annoncé par des bulletins d'informations alarmistes. Des amis quittaient la ville, c'était surréaliste et inquiétant. Soudain j'étais au cœur du sujet, des dizaines d'articles affluaient dans la presse, documentaient le quotidien de travailleurs du nucléaire sacrifiés, là-bas comme en France, et cette tragique coïncidence nous a donné la certitude que nous avons raison d'écrire le film.

Aviez-vous envie de filmer une bande d'hommes, après avoir tracé le portrait d'une jeune femme dans BELLE ÉPINE ?

Oui. J'avais souffert de devoir mettre un peu de côté les figures masculines dans BELLE ÉPINE, au profit d'un portrait très intime de jeune fille. Du fait du point de vue très tranché dans le film, on n'avait pas la possibilité d'avoir accès au cœur de ces motards trompe-la-mort, qui tournaient de nuit sur des circuits illégaux, suicidaires et courageux. J'aurais eu envie de passer plus de temps avec eux, de les comprendre, de leur donner une voix. J'avais donc le sentiment d'une injustice et d'une certaine manière de la réparer en suivant ces travailleurs du nucléaire sacrifiés, qui défient le danger comme des enrôlés au début d'une guerre dont on ne sait rien. Créer une équipe d'hommes qui posait la question du sacrifice et du courage me tenait à cœur.



Qu'est ce qui a déterminé vos choix pour créer cette équipe ?

J'ai tout de suite pensé à Tahar Rahim, que j'ai rencontré alors que le scénario n'existait pas encore. Il a accepté d'être le héros du film sans scénario, et cette intrépidité a donné sa couleur au personnage, au film.

Tahar était au cœur de l'échafaudage du film et autour de lui l'équipe devait se construire. Johan Libereau, Olivier Gourmet, Nahuel Perez Biscayart et Denis Ménochet se sont chacun imposés tour à tour, selon l'idée que les acteurs, comme le dit le critique Alain Bergala, sont des « corps conducteurs », qui créent des échos, des passages souterrains entre plusieurs films. Tahar a émergé au cinéma dans un univers carcéral, puis dans une grande sensualité quand il a été filmé par Lou Ye, pour Love and Bruises qui m'avait impressionnée. J'aimais l'idée de jouer avec toutes ces pellicules de personnages déjà joués et de m'en servir pour construire Gary, en dépassant toute origine ethnique, tout horizon social, m'allier simplement à un grand acteur. Olivier Gourmet portait pour moi la mémoire des grands films des frères Dardenne avec lesquels on pouvait composer à présent une autre idée de la virilité, du prolétariat, en faire bouger les lignes, comme le rôle que Pierre Schoeller lui avait confié aussi, celui d'un chef d'équipe ministérielle. Tout ça est pris en compte quand on sollicite un acteur qui a déjà joué des rôles marquants.

Il y a ensuite une histoire pour chaque acteur, Denis Ménochet qui a une puissance de jeu formidable avait joué le père de Léa dans le film de Tarantino (Inglourious Basterds) et l'épouse ici; Nahuel Perez Biscayart (d'origine argentine) arrivait avec l'horizon d'une langue étrangère, d'un pays lointain, très riches pour le personnage ; Johan Libereau trouvait un prolongement à son rôle dans Belle Épine, etc. L'équipe c'était aussi des femmes : Léa bien sûr. Je n'ai pu envisager personne d'autre pour ce rôle. Margaux Faure, Marie Berto – dont le rôle était initialement écrit pour un homme. Et Camille Lellouche, qui joue Géraldine : elle était serveuse dans le café où j'écrivais tous les jours le film, je la regardais, gouailleuse et musicale, et l'adorais. J'ai compris progressivement que j'écrivais un rôle tellement sur mesure que j'ai fini par tout simplement le lui proposer. Tous ensemble, ils formaient pour moi comme une horde sauvage et sensible.



GRAND CENTRAL va d'ailleurs chercher du côté du western: un homme solitaire qui débarque dans un groupe de « professionnels »...

Oui, il y a la tentation du western dans GRAND CENTRAL, bien que je sois loin d'être une spécialiste du genre, donc peut-être un western fantasmé, caricaturé, passé au tamis des clichés que je m'en fais : un étranger arrive en ville par le train, dans un territoire à investir, à défendre, des sentiments forts, héroïques, un affrontement entre deux hommes, et ce bar, où ils s'abrutissent le soir d'alcool et de rodéo mécanique, qu'on a immédiatement dans le scénario puis sur le plateau rebaptisé le saloon. Quand je vois Denis Ménochet, je pense à Robert Mitchum – plus tard Denis m'a dit que Tarantino lui avait fait la même remarque, d'ailleurs. Si je pense à Mitchum, c'est parce qu'il est certain que GRAND CENTRAL porte l'influence de grands films d'équipe américains, comme Les Indomptables (The Lusty Men, 1952) de Nicholas Ray et Parrish avec sa bande de champions de rodéo, ou L'entraîneuse fatale (Manpower, 1941) de Walsh avec ses ouvriers des lignes à haute tension. On peut ajouter Les parachutistes arrivent (The Gypsy Moths, 1969) de John Frankenheimer, sur des parachutistes itinérants qui font le show dans des villes de province. Des films qui s'inscrivent dans un univers fort, du danger et du spectacle, et mettent en place des rapports amoureux sophistiqués, où une femme, ni une sainte, ni une traînée, doit choisir entre deux hommes. C'était définir une prison à ciel ouvert, comme celle du Salaire de la peur avant la mission qu'on leur propose, et aussi le choix d'aller chercher non pas seulement des têtes brûlées, mais aussi de véritables héros, hommes ou femmes.

Vous parlez de héros : tout en étant très contemporaine, vous opérez dans GRAND CENTRAL un retour subtil à l'un des âges d'or du cinéma français, celui des années 30, avec ses héros prolétaires flamboyants: était-ce conscient, voulu?

Oui, ces films puisaient à une réalité sociale dure et sombre en tentant d'y apporter du romanesque, et GRAND CENTRAL s'inscrit en un sens dans cette lignée, avec une idée du réalisme qui n'est pas seulement naturaliste, mais qui peut être très stylisé. Dans ces films, les hommes ont un métier et on les voit travailler, dans les chemins de fer, les usines, la charpenterie : c'est ce lien entre leurs gestes d'experts et le désordre des pulsions qui m'a le plus inspirée. J'avais envie que le métier des personnages ne soit pas une simple toile de fond, mais bien un moteur puissant du scénario, puisque c'est si important dans nos vies, ce qu'on en fait. Gary s'appelle Gary Manda en hommage au Jo Manda de Casque d'or. Toni doit son nom au grand amoureux déçu du film de Renoir. La centrale me permettait de réactualiser, réactiver ces figures héroïques, valeureuses et empêchées, tout en proposant un autre rapport entre eux. Une centrale n'est pas seulement une usine, une carrière de pierres, où le travail est dur, épuisant et mal payé, mais aussi un lieu étrange où la présence de la dose à contrôler est une lutte solidaire. Cette solidarité là amenait un autre rapport à la virilité, une autre idée de la virilité que je voulais faire triompher.



D'ailleurs comment avez-vous appréhendé l'esprit de ce lieu très méconnu ? Avez-vous tourné dans une vraie centrale nucléaire ?

C'était la grande inconnue du film au début. Construire un décor était trop coûteux, mais les possibilités de tournage dans une vraie centrale étaient minimes, du fait de la radioactivité, et des cadences infernales de travail qui ne leur laissent aucun jour de répit. On a cherché des centrales désaffectées et on a eu la chance de tomber sur un lieu unique, en Autriche, dans la banlieue de Vienne, à Zwentendorf, où existait une centrale parfaitement construite et complète, mais qui n'avait jamais été mise en activité. Ce jour-là, j'ai su qu'on allait faire le film. Quelques jours avant sa mise en service, il avait du y avoir un incident minime aux États-Unis qui avait fait parler des dangers du nucléaire et l'État autrichien, devant l'inquiétude populaire, avait fait voter par référendum le refus ou non du nucléaire dans le pays. Ça a été « non », et cette centrale, où tout était prêt à l'usage, s'est retrouvée inutile et trop chère à démonter. Elle est toujours là, un peu maudite, déserte, veillée par un gardien qui ne parle pas un

mot d'anglais et qui vit là en ermite, et sert autant à des formateurs de l'industrie nucléaire qu'à des ressortissants des ONG écolos qui viennent s'y informer pour mieux lutter contre. Personne n'y avait encore rien tourné pour le cinéma et ça nous a donné la possibilité d'ancrer le film dans un décor spectaculaire et concret, parfois aux confins du fantastique. Même si d'un lieu parfaitement inconnu on pouvait tout faire - qui allait nous dire que ça n'était pas comme ça, à l'intérieur, une centrale nucléaire ? - il me tenait à cœur de reproduire cet inconnu, cette excitation dans une vraie centrale. La centrale, c'était aussi son extérieur, une région entière tournée vers elle, avec ses eaux chaudes qui permettent à proximité des cultures étranges et luxuriantes. Une nature un peu hallucinée, très verte, très riche, dans laquelle peut s'épanouir la passion, la pulsion.



Léa Seydoux n'a jamais été aussi franchement érotique et voluptueuse : elle rappelle l'Isabelle Adjani d'un Été meurtrier ou encore la Marilyn Monroe du Démon s'éveille la nuit (Clash by Night), dans lequel elle incarnait une ouvrière dans une conserverie de poisson.

Clash by Night de Lang est à ajouter aux films qui mettent en scène une femme tiraillée entre deux hommes, au comportement ambigu, particulièrement moderne pour l'époque. J'avais d'ailleurs demandé à Léa, dans une scène finalement coupée au montage, de rejouer un passage du film où Marilyn Monroe sort de l'eau et est secouée par les pieds par son amant pour se déboucher les oreilles. J'adorais cette scène. Non seulement parce qu'on y voyait Léa dans toute sa sensualité, mais aussi parce qu'elle était très juste sur le personnage, qui se prend au piège de son propre jeu érotique. Concernant Léa Seydoux il n'y a à peu près rien à faire pour la « rendre » érotique : elle l'est absolument, de la tête aux pieds, même si elle est très différente dans où nous avons précisément joué une forme de féminité en devenir. Ce serait l'inverse qui prendrait du temps, je pense : la « désérotiser » doit être un job à plein temps.

Ici, Léa avait les cheveux courts - c'est Abdellatif Kechiche qui lui avait demandé de les couper et j'ai « hérité » de cette coupe de cheveux - et je n'avais pas envie de lui demander d'en avoir une autre ou de mettre une perruque : l'idée du costume hypersexuel que m'a proposé Chattoune, la créatrice des costumes, est sans doute

venue en contrepartie de cette coupe courte, pour la féminiser au maximum. Short en jean et body sans soutien gorge. Une pure bombe sensuelle.

C'était aussi un certain rapport à la vie de camping, à la belle fille du camping qui n'a pas peur d'assumer sa libido, et qui est au cœur du film. Plus elle était ouvertement sexuelle et sexuée, plus le sentiment amoureux qui allait la submerger après était troublant pour moi. Le sexe n'était pas le sujet du film, c'était la possibilité d'aimer. C'était comme évacuer une chose en la donnant d'emblée.

Il y a, dans GRAND CENTRAL, une rencontre, peut-être une lutte, entre le western et la romance, entre l'individu et le collectif, entre le social et l'antisocial. On sent de l'hétérogène.

Votre sentiment d'hétérogénéité vient peut-être du fait qu'on a tourné en deux formats : en 35mm pour l'extérieur, dès qu'on avait de la lumière naturelle, et en numérique pour l'intérieur de la centrale. C'était voulu, et George Lechaptois qui est mon chef opérateur depuis BELLE ÉPINE m'a encouragée sur ce choix.



On est à un moment très particulier où on a encore le choix du 35 mm (peut être que ça n'existera plus bientôt et je m'y résous très facilement) mais en attendant on a le droit de ne pas trancher et d'utiliser le plus beau de chacun. Numérique pour la netteté, la précision en lumière artificielle, et le 35 pour rendre compte des peaux, du soleil, de la chaleur et du climat. C'était une façon de faire épouser le sujet et la forme du film.

Malgré votre formation de scénariste - l'écriture, la littérature, font partie de votre vie - on sent chez vous une volonté de contrarier cet élan naturel, pour aller vers une image très stylisée.

Il me tient très à cœur d'envisager le film dans sa cohérence plastique, sa beauté visuelle: à chaque fois j'essaie d'inventer avec un collaborateur une place de directeur artistique, qui manque souvent en France, ou que l'on confie au chef décorateur. Mon chef décorateur, Antoine Platteau, l'a déjà beaucoup fait, dans BELLE ÉPINE et en partie dans GRAND CENTRAL, mais c'est un poste qui, au moment du tournage, est à cent pour cent dans la fabrication du film. Le regard extérieur est nécessaire pour

lutter contre l'effet de zoom de la mise en scène. Dans GRAND CENTRAL, c'est à Philippe Elkoubi, le directeur de casting, que j'ai demandé d'excéder le rôle qu'on lui confie traditionnellement. Pour moi, c'était l'extension de son travail de casting, de nous échanger des références, des liens, de porter un regard sur le travail des comédiens et les rushes, sur la musique...



Justement, comment avez-vous abordé la partition musicale du film? On sait qu'elle avait une place très importante dans Belle épine.

Toujours aussi cruciale, narrative et cardiaque, comme Rob sait la composer entre deux tournées avec le groupe Phoenix. J'ai à nouveau fait appel à lui. Il y avait trois grands espaces dans le film, à définir par la musique: la centrale, le terrain sur lequel le groupe vit et le saloon. J'ai demandé à Rob de collaborer avec un musicien qu'il ne connaissait pas, un saxophoniste américain, Colin Stetson, dont le travail solo et la technique de respiration circulaire m'avaient ensorcelée : ça évoquait parfaitement la couleur qu'on souhaitait donner à la centrale nucléaire. Nous manquait alors la part amoureuse du film, qui se vit en plein air, dans une nature luxuriante, chaude et nocturne. On a beaucoup écouté le travail de Jonny Greenwood dans The Master de Paul Thomas Anderson, qui est d'un lyrisme très étrange, pas univoque, et placé à des endroits inattendus.

La musique est réussie pour moi quand on n'arrive pas à en identifier immédiatement le grand sentiment. Pour le saloon enfin, j'ai fait appel à Jeremy Jay, avec qui Rob et moi avons déjà travaillé pour BELLE ÉPINE. On a utilisé la moitié de son nouvel album, pas encore mixé, une splendeur.

Au fond donc très peu de musiques additionnelles, rien qui ne soit pas composé pour le film, quasiment. Dans des économies fragiles, la question des droits musicaux se pose vraiment et doit se résoudre par le haut, dans un choix fort de cohérence musicale composée en partenariat entre tous les musiciens mis à contribution. C'est comme un scénario souterrain. J'avais d'ailleurs l'idée, je le ferai peut être un jour, de demander une bande originale pour le scénario, qui nous servirait au tournage, et une autre une fois le film fait. Le film rêvé, puis le film contrarié, réel.

GRAND CENTRAL a une réelle dimension politique, mais pas forcément là où on pouvait l'attendre. Votre film est davantage un western sentimental, une tragédie positive, une romance politique, un grand oui à l'amour, qu'un tract militant « pour ou contre » l'industrie nucléaire.

GRAND CENTRAL ne milite ni pour ni contre le nucléaire, et plutôt qu'un film social sur le nucléaire, qui en dénoncerait un état des lieux, je voulais que ce soit le sentiment amoureux qui devienne subversif et vienne dérégler la micro- société de la centrale, comme dans l'Accatone de Pasolini d'une certaine manière, que nous avons beaucoup revu avec ma scénariste. Le politique, c'était peut être aussi de choisir ces hommes et d'en faire des héros. Tahar Rahim incarne un jeune homme plus tout à fait adolescent qui cherche à s'amender, à devenir quelqu'un de bien, à faire quelque chose de sa vie, la gagner. Il préfère volontiers la famille des sous-traitants à la sienne, mais c'est l'amour qui le surprend, le terrifie comme les symptômes d'une maladie rare, nouvelle, qu'il doit apprendre à désigner comme les objets simples de son quotidien, comme le sous-bock que lui montre Olivier Gourmet dans une scène, et qu'il ne sait pas désigner, faute d'avoir les mots. Je voulais que le film pose la question du courage, c'était ça sa dimension politique. Aller dans une centrale, comme tomber amoureux, c'est lutter contre son propre intérêt. La dose étant l'analogie parfaite entre la contamination amoureuse et celle des radiations.

Dans la France claudicante de 2013, aimer, vraiment aimer, et vivre cet amour, est-ce de l'héroïsme ? Ce que suggèrent tous les personnages du film.
Oui !

*Rebecca Zlotowski est née en 1980 à Paris. Normalienne, agrégée de lettres modernes, elle entre à la Femis dans le département scénario où elle fait des rencontres déterminantes : Teddy Lussi Modeste, Jean-Claude Brisseau, Philippe Grandrieux, Antoine d'Agata avec lesquels elle collabore, Lodge Kerrigan. Présenté en compétition à la Semaine de la Critique à Cannes en 2010, **Belle Épine** reçoit le Prix Louis Delluc et le Prix de la Critique du meilleur premier film. **Grand Central** est son deuxième film.*



Entretien avec CLAUDE DUBOUT

Vous avez travaillé comme décontamineur nucléaire. Vous en avez témoigné dans un livre, Je suis décontamineur dans le nucléaire (Paulo-Ramand Eds). Quel est votre sentiment, aujourd’hui, sur cette question si délicate et polémique ?

Cela fait trente deux ans que je travaille dans le secteur nucléaire, dont plus de vingt ans comme décontamineur. Mon livre témoigne de la réalité, des espoirs et des désillusions de notre « monde » de sous-traitants, de travailleurs du nucléaire employés dans des entreprises privées et prestataires du nucléaire. J’y parle du monde des invisibles, afin de faire connaître au public, aux proches, aux riverains des centrales, qui sont ces travailleurs. Alors pourquoi envoyer des hommes pour décontaminer ? Simplement pour décontaminer, vous répondra-t-on, pour permettre à d’autres corps de métier d’intervenir dans des conditions radiologiques acceptables. Et c’est vrai, avant d’envoyer les troupes, il faut des éclaireurs pour repérer, estimer, évaluer et assainir. Seulement voilà, la contamination ne disparaît malheureusement jamais tout à fait. La décontamination n’est pas une science exacte, ni un processus technique abouti, la décontamination n’a pour seul résultat que de transférer la contamination d’un endroit vers un autre.

Alors pourquoi s’évertuer, alors que des machines existent, à envoyer des hommes flirter avec la mort ? Pour des raisons financières : un homme coûte moins cher qu’une machine. D’où l’emploi de sous-traitants dont la situation est simple : s’ils déclarent une maladie radio induite, l’exploitant ne sera pas tenu responsable mais plutôt l’employeur, c’est ce que l’on appelle l’externalisation des risques.



On découvre dans le film ces ouvriers sous-traitant les déchets radioactifs. Le film est-il proche de la réalité ?

Oui. Rebecca Zlotowski a beaucoup travaillé pour s’informer, pour s’imprégner de notre vie de sous-traitant. Cette histoire n’est pas seulement la mienne, c’est aussi celle de ces dinosaures, de ces gars qui œuvrent chaque jour pour faire tourner la machine à fabriquer de l’électricité.

Ces hommes, employés par des entreprises prestataires, vivent en déplacement plus de dix mois par an, rendant impossible ou hypothétique toute vie de famille. Ces hommes reçoivent la majorité des doses radioactives, ils effectuent les travaux les plus

ingrats, ces travailleurs sont tous les trois ans l'objet de marchandages pour préserver leur emploi (au gré des renégociations des contrats). Ces sous-traitants, qui n'ont pas d'existence légale, sont toujours les principaux responsables lors d'incidents ou d'accidents, ils sont d'office désignés volontaires lors des catastrophes. Pourtant, ils ne gagnent que 1 300 euros en début de carrière et à peine 1 700 en fin de carrière, leur rétribution pour frais de déplacement sur tout le territoire national, n'est que de 60 euros par jour, pour le petit déjeuner, le déjeuner, le dîner et la nuitée !

L'histoire du film est vraisemblable, mais la réalité est souvent plus triste encore, plus cruelle et déroutante, allant pour certains jusqu'à l'alcoolisme ou le suicide. L'état psychologique actuel de cette population est dramatique et inquiétant pour la sécurité de nos installations nucléaires.

Comment s'organise ce métier si méconnu ?

Ce métier est encore trop improvisé à mon goût. Le métier s'apprend principalement sur le terrain en « copiant les anciens » et surtout en se débrouillant, car il n'existe pas ou trop peu de formation. Le compagnonnage ou le tutorat pourraient être une solution, mais les entreprises prestataires ne veulent pas prendre en charge le surcoût occasionné. C'est pour cela que j'ai écrit ce livre. Je me suis attaché à ce que mon récit permette de mieux connaître le métier de décontamineur. Ce métier si important (pour limiter les risques et maintenir acceptables les interventions de maintenance des centrales nucléaires) et si dangereux (le décontamineur est celui qui intervient le premier et reçoit le plus de « dose ») est malheureusement banalisé au point de n'exister que dans l'enceinte limitée d'une centrale nucléaire.



Qui sont ces hommes et ces femmes qui acceptent un travail souvent dangereux ? les considérez-vous comme des « héros » ?

Il y a quelques années, on entrait dans le nucléaire, on choisissait d'exercer ces métiers en raison de l'attrait du déplacement (le salaire paraissant important), de la technologie, du mystère environnant. Mais aussi parce qu'on peut intervenir en centrale et exercer certains métiers sans diplômes, ni compétences particulières. Mon attirance personnelle est plutôt liée à la volonté de pratiquer un métier « utile ». Je m'en faisais une idée presque mythique, celle d'un soldat qui intervient pour et avant les autres. L'élément indispensable sur lequel on se repose, auquel on fait confiance. Et puis l'action de décontaminer, c'est-à-dire d'éliminer ce qui est invisible, de se protéger de ce qui est invisible mais dangereux, est bien sûr une motivation captivante. L'adrénaline, la peur, le sentiment d'être le plus fort est forcément une des raisons

d'exercer ce métier et d'en éprouver une réelle passion, peut-être dangereuse et « mortelle ».

Les gars du nucléaire éprouvent une réelle passion pour leur métier. Malgré une précarité grandissante et des risques importants, ils restent motivés. C'est aussi l'origine de mon désir d'écrire : rendre hommage à ces invisibles du nucléaire, à ces oubliés de l'histoire ou à l'histoire d'un oubli.

On sent comme une micro-société qui se forme autour de la centrale. Cela rappelle les communautés qui, dans le passé, se formaient autour des usines.

Les travailleurs ne sont pas qu'une cohorte de 20 ou 30 000 ouvriers en France qui gravitent autour des centrales : ils forment une véritable famille. Ils se connaissent tous plus ou moins, au gré des missions qu'ils exercent sur les centrales à travers le pays. Ils se sont presque tous rencontrés un jour ou l'autre.

En arrêt de tranche, ils exercent tous les métiers des prestataires du nucléaire (une vingtaine environ) dans le bâtiment réacteur. Ils sont regroupés à plusieurs centaines dans le bâtiment réacteur à peine plus grand qu'un stade de foot, sur une période de quelques semaines, ce qui crée une certaine intimité. En fin de poste, ils se concentrent et se retrouvent dans les mêmes lieux de résidences : camping, foyer. Ils partagent les mêmes soucis de précarité, d'éloignement de leur famille, les mêmes risques, les mêmes doutes, ce qui les rapproche encore plus...

Qu'avez-vous pensé du film ?

Le film est une formidable et très réaliste représentation de ce monde, qui au-delà du côté sentimental ne nous fait pas oublier la tristesse fondamentale de la vie des travailleurs du nucléaire. Cette tristesse n'est pas due à leur métier, ni aux risques qu'ils encourent, elle est le résultat d'une volonté ou d'une maladresse, d'êtres marginaux et peu connus des néophytes et de leur entourage. Ce que l'on ressent bien dans le film, c'est l'humanité de ces hommes et de ces femmes, leur attachement les uns aux autres, malgré leurs actes et leur désir presque sauvage de se détruire, pour se dépasser, pour s'élever au-dessus de la centrale. J'ai particulièrement apprécié la vraisemblance des aspects techniques liés au secteur nucléaire, tant dans les costumes, les décors, que les prises de vues... J'ai retrouvé l'ambiance de ce que je vis depuis tant d'années. Ce que j'ai voulu décrire dans mon livre est mis en images dans GRAND CENTRAL.



Tahar RAHIM



Né le 4 Juillet 1981 à Belfort. Après des études de cinéma à Montpellier, Tahar Rahim débute sa carrière en 2005 dans le docu-fiction *Tahar l'étudiant* de Cyril Mennegun, où il incarne un personnage inspiré de son quotidien. Après une brève apparition dans le film *À l'intérieur* d'Alexandre Bustillo et Julien Maury, il participe en 2007 à la série de Canal+, *La Commune*, où il se fait remarquer par Jacques Audiard qui lui propose son premier grand rôle au cinéma, celui de Malik dans *Un Prophète* (récompensé par neuf César, dont deux pour Tahar Rahim : César du Meilleur Espoir et du Meilleur Acteur). Fin 2009, Tahar Rahim a tourné en Ecosse *L'Aigle de la Neuvième Légion* de Kevin Macdonald, péplum sur une légion disparue.

Il incarne ensuite Mathieu, un ouvrier qui se lie d'une passion dévastatrice pour Hua, une étudiante chinoise à Paris, sous la direction du réalisateur chinois Lou Ye, dans son film, *Love and Bruises*. Tahar Rahim tient le rôle de Younes, un jeune émigré algérien à Paris sous l'occupation allemande, dans le dernier film de Ismaël Ferroukhi, *Les Hommes libres*, sorti en France le 28 septembre 2011. On retrouve ensuite Tahar dans *Or Noir* de Jean-Jacques Annaud, au côté d'Antonio Banderas et Freida Pinto (sortie le 23 novembre 2011).

Tahar Rahim rejoint ensuite l'affiche du nouveau film du belge Joachim Lafosse, *À perdre la raison*, aux côtés de Emilie Dequenne et Niels Arestrup, en Sélection Officielle Un Certain Regard au Festival de Cannes 2012. Il donne la réplique à Bérénice Bejo dans le dernier film de Ashgar Farhadi, *Le Passé*, en Compétition Officielle au prochain Festival de Cannes.

Tahar Rahim incarne le personnage principal dans le film de Rebecca Zlotowski, *Grand Central*, au côté de Léa Seydoux, également en Sélection Officielle / Un Certain Regard au prochain festival de Cannes. Il tourne actuellement le rôle principal dans le nouveau film de Fatih Akin, *The Cut*.

Filmographie

Cinéma

- 2013** **CUT** de Fatih AKIN
2012 **LE PASSÉ** Asghar de FARHADI
 GRAND CENTRAL de Rebecca ZLOTOWSKI
 GIBRALTAR de Julien LECLERCQ
 À PERDRE LA RAISON de Joachim LAFOSSE
2010 **LOVE AND BRUISES** de Lou YE
 LES HOMMES LIBRES de Ismaël FERROUKHI
 BLACK GOLD de Jean-Jacques ANNAUD
2009 **THE EAGLE** de Kevin MACDONALD
2008 **UN PROPHETE** de Jacques AUDIARD
2006 **A L'INTERIEUR** de Alex BUSTILLO et Julien MAURY

Télévision

- 2007** **LA COMMUNE** de Philippe TRIBOIT
2005 **TAHAR L'ETUDIANT** de Cyril MENNEGUN

Théâtre

- 2008** **LIBRES SONT LES PAPILLONS** (L. Gershe) de H. ZIDI-CHERUY



Léa SEYDOUX

Léa Seydoux est née le 1^{er} juillet 1985 à Paris. Petite-fille de Jérôme Seydoux, patron de Pathé, et la petite nièce de Nicolas Seydoux, PDG de Gaumont, elle grandit entre le 6^{ème} arrondissement et le Sénégal où vivait sa mère, d'où ses nombreux voyages là-bas et une scolarité éclair de 6 mois sur l'île de Gorée. Très timide, Léa, poussée par un ami, décide de prendre des cours de théâtre Aux Enfants Terribles (2005); ayant du mal à s'intégrer à cette «grande famille du théâtre», elle y reste un an. Désormais, elle fait des stages de théâtre chez Corinne Blue, façon Actors Studio, basés sur l'expression et l'introspection. La même année, elle approche le cinéma tout simplement en passant des auditions.



En 2006, elle se tourne vers un cinéma dit «intellectuel» et «controversé» et décroche un rôle dans *Une Vieille Maitresse* de Catherine Breillat. Elle enchaîne avec l'univers de Jean Pierre Mocky dans *13 French Street*, et tourne dans le court-métrage de Nicolas Klotz *La Consolation* qui a été présenté au festival de Cannes 2007. Cette même année elle apparaît dans des campagnes publicitaires pour Levi's ainsi qu'American Apparel. En 2008, elle joue avec Samy Naceri dans *Des Poupées et des Anges*, puis donne la réplique à Guillaume Depardieu pour le film *De la guerre* de Bertrand Bonello. On la retrouve ensuite face à Louis Garrel dans *La belle personne* de Christophe Honoré où elle obtient le rôle principal pour lequel elle est nommée aux césars dans la catégorie jeune espoir.

Lors de la remise du prix Chopard 2009 (Festival de Cannes), elle obtient celui de la révélation féminine. On a également pu apercevoir Léa aux côtés de Brad Pitt dans le dernier Quentin Tarentino, *Inglourious Basterds*. Fin 2009 elle est à l'affiche de deux films, *Plein Sud* de Sébastien Lifshitz et *Lourdes* de Jessica Hausner.

Elle a été également choisie par Ridley Scott pour son adaptation de Robin des Bois, intitulée *Nottingham*, aux côtés de Russell Crowe et de Christian Bale, Léa Seydoux est Isabelle d'Aquitaine, la maîtresse du prince Jean. Le film fait l'ouverture du festival de Cannes 2010. Cette même année elle est à l'affiche de trois longs métrages *Belle Épine* de Rebecca Zlotowski, sélectionné à la semaine de la critique à Cannes, *Roses à crédit* d'Amos Gitaï et *Les Mystères de Lisbonne* de Raoul Ruiz. Elle joue également dans le moyen métrage de Louis Garrel *Le petit Tailleur* sélectionné à Cannes de cette même année.

En août 2010 elle tourne en participation dans le Woody Allen *Minuit à Paris*, qui fera l'ouverture du Festival de Cannes 2011. Cette même année elle est vue à l'affiche du dernier *Mission Impossible 4 "Ghost Protocol"* au côté de Tom Cruise où elle incarne "la bad girl". En 2012, elle partage l'affiche du dernier Benoit Jacquot avec Diane Kruger dans *Les Adieux à la Reine* et remporte ainsi le Swann d'Or de la meilleure actrice au festival du film de Cabourg 2012. Cette même année, Léa était également à l'affiche du second film d'Ursula Meier, *L'enfant d'en Haut* qui remporte l'Ours d'Argent à Berlin. Très bien accueilli par la critique elle y incarne une jeune femme perdue et désespérée. Toujours en 2012, débute le tournage de *La vie d'Adèle* d'Abdellatif Kechiche, elle y joue un rôle très fort et très intense, incarnant une peintre homosexuelle aux cheveux courts et bleus. Il est d'ailleurs nommé en sélection officielle à Cannes. Elle enchaîne ensuite avec le tournage de *Grand Central* signé Rebecca Zlotowski avec Tahar Rahim également présenté à Cannes dans la catégorie Un Certain Regard. En février 2013, elle achève le tournage de *La Belle et la Bête* de Christophe Gans aux côtés de Vincent Cassel. La sortie est prévue pour début 2014. Léa est également attendue dans le dernier Wes Anderson, *Grand Budapest* où on la verra aux côtés de Ralph Fiennes, Jude Law ou encore Adrien Brody.

Filmographie

- 2012** **LA BELLE ET LA BÊTE** de Christophe GANS
GRAND CENTRAL de Rebecca ZLOTOWSKI
LE BLEU EST UNE COULEUR CHAUDE d'Abdellatif Kechiche
- 2011** **L'ENFANT D'EN HAUT** d'Ursula MEIER
LES ADIEUX À LA REINE de Benoit JACQUOT
- 2010** **MIDNIGHT IN PARIS** de Woody ALLEN
MISSION IMPOSSIBLE 4 (Ghost Protocol) de Brad BIRD
ROSES À CREDIT d'Amos GITAI
LES MYSTÈRES DE LISBONNE de Raoul RUIZ
- 2009** **ROBIN HOOD** de Ridley SCOTT
LE ROMAN DE MA FEMME de Djamshed USMONOV
BELLE EPINE de Rebecca ZLOTOWSKI
LE PETIT TAILLEUR (CM) de Louis GARREL
- 2008** **INGLORIOUS BASTERDS** de Quentin TARANTINO
LOURDES de Jessica HAUSNER
- 2007** **LA BELLE PERSONNE** de Christophe HONORE
DE LA GUERRE de Bertrand BONELLO
DES POUPÉES ET DES ANGES de Nora HAMDI
LA CONSOLATION (CM) de Nicolas KLOTZ - Talents Cannes ADAMI
13 FRENCH STREET de Jean-Pierre MOCKY
- 2006** **UNE VIEILLE MAÎTRESSE** de Catherine BREILLAT
- 2005** **MES COPINES** de Sylvie AYME



SÉLECTION OFFICIELLE
FESTIVAL DE CANNES

GRAND CENTRAL





SÉLECTION OFFICIELLE
FESTIVAL DE CANNES

GRAND CENTRAL



un film de
Rebecca Zlotowski

avec
**Tahar Rahim, Léa Seydoux,
Olivier Gourmet, Denis Menochet et Johan Libereau**

Sortie le 28 août 2013

Téléchargez des photos: <http://www.frenetic.ch/fr/espace-pro/details/++/id/926>

RELATIONS PRESSE

Eric Bouzigon
prochaine ag
Tél. 079 320 63 82
eric@bouzigon.ch

DISTRIBUTION

FRENETIC FILMS AG
Bachstrasse 9 • 8038 Zürich
Tél. 044 488 44 00 • Fax 044 488 44 11
www.frenetic.ch

Synopsis

De petits boulots en petits boulots, Gary est embauché dans une centrale nucléaire. Là, au plus près des réacteurs, où les doses radioactives sont les plus fortes, il tombe amoureux de Karole, la femme de Toni. L'amour interdit et les radiations contaminent lentement Gary. Chaque jour devient une menace.





Liste Artistique

Gary	Tahar RAHIM
Karole	Léa SEYDOUX
Gilles	Olivier GOURMET
Toni	Denis MENOCHET
Tcherno	Johan LIBEREAU
Maria	Nozha KHOUADRA
Isaac	Nahuel PEREZ BISCAYART
Géraldine	Camille LELLOUCHE
Bertrand	Guillaume VERDIER

Liste Technique

Réalisation	Rebecca ZLOTOWSKI
Scénario	Gaëlle MACE
Rebecca	ZLOTOWSKI
Sur une idée originale de	Gaëlle MACE
Collaboration au scénario	Ulysse KOROLITSKI
Image	George LECHAPTOIS
Montage	Julien LACHERAY
Musique originale	ROB
Casting	Philippe ELKOUBI
Décors	Antoine PLATTEAU
Costumes	CHATTOUNE
	Sylvie ONG
Son	Cédric DELOCHE
	Gwennoilé LE BORGNE
	Alexis PLACE
	Marc DOISNE
Conseiller nucléaire	Claude DUBOUT
1 er Assistant à la réalisation	Jean-Baptiste POUILLOUX
Scripte	Cécile RODOLAKIS
Directeur de production	Thomas PATUREL
Directeur de post production	Pierre-Louis GARNON
Producteur	Frédéric JOUVE
Productrice Associée	Marie LECOQ
Coproductrice Autriche	Gabriele KRANZELBINDER
Productrice exécutive Autriche	Marie TAPPERO
Une production	Les Films Velvet
En Coproduction avec	France 3 cinéma
	Rhône-Alpes cinéma
	KGP Kranzelbinder Gabriele
	Production (Autriche)

Avec la participation de **Canal+ - Ciné+ - Le Centre National de la Cinématographie et de l'image animée - la région Rhône-Alpes** et la région Provence Alpes Côte-d'Azur
Soficinéma 9

Entretien avec REBECCA ZLOTOWSKY



Quelle est l'origine du projet de GRAND CENTRAL ?

C'est ma scénariste, Gaëlle Macé, qui a eu l'idée du film. Elle avait lu le roman d'Elisabeth Filhol, *La Centrale*, où l'auteur décrivait avec une grande rigueur documentaire un monde dont personne jusque-là ne m'avait parlé, qui est celui des sous-traitants du nucléaire, bien avant que la catastrophe de Fukushima ne jette un coup de projecteur qui éclaire autant qu'il éblouit sur cette réalité. J'ai lu le roman dans la nuit et sans penser pour autant à l'adapter – il s'agissait d'une histoire difficilement transposable au cinéma, qui n'appartenait pour moi qu'à la littérature – nous avons décidé comme une évidence d'ancrer une histoire d'amour parmi ces travailleurs, dans cette réalité-là, et de remercier l'auteur pour son inspiration. Nous avons ensuite très vite rencontré Claude Dubout, un ouvrier du nucléaire qui avait publié à compte d'auteur un récit autobiographique passionnant, *Je suis décontamineur dans le nucléaire*, et qui est devenu notre premier interlocuteur, puis le conseiller technique du film, à toutes les étapes de la préparation et du tournage.

Pourquoi avoir choisi le milieu du nucléaire?

C'était un territoire de fiction absolu. Ces campings aux abords des centrales au bout de bretelles d'autoroute qu'on n'emprunte jamais et dans lesquels les travailleurs vivent en mobile home pour quelques mois avant de reprendre la route. Un territoire inconnu, où pouvaient s'épanouir des passions inouïes comme partout où on frôle le danger et la mort quotidiennement. J'avais l'ambition d'y ancrer des sentiments forts, nobles, de prêter un grand destin à ceux auxquels on ne prête pas grand-chose. C'était vraiment le projet du film.

Le milieu du nucléaire n'était pas seulement un papier peint, mais s'est imposé pour son mystère autant que par la grande analogie amoureuse qu'il portait : comme le sentiment amoureux, une centrale est un lieu dangereux qui distille une contamination lente mais certaine, incolore et inodore, et s'organise, comme nous, autour d'un cœur difficilement contrôlable dès lors qu'il est mis en marche. On voit avec Fukushima combien c'est difficile de le maîtriser, de l'éteindre. Un dragon à affronter, avec les armes modestes des prolétaires qui s'y enrôlent, qui me permettait de dévoiler des figures vraiment héroïques, prêtes à s'incliner devant l'amour. Nous travaillions au film depuis quelques mois quand la catastrophe de Fukushima est arrivée. J'étais sur la Côte Ouest des États- Unis, au-dessus de laquelle le nuage radioactif devait passer, annoncé par des bulletins d'informations alarmistes. Des amis quittaient la ville, c'était surréaliste et inquiétant. Soudain j'étais au cœur du sujet, des dizaines d'articles affluaient dans la presse, documentaient le quotidien de travailleurs du nucléaire sacrifiés, là-bas comme en France, et cette tragique coïncidence nous a donné la certitude que nous avons raison d'écrire le film.

Aviez-vous envie de filmer une bande d'hommes, après avoir tracé le portrait d'une jeune femme dans BELLE ÉPINE ?

Oui. J'avais souffert de devoir mettre un peu de côté les figures masculines dans BELLE ÉPINE, au profit d'un portrait très intime de jeune fille. Du fait du point de vue très tranché dans le film, on n'avait pas la possibilité d'avoir accès au cœur de ces motards trompe-la-mort, qui tournaient de nuit sur des circuits illégaux, suicidaires et courageux. J'aurais eu envie de passer plus de temps avec eux, de les comprendre, de leur donner une voix. J'avais donc le sentiment d'une injustice et d'une certaine manière de la réparer en suivant ces travailleurs du nucléaire sacrifiés, qui défient le danger comme des enrôlés au début d'une guerre dont on ne sait rien. Créer une équipe d'hommes qui posait la question du sacrifice et du courage me tenait à cœur.



Qu'est ce qui a déterminé vos choix pour créer cette équipe ?

J'ai tout de suite pensé à Tahar Rahim, que j'ai rencontré alors que le scénario n'existait pas encore. Il a accepté d'être le héros du film sans scénario, et cette intrépidité a donné sa couleur au personnage, au film.

Tahar était au cœur de l'échafaudage du film et autour de lui l'équipe devait se construire. Johan Libereau, Olivier Gourmet, Nahuel Perez Biscayart et Denis Ménochet se sont chacun imposés tour à tour, selon l'idée que les acteurs, comme le dit le critique Alain Bergala, sont des « corps conducteurs », qui créent des échos, des passages souterrains entre plusieurs films. Tahar a émergé au cinéma dans un univers carcéral, puis dans une grande sensualité quand il a été filmé par Lou Ye, pour Love and Bruises qui m'avait impressionnée. J'aimais l'idée de jouer avec toutes ces pellicules de personnages déjà joués et de m'en servir pour construire Gary, en dépassant toute origine ethnique, tout horizon social, m'allier simplement à un grand acteur. Olivier Gourmet portait pour moi la mémoire des grands films des frères Dardenne avec lesquels on pouvait composer à présent une autre idée de la virilité, du prolétariat, en faire bouger les lignes, comme le rôle que Pierre Schoeller lui avait confié aussi, celui d'un chef d'équipe ministérielle. Tout ça est pris en compte quand on sollicite un acteur qui a déjà joué des rôles marquants.

Il y a ensuite une histoire pour chaque acteur, Denis Ménochet qui a une puissance de jeu formidable avait joué le père de Léa dans le film de Tarantino (Inglourious Basterds) et l'épouse ici; Nahuel Perez Biscayart (d'origine argentine) arrivait avec l'horizon d'une langue étrangère, d'un pays lointain, très riches pour le personnage ; Johan Libereau trouvait un prolongement à son rôle dans Belle Épine, etc. L'équipe c'était aussi des femmes : Léa bien sûr. Je n'ai pu envisager personne d'autre pour ce rôle. Margaux Faure, Marie Berto – dont le rôle était initialement écrit pour un homme. Et Camille Lellouche, qui joue Géraldine : elle était serveuse dans le café où j'écrivais tous les jours le film, je la regardais, gouailleuse et musicale, et l'adorais. J'ai compris progressivement que j'écrivais un rôle tellement sur mesure que j'ai fini par tout simplement le lui proposer. Tous ensemble, ils formaient pour moi comme une horde sauvage et sensible.



GRAND CENTRAL va d'ailleurs chercher du côté du western: un homme solitaire qui débarque dans un groupe de « professionnels »...

Oui, il y a la tentation du western dans GRAND CENTRAL, bien que je sois loin d'être une spécialiste du genre, donc peut-être un western fantasmé, caricaturé, passé au tamis des clichés que je m'en fais : un étranger arrive en ville par le train, dans un territoire à investir, à défendre, des sentiments forts, héroïques, un affrontement entre deux hommes, et ce bar, où ils s'abrutissent le soir d'alcool et de rodéo mécanique, qu'on a immédiatement dans le scénario puis sur le plateau rebaptisé le saloon. Quand je vois Denis Ménochet, je pense à Robert Mitchum – plus tard Denis m'a dit que Tarantino lui avait fait la même remarque, d'ailleurs. Si je pense à Mitchum, c'est parce qu'il est certain que GRAND CENTRAL porte l'influence de grands films d'équipe américains, comme Les Indomptables (The Lusty Men, 1952) de Nicholas Ray et Parrish avec sa bande de champions de rodéo, ou L'entraîneuse fatale (Manpower, 1941) de Walsh avec ses ouvriers des lignes à haute tension. On peut ajouter Les parachutistes arrivent (The Gypsy Moths, 1969) de John Frankenheimer, sur des parachutistes itinérants qui font le show dans des villes de province. Des films qui s'inscrivent dans un univers fort, du danger et du spectacle, et mettent en place des rapports amoureux sophistiqués, où une femme, ni une sainte, ni une traînée, doit choisir entre deux hommes. C'était définir une prison à ciel ouvert, comme celle du Salaire de la peur avant la mission qu'on leur propose, et aussi le choix d'aller chercher non pas seulement des têtes brûlées, mais aussi de véritables héros, hommes ou femmes.

Vous parlez de héros : tout en étant très contemporaine, vous opérez dans GRAND CENTRAL un retour subtil à l'un des âges d'or du cinéma français, celui des années 30, avec ses héros prolétaires flamboyants: était-ce conscient, voulu?

Oui, ces films puisaient à une réalité sociale dure et sombre en tentant d'y apporter du romanesque, et GRAND CENTRAL s'inscrit en un sens dans cette lignée, avec une idée du réalisme qui n'est pas seulement naturaliste, mais qui peut être très stylisé. Dans ces films, les hommes ont un métier et on les voit travailler, dans les chemins de fer, les usines, la charpenterie : c'est ce lien entre leurs gestes d'experts et le désordre des pulsions qui m'a le plus inspirée. J'avais envie que le métier des personnages ne soit pas une simple toile de fond, mais bien un moteur puissant du scénario, puisque c'est si important dans nos vies, ce qu'on en fait. Gary s'appelle Gary Manda en hommage au Jo Manda de Casque d'or. Toni doit son nom au grand amoureux déçu du film de Renoir. La centrale me permettait de réactualiser, réactiver ces figures héroïques, valeureuses et empêchées, tout en proposant un autre rapport entre eux. Une centrale n'est pas seulement une usine, une carrière de pierres, où le travail est dur, épuisant et mal payé, mais aussi un lieu étrange où la présence de la dose à contrôler est une lutte solidaire. Cette solidarité là amenait un autre rapport à la virilité, une autre idée de la virilité que je voulais faire triompher.



D'ailleurs comment avez-vous appréhendé l'esprit de ce lieu très méconnu ? Avez-vous tourné dans une vraie centrale nucléaire ?

C'était la grande inconnue du film au début. Construire un décor était trop coûteux, mais les possibilités de tournage dans une vraie centrale étaient minimes, du fait de la radioactivité, et des cadences infernales de travail qui ne leur laissent aucun jour de répit. On a cherché des centrales désaffectées et on a eu la chance de tomber sur un lieu unique, en Autriche, dans la banlieue de Vienne, à Zwentendorf, où existait une centrale parfaitement construite et complète, mais qui n'avait jamais été mise en activité. Ce jour-là, j'ai su qu'on allait faire le film. Quelques jours avant sa mise en service, il avait du y avoir un incident minime aux États-Unis qui avait fait parler des dangers du nucléaire et l'État autrichien, devant l'inquiétude populaire, avait fait voter par référendum le refus ou non du nucléaire dans le pays. Ça a été « non », et cette centrale, où tout était prêt à l'usage, s'est retrouvée inutile et trop chère à démonter. Elle est toujours là, un peu maudite, déserte, veillée par un gardien qui ne parle pas un

mot d'anglais et qui vit là en ermite, et sert autant à des formateurs de l'industrie nucléaire qu'à des ressortissants des ONG écolos qui viennent s'y informer pour mieux lutter contre. Personne n'y avait encore rien tourné pour le cinéma et ça nous a donné la possibilité d'ancrer le film dans un décor spectaculaire et concret, parfois aux confins du fantastique. Même si d'un lieu parfaitement inconnu on pouvait tout faire - qui allait nous dire que ça n'était pas comme ça, à l'intérieur, une centrale nucléaire ? - il me tenait à cœur de reproduire cet inconnu, cette excitation dans une vraie centrale. La centrale, c'était aussi son extérieur, une région entière tournée vers elle, avec ses eaux chaudes qui permettent à proximité des cultures étranges et luxuriantes. Une nature un peu hallucinée, très verte, très riche, dans laquelle peut s'épanouir la passion, la pulsion.



Léa Seydoux n'a jamais été aussi franchement érotique et voluptueuse : elle rappelle l'Isabelle Adjani d'un Été meurtrier ou encore la Marilyn Monroe du Démon s'éveille la nuit (Clash by Night), dans lequel elle incarnait une ouvrière dans une conserverie de poisson.

Clash by Night de Lang est à ajouter aux films qui mettent en scène une femme tiraillée entre deux hommes, au comportement ambigu, particulièrement moderne pour l'époque. J'avais d'ailleurs demandé à Léa, dans une scène finalement coupée au montage, de rejouer un passage du film où Marilyn Monroe sort de l'eau et est secouée par les pieds par son amant pour se déboucher les oreilles. J'adorais cette scène. Non seulement parce qu'on y voyait Léa dans toute sa sensualité, mais aussi parce qu'elle était très juste sur le personnage, qui se prend au piège de son propre jeu érotique. Concernant Léa Seydoux il n'y a à peu près rien à faire pour la « rendre » érotique : elle l'est absolument, de la tête aux pieds, même si elle est très différente dans où nous avons précisément joué une forme de féminité en devenir. Ce serait l'inverse qui prendrait du temps, je pense : la « désérotiser » doit être un job à plein temps.

Ici, Léa avait les cheveux courts - c'est Abdellatif Kechiche qui lui avait demandé de les couper et j'ai « hérité » de cette coupe de cheveux - et je n'avais pas envie de lui demander d'en avoir une autre ou de mettre une perruque : l'idée du costume hypersexuel que m'a proposé Chattoune, la créatrice des costumes, est sans doute

venue en contrepartie de cette coupe courte, pour la féminiser au maximum. Short en jean et body sans soutien gorge. Une pure bombe sensuelle.

C'était aussi un certain rapport à la vie de camping, à la belle fille du camping qui n'a pas peur d'assumer sa libido, et qui est au cœur du film. Plus elle était ouvertement sexuelle et sexuée, plus le sentiment amoureux qui allait la submerger après était troublant pour moi. Le sexe n'était pas le sujet du film, c'était la possibilité d'aimer. C'était comme évacuer une chose en la donnant d'emblée.

Il y a, dans GRAND CENTRAL, une rencontre, peut-être une lutte, entre le western et la romance, entre l'individu et le collectif, entre le social et l'antisocial. On sent de l'hétérogène.

Votre sentiment d'hétérogénéité vient peut-être du fait qu'on a tourné en deux formats : en 35mm pour l'extérieur, dès qu'on avait de la lumière naturelle, et en numérique pour l'intérieur de la centrale. C'était voulu, et George Lechaptois qui est mon chef opérateur depuis BELLE ÉPINE m'a encouragée sur ce choix.



On est à un moment très particulier où on a encore le choix du 35 mm (peut être que ça n'existera plus bientôt et je m'y résous très facilement) mais en attendant on a le droit de ne pas trancher et d'utiliser le plus beau de chacun. Numérique pour la netteté, la précision en lumière artificielle, et le 35 pour rendre compte des peaux, du soleil, de la chaleur et du climat. C'était une façon de faire épouser le sujet et la forme du film.

Malgré votre formation de scénariste - l'écriture, la littérature, font partie de votre vie - on sent chez vous une volonté de contrarier cet élan naturel, pour aller vers une image très stylisée.

Il me tient très à cœur d'envisager le film dans sa cohérence plastique, sa beauté visuelle: à chaque fois j'essaie d'inventer avec un collaborateur une place de directeur artistique, qui manque souvent en France, ou que l'on confie au chef décorateur. Mon chef décorateur, Antoine Platteau, l'a déjà beaucoup fait, dans BELLE ÉPINE et en partie dans GRAND CENTRAL, mais c'est un poste qui, au moment du tournage, est à cent pour cent dans la fabrication du film. Le regard extérieur est nécessaire pour

lutter contre l'effet de zoom de la mise en scène. Dans GRAND CENTRAL, c'est à Philippe Elkoubi, le directeur de casting, que j'ai demandé d'excéder le rôle qu'on lui confie traditionnellement. Pour moi, c'était l'extension de son travail de casting, de nous échanger des références, des liens, de porter un regard sur le travail des comédiens et les rushes, sur la musique...



Justement, comment avez-vous abordé la partition musicale du film? On sait qu'elle avait une place très importante dans Belle épine.

Toujours aussi cruciale, narrative et cardiaque, comme Rob sait la composer entre deux tournées avec le groupe Phoenix. J'ai à nouveau fait appel à lui. Il y avait trois grands espaces dans le film, à définir par la musique: la centrale, le terrain sur lequel le groupe vit et le saloon. J'ai demandé à Rob de collaborer avec un musicien qu'il ne connaissait pas, un saxophoniste américain, Colin Stetson, dont le travail solo et la technique de respiration circulaire m'avaient ensorcelée : ça évoquait parfaitement la couleur qu'on souhaitait donner à la centrale nucléaire. Nous manquait alors la part amoureuse du film, qui se vit en plein air, dans une nature luxuriante, chaude et nocturne. On a beaucoup écouté le travail de Jonny Greenwood dans The Master de Paul Thomas Anderson, qui est d'un lyrisme très étrange, pas univoque, et placé à des endroits inattendus.

La musique est réussie pour moi quand on n'arrive pas à en identifier immédiatement le grand sentiment. Pour le saloon enfin, j'ai fait appel à Jeremy Jay, avec qui Rob et moi avons déjà travaillé pour BELLE ÉPINE. On a utilisé la moitié de son nouvel album, pas encore mixé, une splendeur.

Au fond donc très peu de musiques additionnelles, rien qui ne soit pas composé pour le film, quasiment. Dans des économies fragiles, la question des droits musicaux se pose vraiment et doit se résoudre par le haut, dans un choix fort de cohérence musicale composée en partenariat entre tous les musiciens mis à contribution. C'est comme un scénario souterrain. J'avais d'ailleurs l'idée, je le ferai peut être un jour, de demander une bande originale pour le scénario, qui nous servirait au tournage, et une autre une fois le film fait. Le film rêvé, puis le film contrarié, réel.

GRAND CENTRAL a une réelle dimension politique, mais pas forcément là où on pouvait l'attendre. Votre film est davantage un western sentimental, une tragédie positive, une romance politique, un grand oui à l'amour, qu'un tract militant « pour ou contre » l'industrie nucléaire.

GRAND CENTRAL ne milite ni pour ni contre le nucléaire, et plutôt qu'un film social sur le nucléaire, qui en dénoncerait un état des lieux, je voulais que ce soit le sentiment amoureux qui devienne subversif et vienne dérégler la micro- société de la centrale, comme dans l'Accatone de Pasolini d'une certaine manière, que nous avons beaucoup revu avec ma scénariste. Le politique, c'était peut être aussi de choisir ces hommes et d'en faire des héros. Tahar Rahim incarne un jeune homme plus tout à fait adolescent qui cherche à s'amender, à devenir quelqu'un de bien, à faire quelque chose de sa vie, la gagner. Il préfère volontiers la famille des sous-traitants à la sienne, mais c'est l'amour qui le surprend, le terrifie comme les symptômes d'une maladie rare, nouvelle, qu'il doit apprendre à désigner comme les objets simples de son quotidien, comme le sous-bock que lui montre Olivier Gourmet dans une scène, et qu'il ne sait pas désigner, faute d'avoir les mots. Je voulais que le film pose la question du courage, c'était ça sa dimension politique. Aller dans une centrale, comme tomber amoureux, c'est lutter contre son propre intérêt. La dose étant l'analogie parfaite entre la contamination amoureuse et celle des radiations.

Dans la France claudicante de 2013, aimer, vraiment aimer, et vivre cet amour, est-ce de l'héroïsme ? Ce que suggèrent tous les personnages du film.
Oui !

*Rebecca Zlotowski est née en 1980 à Paris. Normalienne, agrégée de lettres modernes, elle entre à la Femis dans le département scénario où elle fait des rencontres déterminantes : Teddy Lussi Modeste, Jean-Claude Brisseau, Philippe Grandrieux, Antoine d'Agata avec lesquels elle collabore, Lodge Kerrigan. Présenté en compétition à la Semaine de la Critique à Cannes en 2010, **Belle Épine** reçoit le Prix Louis Delluc et le Prix de la Critique du meilleur premier film. **Grand Central** est son deuxième film.*



Entretien avec CLAUDE DUBOUT

Vous avez travaillé comme décontamineur nucléaire. Vous en avez témoigné dans un livre, Je suis décontamineur dans le nucléaire (Paulo-Ramand Eds). Quel est votre sentiment, aujourd’hui, sur cette question si délicate et polémique ?

Cela fait trente deux ans que je travaille dans le secteur nucléaire, dont plus de vingt ans comme décontamineur. Mon livre témoigne de la réalité, des espoirs et des désillusions de notre « monde » de sous-traitants, de travailleurs du nucléaire employés dans des entreprises privées et prestataires du nucléaire. J’y parle du monde des invisibles, afin de faire connaître au public, aux proches, aux riverains des centrales, qui sont ces travailleurs. Alors pourquoi envoyer des hommes pour décontaminer ? Simplement pour décontaminer, vous répondra-t-on, pour permettre à d’autres corps de métier d’intervenir dans des conditions radiologiques acceptables. Et c’est vrai, avant d’envoyer les troupes, il faut des éclaireurs pour repérer, estimer, évaluer et assainir. Seulement voilà, la contamination ne disparaît malheureusement jamais tout à fait. La décontamination n’est pas une science exacte, ni un processus technique abouti, la décontamination n’a pour seul résultat que de transférer la contamination d’un endroit vers un autre.

Alors pourquoi s’évertuer, alors que des machines existent, à envoyer des hommes flirter avec la mort ? Pour des raisons financières : un homme coûte moins cher qu’une machine. D’où l’emploi de sous-traitants dont la situation est simple : s’ils déclarent une maladie radio induite, l’exploitant ne sera pas tenu responsable mais plutôt l’employeur, c’est ce que l’on appelle l’externalisation des risques.



On découvre dans le film ces ouvriers sous-traitant les déchets radioactifs. Le film est-il proche de la réalité ?

Oui. Rebecca Zlotowski a beaucoup travaillé pour s’informer, pour s’imprégner de notre vie de sous-traitant. Cette histoire n’est pas seulement la mienne, c’est aussi celle de ces dinosaures, de ces gars qui œuvrent chaque jour pour faire tourner la machine à fabriquer de l’électricité.

Ces hommes, employés par des entreprises prestataires, vivent en déplacement plus de dix mois par an, rendant impossible ou hypothétique toute vie de famille. Ces hommes reçoivent la majorité des doses radioactives, ils effectuent les travaux les plus

ingrats, ces travailleurs sont tous les trois ans l'objet de marchandages pour préserver leur emploi (au gré des renégociations des contrats). Ces sous-traitants, qui n'ont pas d'existence légale, sont toujours les principaux responsables lors d'incidents ou d'accidents, ils sont d'office désignés volontaires lors des catastrophes. Pourtant, ils ne gagnent que 1 300 euros en début de carrière et à peine 1 700 en fin de carrière, leur rétribution pour frais de déplacement sur tout le territoire national, n'est que de 60 euros par jour, pour le petit déjeuner, le déjeuner, le dîner et la nuitée !

L'histoire du film est vraisemblable, mais la réalité est souvent plus triste encore, plus cruelle et déroutante, allant pour certains jusqu'à l'alcoolisme ou le suicide. L'état psychologique actuel de cette population est dramatique et inquiétant pour la sécurité de nos installations nucléaires.

Comment s'organise ce métier si méconnu ?

Ce métier est encore trop improvisé à mon goût. Le métier s'apprend principalement sur le terrain en « copiant les anciens » et surtout en se débrouillant, car il n'existe pas ou trop peu de formation. Le compagnonnage ou le tutorat pourraient être une solution, mais les entreprises prestataires ne veulent pas prendre en charge le surcoût occasionné. C'est pour cela que j'ai écrit ce livre. Je me suis attaché à ce que mon récit permette de mieux connaître le métier de décontamineur. Ce métier si important (pour limiter les risques et maintenir acceptables les interventions de maintenance des centrales nucléaires) et si dangereux (le décontamineur est celui qui intervient le premier et reçoit le plus de « dose ») est malheureusement banalisé au point de n'exister que dans l'enceinte limitée d'une centrale nucléaire.



Qui sont ces hommes et ces femmes qui acceptent un travail souvent dangereux ? les considérez-vous comme des « héros » ?

Il y a quelques années, on entrait dans le nucléaire, on choisissait d'exercer ces métiers en raison de l'attrait du déplacement (le salaire paraissant important), de la technologie, du mystère environnant. Mais aussi parce qu'on peut intervenir en centrale et exercer certains métiers sans diplômes, ni compétences particulières. Mon attirance personnelle est plutôt liée à la volonté de pratiquer un métier « utile ». Je m'en faisais une idée presque mythique, celle d'un soldat qui intervient pour et avant les autres. L'élément indispensable sur lequel on se repose, auquel on fait confiance. Et puis l'action de décontaminer, c'est-à-dire d'éliminer ce qui est invisible, de se protéger de ce qui est invisible mais dangereux, est bien sûr une motivation captivante. L'adrénaline, la peur, le sentiment d'être le plus fort est forcément une des raisons

d'exercer ce métier et d'en éprouver une réelle passion, peut-être dangereuse et « mortelle ».

Les gars du nucléaire éprouvent une réelle passion pour leur métier. Malgré une précarité grandissante et des risques importants, ils restent motivés. C'est aussi l'origine de mon désir d'écrire : rendre hommage à ces invisibles du nucléaire, à ces oubliés de l'histoire ou à l'histoire d'un oubli.

On sent comme une micro-société qui se forme autour de la centrale. Cela rappelle les communautés qui, dans le passé, se formaient autour des usines.

Les travailleurs ne sont pas qu'une cohorte de 20 ou 30 000 ouvriers en France qui gravitent autour des centrales : ils forment une véritable famille. Ils se connaissent tous plus ou moins, au gré des missions qu'ils exercent sur les centrales à travers le pays. Ils se sont presque tous rencontrés un jour ou l'autre.

En arrêt de tranche, ils exercent tous les métiers des prestataires du nucléaire (une vingtaine environ) dans le bâtiment réacteur. Ils sont regroupés à plusieurs centaines dans le bâtiment réacteur à peine plus grand qu'un stade de foot, sur une période de quelques semaines, ce qui crée une certaine intimité. En fin de poste, ils se concentrent et se retrouvent dans les mêmes lieux de résidences : camping, foyer. Ils partagent les mêmes soucis de précarité, d'éloignement de leur famille, les mêmes risques, les mêmes doutes, ce qui les rapproche encore plus...

Qu'avez-vous pensé du film ?

Le film est une formidable et très réaliste représentation de ce monde, qui au-delà du côté sentimental ne nous fait pas oublier la tristesse fondamentale de la vie des travailleurs du nucléaire. Cette tristesse n'est pas due à leur métier, ni aux risques qu'ils encourent, elle est le résultat d'une volonté ou d'une maladresse, d'êtres marginaux et peu connus des néophytes et de leur entourage. Ce que l'on ressent bien dans le film, c'est l'humanité de ces hommes et de ces femmes, leur attachement les uns aux autres, malgré leurs actes et leur désir presque sauvage de se détruire, pour se dépasser, pour s'élever au-dessus de la centrale. J'ai particulièrement apprécié la vraisemblance des aspects techniques liés au secteur nucléaire, tant dans les costumes, les décors, que les prises de vues... J'ai retrouvé l'ambiance de ce que je vis depuis tant d'années. Ce que j'ai voulu décrire dans mon livre est mis en images dans GRAND CENTRAL.



Tahar RAHIM



Né le 4 Juillet 1981 à Belfort. Après des études de cinéma à Montpellier, Tahar Rahim débute sa carrière en 2005 dans le docu-fiction *Tahar l'étudiant* de Cyril Mennegun, où il incarne un personnage inspiré de son quotidien. Après une brève apparition dans le film *À l'intérieur* d'Alexandre Bustillo et Julien Maury, il participe en 2007 à la série de Canal+, *La Commune*, où il se fait remarquer par Jacques Audiard qui lui propose son premier grand rôle au cinéma, celui de Malik dans *Un Prophète* (récompensé par neuf César, dont deux pour Tahar Rahim : César du Meilleur Espoir et du Meilleur Acteur). Fin 2009, Tahar Rahim a tourné en Ecosse *L'Aigle de la Neuvième Légion* de Kevin Macdonald, péplum sur une légion disparue.

Il incarne ensuite Mathieu, un ouvrier qui se lie d'une passion dévastatrice pour Hua, une étudiante chinoise à Paris, sous la direction du réalisateur chinois Lou Ye, dans son film, *Love and Bruises*. Tahar Rahim tient le rôle de Younes, un jeune émigré algérien à Paris sous l'occupation allemande, dans le dernier film de Ismaël Ferroukhi, *Les Hommes libres*, sorti en France le 28 septembre 2011. On retrouve ensuite Tahar dans *Or Noir* de Jean-Jacques Annaud, au côté d'Antonio Banderas et Freida Pinto (sortie le 23 novembre 2011).

Tahar Rahim rejoint ensuite l'affiche du nouveau film du belge Joachim Lafosse, *À perdre la raison*, aux côtés de Emilie Dequenne et Niels Arestrup, en Sélection Officielle Un Certain Regard au Festival de Cannes 2012. Il donne la réplique à Bérénice Bejo dans le dernier film de Ashgar Farhadi, *Le Passé*, en Compétition Officielle au prochain Festival de Cannes.

Tahar Rahim incarne le personnage principal dans le film de Rebecca Zlotowski, *Grand Central*, au côté de Léa Seydoux, également en Sélection Officielle / Un Certain Regard au prochain festival de Cannes. Il tourne actuellement le rôle principal dans le nouveau film de Fatih Akin, *The Cut*.

Filmographie

Cinéma

- 2013** **CUT** de Fatih AKIN
2012 **LE PASSÉ** Asghar de FARHADI
 GRAND CENTRAL de Rebecca ZLOTOWSKI
 GIBRALTAR de Julien LECLERCQ
 À PERDRE LA RAISON de Joachim LAFOSSE
2010 **LOVE AND BRUISES** de Lou YE
 LES HOMMES LIBRES de Ismaël FERROUKHI
 BLACK GOLD de Jean-Jacques ANNAUD
2009 **THE EAGLE** de Kevin MACDONALD
2008 **UN PROPHETE** de Jacques AUDIARD
2006 **A L'INTERIEUR** de Alex BUSTILLO et Julien MAURY

Télévision

- 2007** **LA COMMUNE** de Philippe TRIBOIT
2005 **TAHAR L'ETUDIANT** de Cyril MENNEGUN

Théâtre

- 2008** **LIBRES SONT LES PAPILLONS** (L. Gershe) de H. ZIDI-CHERUY



Léa SEYDOUX

Léa Seydoux est née le 1^{er} juillet 1985 à Paris. Petite-fille de Jérôme Seydoux, patron de Pathé, et la petite nièce de Nicolas Seydoux, PDG de Gaumont, elle grandit entre le 6^{ème} arrondissement et le Sénégal où vivait sa mère, d'où ses nombreux voyages là-bas et une scolarité éclair de 6 mois sur l'île de Gorée. Très timide, Léa, poussée par un ami, décide de prendre des cours de théâtre Aux Enfants Terribles (2005); ayant du mal à s'intégrer à cette «grande famille du théâtre», elle y reste un an. Désormais, elle fait des stages de théâtre chez Corinne Blue, façon Actors Studio, basés sur l'expression et l'introspection. La même année, elle approche le cinéma tout simplement en passant des auditions.



En 2006, elle se tourne vers un cinéma dit «intellectuel» et «controversé» et décroche un rôle dans *Une Vieille Maitresse* de Catherine Breillat. Elle enchaîne avec l'univers de Jean Pierre Mocky dans *13 French Street*, et tourne dans le court-métrage de Nicolas Klotz *La Consolation* qui a été présenté au festival de Cannes 2007. Cette même année elle apparaît dans des campagnes publicitaires pour Levi's ainsi qu'American Apparel. En 2008, elle joue avec Samy Naceri dans *Des Poupées et des Anges*, puis donne la réplique à Guillaume Depardieu pour le film *De la guerre* de Bertrand Bonello. On la retrouve ensuite face à Louis Garrel dans *La belle personne* de Christophe Honoré où elle obtient le rôle principal pour lequel elle est nommée aux césars dans la catégorie jeune espoir.

Lors de la remise du prix Chopard 2009 (Festival de Cannes), elle obtient celui de la révélation féminine. On a également pu apercevoir Léa aux côtés de Brad Pitt dans le dernier Quentin Tarentino, *Inglourious Basterds*. Fin 2009 elle est à l'affiche de deux films, *Plein Sud* de Sébastien Lifshitz et *Lourdes* de Jessica Hausner.

Elle a été également choisie par Ridley Scott pour son adaptation de Robin des Bois, intitulée *Nottingham*, aux côtés de Russell Crowe et de Christian Bale, Léa Seydoux est Isabelle d'Aquitaine, la maîtresse du prince Jean. Le film fait l'ouverture du festival de Cannes 2010. Cette même année elle est à l'affiche de trois longs métrages *Belle Épine* de Rebecca Zlotowski, sélectionné à la semaine de la critique à Cannes, *Roses à crédit* d'Amos Gitaï et *Les Mystères de Lisbonne* de Raoul Ruiz. Elle joue également dans le moyen métrage de Louis Garrel *Le petit Tailleur* sélectionné à Cannes de cette même année.

En août 2010 elle tourne en participation dans le Woody Allen *Minuit à Paris*, qui fera l'ouverture du Festival de Cannes 2011. Cette même année elle est vue à l'affiche du dernier *Mission Impossible 4 "Ghost Protocol"* au côté de Tom Cruise où elle incarne "la bad girl". En 2012, elle partage l'affiche du dernier Benoit Jacquot avec Diane Kruger dans *Les Adieux à la Reine* et remporte ainsi le Swann d'Or de la meilleure actrice au festival du film de Cabourg 2012. Cette même année, Léa était également à l'affiche du second film d'Ursula Meier, *L'enfant d'en Haut* qui remporte l'Ours d'Argent à Berlin. Très bien accueilli par la critique elle y incarne une jeune femme perdue et désespérée. Toujours en 2012, débute le tournage de *La vie d'Adèle* d'Abdellatif Kechiche, elle y joue un rôle très fort et très intense, incarnant une peintre homosexuelle aux cheveux courts et bleus. Il est d'ailleurs nommé en sélection officielle à Cannes. Elle enchaîne ensuite avec le tournage de *Grand Central* signé Rebecca Zlotowski avec Tahar Rahim également présenté à Cannes dans la catégorie Un Certain Regard. En février 2013, elle achève le tournage de *La Belle et la Bête* de Christophe Gans aux côtés de Vincent Cassel. La sortie est prévue pour début 2014. Léa est également attendue dans le dernier Wes Anderson, *Grand Budapest* où on la verra aux côtés de Ralph Fiennes, Jude Law ou encore Adrien Brody.

Filmographie

- 2012** **LA BELLE ET LA BÊTE** de Christophe GANS
GRAND CENTRAL de Rebecca ZLOTOWSKI
LE BLEU EST UNE COULEUR CHAUDE d'Abdellatif Kechiche
- 2011** **L'ENFANT D'EN HAUT** d'Ursula MEIER
LES ADIEUX À LA REINE de Benoit JACQUOT
- 2010** **MIDNIGHT IN PARIS** de Woody ALLEN
MISSION IMPOSSIBLE 4 (Ghost Protocol) de Brad BIRD
ROSES À CREDIT d'Amos GITAI
LES MYSTÈRES DE LISBONNE de Raoul RUIZ
- 2009** **ROBIN HOOD** de Ridley SCOTT
LE ROMAN DE MA FEMME de Djamshed USMONOV
BELLE EPINE de Rebecca ZLOTOWSKI
LE PETIT TAILLEUR (CM) de Louis GARREL
- 2008** **INGLORIOUS BASTERDS** de Quentin TARANTINO
LOURDES de Jessica HAUSNER
- 2007** **LA BELLE PERSONNE** de Christophe HONORE
DE LA GUERRE de Bertrand BONELLO
DES POUPÉES ET DES ANGES de Nora HAMDI
LA CONSOLATION (CM) de Nicolas KLOTZ - Talents Cannes ADAMI
13 FRENCH STREET de Jean-Pierre MOCKY
- 2006** **UNE VIEILLE MAÎTRESSE** de Catherine BREILLAT
- 2005** **MES COPINES** de Sylvie AYME



SÉLECTION OFFICIELLE
FESTIVAL DE CANNES

GRAND CENTRAL





SÉLECTION OFFICIELLE
FESTIVAL DE CANNES

GRAND CENTRAL



un film de
Rebecca Zlotowski

avec
**Tahar Rahim, Léa Seydoux,
Olivier Gourmet, Denis Menochet et Johan Libereau**

Sortie le 28 août 2013

Téléchargez des photos: <http://www.frenetic.ch/fr/espace-pro/details/++/id/926>

RELATIONS PRESSE

Eric Bouzigon
prochaine ag
Tél. 079 320 63 82
eric@bouzigon.ch

DISTRIBUTION

FRENETIC FILMS AG
Bachstrasse 9 • 8038 Zürich
Tél. 044 488 44 00 • Fax 044 488 44 11
www.frenetic.ch

Synopsis

De petits boulots en petits boulots, Gary est embauché dans une centrale nucléaire. Là, au plus près des réacteurs, où les doses radioactives sont les plus fortes, il tombe amoureux de Karole, la femme de Toni. L'amour interdit et les radiations contaminent lentement Gary. Chaque jour devient une menace.





Liste Artistique

Gary	Tahar RAHIM
Karole	Léa SEYDOUX
Gilles	Olivier GOURMET
Toni	Denis MENOCHET
Tcherno	Johan LIBEREAU
Maria	Nozha KHOUADRA
Isaac	Nahuel PEREZ BISCAYART
Géraldine	Camille LELLOUCHE
Bertrand	Guillaume VERDIER

Liste Technique

Réalisation	Rebecca ZLOTOWSKI
Scénario	Gaëlle MACE
Rebecca	ZLOTOWSKI
Sur une idée originale de	Gaëlle MACE
Collaboration au scénario	Ulysse KOROLITSKI
Image	George LECHAPTOIS
Montage	Julien LACHERAY
Musique originale	ROB
Casting	Philippe ELKOUBI
Décors	Antoine PLATTEAU
Costumes	CHATTOUNE
	Sylvie ONG
Son	Cédric DELOCHE
	Gwennoilé LE BORGNE
	Alexis PLACE
	Marc DOISNE
Conseiller nucléaire	Claude DUBOUT
1 er Assistant à la réalisation	Jean-Baptiste POUILLOUX
Scripte	Cécile RODOLAKIS
Directeur de production	Thomas PATUREL
Directeur de post production	Pierre-Louis GARNON
Producteur	Frédéric JOUVE
Productrice Associée	Marie LECOQ
Coproductrice Autriche	Gabriele KRANZELBINDER
Productrice exécutive Autriche	Marie TAPPERO
Une production	Les Films Velvet
En Coproduction avec	France 3 cinéma
	Rhône-Alpes cinéma
	KGP Kranzelbinder Gabriele
	Production (Autriche)

Avec la participation de **Canal+ - Ciné+ - Le Centre National de la Cinématographie et de l'image animée - la région Rhône-Alpes** et la région Provence Alpes Côte-d'Azur
Soficinéma 9

Entretien avec REBECCA ZLOTOWSKY



Quelle est l'origine du projet de GRAND CENTRAL ?

C'est ma scénariste, Gaëlle Macé, qui a eu l'idée du film. Elle avait lu le roman d'Elisabeth Filhol, *La Centrale*, où l'auteur décrivait avec une grande rigueur documentaire un monde dont personne jusque-là ne m'avait parlé, qui est celui des sous-traitants du nucléaire, bien avant que la catastrophe de Fukushima ne jette un coup de projecteur qui éclaire autant qu'il éblouit sur cette réalité. J'ai lu le roman dans la nuit et sans penser pour autant à l'adapter – il s'agissait d'une histoire difficilement transposable au cinéma, qui n'appartenait pour moi qu'à la littérature – nous avons décidé comme une évidence d'ancrer une histoire d'amour parmi ces travailleurs, dans cette réalité-là, et de remercier l'auteur pour son inspiration. Nous avons ensuite très vite rencontré Claude Dubout, un ouvrier du nucléaire qui avait publié à compte d'auteur un récit autobiographique passionnant, *Je suis décontamineur dans le nucléaire*, et qui est devenu notre premier interlocuteur, puis le conseiller technique du film, à toutes les étapes de la préparation et du tournage.

Pourquoi avoir choisi le milieu du nucléaire?

C'était un territoire de fiction absolu. Ces campings aux abords des centrales au bout de bretelles d'autoroute qu'on n'emprunte jamais et dans lesquels les travailleurs vivent en mobile home pour quelques mois avant de reprendre la route. Un territoire inconnu, où pouvaient s'épanouir des passions inouïes comme partout où on frôle le danger et la mort quotidiennement. J'avais l'ambition d'y ancrer des sentiments forts, nobles, de prêter un grand destin à ceux auxquels on ne prête pas grand-chose. C'était vraiment le projet du film.

Le milieu du nucléaire n'était pas seulement un papier peint, mais s'est imposé pour son mystère autant que par la grande analogie amoureuse qu'il portait : comme le sentiment amoureux, une centrale est un lieu dangereux qui distille une contamination lente mais certaine, incolore et inodore, et s'organise, comme nous, autour d'un cœur difficilement contrôlable dès lors qu'il est mis en marche. On voit avec Fukushima combien c'est difficile de le maîtriser, de l'éteindre. Un dragon à affronter, avec les armes modestes des prolétaires qui s'y enrôlent, qui me permettait de dévoiler des figures vraiment héroïques, prêtes à s'incliner devant l'amour. Nous travaillions au film depuis quelques mois quand la catastrophe de Fukushima est arrivée. J'étais sur la Côte Ouest des États- Unis, au-dessus de laquelle le nuage radioactif devait passer, annoncé par des bulletins d'informations alarmistes. Des amis quittaient la ville, c'était surréaliste et inquiétant. Soudain j'étais au cœur du sujet, des dizaines d'articles affluaient dans la presse, documentaient le quotidien de travailleurs du nucléaire sacrifiés, là-bas comme en France, et cette tragique coïncidence nous a donné la certitude que nous avons raison d'écrire le film.

Aviez-vous envie de filmer une bande d'hommes, après avoir tracé le portrait d'une jeune femme dans BELLE ÉPINE ?

Oui. J'avais souffert de devoir mettre un peu de côté les figures masculines dans BELLE ÉPINE, au profit d'un portrait très intime de jeune fille. Du fait du point de vue très tranché dans le film, on n'avait pas la possibilité d'avoir accès au cœur de ces motards trompe-la-mort, qui tournaient de nuit sur des circuits illégaux, suicidaires et courageux. J'aurais eu envie de passer plus de temps avec eux, de les comprendre, de leur donner une voix. J'avais donc le sentiment d'une injustice et d'une certaine manière de la réparer en suivant ces travailleurs du nucléaire sacrifiés, qui défient le danger comme des enrôlés au début d'une guerre dont on ne sait rien. Créer une équipe d'hommes qui posait la question du sacrifice et du courage me tenait à cœur.



Qu'est ce qui a déterminé vos choix pour créer cette équipe ?

J'ai tout de suite pensé à Tahar Rahim, que j'ai rencontré alors que le scénario n'existait pas encore. Il a accepté d'être le héros du film sans scénario, et cette intrépidité a donné sa couleur au personnage, au film.

Tahar était au cœur de l'échafaudage du film et autour de lui l'équipe devait se construire. Johan Libereau, Olivier Gourmet, Nahuel Perez Biscayart et Denis Ménochet se sont chacun imposés tour à tour, selon l'idée que les acteurs, comme le dit le critique Alain Bergala, sont des « corps conducteurs », qui créent des échos, des passages souterrains entre plusieurs films. Tahar a émergé au cinéma dans un univers carcéral, puis dans une grande sensualité quand il a été filmé par Lou Ye, pour Love and Bruises qui m'avait impressionnée. J'aimais l'idée de jouer avec toutes ces pellicules de personnages déjà joués et de m'en servir pour construire Gary, en dépassant toute origine ethnique, tout horizon social, m'allier simplement à un grand acteur. Olivier Gourmet portait pour moi la mémoire des grands films des frères Dardenne avec lesquels on pouvait composer à présent une autre idée de la virilité, du prolétariat, en faire bouger les lignes, comme le rôle que Pierre Schoeller lui avait confié aussi, celui d'un chef d'équipe ministérielle. Tout ça est pris en compte quand on sollicite un acteur qui a déjà joué des rôles marquants.

Il y a ensuite une histoire pour chaque acteur, Denis Ménochet qui a une puissance de jeu formidable avait joué le père de Léa dans le film de Tarantino (Inglourious Basterds) et l'épouse ici; Nahuel Perez Biscayart (d'origine argentine) arrivait avec l'horizon d'une langue étrangère, d'un pays lointain, très riches pour le personnage ; Johan Libereau trouvait un prolongement à son rôle dans Belle Épine, etc. L'équipe c'était aussi des femmes : Léa bien sûr. Je n'ai pu envisager personne d'autre pour ce rôle. Margaux Faure, Marie Berto – dont le rôle était initialement écrit pour un homme. Et Camille Lellouche, qui joue Géraldine : elle était serveuse dans le café où j'écrivais tous les jours le film, je la regardais, gouailleuse et musicale, et l'adorais. J'ai compris progressivement que j'écrivais un rôle tellement sur mesure que j'ai fini par tout simplement le lui proposer. Tous ensemble, ils formaient pour moi comme une horde sauvage et sensible.



GRAND CENTRAL va d'ailleurs chercher du côté du western: un homme solitaire qui débarque dans un groupe de « professionnels »...

Oui, il y a la tentation du western dans GRAND CENTRAL, bien que je sois loin d'être une spécialiste du genre, donc peut-être un western fantasmé, caricaturé, passé au tamis des clichés que je m'en fais : un étranger arrive en ville par le train, dans un territoire à investir, à défendre, des sentiments forts, héroïques, un affrontement entre deux hommes, et ce bar, où ils s'abrutissent le soir d'alcool et de rodéo mécanique, qu'on a immédiatement dans le scénario puis sur le plateau rebaptisé le saloon. Quand je vois Denis Ménochet, je pense à Robert Mitchum – plus tard Denis m'a dit que Tarantino lui avait fait la même remarque, d'ailleurs. Si je pense à Mitchum, c'est parce qu'il est certain que GRAND CENTRAL porte l'influence de grands films d'équipe américains, comme Les Indomptables (The Lusty Men, 1952) de Nicholas Ray et Parrish avec sa bande de champions de rodéo, ou L'entraîneuse fatale (Manpower, 1941) de Walsh avec ses ouvriers des lignes à haute tension. On peut ajouter Les parachutistes arrivent (The Gypsy Moths, 1969) de John Frankenheimer, sur des parachutistes itinérants qui font le show dans des villes de province. Des films qui s'inscrivent dans un univers fort, du danger et du spectacle, et mettent en place des rapports amoureux sophistiqués, où une femme, ni une sainte, ni une traînée, doit choisir entre deux hommes. C'était définir une prison à ciel ouvert, comme celle du Salaire de la peur avant la mission qu'on leur propose, et aussi le choix d'aller chercher non pas seulement des têtes brûlées, mais aussi de véritables héros, hommes ou femmes.

Vous parlez de héros : tout en étant très contemporaine, vous opérez dans GRAND CENTRAL un retour subtil à l'un des âges d'or du cinéma français, celui des années 30, avec ses héros prolétaires flamboyants: était-ce conscient, voulu?

Oui, ces films puisaient à une réalité sociale dure et sombre en tentant d'y apporter du romanesque, et GRAND CENTRAL s'inscrit en un sens dans cette lignée, avec une idée du réalisme qui n'est pas seulement naturaliste, mais qui peut être très stylisé. Dans ces films, les hommes ont un métier et on les voit travailler, dans les chemins de fer, les usines, la charpenterie : c'est ce lien entre leurs gestes d'experts et le désordre des pulsions qui m'a le plus inspirée. J'avais envie que le métier des personnages ne soit pas une simple toile de fond, mais bien un moteur puissant du scénario, puisque c'est si important dans nos vies, ce qu'on en fait. Gary s'appelle Gary Manda en hommage au Jo Manda de Casque d'or. Toni doit son nom au grand amoureux déçu du film de Renoir. La centrale me permettait de réactualiser, réactiver ces figures héroïques, valeureuses et empêchées, tout en proposant un autre rapport entre eux. Une centrale n'est pas seulement une usine, une carrière de pierres, où le travail est dur, épuisant et mal payé, mais aussi un lieu étrange où la présence de la dose à contrôler est une lutte solidaire. Cette solidarité là amenait un autre rapport à la virilité, une autre idée de la virilité que je voulais faire triompher.



D'ailleurs comment avez-vous appréhendé l'esprit de ce lieu très méconnu ? Avez-vous tourné dans une vraie centrale nucléaire ?

C'était la grande inconnue du film au début. Construire un décor était trop coûteux, mais les possibilités de tournage dans une vraie centrale étaient minimes, du fait de la radioactivité, et des cadences infernales de travail qui ne leur laissent aucun jour de répit. On a cherché des centrales désaffectées et on a eu la chance de tomber sur un lieu unique, en Autriche, dans la banlieue de Vienne, à Zwentendorf, où existait une centrale parfaitement construite et complète, mais qui n'avait jamais été mise en activité. Ce jour-là, j'ai su qu'on allait faire le film. Quelques jours avant sa mise en service, il avait du y avoir un incident minime aux États-Unis qui avait fait parler des dangers du nucléaire et l'État autrichien, devant l'inquiétude populaire, avait fait voter par référendum le refus ou non du nucléaire dans le pays. Ça a été « non », et cette centrale, où tout était prêt à l'usage, s'est retrouvée inutile et trop chère à démonter. Elle est toujours là, un peu maudite, déserte, veillée par un gardien qui ne parle pas un

mot d'anglais et qui vit là en ermite, et sert autant à des formateurs de l'industrie nucléaire qu'à des ressortissants des ONG écolos qui viennent s'y informer pour mieux lutter contre. Personne n'y avait encore rien tourné pour le cinéma et ça nous a donné la possibilité d'ancrer le film dans un décor spectaculaire et concret, parfois aux confins du fantastique. Même si d'un lieu parfaitement inconnu on pouvait tout faire - qui allait nous dire que ça n'était pas comme ça, à l'intérieur, une centrale nucléaire ? - il me tenait à cœur de reproduire cet inconnu, cette excitation dans une vraie centrale. La centrale, c'était aussi son extérieur, une région entière tournée vers elle, avec ses eaux chaudes qui permettent à proximité des cultures étranges et luxuriantes. Une nature un peu hallucinée, très verte, très riche, dans laquelle peut s'épanouir la passion, la pulsion.



Léa Seydoux n'a jamais été aussi franchement érotique et voluptueuse : elle rappelle l'Isabelle Adjani d'un Été meurtrier ou encore la Marilyn Monroe du Démon s'éveille la nuit (Clash by Night), dans lequel elle incarnait une ouvrière dans une conserverie de poisson.

Clash by Night de Lang est à ajouter aux films qui mettent en scène une femme tiraillée entre deux hommes, au comportement ambigu, particulièrement moderne pour l'époque. J'avais d'ailleurs demandé à Léa, dans une scène finalement coupée au montage, de rejouer un passage du film où Marilyn Monroe sort de l'eau et est secouée par les pieds par son amant pour se déboucher les oreilles. J'adorais cette scène. Non seulement parce qu'on y voyait Léa dans toute sa sensualité, mais aussi parce qu'elle était très juste sur le personnage, qui se prend au piège de son propre jeu érotique. Concernant Léa Seydoux il n'y a à peu près rien à faire pour la « rendre » érotique : elle l'est absolument, de la tête aux pieds, même si elle est très différente dans où nous avons précisément joué une forme de féminité en devenir. Ce serait l'inverse qui prendrait du temps, je pense : la « désérotiser » doit être un job à plein temps.

Ici, Léa avait les cheveux courts - c'est Abdellatif Kechiche qui lui avait demandé de les couper et j'ai « hérité » de cette coupe de cheveux - et je n'avais pas envie de lui demander d'en avoir une autre ou de mettre une perruque : l'idée du costume hypersexuel que m'a proposé Chattoune, la créatrice des costumes, est sans doute

venue en contrepartie de cette coupe courte, pour la féminiser au maximum. Short en jean et body sans soutien gorge. Une pure bombe sensuelle.

C'était aussi un certain rapport à la vie de camping, à la belle fille du camping qui n'a pas peur d'assumer sa libido, et qui est au cœur du film. Plus elle était ouvertement sexuelle et sexuée, plus le sentiment amoureux qui allait la submerger après était troublant pour moi. Le sexe n'était pas le sujet du film, c'était la possibilité d'aimer. C'était comme évacuer une chose en la donnant d'emblée.

Il y a, dans GRAND CENTRAL, une rencontre, peut-être une lutte, entre le western et la romance, entre l'individu et le collectif, entre le social et l'antisocial. On sent de l'hétérogène.

Votre sentiment d'hétérogénéité vient peut-être du fait qu'on a tourné en deux formats : en 35mm pour l'extérieur, dès qu'on avait de la lumière naturelle, et en numérique pour l'intérieur de la centrale. C'était voulu, et George Lechaptois qui est mon chef opérateur depuis BELLE ÉPINE m'a encouragée sur ce choix.



On est à un moment très particulier où on a encore le choix du 35 mm (peut être que ça n'existera plus bientôt et je m'y résous très facilement) mais en attendant on a le droit de ne pas trancher et d'utiliser le plus beau de chacun. Numérique pour la netteté, la précision en lumière artificielle, et le 35 pour rendre compte des peaux, du soleil, de la chaleur et du climat. C'était une façon de faire épouser le sujet et la forme du film.

Malgré votre formation de scénariste - l'écriture, la littérature, font partie de votre vie - on sent chez vous une volonté de contrarier cet élan naturel, pour aller vers une image très stylisée.

Il me tient très à cœur d'envisager le film dans sa cohérence plastique, sa beauté visuelle: à chaque fois j'essaie d'inventer avec un collaborateur une place de directeur artistique, qui manque souvent en France, ou que l'on confie au chef décorateur. Mon chef décorateur, Antoine Platteau, l'a déjà beaucoup fait, dans BELLE ÉPINE et en partie dans GRAND CENTRAL, mais c'est un poste qui, au moment du tournage, est à cent pour cent dans la fabrication du film. Le regard extérieur est nécessaire pour

lutter contre l'effet de zoom de la mise en scène. Dans GRAND CENTRAL, c'est à Philippe Elkoubi, le directeur de casting, que j'ai demandé d'excéder le rôle qu'on lui confie traditionnellement. Pour moi, c'était l'extension de son travail de casting, de nous échanger des références, des liens, de porter un regard sur le travail des comédiens et les rushes, sur la musique...



Justement, comment avez-vous abordé la partition musicale du film? On sait qu'elle avait une place très importante dans Belle épine.

Toujours aussi cruciale, narrative et cardiaque, comme Rob sait la composer entre deux tournées avec le groupe Phoenix. J'ai à nouveau fait appel à lui. Il y avait trois grands espaces dans le film, à définir par la musique: la centrale, le terrain sur lequel le groupe vit et le saloon. J'ai demandé à Rob de collaborer avec un musicien qu'il ne connaissait pas, un saxophoniste américain, Colin Stetson, dont le travail solo et la technique de respiration circulaire m'avaient ensorcelée : ça évoquait parfaitement la couleur qu'on souhaitait donner à la centrale nucléaire. Nous manquait alors la part amoureuse du film, qui se vit en plein air, dans une nature luxuriante, chaude et nocturne. On a beaucoup écouté le travail de Jonny Greenwood dans The Master de Paul Thomas Anderson, qui est d'un lyrisme très étrange, pas univoque, et placé à des endroits inattendus.

La musique est réussie pour moi quand on n'arrive pas à en identifier immédiatement le grand sentiment. Pour le saloon enfin, j'ai fait appel à Jeremy Jay, avec qui Rob et moi avons déjà travaillé pour BELLE ÉPINE. On a utilisé la moitié de son nouvel album, pas encore mixé, une splendeur.

Au fond donc très peu de musiques additionnelles, rien qui ne soit pas composé pour le film, quasiment. Dans des économies fragiles, la question des droits musicaux se pose vraiment et doit se résoudre par le haut, dans un choix fort de cohérence musicale composée en partenariat entre tous les musiciens mis à contribution. C'est comme un scénario souterrain. J'avais d'ailleurs l'idée, je le ferai peut être un jour, de demander une bande originale pour le scénario, qui nous servirait au tournage, et une autre une fois le film fait. Le film rêvé, puis le film contrarié, réel.

GRAND CENTRAL a une réelle dimension politique, mais pas forcément là où on pouvait l'attendre. Votre film est davantage un western sentimental, une tragédie positive, une romance politique, un grand oui à l'amour, qu'un tract militant « pour ou contre » l'industrie nucléaire.

GRAND CENTRAL ne milite ni pour ni contre le nucléaire, et plutôt qu'un film social sur le nucléaire, qui en dénoncerait un état des lieux, je voulais que ce soit le sentiment amoureux qui devienne subversif et vienne dérégler la micro- société de la centrale, comme dans l'Accatone de Pasolini d'une certaine manière, que nous avons beaucoup revu avec ma scénariste. Le politique, c'était peut être aussi de choisir ces hommes et d'en faire des héros. Tahar Rahim incarne un jeune homme plus tout à fait adolescent qui cherche à s'amender, à devenir quelqu'un de bien, à faire quelque chose de sa vie, la gagner. Il préfère volontiers la famille des sous-traitants à la sienne, mais c'est l'amour qui le surprend, le terrifie comme les symptômes d'une maladie rare, nouvelle, qu'il doit apprendre à désigner comme les objets simples de son quotidien, comme le sous-bock que lui montre Olivier Gourmet dans une scène, et qu'il ne sait pas désigner, faute d'avoir les mots. Je voulais que le film pose la question du courage, c'était ça sa dimension politique. Aller dans une centrale, comme tomber amoureux, c'est lutter contre son propre intérêt. La dose étant l'analogie parfaite entre la contamination amoureuse et celle des radiations.

Dans la France claudicante de 2013, aimer, vraiment aimer, et vivre cet amour, est-ce de l'héroïsme ? Ce que suggèrent tous les personnages du film.
Oui !

*Rebecca Zlotowski est née en 1980 à Paris. Normalienne, agrégée de lettres modernes, elle entre à la Femis dans le département scénario où elle fait des rencontres déterminantes : Teddy Lussi Modeste, Jean-Claude Brisseau, Philippe Grandrieux, Antoine d'Agata avec lesquels elle collabore, Lodge Kerrigan. Présenté en compétition à la Semaine de la Critique à Cannes en 2010, **Belle Épine** reçoit le Prix Louis Delluc et le Prix de la Critique du meilleur premier film. **Grand Central** est son deuxième film.*



Entretien avec CLAUDE DUBOUT

Vous avez travaillé comme décontamineur nucléaire. Vous en avez témoigné dans un livre, Je suis décontamineur dans le nucléaire (Paulo-Ramand Eds). Quel est votre sentiment, aujourd’hui, sur cette question si délicate et polémique ?

Cela fait trente deux ans que je travaille dans le secteur nucléaire, dont plus de vingt ans comme décontamineur. Mon livre témoigne de la réalité, des espoirs et des désillusions de notre « monde » de sous-traitants, de travailleurs du nucléaire employés dans des entreprises privées et prestataires du nucléaire. J’y parle du monde des invisibles, afin de faire connaître au public, aux proches, aux riverains des centrales, qui sont ces travailleurs. Alors pourquoi envoyer des hommes pour décontaminer ? Simplement pour décontaminer, vous répondra-t-on, pour permettre à d’autres corps de métier d’intervenir dans des conditions radiologiques acceptables. Et c’est vrai, avant d’envoyer les troupes, il faut des éclaireurs pour repérer, estimer, évaluer et assainir. Seulement voilà, la contamination ne disparaît malheureusement jamais tout à fait. La décontamination n’est pas une science exacte, ni un processus technique abouti, la décontamination n’a pour seul résultat que de transférer la contamination d’un endroit vers un autre.

Alors pourquoi s’évertuer, alors que des machines existent, à envoyer des hommes flirter avec la mort ? Pour des raisons financières : un homme coûte moins cher qu’une machine. D’où l’emploi de sous-traitants dont la situation est simple : s’ils déclarent une maladie radio induite, l’exploitant ne sera pas tenu responsable mais plutôt l’employeur, c’est ce que l’on appelle l’externalisation des risques.



On découvre dans le film ces ouvriers sous-traitant les déchets radioactifs. Le film est-il proche de la réalité ?

Oui. Rebecca Zlotowski a beaucoup travaillé pour s’informer, pour s’imprégner de notre vie de sous-traitant. Cette histoire n’est pas seulement la mienne, c’est aussi celle de ces dinosaures, de ces gars qui œuvrent chaque jour pour faire tourner la machine à fabriquer de l’électricité.

Ces hommes, employés par des entreprises prestataires, vivent en déplacement plus de dix mois par an, rendant impossible ou hypothétique toute vie de famille. Ces hommes reçoivent la majorité des doses radioactives, ils effectuent les travaux les plus

ingrats, ces travailleurs sont tous les trois ans l'objet de marchandages pour préserver leur emploi (au gré des renégociations des contrats). Ces sous-traitants, qui n'ont pas d'existence légale, sont toujours les principaux responsables lors d'incidents ou d'accidents, ils sont d'office désignés volontaires lors des catastrophes. Pourtant, ils ne gagnent que 1 300 euros en début de carrière et à peine 1 700 en fin de carrière, leur rétribution pour frais de déplacement sur tout le territoire national, n'est que de 60 euros par jour, pour le petit déjeuner, le déjeuner, le dîner et la nuitée !

L'histoire du film est vraisemblable, mais la réalité est souvent plus triste encore, plus cruelle et déroutante, allant pour certains jusqu'à l'alcoolisme ou le suicide. L'état psychologique actuel de cette population est dramatique et inquiétant pour la sécurité de nos installations nucléaires.

Comment s'organise ce métier si méconnu ?

Ce métier est encore trop improvisé à mon goût. Le métier s'apprend principalement sur le terrain en « copiant les anciens » et surtout en se débrouillant, car il n'existe pas ou trop peu de formation. Le compagnonnage ou le tutorat pourraient être une solution, mais les entreprises prestataires ne veulent pas prendre en charge le surcoût occasionné. C'est pour cela que j'ai écrit ce livre. Je me suis attaché à ce que mon récit permette de mieux connaître le métier de décontamineur. Ce métier si important (pour limiter les risques et maintenir acceptables les interventions de maintenance des centrales nucléaires) et si dangereux (le décontamineur est celui qui intervient le premier et reçoit le plus de « dose ») est malheureusement banalisé au point de n'exister que dans l'enceinte limitée d'une centrale nucléaire.



Qui sont ces hommes et ces femmes qui acceptent un travail souvent dangereux ? les considérez-vous comme des « héros » ?

Il y a quelques années, on entrait dans le nucléaire, on choisissait d'exercer ces métiers en raison de l'attrait du déplacement (le salaire paraissant important), de la technologie, du mystère environnant. Mais aussi parce qu'on peut intervenir en centrale et exercer certains métiers sans diplômes, ni compétences particulières. Mon attirance personnelle est plutôt liée à la volonté de pratiquer un métier « utile ». Je m'en faisais une idée presque mythique, celle d'un soldat qui intervient pour et avant les autres. L'élément indispensable sur lequel on se repose, auquel on fait confiance. Et puis l'action de décontaminer, c'est-à-dire d'éliminer ce qui est invisible, de se protéger de ce qui est invisible mais dangereux, est bien sûr une motivation captivante. L'adrénaline, la peur, le sentiment d'être le plus fort est forcément une des raisons

d'exercer ce métier et d'en éprouver une réelle passion, peut-être dangereuse et « mortelle ».

Les gars du nucléaire éprouvent une réelle passion pour leur métier. Malgré une précarité grandissante et des risques importants, ils restent motivés. C'est aussi l'origine de mon désir d'écrire : rendre hommage à ces invisibles du nucléaire, à ces oubliés de l'histoire ou à l'histoire d'un oubli.

On sent comme une micro-société qui se forme autour de la centrale. Cela rappelle les communautés qui, dans le passé, se formaient autour des usines.

Les travailleurs ne sont pas qu'une cohorte de 20 ou 30 000 ouvriers en France qui gravitent autour des centrales : ils forment une véritable famille. Ils se connaissent tous plus ou moins, au gré des missions qu'ils exercent sur les centrales à travers le pays. Ils se sont presque tous rencontrés un jour ou l'autre.

En arrêt de tranche, ils exercent tous les métiers des prestataires du nucléaire (une vingtaine environ) dans le bâtiment réacteur. Ils sont regroupés à plusieurs centaines dans le bâtiment réacteur à peine plus grand qu'un stade de foot, sur une période de quelques semaines, ce qui crée une certaine intimité. En fin de poste, ils se concentrent et se retrouvent dans les mêmes lieux de résidences : camping, foyer. Ils partagent les mêmes soucis de précarité, d'éloignement de leur famille, les mêmes risques, les mêmes doutes, ce qui les rapproche encore plus...

Qu'avez-vous pensé du film ?

Le film est une formidable et très réaliste représentation de ce monde, qui au-delà du côté sentimental ne nous fait pas oublier la tristesse fondamentale de la vie des travailleurs du nucléaire. Cette tristesse n'est pas due à leur métier, ni aux risques qu'ils encourent, elle est le résultat d'une volonté ou d'une maladresse, d'êtres marginaux et peu connus des néophytes et de leur entourage. Ce que l'on ressent bien dans le film, c'est l'humanité de ces hommes et de ces femmes, leur attachement les uns aux autres, malgré leurs actes et leur désir presque sauvage de se détruire, pour se dépasser, pour s'élever au-dessus de la centrale. J'ai particulièrement apprécié la vraisemblance des aspects techniques liés au secteur nucléaire, tant dans les costumes, les décors, que les prises de vues... J'ai retrouvé l'ambiance de ce que je vis depuis tant d'années. Ce que j'ai voulu décrire dans mon livre est mis en images dans GRAND CENTRAL.



Tahar RAHIM



Né le 4 Juillet 1981 à Belfort. Après des études de cinéma à Montpellier, Tahar Rahim débute sa carrière en 2005 dans le docu-fiction *Tahar l'étudiant* de Cyril Mennegun, où il incarne un personnage inspiré de son quotidien. Après une brève apparition dans le film *À l'intérieur* d'Alexandre Bustillo et Julien Maury, il participe en 2007 à la série de Canal+, *La Commune*, où il se fait remarquer par Jacques Audiard qui lui propose son premier grand rôle au cinéma, celui de Malik dans *Un Prophète* (récompensé par neuf César, dont deux pour Tahar Rahim : César du Meilleur Espoir et du Meilleur Acteur). Fin 2009, Tahar Rahim a tourné en Ecosse *L'Aigle de la Neuvième Légion* de Kevin Macdonald, péplum sur une légion disparue.

Il incarne ensuite Mathieu, un ouvrier qui se lie d'une passion dévastatrice pour Hua, une étudiante chinoise à Paris, sous la direction du réalisateur chinois Lou Ye, dans son film, *Love and Bruises*. Tahar Rahim tient le rôle de Younes, un jeune émigré algérien à Paris sous l'occupation allemande, dans le dernier film de Ismaël Ferroukhi, *Les Hommes libres*, sorti en France le 28 septembre 2011. On retrouve ensuite Tahar dans *Or Noir* de Jean-Jacques Annaud, au côté d'Antonio Banderas et Freida Pinto (sortie le 23 novembre 2011).

Tahar Rahim rejoint ensuite l'affiche du nouveau film du belge Joachim Lafosse, *À perdre la raison*, aux côtés de Emilie Dequenne et Niels Arestrup, en Sélection Officielle Un Certain Regard au Festival de Cannes 2012. Il donne la réplique à Bérénice Bejo dans le dernier film de Ashgar Farhadi, *Le Passé*, en Compétition Officielle au prochain Festival de Cannes.

Tahar Rahim incarne le personnage principal dans le film de Rebecca Zlotowski, *Grand Central*, au côté de Léa Seydoux, également en Sélection Officielle / Un Certain Regard au prochain festival de Cannes. Il tourne actuellement le rôle principal dans le nouveau film de Fatih Akin, *The Cut*.

Filmographie

Cinéma

- 2013** **CUT** de Fatih AKIN
2012 **LE PASSÉ** Asghar de FARHADI
 GRAND CENTRAL de Rebecca ZLOTOWSKI
 GIBRALTAR de Julien LECLERCQ
 À PERDRE LA RAISON de Joachim LAFOSSE
2010 **LOVE AND BRUISES** de Lou YE
 LES HOMMES LIBRES de Ismaël FERROUKHI
 BLACK GOLD de Jean-Jacques ANNAUD
2009 **THE EAGLE** de Kevin MACDONALD
2008 **UN PROPHETE** de Jacques AUDIARD
2006 **A L'INTERIEUR** de Alex BUSTILLO et Julien MAURY

Télévision

- 2007** **LA COMMUNE** de Philippe TRIBOIT
2005 **TAHAR L'ETUDIANT** de Cyril MENNEGUN

Théâtre

- 2008** **LIBRES SONT LES PAPILLONS** (L. Gershe) de H. ZIDI-CHERUY



Léa SEYDOUX

Léa Seydoux est née le 1^{er} juillet 1985 à Paris. Petite-fille de Jérôme Seydoux, patron de Pathé, et la petite nièce de Nicolas Seydoux, PDG de Gaumont, elle grandit entre le 6^{ème} arrondissement et le Sénégal où vivait sa mère, d'où ses nombreux voyages là-bas et une scolarité éclair de 6 mois sur l'île de Gorée. Très timide, Léa, poussée par un ami, décide de prendre des cours de théâtre Aux Enfants Terribles (2005); ayant du mal à s'intégrer à cette «grande famille du théâtre», elle y reste un an. Désormais, elle fait des stages de théâtre chez Corinne Blue, façon Actors Studio, basés sur l'expression et l'introspection. La même année, elle approche le cinéma tout simplement en passant des auditions.



En 2006, elle se tourne vers un cinéma dit «intellectuel» et «controversé» et décroche un rôle dans *Une Vieille Maitresse* de Catherine Breillat. Elle enchaîne avec l'univers de Jean Pierre Mocky dans *13 French Street*, et tourne dans le court-métrage de Nicolas Klotz *La Consolation* qui a été présenté au festival de Cannes 2007. Cette même année elle apparaît dans des campagnes publicitaires pour Levi's ainsi qu'American Apparel. En 2008, elle joue avec Samy Naceri dans *Des Poupées et des Anges*, puis donne la réplique à Guillaume Depardieu pour le film *De la guerre* de Bertrand Bonello. On la retrouve ensuite face à Louis Garrel dans *La belle personne* de Christophe Honoré où elle obtient le rôle principal pour lequel elle est nommée aux césars dans la catégorie jeune espoir.

Lors de la remise du prix Chopard 2009 (Festival de Cannes), elle obtient celui de la révélation féminine. On a également pu apercevoir Léa aux côtés de Brad Pitt dans le dernier Quentin Tarentino, *Inglourious Basterds*. Fin 2009 elle est à l'affiche de deux films, *Plein Sud* de Sébastien Lifshitz et *Lourdes* de Jessica Hausner.

Elle a été également choisie par Ridley Scott pour son adaptation de Robin des Bois, intitulée *Nottingham*, aux côtés de Russell Crowe et de Christian Bale, Léa Seydoux est Isabelle d'Aquitaine, la maîtresse du prince Jean. Le film fait l'ouverture du festival de Cannes 2010. Cette même année elle est à l'affiche de trois longs métrages *Belle Épine* de Rebecca Zlotowski, sélectionné à la semaine de la critique à Cannes, *Roses à crédit* d'Amos Gitaï et *Les Mystères de Lisbonne* de Raoul Ruiz. Elle joue également dans le moyen métrage de Louis Garrel *Le petit Tailleur* sélectionné à Cannes de cette même année.

En août 2010 elle tourne en participation dans le Woody Allen *Minuit à Paris*, qui fera l'ouverture du Festival de Cannes 2011. Cette même année elle est vue à l'affiche du dernier *Mission Impossible 4 "Ghost Protocol"* au côté de Tom Cruise où elle incarne "la bad girl". En 2012, elle partage l'affiche du dernier Benoit Jacquot avec Diane Kruger dans *Les Adieux à la Reine* et remporte ainsi le Swann d'Or de la meilleure actrice au festival du film de Cabourg 2012. Cette même année, Léa était également à l'affiche du second film d'Ursula Meier, *L'enfant d'en Haut* qui remporte l'Ours d'Argent à Berlin. Très bien accueilli par la critique elle y incarne une jeune femme perdue et désespérée. Toujours en 2012, débute le tournage de *La vie d'Adèle* d'Abdellatif Kechiche, elle y joue un rôle très fort et très intense, incarnant une peintre homosexuelle aux cheveux courts et bleus. Il est d'ailleurs nommé en sélection officielle à Cannes. Elle enchaîne ensuite avec le tournage de *Grand Central* signé Rebecca Zlotowski avec Tahar Rahim également présenté à Cannes dans la catégorie Un Certain Regard. En février 2013, elle achève le tournage de *La Belle et la Bête* de Christophe Gans aux côtés de Vincent Cassel. La sortie est prévue pour début 2014. Léa est également attendue dans le dernier Wes Anderson, *Grand Budapest* où on la verra aux côtés de Ralph Fiennes, Jude Law ou encore Adrien Brody.

Filmographie

- 2012** **LA BELLE ET LA BÊTE** de Christophe GANS
GRAND CENTRAL de Rebecca ZLOTOWSKI
LE BLEU EST UNE COULEUR CHAUDE d'Abdellatif Kechiche
- 2011** **L'ENFANT D'EN HAUT** d'Ursula MEIER
LES ADIEUX À LA REINE de Benoit JACQUOT
- 2010** **MIDNIGHT IN PARIS** de Woody ALLEN
MISSION IMPOSSIBLE 4 (Ghost Protocol) de Brad BIRD
ROSES À CREDIT d'Amos GITAI
LES MYSTÈRES DE LISBONNE de Raoul RUIZ
- 2009** **ROBIN HOOD** de Ridley SCOTT
LE ROMAN DE MA FEMME de Djamshed USMONOV
BELLE EPINE de Rebecca ZLOTOWSKI
LE PETIT TAILLEUR (CM) de Louis GARREL
- 2008** **INGLORIOUS BASTERDS** de Quentin TARANTINO
LOURDES de Jessica HAUSNER
- 2007** **LA BELLE PERSONNE** de Christophe HONORE
DE LA GUERRE de Bertrand BONELLO
DES POUPEES ET DES ANGES de Nora HAMDI
LA CONSOLATION (CM) de Nicolas KLOTZ - Talents Cannes ADAMI
13 FRENCH STREET de Jean-Pierre MOCKY
- 2006** **UNE VIEILLE MAÎTRESSE** de Catherine BREILLAT
- 2005** **MES COPINES** de Sylvie AYME



SÉLECTION OFFICIELLE
FESTIVAL DE CANNES

GRAND CENTRAL





SÉLECTION OFFICIELLE
FESTIVAL DE CANNES

GRAND CENTRAL



un film de
Rebecca Zlotowski

avec
**Tahar Rahim, Léa Seydoux,
Olivier Gourmet, Denis Menochet et Johan Libereau**

Sortie le 28 août 2013

Téléchargez des photos: <http://www.frenetic.ch/fr/espace-pro/details/+/id/926>

RELATIONS PRESSE

Eric Bouzigon
prochaine ag
Tél. 079 320 63 82
eric@bouzigon.ch

DISTRIBUTION

FRENETIC FILMS AG
Bachstrasse 9 • 8038 Zürich
Tél. 044 488 44 00 • Fax 044 488 44 11
www.frenetic.ch

Synopsis

De petits boulots en petits boulots, Gary est embauché dans une centrale nucléaire. Là, au plus près des réacteurs, où les doses radioactives sont les plus fortes, il tombe amoureux de Karole, la femme de Toni. L'amour interdit et les radiations contaminent lentement Gary. Chaque jour devient une menace.





Liste Artistique

Gary	Tahar RAHIM
Karole	Léa SEYDOUX
Gilles	Olivier GOURMET
Toni	Denis MENOCHET
Tcherno	Johan LIBEREAU
Maria	Nozha KHOUADRA
Isaac	Nahuel PEREZ BISCAYART
Géraldine	Camille LELLOUCHE
Bertrand	Guillaume VERDIER

Liste Technique

Réalisation	Rebecca ZLOTOWSKI
Scénario	Gaëlle MACE
Rebecca	ZLOTOWSKI
Sur une idée originale de	Gaëlle MACE
Collaboration au scénario	Ulysse KOROLITSKI
Image	George LECHAPTOIS
Montage	Julien LACHERAY
Musique originale	ROB
Casting	Philippe ELKOUBI
Décors	Antoine PLATTEAU
Costumes	CHATTOUNE
	Sylvie ONG
Son	Cédric DELOCHE
	Gwennoilé LE BORGNE
	Alexis PLACE
	Marc DOISNE
Conseiller nucléaire	Claude DUBOUT
1 er Assistant à la réalisation	Jean-Baptiste POUILLOUX
Scripte	Cécile RODOLAKIS
Directeur de production	Thomas PATUREL
Directeur de post production	Pierre-Louis GARNON
Producteur	Frédéric JOUVE
Productrice Associée	Marie LECOQ
Coproductrice Autriche	Gabriele KRANZELBINDER
Productrice exécutive Autriche	Marie TAPPERO
Une production	Les Films Velvet
En Coproduction avec	France 3 cinéma
	Rhône-Alpes cinéma
	KGP Kranzelbinder Gabriele
	Production (Autriche)

Avec la participation de **Canal+ - Ciné+ - Le Centre National de la Cinématographie et de l'image animée - la région Rhône-Alpes** et la région Provence Alpes Côte-d'Azur
Soficinéma 9

Entretien avec REBECCA ZLOTOWSKY



Quelle est l'origine du projet de GRAND CENTRAL ?

C'est ma scénariste, Gaëlle Macé, qui a eu l'idée du film. Elle avait lu le roman d'Elisabeth Filhol, *La Centrale*, où l'auteur décrivait avec une grande rigueur documentaire un monde dont personne jusque-là ne m'avait parlé, qui est celui des sous-traitants du nucléaire, bien avant que la catastrophe de Fukushima ne jette un coup de projecteur qui éclaire autant qu'il éblouit sur cette réalité. J'ai lu le roman dans la nuit et sans penser pour autant à l'adapter – il s'agissait d'une histoire difficilement transposable au cinéma, qui n'appartenait pour moi qu'à la littérature – nous avons décidé comme une évidence d'ancrer une histoire d'amour parmi ces travailleurs, dans cette réalité-là, et de remercier l'auteur pour son inspiration. Nous avons ensuite très vite rencontré Claude Dubout, un ouvrier du nucléaire qui avait publié à compte d'auteur un récit autobiographique passionnant, *Je suis décontamineur dans le nucléaire*, et qui est devenu notre premier interlocuteur, puis le conseiller technique du film, à toutes les étapes de la préparation et du tournage.

Pourquoi avoir choisi le milieu du nucléaire?

C'était un territoire de fiction absolu. Ces campings aux abords des centrales au bout de bretelles d'autoroute qu'on n'emprunte jamais et dans lesquels les travailleurs vivent en mobile home pour quelques mois avant de reprendre la route. Un territoire inconnu, où pouvaient s'épanouir des passions inouïes comme partout où on frôle le danger et la mort quotidiennement. J'avais l'ambition d'y ancrer des sentiments forts, nobles, de prêter un grand destin à ceux auxquels on ne prête pas grand-chose. C'était vraiment le projet du film.

Le milieu du nucléaire n'était pas seulement un papier peint, mais s'est imposé pour son mystère autant que par la grande analogie amoureuse qu'il portait : comme le sentiment amoureux, une centrale est un lieu dangereux qui distille une contamination lente mais certaine, incolore et inodore, et s'organise, comme nous, autour d'un cœur difficilement contrôlable dès lors qu'il est mis en marche. On voit avec Fukushima combien c'est difficile de le maîtriser, de l'éteindre. Un dragon à affronter, avec les armes modestes des prolétaires qui s'y enrôlent, qui me permettait de dévoiler des figures vraiment héroïques, prêtes à s'incliner devant l'amour. Nous travaillions au film depuis quelques mois quand la catastrophe de Fukushima est arrivée. J'étais sur la Côte Ouest des États-Unis, au-dessus de laquelle le nuage radioactif devait passer, annoncé par des bulletins d'informations alarmistes. Des amis quittaient la ville, c'était surréaliste et inquiétant. Soudain j'étais au cœur du sujet, des dizaines d'articles affluaient dans la presse, documentaient le quotidien de travailleurs du nucléaire sacrifiés, là-bas comme en France, et cette tragique coïncidence nous a donné la certitude que nous avons raison d'écrire le film.

Aviez-vous envie de filmer une bande d'hommes, après avoir tracé le portrait d'une jeune femme dans BELLE ÉPINE ?

Oui. J'avais souffert de devoir mettre un peu de côté les figures masculines dans BELLE ÉPINE, au profit d'un portrait très intime de jeune fille. Du fait du point de vue très tranché dans le film, on n'avait pas la possibilité d'avoir accès au cœur de ces motards trompe-la-mort, qui tournaient de nuit sur des circuits illégaux, suicidaires et courageux. J'aurais eu envie de passer plus de temps avec eux, de les comprendre, de leur donner une voix. J'avais donc le sentiment d'une injustice et d'une certaine manière de la réparer en suivant ces travailleurs du nucléaire sacrifiés, qui défient le danger comme des enrôlés au début d'une guerre dont on ne sait rien. Créer une équipe d'hommes qui posait la question du sacrifice et du courage me tenait à cœur.



Qu'est ce qui a déterminé vos choix pour créer cette équipe ?

J'ai tout de suite pensé à Tahar Rahim, que j'ai rencontré alors que le scénario n'existait pas encore. Il a accepté d'être le héros du film sans scénario, et cette intrépidité a donné sa couleur au personnage, au film.

Tahar était au cœur de l'échafaudage du film et autour de lui l'équipe devait se construire. Johan Libereau, Olivier Gourmet, Nahuel Perez Biscayart et Denis Ménochet se sont chacun imposés tour à tour, selon l'idée que les acteurs, comme le dit le critique Alain Bergala, sont des « corps conducteurs », qui créent des échos, des passages souterrains entre plusieurs films. Tahar a émergé au cinéma dans un univers carcéral, puis dans une grande sensualité quand il a été filmé par Lou Ye, pour Love and Bruises qui m'avait impressionnée. J'aimais l'idée de jouer avec toutes ces pellicules de personnages déjà joués et de m'en servir pour construire Gary, en dépassant toute origine ethnique, tout horizon social, m'allier simplement à un grand acteur. Olivier Gourmet portait pour moi la mémoire des grands films des frères Dardenne avec lesquels on pouvait composer à présent une autre idée de la virilité, du prolétariat, en faire bouger les lignes, comme le rôle que Pierre Schoeller lui avait confié aussi, celui d'un chef d'équipe ministérielle. Tout ça est pris en compte quand on sollicite un acteur qui a déjà joué des rôles marquants.

Il y a ensuite une histoire pour chaque acteur, Denis Ménochet qui a une puissance de jeu formidable avait joué le père de Léa dans le film de Tarantino (Inglourious Basterds) et l'épouse ici; Nahuel Perez Biscayart (d'origine argentine) arrivait avec l'horizon d'une langue étrangère, d'un pays lointain, très riches pour le personnage ; Johan Libereau trouvait un prolongement à son rôle dans Belle Épine, etc. L'équipe c'était aussi des femmes : Léa bien sûr. Je n'ai pu envisager personne d'autre pour ce rôle. Margaux Faure, Marie Berto – dont le rôle était initialement écrit pour un homme. Et Camille Lellouche, qui joue Géraldine : elle était serveuse dans le café où j'écrivais tous les jours le film, je la regardais, gouailleuse et musicale, et l'adorais. J'ai compris progressivement que j'écrivais un rôle tellement sur mesure que j'ai fini par tout simplement le lui proposer. Tous ensemble, ils formaient pour moi comme une horde sauvage et sensible.



GRAND CENTRAL va d'ailleurs chercher du côté du western: un homme solitaire qui débarque dans un groupe de « professionnels »...

Oui, il y a la tentation du western dans GRAND CENTRAL, bien que je sois loin d'être une spécialiste du genre, donc peut-être un western fantasmé, caricaturé, passé au tamis des clichés que je m'en fais : un étranger arrive en ville par le train, dans un territoire à investir, à défendre, des sentiments forts, héroïques, un affrontement entre deux hommes, et ce bar, où ils s'abrutissent le soir d'alcool et de rodéo mécanique, qu'on a immédiatement dans le scénario puis sur le plateau rebaptisé le saloon. Quand je vois Denis Ménochet, je pense à Robert Mitchum – plus tard Denis m'a dit que Tarantino lui avait fait la même remarque, d'ailleurs. Si je pense à Mitchum, c'est parce qu'il est certain que GRAND CENTRAL porte l'influence de grands films d'équipe américains, comme Les Indomptables (The Lusty Men, 1952) de Nicholas Ray et Parrish avec sa bande de champions de rodéo, ou L'entraîneuse fatale (Manpower, 1941) de Walsh avec ses ouvriers des lignes à haute tension. On peut ajouter Les parachutistes arrivent (The Gypsy Moths, 1969) de John Frankenheimer, sur des parachutistes itinérants qui font le show dans des villes de province. Des films qui s'inscrivent dans un univers fort, du danger et du spectacle, et mettent en place des rapports amoureux sophistiqués, où une femme, ni une sainte, ni une traînée, doit choisir entre deux hommes. C'était définir une prison à ciel ouvert, comme celle du Salaire de la peur avant la mission qu'on leur propose, et aussi le choix d'aller chercher non pas seulement des têtes brûlées, mais aussi de véritables héros, hommes ou femmes.

Vous parlez de héros : tout en étant très contemporaine, vous opérez dans GRAND CENTRAL un retour subtil à l'un des âges d'or du cinéma français, celui des années 30, avec ses héros prolétaires flamboyants: était-ce conscient, voulu?

Oui, ces films puisaient à une réalité sociale dure et sombre en tentant d'y apporter du romanesque, et GRAND CENTRAL s'inscrit en un sens dans cette lignée, avec une idée du réalisme qui n'est pas seulement naturaliste, mais qui peut être très stylisé. Dans ces films, les hommes ont un métier et on les voit travailler, dans les chemins de fer, les usines, la charpenterie : c'est ce lien entre leurs gestes d'experts et le désordre des pulsions qui m'a le plus inspirée. J'avais envie que le métier des personnages ne soit pas une simple toile de fond, mais bien un moteur puissant du scénario, puisque c'est si important dans nos vies, ce qu'on en fait. Gary s'appelle Gary Manda en hommage au Jo Manda de Casque d'or. Toni doit son nom au grand amoureux déçu du film de Renoir. La centrale me permettait de réactualiser, réactiver ces figures héroïques, valeureuses et empêchées, tout en proposant un autre rapport entre eux. Une centrale n'est pas seulement une usine, une carrière de pierres, où le travail est dur, épuisant et mal payé, mais aussi un lieu étrange où la présence de la dose à contrôler est une lutte solidaire. Cette solidarité là amenait un autre rapport à la virilité, une autre idée de la virilité que je voulais faire triompher.



D'ailleurs comment avez-vous appréhendé l'esprit de ce lieu très méconnu ? Avez-vous tourné dans une vraie centrale nucléaire ?

C'était la grande inconnue du film au début. Construire un décor était trop coûteux, mais les possibilités de tournage dans une vraie centrale étaient minimes, du fait de la radioactivité, et des cadences infernales de travail qui ne leur laissent aucun jour de répit. On a cherché des centrales désaffectées et on a eu la chance de tomber sur un lieu unique, en Autriche, dans la banlieue de Vienne, à Zwentendorf, où existait une centrale parfaitement construite et complète, mais qui n'avait jamais été mise en activité. Ce jour-là, j'ai su qu'on allait faire le film. Quelques jours avant sa mise en service, il avait du y avoir un incident minime aux États-Unis qui avait fait parler des dangers du nucléaire et l'État autrichien, devant l'inquiétude populaire, avait fait voter par référendum le refus ou non du nucléaire dans le pays. Ça a été « non », et cette centrale, où tout était prêt à l'usage, s'est retrouvée inutile et trop chère à démonter. Elle est toujours là, un peu maudite, déserte, veillée par un gardien qui ne parle pas un

mot d'anglais et qui vit là en ermite, et sert autant à des formateurs de l'industrie nucléaire qu'à des ressortissants des ONG écolos qui viennent s'y informer pour mieux lutter contre. Personne n'y avait encore rien tourné pour le cinéma et ça nous a donné la possibilité d'ancrer le film dans un décor spectaculaire et concret, parfois aux confins du fantastique. Même si d'un lieu parfaitement inconnu on pouvait tout faire - qui allait nous dire que ça n'était pas comme ça, à l'intérieur, une centrale nucléaire ? - il me tenait à cœur de reproduire cet inconnu, cette excitation dans une vraie centrale. La centrale, c'était aussi son extérieur, une région entière tournée vers elle, avec ses eaux chaudes qui permettent à proximité des cultures étranges et luxuriantes. Une nature un peu hallucinée, très verte, très riche, dans laquelle peut s'épanouir la passion, la pulsion.



Léa Seydoux n'a jamais été aussi franchement érotique et voluptueuse : elle rappelle l'Isabelle Adjani d'un Été meurtrier ou encore la Marilyn Monroe du Démon s'éveille la nuit (Clash by Night), dans lequel elle incarnait une ouvrière dans une conserverie de poisson.

Clash by Night de Lang est à ajouter aux films qui mettent en scène une femme tirillée entre deux hommes, au comportement ambigu, particulièrement moderne pour l'époque. J'avais d'ailleurs demandé à Léa, dans une scène finalement coupée au montage, de rejouer un passage du film où Marilyn Monroe sort de l'eau et est secouée par les pieds par son amant pour se déboucher les oreilles. J'adorais cette scène. Non seulement parce qu'on y voyait Léa dans toute sa sensualité, mais aussi parce qu'elle était très juste sur le personnage, qui se prend au piège de son propre jeu érotique. Concernant Léa Seydoux il n'y a à peu près rien à faire pour la « rendre » érotique : elle l'est absolument, de la tête aux pieds, même si elle est très différente dans où nous avons précisément joué une forme de féminité en devenir. Ce serait l'inverse qui prendrait du temps, je pense : la « désérotiser » doit être un job à plein temps.

Ici, Léa avait les cheveux courts - c'est Abdellatif Kechiche qui lui avait demandé de les couper et j'ai « hérité » de cette coupe de cheveux - et je n'avais pas envie de lui demander d'en avoir une autre ou de mettre une perruque : l'idée du costume hypersexuel que m'a proposé Chattoune, la créatrice des costumes, est sans doute

venue en contrepartie de cette coupe courte, pour la féminiser au maximum. Short en jean et body sans soutien gorge. Une pure bombe sensuelle.

C'était aussi un certain rapport à la vie de camping, à la belle fille du camping qui n'a pas peur d'assumer sa libido, et qui est au cœur du film. Plus elle était ouvertement sexuelle et sexuée, plus le sentiment amoureux qui allait la submerger après était troublant pour moi. Le sexe n'était pas le sujet du film, c'était la possibilité d'aimer. C'était comme évacuer une chose en la donnant d'emblée.

Il y a, dans GRAND CENTRAL, une rencontre, peut-être une lutte, entre le western et la romance, entre l'individu et le collectif, entre le social et l'antisocial. On sent de l'hétérogène.

Votre sentiment d'hétérogénéité vient peut-être du fait qu'on a tourné en deux formats : en 35mm pour l'extérieur, dès qu'on avait de la lumière naturelle, et en numérique pour l'intérieur de la centrale. C'était voulu, et George Lechaptois qui est mon chef opérateur depuis BELLE ÉPINE m'a encouragée sur ce choix.



On est à un moment très particulier où on a encore le choix du 35 mm (peut être que ça n'existera plus bientôt et je m'y résous très facilement) mais en attendant on a le droit de ne pas trancher et d'utiliser le plus beau de chacun. Numérique pour la netteté, la précision en lumière artificielle, et le 35 pour rendre compte des peaux, du soleil, de la chaleur et du climat. C'était une façon de faire épouser le sujet et la forme du film.

Malgré votre formation de scénariste - l'écriture, la littérature, font partie de votre vie - on sent chez vous une volonté de contrarier cet élan naturel, pour aller vers une image très stylisée.

Il me tient très à cœur d'envisager le film dans sa cohérence plastique, sa beauté visuelle: à chaque fois j'essaie d'inventer avec un collaborateur une place de directeur artistique, qui manque souvent en France, ou que l'on confie au chef décorateur. Mon chef décorateur, Antoine Platteau, l'a déjà beaucoup fait, dans BELLE ÉPINE et en partie dans GRAND CENTRAL, mais c'est un poste qui, au moment du tournage, est à cent pour cent dans la fabrication du film. Le regard extérieur est nécessaire pour

lutter contre l'effet de zoom de la mise en scène. Dans GRAND CENTRAL, c'est à Philippe Elkoubi, le directeur de casting, que j'ai demandé d'excéder le rôle qu'on lui confie traditionnellement. Pour moi, c'était l'extension de son travail de casting, de nous échanger des références, des liens, de porter un regard sur le travail des comédiens et les rushes, sur la musique...



Justement, comment avez-vous abordé la partition musicale du film? On sait qu'elle avait une place très importante dans Belle épine.

Toujours aussi cruciale, narrative et cardiaque, comme Rob sait la composer entre deux tournées avec le groupe Phoenix. J'ai à nouveau fait appel à lui. Il y avait trois grands espaces dans le film, à définir par la musique: la centrale, le terrain sur lequel le groupe vit et le saloon. J'ai demandé à Rob de collaborer avec un musicien qu'il ne connaissait pas, un saxophoniste américain, Colin Stetson, dont le travail solo et la technique de respiration circulaire m'avaient ensorcelée : ça évoquait parfaitement la couleur qu'on souhaitait donner à la centrale nucléaire. Nous manquait alors la part amoureuse du film, qui se vit en plein air, dans une nature luxuriante, chaude et nocturne. On a beaucoup écouté le travail de Jonny Greenwood dans The Master de Paul Thomas Anderson, qui est d'un lyrisme très étrange, pas univoque, et placé à des endroits inattendus.

La musique est réussie pour moi quand on n'arrive pas à en identifier immédiatement le grand sentiment. Pour le saloon enfin, j'ai fait appel à Jeremy Jay, avec qui Rob et moi avons déjà travaillé pour BELLE ÉPINE. On a utilisé la moitié de son nouvel album, pas encore mixé, une splendeur.

Au fond donc très peu de musiques additionnelles, rien qui ne soit pas composé pour le film, quasiment. Dans des économies fragiles, la question des droits musicaux se pose vraiment et doit se résoudre par le haut, dans un choix fort de cohérence musicale composée en partenariat entre tous les musiciens mis à contribution. C'est comme un scénario souterrain. J'avais d'ailleurs l'idée, je le ferai peut être un jour, de demander une bande originale pour le scénario, qui nous servirait au tournage, et une autre une fois le film fait. Le film rêvé, puis le film contrarié, réel.

GRAND CENTRAL a une réelle dimension politique, mais pas forcément là où on pouvait l'attendre. Votre film est davantage un western sentimental, une tragédie positive, une romance politique, un grand oui à l'amour, qu'un tract militant « pour ou contre » l'industrie nucléaire.

GRAND CENTRAL ne milite ni pour ni contre le nucléaire, et plutôt qu'un film social sur le nucléaire, qui en dénoncerait un état des lieux, je voulais que ce soit le sentiment amoureux qui devienne subversif et vienne dérégler la micro- société de la centrale, comme dans l'Accatone de Pasolini d'une certaine manière, que nous avons beaucoup revu avec ma scénariste. Le politique, c'était peut être aussi de choisir ces hommes et d'en faire des héros. Tahar Rahim incarne un jeune homme plus tout à fait adolescent qui cherche à s'amender, à devenir quelqu'un de bien, à faire quelque chose de sa vie, la gagner. Il préfère volontiers la famille des sous-traitants à la sienne, mais c'est l'amour qui le surprend, le terrifie comme les symptômes d'une maladie rare, nouvelle, qu'il doit apprendre à désigner comme les objets simples de son quotidien, comme le sous-bock que lui montre Olivier Gourmet dans une scène, et qu'il ne sait pas désigner, faute d'avoir les mots. Je voulais que le film pose la question du courage, c'était ça sa dimension politique. Aller dans une centrale, comme tomber amoureux, c'est lutter contre son propre intérêt. La dose étant l'analogie parfaite entre la contamination amoureuse et celle des radiations.

Dans la France claudicante de 2013, aimer, vraiment aimer, et vivre cet amour, est-ce de l'héroïsme ? Ce que suggèrent tous les personnages du film.
Oui !

*Rebecca Zlotowski est née en 1980 à Paris. Normalienne, agrégée de lettres modernes, elle entre à la Femis dans le département scénario où elle fait des rencontres déterminantes : Teddy Lussi Modeste, Jean-Claude Brisseau, Philippe Grandrieux, Antoine d'Agata avec lesquels elle collabore, Lodge Kerrigan. Présenté en compétition à la Semaine de la Critique à Cannes en 2010, **Belle Épine** reçoit le Prix Louis Delluc et le Prix de la Critique du meilleur premier film. **Grand Central** est son deuxième film.*



Entretien avec CLAUDE DUBOUT

Vous avez travaillé comme décontamineur nucléaire. Vous en avez témoigné dans un livre, Je suis décontamineur dans le nucléaire (Paulo-Ramand Eds). Quel est votre sentiment, aujourd’hui, sur cette question si délicate et polémique ?

Cela fait trente deux ans que je travaille dans le secteur nucléaire, dont plus de vingt ans comme décontamineur. Mon livre témoigne de la réalité, des espoirs et des désillusions de notre « monde » de sous-traitants, de travailleurs du nucléaire employés dans des entreprises privées et prestataires du nucléaire. J’y parle du monde des invisibles, afin de faire connaître au public, aux proches, aux riverains des centrales, qui sont ces travailleurs. Alors pourquoi envoyer des hommes pour décontaminer ? Simplement pour décontaminer, vous répondra-t-on, pour permettre à d’autres corps de métier d’intervenir dans des conditions radiologiques acceptables. Et c’est vrai, avant d’envoyer les troupes, il faut des éclaireurs pour repérer, estimer, évaluer et assainir. Seulement voilà, la contamination ne disparaît malheureusement jamais tout à fait. La décontamination n’est pas une science exacte, ni un processus technique abouti, la décontamination n’a pour seul résultat que de transférer la contamination d’un endroit vers un autre.

Alors pourquoi s’évertuer, alors que des machines existent, à envoyer des hommes flirter avec la mort ? Pour des raisons financières : un homme coûte moins cher qu’une machine. D’où l’emploi de sous-traitants dont la situation est simple : s’ils déclarent une maladie radio induite, l’exploitant ne sera pas tenu responsable mais plutôt l’employeur, c’est ce que l’on appelle l’externalisation des risques.



On découvre dans le film ces ouvriers sous-traitant les déchets radioactifs. Le film est-il proche de la réalité ?

Oui. Rebecca Zlotowski a beaucoup travaillé pour s’informer, pour s’imprégner de notre vie de sous-traitant. Cette histoire n’est pas seulement la mienne, c’est aussi celle de ces dinosaures, de ces gars qui œuvrent chaque jour pour faire tourner la machine à fabriquer de l’électricité.

Ces hommes, employés par des entreprises prestataires, vivent en déplacement plus de dix mois par an, rendant impossible ou hypothétique toute vie de famille. Ces hommes reçoivent la majorité des doses radioactives, ils effectuent les travaux les plus

ingrats, ces travailleurs sont tous les trois ans l'objet de marchandages pour préserver leur emploi (au gré des renégociations des contrats). Ces sous-traitants, qui n'ont pas d'existence légale, sont toujours les principaux responsables lors d'incidents ou d'accidents, ils sont d'office désignés volontaires lors des catastrophes. Pourtant, ils ne gagnent que 1 300 euros en début de carrière et à peine 1 700 en fin de carrière, leur rétribution pour frais de déplacement sur tout le territoire national, n'est que de 60 euros par jour, pour le petit déjeuner, le déjeuner, le dîner et la nuitée !

L'histoire du film est vraisemblable, mais la réalité est souvent plus triste encore, plus cruelle et déroutante, allant pour certains jusqu'à l'alcoolisme ou le suicide. L'état psychologique actuel de cette population est dramatique et inquiétant pour la sécurité de nos installations nucléaires.

Comment s'organise ce métier si méconnu ?

Ce métier est encore trop improvisé à mon goût. Le métier s'apprend principalement sur le terrain en « copiant les anciens » et surtout en se débrouillant, car il n'existe pas ou trop peu de formation. Le compagnonnage ou le tutorat pourraient être une solution, mais les entreprises prestataires ne veulent pas prendre en charge le surcoût occasionné. C'est pour cela que j'ai écrit ce livre. Je me suis attaché à ce que mon récit permette de mieux connaître le métier de décontamineur. Ce métier si important (pour limiter les risques et maintenir acceptables les interventions de maintenance des centrales nucléaires) et si dangereux (le décontamineur est celui qui intervient le premier et reçoit le plus de « dose ») est malheureusement banalisé au point de n'exister que dans l'enceinte limitée d'une centrale nucléaire.



Qui sont ces hommes et ces femmes qui acceptent un travail souvent dangereux ? les considérez-vous comme des « héros » ?

Il y a quelques années, on entrait dans le nucléaire, on choisissait d'exercer ces métiers en raison de l'attrait du déplacement (le salaire paraissant important), de la technologie, du mystère environnant. Mais aussi parce qu'on peut intervenir en centrale et exercer certains métiers sans diplômes, ni compétences particulières. Mon attirance personnelle est plutôt liée à la volonté de pratiquer un métier « utile ». Je m'en faisais une idée presque mythique, celle d'un soldat qui intervient pour et avant les autres. L'élément indispensable sur lequel on se repose, auquel on fait confiance. Et puis l'action de décontaminer, c'est-à-dire d'éliminer ce qui est invisible, de se protéger de ce qui est invisible mais dangereux, est bien sûr une motivation captivante. L'adrénaline, la peur, le sentiment d'être le plus fort est forcément une des raisons

d'exercer ce métier et d'en éprouver une réelle passion, peut-être dangereuse et « mortelle ».

Les gars du nucléaire éprouvent une réelle passion pour leur métier. Malgré une précarité grandissante et des risques importants, ils restent motivés. C'est aussi l'origine de mon désir d'écrire : rendre hommage à ces invisibles du nucléaire, à ces oubliés de l'histoire ou à l'histoire d'un oubli.

On sent comme une micro-société qui se forme autour de la centrale. Cela rappelle les communautés qui, dans le passé, se formaient autour des usines.

Les travailleurs ne sont pas qu'une cohorte de 20 ou 30 000 ouvriers en France qui gravitent autour des centrales : ils forment une véritable famille. Ils se connaissent tous plus ou moins, au gré des missions qu'ils exercent sur les centrales à travers le pays. Ils se sont presque tous rencontrés un jour ou l'autre.

En arrêt de tranche, ils exercent tous les métiers des prestataires du nucléaire (une vingtaine environ) dans le bâtiment réacteur. Ils sont regroupés à plusieurs centaines dans le bâtiment réacteur à peine plus grand qu'un stade de foot, sur une période de quelques semaines, ce qui crée une certaine intimité. En fin de poste, ils se concentrent et se retrouvent dans les mêmes lieux de résidences : camping, foyer. Ils partagent les mêmes soucis de précarité, d'éloignement de leur famille, les mêmes risques, les mêmes doutes, ce qui les rapproche encore plus...

Qu'avez-vous pensé du film ?

Le film est une formidable et très réaliste représentation de ce monde, qui au-delà du côté sentimental ne nous fait pas oublier la tristesse fondamentale de la vie des travailleurs du nucléaire. Cette tristesse n'est pas due à leur métier, ni aux risques qu'ils encourent, elle est le résultat d'une volonté ou d'une maladresse, d'êtres marginaux et peu connus des néophytes et de leur entourage. Ce que l'on ressent bien dans le film, c'est l'humanité de ces hommes et de ces femmes, leur attachement les uns aux autres, malgré leurs actes et leur désir presque sauvage de se détruire, pour se dépasser, pour s'élever au-dessus de la centrale. J'ai particulièrement apprécié la vraisemblance des aspects techniques liés au secteur nucléaire, tant dans les costumes, les décors, que les prises de vues... J'ai retrouvé l'ambiance de ce que je vis depuis tant d'années. Ce que j'ai voulu décrire dans mon livre est mis en images dans GRAND CENTRAL.



Tahar RAHIM



Né le 4 Juillet 1981 à Belfort. Après des études de cinéma à Montpellier, Tahar Rahim débute sa carrière en 2005 dans le docu-fiction *Tahar l'étudiant* de Cyril Mennegun, où il incarne un personnage inspiré de son quotidien. Après une brève apparition dans le film *À l'intérieur* d'Alexandre Bustillo et Julien Maury, il participe en 2007 à la série de Canal+, *La Commune*, où il se fait remarquer par Jacques Audiard qui lui propose son premier grand rôle au cinéma, celui de Malik dans *Un Prophète* (récompensé par neuf César, dont deux pour Tahar Rahim : César du Meilleur Espoir et du Meilleur Acteur). Fin 2009, Tahar Rahim a tourné en Ecosse *L'Aigle de la Neuvième Légion* de Kevin Macdonald, péplum sur une légion disparue.

Il incarne ensuite Mathieu, un ouvrier qui se lie d'une passion dévastatrice pour Hua, une étudiante chinoise à Paris, sous la direction du réalisateur chinois Lou Ye, dans son film, *Love and Bruises*. Tahar Rahim tient le rôle de Younes, un jeune émigré algérien à Paris sous l'occupation allemande, dans le dernier film de Ismaël Ferroukhi, *Les Hommes libres*, sorti en France le 28 septembre 2011. On retrouve ensuite Tahar dans *Or Noir* de Jean-Jacques Annaud, au côté d'Antonio Banderas et Freida Pinto (sortie le 23 novembre 2011).

Tahar Rahim rejoint ensuite l'affiche du nouveau film du belge Joachim Lafosse, *À perdre la raison*, aux côtés de Emilie Dequenne et Niels Arestrup, en Sélection Officielle Un Certain Regard au Festival de Cannes 2012. Il donne la réplique à Bérénice Bejo dans le dernier film de Ashgar Farhadi, *Le Passé*, en Compétition Officielle au prochain Festival de Cannes.

Tahar Rahim incarne le personnage principal dans le film de Rebecca Zlotowski, *Grand Central*, au côté de Léa Seydoux, également en Sélection Officielle / Un Certain Regard au prochain festival de Cannes. Il tourne actuellement le rôle principal dans le nouveau film de Fatih Akin, *The Cut*.

Filmographie

Cinéma

- 2013** **CUT** de Fatih AKIN
2012 **LE PASSÉ** Asghar de FARHADI
 GRAND CENTRAL de Rebecca ZLOTOWSKI
 GIBRALTAR de Julien LECLERCQ
 À PERDRE LA RAISON de Joachim LAFOSSE
2010 **LOVE AND BRUISES** de Lou YE
 LES HOMMES LIBRES de Ismaël FERROUKHI
 BLACK GOLD de Jean-Jacques ANNAUD
2009 **THE EAGLE** de Kevin MACDONALD
2008 **UN PROPHETE** de Jacques AUDIARD
2006 **A L'INTERIEUR** de Alex BUSTILLO et Julien MAURY

Télévision

- 2007** **LA COMMUNE** de Philippe TRIBOIT
2005 **TAHAR L'ETUDIANT** de Cyril MENNEGUN

Théâtre

- 2008** **LIBRES SONT LES PAPILLONS** (L. Gershe) de H. ZIDI-CHERUY



Léa SEYDOUX

Léa Seydoux est née le 1^{er} juillet 1985 à Paris. Petite-fille de Jérôme Seydoux, patron de Pathé, et la petite nièce de Nicolas Seydoux, PDG de Gaumont, elle grandit entre le 6^{ème} arrondissement et le Sénégal où vivait sa mère, d'où ses nombreux voyages là-bas et une scolarité éclair de 6 mois sur l'île de Gorée. Très timide, Léa, poussée par un ami, décide de prendre des cours de théâtre Aux Enfants Terribles (2005); ayant du mal à s'intégrer à cette «grande famille du théâtre», elle y reste un an. Désormais, elle fait des stages de théâtre chez Corinne Blue, façon Actors Studio, basés sur l'expression et l'introspection. La même année, elle approche le cinéma tout simplement en passant des auditions.



En 2006, elle se tourne vers un cinéma dit «intellectuel» et «controversé» et décroche un rôle dans *Une Vieille Maitresse* de Catherine Breillat. Elle enchaîne avec l'univers de Jean Pierre Mocky dans *13 French Street*, et tourne dans le court-métrage de Nicolas Klotz *La Consolation* qui a été présenté au festival de Cannes 2007. Cette même année elle apparaît dans des campagnes publicitaires pour Levi's ainsi qu'American Apparel. En 2008, elle joue avec Samy Naceri dans *Des Poupées et des Anges*, puis donne la réplique à Guillaume Depardieu pour le film *De la guerre* de Bertrand Bonello. On la retrouve ensuite face à Louis Garrel dans *La belle personne* de Christophe Honoré où elle obtient le rôle principal pour lequel elle est nommée aux césars dans la catégorie jeune espoir.

Lors de la remise du prix Chopard 2009 (Festival de Cannes), elle obtient celui de la révélation féminine. On a également pu apercevoir Léa aux côtés de Brad Pitt dans le dernier Quentin Tarentino, *Inglourious Basterds*. Fin 2009 elle est à l'affiche de deux films, *Plein Sud* de Sébastien Lifshitz et *Lourdes* de Jessica Hausner.

Elle a été également choisie par Ridley Scott pour son adaptation de Robin des Bois, intitulée *Nottingham*, aux côtés de Russell Crowe et de Christian Bale, Léa Seydoux est Isabelle d'Aquitaine, la maîtresse du prince Jean. Le film fait l'ouverture du festival de Cannes 2010. Cette même année elle est à l'affiche de trois longs métrages *Belle Épine* de Rebecca Zlotowski, sélectionné à la semaine de la critique à Cannes, *Roses à crédit* d'Amos Gitaï et *Les Mystères de Lisbonne* de Raoul Ruiz. Elle joue également dans le moyen métrage de Louis Garrel *Le petit Tailleur* sélectionné à Cannes de cette même année.

En août 2010 elle tourne en participation dans le Woody Allen *Minuit à Paris*, qui fera l'ouverture du Festival de Cannes 2011. Cette même année elle est vue à l'affiche du dernier *Mission Impossible 4 "Ghost Protocol"* au côté de Tom Cruise où elle incarne "la bad girl". En 2012, elle partage l'affiche du dernier Benoit Jacquot avec Diane Kruger dans *Les Adieux à la Reine* et remporte ainsi le Swann d'Or de la meilleure actrice au festival du film de Cabourg 2012. Cette même année, Léa était également à l'affiche du second film d'Ursula Meier, *L'enfant d'en Haut* qui remporte l'Ours d'Argent à Berlin. Très bien accueilli par la critique elle y incarne une jeune femme perdue et désespérée. Toujours en 2012, débute le tournage de *La vie d'Adèle* d'Abdellatif Kechiche, elle y joue un rôle très fort et très intense, incarnant une peintre homosexuelle aux cheveux courts et bleus. Il est d'ailleurs nommé en sélection officielle à Cannes. Elle enchaîne ensuite avec le tournage de *Grand Central* signé Rebecca Zlotowski avec Tahar Rahim également présenté à Cannes dans la catégorie Un Certain Regard. En février 2013, elle achève le tournage de *La Belle et la Bête* de Christophe Gans aux côtés de Vincent Cassel. La sortie est prévue pour début 2014. Léa est également attendue dans le dernier Wes Anderson, *Grand Budapest* où on la verra aux côtés de Ralph Fiennes, Jude Law ou encore Adrien Brody.

Filmographie

- 2012** **LA BELLE ET LA BÊTE** de Christophe GANS
GRAND CENTRAL de Rebecca ZLOTOWSKI
LE BLEU EST UNE COULEUR CHAUDE d'Abdellatif Kechiche
- 2011** **L'ENFANT D'EN HAUT** d'Ursula MEIER
LES ADIEUX À LA REINE de Benoit JACQUOT
- 2010** **MIDNIGHT IN PARIS** de Woody ALLEN
MISSION IMPOSSIBLE 4 (Ghost Protocol) de Brad BIRD
ROSES À CREDIT d'Amos GITAI
LES MYSTÈRES DE LISBONNE de Raoul RUIZ
- 2009** **ROBIN HOOD** de Ridley SCOTT
LE ROMAN DE MA FEMME de Djamshed USMONOV
BELLE EPINE de Rebecca ZLOTOWSKI
LE PETIT TAILLEUR (CM) de Louis GARREL
- 2008** **INGLORIOUS BASTERDS** de Quentin TARANTINO
LOURDES de Jessica HAUSNER
- 2007** **LA BELLE PERSONNE** de Christophe HONORE
DE LA GUERRE de Bertrand BONELLO
DES POUPÉES ET DES ANGES de Nora HAMDI
LA CONSOLATION (CM) de Nicolas KLOTZ - Talents Cannes ADAMI
13 FRENCH STREET de Jean-Pierre MOCKY
- 2006** **UNE VIEILLE MAÎTRESSE** de Catherine BREILLAT
- 2005** **MES COPINES** de Sylvie AYME



SÉLECTION OFFICIELLE
FESTIVAL DE CANNES

GRAND CENTRAL





SÉLECTION OFFICIELLE
FESTIVAL DE CANNES

GRAND CENTRAL



un film de
Rebecca Zlotowski

avec
**Tahar Rahim, Léa Seydoux,
Olivier Gourmet, Denis Menochet et Johan Libereau**

Sortie le 28 août 2013

Téléchargez des photos: <http://www.frenetic.ch/fr/espace-pro/details/++/id/926>

RELATIONS PRESSE

Eric Bouzigon
prochaine ag
Tél. 079 320 63 82
eric@bouzigon.ch

DISTRIBUTION

FRENETIC FILMS AG
Bachstrasse 9 • 8038 Zürich
Tél. 044 488 44 00 • Fax 044 488 44 11
www.frenetic.ch

Synopsis

De petits boulots en petits boulots, Gary est embauché dans une centrale nucléaire. Là, au plus près des réacteurs, où les doses radioactives sont les plus fortes, il tombe amoureux de Karole, la femme de Toni. L'amour interdit et les radiations contaminent lentement Gary. Chaque jour devient une menace.





Liste Artistique

Gary	Tahar RAHIM
Karole	Léa SEYDOUX
Gilles	Olivier GOURMET
Toni	Denis MENOCHET
Tcherno	Johan LIBEREAU
Maria	Nozha KHOUADRA
Isaac	Nahuel PEREZ BISCAYART
Géraldine	Camille LELLOUCHE
Bertrand	Guillaume VERDIER

Liste Technique

Réalisation	Rebecca ZLOTOWSKI
Scénario	Gaëlle MACE
Rebecca	ZLOTOWSKI
Sur une idée originale de	Gaëlle MACE
Collaboration au scénario	Ulysse KOROLITSKI
Image	George LECHAPTOIS
Montage	Julien LACHERAY
Musique originale	ROB
Casting	Philippe ELKOUBI
Décors	Antoine PLATTEAU
Costumes	CHATTOUNE
	Sylvie ONG
Son	Cédric DELOCHE
	Gwennoilé LE BORGNE
	Alexis PLACE
	Marc DOISNE
Conseiller nucléaire	Claude DUBOUT
1 er Assistant à la réalisation	Jean-Baptiste POUILLOUX
Scripte	Cécile RODOLAKIS
Directeur de production	Thomas PATUREL
Directeur de post production	Pierre-Louis GARNON
Producteur	Frédéric JOUVE
Productrice Associée	Marie LECOQ
Coproductrice Autriche	Gabriele KRANZELBINDER
Productrice exécutive Autriche	Marie TAPPERO
Une production	Les Films Velvet
En Coproduction avec	France 3 cinéma
	Rhône-Alpes cinéma
	KGP Kranzelbinder Gabriele
	Production (Autriche)

Avec la participation de **Canal+ - Ciné+ - Le Centre National de la Cinématographie et de l'image animée - la région Rhône-Alpes** et la région Provence Alpes Côte-d'Azur
Soficinéma 9

Entretien avec REBECCA ZLOTOWSKY



Quelle est l'origine du projet de GRAND CENTRAL ?

C'est ma scénariste, Gaëlle Macé, qui a eu l'idée du film. Elle avait lu le roman d'Elisabeth Filhol, *La Centrale*, où l'auteur décrivait avec une grande rigueur documentaire un monde dont personne jusque-là ne m'avait parlé, qui est celui des sous-traitants du nucléaire, bien avant que la catastrophe de Fukushima ne jette un coup de projecteur qui éclaire autant qu'il éblouit sur cette réalité. J'ai lu le roman dans la nuit et sans penser pour autant à l'adapter – il s'agissait d'une histoire difficilement transposable au cinéma, qui n'appartenait pour moi qu'à la littérature – nous avons décidé comme une évidence d'ancrer une histoire d'amour parmi ces travailleurs, dans cette réalité-là, et de remercier l'auteur pour son inspiration. Nous avons ensuite très vite rencontré Claude Dubout, un ouvrier du nucléaire qui avait publié à compte d'auteur un récit autobiographique passionnant, *Je suis décontamineur dans le nucléaire*, et qui est devenu notre premier interlocuteur, puis le conseiller technique du film, à toutes les étapes de la préparation et du tournage.

Pourquoi avoir choisi le milieu du nucléaire?

C'était un territoire de fiction absolu. Ces campings aux abords des centrales au bout de bretelles d'autoroute qu'on n'emprunte jamais et dans lesquels les travailleurs vivent en mobile home pour quelques mois avant de reprendre la route. Un territoire inconnu, où pouvaient s'épanouir des passions inouïes comme partout où on frôle le danger et la mort quotidiennement. J'avais l'ambition d'y ancrer des sentiments forts, nobles, de prêter un grand destin à ceux auxquels on ne prête pas grand-chose. C'était vraiment le projet du film.

Le milieu du nucléaire n'était pas seulement un papier peint, mais s'est imposé pour son mystère autant que par la grande analogie amoureuse qu'il portait : comme le sentiment amoureux, une centrale est un lieu dangereux qui distille une contamination lente mais certaine, incolore et inodore, et s'organise, comme nous, autour d'un cœur difficilement contrôlable dès lors qu'il est mis en marche. On voit avec Fukushima combien c'est difficile de le maîtriser, de l'éteindre. Un dragon à affronter, avec les armes modestes des prolétaires qui s'y enrôlent, qui me permettait de dévoiler des figures vraiment héroïques, prêtes à s'incliner devant l'amour. Nous travaillions au film depuis quelques mois quand la catastrophe de Fukushima est arrivée. J'étais sur la Côte Ouest des États-Unis, au-dessus de laquelle le nuage radioactif devait passer, annoncé par des bulletins d'informations alarmistes. Des amis quittaient la ville, c'était surréaliste et inquiétant. Soudain j'étais au cœur du sujet, des dizaines d'articles affluaient dans la presse, documentaient le quotidien de travailleurs du nucléaire sacrifiés, là-bas comme en France, et cette tragique coïncidence nous a donné la certitude que nous avons raison d'écrire le film.

Aviez-vous envie de filmer une bande d'hommes, après avoir tracé le portrait d'une jeune femme dans BELLE ÉPINE ?

Oui. J'avais souffert de devoir mettre un peu de côté les figures masculines dans BELLE ÉPINE, au profit d'un portrait très intime de jeune fille. Du fait du point de vue très tranché dans le film, on n'avait pas la possibilité d'avoir accès au cœur de ces motards trompe-la-mort, qui tournaient de nuit sur des circuits illégaux, suicidaires et courageux. J'aurais eu envie de passer plus de temps avec eux, de les comprendre, de leur donner une voix. J'avais donc le sentiment d'une injustice et d'une certaine manière de la réparer en suivant ces travailleurs du nucléaire sacrifiés, qui défient le danger comme des enrôlés au début d'une guerre dont on ne sait rien. Créer une équipe d'hommes qui posait la question du sacrifice et du courage me tenait à cœur.



Qu'est ce qui a déterminé vos choix pour créer cette équipe ?

J'ai tout de suite pensé à Tahar Rahim, que j'ai rencontré alors que le scénario n'existait pas encore. Il a accepté d'être le héros du film sans scénario, et cette intrépidité a donné sa couleur au personnage, au film.

Tahar était au cœur de l'échafaudage du film et autour de lui l'équipe devait se construire. Johan Libereau, Olivier Gourmet, Nahuel Perez Biscayart et Denis Ménochet se sont chacun imposés tour à tour, selon l'idée que les acteurs, comme le dit le critique Alain Bergala, sont des « corps conducteurs », qui créent des échos, des passages souterrains entre plusieurs films. Tahar a émergé au cinéma dans un univers carcéral, puis dans une grande sensualité quand il a été filmé par Lou Ye, pour Love and Bruises qui m'avait impressionnée. J'aimais l'idée de jouer avec toutes ces pellicules de personnages déjà joués et de m'en servir pour construire Gary, en dépassant toute origine ethnique, tout horizon social, m'allier simplement à un grand acteur. Olivier Gourmet portait pour moi la mémoire des grands films des frères Dardenne avec lesquels on pouvait composer à présent une autre idée de la virilité, du prolétariat, en faire bouger les lignes, comme le rôle que Pierre Schoeller lui avait confié aussi, celui d'un chef d'équipe ministérielle. Tout ça est pris en compte quand on sollicite un acteur qui a déjà joué des rôles marquants.

Il y a ensuite une histoire pour chaque acteur, Denis Ménochet qui a une puissance de jeu formidable avait joué le père de Léa dans le film de Tarantino (Inglourious Basterds) et l'épouse ici; Nahuel Perez Biscayart (d'origine argentine) arrivait avec l'horizon d'une langue étrangère, d'un pays lointain, très riches pour le personnage ; Johan Libereau trouvait un prolongement à son rôle dans Belle Épine, etc. L'équipe c'était aussi des femmes : Léa bien sûr. Je n'ai pu envisager personne d'autre pour ce rôle. Margaux Faure, Marie Berto – dont le rôle était initialement écrit pour un homme. Et Camille Lellouche, qui joue Géraldine : elle était serveuse dans le café où j'écrivais tous les jours le film, je la regardais, gouailleuse et musicale, et l'adorais. J'ai compris progressivement que j'écrivais un rôle tellement sur mesure que j'ai fini par tout simplement le lui proposer. Tous ensemble, ils formaient pour moi comme une horde sauvage et sensible.



GRAND CENTRAL va d'ailleurs chercher du côté du western: un homme solitaire qui débarque dans un groupe de « professionnels »...

Oui, il y a la tentation du western dans GRAND CENTRAL, bien que je sois loin d'être une spécialiste du genre, donc peut-être un western fantasmé, caricaturé, passé au tamis des clichés que je m'en fais : un étranger arrive en ville par le train, dans un territoire à investir, à défendre, des sentiments forts, héroïques, un affrontement entre deux hommes, et ce bar, où ils s'abrutissent le soir d'alcool et de rodéo mécanique, qu'on a immédiatement dans le scénario puis sur le plateau rebaptisé le saloon. Quand je vois Denis Ménochet, je pense à Robert Mitchum – plus tard Denis m'a dit que Tarantino lui avait fait la même remarque, d'ailleurs. Si je pense à Mitchum, c'est parce qu'il est certain que GRAND CENTRAL porte l'influence de grands films d'équipe américains, comme Les Indomptables (The Lusty Men, 1952) de Nicholas Ray et Parrish avec sa bande de champions de rodéo, ou L'entraîneuse fatale (Manpower, 1941) de Walsh avec ses ouvriers des lignes à haute tension. On peut ajouter Les parachutistes arrivent (The Gypsy Moths, 1969) de John Frankenheimer, sur des parachutistes itinérants qui font le show dans des villes de province. Des films qui s'inscrivent dans un univers fort, du danger et du spectacle, et mettent en place des rapports amoureux sophistiqués, où une femme, ni une sainte, ni une traînée, doit choisir entre deux hommes. C'était définir une prison à ciel ouvert, comme celle du Salaire de la peur avant la mission qu'on leur propose, et aussi le choix d'aller chercher non pas seulement des têtes brûlées, mais aussi de véritables héros, hommes ou femmes.

Vous parlez de héros : tout en étant très contemporaine, vous opérez dans GRAND CENTRAL un retour subtil à l'un des âges d'or du cinéma français, celui des années 30, avec ses héros prolétaires flamboyants: était-ce conscient, voulu?

Oui, ces films puisaient à une réalité sociale dure et sombre en tentant d'y apporter du romanesque, et GRAND CENTRAL s'inscrit en un sens dans cette lignée, avec une idée du réalisme qui n'est pas seulement naturaliste, mais qui peut être très stylisé. Dans ces films, les hommes ont un métier et on les voit travailler, dans les chemins de fer, les usines, la charpenterie : c'est ce lien entre leurs gestes d'experts et le désordre des pulsions qui m'a le plus inspirée. J'avais envie que le métier des personnages ne soit pas une simple toile de fond, mais bien un moteur puissant du scénario, puisque c'est si important dans nos vies, ce qu'on en fait. Gary s'appelle Gary Manda en hommage au Jo Manda de Casque d'or. Toni doit son nom au grand amoureux déçu du film de Renoir. La centrale me permettait de réactualiser, réactiver ces figures héroïques, valeureuses et empêchées, tout en proposant un autre rapport entre eux. Une centrale n'est pas seulement une usine, une carrière de pierres, où le travail est dur, épuisant et mal payé, mais aussi un lieu étrange où la présence de la dose à contrôler est une lutte solidaire. Cette solidarité là amenait un autre rapport à la virilité, une autre idée de la virilité que je voulais faire triompher.



D'ailleurs comment avez-vous appréhendé l'esprit de ce lieu très méconnu ? Avez-vous tourné dans une vraie centrale nucléaire ?

C'était la grande inconnue du film au début. Construire un décor était trop coûteux, mais les possibilités de tournage dans une vraie centrale étaient minimes, du fait de la radioactivité, et des cadences infernales de travail qui ne leur laissent aucun jour de répit. On a cherché des centrales désaffectées et on a eu la chance de tomber sur un lieu unique, en Autriche, dans la banlieue de Vienne, à Zwentendorf, où existait une centrale parfaitement construite et complète, mais qui n'avait jamais été mise en activité. Ce jour-là, j'ai su qu'on allait faire le film. Quelques jours avant sa mise en service, il avait du y avoir un incident minime aux États-Unis qui avait fait parler des dangers du nucléaire et l'État autrichien, devant l'inquiétude populaire, avait fait voter par référendum le refus ou non du nucléaire dans le pays. Ça a été « non », et cette centrale, où tout était prêt à l'usage, s'est retrouvée inutile et trop chère à démonter. Elle est toujours là, un peu maudite, déserte, veillée par un gardien qui ne parle pas un

mot d'anglais et qui vit là en ermite, et sert autant à des formateurs de l'industrie nucléaire qu'à des ressortissants des ONG écolos qui viennent s'y informer pour mieux lutter contre. Personne n'y avait encore rien tourné pour le cinéma et ça nous a donné la possibilité d'ancrer le film dans un décor spectaculaire et concret, parfois aux confins du fantastique. Même si d'un lieu parfaitement inconnu on pouvait tout faire - qui allait nous dire que ça n'était pas comme ça, à l'intérieur, une centrale nucléaire ? - il me tenait à cœur de reproduire cet inconnu, cette excitation dans une vraie centrale. La centrale, c'était aussi son extérieur, une région entière tournée vers elle, avec ses eaux chaudes qui permettent à proximité des cultures étranges et luxuriantes. Une nature un peu hallucinée, très verte, très riche, dans laquelle peut s'épanouir la passion, la pulsion.



Léa Seydoux n'a jamais été aussi franchement érotique et voluptueuse : elle rappelle l'Isabelle Adjani d'un Été meurtrier ou encore la Marilyn Monroe du Démon s'éveille la nuit (Clash by Night), dans lequel elle incarnait une ouvrière dans une conserverie de poisson.

Clash by Night de Lang est à ajouter aux films qui mettent en scène une femme tiraillée entre deux hommes, au comportement ambigu, particulièrement moderne pour l'époque. J'avais d'ailleurs demandé à Léa, dans une scène finalement coupée au montage, de rejouer un passage du film où Marilyn Monroe sort de l'eau et est secouée par les pieds par son amant pour se déboucher les oreilles. J'adorais cette scène. Non seulement parce qu'on y voyait Léa dans toute sa sensualité, mais aussi parce qu'elle était très juste sur le personnage, qui se prend au piège de son propre jeu érotique. Concernant Léa Seydoux il n'y a à peu près rien à faire pour la « rendre » érotique : elle l'est absolument, de la tête aux pieds, même si elle est très différente dans où nous avons précisément joué une forme de féminité en devenir. Ce serait l'inverse qui prendrait du temps, je pense : la « désérotiser » doit être un job à plein temps.

Ici, Léa avait les cheveux courts - c'est Abdellatif Kechiche qui lui avait demandé de les couper et j'ai « hérité » de cette coupe de cheveux - et je n'avais pas envie de lui demander d'en avoir une autre ou de mettre une perruque : l'idée du costume hypersexuel que m'a proposé Chattoune, la créatrice des costumes, est sans doute

venue en contrepartie de cette coupe courte, pour la féminiser au maximum. Short en jean et body sans soutien gorge. Une pure bombe sensuelle.

C'était aussi un certain rapport à la vie de camping, à la belle fille du camping qui n'a pas peur d'assumer sa libido, et qui est au cœur du film. Plus elle était ouvertement sexuelle et sexuée, plus le sentiment amoureux qui allait la submerger après était troublant pour moi. Le sexe n'était pas le sujet du film, c'était la possibilité d'aimer. C'était comme évacuer une chose en la donnant d'emblée.

Il y a, dans GRAND CENTRAL, une rencontre, peut-être une lutte, entre le western et la romance, entre l'individu et le collectif, entre le social et l'antisocial. On sent de l'hétérogène.

Votre sentiment d'hétérogénéité vient peut-être du fait qu'on a tourné en deux formats : en 35mm pour l'extérieur, dès qu'on avait de la lumière naturelle, et en numérique pour l'intérieur de la centrale. C'était voulu, et George Lechaptois qui est mon chef opérateur depuis BELLE ÉPINE m'a encouragée sur ce choix.



On est à un moment très particulier où on a encore le choix du 35 mm (peut être que ça n'existera plus bientôt et je m'y résous très facilement) mais en attendant on a le droit de ne pas trancher et d'utiliser le plus beau de chacun. Numérique pour la netteté, la précision en lumière artificielle, et le 35 pour rendre compte des peaux, du soleil, de la chaleur et du climat. C'était une façon de faire épouser le sujet et la forme du film.

Malgré votre formation de scénariste - l'écriture, la littérature, font partie de votre vie - on sent chez vous une volonté de contrarier cet élan naturel, pour aller vers une image très stylisée.

Il me tient très à cœur d'envisager le film dans sa cohérence plastique, sa beauté visuelle: à chaque fois j'essaie d'inventer avec un collaborateur une place de directeur artistique, qui manque souvent en France, ou que l'on confie au chef décorateur. Mon chef décorateur, Antoine Platteau, l'a déjà beaucoup fait, dans BELLE ÉPINE et en partie dans GRAND CENTRAL, mais c'est un poste qui, au moment du tournage, est à cent pour cent dans la fabrication du film. Le regard extérieur est nécessaire pour

lutter contre l'effet de zoom de la mise en scène. Dans GRAND CENTRAL, c'est à Philippe Elkoubi, le directeur de casting, que j'ai demandé d'excéder le rôle qu'on lui confie traditionnellement. Pour moi, c'était l'extension de son travail de casting, de nous échanger des références, des liens, de porter un regard sur le travail des comédiens et les rushes, sur la musique...



Justement, comment avez-vous abordé la partition musicale du film? On sait qu'elle avait une place très importante dans Belle épine.

Toujours aussi cruciale, narrative et cardiaque, comme Rob sait la composer entre deux tournées avec le groupe Phoenix. J'ai à nouveau fait appel à lui. Il y avait trois grands espaces dans le film, à définir par la musique: la centrale, le terrain sur lequel le groupe vit et le saloon. J'ai demandé à Rob de collaborer avec un musicien qu'il ne connaissait pas, un saxophoniste américain, Colin Stetson, dont le travail solo et la technique de respiration circulaire m'avaient ensorcelée : ça évoquait parfaitement la couleur qu'on souhaitait donner à la centrale nucléaire. Nous manquait alors la part amoureuse du film, qui se vit en plein air, dans une nature luxuriante, chaude et nocturne. On a beaucoup écouté le travail de Jonny Greenwood dans The Master de Paul Thomas Anderson, qui est d'un lyrisme très étrange, pas univoque, et placé à des endroits inattendus.

La musique est réussie pour moi quand on n'arrive pas à en identifier immédiatement le grand sentiment. Pour le saloon enfin, j'ai fait appel à Jeremy Jay, avec qui Rob et moi avons déjà travaillé pour BELLE ÉPINE. On a utilisé la moitié de son nouvel album, pas encore mixé, une splendeur.

Au fond donc très peu de musiques additionnelles, rien qui ne soit pas composé pour le film, quasiment. Dans des économies fragiles, la question des droits musicaux se pose vraiment et doit se résoudre par le haut, dans un choix fort de cohérence musicale composée en partenariat entre tous les musiciens mis à contribution. C'est comme un scénario souterrain. J'avais d'ailleurs l'idée, je le ferai peut être un jour, de demander une bande originale pour le scénario, qui nous servirait au tournage, et une autre une fois le film fait. Le film rêvé, puis le film contrarié, réel.

GRAND CENTRAL a une réelle dimension politique, mais pas forcément là où on pouvait l'attendre. Votre film est davantage un western sentimental, une tragédie positive, une romance politique, un grand oui à l'amour, qu'un tract militant « pour ou contre » l'industrie nucléaire.

GRAND CENTRAL ne milite ni pour ni contre le nucléaire, et plutôt qu'un film social sur le nucléaire, qui en dénoncerait un état des lieux, je voulais que ce soit le sentiment amoureux qui devienne subversif et vienne dérégler la micro- société de la centrale, comme dans l'Accatone de Pasolini d'une certaine manière, que nous avons beaucoup revu avec ma scénariste. Le politique, c'était peut être aussi de choisir ces hommes et d'en faire des héros. Tahar Rahim incarne un jeune homme plus tout à fait adolescent qui cherche à s'amender, à devenir quelqu'un de bien, à faire quelque chose de sa vie, la gagner. Il préfère volontiers la famille des sous-traitants à la sienne, mais c'est l'amour qui le surprend, le terrifie comme les symptômes d'une maladie rare, nouvelle, qu'il doit apprendre à désigner comme les objets simples de son quotidien, comme le sous-bock que lui montre Olivier Gourmet dans une scène, et qu'il ne sait pas désigner, faute d'avoir les mots. Je voulais que le film pose la question du courage, c'était ça sa dimension politique. Aller dans une centrale, comme tomber amoureux, c'est lutter contre son propre intérêt. La dose étant l'analogie parfaite entre la contamination amoureuse et celle des radiations.

Dans la France claudicante de 2013, aimer, vraiment aimer, et vivre cet amour, est-ce de l'héroïsme ? Ce que suggèrent tous les personnages du film.
Oui !

*Rebecca Zlotowski est née en 1980 à Paris. Normalienne, agrégée de lettres modernes, elle entre à la Femis dans le département scénario où elle fait des rencontres déterminantes : Teddy Lussi Modeste, Jean-Claude Brisseau, Philippe Grandrieux, Antoine d'Agata avec lesquels elle collabore, Lodge Kerrigan. Présenté en compétition à la Semaine de la Critique à Cannes en 2010, **Belle Épine** reçoit le Prix Louis Delluc et le Prix de la Critique du meilleur premier film. **Grand Central** est son deuxième film.*



Entretien avec CLAUDE DUBOUT

Vous avez travaillé comme décontamineur nucléaire. Vous en avez témoigné dans un livre, Je suis décontamineur dans le nucléaire (Paulo-Ramand Eds). Quel est votre sentiment, aujourd’hui, sur cette question si délicate et polémique ?

Cela fait trente deux ans que je travaille dans le secteur nucléaire, dont plus de vingt ans comme décontamineur. Mon livre témoigne de la réalité, des espoirs et des désillusions de notre « monde » de sous-traitants, de travailleurs du nucléaire employés dans des entreprises privées et prestataires du nucléaire. J’y parle du monde des invisibles, afin de faire connaître au public, aux proches, aux riverains des centrales, qui sont ces travailleurs. Alors pourquoi envoyer des hommes pour décontaminer ? Simplement pour décontaminer, vous répondra-t-on, pour permettre à d’autres corps de métier d’intervenir dans des conditions radiologiques acceptables. Et c’est vrai, avant d’envoyer les troupes, il faut des éclaireurs pour repérer, estimer, évaluer et assainir. Seulement voilà, la contamination ne disparaît malheureusement jamais tout à fait. La décontamination n’est pas une science exacte, ni un processus technique abouti, la décontamination n’a pour seul résultat que de transférer la contamination d’un endroit vers un autre.

Alors pourquoi s’évertuer, alors que des machines existent, à envoyer des hommes flirter avec la mort ? Pour des raisons financières : un homme coûte moins cher qu’une machine. D’où l’emploi de sous-traitants dont la situation est simple : s’ils déclarent une maladie radio induite, l’exploitant ne sera pas tenu responsable mais plutôt l’employeur, c’est ce que l’on appelle l’externalisation des risques.



On découvre dans le film ces ouvriers sous-traitant les déchets radioactifs. Le film est-il proche de la réalité ?

Oui. Rebecca Zlotowski a beaucoup travaillé pour s’informer, pour s’imprégner de notre vie de sous-traitant. Cette histoire n’est pas seulement la mienne, c’est aussi celle de ces dinosaures, de ces gars qui œuvrent chaque jour pour faire tourner la machine à fabriquer de l’électricité.

Ces hommes, employés par des entreprises prestataires, vivent en déplacement plus de dix mois par an, rendant impossible ou hypothétique toute vie de famille. Ces hommes reçoivent la majorité des doses radioactives, ils effectuent les travaux les plus

ingrats, ces travailleurs sont tous les trois ans l'objet de marchandages pour préserver leur emploi (au gré des renégociations des contrats). Ces sous-traitants, qui n'ont pas d'existence légale, sont toujours les principaux responsables lors d'incidents ou d'accidents, ils sont d'office désignés volontaires lors des catastrophes. Pourtant, ils ne gagnent que 1 300 euros en début de carrière et à peine 1 700 en fin de carrière, leur rétribution pour frais de déplacement sur tout le territoire national, n'est que de 60 euros par jour, pour le petit déjeuner, le déjeuner, le dîner et la nuitée !

L'histoire du film est vraisemblable, mais la réalité est souvent plus triste encore, plus cruelle et déroutante, allant pour certains jusqu'à l'alcoolisme ou le suicide. L'état psychologique actuel de cette population est dramatique et inquiétant pour la sécurité de nos installations nucléaires.

Comment s'organise ce métier si méconnu ?

Ce métier est encore trop improvisé à mon goût. Le métier s'apprend principalement sur le terrain en « copiant les anciens » et surtout en se débrouillant, car il n'existe pas ou trop peu de formation. Le compagnonnage ou le tutorat pourraient être une solution, mais les entreprises prestataires ne veulent pas prendre en charge le surcoût occasionné. C'est pour cela que j'ai écrit ce livre. Je me suis attaché à ce que mon récit permette de mieux connaître le métier de décontamineur. Ce métier si important (pour limiter les risques et maintenir acceptables les interventions de maintenance des centrales nucléaires) et si dangereux (le décontamineur est celui qui intervient le premier et reçoit le plus de « dose ») est malheureusement banalisé au point de n'exister que dans l'enceinte limitée d'une centrale nucléaire.



Qui sont ces hommes et ces femmes qui acceptent un travail souvent dangereux ? les considérez-vous comme des « héros » ?

Il y a quelques années, on entrait dans le nucléaire, on choisissait d'exercer ces métiers en raison de l'attrait du déplacement (le salaire paraissant important), de la technologie, du mystère environnant. Mais aussi parce qu'on peut intervenir en centrale et exercer certains métiers sans diplômes, ni compétences particulières. Mon attirance personnelle est plutôt liée à la volonté de pratiquer un métier « utile ». Je m'en faisais une idée presque mythique, celle d'un soldat qui intervient pour et avant les autres. L'élément indispensable sur lequel on se repose, auquel on fait confiance. Et puis l'action de décontaminer, c'est-à-dire d'éliminer ce qui est invisible, de se protéger de ce qui est invisible mais dangereux, est bien sûr une motivation captivante. L'adrénaline, la peur, le sentiment d'être le plus fort est forcément une des raisons

d'exercer ce métier et d'en éprouver une réelle passion, peut-être dangereuse et « mortelle ».

Les gars du nucléaire éprouvent une réelle passion pour leur métier. Malgré une précarité grandissante et des risques importants, ils restent motivés. C'est aussi l'origine de mon désir d'écrire : rendre hommage à ces invisibles du nucléaire, à ces oubliés de l'histoire ou à l'histoire d'un oubli.

On sent comme une micro-société qui se forme autour de la centrale. Cela rappelle les communautés qui, dans le passé, se formaient autour des usines.

Les travailleurs ne sont pas qu'une cohorte de 20 ou 30 000 ouvriers en France qui gravitent autour des centrales : ils forment une véritable famille. Ils se connaissent tous plus ou moins, au gré des missions qu'ils exercent sur les centrales à travers le pays. Ils se sont presque tous rencontrés un jour ou l'autre.

En arrêt de tranche, ils exercent tous les métiers des prestataires du nucléaire (une vingtaine environ) dans le bâtiment réacteur. Ils sont regroupés à plusieurs centaines dans le bâtiment réacteur à peine plus grand qu'un stade de foot, sur une période de quelques semaines, ce qui crée une certaine intimité. En fin de poste, ils se concentrent et se retrouvent dans les mêmes lieux de résidences : camping, foyer. Ils partagent les mêmes soucis de précarité, d'éloignement de leur famille, les mêmes risques, les mêmes doutes, ce qui les rapproche encore plus...

Qu'avez-vous pensé du film ?

Le film est une formidable et très réaliste représentation de ce monde, qui au-delà du côté sentimental ne nous fait pas oublier la tristesse fondamentale de la vie des travailleurs du nucléaire. Cette tristesse n'est pas due à leur métier, ni aux risques qu'ils encourent, elle est le résultat d'une volonté ou d'une maladresse, d'êtres marginaux et peu connus des néophytes et de leur entourage. Ce que l'on ressent bien dans le film, c'est l'humanité de ces hommes et de ces femmes, leur attachement les uns aux autres, malgré leurs actes et leur désir presque sauvage de se détruire, pour se dépasser, pour s'élever au-dessus de la centrale. J'ai particulièrement apprécié la vraisemblance des aspects techniques liés au secteur nucléaire, tant dans les costumes, les décors, que les prises de vues... J'ai retrouvé l'ambiance de ce que je vis depuis tant d'années. Ce que j'ai voulu décrire dans mon livre est mis en images dans GRAND CENTRAL.



Tahar RAHIM



Né le 4 Juillet 1981 à Belfort. Après des études de cinéma à Montpellier, Tahar Rahim débute sa carrière en 2005 dans le docu-fiction *Tahar l'étudiant* de Cyril Mennegun, où il incarne un personnage inspiré de son quotidien. Après une brève apparition dans le film *À l'intérieur* d'Alexandre Bustillo et Julien Maury, il participe en 2007 à la série de Canal+, *La Commune*, où il se fait remarquer par Jacques Audiard qui lui propose son premier grand rôle au cinéma, celui de Malik dans *Un Prophète* (récompensé par neuf César, dont deux pour Tahar Rahim : César du Meilleur Espoir et du Meilleur Acteur). Fin 2009, Tahar Rahim a tourné en Ecosse *L'Aigle de la Neuvième Légion* de Kevin Macdonald, péplum sur une légion disparue.

Il incarne ensuite Mathieu, un ouvrier qui se lie d'une passion dévastatrice pour Hua, une étudiante chinoise à Paris, sous la direction du réalisateur chinois Lou Ye, dans son film, *Love and Bruises*. Tahar Rahim tient le rôle de Younes, un jeune émigré algérien à Paris sous l'occupation allemande, dans le dernier film de Ismaël Ferroukhi, *Les Hommes libres*, sorti en France le 28 septembre 2011. On retrouve ensuite Tahar dans *Or Noir* de Jean-Jacques Annaud, au côté d'Antonio Banderas et Freida Pinto (sortie le 23 novembre 2011).

Tahar Rahim rejoint ensuite l'affiche du nouveau film du belge Joachim Lafosse, *À perdre la raison*, aux côtés de Emilie Dequenne et Niels Arestrup, en Sélection Officielle Un Certain Regard au Festival de Cannes 2012. Il donne la réplique à Bérénice Bejo dans le dernier film de Ashgar Farhadi, *Le Passé*, en Compétition Officielle au prochain Festival de Cannes.

Tahar Rahim incarne le personnage principal dans le film de Rebecca Zlotowski, *Grand Central*, au côté de Léa Seydoux, également en Sélection Officielle / Un Certain Regard au prochain festival de Cannes. Il tourne actuellement le rôle principal dans le nouveau film de Fatih Akin, *The Cut*.

Filmographie

Cinéma

- 2013** **CUT** de Fatih AKIN
2012 **LE PASSÉ** Asghar de FARHADI
 GRAND CENTRAL de Rebecca ZLOTOWSKI
 GIBRALTAR de Julien LECLERCQ
 À PERDRE LA RAISON de Joachim LAFOSSE
2010 **LOVE AND BRUISES** de Lou YE
 LES HOMMES LIBRES de Ismaël FERROUKHI
 BLACK GOLD de Jean-Jacques ANNAUD
2009 **THE EAGLE** de Kevin MACDONALD
2008 **UN PROPHETE** de Jacques AUDIARD
2006 **A L'INTERIEUR** de Alex BUSTILLO et Julien MAURY

Télévision

- 2007** **LA COMMUNE** de Philippe TRIBOIT
2005 **TAHAR L'ETUDIANT** de Cyril MENNEGUN

Théâtre

- 2008** **LIBRES SONT LES PAPILLONS** (L. Gershe) de H. ZIDI-CHERUY



Léa SEYDOUX

Léa Seydoux est née le 1^{er} juillet 1985 à Paris. Petite-fille de Jérôme Seydoux, patron de Pathé, et la petite nièce de Nicolas Seydoux, PDG de Gaumont, elle grandit entre le 6^{ème} arrondissement et le Sénégal où vivait sa mère, d'où ses nombreux voyages là-bas et une scolarité éclair de 6 mois sur l'île de Gorée. Très timide, Léa, poussée par un ami, décide de prendre des cours de théâtre Aux Enfants Terribles (2005); ayant du mal à s'intégrer à cette «grande famille du théâtre», elle y reste un an. Désormais, elle fait des stages de théâtre chez Corinne Blue, façon Actors Studio, basés sur l'expression et l'introspection. La même année, elle approche le cinéma tout simplement en passant des auditions.



En 2006, elle se tourne vers un cinéma dit «intellectuel» et «controversé» et décroche un rôle dans *Une Vieille Maitresse* de Catherine Breillat. Elle enchaîne avec l'univers de Jean Pierre Mocky dans *13 French Street*, et tourne dans le court-métrage de Nicolas Klotz *La Consolation* qui a été présenté au festival de Cannes 2007. Cette même année elle apparaît dans des campagnes publicitaires pour Levi's ainsi qu'American Apparel. En 2008, elle joue avec Samy Naceri dans *Des Poupées et des Anges*, puis donne la réplique à Guillaume Depardieu pour le film *De la guerre* de Bertrand Bonello. On la retrouve ensuite face à Louis Garrel dans *La belle personne* de Christophe Honoré où elle obtient le rôle principal pour lequel elle est nommée aux césars dans la catégorie jeune espoir.

Lors de la remise du prix Chopard 2009 (Festival de Cannes), elle obtient celui de la révélation féminine. On a également pu apercevoir Léa aux côtés de Brad Pitt dans le dernier Quentin Tarentino, *Inglourious Basterds*. Fin 2009 elle est à l'affiche de deux films, *Plein Sud* de Sébastien Lifshitz et *Lourdes* de Jessica Hausner.

Elle a été également choisie par Ridley Scott pour son adaptation de Robin des Bois, intitulée *Nottingham*, aux côtés de Russell Crowe et de Christian Bale, Léa Seydoux est Isabelle d'Aquitaine, la maîtresse du prince Jean. Le film fait l'ouverture du festival de Cannes 2010. Cette même année elle est à l'affiche de trois longs métrages *Belle Épine* de Rebecca Zlotowski, sélectionné à la semaine de la critique à Cannes, *Roses à crédit* d'Amos Gitaï et *Les Mystères de Lisbonne* de Raoul Ruiz. Elle joue également dans le moyen métrage de Louis Garrel *Le petit Tailleur* sélectionné à Cannes de cette même année.

En août 2010 elle tourne en participation dans le Woody Allen *Minuit à Paris*, qui fera l'ouverture du Festival de Cannes 2011. Cette même année elle est vue à l'affiche du dernier *Mission Impossible 4 "Ghost Protocol"* au côté de Tom Cruise où elle incarne "la bad girl". En 2012, elle partage l'affiche du dernier Benoit Jacquot avec Diane Kruger dans *Les Adieux à la Reine* et remporte ainsi le Swann d'Or de la meilleure actrice au festival du film de Cabourg 2012. Cette même année, Léa était également à l'affiche du second film d'Ursula Meier, *L'enfant d'en Haut* qui remporte l'Ours d'Argent à Berlin. Très bien accueilli par la critique elle y incarne une jeune femme perdue et désespérée. Toujours en 2012, débute le tournage de *La vie d'Adèle* d'Abdellatif Kechiche, elle y joue un rôle très fort et très intense, incarnant une peintre homosexuelle aux cheveux courts et bleus. Il est d'ailleurs nommé en sélection officielle à Cannes. Elle enchaîne ensuite avec le tournage de *Grand Central* signé Rebecca Zlotowski avec Tahar Rahim également présenté à Cannes dans la catégorie Un Certain Regard. En février 2013, elle achève le tournage de *La Belle et la Bête* de Christophe Gans aux côtés de Vincent Cassel. La sortie est prévue pour début 2014. Léa est également attendue dans le dernier Wes Anderson, *Grand Budapest* où on la verra aux côtés de Ralph Fiennes, Jude Law ou encore Adrien Brody.

Filmographie

- 2012** **LA BELLE ET LA BÊTE** de Christophe GANS
GRAND CENTRAL de Rebecca ZLOTOWSKI
LE BLEU EST UNE COULEUR CHAUDE d'Abdellatif Kechiche
- 2011** **L'ENFANT D'EN HAUT** d'Ursula MEIER
LES ADIEUX À LA REINE de Benoit JACQUOT
- 2010** **MIDNIGHT IN PARIS** de Woody ALLEN
MISSION IMPOSSIBLE 4 (Ghost Protocol) de Brad BIRD
ROSES À CREDIT d'Amos GITAI
LES MYSTÈRES DE LISBONNE de Raoul RUIZ
- 2009** **ROBIN HOOD** de Ridley SCOTT
LE ROMAN DE MA FEMME de Djamshed USMONOV
BELLE EPINE de Rebecca ZLOTOWSKI
LE PETIT TAILLEUR (CM) de Louis GARREL
- 2008** **INGLORIOUS BASTERDS** de Quentin TARANTINO
LOURDES de Jessica HAUSNER
- 2007** **LA BELLE PERSONNE** de Christophe HONORE
DE LA GUERRE de Bertrand BONELLO
DES POUPÉES ET DES ANGES de Nora HAMDİ
LA CONSOLATION (CM) de Nicolas KLOTZ - Talents Cannes ADAMI
13 FRENCH STREET de Jean-Pierre MOCKY
- 2006** **UNE VIEILLE MAÎTRESSE** de Catherine BREILLAT
- 2005** **MES COPINES** de Sylvie AYME



SÉLECTION OFFICIELLE
FESTIVAL DE CANNES

GRAND CENTRAL





SÉLECTION OFFICIELLE
FESTIVAL DE CANNES

GRAND CENTRAL



un film de
Rebecca Zlotowski

avec
**Tahar Rahim, Léa Seydoux,
Olivier Gourmet, Denis Menochet et Johan Libereau**

Sortie le 28 août 2013

Téléchargez des photos: <http://www.frenetic.ch/fr/espace-pro/details/++/id/926>

RELATIONS PRESSE

Eric Bouzigon
prochaine ag
Tél. 079 320 63 82
eric@bouzigon.ch

DISTRIBUTION

FRENETIC FILMS AG
Bachstrasse 9 • 8038 Zürich
Tél. 044 488 44 00 • Fax 044 488 44 11
www.frenetic.ch

Synopsis

De petits boulots en petits boulots, Gary est embauché dans une centrale nucléaire. Là, au plus près des réacteurs, où les doses radioactives sont les plus fortes, il tombe amoureux de Karole, la femme de Toni. L'amour interdit et les radiations contaminent lentement Gary. Chaque jour devient une menace.





Liste Artistique

Gary	Tahar RAHIM
Karole	Léa SEYDOUX
Gilles	Olivier GOURMET
Toni	Denis MENOCHET
Tcherno	Johan LIBEREAU
Maria	Nozha KHOUADRA
Isaac	Nahuel PEREZ BISCAYART
Géraldine	Camille LELLOUCHE
Bertrand	Guillaume VERDIER

Liste Technique

Réalisation	Rebecca ZLOTOWSKI
Scénario	Gaëlle MACE
Rebecca	ZLOTOWSKI
Sur une idée originale de	Gaëlle MACE
Collaboration au scénario	Ulysse KOROLITSKI
Image	George LECHAPTOIS
Montage	Julien LACHERAY
Musique originale	ROB
Casting	Philippe ELKOUBI
Décors	Antoine PLATTEAU
Costumes	CHATTOUNE
	Sylvie ONG
Son	Cédric DELOCHE
	Gwennoilé LE BORGNE
	Alexis PLACE
	Marc DOISNE
Conseiller nucléaire	Claude DUBOUT
1 er Assistant à la réalisation	Jean-Baptiste POUILLOUX
Scripte	Cécile RODOLAKIS
Directeur de production	Thomas PATUREL
Directeur de post production	Pierre-Louis GARNON
Producteur	Frédéric JOUVE
Productrice Associée	Marie LECOQ
Coproductrice Autriche	Gabriele KRANZELBINDER
Productrice exécutive Autriche	Marie TAPPERO
Une production	Les Films Velvet
En Coproduction avec	France 3 cinéma
	Rhône-Alpes cinéma
	KGP Kranzelbinder Gabriele
	Production (Autriche)

Avec la participation de **Canal+ - Ciné+ - Le Centre National de la Cinématographie et de l'image animée - la région Rhône-Alpes** et la région Provence Alpes Côte-d'Azur
Soficinéma 9

Entretien avec REBECCA ZLOTOWSKY



Quelle est l'origine du projet de GRAND CENTRAL ?

C'est ma scénariste, Gaëlle Macé, qui a eu l'idée du film. Elle avait lu le roman d'Elisabeth Filhol, *La Centrale*, où l'auteur décrivait avec une grande rigueur documentaire un monde dont personne jusque-là ne m'avait parlé, qui est celui des sous-traitants du nucléaire, bien avant que la catastrophe de Fukushima ne jette un coup de projecteur qui éclaire autant qu'il éblouit sur cette réalité. J'ai lu le roman dans la nuit et sans penser pour autant à l'adapter – il s'agissait d'une histoire difficilement transposable au cinéma, qui n'appartenait pour moi qu'à la littérature – nous avons décidé comme une évidence d'ancrer une histoire d'amour parmi ces travailleurs, dans cette réalité-là, et de remercier l'auteur pour son inspiration. Nous avons ensuite très vite rencontré Claude Dubout, un ouvrier du nucléaire qui avait publié à compte d'auteur un récit autobiographique passionnant, *Je suis décontamineur dans le nucléaire*, et qui est devenu notre premier interlocuteur, puis le conseiller technique du film, à toutes les étapes de la préparation et du tournage.

Pourquoi avoir choisi le milieu du nucléaire?

C'était un territoire de fiction absolu. Ces campings aux abords des centrales au bout de bretelles d'autoroute qu'on n'emprunte jamais et dans lesquels les travailleurs vivent en mobile home pour quelques mois avant de reprendre la route. Un territoire inconnu, où pouvaient s'épanouir des passions inouïes comme partout où on frôle le danger et la mort quotidiennement. J'avais l'ambition d'y ancrer des sentiments forts, nobles, de prêter un grand destin à ceux auxquels on ne prête pas grand-chose. C'était vraiment le projet du film.

Le milieu du nucléaire n'était pas seulement un papier peint, mais s'est imposé pour son mystère autant que par la grande analogie amoureuse qu'il portait : comme le sentiment amoureux, une centrale est un lieu dangereux qui distille une contamination lente mais certaine, incolore et inodore, et s'organise, comme nous, autour d'un cœur difficilement contrôlable dès lors qu'il est mis en marche. On voit avec Fukushima combien c'est difficile de le maîtriser, de l'éteindre. Un dragon à affronter, avec les armes modestes des prolétaires qui s'y enrôlent, qui me permettait de dévoiler des figures vraiment héroïques, prêtes à s'incliner devant l'amour. Nous travaillions au film depuis quelques mois quand la catastrophe de Fukushima est arrivée. J'étais sur la Côte Ouest des États-Unis, au-dessus de laquelle le nuage radioactif devait passer, annoncé par des bulletins d'informations alarmistes. Des amis quittaient la ville, c'était surréaliste et inquiétant. Soudain j'étais au cœur du sujet, des dizaines d'articles affluaient dans la presse, documentaient le quotidien de travailleurs du nucléaire sacrifiés, là-bas comme en France, et cette tragique coïncidence nous a donné la certitude que nous avons raison d'écrire le film.

Aviez-vous envie de filmer une bande d'hommes, après avoir tracé le portrait d'une jeune femme dans BELLE ÉPINE ?

Oui. J'avais souffert de devoir mettre un peu de côté les figures masculines dans BELLE ÉPINE, au profit d'un portrait très intime de jeune fille. Du fait du point de vue très tranché dans le film, on n'avait pas la possibilité d'avoir accès au cœur de ces motards trompe-la-mort, qui tournaient de nuit sur des circuits illégaux, suicidaires et courageux. J'aurais eu envie de passer plus de temps avec eux, de les comprendre, de leur donner une voix. J'avais donc le sentiment d'une injustice et d'une certaine manière de la réparer en suivant ces travailleurs du nucléaire sacrifiés, qui défient le danger comme des enrôlés au début d'une guerre dont on ne sait rien. Créer une équipe d'hommes qui posait la question du sacrifice et du courage me tenait à cœur.



Qu'est ce qui a déterminé vos choix pour créer cette équipe ?

J'ai tout de suite pensé à Tahar Rahim, que j'ai rencontré alors que le scénario n'existait pas encore. Il a accepté d'être le héros du film sans scénario, et cette intrépidité a donné sa couleur au personnage, au film.

Tahar était au cœur de l'échafaudage du film et autour de lui l'équipe devait se construire. Johan Libereau, Olivier Gourmet, Nahuel Perez Biscayart et Denis Ménochet se sont chacun imposés tour à tour, selon l'idée que les acteurs, comme le dit le critique Alain Bergala, sont des « corps conducteurs », qui créent des échos, des passages souterrains entre plusieurs films. Tahar a émergé au cinéma dans un univers carcéral, puis dans une grande sensualité quand il a été filmé par Lou Ye, pour Love and Bruises qui m'avait impressionnée. J'aimais l'idée de jouer avec toutes ces pellicules de personnages déjà joués et de m'en servir pour construire Gary, en dépassant toute origine ethnique, tout horizon social, m'allier simplement à un grand acteur. Olivier Gourmet portait pour moi la mémoire des grands films des frères Dardenne avec lesquels on pouvait composer à présent une autre idée de la virilité, du prolétariat, en faire bouger les lignes, comme le rôle que Pierre Schoeller lui avait confié aussi, celui d'un chef d'équipe ministérielle. Tout ça est pris en compte quand on sollicite un acteur qui a déjà joué des rôles marquants.

Il y a ensuite une histoire pour chaque acteur, Denis Ménochet qui a une puissance de jeu formidable avait joué le père de Léa dans le film de Tarantino (Inglourious Basterds) et l'épouse ici; Nahuel Perez Biscayart (d'origine argentine) arrivait avec l'horizon d'une langue étrangère, d'un pays lointain, très riches pour le personnage ; Johan Libereau trouvait un prolongement à son rôle dans Belle Épine, etc. L'équipe c'était aussi des femmes : Léa bien sûr. Je n'ai pu envisager personne d'autre pour ce rôle. Margaux Faure, Marie Berto – dont le rôle était initialement écrit pour un homme. Et Camille Lellouche, qui joue Géraldine : elle était serveuse dans le café où j'écrivais tous les jours le film, je la regardais, gouailleuse et musicale, et l'adorais. J'ai compris progressivement que j'écrivais un rôle tellement sur mesure que j'ai fini par tout simplement le lui proposer. Tous ensemble, ils formaient pour moi comme une horde sauvage et sensible.



GRAND CENTRAL va d'ailleurs chercher du côté du western: un homme solitaire qui débarque dans un groupe de « professionnels »...

Oui, il y a la tentation du western dans GRAND CENTRAL, bien que je sois loin d'être une spécialiste du genre, donc peut-être un western fantasmé, caricaturé, passé au tamis des clichés que je m'en fais : un étranger arrive en ville par le train, dans un territoire à investir, à défendre, des sentiments forts, héroïques, un affrontement entre deux hommes, et ce bar, où ils s'abrutissent le soir d'alcool et de rodéo mécanique, qu'on a immédiatement dans le scénario puis sur le plateau rebaptisé le saloon. Quand je vois Denis Ménochet, je pense à Robert Mitchum – plus tard Denis m'a dit que Tarantino lui avait fait la même remarque, d'ailleurs. Si je pense à Mitchum, c'est parce qu'il est certain que GRAND CENTRAL porte l'influence de grands films d'équipe américains, comme Les Indomptables (The Lusty Men, 1952) de Nicholas Ray et Parrish avec sa bande de champions de rodéo, ou L'entraîneuse fatale (Manpower, 1941) de Walsh avec ses ouvriers des lignes à haute tension. On peut ajouter Les parachutistes arrivent (The Gypsy Moths, 1969) de John Frankenheimer, sur des parachutistes itinérants qui font le show dans des villes de province. Des films qui s'inscrivent dans un univers fort, du danger et du spectacle, et mettent en place des rapports amoureux sophistiqués, où une femme, ni une sainte, ni une traînée, doit choisir entre deux hommes. C'était définir une prison à ciel ouvert, comme celle du Salaire de la peur avant la mission qu'on leur propose, et aussi le choix d'aller chercher non pas seulement des têtes brûlées, mais aussi de véritables héros, hommes ou femmes.

Vous parlez de héros : tout en étant très contemporaine, vous opérez dans GRAND CENTRAL un retour subtil à l'un des âges d'or du cinéma français, celui des années 30, avec ses héros prolétaires flamboyants: était-ce conscient, voulu?

Oui, ces films puisaient à une réalité sociale dure et sombre en tentant d'y apporter du romanesque, et GRAND CENTRAL s'inscrit en un sens dans cette lignée, avec une idée du réalisme qui n'est pas seulement naturaliste, mais qui peut être très stylisé. Dans ces films, les hommes ont un métier et on les voit travailler, dans les chemins de fer, les usines, la charpenterie : c'est ce lien entre leurs gestes d'experts et le désordre des pulsions qui m'a le plus inspirée. J'avais envie que le métier des personnages ne soit pas une simple toile de fond, mais bien un moteur puissant du scénario, puisque c'est si important dans nos vies, ce qu'on en fait. Gary s'appelle Gary Manda en hommage au Jo Manda de Casque d'or. Toni doit son nom au grand amoureux déçu du film de Renoir. La centrale me permettait de réactualiser, réactiver ces figures héroïques, valeureuses et empêchées, tout en proposant un autre rapport entre eux. Une centrale n'est pas seulement une usine, une carrière de pierres, où le travail est dur, épuisant et mal payé, mais aussi un lieu étrange où la présence de la dose à contrôler est une lutte solidaire. Cette solidarité là amenait un autre rapport à la virilité, une autre idée de la virilité que je voulais faire triompher.



D'ailleurs comment avez-vous appréhendé l'esprit de ce lieu très méconnu ? Avez-vous tourné dans une vraie centrale nucléaire ?

C'était la grande inconnue du film au début. Construire un décor était trop coûteux, mais les possibilités de tournage dans une vraie centrale étaient minimes, du fait de la radioactivité, et des cadences infernales de travail qui ne leur laissent aucun jour de répit. On a cherché des centrales désaffectées et on a eu la chance de tomber sur un lieu unique, en Autriche, dans la banlieue de Vienne, à Zwentendorf, où existait une centrale parfaitement construite et complète, mais qui n'avait jamais été mise en activité. Ce jour-là, j'ai su qu'on allait faire le film. Quelques jours avant sa mise en service, il avait du y avoir un incident minime aux États-Unis qui avait fait parler des dangers du nucléaire et l'État autrichien, devant l'inquiétude populaire, avait fait voter par référendum le refus ou non du nucléaire dans le pays. Ça a été « non », et cette centrale, où tout était prêt à l'usage, s'est retrouvée inutile et trop chère à démonter. Elle est toujours là, un peu maudite, déserte, veillée par un gardien qui ne parle pas un

mot d'anglais et qui vit là en ermite, et sert autant à des formateurs de l'industrie nucléaire qu'à des ressortissants des ONG écolos qui viennent s'y informer pour mieux lutter contre. Personne n'y avait encore rien tourné pour le cinéma et ça nous a donné la possibilité d'ancrer le film dans un décor spectaculaire et concret, parfois aux confins du fantastique. Même si d'un lieu parfaitement inconnu on pouvait tout faire - qui allait nous dire que ça n'était pas comme ça, à l'intérieur, une centrale nucléaire ? - il me tenait à cœur de reproduire cet inconnu, cette excitation dans une vraie centrale. La centrale, c'était aussi son extérieur, une région entière tournée vers elle, avec ses eaux chaudes qui permettent à proximité des cultures étranges et luxuriantes. Une nature un peu hallucinée, très verte, très riche, dans laquelle peut s'épanouir la passion, la pulsion.



Léa Seydoux n'a jamais été aussi franchement érotique et voluptueuse : elle rappelle l'Isabelle Adjani d'un Été meurtrier ou encore la Marilyn Monroe du Démon s'éveille la nuit (Clash by Night), dans lequel elle incarnait une ouvrière dans une conserverie de poisson.

Clash by Night de Lang est à ajouter aux films qui mettent en scène une femme tirillée entre deux hommes, au comportement ambigu, particulièrement moderne pour l'époque. J'avais d'ailleurs demandé à Léa, dans une scène finalement coupée au montage, de rejouer un passage du film où Marilyn Monroe sort de l'eau et est secouée par les pieds par son amant pour se déboucher les oreilles. J'adorais cette scène. Non seulement parce qu'on y voyait Léa dans toute sa sensualité, mais aussi parce qu'elle était très juste sur le personnage, qui se prend au piège de son propre jeu érotique. Concernant Léa Seydoux il n'y a à peu près rien à faire pour la « rendre » érotique : elle l'est absolument, de la tête aux pieds, même si elle est très différente dans où nous avons précisément joué une forme de féminité en devenir. Ce serait l'inverse qui prendrait du temps, je pense : la « désérotiser » doit être un job à plein temps.

Ici, Léa avait les cheveux courts - c'est Abdellatif Kechiche qui lui avait demandé de les couper et j'ai « hérité » de cette coupe de cheveux - et je n'avais pas envie de lui demander d'en avoir une autre ou de mettre une perruque : l'idée du costume hypersexuel que m'a proposé Chattoune, la créatrice des costumes, est sans doute

venue en contrepartie de cette coupe courte, pour la féminiser au maximum. Short en jean et body sans soutien gorge. Une pure bombe sensuelle.

C'était aussi un certain rapport à la vie de camping, à la belle fille du camping qui n'a pas peur d'assumer sa libido, et qui est au cœur du film. Plus elle était ouvertement sexuelle et sexuée, plus le sentiment amoureux qui allait la submerger après était troublant pour moi. Le sexe n'était pas le sujet du film, c'était la possibilité d'aimer. C'était comme évacuer une chose en la donnant d'emblée.

Il y a, dans GRAND CENTRAL, une rencontre, peut-être une lutte, entre le western et la romance, entre l'individu et le collectif, entre le social et l'antisocial. On sent de l'hétérogène.

Votre sentiment d'hétérogénéité vient peut-être du fait qu'on a tourné en deux formats : en 35mm pour l'extérieur, dès qu'on avait de la lumière naturelle, et en numérique pour l'intérieur de la centrale. C'était voulu, et George Lechaptois qui est mon chef opérateur depuis BELLE ÉPINE m'a encouragée sur ce choix.



On est à un moment très particulier où on a encore le choix du 35 mm (peut être que ça n'existera plus bientôt et je m'y résous très facilement) mais en attendant on a le droit de ne pas trancher et d'utiliser le plus beau de chacun. Numérique pour la netteté, la précision en lumière artificielle, et le 35 pour rendre compte des peaux, du soleil, de la chaleur et du climat. C'était une façon de faire épouser le sujet et la forme du film.

Malgré votre formation de scénariste - l'écriture, la littérature, font partie de votre vie - on sent chez vous une volonté de contrarier cet élan naturel, pour aller vers une image très stylisée.

Il me tient très à cœur d'envisager le film dans sa cohérence plastique, sa beauté visuelle: à chaque fois j'essaie d'inventer avec un collaborateur une place de directeur artistique, qui manque souvent en France, ou que l'on confie au chef décorateur. Mon chef décorateur, Antoine Platteau, l'a déjà beaucoup fait, dans BELLE ÉPINE et en partie dans GRAND CENTRAL, mais c'est un poste qui, au moment du tournage, est à cent pour cent dans la fabrication du film. Le regard extérieur est nécessaire pour

lutter contre l'effet de zoom de la mise en scène. Dans GRAND CENTRAL, c'est à Philippe Elkoubi, le directeur de casting, que j'ai demandé d'excéder le rôle qu'on lui confie traditionnellement. Pour moi, c'était l'extension de son travail de casting, de nous échanger des références, des liens, de porter un regard sur le travail des comédiens et les rushes, sur la musique...



Justement, comment avez-vous abordé la partition musicale du film? On sait qu'elle avait une place très importante dans Belle épine.

Toujours aussi cruciale, narrative et cardiaque, comme Rob sait la composer entre deux tournées avec le groupe Phoenix. J'ai à nouveau fait appel à lui. Il y avait trois grands espaces dans le film, à définir par la musique: la centrale, le terrain sur lequel le groupe vit et le saloon. J'ai demandé à Rob de collaborer avec un musicien qu'il ne connaissait pas, un saxophoniste américain, Colin Stetson, dont le travail solo et la technique de respiration circulaire m'avaient ensorcelée : ça évoquait parfaitement la couleur qu'on souhaitait donner à la centrale nucléaire. Nous manquait alors la part amoureuse du film, qui se vit en plein air, dans une nature luxuriante, chaude et nocturne. On a beaucoup écouté le travail de Jonny Greenwood dans The Master de Paul Thomas Anderson, qui est d'un lyrisme très étrange, pas univoque, et placé à des endroits inattendus.

La musique est réussie pour moi quand on n'arrive pas à en identifier immédiatement le grand sentiment. Pour le saloon enfin, j'ai fait appel à Jeremy Jay, avec qui Rob et moi avons déjà travaillé pour BELLE ÉPINE. On a utilisé la moitié de son nouvel album, pas encore mixé, une splendeur.

Au fond donc très peu de musiques additionnelles, rien qui ne soit pas composé pour le film, quasiment. Dans des économies fragiles, la question des droits musicaux se pose vraiment et doit se résoudre par le haut, dans un choix fort de cohérence musicale composée en partenariat entre tous les musiciens mis à contribution. C'est comme un scénario souterrain. J'avais d'ailleurs l'idée, je le ferai peut être un jour, de demander une bande originale pour le scénario, qui nous servirait au tournage, et une autre une fois le film fait. Le film rêvé, puis le film contrarié, réel.

GRAND CENTRAL a une réelle dimension politique, mais pas forcément là où on pouvait l'attendre. Votre film est davantage un western sentimental, une tragédie positive, une romance politique, un grand oui à l'amour, qu'un tract militant « pour ou contre » l'industrie nucléaire.

GRAND CENTRAL ne milite ni pour ni contre le nucléaire, et plutôt qu'un film social sur le nucléaire, qui en dénoncerait un état des lieux, je voulais que ce soit le sentiment amoureux qui devienne subversif et vienne dérégler la micro- société de la centrale, comme dans l'Accatone de Pasolini d'une certaine manière, que nous avons beaucoup revu avec ma scénariste. Le politique, c'était peut être aussi de choisir ces hommes et d'en faire des héros. Tahar Rahim incarne un jeune homme plus tout à fait adolescent qui cherche à s'amender, à devenir quelqu'un de bien, à faire quelque chose de sa vie, la gagner. Il préfère volontiers la famille des sous-traitants à la sienne, mais c'est l'amour qui le surprend, le terrifie comme les symptômes d'une maladie rare, nouvelle, qu'il doit apprendre à désigner comme les objets simples de son quotidien, comme le sous-bock que lui montre Olivier Gourmet dans une scène, et qu'il ne sait pas désigner, faute d'avoir les mots. Je voulais que le film pose la question du courage, c'était ça sa dimension politique. Aller dans une centrale, comme tomber amoureux, c'est lutter contre son propre intérêt. La dose étant l'analogie parfaite entre la contamination amoureuse et celle des radiations.

Dans la France claudicante de 2013, aimer, vraiment aimer, et vivre cet amour, est-ce de l'héroïsme ? Ce que suggèrent tous les personnages du film.
Oui !

*Rebecca Zlotowski est née en 1980 à Paris. Normalienne, agrégée de lettres modernes, elle entre à la Femis dans le département scénario où elle fait des rencontres déterminantes : Teddy Lussi Modeste, Jean-Claude Brisseau, Philippe Grandrieux, Antoine d'Agata avec lesquels elle collabore, Lodge Kerrigan. Présenté en compétition à la Semaine de la Critique à Cannes en 2010, **Belle Épine** reçoit le Prix Louis Delluc et le Prix de la Critique du meilleur premier film. **Grand Central** est son deuxième film.*



Entretien avec CLAUDE DUBOUT

Vous avez travaillé comme décontamineur nucléaire. Vous en avez témoigné dans un livre, Je suis décontamineur dans le nucléaire (Paulo-Ramand Eds). Quel est votre sentiment, aujourd’hui, sur cette question si délicate et polémique ?

Cela fait trente deux ans que je travaille dans le secteur nucléaire, dont plus de vingt ans comme décontamineur. Mon livre témoigne de la réalité, des espoirs et des désillusions de notre « monde » de sous-traitants, de travailleurs du nucléaire employés dans des entreprises privées et prestataires du nucléaire. J’y parle du monde des invisibles, afin de faire connaître au public, aux proches, aux riverains des centrales, qui sont ces travailleurs. Alors pourquoi envoyer des hommes pour décontaminer ? Simplement pour décontaminer, vous répondra-t-on, pour permettre à d’autres corps de métier d’intervenir dans des conditions radiologiques acceptables. Et c’est vrai, avant d’envoyer les troupes, il faut des éclaireurs pour repérer, estimer, évaluer et assainir. Seulement voilà, la contamination ne disparaît malheureusement jamais tout à fait. La décontamination n’est pas une science exacte, ni un processus technique abouti, la décontamination n’a pour seul résultat que de transférer la contamination d’un endroit vers un autre.

Alors pourquoi s’évertuer, alors que des machines existent, à envoyer des hommes flirter avec la mort ? Pour des raisons financières : un homme coûte moins cher qu’une machine. D’où l’emploi de sous-traitants dont la situation est simple : s’ils déclarent une maladie radio induite, l’exploitant ne sera pas tenu responsable mais plutôt l’employeur, c’est ce que l’on appelle l’externalisation des risques.



On découvre dans le film ces ouvriers sous-traitant les déchets radioactifs. Le film est-il proche de la réalité ?

Oui. Rebecca Zlotowski a beaucoup travaillé pour s’informer, pour s’imprégner de notre vie de sous-traitant. Cette histoire n’est pas seulement la mienne, c’est aussi celle de ces dinosaures, de ces gars qui œuvrent chaque jour pour faire tourner la machine à fabriquer de l’électricité.

Ces hommes, employés par des entreprises prestataires, vivent en déplacement plus de dix mois par an, rendant impossible ou hypothétique toute vie de famille. Ces hommes reçoivent la majorité des doses radioactives, ils effectuent les travaux les plus

ingrats, ces travailleurs sont tous les trois ans l'objet de marchandages pour préserver leur emploi (au gré des renégociations des contrats). Ces sous-traitants, qui n'ont pas d'existence légale, sont toujours les principaux responsables lors d'incidents ou d'accidents, ils sont d'office désignés volontaires lors des catastrophes. Pourtant, ils ne gagnent que 1 300 euros en début de carrière et à peine 1 700 en fin de carrière, leur rétribution pour frais de déplacement sur tout le territoire national, n'est que de 60 euros par jour, pour le petit déjeuner, le déjeuner, le dîner et la nuitée !

L'histoire du film est vraisemblable, mais la réalité est souvent plus triste encore, plus cruelle et déroutante, allant pour certains jusqu'à l'alcoolisme ou le suicide. L'état psychologique actuel de cette population est dramatique et inquiétant pour la sécurité de nos installations nucléaires.

Comment s'organise ce métier si méconnu ?

Ce métier est encore trop improvisé à mon goût. Le métier s'apprend principalement sur le terrain en « copiant les anciens » et surtout en se débrouillant, car il n'existe pas ou trop peu de formation. Le compagnonnage ou le tutorat pourraient être une solution, mais les entreprises prestataires ne veulent pas prendre en charge le surcoût occasionné. C'est pour cela que j'ai écrit ce livre. Je me suis attaché à ce que mon récit permette de mieux connaître le métier de décontamineur. Ce métier si important (pour limiter les risques et maintenir acceptables les interventions de maintenance des centrales nucléaires) et si dangereux (le décontamineur est celui qui intervient le premier et reçoit le plus de « dose ») est malheureusement banalisé au point de n'exister que dans l'enceinte limitée d'une centrale nucléaire.



Qui sont ces hommes et ces femmes qui acceptent un travail souvent dangereux ? les considérez-vous comme des « héros » ?

Il y a quelques années, on entrait dans le nucléaire, on choisissait d'exercer ces métiers en raison de l'attrait du déplacement (le salaire paraissant important), de la technologie, du mystère environnant. Mais aussi parce qu'on peut intervenir en centrale et exercer certains métiers sans diplômes, ni compétences particulières. Mon attirance personnelle est plutôt liée à la volonté de pratiquer un métier « utile ». Je m'en faisais une idée presque mythique, celle d'un soldat qui intervient pour et avant les autres. L'élément indispensable sur lequel on se repose, auquel on fait confiance. Et puis l'action de décontaminer, c'est-à-dire d'éliminer ce qui est invisible, de se protéger de ce qui est invisible mais dangereux, est bien sûr une motivation captivante. L'adrénaline, la peur, le sentiment d'être le plus fort est forcément une des raisons

d'exercer ce métier et d'en éprouver une réelle passion, peut-être dangereuse et « mortelle ».

Les gars du nucléaire éprouvent une réelle passion pour leur métier. Malgré une précarité grandissante et des risques importants, ils restent motivés. C'est aussi l'origine de mon désir d'écrire : rendre hommage à ces invisibles du nucléaire, à ces oubliés de l'histoire ou à l'histoire d'un oubli.

On sent comme une micro-société qui se forme autour de la centrale. Cela rappelle les communautés qui, dans le passé, se formaient autour des usines.

Les travailleurs ne sont pas qu'une cohorte de 20 ou 30 000 ouvriers en France qui gravitent autour des centrales : ils forment une véritable famille. Ils se connaissent tous plus ou moins, au gré des missions qu'ils exercent sur les centrales à travers le pays. Ils se sont presque tous rencontrés un jour ou l'autre.

En arrêt de tranche, ils exercent tous les métiers des prestataires du nucléaire (une vingtaine environ) dans le bâtiment réacteur. Ils sont regroupés à plusieurs centaines dans le bâtiment réacteur à peine plus grand qu'un stade de foot, sur une période de quelques semaines, ce qui crée une certaine intimité. En fin de poste, ils se concentrent et se retrouvent dans les mêmes lieux de résidences : camping, foyer. Ils partagent les mêmes soucis de précarité, d'éloignement de leur famille, les mêmes risques, les mêmes doutes, ce qui les rapproche encore plus...

Qu'avez-vous pensé du film ?

Le film est une formidable et très réaliste représentation de ce monde, qui au-delà du côté sentimental ne nous fait pas oublier la tristesse fondamentale de la vie des travailleurs du nucléaire. Cette tristesse n'est pas due à leur métier, ni aux risques qu'ils encourent, elle est le résultat d'une volonté ou d'une maladresse, d'êtres marginaux et peu connus des néophytes et de leur entourage. Ce que l'on ressent bien dans le film, c'est l'humanité de ces hommes et de ces femmes, leur attachement les uns aux autres, malgré leurs actes et leur désir presque sauvage de se détruire, pour se dépasser, pour s'élever au-dessus de la centrale. J'ai particulièrement apprécié la vraisemblance des aspects techniques liés au secteur nucléaire, tant dans les costumes, les décors, que les prises de vues... J'ai retrouvé l'ambiance de ce que je vis depuis tant d'années. Ce que j'ai voulu décrire dans mon livre est mis en images dans GRAND CENTRAL.



Tahar RAHIM



Né le 4 Juillet 1981 à Belfort. Après des études de cinéma à Montpellier, Tahar Rahim débute sa carrière en 2005 dans le docu-fiction *Tahar l'étudiant* de Cyril Mennegun, où il incarne un personnage inspiré de son quotidien. Après une brève apparition dans le film *À l'intérieur* d'Alexandre Bustillo et Julien Maury, il participe en 2007 à la série de Canal+, *La Commune*, où il se fait remarquer par Jacques Audiard qui lui propose son premier grand rôle au cinéma, celui de Malik dans *Un Prophète* (récompensé par neuf César, dont deux pour Tahar Rahim : César du Meilleur Espoir et du Meilleur Acteur). Fin 2009, Tahar Rahim a tourné en Ecosse *L'Aigle de la Neuvième Légion* de Kevin Macdonald, péplum sur une légion disparue.

Il incarne ensuite Mathieu, un ouvrier qui se lie d'une passion dévastatrice pour Hua, une étudiante chinoise à Paris, sous la direction du réalisateur chinois Lou Ye, dans son film, *Love and Bruises*. Tahar Rahim tient le rôle de Younes, un jeune émigré algérien à Paris sous l'occupation allemande, dans le dernier film de Ismaël Ferroukhi, *Les Hommes libres*, sorti en France le 28 septembre 2011. On retrouve ensuite Tahar dans *Or Noir* de Jean-Jacques Annaud, au côté d'Antonio Banderas et Freida Pinto (sortie le 23 novembre 2011).

Tahar Rahim rejoint ensuite l'affiche du nouveau film du belge Joachim Lafosse, *À perdre la raison*, aux côtés de Emilie Dequenne et Niels Arestrup, en Sélection Officielle Un Certain Regard au Festival de Cannes 2012. Il donne la réplique à Bérénice Bejo dans le dernier film de Ashgar Farhadi, *Le Passé*, en Compétition Officielle au prochain Festival de Cannes.

Tahar Rahim incarne le personnage principal dans le film de Rebecca Zlotowski, *Grand Central*, au côté de Léa Seydoux, également en Sélection Officielle / Un Certain Regard au prochain festival de Cannes. Il tourne actuellement le rôle principal dans le nouveau film de Fatih Akin, *The Cut*.

Filmographie

Cinéma

- 2013** **CUT** de Fatih AKIN
2012 **LE PASSÉ** Asghar de FARHADI
 GRAND CENTRAL de Rebecca ZLOTOWSKI
 GIBRALTAR de Julien LECLERCQ
 À PERDRE LA RAISON de Joachim LAFOSSE
2010 **LOVE AND BRUISES** de Lou YE
 LES HOMMES LIBRES de Ismaël FERROUKHI
 BLACK GOLD de Jean-Jacques ANNAUD
2009 **THE EAGLE** de Kevin MACDONALD
2008 **UN PROPHETE** de Jacques AUDIARD
2006 **A L'INTERIEUR** de Alex BUSTILLO et Julien MAURY

Télévision

- 2007** **LA COMMUNE** de Philippe TRIBOIT
2005 **TAHAR L'ETUDIANT** de Cyril MENNEGUN

Théâtre

- 2008** **LIBRES SONT LES PAPILLONS** (L. Gershe) de H. ZIDI-CHERUY



Léa SEYDOUX

Léa Seydoux est née le 1^{er} juillet 1985 à Paris. Petite-fille de Jérôme Seydoux, patron de Pathé, et la petite nièce de Nicolas Seydoux, PDG de Gaumont, elle grandit entre le 6^{ème} arrondissement et le Sénégal où vivait sa mère, d'où ses nombreux voyages là-bas et une scolarité éclair de 6 mois sur l'île de Gorée. Très timide, Léa, poussée par un ami, décide de prendre des cours de théâtre Aux Enfants Terribles (2005); ayant du mal à s'intégrer à cette «grande famille du théâtre», elle y reste un an. Désormais, elle fait des stages de théâtre chez Corinne Blue, façon Actors Studio, basés sur l'expression et l'introspection. La même année, elle approche le cinéma tout simplement en passant des auditions.



En 2006, elle se tourne vers un cinéma dit «intellectuel» et «controversé» et décroche un rôle dans *Une Vieille Maitresse* de Catherine Breillat. Elle enchaîne avec l'univers de Jean Pierre Mocky dans *13 French Street*, et tourne dans le court-métrage de Nicolas Klotz *La Consolation* qui a été présenté au festival de Cannes 2007. Cette même année elle apparaît dans des campagnes publicitaires pour Levi's ainsi qu'American Apparel. En 2008, elle joue avec Samy Naceri dans *Des Poupées et des Anges*, puis donne la réplique à Guillaume Depardieu pour le film *De la guerre* de Bertrand Bonello. On la retrouve ensuite face à Louis Garrel dans *La belle personne* de Christophe Honoré où elle obtient le rôle principal pour lequel elle est nommée aux césars dans la catégorie jeune espoir.

Lors de la remise du prix Chopard 2009 (Festival de Cannes), elle obtient celui de la révélation féminine. On a également pu apercevoir Léa aux côtés de Brad Pitt dans le dernier Quentin Tarentino, *Inglourious Basterds*. Fin 2009 elle est à l'affiche de deux films, *Plein Sud* de Sébastien Lifshitz et *Lourdes* de Jessica Hausner.

Elle a été également choisie par Ridley Scott pour son adaptation de Robin des Bois, intitulée *Nottingham*, aux côtés de Russell Crowe et de Christian Bale, Léa Seydoux est Isabelle d'Aquitaine, la maîtresse du prince Jean. Le film fait l'ouverture du festival de Cannes 2010. Cette même année elle est à l'affiche de trois longs métrages *Belle Épine* de Rebecca Zlotowski, sélectionné à la semaine de la critique à Cannes, *Roses à crédit* d'Amos Gitaï et *Les Mystères de Lisbonne* de Raoul Ruiz. Elle joue également dans le moyen métrage de Louis Garrel *Le petit Tailleur* sélectionné à Cannes de cette même année.

En août 2010 elle tourne en participation dans le Woody Allen *Minuit à Paris*, qui fera l'ouverture du Festival de Cannes 2011. Cette même année elle est vue à l'affiche du dernier *Mission Impossible 4 "Ghost Protocol"* au côté de Tom Cruise où elle incarne "la bad girl". En 2012, elle partage l'affiche du dernier Benoit Jacquot avec Diane Kruger dans *Les Adieux à la Reine* et remporte ainsi le Swann d'Or de la meilleure actrice au festival du film de Cabourg 2012. Cette même année, Léa était également à l'affiche du second film d'Ursula Meier, *L'enfant d'en Haut* qui remporte l'Ours d'Argent à Berlin. Très bien accueilli par la critique elle y incarne une jeune femme perdue et désespérée. Toujours en 2012, débute le tournage de *La vie d'Adèle* d'Abdellatif Kechiche, elle y joue un rôle très fort et très intense, incarnant une peintre homosexuelle aux cheveux courts et bleus. Il est d'ailleurs nommé en sélection officielle à Cannes. Elle enchaîne ensuite avec le tournage de *Grand Central* signé Rebecca Zlotowski avec Tahar Rahim également présenté à Cannes dans la catégorie Un Certain Regard. En février 2013, elle achève le tournage de *La Belle et la Bête* de Christophe Gans aux côtés de Vincent Cassel. La sortie est prévue pour début 2014. Léa est également attendue dans le dernier Wes Anderson, *Grand Budapest* où on la verra aux côtés de Ralph Fiennes, Jude Law ou encore Adrien Brody.

Filmographie

- 2012** **LA BELLE ET LA BÊTE** de Christophe GANS
GRAND CENTRAL de Rebecca ZLOTOWSKI
LE BLEU EST UNE COULEUR CHAUDE d'Abdellatif Kechiche
- 2011** **L'ENFANT D'EN HAUT** d'Ursula MEIER
LES ADIEUX À LA REINE de Benoit JACQUOT
- 2010** **MIDNIGHT IN PARIS** de Woody ALLEN
MISSION IMPOSSIBLE 4 (Ghost Protocol) de Brad BIRD
ROSES À CREDIT d'Amos GITAI
LES MYSTÈRES DE LISBONNE de Raoul RUIZ
- 2009** **ROBIN HOOD** de Ridley SCOTT
LE ROMAN DE MA FEMME de Djamshed USMONOV
BELLE EPINE de Rebecca ZLOTOWSKI
LE PETIT TAILLEUR (CM) de Louis GARREL
- 2008** **INGLORIOUS BASTERDS** de Quentin TARANTINO
LOURDES de Jessica HAUSNER
- 2007** **LA BELLE PERSONNE** de Christophe HONORE
DE LA GUERRE de Bertrand BONELLO
DES POUPÉES ET DES ANGES de Nora HAMDI
LA CONSOLATION (CM) de Nicolas KLOTZ - Talents Cannes ADAMI
13 FRENCH STREET de Jean-Pierre MOCKY
- 2006** **UNE VIEILLE MAÎTRESSE** de Catherine BREILLAT
- 2005** **MES COPINES** de Sylvie AYME



SÉLECTION OFFICIELLE
FESTIVAL DE CANNES

GRAND CENTRAL





SÉLECTION OFFICIELLE
FESTIVAL DE CANNES

GRAND CENTRAL



un film de
Rebecca Zlotowski

avec
**Tahar Rahim, Léa Seydoux,
Olivier Gourmet, Denis Menochet et Johan Libereau**

Sortie le 28 août 2013

Téléchargez des photos: <http://www.frenetic.ch/fr/espace-pro/details/+/id/926>

RELATIONS PRESSE

Eric Bouzigon
prochaine ag
Tél. 079 320 63 82
eric@bouzigon.ch

DISTRIBUTION

FRENETIC FILMS AG
Bachstrasse 9 • 8038 Zürich
Tél. 044 488 44 00 • Fax 044 488 44 11
www.frenetic.ch

Synopsis

De petits boulots en petits boulots, Gary est embauché dans une centrale nucléaire. Là, au plus près des réacteurs, où les doses radioactives sont les plus fortes, il tombe amoureux de Karole, la femme de Toni. L'amour interdit et les radiations contaminent lentement Gary. Chaque jour devient une menace.





Liste Artistique

Gary	Tahar RAHIM
Karole	Léa SEYDOUX
Gilles	Olivier GOURMET
Toni	Denis MENOCHET
Tcherno	Johan LIBEREAU
Maria	Nozha KHOUADRA
Isaac	Nahuel PEREZ BISCAYART
Géraldine	Camille LELLOUCHE
Bertrand	Guillaume VERDIER

Liste Technique

Réalisation	Rebecca ZLOTOWSKI
Scénario	Gaëlle MACE
Rebecca	ZLOTOWSKI
Sur une idée originale de	Gaëlle MACE
Collaboration au scénario	Ulysse KOROLITSKI
Image	George LECHAPTOIS
Montage	Julien LACHERAY
Musique originale	ROB
Casting	Philippe ELKOUBI
Décors	Antoine PLATTEAU
Costumes	CHATTOUNE
	Sylvie ONG
Son	Cédric DELOCHE
	Gwennoilé LE BORGNE
	Alexis PLACE
	Marc DOISNE
Conseiller nucléaire	Claude DUBOUT
1 er Assistant à la réalisation	Jean-Baptiste POUILLOUX
Scripte	Cécile RODOLAKIS
Directeur de production	Thomas PATUREL
Directeur de post production	Pierre-Louis GARNON
Producteur	Frédéric JOUVE
Productrice Associée	Marie LECOQ
Coproductrice Autriche	Gabriele KRANZELBINDER
Productrice exécutive Autriche	Marie TAPPERO
Une production	Les Films Velvet
En Coproduction avec	France 3 cinéma
	Rhône-Alpes cinéma
	KGP Kranzelbinder Gabriele
	Production (Autriche)

Avec la participation de **Canal+ - Ciné+ - Le Centre National de la Cinématographie et de l'image animée - la région Rhône-Alpes** et la région Provence Alpes Côte-d'Azur
Soficinéma 9

Entretien avec REBECCA ZLOTOWSKY



Quelle est l'origine du projet de GRAND CENTRAL ?

C'est ma scénariste, Gaëlle Macé, qui a eu l'idée du film. Elle avait lu le roman d'Elisabeth Filhol, *La Centrale*, où l'auteur décrivait avec une grande rigueur documentaire un monde dont personne jusque-là ne m'avait parlé, qui est celui des sous-traitants du nucléaire, bien avant que la catastrophe de Fukushima ne jette un coup de projecteur qui éclaire autant qu'il éblouit sur cette réalité. J'ai lu le roman dans la nuit et sans penser pour autant à l'adapter – il s'agissait d'une histoire difficilement transposable au cinéma, qui n'appartenait pour moi qu'à la littérature – nous avons décidé comme une évidence d'ancrer une histoire d'amour parmi ces travailleurs, dans cette réalité-là, et de remercier l'auteur pour son inspiration. Nous avons ensuite très vite rencontré Claude Dubout, un ouvrier du nucléaire qui avait publié à compte d'auteur un récit autobiographique passionnant, *Je suis décontamineur dans le nucléaire*, et qui est devenu notre premier interlocuteur, puis le conseiller technique du film, à toutes les étapes de la préparation et du tournage.

Pourquoi avoir choisi le milieu du nucléaire?

C'était un territoire de fiction absolu. Ces campings aux abords des centrales au bout de bretelles d'autoroute qu'on n'emprunte jamais et dans lesquels les travailleurs vivent en mobile home pour quelques mois avant de reprendre la route. Un territoire inconnu, où pouvaient s'épanouir des passions inouïes comme partout où on frôle le danger et la mort quotidiennement. J'avais l'ambition d'y ancrer des sentiments forts, nobles, de prêter un grand destin à ceux auxquels on ne prête pas grand-chose. C'était vraiment le projet du film.

Le milieu du nucléaire n'était pas seulement un papier peint, mais s'est imposé pour son mystère autant que par la grande analogie amoureuse qu'il portait : comme le sentiment amoureux, une centrale est un lieu dangereux qui distille une contamination lente mais certaine, incolore et inodore, et s'organise, comme nous, autour d'un cœur difficilement contrôlable dès lors qu'il est mis en marche. On voit avec Fukushima combien c'est difficile de le maîtriser, de l'éteindre. Un dragon à affronter, avec les armes modestes des prolétaires qui s'y enrôlent, qui me permettait de dévoiler des figures vraiment héroïques, prêtes à s'incliner devant l'amour. Nous travaillions au film depuis quelques mois quand la catastrophe de Fukushima est arrivée. J'étais sur la Côte Ouest des États-Unis, au-dessus de laquelle le nuage radioactif devait passer, annoncé par des bulletins d'informations alarmistes. Des amis quittaient la ville, c'était surréaliste et inquiétant. Soudain j'étais au cœur du sujet, des dizaines d'articles affluaient dans la presse, documentaient le quotidien de travailleurs du nucléaire sacrifiés, là-bas comme en France, et cette tragique coïncidence nous a donné la certitude que nous avons raison d'écrire le film.

Aviez-vous envie de filmer une bande d'hommes, après avoir tracé le portrait d'une jeune femme dans BELLE ÉPINE ?

Oui. J'avais souffert de devoir mettre un peu de côté les figures masculines dans BELLE ÉPINE, au profit d'un portrait très intime de jeune fille. Du fait du point de vue très tranché dans le film, on n'avait pas la possibilité d'avoir accès au cœur de ces motards trompe-la-mort, qui tournaient de nuit sur des circuits illégaux, suicidaires et courageux. J'aurais eu envie de passer plus de temps avec eux, de les comprendre, de leur donner une voix. J'avais donc le sentiment d'une injustice et d'une certaine manière de la réparer en suivant ces travailleurs du nucléaire sacrifiés, qui défient le danger comme des enrôlés au début d'une guerre dont on ne sait rien. Créer une équipe d'hommes qui posait la question du sacrifice et du courage me tenait à cœur.



Qu'est ce qui a déterminé vos choix pour créer cette équipe ?

J'ai tout de suite pensé à Tahar Rahim, que j'ai rencontré alors que le scénario n'existait pas encore. Il a accepté d'être le héros du film sans scénario, et cette intrépidité a donné sa couleur au personnage, au film.

Tahar était au cœur de l'échafaudage du film et autour de lui l'équipe devait se construire. Johan Libereau, Olivier Gourmet, Nahuel Perez Biscayart et Denis Ménochet se sont chacun imposés tour à tour, selon l'idée que les acteurs, comme le dit le critique Alain Bergala, sont des « corps conducteurs », qui créent des échos, des passages souterrains entre plusieurs films. Tahar a émergé au cinéma dans un univers carcéral, puis dans une grande sensualité quand il a été filmé par Lou Ye, pour Love and Bruises qui m'avait impressionnée. J'aimais l'idée de jouer avec toutes ces pellicules de personnages déjà joués et de m'en servir pour construire Gary, en dépassant toute origine ethnique, tout horizon social, m'allier simplement à un grand acteur. Olivier Gourmet portait pour moi la mémoire des grands films des frères Dardenne avec lesquels on pouvait composer à présent une autre idée de la virilité, du prolétariat, en faire bouger les lignes, comme le rôle que Pierre Schoeller lui avait confié aussi, celui d'un chef d'équipe ministérielle. Tout ça est pris en compte quand on sollicite un acteur qui a déjà joué des rôles marquants.

Il y a ensuite une histoire pour chaque acteur, Denis Ménochet qui a une puissance de jeu formidable avait joué le père de Léa dans le film de Tarantino (Inglourious Basterds) et l'épouse ici; Nahuel Perez Biscayart (d'origine argentine) arrivait avec l'horizon d'une langue étrangère, d'un pays lointain, très riches pour le personnage ; Johan Libereau trouvait un prolongement à son rôle dans Belle Épine, etc. L'équipe c'était aussi des femmes : Léa bien sûr. Je n'ai pu envisager personne d'autre pour ce rôle. Margaux Faure, Marie Berto – dont le rôle était initialement écrit pour un homme. Et Camille Lellouche, qui joue Géraldine : elle était serveuse dans le café où j'écrivais tous les jours le film, je la regardais, gouailleuse et musicale, et l'adorais. J'ai compris progressivement que j'écrivais un rôle tellement sur mesure que j'ai fini par tout simplement le lui proposer. Tous ensemble, ils formaient pour moi comme une horde sauvage et sensible.



GRAND CENTRAL va d'ailleurs chercher du côté du western: un homme solitaire qui débarque dans un groupe de « professionnels »...

Oui, il y a la tentation du western dans GRAND CENTRAL, bien que je sois loin d'être une spécialiste du genre, donc peut-être un western fantasmé, caricaturé, passé au tamis des clichés que je m'en fais : un étranger arrive en ville par le train, dans un territoire à investir, à défendre, des sentiments forts, héroïques, un affrontement entre deux hommes, et ce bar, où ils s'abrutissent le soir d'alcool et de rodéo mécanique, qu'on a immédiatement dans le scénario puis sur le plateau rebaptisé le saloon. Quand je vois Denis Ménochet, je pense à Robert Mitchum – plus tard Denis m'a dit que Tarantino lui avait fait la même remarque, d'ailleurs. Si je pense à Mitchum, c'est parce qu'il est certain que GRAND CENTRAL porte l'influence de grands films d'équipe américains, comme Les Indomptables (The Lusty Men, 1952) de Nicholas Ray et Parrish avec sa bande de champions de rodéo, ou L'entraîneuse fatale (Manpower, 1941) de Walsh avec ses ouvriers des lignes à haute tension. On peut ajouter Les parachutistes arrivent (The Gypsy Moths, 1969) de John Frankenheimer, sur des parachutistes itinérants qui font le show dans des villes de province. Des films qui s'inscrivent dans un univers fort, du danger et du spectacle, et mettent en place des rapports amoureux sophistiqués, où une femme, ni une sainte, ni une traînée, doit choisir entre deux hommes. C'était définir une prison à ciel ouvert, comme celle du Salaire de la peur avant la mission qu'on leur propose, et aussi le choix d'aller chercher non pas seulement des têtes brûlées, mais aussi de véritables héros, hommes ou femmes.

Vous parlez de héros : tout en étant très contemporaine, vous opérez dans GRAND CENTRAL un retour subtil à l'un des âges d'or du cinéma français, celui des années 30, avec ses héros prolétaires flamboyants: était-ce conscient, voulu?

Oui, ces films puisaient à une réalité sociale dure et sombre en tentant d'y apporter du romanesque, et GRAND CENTRAL s'inscrit en un sens dans cette lignée, avec une idée du réalisme qui n'est pas seulement naturaliste, mais qui peut être très stylisé. Dans ces films, les hommes ont un métier et on les voit travailler, dans les chemins de fer, les usines, la charpenterie : c'est ce lien entre leurs gestes d'experts et le désordre des pulsions qui m'a le plus inspirée. J'avais envie que le métier des personnages ne soit pas une simple toile de fond, mais bien un moteur puissant du scénario, puisque c'est si important dans nos vies, ce qu'on en fait. Gary s'appelle Gary Manda en hommage au Jo Manda de Casque d'or. Toni doit son nom au grand amoureux déçu du film de Renoir. La centrale me permettait de réactualiser, réactiver ces figures héroïques, valeureuses et empêchées, tout en proposant un autre rapport entre eux. Une centrale n'est pas seulement une usine, une carrière de pierres, où le travail est dur, épuisant et mal payé, mais aussi un lieu étrange où la présence de la dose à contrôler est une lutte solidaire. Cette solidarité là amenait un autre rapport à la virilité, une autre idée de la virilité que je voulais faire triompher.



D'ailleurs comment avez-vous appréhendé l'esprit de ce lieu très méconnu ? Avez-vous tourné dans une vraie centrale nucléaire ?

C'était la grande inconnue du film au début. Construire un décor était trop coûteux, mais les possibilités de tournage dans une vraie centrale étaient minimes, du fait de la radioactivité, et des cadences infernales de travail qui ne leur laissent aucun jour de répit. On a cherché des centrales désaffectées et on a eu la chance de tomber sur un lieu unique, en Autriche, dans la banlieue de Vienne, à Zwentendorf, où existait une centrale parfaitement construite et complète, mais qui n'avait jamais été mise en activité. Ce jour-là, j'ai su qu'on allait faire le film. Quelques jours avant sa mise en service, il avait du y avoir un incident minime aux États-Unis qui avait fait parler des dangers du nucléaire et l'État autrichien, devant l'inquiétude populaire, avait fait voter par référendum le refus ou non du nucléaire dans le pays. Ça a été « non », et cette centrale, où tout était prêt à l'usage, s'est retrouvée inutile et trop chère à démonter. Elle est toujours là, un peu maudite, déserte, veillée par un gardien qui ne parle pas un

mot d'anglais et qui vit là en ermite, et sert autant à des formateurs de l'industrie nucléaire qu'à des ressortissants des ONG écolos qui viennent s'y informer pour mieux lutter contre. Personne n'y avait encore rien tourné pour le cinéma et ça nous a donné la possibilité d'ancrer le film dans un décor spectaculaire et concret, parfois aux confins du fantastique. Même si d'un lieu parfaitement inconnu on pouvait tout faire - qui allait nous dire que ça n'était pas comme ça, à l'intérieur, une centrale nucléaire ? - il me tenait à cœur de reproduire cet inconnu, cette excitation dans une vraie centrale. La centrale, c'était aussi son extérieur, une région entière tournée vers elle, avec ses eaux chaudes qui permettent à proximité des cultures étranges et luxuriantes. Une nature un peu hallucinée, très verte, très riche, dans laquelle peut s'épanouir la passion, la pulsion.



Léa Seydoux n'a jamais été aussi franchement érotique et voluptueuse : elle rappelle l'Isabelle Adjani d'un Été meurtrier ou encore la Marilyn Monroe du Démon s'éveille la nuit (Clash by Night), dans lequel elle incarnait une ouvrière dans une conserverie de poisson.

Clash by Night de Lang est à ajouter aux films qui mettent en scène une femme tirillée entre deux hommes, au comportement ambigu, particulièrement moderne pour l'époque. J'avais d'ailleurs demandé à Léa, dans une scène finalement coupée au montage, de rejouer un passage du film où Marilyn Monroe sort de l'eau et est secouée par les pieds par son amant pour se déboucher les oreilles. J'adorais cette scène. Non seulement parce qu'on y voyait Léa dans toute sa sensualité, mais aussi parce qu'elle était très juste sur le personnage, qui se prend au piège de son propre jeu érotique. Concernant Léa Seydoux il n'y a à peu près rien à faire pour la « rendre » érotique : elle l'est absolument, de la tête aux pieds, même si elle est très différente dans où nous avons précisément joué une forme de féminité en devenir. Ce serait l'inverse qui prendrait du temps, je pense : la « désérotiser » doit être un job à plein temps.

Ici, Léa avait les cheveux courts - c'est Abdellatif Kechiche qui lui avait demandé de les couper et j'ai « hérité » de cette coupe de cheveux - et je n'avais pas envie de lui demander d'en avoir une autre ou de mettre une perruque : l'idée du costume hypersexuel que m'a proposé Chattoune, la créatrice des costumes, est sans doute

venue en contrepartie de cette coupe courte, pour la féminiser au maximum. Short en jean et body sans soutien gorge. Une pure bombe sensuelle.

C'était aussi un certain rapport à la vie de camping, à la belle fille du camping qui n'a pas peur d'assumer sa libido, et qui est au cœur du film. Plus elle était ouvertement sexuelle et sexuée, plus le sentiment amoureux qui allait la submerger après était troublant pour moi. Le sexe n'était pas le sujet du film, c'était la possibilité d'aimer. C'était comme évacuer une chose en la donnant d'emblée.

Il y a, dans GRAND CENTRAL, une rencontre, peut-être une lutte, entre le western et la romance, entre l'individu et le collectif, entre le social et l'antisocial. On sent de l'hétérogène.

Votre sentiment d'hétérogénéité vient peut-être du fait qu'on a tourné en deux formats : en 35mm pour l'extérieur, dès qu'on avait de la lumière naturelle, et en numérique pour l'intérieur de la centrale. C'était voulu, et George Lechaptois qui est mon chef opérateur depuis BELLE ÉPINE m'a encouragée sur ce choix.



On est à un moment très particulier où on a encore le choix du 35 mm (peut être que ça n'existera plus bientôt et je m'y résous très facilement) mais en attendant on a le droit de ne pas trancher et d'utiliser le plus beau de chacun. Numérique pour la netteté, la précision en lumière artificielle, et le 35 pour rendre compte des peaux, du soleil, de la chaleur et du climat. C'était une façon de faire épouser le sujet et la forme du film.

Malgré votre formation de scénariste - l'écriture, la littérature, font partie de votre vie - on sent chez vous une volonté de contrarier cet élan naturel, pour aller vers une image très stylisée.

Il me tient très à cœur d'envisager le film dans sa cohérence plastique, sa beauté visuelle: à chaque fois j'essaie d'inventer avec un collaborateur une place de directeur artistique, qui manque souvent en France, ou que l'on confie au chef décorateur. Mon chef décorateur, Antoine Platteau, l'a déjà beaucoup fait, dans BELLE ÉPINE et en partie dans GRAND CENTRAL, mais c'est un poste qui, au moment du tournage, est à cent pour cent dans la fabrication du film. Le regard extérieur est nécessaire pour

lutter contre l'effet de zoom de la mise en scène. Dans GRAND CENTRAL, c'est à Philippe Elkoubi, le directeur de casting, que j'ai demandé d'excéder le rôle qu'on lui confie traditionnellement. Pour moi, c'était l'extension de son travail de casting, de nous échanger des références, des liens, de porter un regard sur le travail des comédiens et les rushes, sur la musique...



Justement, comment avez-vous abordé la partition musicale du film? On sait qu'elle avait une place très importante dans Belle épine.

Toujours aussi cruciale, narrative et cardiaque, comme Rob sait la composer entre deux tournées avec le groupe Phoenix. J'ai à nouveau fait appel à lui. Il y avait trois grands espaces dans le film, à définir par la musique: la centrale, le terrain sur lequel le groupe vit et le saloon. J'ai demandé à Rob de collaborer avec un musicien qu'il ne connaissait pas, un saxophoniste américain, Colin Stetson, dont le travail solo et la technique de respiration circulaire m'avaient ensorcelée : ça évoquait parfaitement la couleur qu'on souhaitait donner à la centrale nucléaire. Nous manquait alors la part amoureuse du film, qui se vit en plein air, dans une nature luxuriante, chaude et nocturne. On a beaucoup écouté le travail de Jonny Greenwood dans The Master de Paul Thomas Anderson, qui est d'un lyrisme très étrange, pas univoque, et placé à des endroits inattendus.

La musique est réussie pour moi quand on n'arrive pas à en identifier immédiatement le grand sentiment. Pour le saloon enfin, j'ai fait appel à Jeremy Jay, avec qui Rob et moi avons déjà travaillé pour BELLE ÉPINE. On a utilisé la moitié de son nouvel album, pas encore mixé, une splendeur.

Au fond donc très peu de musiques additionnelles, rien qui ne soit pas composé pour le film, quasiment. Dans des économies fragiles, la question des droits musicaux se pose vraiment et doit se résoudre par le haut, dans un choix fort de cohérence musicale composée en partenariat entre tous les musiciens mis à contribution. C'est comme un scénario souterrain. J'avais d'ailleurs l'idée, je le ferai peut être un jour, de demander une bande originale pour le scénario, qui nous servirait au tournage, et une autre une fois le film fait. Le film rêvé, puis le film contrarié, réel.

GRAND CENTRAL a une réelle dimension politique, mais pas forcément là où on pouvait l'attendre. Votre film est davantage un western sentimental, une tragédie positive, une romance politique, un grand oui à l'amour, qu'un tract militant « pour ou contre » l'industrie nucléaire.

GRAND CENTRAL ne milite ni pour ni contre le nucléaire, et plutôt qu'un film social sur le nucléaire, qui en dénoncerait un état des lieux, je voulais que ce soit le sentiment amoureux qui devienne subversif et vienne dérégler la micro- société de la centrale, comme dans l'Accatone de Pasolini d'une certaine manière, que nous avons beaucoup revu avec ma scénariste. Le politique, c'était peut être aussi de choisir ces hommes et d'en faire des héros. Tahar Rahim incarne un jeune homme plus tout à fait adolescent qui cherche à s'amender, à devenir quelqu'un de bien, à faire quelque chose de sa vie, la gagner. Il préfère volontiers la famille des sous-traitants à la sienne, mais c'est l'amour qui le surprend, le terrifie comme les symptômes d'une maladie rare, nouvelle, qu'il doit apprendre à désigner comme les objets simples de son quotidien, comme le sous-bock que lui montre Olivier Gourmet dans une scène, et qu'il ne sait pas désigner, faute d'avoir les mots. Je voulais que le film pose la question du courage, c'était ça sa dimension politique. Aller dans une centrale, comme tomber amoureux, c'est lutter contre son propre intérêt. La dose étant l'analogie parfaite entre la contamination amoureuse et celle des radiations.

Dans la France claudicante de 2013, aimer, vraiment aimer, et vivre cet amour, est-ce de l'héroïsme ? Ce que suggèrent tous les personnages du film.
Oui !

*Rebecca Zlotowski est née en 1980 à Paris. Normalienne, agrégée de lettres modernes, elle entre à la Femis dans le département scénario où elle fait des rencontres déterminantes : Teddy Lussi Modeste, Jean-Claude Brisseau, Philippe Grandrieux, Antoine d'Agata avec lesquels elle collabore, Lodge Kerrigan. Présenté en compétition à la Semaine de la Critique à Cannes en 2010, **Belle Épine** reçoit le Prix Louis Delluc et le Prix de la Critique du meilleur premier film. **Grand Central** est son deuxième film.*



Entretien avec CLAUDE DUBOUT

Vous avez travaillé comme décontamineur nucléaire. Vous en avez témoigné dans un livre, *Je suis décontamineur dans le nucléaire* (Paulo-Ramand Eds). Quel est votre sentiment, aujourd’hui, sur cette question si délicate et polémique ?

Cela fait trente deux ans que je travaille dans le secteur nucléaire, dont plus de vingt ans comme décontamineur. Mon livre témoigne de la réalité, des espoirs et des désillusions de notre « monde » de sous-traitants, de travailleurs du nucléaire employés dans des entreprises privées et prestataires du nucléaire. J’y parle du monde des invisibles, afin de faire connaître au public, aux proches, aux riverains des centrales, qui sont ces travailleurs. Alors pourquoi envoyer des hommes pour décontaminer ? Simplement pour décontaminer, vous répondra-t-on, pour permettre à d’autres corps de métier d’intervenir dans des conditions radiologiques acceptables. Et c’est vrai, avant d’envoyer les troupes, il faut des éclaireurs pour repérer, estimer, évaluer et assainir. Seulement voilà, la contamination ne disparaît malheureusement jamais tout à fait. La décontamination n’est pas une science exacte, ni un processus technique abouti, la décontamination n’a pour seul résultat que de transférer la contamination d’un endroit vers un autre.

Alors pourquoi s’évertuer, alors que des machines existent, à envoyer des hommes flirter avec la mort ? Pour des raisons financières : un homme coûte moins cher qu’une machine. D’où l’emploi de sous-traitants dont la situation est simple : s’ils déclarent une maladie radio induite, l’exploitant ne sera pas tenu responsable mais plutôt l’employeur, c’est ce que l’on appelle l’externalisation des risques.



On découvre dans le film ces ouvriers sous-traitant les déchets radioactifs. Le film est-il proche de la réalité ?

Oui. Rebecca Zlotowski a beaucoup travaillé pour s’informer, pour s’imprégner de notre vie de sous-traitant. Cette histoire n’est pas seulement la mienne, c’est aussi celle de ces dinosaures, de ces gars qui œuvrent chaque jour pour faire tourner la machine à fabriquer de l’électricité.

Ces hommes, employés par des entreprises prestataires, vivent en déplacement plus de dix mois par an, rendant impossible ou hypothétique toute vie de famille. Ces hommes reçoivent la majorité des doses radioactives, ils effectuent les travaux les plus

ingrats, ces travailleurs sont tous les trois ans l'objet de marchandages pour préserver leur emploi (au gré des renégociations des contrats). Ces sous-traitants, qui n'ont pas d'existence légale, sont toujours les principaux responsables lors d'incidents ou d'accidents, ils sont d'office désignés volontaires lors des catastrophes. Pourtant, ils ne gagnent que 1 300 euros en début de carrière et à peine 1 700 en fin de carrière, leur rétribution pour frais de déplacement sur tout le territoire national, n'est que de 60 euros par jour, pour le petit déjeuner, le déjeuner, le dîner et la nuitée !

L'histoire du film est vraisemblable, mais la réalité est souvent plus triste encore, plus cruelle et déroutante, allant pour certains jusqu'à l'alcoolisme ou le suicide. L'état psychologique actuel de cette population est dramatique et inquiétant pour la sécurité de nos installations nucléaires.

Comment s'organise ce métier si méconnu ?

Ce métier est encore trop improvisé à mon goût. Le métier s'apprend principalement sur le terrain en « copiant les anciens » et surtout en se débrouillant, car il n'existe pas ou trop peu de formation. Le compagnonnage ou le tutorat pourraient être une solution, mais les entreprises prestataires ne veulent pas prendre en charge le surcoût occasionné. C'est pour cela que j'ai écrit ce livre. Je me suis attaché à ce que mon récit permette de mieux connaître le métier de décontamineur. Ce métier si important (pour limiter les risques et maintenir acceptables les interventions de maintenance des centrales nucléaires) et si dangereux (le décontamineur est celui qui intervient le premier et reçoit le plus de « dose ») est malheureusement banalisé au point de n'exister que dans l'enceinte limitée d'une centrale nucléaire.



Qui sont ces hommes et ces femmes qui acceptent un travail souvent dangereux ? les considérez-vous comme des « héros » ?

Il y a quelques années, on entrait dans le nucléaire, on choisissait d'exercer ces métiers en raison de l'attrait du déplacement (le salaire paraissant important), de la technologie, du mystère environnant. Mais aussi parce qu'on peut intervenir en centrale et exercer certains métiers sans diplômes, ni compétences particulières. Mon attirance personnelle est plutôt liée à la volonté de pratiquer un métier « utile ». Je m'en faisais une idée presque mythique, celle d'un soldat qui intervient pour et avant les autres. L'élément indispensable sur lequel on se repose, auquel on fait confiance. Et puis l'action de décontaminer, c'est-à-dire d'éliminer ce qui est invisible, de se protéger de ce qui est invisible mais dangereux, est bien sûr une motivation captivante. L'adrénaline, la peur, le sentiment d'être le plus fort est forcément une des raisons

d'exercer ce métier et d'en éprouver une réelle passion, peut-être dangereuse et « mortelle ».

Les gars du nucléaire éprouvent une réelle passion pour leur métier. Malgré une précarité grandissante et des risques importants, ils restent motivés. C'est aussi l'origine de mon désir d'écrire : rendre hommage à ces invisibles du nucléaire, à ces oubliés de l'histoire ou à l'histoire d'un oubli.

On sent comme une micro-société qui se forme autour de la centrale. Cela rappelle les communautés qui, dans le passé, se formaient autour des usines.

Les travailleurs ne sont pas qu'une cohorte de 20 ou 30 000 ouvriers en France qui gravitent autour des centrales : ils forment une véritable famille. Ils se connaissent tous plus ou moins, au gré des missions qu'ils exercent sur les centrales à travers le pays. Ils se sont presque tous rencontrés un jour ou l'autre.

En arrêt de tranche, ils exercent tous les métiers des prestataires du nucléaire (une vingtaine environ) dans le bâtiment réacteur. Ils sont regroupés à plusieurs centaines dans le bâtiment réacteur à peine plus grand qu'un stade de foot, sur une période de quelques semaines, ce qui crée une certaine intimité. En fin de poste, ils se concentrent et se retrouvent dans les mêmes lieux de résidences : camping, foyer. Ils partagent les mêmes soucis de précarité, d'éloignement de leur famille, les mêmes risques, les mêmes doutes, ce qui les rapproche encore plus...

Qu'avez-vous pensé du film ?

Le film est une formidable et très réaliste représentation de ce monde, qui au-delà du côté sentimental ne nous fait pas oublier la tristesse fondamentale de la vie des travailleurs du nucléaire. Cette tristesse n'est pas due à leur métier, ni aux risques qu'ils encourent, elle est le résultat d'une volonté ou d'une maladresse, d'êtres marginaux et peu connus des néophytes et de leur entourage. Ce que l'on ressent bien dans le film, c'est l'humanité de ces hommes et de ces femmes, leur attachement les uns aux autres, malgré leurs actes et leur désir presque sauvage de se détruire, pour se dépasser, pour s'élever au-dessus de la centrale. J'ai particulièrement apprécié la vraisemblance des aspects techniques liés au secteur nucléaire, tant dans les costumes, les décors, que les prises de vues... J'ai retrouvé l'ambiance de ce que je vis depuis tant d'années. Ce que j'ai voulu décrire dans mon livre est mis en images dans GRAND CENTRAL.



Tahar RAHIM



Né le 4 Juillet 1981 à Belfort. Après des études de cinéma à Montpellier, Tahar Rahim débute sa carrière en 2005 dans le docu-fiction *Tahar l'étudiant* de Cyril Mennegun, où il incarne un personnage inspiré de son quotidien. Après une brève apparition dans le film *À l'intérieur* d'Alexandre Bustillo et Julien Maury, il participe en 2007 à la série de Canal+, *La Commune*, où il se fait remarquer par Jacques Audiard qui lui propose son premier grand rôle au cinéma, celui de Malik dans *Un Prophète* (récompensé par neuf César, dont deux pour Tahar Rahim : César du Meilleur Espoir et du Meilleur Acteur). Fin 2009, Tahar Rahim a tourné en Ecosse *L'Aigle de la Neuvième Légion* de Kevin Macdonald, péplum sur une légion disparue.

Il incarne ensuite Mathieu, un ouvrier qui se lie d'une passion dévastatrice pour Hua, une étudiante chinoise à Paris, sous la direction du réalisateur chinois Lou Ye, dans son film, *Love and Bruises*. Tahar Rahim tient le rôle de Younes, un jeune émigré algérien à Paris sous l'occupation allemande, dans le dernier film de Ismaël Ferroukhi, *Les Hommes libres*, sorti en France le 28 septembre 2011. On retrouve ensuite Tahar dans *Or Noir* de Jean-Jacques Annaud, au côté d'Antonio Banderas et Freida Pinto (sortie le 23 novembre 2011).

Tahar Rahim rejoint ensuite l'affiche du nouveau film du belge Joachim Lafosse, *À perdre la raison*, aux côtés de Emilie Dequenne et Niels Arestrup, en Sélection Officielle Un Certain Regard au Festival de Cannes 2012. Il donne la réplique à Bérénice Bejo dans le dernier film de Ashgar Farhadi, *Le Passé*, en Compétition Officielle au prochain Festival de Cannes.

Tahar Rahim incarne le personnage principal dans le film de Rebecca Zlotowski, *Grand Central*, au côté de Léa Seydoux, également en Sélection Officielle / Un Certain Regard au prochain festival de Cannes. Il tourne actuellement le rôle principal dans le nouveau film de Fatih Akin, *The Cut*.

Filmographie

Cinéma

- 2013** **CUT** de Fatih AKIN
2012 **LE PASSÉ** Asghar de FARHADI
 GRAND CENTRAL de Rebecca ZLOTOWSKI
 GIBRALTAR de Julien LECLERCQ
 À PERDRE LA RAISON de Joachim LAFOSSE
2010 **LOVE AND BRUISES** de Lou YE
 LES HOMMES LIBRES de Ismaël FERROUKHI
 BLACK GOLD de Jean-Jacques ANNAUD
2009 **THE EAGLE** de Kevin MACDONALD
2008 **UN PROPHETE** de Jacques AUDIARD
2006 **A L'INTERIEUR** de Alex BUSTILLO et Julien MAURY

Télévision

- 2007** **LA COMMUNE** de Philippe TRIBOIT
2005 **TAHAR L'ETUDIANT** de Cyril MENNEGUN

Théâtre

- 2008** **LIBRES SONT LES PAPILLONS** (L. Gershe) de H. ZIDI-CHERUY



Léa SEYDOUX

Léa Seydoux est née le 1^{er} juillet 1985 à Paris. Petite-fille de Jérôme Seydoux, patron de Pathé, et la petite nièce de Nicolas Seydoux, PDG de Gaumont, elle grandit entre le 6^{ème} arrondissement et le Sénégal où vivait sa mère, d'où ses nombreux voyages là-bas et une scolarité éclair de 6 mois sur l'île de Gorée. Très timide, Léa, poussée par un ami, décide de prendre des cours de théâtre Aux Enfants Terribles (2005); ayant du mal à s'intégrer à cette «grande famille du théâtre», elle y reste un an. Désormais, elle fait des stages de théâtre chez Corinne Blue, façon Actors Studio, basés sur l'expression et l'introspection. La même année, elle approche le cinéma tout simplement en passant des auditions.



En 2006, elle se tourne vers un cinéma dit «intellectuel» et «controversé» et décroche un rôle dans *Une Vieille Maitresse* de Catherine Breillat. Elle enchaîne avec l'univers de Jean Pierre Mocky dans *13 French Street*, et tourne dans le court-métrage de Nicolas Klotz *La Consolation* qui a été présenté au festival de Cannes 2007. Cette même année elle apparaît dans des campagnes publicitaires pour Levi's ainsi qu'American Apparel. En 2008, elle joue avec Samy Naceri dans *Des Poupées et des Anges*, puis donne la réplique à Guillaume Depardieu pour le film *De la guerre* de Bertrand Bonello. On la retrouve ensuite face à Louis Garrel dans *La belle personne* de Christophe Honoré où elle obtient le rôle principal pour lequel elle est nommée aux césars dans la catégorie jeune espoir.

Lors de la remise du prix Chopard 2009 (Festival de Cannes), elle obtient celui de la révélation féminine. On a également pu apercevoir Léa aux côtés de Brad Pitt dans le dernier Quentin Tarentino, *Inglourious Basterds*. Fin 2009 elle est à l'affiche de deux films, *Plein Sud* de Sébastien Lifshitz et *Lourdes* de Jessica Hausner.

Elle a été également choisie par Ridley Scott pour son adaptation de Robin des Bois, intitulée *Nottingham*, aux côtés de Russell Crowe et de Christian Bale, Léa Seydoux est Isabelle d'Aquitaine, la maîtresse du prince Jean. Le film fait l'ouverture du festival de Cannes 2010. Cette même année elle est à l'affiche de trois longs métrages *Belle Épine* de Rebecca Zlotowski, sélectionné à la semaine de la critique à Cannes, *Roses à crédit* d'Amos Gitaï et *Les Mystères de Lisbonne* de Raoul Ruiz. Elle joue également dans le moyen métrage de Louis Garrel *Le petit Tailleur* sélectionné à Cannes de cette même année.

En août 2010 elle tourne en participation dans le Woody Allen *Minuit à Paris*, qui fera l'ouverture du Festival de Cannes 2011. Cette même année elle est vue à l'affiche du dernier *Mission Impossible 4 "Ghost Protocol"* au côté de Tom Cruise où elle incarne "la bad girl". En 2012, elle partage l'affiche du dernier Benoit Jacquot avec Diane Kruger dans *Les Adieux à la Reine* et remporte ainsi le Swann d'Or de la meilleure actrice au festival du film de Cabourg 2012. Cette même année, Léa était également à l'affiche du second film d'Ursula Meier, *L'enfant d'en Haut* qui remporte l'Ours d'Argent à Berlin. Très bien accueilli par la critique elle y incarne une jeune femme perdue et désespérée. Toujours en 2012, débute le tournage de *La vie d'Adèle* d'Abdellatif Kechiche, elle y joue un rôle très fort et très intense, incarnant une peintre homosexuelle aux cheveux courts et bleus. Il est d'ailleurs nommé en sélection officielle à Cannes. Elle enchaîne ensuite avec le tournage de *Grand Central* signé Rebecca Zlotowski avec Tahar Rahim également présenté à Cannes dans la catégorie Un Certain Regard. En février 2013, elle achève le tournage de *La Belle et la Bête* de Christophe Gans aux côtés de Vincent Cassel. La sortie est prévue pour début 2014. Léa est également attendue dans le dernier Wes Anderson, *Grand Budapest* où on la verra aux côtés de Ralph Fiennes, Jude Law ou encore Adrien Brody.

Filmographie

- 2012** **LA BELLE ET LA BÊTE** de Christophe GANS
GRAND CENTRAL de Rebecca ZLOTOWSKI
LE BLEU EST UNE COULEUR CHAUDE d'Abdellatif Kechiche
- 2011** **L'ENFANT D'EN HAUT** d'Ursula MEIER
LES ADIEUX À LA REINE de Benoit JACQUOT
- 2010** **MIDNIGHT IN PARIS** de Woody ALLEN
MISSION IMPOSSIBLE 4 (Ghost Protocol) de Brad BIRD
ROSES À CREDIT d'Amos GITAÏ
LES MYSTÈRES DE LISBONNE de Raoul RUIZ
- 2009** **ROBIN HOOD** de Ridley SCOTT
LE ROMAN DE MA FEMME de Djamshed USMONOV
BELLE EPINE de Rebecca ZLOTOWSKI
LE PETIT TAILLEUR (CM) de Louis GARREL
- 2008** **INGLORIOUS BASTERDS** de Quentin TARANTINO
LOURDES de Jessica HAUSNER
- 2007** **LA BELLE PERSONNE** de Christophe HONORE
DE LA GUERRE de Bertrand BONELLO
DES POUPÉES ET DES ANGES de Nora HAMDI
LA CONSOLATION (CM) de Nicolas KLOTZ - Talents Cannes ADAMI
13 FRENCH STREET de Jean-Pierre MOCKY
- 2006** **UNE VIEILLE MAÎTRESSE** de Catherine BREILLAT
- 2005** **MES COPINES** de Sylvie AYME



SÉLECTION OFFICIELLE
FESTIVAL DE CANNES

GRAND CENTRAL





SÉLECTION OFFICIELLE
FESTIVAL DE CANNES

GRAND CENTRAL



un film de
Rebecca Zlotowski

avec
**Tahar Rahim, Léa Seydoux,
Olivier Gourmet, Denis Menochet et Johan Libereau**

Sortie le 28 août 2013

Téléchargez des photos: <http://www.frenetic.ch/fr/espace-pro/details/++/id/926>

RELATIONS PRESSE

Eric Bouzigon
prochaine ag
Tél. 079 320 63 82
eric@bouzigon.ch

DISTRIBUTION

FRENETIC FILMS AG
Bachstrasse 9 • 8038 Zürich
Tél. 044 488 44 00 • Fax 044 488 44 11
www.frenetic.ch

Synopsis

De petits boulots en petits boulots, Gary est embauché dans une centrale nucléaire. Là, au plus près des réacteurs, où les doses radioactives sont les plus fortes, il tombe amoureux de Karole, la femme de Toni. L'amour interdit et les radiations contaminent lentement Gary. Chaque jour devient une menace.





Liste Artistique

Gary	Tahar RAHIM
Karole	Léa SEYDOUX
Gilles	Olivier GOURMET
Toni	Denis MENOCHET
Tcherno	Johan LIBEREAU
Maria	Nozha KHOUADRA
Isaac	Nahuel PEREZ BISCAYART
Géraldine	Camille LELLOUCHE
Bertrand	Guillaume VERDIER

Liste Technique

Réalisation	Rebecca ZLOTOWSKI
Scénario	Gaëlle MACE
Rebecca	ZLOTOWSKI
Sur une idée originale de	Gaëlle MACE
Collaboration au scénario	Ulysse KOROLITSKI
Image	George LECHAPTOIS
Montage	Julien LACHERAY
Musique originale	ROB
Casting	Philippe ELKOUBI
Décors	Antoine PLATTEAU
Costumes	CHATTOUNE
	Sylvie ONG
Son	Cédric DELOCHE
	Gwennoilé LE BORGNE
	Alexis PLACE
	Marc DOISNE
Conseiller nucléaire	Claude DUBOUT
1 er Assistant à la réalisation	Jean-Baptiste POUILLOUX
Scripte	Cécile RODOLAKIS
Directeur de production	Thomas PATUREL
Directeur de post production	Pierre-Louis GARNON
Producteur	Frédéric JOUVE
Productrice Associée	Marie LECOQ
Coproductrice Autriche	Gabriele KRANZELBINDER
Productrice exécutive Autriche	Marie TAPPERO
Une production	Les Films Velvet
En Coproduction avec	France 3 cinéma
	Rhône-Alpes cinéma
	KGP Kranzelbinder Gabriele
	Production (Autriche)

Avec la participation de **Canal+ - Ciné+ - Le Centre National de la Cinématographie et de l'image animée - la région Rhône-Alpes** et la région Provence Alpes Côte-d'Azur
Soficinéma 9

Entretien avec REBECCA ZLOTOWSKY



Quelle est l'origine du projet de GRAND CENTRAL ?

C'est ma scénariste, Gaëlle Macé, qui a eu l'idée du film. Elle avait lu le roman d'Elisabeth Filhol, *La Centrale*, où l'auteur décrivait avec une grande rigueur documentaire un monde dont personne jusque-là ne m'avait parlé, qui est celui des sous-traitants du nucléaire, bien avant que la catastrophe de Fukushima ne jette un coup de projecteur qui éclaire autant qu'il éblouit sur cette réalité. J'ai lu le roman dans la nuit et sans penser pour autant à l'adapter – il s'agissait d'une histoire difficilement transposable au cinéma, qui n'appartenait pour moi qu'à la littérature – nous avons décidé comme une évidence d'ancrer une histoire d'amour parmi ces travailleurs, dans cette réalité-là, et de remercier l'auteur pour son inspiration. Nous avons ensuite très vite rencontré Claude Dubout, un ouvrier du nucléaire qui avait publié à compte d'auteur un récit autobiographique passionnant, *Je suis décontamineur dans le nucléaire*, et qui est devenu notre premier interlocuteur, puis le conseiller technique du film, à toutes les étapes de la préparation et du tournage.

Pourquoi avoir choisi le milieu du nucléaire?

C'était un territoire de fiction absolu. Ces campings aux abords des centrales au bout de bretelles d'autoroute qu'on n'emprunte jamais et dans lesquels les travailleurs vivent en mobile home pour quelques mois avant de reprendre la route. Un territoire inconnu, où pouvaient s'épanouir des passions inouïes comme partout où on frôle le danger et la mort quotidiennement. J'avais l'ambition d'y ancrer des sentiments forts, nobles, de prêter un grand destin à ceux auxquels on ne prête pas grand-chose. C'était vraiment le projet du film.

Le milieu du nucléaire n'était pas seulement un papier peint, mais s'est imposé pour son mystère autant que par la grande analogie amoureuse qu'il portait : comme le sentiment amoureux, une centrale est un lieu dangereux qui distille une contamination lente mais certaine, incolore et inodore, et s'organise, comme nous, autour d'un cœur difficilement contrôlable dès lors qu'il est mis en marche. On voit avec Fukushima combien c'est difficile de le maîtriser, de l'éteindre. Un dragon à affronter, avec les armes modestes des prolétaires qui s'y enrôlent, qui me permettait de dévoiler des figures vraiment héroïques, prêtes à s'incliner devant l'amour. Nous travaillions au film depuis quelques mois quand la catastrophe de Fukushima est arrivée. J'étais sur la Côte Ouest des États- Unis, au-dessus de laquelle le nuage radioactif devait passer, annoncé par des bulletins d'informations alarmistes. Des amis quittaient la ville, c'était surréaliste et inquiétant. Soudain j'étais au cœur du sujet, des dizaines d'articles affluaient dans la presse, documentaient le quotidien de travailleurs du nucléaire sacrifiés, là-bas comme en France, et cette tragique coïncidence nous a donné la certitude que nous avons raison d'écrire le film.

Aviez-vous envie de filmer une bande d'hommes, après avoir tracé le portrait d'une jeune femme dans BELLE ÉPINE ?

Oui. J'avais souffert de devoir mettre un peu de côté les figures masculines dans BELLE ÉPINE, au profit d'un portrait très intime de jeune fille. Du fait du point de vue très tranché dans le film, on n'avait pas la possibilité d'avoir accès au cœur de ces motards trompe-la-mort, qui tournaient de nuit sur des circuits illégaux, suicidaires et courageux. J'aurais eu envie de passer plus de temps avec eux, de les comprendre, de leur donner une voix. J'avais donc le sentiment d'une injustice et d'une certaine manière de la réparer en suivant ces travailleurs du nucléaire sacrifiés, qui défient le danger comme des enrôlés au début d'une guerre dont on ne sait rien. Créer une équipe d'hommes qui posait la question du sacrifice et du courage me tenait à cœur.



Qu'est ce qui a déterminé vos choix pour créer cette équipe ?

J'ai tout de suite pensé à Tahar Rahim, que j'ai rencontré alors que le scénario n'existait pas encore. Il a accepté d'être le héros du film sans scénario, et cette intrépidité a donné sa couleur au personnage, au film.

Tahar était au cœur de l'échafaudage du film et autour de lui l'équipe devait se construire. Johan Libereau, Olivier Gourmet, Nahuel Perez Biscayart et Denis Ménochet se sont chacun imposés tour à tour, selon l'idée que les acteurs, comme le dit le critique Alain Bergala, sont des « corps conducteurs », qui créent des échos, des passages souterrains entre plusieurs films. Tahar a émergé au cinéma dans un univers carcéral, puis dans une grande sensualité quand il a été filmé par Lou Ye, pour Love and Bruises qui m'avait impressionnée. J'aimais l'idée de jouer avec toutes ces pellicules de personnages déjà joués et de m'en servir pour construire Gary, en dépassant toute origine ethnique, tout horizon social, m'allier simplement à un grand acteur. Olivier Gourmet portait pour moi la mémoire des grands films des frères Dardenne avec lesquels on pouvait composer à présent une autre idée de la virilité, du prolétariat, en faire bouger les lignes, comme le rôle que Pierre Schoeller lui avait confié aussi, celui d'un chef d'équipe ministérielle. Tout ça est pris en compte quand on sollicite un acteur qui a déjà joué des rôles marquants.

Il y a ensuite une histoire pour chaque acteur, Denis Ménochet qui a une puissance de jeu formidable avait joué le père de Léa dans le film de Tarantino (Inglourious Basterds) et l'épouse ici; Nahuel Perez Biscayart (d'origine argentine) arrivait avec l'horizon d'une langue étrangère, d'un pays lointain, très riches pour le personnage ; Johan Libereau trouvait un prolongement à son rôle dans Belle Épine, etc. L'équipe c'était aussi des femmes : Léa bien sûr. Je n'ai pu envisager personne d'autre pour ce rôle. Margaux Faure, Marie Berto – dont le rôle était initialement écrit pour un homme. Et Camille Lellouche, qui joue Géraldine : elle était serveuse dans le café où j'écrivais tous les jours le film, je la regardais, gouailleuse et musicale, et l'adorais. J'ai compris progressivement que j'écrivais un rôle tellement sur mesure que j'ai fini par tout simplement le lui proposer. Tous ensemble, ils formaient pour moi comme une horde sauvage et sensible.



GRAND CENTRAL va d'ailleurs chercher du côté du western: un homme solitaire qui débarque dans un groupe de « professionnels »...

Oui, il y a la tentation du western dans GRAND CENTRAL, bien que je sois loin d'être une spécialiste du genre, donc peut-être un western fantasmé, caricaturé, passé au tamis des clichés que je m'en fais : un étranger arrive en ville par le train, dans un territoire à investir, à défendre, des sentiments forts, héroïques, un affrontement entre deux hommes, et ce bar, où ils s'abrutissent le soir d'alcool et de rodéo mécanique, qu'on a immédiatement dans le scénario puis sur le plateau rebaptisé le saloon. Quand je vois Denis Ménochet, je pense à Robert Mitchum – plus tard Denis m'a dit que Tarantino lui avait fait la même remarque, d'ailleurs. Si je pense à Mitchum, c'est parce qu'il est certain que GRAND CENTRAL porte l'influence de grands films d'équipe américains, comme Les Indomptables (The Lusty Men, 1952) de Nicholas Ray et Parrish avec sa bande de champions de rodéo, ou L'entraîneuse fatale (Manpower, 1941) de Walsh avec ses ouvriers des lignes à haute tension. On peut ajouter Les parachutistes arrivent (The Gypsy Moths, 1969) de John Frankenheimer, sur des parachutistes itinérants qui font le show dans des villes de province. Des films qui s'inscrivent dans un univers fort, du danger et du spectacle, et mettent en place des rapports amoureux sophistiqués, où une femme, ni une sainte, ni une traînée, doit choisir entre deux hommes. C'était définir une prison à ciel ouvert, comme celle du Salaire de la peur avant la mission qu'on leur propose, et aussi le choix d'aller chercher non pas seulement des têtes brûlées, mais aussi de véritables héros, hommes ou femmes.

Vous parlez de héros : tout en étant très contemporaine, vous opérez dans GRAND CENTRAL un retour subtil à l'un des âges d'or du cinéma français, celui des années 30, avec ses héros prolétaires flamboyants: était-ce conscient, voulu?

Oui, ces films puisaient à une réalité sociale dure et sombre en tentant d'y apporter du romanesque, et GRAND CENTRAL s'inscrit en un sens dans cette lignée, avec une idée du réalisme qui n'est pas seulement naturaliste, mais qui peut être très stylisé. Dans ces films, les hommes ont un métier et on les voit travailler, dans les chemins de fer, les usines, la charpenterie : c'est ce lien entre leurs gestes d'experts et le désordre des pulsions qui m'a le plus inspirée. J'avais envie que le métier des personnages ne soit pas une simple toile de fond, mais bien un moteur puissant du scénario, puisque c'est si important dans nos vies, ce qu'on en fait. Gary s'appelle Gary Manda en hommage au Jo Manda de Casque d'or. Toni doit son nom au grand amoureux déçu du film de Renoir. La centrale me permettait de réactualiser, réactiver ces figures héroïques, valeureuses et empêchées, tout en proposant un autre rapport entre eux. Une centrale n'est pas seulement une usine, une carrière de pierres, où le travail est dur, épuisant et mal payé, mais aussi un lieu étrange où la présence de la dose à contrôler est une lutte solidaire. Cette solidarité là amenait un autre rapport à la virilité, une autre idée de la virilité que je voulais faire triompher.



D'ailleurs comment avez-vous appréhendé l'esprit de ce lieu très méconnu ? Avez-vous tourné dans une vraie centrale nucléaire ?

C'était la grande inconnue du film au début. Construire un décor était trop coûteux, mais les possibilités de tournage dans une vraie centrale étaient minimes, du fait de la radioactivité, et des cadences infernales de travail qui ne leur laissent aucun jour de répit. On a cherché des centrales désaffectées et on a eu la chance de tomber sur un lieu unique, en Autriche, dans la banlieue de Vienne, à Zwentendorf, où existait une centrale parfaitement construite et complète, mais qui n'avait jamais été mise en activité. Ce jour-là, j'ai su qu'on allait faire le film. Quelques jours avant sa mise en service, il avait du y avoir un incident minime aux États-Unis qui avait fait parler des dangers du nucléaire et l'État autrichien, devant l'inquiétude populaire, avait fait voter par référendum le refus ou non du nucléaire dans le pays. Ça a été « non », et cette centrale, où tout était prêt à l'usage, s'est retrouvée inutile et trop chère à démonter. Elle est toujours là, un peu maudite, déserte, veillée par un gardien qui ne parle pas un

mot d'anglais et qui vit là en ermite, et sert autant à des formateurs de l'industrie nucléaire qu'à des ressortissants des ONG écolos qui viennent s'y informer pour mieux lutter contre. Personne n'y avait encore rien tourné pour le cinéma et ça nous a donné la possibilité d'ancrer le film dans un décor spectaculaire et concret, parfois aux confins du fantastique. Même si d'un lieu parfaitement inconnu on pouvait tout faire - qui allait nous dire que ça n'était pas comme ça, à l'intérieur, une centrale nucléaire ? - il me tenait à cœur de reproduire cet inconnu, cette excitation dans une vraie centrale. La centrale, c'était aussi son extérieur, une région entière tournée vers elle, avec ses eaux chaudes qui permettent à proximité des cultures étranges et luxuriantes. Une nature un peu hallucinée, très verte, très riche, dans laquelle peut s'épanouir la passion, la pulsion.



Léa Seydoux n'a jamais été aussi franchement érotique et voluptueuse : elle rappelle l'Isabelle Adjani d'un Été meurtrier ou encore la Marilyn Monroe du Démon s'éveille la nuit (Clash by Night), dans lequel elle incarnait une ouvrière dans une conserverie de poisson.

Clash by Night de Lang est à ajouter aux films qui mettent en scène une femme tiraillée entre deux hommes, au comportement ambigu, particulièrement moderne pour l'époque. J'avais d'ailleurs demandé à Léa, dans une scène finalement coupée au montage, de rejouer un passage du film où Marilyn Monroe sort de l'eau et est secouée par les pieds par son amant pour se déboucher les oreilles. J'adorais cette scène. Non seulement parce qu'on y voyait Léa dans toute sa sensualité, mais aussi parce qu'elle était très juste sur le personnage, qui se prend au piège de son propre jeu érotique. Concernant Léa Seydoux il n'y a à peu près rien à faire pour la « rendre » érotique : elle l'est absolument, de la tête aux pieds, même si elle est très différente dans où nous avons précisément joué une forme de féminité en devenir. Ce serait l'inverse qui prendrait du temps, je pense : la « désérotiser » doit être un job à plein temps.

Ici, Léa avait les cheveux courts - c'est Abdellatif Kechiche qui lui avait demandé de les couper et j'ai « hérité » de cette coupe de cheveux - et je n'avais pas envie de lui demander d'en avoir une autre ou de mettre une perruque : l'idée du costume hypersexuel que m'a proposé Chattoune, la créatrice des costumes, est sans doute

venue en contrepartie de cette coupe courte, pour la féminiser au maximum. Short en jean et body sans soutien gorge. Une pure bombe sensuelle.

C'était aussi un certain rapport à la vie de camping, à la belle fille du camping qui n'a pas peur d'assumer sa libido, et qui est au cœur du film. Plus elle était ouvertement sexuelle et sexuée, plus le sentiment amoureux qui allait la submerger après était troublant pour moi. Le sexe n'était pas le sujet du film, c'était la possibilité d'aimer. C'était comme évacuer une chose en la donnant d'emblée.

Il y a, dans GRAND CENTRAL, une rencontre, peut-être une lutte, entre le western et la romance, entre l'individu et le collectif, entre le social et l'antisocial. On sent de l'hétérogène.

Votre sentiment d'hétérogénéité vient peut-être du fait qu'on a tourné en deux formats : en 35mm pour l'extérieur, dès qu'on avait de la lumière naturelle, et en numérique pour l'intérieur de la centrale. C'était voulu, et George Lechaptois qui est mon chef opérateur depuis BELLE ÉPINE m'a encouragée sur ce choix.



On est à un moment très particulier où on a encore le choix du 35 mm (peut être que ça n'existera plus bientôt et je m'y résous très facilement) mais en attendant on a le droit de ne pas trancher et d'utiliser le plus beau de chacun. Numérique pour la netteté, la précision en lumière artificielle, et le 35 pour rendre compte des peaux, du soleil, de la chaleur et du climat. C'était une façon de faire épouser le sujet et la forme du film.

Malgré votre formation de scénariste - l'écriture, la littérature, font partie de votre vie - on sent chez vous une volonté de contrarier cet élan naturel, pour aller vers une image très stylisée.

Il me tient très à cœur d'envisager le film dans sa cohérence plastique, sa beauté visuelle: à chaque fois j'essaie d'inventer avec un collaborateur une place de directeur artistique, qui manque souvent en France, ou que l'on confie au chef décorateur. Mon chef décorateur, Antoine Platteau, l'a déjà beaucoup fait, dans BELLE ÉPINE et en partie dans GRAND CENTRAL, mais c'est un poste qui, au moment du tournage, est à cent pour cent dans la fabrication du film. Le regard extérieur est nécessaire pour

lutter contre l'effet de zoom de la mise en scène. Dans GRAND CENTRAL, c'est à Philippe Elkoubi, le directeur de casting, que j'ai demandé d'excéder le rôle qu'on lui confie traditionnellement. Pour moi, c'était l'extension de son travail de casting, de nous échanger des références, des liens, de porter un regard sur le travail des comédiens et les rushes, sur la musique...



Justement, comment avez-vous abordé la partition musicale du film? On sait qu'elle avait une place très importante dans Belle épine.

Toujours aussi cruciale, narrative et cardiaque, comme Rob sait la composer entre deux tournées avec le groupe Phoenix. J'ai à nouveau fait appel à lui. Il y avait trois grands espaces dans le film, à définir par la musique: la centrale, le terrain sur lequel le groupe vit et le saloon. J'ai demandé à Rob de collaborer avec un musicien qu'il ne connaissait pas, un saxophoniste américain, Colin Stetson, dont le travail solo et la technique de respiration circulaire m'avaient ensorcelée : ça évoquait parfaitement la couleur qu'on souhaitait donner à la centrale nucléaire. Nous manquait alors la part amoureuse du film, qui se vit en plein air, dans une nature luxuriante, chaude et nocturne. On a beaucoup écouté le travail de Jonny Greenwood dans The Master de Paul Thomas Anderson, qui est d'un lyrisme très étrange, pas univoque, et placé à des endroits inattendus.

La musique est réussie pour moi quand on n'arrive pas à en identifier immédiatement le grand sentiment. Pour le saloon enfin, j'ai fait appel à Jeremy Jay, avec qui Rob et moi avons déjà travaillé pour BELLE ÉPINE. On a utilisé la moitié de son nouvel album, pas encore mixé, une splendeur.

Au fond donc très peu de musiques additionnelles, rien qui ne soit pas composé pour le film, quasiment. Dans des économies fragiles, la question des droits musicaux se pose vraiment et doit se résoudre par le haut, dans un choix fort de cohérence musicale composée en partenariat entre tous les musiciens mis à contribution. C'est comme un scénario souterrain. J'avais d'ailleurs l'idée, je le ferai peut être un jour, de demander une bande originale pour le scénario, qui nous servirait au tournage, et une autre une fois le film fait. Le film rêvé, puis le film contrarié, réel.

GRAND CENTRAL a une réelle dimension politique, mais pas forcément là où on pouvait l'attendre. Votre film est davantage un western sentimental, une tragédie positive, une romance politique, un grand oui à l'amour, qu'un tract militant « pour ou contre » l'industrie nucléaire.

GRAND CENTRAL ne milite ni pour ni contre le nucléaire, et plutôt qu'un film social sur le nucléaire, qui en dénoncerait un état des lieux, je voulais que ce soit le sentiment amoureux qui devienne subversif et vienne dérégler la micro- société de la centrale, comme dans l'Accatone de Pasolini d'une certaine manière, que nous avons beaucoup revu avec ma scénariste. Le politique, c'était peut être aussi de choisir ces hommes et d'en faire des héros. Tahar Rahim incarne un jeune homme plus tout à fait adolescent qui cherche à s'amender, à devenir quelqu'un de bien, à faire quelque chose de sa vie, la gagner. Il préfère volontiers la famille des sous-traitants à la sienne, mais c'est l'amour qui le surprend, le terrifie comme les symptômes d'une maladie rare, nouvelle, qu'il doit apprendre à désigner comme les objets simples de son quotidien, comme le sous-bock que lui montre Olivier Gourmet dans une scène, et qu'il ne sait pas désigner, faute d'avoir les mots. Je voulais que le film pose la question du courage, c'était ça sa dimension politique. Aller dans une centrale, comme tomber amoureux, c'est lutter contre son propre intérêt. La dose étant l'analogie parfaite entre la contamination amoureuse et celle des radiations.

Dans la France claudicante de 2013, aimer, vraiment aimer, et vivre cet amour, est-ce de l'héroïsme ? Ce que suggèrent tous les personnages du film.
Oui !

*Rebecca Zlotowski est née en 1980 à Paris. Normalienne, agrégée de lettres modernes, elle entre à la Femis dans le département scénario où elle fait des rencontres déterminantes : Teddy Lussi Modeste, Jean-Claude Brisseau, Philippe Grandrieux, Antoine d'Agata avec lesquels elle collabore, Lodge Kerrigan. Présenté en compétition à la Semaine de la Critique à Cannes en 2010, **Belle Épine** reçoit le Prix Louis Delluc et le Prix de la Critique du meilleur premier film. **Grand Central** est son deuxième film.*



Entretien avec CLAUDE DUBOUT

Vous avez travaillé comme décontamineur nucléaire. Vous en avez témoigné dans un livre, Je suis décontamineur dans le nucléaire (Paulo-Ramand Eds). Quel est votre sentiment, aujourd’hui, sur cette question si délicate et polémique ?

Cela fait trente deux ans que je travaille dans le secteur nucléaire, dont plus de vingt ans comme décontamineur. Mon livre témoigne de la réalité, des espoirs et des désillusions de notre « monde » de sous-traitants, de travailleurs du nucléaire employés dans des entreprises privées et prestataires du nucléaire. J’y parle du monde des invisibles, afin de faire connaître au public, aux proches, aux riverains des centrales, qui sont ces travailleurs. Alors pourquoi envoyer des hommes pour décontaminer ? Simplement pour décontaminer, vous répondra-t-on, pour permettre à d’autres corps de métier d’intervenir dans des conditions radiologiques acceptables. Et c’est vrai, avant d’envoyer les troupes, il faut des éclaireurs pour repérer, estimer, évaluer et assainir. Seulement voilà, la contamination ne disparaît malheureusement jamais tout à fait. La décontamination n’est pas une science exacte, ni un processus technique abouti, la décontamination n’a pour seul résultat que de transférer la contamination d’un endroit vers un autre.

Alors pourquoi s’évertuer, alors que des machines existent, à envoyer des hommes flirter avec la mort ? Pour des raisons financières : un homme coûte moins cher qu’une machine. D’où l’emploi de sous-traitants dont la situation est simple : s’ils déclarent une maladie radio induite, l’exploitant ne sera pas tenu responsable mais plutôt l’employeur, c’est ce que l’on appelle l’externalisation des risques.



On découvre dans le film ces ouvriers sous-traitant les déchets radioactifs. Le film est-il proche de la réalité ?

Oui. Rebecca Zlotowski a beaucoup travaillé pour s’informer, pour s’imprégner de notre vie de sous-traitant. Cette histoire n’est pas seulement la mienne, c’est aussi celle de ces dinosaures, de ces gars qui œuvrent chaque jour pour faire tourner la machine à fabriquer de l’électricité.

Ces hommes, employés par des entreprises prestataires, vivent en déplacement plus de dix mois par an, rendant impossible ou hypothétique toute vie de famille. Ces hommes reçoivent la majorité des doses radioactives, ils effectuent les travaux les plus

ingrats, ces travailleurs sont tous les trois ans l'objet de marchandages pour préserver leur emploi (au gré des renégociations des contrats). Ces sous-traitants, qui n'ont pas d'existence légale, sont toujours les principaux responsables lors d'incidents ou d'accidents, ils sont d'office désignés volontaires lors des catastrophes. Pourtant, ils ne gagnent que 1 300 euros en début de carrière et à peine 1 700 en fin de carrière, leur rétribution pour frais de déplacement sur tout le territoire national, n'est que de 60 euros par jour, pour le petit déjeuner, le déjeuner, le dîner et la nuitée !

L'histoire du film est vraisemblable, mais la réalité est souvent plus triste encore, plus cruelle et déroutante, allant pour certains jusqu'à l'alcoolisme ou le suicide. L'état psychologique actuel de cette population est dramatique et inquiétant pour la sécurité de nos installations nucléaires.

Comment s'organise ce métier si méconnu ?

Ce métier est encore trop improvisé à mon goût. Le métier s'apprend principalement sur le terrain en « copiant les anciens » et surtout en se débrouillant, car il n'existe pas ou trop peu de formation. Le compagnonnage ou le tutorat pourraient être une solution, mais les entreprises prestataires ne veulent pas prendre en charge le surcoût occasionné. C'est pour cela que j'ai écrit ce livre. Je me suis attaché à ce que mon récit permette de mieux connaître le métier de décontamineur. Ce métier si important (pour limiter les risques et maintenir acceptables les interventions de maintenance des centrales nucléaires) et si dangereux (le décontamineur est celui qui intervient le premier et reçoit le plus de « dose ») est malheureusement banalisé au point de n'exister que dans l'enceinte limitée d'une centrale nucléaire.



Qui sont ces hommes et ces femmes qui acceptent un travail souvent dangereux ? les considérez-vous comme des « héros » ?

Il y a quelques années, on entrait dans le nucléaire, on choisissait d'exercer ces métiers en raison de l'attrait du déplacement (le salaire paraissant important), de la technologie, du mystère environnant. Mais aussi parce qu'on peut intervenir en centrale et exercer certains métiers sans diplômes, ni compétences particulières. Mon attirance personnelle est plutôt liée à la volonté de pratiquer un métier « utile ». Je m'en faisais une idée presque mythique, celle d'un soldat qui intervient pour et avant les autres. L'élément indispensable sur lequel on se repose, auquel on fait confiance. Et puis l'action de décontaminer, c'est-à-dire d'éliminer ce qui est invisible, de se protéger de ce qui est invisible mais dangereux, est bien sûr une motivation captivante. L'adrénaline, la peur, le sentiment d'être le plus fort est forcément une des raisons

d'exercer ce métier et d'en éprouver une réelle passion, peut-être dangereuse et « mortelle ».

Les gars du nucléaire éprouvent une réelle passion pour leur métier. Malgré une précarité grandissante et des risques importants, ils restent motivés. C'est aussi l'origine de mon désir d'écrire : rendre hommage à ces invisibles du nucléaire, à ces oubliés de l'histoire ou à l'histoire d'un oubli.

On sent comme une micro-société qui se forme autour de la centrale. Cela rappelle les communautés qui, dans le passé, se formaient autour des usines.

Les travailleurs ne sont pas qu'une cohorte de 20 ou 30 000 ouvriers en France qui gravitent autour des centrales : ils forment une véritable famille. Ils se connaissent tous plus ou moins, au gré des missions qu'ils exercent sur les centrales à travers le pays. Ils se sont presque tous rencontrés un jour ou l'autre.

En arrêt de tranche, ils exercent tous les métiers des prestataires du nucléaire (une vingtaine environ) dans le bâtiment réacteur. Ils sont regroupés à plusieurs centaines dans le bâtiment réacteur à peine plus grand qu'un stade de foot, sur une période de quelques semaines, ce qui crée une certaine intimité. En fin de poste, ils se concentrent et se retrouvent dans les mêmes lieux de résidences : camping, foyer. Ils partagent les mêmes soucis de précarité, d'éloignement de leur famille, les mêmes risques, les mêmes doutes, ce qui les rapproche encore plus...

Qu'avez-vous pensé du film ?

Le film est une formidable et très réaliste représentation de ce monde, qui au-delà du côté sentimental ne nous fait pas oublier la tristesse fondamentale de la vie des travailleurs du nucléaire. Cette tristesse n'est pas due à leur métier, ni aux risques qu'ils encourent, elle est le résultat d'une volonté ou d'une maladresse, d'êtres marginaux et peu connus des néophytes et de leur entourage. Ce que l'on ressent bien dans le film, c'est l'humanité de ces hommes et de ces femmes, leur attachement les uns aux autres, malgré leurs actes et leur désir presque sauvage de se détruire, pour se dépasser, pour s'élever au-dessus de la centrale. J'ai particulièrement apprécié la vraisemblance des aspects techniques liés au secteur nucléaire, tant dans les costumes, les décors, que les prises de vues... J'ai retrouvé l'ambiance de ce que je vis depuis tant d'années. Ce que j'ai voulu décrire dans mon livre est mis en images dans GRAND CENTRAL.



Tahar RAHIM



Né le 4 Juillet 1981 à Belfort. Après des études de cinéma à Montpellier, Tahar Rahim débute sa carrière en 2005 dans le docu-fiction *Tahar l'étudiant* de Cyril Mennegun, où il incarne un personnage inspiré de son quotidien. Après une brève apparition dans le film *À l'intérieur* d'Alexandre Bustillo et Julien Maury, il participe en 2007 à la série de Canal+, *La Commune*, où il se fait remarquer par Jacques Audiard qui lui propose son premier grand rôle au cinéma, celui de Malik dans *Un Prophète* (récompensé par neuf César, dont deux pour Tahar Rahim : César du Meilleur Espoir et du Meilleur Acteur). Fin 2009, Tahar Rahim a tourné en Ecosse *L'Aigle de la Neuvième Légion* de Kevin Macdonald, péplum sur une légion disparue.

Il incarne ensuite Mathieu, un ouvrier qui se lie d'une passion dévastatrice pour Hua, une étudiante chinoise à Paris, sous la direction du réalisateur chinois Lou Ye, dans son film, *Love and Bruises*. Tahar Rahim tient le rôle de Younes, un jeune émigré algérien à Paris sous l'occupation allemande, dans le dernier film de Ismaël Ferroukhi, *Les Hommes libres*, sorti en France le 28 septembre 2011. On retrouve ensuite Tahar dans *Or Noir* de Jean-Jacques Annaud, au côté d'Antonio Banderas et Freida Pinto (sortie le 23 novembre 2011).

Tahar Rahim rejoint ensuite l'affiche du nouveau film du belge Joachim Lafosse, *À perdre la raison*, aux côtés de Emilie Dequenne et Niels Arestrup, en Sélection Officielle Un Certain Regard au Festival de Cannes 2012. Il donne la réplique à Bérénice Bejo dans le dernier film de Ashgar Farhadi, *Le Passé*, en Compétition Officielle au prochain Festival de Cannes.

Tahar Rahim incarne le personnage principal dans le film de Rebecca Zlotowski, *Grand Central*, au côté de Léa Seydoux, également en Sélection Officielle / Un Certain Regard au prochain festival de Cannes. Il tourne actuellement le rôle principal dans le nouveau film de Fatih Akin, *The Cut*.

Filmographie

Cinéma

- 2013** **CUT** de Fatih AKIN
2012 **LE PASSÉ** Asghar de FARHADI
 GRAND CENTRAL de Rebecca ZLOTOWSKI
 GIBRALTAR de Julien LECLERCQ
 À PERDRE LA RAISON de Joachim LAFOSSE
2010 **LOVE AND BRUISES** de Lou YE
 LES HOMMES LIBRES de Ismaël FERROUKHI
 BLACK GOLD de Jean-Jacques ANNAUD
2009 **THE EAGLE** de Kevin MACDONALD
2008 **UN PROPHETE** de Jacques AUDIARD
2006 **A L'INTERIEUR** de Alex BUSTILLO et Julien MAURY

Télévision

- 2007** **LA COMMUNE** de Philippe TRIBOIT
2005 **TAHAR L'ETUDIANT** de Cyril MENNEGUN

Théâtre

- 2008** **LIBRES SONT LES PAPILLONS** (L. Gershe) de H. ZIDI-CHERUY



Léa SEYDOUX

Léa Seydoux est née le 1^{er} juillet 1985 à Paris. Petite-fille de Jérôme Seydoux, patron de Pathé, et la petite nièce de Nicolas Seydoux, PDG de Gaumont, elle grandit entre le 6^{ème} arrondissement et le Sénégal où vivait sa mère, d'où ses nombreux voyages là-bas et une scolarité éclair de 6 mois sur l'île de Gorée. Très timide, Léa, poussée par un ami, décide de prendre des cours de théâtre Aux Enfants Terribles (2005); ayant du mal à s'intégrer à cette «grande famille du théâtre», elle y reste un an. Désormais, elle fait des stages de théâtre chez Corinne Blue, façon Actors Studio, basés sur l'expression et l'introspection. La même année, elle approche le cinéma tout simplement en passant des auditions.



En 2006, elle se tourne vers un cinéma dit «intellectuel» et «controversé» et décroche un rôle dans *Une Vieille Maitresse* de Catherine Breillat. Elle enchaîne avec l'univers de Jean Pierre Mocky dans *13 French Street*, et tourne dans le court-métrage de Nicolas Klotz *La Consolation* qui a été présenté au festival de Cannes 2007. Cette même année elle apparaît dans des campagnes publicitaires pour Levi's ainsi qu'American Apparel. En 2008, elle joue avec Samy Naceri dans *Des Poupées et des Anges*, puis donne la réplique à Guillaume Depardieu pour le film *De la guerre* de Bertrand Bonello. On la retrouve ensuite face à Louis Garrel dans *La belle personne* de Christophe Honoré où elle obtient le rôle principal pour lequel elle est nommée aux césars dans la catégorie jeune espoir.

Lors de la remise du prix Chopard 2009 (Festival de Cannes), elle obtient celui de la révélation féminine. On a également pu apercevoir Léa aux côtés de Brad Pitt dans le dernier Quentin Tarentino, *Inglourious Basterds*. Fin 2009 elle est à l'affiche de deux films, *Plein Sud* de Sébastien Lifshitz et *Lourdes* de Jessica Hausner.

Elle a été également choisie par Ridley Scott pour son adaptation de Robin des Bois, intitulée *Nottingham*, aux côtés de Russell Crowe et de Christian Bale, Léa Seydoux est Isabelle d'Aquitaine, la maîtresse du prince Jean. Le film fait l'ouverture du festival de Cannes 2010. Cette même année elle est à l'affiche de trois longs métrages *Belle Épine* de Rebecca Zlotowski, sélectionné à la semaine de la critique à Cannes, *Roses à crédit* d'Amos Gitaï et *Les Mystères de Lisbonne* de Raoul Ruiz. Elle joue également dans le moyen métrage de Louis Garrel *Le petit Tailleur* sélectionné à Cannes de cette même année.

En août 2010 elle tourne en participation dans le Woody Allen *Minuit à Paris*, qui fera l'ouverture du Festival de Cannes 2011. Cette même année elle est vue à l'affiche du dernier *Mission Impossible 4 "Ghost Protocol"* au côté de Tom Cruise où elle incarne "la bad girl". En 2012, elle partage l'affiche du dernier Benoit Jacquot avec Diane Kruger dans *Les Adieux à la Reine* et remporte ainsi le Swann d'Or de la meilleure actrice au festival du film de Cabourg 2012. Cette même année, Léa était également à l'affiche du second film d'Ursula Meier, *L'enfant d'en Haut* qui remporte l'Ours d'Argent à Berlin. Très bien accueilli par la critique elle y incarne une jeune femme perdue et désespérée. Toujours en 2012, débute le tournage de *La vie d'Adèle* d'Abdellatif Kechiche, elle y joue un rôle très fort et très intense, incarnant une peintre homosexuelle aux cheveux courts et bleus. Il est d'ailleurs nommé en sélection officielle à Cannes. Elle enchaîne ensuite avec le tournage de *Grand Central* signé Rebecca Zlotowski avec Tahar Rahim également présenté à Cannes dans la catégorie Un Certain Regard. En février 2013, elle achève le tournage de *La Belle et la Bête* de Christophe Gans aux côtés de Vincent Cassel. La sortie est prévue pour début 2014. Léa est également attendue dans le dernier Wes Anderson, *Grand Budapest* où on la verra aux côtés de Ralph Fiennes, Jude Law ou encore Adrien Brody.

Filmographie

- 2012** **LA BELLE ET LA BÊTE** de Christophe GANS
GRAND CENTRAL de Rebecca ZLOTOWSKI
LE BLEU EST UNE COULEUR CHAUDE d'Abdellatif Kechiche
- 2011** **L'ENFANT D'EN HAUT** d'Ursula MEIER
LES ADIEUX À LA REINE de Benoit JACQUOT
- 2010** **MIDNIGHT IN PARIS** de Woody ALLEN
MISSION IMPOSSIBLE 4 (Ghost Protocol) de Brad BIRD
ROSES À CREDIT d'Amos GITAI
LES MYSTÈRES DE LISBONNE de Raoul RUIZ
- 2009** **ROBIN HOOD** de Ridley SCOTT
LE ROMAN DE MA FEMME de Djamshed USMONOV
BELLE EPINE de Rebecca ZLOTOWSKI
LE PETIT TAILLEUR (CM) de Louis GARREL
- 2008** **INGLORIOUS BASTERDS** de Quentin TARANTINO
LOURDES de Jessica HAUSNER
- 2007** **LA BELLE PERSONNE** de Christophe HONORE
DE LA GUERRE de Bertrand BONELLO
DES POUPÉES ET DES ANGES de Nora HAMDI
LA CONSOLATION (CM) de Nicolas KLOTZ - Talents Cannes ADAMI
13 FRENCH STREET de Jean-Pierre MOCKY
- 2006** **UNE VIEILLE MAÎTRESSE** de Catherine BREILLAT
- 2005** **MES COPINES** de Sylvie AYME



SÉLECTION OFFICIELLE
FESTIVAL DE CANNES

GRAND CENTRAL





SÉLECTION OFFICIELLE
FESTIVAL DE CANNES

GRAND CENTRAL



un film de
Rebecca Zlotowski

avec
**Tahar Rahim, Léa Seydoux,
Olivier Gourmet, Denis Menochet et Johan Libereau**

Sortie le 28 août 2013

Téléchargez des photos: <http://www.frenetic.ch/fr/espace-pro/details/+/id/926>

RELATIONS PRESSE

Eric Bouzigon
prochaine ag
Tél. 079 320 63 82
eric@bouzigon.ch

DISTRIBUTION

FRENETIC FILMS AG
Bachstrasse 9 • 8038 Zürich
Tél. 044 488 44 00 • Fax 044 488 44 11
www.frenetic.ch

Synopsis

De petits boulots en petits boulots, Gary est embauché dans une centrale nucléaire. Là, au plus près des réacteurs, où les doses radioactives sont les plus fortes, il tombe amoureux de Karole, la femme de Toni. L'amour interdit et les radiations contaminent lentement Gary. Chaque jour devient une menace.





Liste Artistique

Gary	Tahar RAHIM
Karole	Léa SEYDOUX
Gilles	Olivier GOURMET
Toni	Denis MENOCHET
Tcherno	Johan LIBEREAU
Maria	Nozha KHOUADRA
Isaac	Nahuel PEREZ BISCAYART
Géraldine	Camille LELLOUCHE
Bertrand	Guillaume VERDIER

Liste Technique

Réalisation	Rebecca ZLOTOWSKI
Scénario	Gaëlle MACE
Rebecca	ZLOTOWSKI
Sur une idée originale de	Gaëlle MACE
Collaboration au scénario	Ulysse KOROLITSKI
Image	George LECHAPTOIS
Montage	Julien LACHERAY
Musique originale	ROB
Casting	Philippe ELKOUBI
Décors	Antoine PLATTEAU
Costumes	CHATTOUNE
	Sylvie ONG
Son	Cédric DELOCHE
	Gwennoilé LE BORGNE
	Alexis PLACE
	Marc DOISNE
Conseiller nucléaire	Claude DUBOUT
1 er Assistant à la réalisation	Jean-Baptiste POUILLOUX
Scripte	Cécile RODOLAKIS
Directeur de production	Thomas PATUREL
Directeur de post production	Pierre-Louis GARNON
Producteur	Frédéric JOUVE
Productrice Associée	Marie LECOQ
Coproductrice Autriche	Gabriele KRANZELBINDER
Productrice exécutive Autriche	Marie TAPPERO
Une production	Les Films Velvet
En Coproduction avec	France 3 cinéma
	Rhône-Alpes cinéma
	KGP Kranzelbinder Gabriele
	Production (Autriche)

Avec la participation de **Canal+ - Ciné+ - Le Centre National de la Cinématographie et de l'image animée - la région Rhône-Alpes** et la région Provence Alpes Côte-d'Azur
Soficinéma 9

Entretien avec REBECCA ZLOTOWSKY



Quelle est l'origine du projet de GRAND CENTRAL ?

C'est ma scénariste, Gaëlle Macé, qui a eu l'idée du film. Elle avait lu le roman d'Elisabeth Filhol, *La Centrale*, où l'auteur décrivait avec une grande rigueur documentaire un monde dont personne jusque-là ne m'avait parlé, qui est celui des sous-traitants du nucléaire, bien avant que la catastrophe de Fukushima ne jette un coup de projecteur qui éclaire autant qu'il éblouit sur cette réalité. J'ai lu le roman dans la nuit et sans penser pour autant à l'adapter – il s'agissait d'une histoire difficilement transposable au cinéma, qui n'appartenait pour moi qu'à la littérature – nous avons décidé comme une évidence d'ancrer une histoire d'amour parmi ces travailleurs, dans cette réalité-là, et de remercier l'auteur pour son inspiration. Nous avons ensuite très vite rencontré Claude Dubout, un ouvrier du nucléaire qui avait publié à compte d'auteur un récit autobiographique passionnant, *Je suis décontamineur dans le nucléaire*, et qui est devenu notre premier interlocuteur, puis le conseiller technique du film, à toutes les étapes de la préparation et du tournage.

Pourquoi avoir choisi le milieu du nucléaire?

C'était un territoire de fiction absolu. Ces campings aux abords des centrales au bout de bretelles d'autoroute qu'on n'emprunte jamais et dans lesquels les travailleurs vivent en mobile home pour quelques mois avant de reprendre la route. Un territoire inconnu, où pouvaient s'épanouir des passions inouïes comme partout où on frôle le danger et la mort quotidiennement. J'avais l'ambition d'y ancrer des sentiments forts, nobles, de prêter un grand destin à ceux auxquels on ne prête pas grand-chose. C'était vraiment le projet du film.

Le milieu du nucléaire n'était pas seulement un papier peint, mais s'est imposé pour son mystère autant que par la grande analogie amoureuse qu'il portait : comme le sentiment amoureux, une centrale est un lieu dangereux qui distille une contamination lente mais certaine, incolore et inodore, et s'organise, comme nous, autour d'un cœur difficilement contrôlable dès lors qu'il est mis en marche. On voit avec Fukushima combien c'est difficile de le maîtriser, de l'éteindre. Un dragon à affronter, avec les armes modestes des prolétaires qui s'y enrôlent, qui me permettait de dévoiler des figures vraiment héroïques, prêtes à s'incliner devant l'amour. Nous travaillions au film depuis quelques mois quand la catastrophe de Fukushima est arrivée. J'étais sur la Côte Ouest des États-Unis, au-dessus de laquelle le nuage radioactif devait passer, annoncé par des bulletins d'informations alarmistes. Des amis quittaient la ville, c'était surréaliste et inquiétant. Soudain j'étais au cœur du sujet, des dizaines d'articles affluaient dans la presse, documentaient le quotidien de travailleurs du nucléaire sacrifiés, là-bas comme en France, et cette tragique coïncidence nous a donné la certitude que nous avons raison d'écrire le film.

Aviez-vous envie de filmer une bande d'hommes, après avoir tracé le portrait d'une jeune femme dans BELLE ÉPINE ?

Oui. J'avais souffert de devoir mettre un peu de côté les figures masculines dans BELLE ÉPINE, au profit d'un portrait très intime de jeune fille. Du fait du point de vue très tranché dans le film, on n'avait pas la possibilité d'avoir accès au cœur de ces motards trompe-la-mort, qui tournaient de nuit sur des circuits illégaux, suicidaires et courageux. J'aurais eu envie de passer plus de temps avec eux, de les comprendre, de leur donner une voix. J'avais donc le sentiment d'une injustice et d'une certaine manière de la réparer en suivant ces travailleurs du nucléaire sacrifiés, qui défient le danger comme des enrôlés au début d'une guerre dont on ne sait rien. Créer une équipe d'hommes qui posait la question du sacrifice et du courage me tenait à cœur.



Qu'est ce qui a déterminé vos choix pour créer cette équipe ?

J'ai tout de suite pensé à Tahar Rahim, que j'ai rencontré alors que le scénario n'existait pas encore. Il a accepté d'être le héros du film sans scénario, et cette intrépidité a donné sa couleur au personnage, au film.

Tahar était au cœur de l'échafaudage du film et autour de lui l'équipe devait se construire. Johan Libereau, Olivier Gourmet, Nahuel Perez Biscayart et Denis Ménochet se sont chacun imposés tour à tour, selon l'idée que les acteurs, comme le dit le critique Alain Bergala, sont des « corps conducteurs », qui créent des échos, des passages souterrains entre plusieurs films. Tahar a émergé au cinéma dans un univers carcéral, puis dans une grande sensualité quand il a été filmé par Lou Ye, pour Love and Bruises qui m'avait impressionnée. J'aimais l'idée de jouer avec toutes ces pellicules de personnages déjà joués et de m'en servir pour construire Gary, en dépassant toute origine ethnique, tout horizon social, m'allier simplement à un grand acteur. Olivier Gourmet portait pour moi la mémoire des grands films des frères Dardenne avec lesquels on pouvait composer à présent une autre idée de la virilité, du prolétariat, en faire bouger les lignes, comme le rôle que Pierre Schoeller lui avait confié aussi, celui d'un chef d'équipe ministérielle. Tout ça est pris en compte quand on sollicite un acteur qui a déjà joué des rôles marquants.

Il y a ensuite une histoire pour chaque acteur, Denis Ménochet qui a une puissance de jeu formidable avait joué le père de Léa dans le film de Tarantino (Inglourious Basterds) et l'épouse ici; Nahuel Perez Biscayart (d'origine argentine) arrivait avec l'horizon d'une langue étrangère, d'un pays lointain, très riches pour le personnage ; Johan Libereau trouvait un prolongement à son rôle dans Belle Épine, etc. L'équipe c'était aussi des femmes : Léa bien sûr. Je n'ai pu envisager personne d'autre pour ce rôle. Margaux Faure, Marie Berto – dont le rôle était initialement écrit pour un homme. Et Camille Lellouche, qui joue Géraldine : elle était serveuse dans le café où j'écrivais tous les jours le film, je la regardais, gouailleuse et musicale, et l'adorais. J'ai compris progressivement que j'écrivais un rôle tellement sur mesure que j'ai fini par tout simplement le lui proposer. Tous ensemble, ils formaient pour moi comme une horde sauvage et sensible.



GRAND CENTRAL va d'ailleurs chercher du côté du western: un homme solitaire qui débarque dans un groupe de « professionnels »...

Oui, il y a la tentation du western dans GRAND CENTRAL, bien que je sois loin d'être une spécialiste du genre, donc peut-être un western fantasmé, caricaturé, passé au tamis des clichés que je m'en fais : un étranger arrive en ville par le train, dans un territoire à investir, à défendre, des sentiments forts, héroïques, un affrontement entre deux hommes, et ce bar, où ils s'abrutissent le soir d'alcool et de rodéo mécanique, qu'on a immédiatement dans le scénario puis sur le plateau rebaptisé le saloon. Quand je vois Denis Ménochet, je pense à Robert Mitchum – plus tard Denis m'a dit que Tarantino lui avait fait la même remarque, d'ailleurs. Si je pense à Mitchum, c'est parce qu'il est certain que GRAND CENTRAL porte l'influence de grands films d'équipe américains, comme Les Indomptables (The Lusty Men, 1952) de Nicholas Ray et Parrish avec sa bande de champions de rodéo, ou L'entraîneuse fatale (Manpower, 1941) de Walsh avec ses ouvriers des lignes à haute tension. On peut ajouter Les parachutistes arrivent (The Gypsy Moths, 1969) de John Frankenheimer, sur des parachutistes itinérants qui font le show dans des villes de province. Des films qui s'inscrivent dans un univers fort, du danger et du spectacle, et mettent en place des rapports amoureux sophistiqués, où une femme, ni une sainte, ni une traînée, doit choisir entre deux hommes. C'était définir une prison à ciel ouvert, comme celle du Salaire de la peur avant la mission qu'on leur propose, et aussi le choix d'aller chercher non pas seulement des têtes brûlées, mais aussi de véritables héros, hommes ou femmes.

Vous parlez de héros : tout en étant très contemporaine, vous opérez dans GRAND CENTRAL un retour subtil à l'un des âges d'or du cinéma français, celui des années 30, avec ses héros prolétaires flamboyants: était-ce conscient, voulu?

Oui, ces films puisaient à une réalité sociale dure et sombre en tentant d'y apporter du romanesque, et GRAND CENTRAL s'inscrit en un sens dans cette lignée, avec une idée du réalisme qui n'est pas seulement naturaliste, mais qui peut être très stylisé. Dans ces films, les hommes ont un métier et on les voit travailler, dans les chemins de fer, les usines, la charpenterie : c'est ce lien entre leurs gestes d'experts et le désordre des pulsions qui m'a le plus inspirée. J'avais envie que le métier des personnages ne soit pas une simple toile de fond, mais bien un moteur puissant du scénario, puisque c'est si important dans nos vies, ce qu'on en fait. Gary s'appelle Gary Manda en hommage au Jo Manda de Casque d'or. Toni doit son nom au grand amoureux déçu du film de Renoir. La centrale me permettait de réactualiser, réactiver ces figures héroïques, valeureuses et empêchées, tout en proposant un autre rapport entre eux. Une centrale n'est pas seulement une usine, une carrière de pierres, où le travail est dur, épuisant et mal payé, mais aussi un lieu étrange où la présence de la dose à contrôler est une lutte solidaire. Cette solidarité là amenait un autre rapport à la virilité, une autre idée de la virilité que je voulais faire triompher.



D'ailleurs comment avez-vous appréhendé l'esprit de ce lieu très méconnu ? Avez-vous tourné dans une vraie centrale nucléaire ?

C'était la grande inconnue du film au début. Construire un décor était trop coûteux, mais les possibilités de tournage dans une vraie centrale étaient minimes, du fait de la radioactivité, et des cadences infernales de travail qui ne leur laissent aucun jour de répit. On a cherché des centrales désaffectées et on a eu la chance de tomber sur un lieu unique, en Autriche, dans la banlieue de Vienne, à Zwentendorf, où existait une centrale parfaitement construite et complète, mais qui n'avait jamais été mise en activité. Ce jour-là, j'ai su qu'on allait faire le film. Quelques jours avant sa mise en service, il avait du y avoir un incident minime aux États-Unis qui avait fait parler des dangers du nucléaire et l'État autrichien, devant l'inquiétude populaire, avait fait voter par référendum le refus ou non du nucléaire dans le pays. Ça a été « non », et cette centrale, où tout était prêt à l'usage, s'est retrouvée inutile et trop chère à démonter. Elle est toujours là, un peu maudite, déserte, veillée par un gardien qui ne parle pas un

mot d'anglais et qui vit là en ermite, et sert autant à des formateurs de l'industrie nucléaire qu'à des ressortissants des ONG écolos qui viennent s'y informer pour mieux lutter contre. Personne n'y avait encore rien tourné pour le cinéma et ça nous a donné la possibilité d'ancrer le film dans un décor spectaculaire et concret, parfois aux confins du fantastique. Même si d'un lieu parfaitement inconnu on pouvait tout faire - qui allait nous dire que ça n'était pas comme ça, à l'intérieur, une centrale nucléaire ? - il me tenait à cœur de reproduire cet inconnu, cette excitation dans une vraie centrale. La centrale, c'était aussi son extérieur, une région entière tournée vers elle, avec ses eaux chaudes qui permettent à proximité des cultures étranges et luxuriantes. Une nature un peu hallucinée, très verte, très riche, dans laquelle peut s'épanouir la passion, la pulsion.



Léa Seydoux n'a jamais été aussi franchement érotique et voluptueuse : elle rappelle l'Isabelle Adjani d'un Été meurtrier ou encore la Marilyn Monroe du Démon s'éveille la nuit (Clash by Night), dans lequel elle incarnait une ouvrière dans une conserverie de poisson.

Clash by Night de Lang est à ajouter aux films qui mettent en scène une femme tiraillée entre deux hommes, au comportement ambigu, particulièrement moderne pour l'époque. J'avais d'ailleurs demandé à Léa, dans une scène finalement coupée au montage, de rejouer un passage du film où Marilyn Monroe sort de l'eau et est secouée par les pieds par son amant pour se déboucher les oreilles. J'adorais cette scène. Non seulement parce qu'on y voyait Léa dans toute sa sensualité, mais aussi parce qu'elle était très juste sur le personnage, qui se prend au piège de son propre jeu érotique. Concernant Léa Seydoux il n'y a à peu près rien à faire pour la « rendre » érotique : elle l'est absolument, de la tête aux pieds, même si elle est très différente dans où nous avons précisément joué une forme de féminité en devenir. Ce serait l'inverse qui prendrait du temps, je pense : la « désérotiser » doit être un job à plein temps.

Ici, Léa avait les cheveux courts - c'est Abdellatif Kechiche qui lui avait demandé de les couper et j'ai « hérité » de cette coupe de cheveux - et je n'avais pas envie de lui demander d'en avoir une autre ou de mettre une perruque : l'idée du costume hypersexuel que m'a proposé Chattoune, la créatrice des costumes, est sans doute

venue en contrepartie de cette coupe courte, pour la féminiser au maximum. Short en jean et body sans soutien gorge. Une pure bombe sensuelle.

C'était aussi un certain rapport à la vie de camping, à la belle fille du camping qui n'a pas peur d'assumer sa libido, et qui est au cœur du film. Plus elle était ouvertement sexuelle et sexuée, plus le sentiment amoureux qui allait la submerger après était troublant pour moi. Le sexe n'était pas le sujet du film, c'était la possibilité d'aimer. C'était comme évacuer une chose en la donnant d'emblée.

Il y a, dans GRAND CENTRAL, une rencontre, peut-être une lutte, entre le western et la romance, entre l'individu et le collectif, entre le social et l'antisocial. On sent de l'hétérogène.

Votre sentiment d'hétérogénéité vient peut-être du fait qu'on a tourné en deux formats : en 35mm pour l'extérieur, dès qu'on avait de la lumière naturelle, et en numérique pour l'intérieur de la centrale. C'était voulu, et George Lechaptois qui est mon chef opérateur depuis BELLE ÉPINE m'a encouragée sur ce choix.



On est à un moment très particulier où on a encore le choix du 35 mm (peut être que ça n'existera plus bientôt et je m'y résous très facilement) mais en attendant on a le droit de ne pas trancher et d'utiliser le plus beau de chacun. Numérique pour la netteté, la précision en lumière artificielle, et le 35 pour rendre compte des peaux, du soleil, de la chaleur et du climat. C'était une façon de faire épouser le sujet et la forme du film.

Malgré votre formation de scénariste - l'écriture, la littérature, font partie de votre vie - on sent chez vous une volonté de contrarier cet élan naturel, pour aller vers une image très stylisée.

Il me tient très à cœur d'envisager le film dans sa cohérence plastique, sa beauté visuelle: à chaque fois j'essaie d'inventer avec un collaborateur une place de directeur artistique, qui manque souvent en France, ou que l'on confie au chef décorateur. Mon chef décorateur, Antoine Platteau, l'a déjà beaucoup fait, dans BELLE ÉPINE et en partie dans GRAND CENTRAL, mais c'est un poste qui, au moment du tournage, est à cent pour cent dans la fabrication du film. Le regard extérieur est nécessaire pour

lutter contre l'effet de zoom de la mise en scène. Dans GRAND CENTRAL, c'est à Philippe Elkoubi, le directeur de casting, que j'ai demandé d'excéder le rôle qu'on lui confie traditionnellement. Pour moi, c'était l'extension de son travail de casting, de nous échanger des références, des liens, de porter un regard sur le travail des comédiens et les rushes, sur la musique...



Justement, comment avez-vous abordé la partition musicale du film? On sait qu'elle avait une place très importante dans Belle épine.

Toujours aussi cruciale, narrative et cardiaque, comme Rob sait la composer entre deux tournées avec le groupe Phoenix. J'ai à nouveau fait appel à lui. Il y avait trois grands espaces dans le film, à définir par la musique: la centrale, le terrain sur lequel le groupe vit et le saloon. J'ai demandé à Rob de collaborer avec un musicien qu'il ne connaissait pas, un saxophoniste américain, Colin Stetson, dont le travail solo et la technique de respiration circulaire m'avaient ensorcelée : ça évoquait parfaitement la couleur qu'on souhaitait donner à la centrale nucléaire. Nous manquait alors la part amoureuse du film, qui se vit en plein air, dans une nature luxuriante, chaude et nocturne. On a beaucoup écouté le travail de Jonny Greenwood dans The Master de Paul Thomas Anderson, qui est d'un lyrisme très étrange, pas univoque, et placé à des endroits inattendus.

La musique est réussie pour moi quand on n'arrive pas à en identifier immédiatement le grand sentiment. Pour le saloon enfin, j'ai fait appel à Jeremy Jay, avec qui Rob et moi avons déjà travaillé pour BELLE ÉPINE. On a utilisé la moitié de son nouvel album, pas encore mixé, une splendeur.

Au fond donc très peu de musiques additionnelles, rien qui ne soit pas composé pour le film, quasiment. Dans des économies fragiles, la question des droits musicaux se pose vraiment et doit se résoudre par le haut, dans un choix fort de cohérence musicale composée en partenariat entre tous les musiciens mis à contribution. C'est comme un scénario souterrain. J'avais d'ailleurs l'idée, je le ferai peut être un jour, de demander une bande originale pour le scénario, qui nous servirait au tournage, et une autre une fois le film fait. Le film rêvé, puis le film contrarié, réel.

GRAND CENTRAL a une réelle dimension politique, mais pas forcément là où on pouvait l'attendre. Votre film est davantage un western sentimental, une tragédie positive, une romance politique, un grand oui à l'amour, qu'un tract militant « pour ou contre » l'industrie nucléaire.

GRAND CENTRAL ne milite ni pour ni contre le nucléaire, et plutôt qu'un film social sur le nucléaire, qui en dénoncerait un état des lieux, je voulais que ce soit le sentiment amoureux qui devienne subversif et vienne dérégler la micro- société de la centrale, comme dans l'Accatone de Pasolini d'une certaine manière, que nous avons beaucoup revu avec ma scénariste. Le politique, c'était peut être aussi de choisir ces hommes et d'en faire des héros. Tahar Rahim incarne un jeune homme plus tout à fait adolescent qui cherche à s'amender, à devenir quelqu'un de bien, à faire quelque chose de sa vie, la gagner. Il préfère volontiers la famille des sous-traitants à la sienne, mais c'est l'amour qui le surprend, le terrifie comme les symptômes d'une maladie rare, nouvelle, qu'il doit apprendre à désigner comme les objets simples de son quotidien, comme le sous-bock que lui montre Olivier Gourmet dans une scène, et qu'il ne sait pas désigner, faute d'avoir les mots. Je voulais que le film pose la question du courage, c'était ça sa dimension politique. Aller dans une centrale, comme tomber amoureux, c'est lutter contre son propre intérêt. La dose étant l'analogie parfaite entre la contamination amoureuse et celle des radiations.

Dans la France claudicante de 2013, aimer, vraiment aimer, et vivre cet amour, est-ce de l'héroïsme ? Ce que suggèrent tous les personnages du film.
Oui !

*Rebecca Zlotowski est née en 1980 à Paris. Normalienne, agrégée de lettres modernes, elle entre à la Femis dans le département scénario où elle fait des rencontres déterminantes : Teddy Lussi Modeste, Jean-Claude Brisseau, Philippe Grandrieux, Antoine d'Agata avec lesquels elle collabore, Lodge Kerrigan. Présenté en compétition à la Semaine de la Critique à Cannes en 2010, **Belle Épine** reçoit le Prix Louis Delluc et le Prix de la Critique du meilleur premier film. **Grand Central** est son deuxième film.*



Entretien avec CLAUDE DUBOUT

Vous avez travaillé comme décontamineur nucléaire. Vous en avez témoigné dans un livre, Je suis décontamineur dans le nucléaire (Paulo-Ramand Eds). Quel est votre sentiment, aujourd’hui, sur cette question si délicate et polémique ?

Cela fait trente deux ans que je travaille dans le secteur nucléaire, dont plus de vingt ans comme décontamineur. Mon livre témoigne de la réalité, des espoirs et des désillusions de notre « monde » de sous-traitants, de travailleurs du nucléaire employés dans des entreprises privées et prestataires du nucléaire. J’y parle du monde des invisibles, afin de faire connaître au public, aux proches, aux riverains des centrales, qui sont ces travailleurs. Alors pourquoi envoyer des hommes pour décontaminer ? Simplement pour décontaminer, vous répondra-t-on, pour permettre à d’autres corps de métier d’intervenir dans des conditions radiologiques acceptables. Et c’est vrai, avant d’envoyer les troupes, il faut des éclaireurs pour repérer, estimer, évaluer et assainir. Seulement voilà, la contamination ne disparaît malheureusement jamais tout à fait. La décontamination n’est pas une science exacte, ni un processus technique abouti, la décontamination n’a pour seul résultat que de transférer la contamination d’un endroit vers un autre.

Alors pourquoi s’évertuer, alors que des machines existent, à envoyer des hommes flirter avec la mort ? Pour des raisons financières : un homme coûte moins cher qu’une machine. D’où l’emploi de sous-traitants dont la situation est simple : s’ils déclarent une maladie radio induite, l’exploitant ne sera pas tenu responsable mais plutôt l’employeur, c’est ce que l’on appelle l’externalisation des risques.



On découvre dans le film ces ouvriers sous-traitant les déchets radioactifs. Le film est-il proche de la réalité ?

Oui. Rebecca Zlotowski a beaucoup travaillé pour s’informer, pour s’imprégner de notre vie de sous-traitant. Cette histoire n’est pas seulement la mienne, c’est aussi celle de ces dinosaures, de ces gars qui œuvrent chaque jour pour faire tourner la machine à fabriquer de l’électricité.

Ces hommes, employés par des entreprises prestataires, vivent en déplacement plus de dix mois par an, rendant impossible ou hypothétique toute vie de famille. Ces hommes reçoivent la majorité des doses radioactives, ils effectuent les travaux les plus

ingrats, ces travailleurs sont tous les trois ans l'objet de marchandages pour préserver leur emploi (au gré des renégociations des contrats). Ces sous-traitants, qui n'ont pas d'existence légale, sont toujours les principaux responsables lors d'incidents ou d'accidents, ils sont d'office désignés volontaires lors des catastrophes. Pourtant, ils ne gagnent que 1 300 euros en début de carrière et à peine 1 700 en fin de carrière, leur rétribution pour frais de déplacement sur tout le territoire national, n'est que de 60 euros par jour, pour le petit déjeuner, le déjeuner, le dîner et la nuitée !

L'histoire du film est vraisemblable, mais la réalité est souvent plus triste encore, plus cruelle et déroutante, allant pour certains jusqu'à l'alcoolisme ou le suicide. L'état psychologique actuel de cette population est dramatique et inquiétant pour la sécurité de nos installations nucléaires.

Comment s'organise ce métier si méconnu ?

Ce métier est encore trop improvisé à mon goût. Le métier s'apprend principalement sur le terrain en « copiant les anciens » et surtout en se débrouillant, car il n'existe pas ou trop peu de formation. Le compagnonnage ou le tutorat pourraient être une solution, mais les entreprises prestataires ne veulent pas prendre en charge le surcoût occasionné. C'est pour cela que j'ai écrit ce livre. Je me suis attaché à ce que mon récit permette de mieux connaître le métier de décontamineur. Ce métier si important (pour limiter les risques et maintenir acceptables les interventions de maintenance des centrales nucléaires) et si dangereux (le décontamineur est celui qui intervient le premier et reçoit le plus de « dose ») est malheureusement banalisé au point de n'exister que dans l'enceinte limitée d'une centrale nucléaire.



Qui sont ces hommes et ces femmes qui acceptent un travail souvent dangereux ? les considérez-vous comme des « héros » ?

Il y a quelques années, on entrait dans le nucléaire, on choisissait d'exercer ces métiers en raison de l'attrait du déplacement (le salaire paraissant important), de la technologie, du mystère environnant. Mais aussi parce qu'on peut intervenir en centrale et exercer certains métiers sans diplômes, ni compétences particulières. Mon attirance personnelle est plutôt liée à la volonté de pratiquer un métier « utile ». Je m'en faisais une idée presque mythique, celle d'un soldat qui intervient pour et avant les autres. L'élément indispensable sur lequel on se repose, auquel on fait confiance. Et puis l'action de décontaminer, c'est-à-dire d'éliminer ce qui est invisible, de se protéger de ce qui est invisible mais dangereux, est bien sûr une motivation captivante. L'adrénaline, la peur, le sentiment d'être le plus fort est forcément une des raisons

d'exercer ce métier et d'en éprouver une réelle passion, peut-être dangereuse et « mortelle ».

Les gars du nucléaire éprouvent une réelle passion pour leur métier. Malgré une précarité grandissante et des risques importants, ils restent motivés. C'est aussi l'origine de mon désir d'écrire : rendre hommage à ces invisibles du nucléaire, à ces oubliés de l'histoire ou à l'histoire d'un oubli.

On sent comme une micro-société qui se forme autour de la centrale. Cela rappelle les communautés qui, dans le passé, se formaient autour des usines.

Les travailleurs ne sont pas qu'une cohorte de 20 ou 30 000 ouvriers en France qui gravitent autour des centrales : ils forment une véritable famille. Ils se connaissent tous plus ou moins, au gré des missions qu'ils exercent sur les centrales à travers le pays. Ils se sont presque tous rencontrés un jour ou l'autre.

En arrêt de tranche, ils exercent tous les métiers des prestataires du nucléaire (une vingtaine environ) dans le bâtiment réacteur. Ils sont regroupés à plusieurs centaines dans le bâtiment réacteur à peine plus grand qu'un stade de foot, sur une période de quelques semaines, ce qui crée une certaine intimité. En fin de poste, ils se concentrent et se retrouvent dans les mêmes lieux de résidences : camping, foyer. Ils partagent les mêmes soucis de précarité, d'éloignement de leur famille, les mêmes risques, les mêmes doutes, ce qui les rapproche encore plus...

Qu'avez-vous pensé du film ?

Le film est une formidable et très réaliste représentation de ce monde, qui au-delà du côté sentimental ne nous fait pas oublier la tristesse fondamentale de la vie des travailleurs du nucléaire. Cette tristesse n'est pas due à leur métier, ni aux risques qu'ils encourent, elle est le résultat d'une volonté ou d'une maladresse, d'êtres marginaux et peu connus des néophytes et de leur entourage. Ce que l'on ressent bien dans le film, c'est l'humanité de ces hommes et de ces femmes, leur attachement les uns aux autres, malgré leurs actes et leur désir presque sauvage de se détruire, pour se dépasser, pour s'élever au-dessus de la centrale. J'ai particulièrement apprécié la vraisemblance des aspects techniques liés au secteur nucléaire, tant dans les costumes, les décors, que les prises de vues... J'ai retrouvé l'ambiance de ce que je vis depuis tant d'années. Ce que j'ai voulu décrire dans mon livre est mis en images dans GRAND CENTRAL.



Tahar RAHIM



Né le 4 Juillet 1981 à Belfort. Après des études de cinéma à Montpellier, Tahar Rahim débute sa carrière en 2005 dans le docu-fiction *Tahar l'étudiant* de Cyril Mennegun, où il incarne un personnage inspiré de son quotidien. Après une brève apparition dans le film *À l'intérieur* d'Alexandre Bustillo et Julien Maury, il participe en 2007 à la série de Canal+, *La Commune*, où il se fait remarquer par Jacques Audiard qui lui propose son premier grand rôle au cinéma, celui de Malik dans *Un Prophète* (récompensé par neuf César, dont deux pour Tahar Rahim : César du Meilleur Espoir et du Meilleur Acteur). Fin 2009, Tahar Rahim a tourné en Ecosse *L'Aigle de la Neuvième Légion* de Kevin Macdonald, péplum sur une légion disparue.

Il incarne ensuite Mathieu, un ouvrier qui se lie d'une passion dévastatrice pour Hua, une étudiante chinoise à Paris, sous la direction du réalisateur chinois Lou Ye, dans son film, *Love and Bruises*. Tahar Rahim tient le rôle de Younes, un jeune émigré algérien à Paris sous l'occupation allemande, dans le dernier film de Ismaël Ferroukhi, *Les Hommes libres*, sorti en France le 28 septembre 2011. On retrouve ensuite Tahar dans *Or Noir* de Jean-Jacques Annaud, au côté d'Antonio Banderas et Freida Pinto (sortie le 23 novembre 2011).

Tahar Rahim rejoint ensuite l'affiche du nouveau film du belge Joachim Lafosse, *À perdre la raison*, aux côtés de Emilie Dequenne et Niels Arestrup, en Sélection Officielle Un Certain Regard au Festival de Cannes 2012. Il donne la réplique à Bérénice Bejo dans le dernier film de Ashgar Farhadi, *Le Passé*, en Compétition Officielle au prochain Festival de Cannes.

Tahar Rahim incarne le personnage principal dans le film de Rebecca Zlotowski, *Grand Central*, au côté de Léa Seydoux, également en Sélection Officielle / Un Certain Regard au prochain festival de Cannes. Il tourne actuellement le rôle principal dans le nouveau film de Fatih Akin, *The Cut*.

Filmographie

Cinéma

- 2013** **CUT** de Fatih AKIN
2012 **LE PASSÉ** Asghar de FARHADI
 GRAND CENTRAL de Rebecca ZLOTOWSKI
 GIBRALTAR de Julien LECLERCQ
 À PERDRE LA RAISON de Joachim LAFOSSE
2010 **LOVE AND BRUISES** de Lou YE
 LES HOMMES LIBRES de Ismaël FERROUKHI
 BLACK GOLD de Jean-Jacques ANNAUD
2009 **THE EAGLE** de Kevin MACDONALD
2008 **UN PROPHETE** de Jacques AUDIARD
2006 **A L'INTERIEUR** de Alex BUSTILLO et Julien MAURY

Télévision

- 2007** **LA COMMUNE** de Philippe TRIBOIT
2005 **TAHAR L'ETUDIANT** de Cyril MENNEGUN

Théâtre

- 2008** **LIBRES SONT LES PAPILLONS** (L. Gershe) de H. ZIDI-CHERUY



Léa SEYDOUX

Léa Seydoux est née le 1^{er} juillet 1985 à Paris. Petite-fille de Jérôme Seydoux, patron de Pathé, et la petite nièce de Nicolas Seydoux, PDG de Gaumont, elle grandit entre le 6^{ème} arrondissement et le Sénégal où vivait sa mère, d'où ses nombreux voyages là-bas et une scolarité éclair de 6 mois sur l'île de Gorée. Très timide, Léa, poussée par un ami, décide de prendre des cours de théâtre Aux Enfants Terribles (2005); ayant du mal à s'intégrer à cette «grande famille du théâtre», elle y reste un an. Désormais, elle fait des stages de théâtre chez Corinne Blue, façon Actors Studio, basés sur l'expression et l'introspection. La même année, elle approche le cinéma tout simplement en passant des auditions.



En 2006, elle se tourne vers un cinéma dit «intellectuel» et «controversé» et décroche un rôle dans *Une Vieille Maitresse* de Catherine Breillat. Elle enchaîne avec l'univers de Jean Pierre Mocky dans *13 French Street*, et tourne dans le court-métrage de Nicolas Klotz *La Consolation* qui a été présenté au festival de Cannes 2007. Cette même année elle apparaît dans des campagnes publicitaires pour Levi's ainsi qu'American Apparel. En 2008, elle joue avec Samy Naceri dans *Des Poupées et des Anges*, puis donne la réplique à Guillaume Depardieu pour le film *De la guerre* de Bertrand Bonello. On la retrouve ensuite face à Louis Garrel dans *La belle personne* de Christophe Honoré où elle obtient le rôle principal pour lequel elle est nommée aux césars dans la catégorie jeune espoir.

Lors de la remise du prix Chopard 2009 (Festival de Cannes), elle obtient celui de la révélation féminine. On a également pu apercevoir Léa aux côtés de Brad Pitt dans le dernier Quentin Tarentino, *Inglourious Basterds*. Fin 2009 elle est à l'affiche de deux films, *Plein Sud* de Sébastien Lifshitz et *Lourdes* de Jessica Hausner.

Elle a été également choisie par Ridley Scott pour son adaptation de Robin des Bois, intitulée *Nottingham*, aux côtés de Russell Crowe et de Christian Bale, Léa Seydoux est Isabelle d'Aquitaine, la maîtresse du prince Jean. Le film fait l'ouverture du festival de Cannes 2010. Cette même année elle est à l'affiche de trois longs métrages *Belle Épine* de Rebecca Zlotowski, sélectionné à la semaine de la critique à Cannes, *Roses à crédit* d'Amos Gitaï et *Les Mystères de Lisbonne* de Raoul Ruiz. Elle joue également dans le moyen métrage de Louis Garrel *Le petit Tailleur* sélectionné à Cannes de cette même année.

En août 2010 elle tourne en participation dans le Woody Allen *Minuit à Paris*, qui fera l'ouverture du Festival de Cannes 2011. Cette même année elle est vue à l'affiche du dernier *Mission Impossible 4 "Ghost Protocol"* au côté de Tom Cruise où elle incarne "la bad girl". En 2012, elle partage l'affiche du dernier Benoit Jacquot avec Diane Kruger dans *Les Adieux à la Reine* et remporte ainsi le Swann d'Or de la meilleure actrice au festival du film de Cabourg 2012. Cette même année, Léa était également à l'affiche du second film d'Ursula Meier, *L'enfant d'en Haut* qui remporte l'Ours d'Argent à Berlin. Très bien accueilli par la critique elle y incarne une jeune femme perdue et désespérée. Toujours en 2012, débute le tournage de *La vie d'Adèle* d'Abdellatif Kechiche, elle y joue un rôle très fort et très intense, incarnant une peintre homosexuelle aux cheveux courts et bleus. Il est d'ailleurs nommé en sélection officielle à Cannes. Elle enchaîne ensuite avec le tournage de *Grand Central* signé Rebecca Zlotowski avec Tahar Rahim également présenté à Cannes dans la catégorie Un Certain Regard. En février 2013, elle achève le tournage de *La Belle et la Bête* de Christophe Gans aux côtés de Vincent Cassel. La sortie est prévue pour début 2014. Léa est également attendue dans le dernier Wes Anderson, *Grand Budapest* où on la verra aux côtés de Ralph Fiennes, Jude Law ou encore Adrien Brody.

Filmographie

- 2012** **LA BELLE ET LA BÊTE** de Christophe GANS
GRAND CENTRAL de Rebecca ZLOTOWSKI
LE BLEU EST UNE COULEUR CHAUDE d'Abdellatif Kechiche
- 2011** **L'ENFANT D'EN HAUT** d'Ursula MEIER
LES ADIEUX À LA REINE de Benoit JACQUOT
- 2010** **MIDNIGHT IN PARIS** de Woody ALLEN
MISSION IMPOSSIBLE 4 (Ghost Protocol) de Brad BIRD
ROSES À CREDIT d'Amos GITAI
LES MYSTÈRES DE LISBONNE de Raoul RUIZ
- 2009** **ROBIN HOOD** de Ridley SCOTT
LE ROMAN DE MA FEMME de Djamshed USMONOV
BELLE EPINE de Rebecca ZLOTOWSKI
LE PETIT TAILLEUR (CM) de Louis GARREL
- 2008** **INGLORIOUS BASTERDS** de Quentin TARANTINO
LOURDES de Jessica HAUSNER
- 2007** **LA BELLE PERSONNE** de Christophe HONORE
DE LA GUERRE de Bertrand BONELLO
DES POUPÉES ET DES ANGES de Nora HAMDI
LA CONSOLATION (CM) de Nicolas KLOTZ - Talents Cannes ADAMI
13 FRENCH STREET de Jean-Pierre MOCKY
- 2006** **UNE VIEILLE MAÎTRESSE** de Catherine BREILLAT
- 2005** **MES COPINES** de Sylvie AYME



SÉLECTION OFFICIELLE
FESTIVAL DE CANNES

GRAND CENTRAL

