

## DENIS GHEERBRANT

### Biographie

Après des études littéraires, il rentre à l'IDHEC (réalisation et prises de vues) en 1969. A partir de 1972, il se partage entre l'enseignement, le métier de chef opérateur et un travail personnel de photographe (exposition « Festival d'Automne de Paris »). Il fait le découpage technique et l'image d'*Histoire d'Adrien* (1980 – Caméra d'or au Festival de Cannes) et de *La Palombière* (1982) de Jean-Pierre Denis. Jusqu'en 1988, chef opérateur de fictions et documentaires, notamment, de *L'heure exquise* de René Allio, *Faux fuyant* d'Alain Bergala et Jean-Pierre Limosin, *Je t'ai dans la peau* de Jean-Pierre Thorn. Il a contribué à la fondation de l'Association des Cinéastes Documentaristes (ADDOC).

### FICHE TECHNIQUE

Réalisation, image, son, montage	Denis Gheerbrant
Production	Richard Copans, Les Films d'Ici Alexandre Cornu, Les Films du Tambour de Soie
Direction de production	Sylvie Henrion et Cécile Peyre
Mixage	Nikolas Javelle
Coproduction	Martigues Communication

Avec le soutien du Fonds d'Aide à l'Innovation Audiovisuelle  
du Centre National de la Cinématographie,  
de la PROCIREP - Société des Producteurs et de l'ANGO, A,  
de la Région Provence Alpes Côte d'Azur, en partenariat avec le CNC.  
Avec la participation du CNC,  
et le soutien du Fonds Images de la Diversité.

### Filmographie

#### La république Marseille (2009)

Festival Cinéma du Réel 2009 - Hommages et ateliers  
Festival de Lussas - Etats Généraux du Documentaire

#### Après (2003 – 105')

Festival de Cannes - Sélection ACID  
Festival de Lussas - Etats Généraux du Documentaire  
Festival du Réel - Lima La Paz  
Festival des Rencontres Internationales  
du Documentaire de Montréal

#### Le Voyage à la mer (2000 – 92')

Prix Planète - Vues sur les docs - Marseille 2001

#### Grands comme le monde (1998 – 90')

Vues sur les docs - Marseille

#### Une Lettre à Van Der Keuken (2001 – 30')

#### Et la vie (1990 – 90')

Prix de la Compétition Internationale et de la SCAM  
Festival Vues sur les docs - Marseille 1991

#### La Parole d'abord (1986 – 20')

#### Question d'identité (1985 – 55')

Prix du filmmaker - Bilan du Film Ethnographique.

#### Amour rue de Lappe (1984 – 60')

Festival de Belfort

#### Printemps de square (1978 – 80')

[www.editionsmontparnasse.fr/larepublique](http://www.editionsmontparnasse.fr/larepublique)

### DISTRIBUTION

Editions Montparnasse

Fleur Delourme

12, villa Cœur de Vey 75014 Paris

Tél. 01 56 53 56 82

[fleur.delourme@editionsmontparnasse.fr](mailto:fleur.delourme@editionsmontparnasse.fr)

### PRESSE

Makna Presse

Chloé Lorenzi – Audrey Grimaud

177, rue du Temple 75003 Paris

Tél. 01 42 77 00 16

[info@makna-presse.com](mailto:info@makna-presse.com)

Retrouvez également le coffret *Denis Gheerbrant l'arpenteur*  
en DVD aux Editions Montparnasse



groupement national des cinémas de recherche  
T 01 42 82 94 06 - E.mail : [gncrc@cinema-de-recherche.com](mailto:gncrc@cinema-de-recherche.com)  
<http://www.cinemas-de-recherche.com>

EDITIONS MONTPARNASSE et le GROUPEMENT NATIONAL DES CINEMAS DE RECHERCHE présentent

LES FILMS D'ICI, LES FILMS DU TAMBOUR DE SOIE ET LES EDITIONS MONTPARNASSE PRÉSENTENT

# La république Marseille

7 FILMS

DE DENIS GHEERBRANT

LA TOTALITÉ DU MONDE

LES QUAIS

L'HARMONIE

LES FEMMES DE LA CITÉ ST-LOUIS

LE CENTRE DES ROSIERS

MARSEILLE DANS SES REPLIS

LA RÉPUBLIQUE



REALISATION, IMAGE, SON ET MONTAGE DENIS GHEERBRANT PRODUCTION RICHARD COPANS, LES FILMS D'ICI et ALEXANDRE CORNU, LES FILMS DU TAMBOUR DE SOIE DIRECTION DE PRODUCTION SYLVIE HENRION ET CÉCILE PEYRE  
MIXAGE NIKOLAS JAVELLE COPRODUCTION MARTIGUES COMMUNICATION AVEC LE SOUTIEN DU FONDS D'AIDE À L'INNOVATION AUDIOVISUELLE, DU CENTRE NATIONAL DE LA CINÉMATOGRAPHIE, DE LA PROCIREP SOCIÉTÉ DES PRODUCTEURS ET DE L'ANGOA,  
DE LA RÉGION PROVENCE ALPES CÔTE D'AZUR, EN PARTENARIAT AVEC LE CNC - AVEC LA PARTICIPATION DU CNC ET LE SOUTIEN DU FONDS IMAGES DE LA DIVERSITÉ CES FILMS SONT SOUTIENS PAR LE GROUPEMENT NATIONAL DES CINÉMAS DE RECHERCHE  
DISTRIBUTION EDITIONS MONTPARNASSE



groupe national des cinémas de recherche



Editions Montparnasse et Les Films d'Ici présentent

# La république Marseille

**7 FILMS DE DENIS GHEERBRANT** (6 heures de projection)

« La république Marseille » nous emmène à travers sept univers qui composent une ville comme une république, celle des dockers, des militants ouvriers, des femmes d'une cité jardin ou des habitants d'une énorme cité ghetto et, dans ses replis, à la rencontre de tout un peuple, ancien junkie, boxeur ou toutes jeunes filles devant la vie. *La République*, une grande artère du centre ville. Face à une violente opération immobilière, toutes ces histoires viennent se rejouer.

**La république Marseille est composée de 7 films :**

*La Totalité du monde* - 14' - visa n°123932

*Les Quais* - 46' - visa n°123933

*L'Harmonie* - 53' - visa n°123934

*Les Femmes de la cité Saint-Louis* - 53' - visa n°123935

*Le Centre des Rosiers* - 64' - visa n°123936

*Marseille dans ses replis* - 45' - visa n°123937

*La République* - 85' - visa n°122897

Vidéo – 16/9 - Stéréo



**LA TOTALITÉ DU MONDE**, quel cinéaste ne rêverait pas d'en saisir, ne serait-ce qu'une bribe ? C'est un peintre qui emploie cette expression. Avant, fils d'ouvrier, il a été ouvrier, puis docker. Et sur ces mondes, il porte un regard à la fois intérieur et décalé. Un petit film pour commencer, comme pour ajuster notre regard.

**LES QUAIS**, c'est l'univers de Rolf, « docker de l'Estaque », comme une double identité, celle du port, d'une histoire qu'il légende, et celle d'un quartier populaire, ouvrier, toutes immigrations brassées, ouvert sur la mer. Blessé au travail, il reprend après deux ans d'inaction. Mais Roger - ancien dirigeant syndical à l'époque où les dockers bloquaient les armes pour l'Indochine - n'entretient guère d'espoir quant à l'avenir du port. Et l'Estaque de Rolf est en train de bien changer.

De **L'HARMONIE** de l'Estaque, à cent mètres de chez Rolf, on pourrait dire que c'est un fief, celui des anciens dirigeants de la cellule locale du Parti Communiste entrés en dissidence. On y vient de tous les quartiers alentour pour jouer au Loto et des jeunes y apprennent à chanter des airs d'opéra. Mais l'harmonie de l'Estaque-gare ce sont d'abord des femmes et des hommes ensemble. Et l'idéal politique toujours, ravivé par les élections qui remettent en jeu un siège de député tenu par les communistes depuis soixante-dix ans.

**LES FEMMES DE LA CITÉ SAINT-LOUIS**, une cité jardin que les habitants, de génération en génération, depuis 1926, se sont appropriés pour en faire un petit monde, ouvrier, joyeux et combatif. Une société de femmes ? En tout cas, ce sont maintenant les femmes qui défendent leur désir de société, au moment où l'organisme HLM qui gère la cité veut mettre les maisons en vente.



**LE CENTRE DES ROSIERS**, une cité de la fin des années cinquante, avec ses grandes barres de béton brut, a quelque chose d'une forteresse. Le chômage, le commerce de drogue, la concentration de toutes les misères du monde feraient exploser cette cité, s'il n'y avait une formidable force de vie : l'aspiration tout simplement à aimer, gagner sa vie et faire partie de la société. Ce n'est rien d'autre que cela qui se joue ici : le centre des Rosiers est un centre social.

**MARSEILLE DANS SES REPLIS**, un trajet, des usines du nord de la ville au bord de mer, la caméra comme un carnet de croquis à la main. Marseille invisible, comme cette femme qui se cache pour mieux libérer sa parole. « Marseille après la catastrophe » : un rescapé des années drogue et sida, des jeunes dans un club de quartier et à la boxe, deux amis qui ont monté leur boîte après la faillite de leur entreprise de décolletage, des jeunes filles au bord de leur adolescence....

**LA RÉPUBLIQUE**, à Marseille, c'est une artère de l'époque haussmannienne rachetée par deux groupes immobiliers. Elle se doit alors d'être embellie et la mairie la pare d'un tramway pour en faire le symbole d'une « reconquête du centre-ville ». Les habitants se parlent, se réunissent pour échanger leurs expériences et apprendre à se défendre. Ils étaient censés disparaître, ils se révèlent. Vincent, Jules et Monique, Madame Ben Mohamed et Madame Cary, certains ont un passé politique, d'autres pas, certains ont eu une vie tumultueuse, d'autres pas, c'est une petite république qui se monte là.



« ...au moment où le maître, le colonisateur proclament « il n'y a jamais eu de peuple ici », le peuple qui manque est un devenir, il s'invente...il reste à l'auteur la possibilité de se donner des intercesseurs, c'est-à-dire de prendre des personnages réels et non fictifs, mais en les mettant eux-mêmes en état de « fictionner », de « légender », de « fabuler » ; l'auteur fait un pas vers ses personnages mais les personnages font un pas vers l'auteur : double devenir. La fabulation n'est pas un mythe personnel, mais ce n'est pas non plus une fiction personnelle : c'est une parole en acte, un acte de parole par lequel le personnage ne cesse de franchir la frontière qui séparerait son affaire privée de la politique, et produit lui-même des énoncés collectifs. »

Gilles Deleuze *Cinéma 2 L'image temps* p.283

## Entretien avec DENIS GHEERBRANT

### **Pourquoi Marseille ?**

Comme un rendez-vous imaginaire : en 1980 j'ai fait l'image d'un très beau, très libre et intime film de René Allio, *L'heure exquise*. Allio aimait s'entourer de jeunes, et provoquer un échange entre générations. Le régisseur s'appelait Nicolas Philibert, le stagiaire Cyrille Collard. Je me souviens, Allio et moi, assis sur une marche d'un escalier du Panier, en train de discuter hauteur de caméra. D'Allio, j'ai appris à regarder la forme d'un mur, d'un mur qui raconte l'histoire d'un chemin de campagne. C'est donc d'abord une histoire de filiation cinématographique, même si Marseille n'est pas absente de ma propre généalogie. Plus tard, j'y ai tourné régulièrement, avec Alain Bergala, entre autres. Et puis j'y ai tourné des séquences de *Et la vie*, avec ma grosse Betacam sur les plages ou dans les cités. Je m'y suis fait des amis.

Marseille travaillait en moi comme un pays imaginaire, un monde peuplé de récits, le lieu d'une parole ouverte, où l'on pouvait avancer l'hypothèse que l'autre soit considéré comme une richesse avant que de représenter une menace. Je cherchais aussi, après le Rwanda, une terre par laquelle revenir filmer dans notre Europe. Une autre Europe, dans une autre socialité, dans une pensée du Sud, dans l'espace de la civilisation méditerranéenne.

Pour lire Marseille, je me racontais la légende de Gyptis, la fille du roi qui choisit comme époux celui qui arrive de la mer, et je me la décrivais comme la capitale de nos colonies et la plage où viennent se reconstruire tous ceux qui, de l'autre côté, ont été chassés par les catastrophes politiques ou économiques : Algériens, Comoriens, Italiens ou Espagnols. Pour me représenter la forme de Marseille, je l'imaginais comme un théâtre grec, les montagnes qui l'entourent – l'isolent du « reste » – et regardent la mer. Un théâtre où se jouerait la confrontation des hommes et de leur destin, le théâtre de la cité qui a inventé la République.

### **Comment avez-vous abordé Marseille ?**

D'abord comme un étranger, comme quelqu'un qui vient d'ailleurs pour montrer Marseille ailleurs. Je faisais de constants allers et retours entre Marseille et Paris où j'écrivais le récit de mes rencontres, de mes découvertes et où, plus tard, lors du tournage, je visionnais les rushes.

Donc, j'ai repéré pendant un peu plus de six mois, j'ai écrit, puis tourné du début du printemps 2006 à la mi-juillet 2007, plus intensément pendant les périodes d'avril à juillet. Repérer est bien le mot : j'ai cherché d'abord à me repérer dans cette ville, entre ses quartiers villages et ses réseaux sociaux. Puis j'ai cherché à identifier des endroits où se fabriquait du social : clubs, centres de quartiers, syndicats, mouvements de chômeurs etc. Au bout de quelques mois

j'étais complètement perdu et désorienté : j'avais rencontré plus de deux cents personnes ! J'avais l'impression de ne pas arriver à ancrer assez solidement des relations avec des individus ou des groupes. Trop souvent des interlocuteurs, avec qui pourtant une relation déjà s'était construite, décrochaient brutalement. Alors, chaque fois, je repartais en découvrir de nouveaux !

Pourtant j'avais bien ouvert des pistes et, avec du recul, dès que je me suis mis à trier toutes ces rencontres, les raccorder et les organiser, une forme cinématographique a commencé à se dégager.

### **Comment passe-t-on d'une promesse de cinéma à sa réalisation ?**

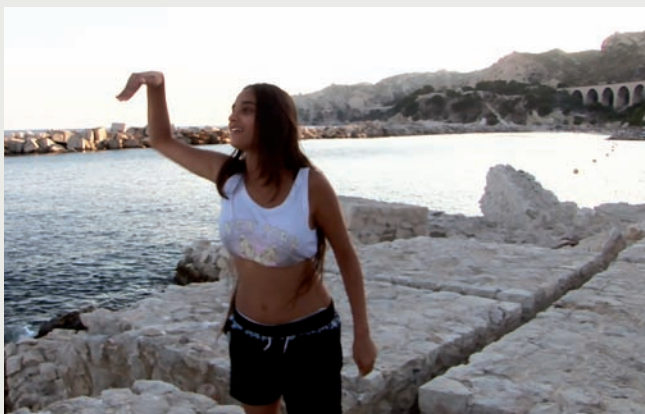
D'abord avec de l'argent ! Ce n'était pas facile, personne n'y croyait sauf mon producteur, Richard Copans, les Films d'Ici. Petit à petit, le Conseil régional a mis les premiers euros ; Alexandre Cornu, Les Films du Tambour de Soie, a trouvé une chaîne câblée à Marseille, qui s'engageait sur la base de 4 fois 52 mn.

Les Films d'Ici ont affecté leur caméra HDV à mon projet, j'ai été acheter un sac à dos au « Vieux campeur » pour pouvoir l'y glisser discrètement, et à moi Marseille !

Je suis retourné vers les personnes avec lesquelles j'avais le plus de liens, d'abord rue de la République, mais aussi au centre social des Rosiers et ailleurs. J'ai continué à chercher de nouvelles pistes en cohérence avec le schéma d'ensemble qui se profilait alors. Pour moi, le tournage est la continuation du geste de l'écriture, le film apprend le film : c'est dans le tournage même que je peux faire évoluer les choix formels de départ (articulation des séquences, mise en espace des personnages etc.), il nourrit et oriente le propos au fur et à mesure ; non seulement chaque image en appelle une autre, mais chaque rencontre, chaque séquence déplace la vision d'ensemble du film. Un exemple : dès le début du tournage, Jeannette donnait à l'habitat une dimension politique qui a résonné à travers toute « La République Marseille », jusqu'à la rue de la République bien sûr.

L'élan m'a été donné en effet par les femmes de la cité Saint-Louis. Une amie d'amis travaillait avec elles, elles m'ont tout de suite accueilli, tout de suite nous avons tourné trois séquences, Jeannette m'a fait visiter l'usine et sa sœur Fifi m'a raconté les « frotadous » ! J'avais envie que Jeannette porte le film, elle-même avait déjà décidé qu'elle lui expliquerait, à ce garçon, « ce que ça représente pour elles la cité, puisque c'était cela qu'il avait demandé, dès le premier jour ». Ce n'est pas plus compliqué que cela, il fallait un film pour dérouler cette question.

Déjà se dessinait ce qui allait devenir le principe scénaristique de chaque film qui compose « La République



Marseille » : un personnage principal est investi du rôle de guide – on pourrait tout aussi bien dire qu'il prend de lui-même ce rôle en charge. Il se fait le héraut de sa communauté : on pourrait le dire de Rolf (*Les quais*), le docker, ou de Roger (*L'harmonie*) l'ex-dirigeant communiste. On pourrait aussi le dire de Vincent (*La République*).

#### **Comment se sont articulés les différents tournages ?**

Je passais d'un tournage à un autre, parfois dans la même journée, ils se faisaient écho, nourrissaient mon lent apprentissage de la ville : qu'est-ce qui est en jeu dans une ville ? Qu'est-ce qui fait culture commune ? Mémoire commune ? De quelle expérience les mots sont-ils lestés ? Pour répondre plus précisément à la question : j'ai tourné vite, peut-être sur une période d'un mois, *Les femmes de la cité Saint-Louis*, alors que le tournage du *Centre des Rosiers* et surtout de *La République* s'est étalé sur toute cette année et demi, 2006-2007. Mais c'est lors du printemps 2007 que j'ai le plus tourné, avec la plus grande acuité. Je me sentais suffisamment « poisson dans l'eau » pour y aller, et le scénario que je mettais en œuvre entre tous ces films commençait à m'apparaître clairement : j'avais besoin de *L'harmonie* pour travailler la question politique qu'incarne *Les quais*, question politique développée sur le mode du vivre ensemble par la communauté des *Femmes de la cité Saint-Louis*, communauté douloureusement éclatée aux Rosiers malgré le travail de retissage du centre social. Tandis que politique et habitat venaient se condenser dans *La République*, *Marseille dans ses replis* me permettait de remonter dans ce Marseille industriel peuplé de toutes les figures qui dessinent les lignes invisibles par lesquelles l'histoire se conjugue avec le présent d'une ville.

#### **Vous parlez de scénario, pourtant on a l'impression d'une grande spontanéité.**

Je ne sais pas si c'est le bon mot en effet. J'aime bien dire que je suis comme un bricoleur. L'architecte fait un plan, ensuite construit, fait construire plutôt, selon le plan. Le cinéaste en situation documentaire agit comme le bricoleur, il a un projet avec une forme et souvent des couleurs dans la tête. Pour le réaliser, le bricoleur dispose d'un certain nombre de bouts de bois ou de morceaux de métal posés au fond du jardin, il les transforme et les incorpore dans sa construction qui ne cesse ainsi d'évoluer. Pour moi le projet, en ce sens, n'est pas tant un « sujet » qu'une question, une question à l'œuvre tout au long du processus d'un film, des repérages au mixage, je pourrais même dire jusque dans son achèvement par le spectateur. Une question que l'on fouille, comme le moteur d'une quête et qui vient se résumer dans le titre.

Ce qui me permet d'articuler le déroulement d'un film, qui



vient travailler cette question, c'est une parole dans un corps qui émerge comme dans une première fois d'abord pour celui qui l'énonce. C'est cela que je cherche à provoquer, cette émotion de la pensée qui affleure, là, devant nous. C'est dans cette émotion que je peux construire une ligne d'image, comme on dit une ligne mélodique, souvent des paysages, des fragments de l'espace urbain, comme de haïkus. Après qu'Aresky m'eut parlé de la mort de sa sœur, de sa femme et de ses copains, filmer un enfant qui faisait du vélo dans la tranquillité d'un dimanche après-midi, c'était un peu se réconcilier avec la vie.

**« Comme dans une première fois ? »**

Madame Ben Mohamed avait raconté l'histoire qui lui est arrivée, qui est arrivée à ses enfants, un nombre incalculable de fois, elle me l'avait déjà racontée, elle savait, je savais qu'elle la raconterait dans le film ; elle figure dans le scénario, presque textuellement et pourtant... pendant plus d'un an Madame Ben Mohamed me répétait « une autre fois ». Je commençais à désespérer de filmer cette séquence. Un jour que je lui rendais visite, la caméra dans mon sac, elle semblait plus alerte, détendue ; je lui ai demandé si je pouvais sortir la caméra du sac. Il ne s'agit pas d'une première fois, et pourtant que se passe-t-il ? Une femme, là devant nous, revit une scène, comme dans un mauvais rêve, à laquelle elle n'a pas assisté. Elle conclue par un « je n'ai pas peur, je suis là ! » Le passé, maintenant, est passé. Comme si là devant nous, en le revivant, elle l'avait exorcisé. Oui, en un sens, mon cinéma est un cinéma de la parole, j'ai envie de dire que je ne filme que ce que parler veut dire ! L'acte de parler.

***Quand on sort de vos films, on a l'impression d'avoir rencontré des gens. Comment faites-vous ? Parlez-vous longtemps avec eux ?***

Evidemment il n'y a pas de règle : avec les jeunes filles sur la plage de Corbière il n'y a pas eu un mot échangé, je les ai filmées sur leur rocher, elles ont rigolé, puis je leur ai expliqué ce que je faisais et nous avons filmé le petit entretien et la danse. C'est tout. Ce qui se joue dans l'instant du filmage, dans l'improvisation, est nourri d'un long travail : comment aurais-je pu les filmer si je n'avais passé des heures et des heures avec ma caméra, notamment le samedi soir, sur cette plage de Corbière ? Mais aussi peut-être si je n'avais fait un film avec des collégiens de la banlieue parisienne.

C'est une pratique qui me vient de la photo : quand je suis sorti de l'IDHEC, j'ai acheté un Leica et je me suis mis à photographier dans le métro. J'ai appris à regarder les gens, échanger un regard avant que de lever mon appareil pour appuyer sur le déclencheur.

A l'inverse, je connaissais madame Cary (*La République*)

depuis le printemps 2005, elle était venue spontanément me parler et souvent nous causions sur le bord du trottoir comme on la voit faire avec Vincent. Deux ans plus tard, un jour, elle m'a parlé du travail qu'elle faisait à l'Estaque et, à ce moment-là, j'ai su ce que je lui demanderai de me raconter, ce par quoi je la raccorderai aux autres personnages. Ce que je ne savais pas en filmant la photo d'un homme jeune sur un buffet, comme un petit autel, ce qu'elle m'a appris au moment même où je tournais le plan, c'est que son fils avait été emporté brutalement par la maladie.

***Vous filmez seul, cela doit beaucoup contribuer à la spontanéité des rapports avec ceux que vous filmez ?***

A deux vous représentez une institution, seul vous êtes fragile, tout au moins exposé, quand vous filmez, vous voyez mal ce qui se passe autour de vous, quand vous voulez filmer quelqu'un, vous n'avez aucune autorité. Pour reparler de Madame Ben Mohamed, c'est d'abord Denis, avec sa caméra et son projet de film, qu'elle a reçu ; le choix de filmer à ce moment-là précis a été pris librement. Si elle n'avait pas voulu, notre relation n'aurait pas été remise en cause. Imaginez que je sois arrivé avec un ingénieur du son ! C'est peut-être aussi cela filmer seul : pouvoir ne pas filmer ! Ou filmer un rien, une tache de soleil ou un coup de vent ! Quand nous nous parlons, nous nous regardons, nous échangeons, c'est une discussion. Quand je mets ma caméra sur l'épaule, je la mets d'abord entre nous, j'ai un œil dans le viseur et l'autre fermé ; celui que je filme ne regarde pas l'objectif de la caméra, il regarde mon visage fermé, nous ne sommes plus dans l'échange. Certes il s'adresse à moi, mais c'est lui qui développe sa parole, l'adresse, à travers moi, à ceux que représente la caméra, les spectateurs. Sa parole est soutenue par ma présence, par la caméra, mais elle est portée au-delà. A partir de là ne se pose pas la question des limites, ce qui est construit là est une situation de cinéma, la parole est donnée dans un espace public.

***Depuis Après vous montez vos films vous-même. « La république Marseille » est un travail d'ampleur, est-ce par choix ou pour des raisons économiques ?***

Dès le départ, je savais que je n'avais pas envie de faire « juste un film de plus », j'avais envie de faire du cinéma dans Marseille, de remonter des pistes, de les suivre jusqu'au bout, des pistes comme autant d'histoires qui ensemble allaient raconter l'histoire d'une ville. Depuis que nous travaillons ensemble, Richard Copans et moi-même, c'est-à-dire depuis une trentaine d'années, nous avons toujours posé les questions d'argent en termes de temps de tournage et de montage, de moyens incompressibles, de revenu annuel nécessaire, allocation chômage comprise. J'avais estimé qu'il me faudrait un an et demi de tournage, plus d'un an de montage. Il y avait là une inconnue majeure, celle de la durée du film monté. J'ai donc nettement dépassé ! Il faut aussi dire que je suis allé bien au-delà d'un montage image, puisque j'ai fait l'étalonnage, le montage son et une ébauche de mixage.

L'ordinateur à la maison permet un type de travail très proche de l'écriture, avec des périodes de montage très intenses, parfois plus de soixante heures par semaine, d'autres beaucoup plus lâches, surtout dans ces moments où le film est là, et que pourtant il me faut en ciseler la forme. Dans un premier temps, je monte, je travaille la matière, je la fais fonctionner. Puis je demande, le plus souvent à Richard Copans, de venir m'aider à dégager les lignes de force du film. J'ai montré *La République* à quelques amis, un à la fois, en projection à des étudiants de cinéma, à plusieurs reprises, j'ai même modifié le montage entre les deux projections qu'il y a eu au festival du Réel !

Parce que c'est cela un film, de bout en bout un geste, un seul et même geste.

