

Fabrice GOLDSTEIN et Antoine REIN présentent

SWANN ARLAUD

L'ÉTABLI

UN FILM DE
MATHIAS GOKALP

MÉLANIE THIERRY OLIVIER GOURMET DENIS PODALYDÈS

sociétaire de la Comédie Française

DISTRIBUTION

Le Pacte
5, rue Darcet
75017 Paris
Tél. : 01 44 69 59 59
www.le-pacte.com

1H57 - FRANCE - 2022 - 1.85 - 5.1

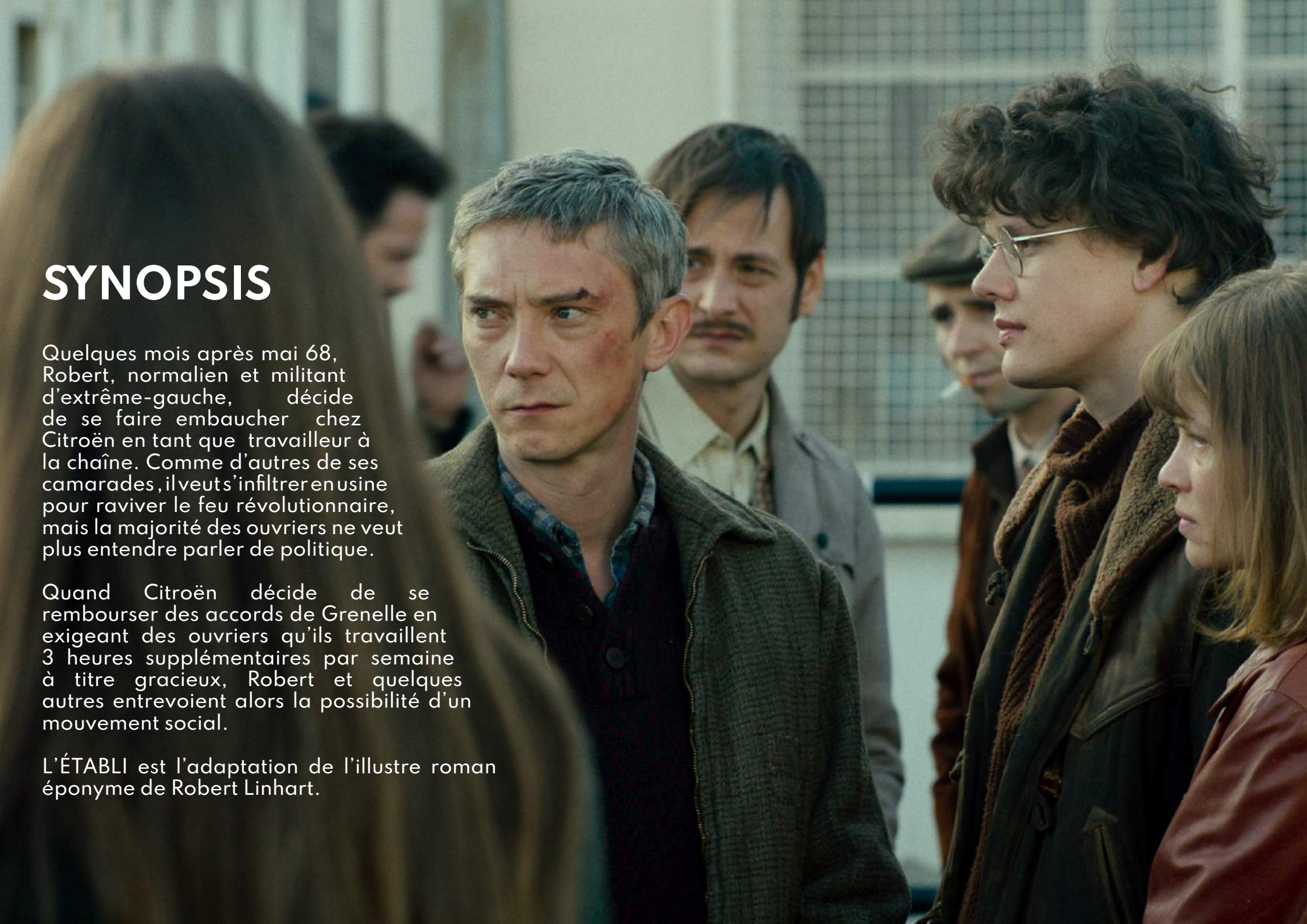
AU CINÉMA LE 5 AVRIL

Matériel presse téléchargeable sur www.le-pacte.com

RELATIONS PRESSE

Marie Queysanne
marie@marie-q.fr
presse@marie-q.fr
Tél : 01 42 77 03 63

A la fin des années soixante, des militants d'extrême-gauche se firent embaucher dans les usines et dans les campagnes, afin de comprendre le travail de l'intérieur et préparer clandestinement la révolution à venir. Ceux qu'on nommait « les établis » furent deux à trois milliers à travers la France : étudiants, intellectuels, majoritairement issus des classes bourgeoises. Ce film raconte l'histoire de l'un d'entre eux.



SYNOPSIS

Quelques mois après mai 68, Robert, normalien et militant d'extrême-gauche, décide de se faire embaucher chez Citroën en tant que travailleur à la chaîne. Comme d'autres de ses camarades, il veut s'infiltrer en usine pour raviver le feu révolutionnaire, mais la majorité des ouvriers ne veut plus entendre parler de politique.

Quand Citroën décide de se rembourser des accords de Grenelle en exigeant des ouvriers qu'ils travaillent 3 heures supplémentaires par semaine à titre gracieux, Robert et quelques autres entrevoient alors la possibilité d'un mouvement social.

L'ÉTABLI est l'adaptation de l'illustre roman éponyme de Robert Linhart.

ENTRETIEN AVEC MATHIAS GOKALP

RÉALISATEUR

Qu'est-ce qui vous a amené à adapter *L'Établi*, l'ouvrage de Robert Linhart, quarante-cinq ans après sa publication, cinquante ans après les faits relatés ?

Mathias Gokalp – J'ai lu *L'Établi* quand j'étais étudiant en cinéma et il m'a d'abord beaucoup marqué comme texte littéraire. J'étais évidemment sensible à son contenu politique, tout en sachant que ça décrivait des choses qui n'existaient plus sous cette forme, mais ce qui m'a touché en premier lieu, c'est que c'était un texte magnifique. Robert Linhart était pour moi un écrivain « contemporain » que j'aurais placé tout en haut de mon panthéon littéraire avec Duras et Koltès. J'ai grandi dans la bourgeoisie où l'éducation cherche à développer les qualités des individus, à ce qu'ils se découvrent eux-mêmes et s'améliorent : en lisant ce livre, je m'apercevais que le monde ne fonctionnait pas du tout sur ce principe et que la société avait pour principal objectif de fabriquer des travailleurs et des forces de production. Des enfants de ma classe d'âge n'avaient pas les moyens de faire des études et devaient travailler plus tôt qu'ils ne l'auraient souhaité. Ils étaient absorbés et broyés par cette machine. *L'Établi* disait très clairement la violence, l'absurdité, la folie et le caractère impersonnel de cette machine.

Êtes-vous étonné que ce texte si fort, si marquant, n'ait pas été adapté plus tôt par le cinéma ?

Non, parce que moi-même, je n'y ai pas pensé pendant longtemps. À mes yeux, ce texte était littéraire et documentaire, et ne réclamait pas forcément un film. Lors d'une discussion avec mes producteurs, j'avais évoqué ce texte comme une référence, pas comme un film possible. Ils ne le connaissaient pas et m'ont demandé de le décrire. Suite à ma description, ils m'ont dit qu'il y avait une situation forte de fiction dans ce texte : ce personnage qui est là, à l'usine, sans dire qui il est. Ils me l'ont fait voir sous un autre angle. Et je me suis dit qu'il serait intéressant de travailler sur un texte qui ne semble pas immédiatement adaptable, que ça nous forcerait à trouver une forme originale.



Comment avez-vous transformé le livre en scénario puis en film ?

Le livre de Robert Linhart se donne comme une chronique, avec une description du travail très fine, très intelligente, et des portraits marquants. La première idée à laquelle je me suis raccroché, c'était de restituer le rapport au travail et de faire vivre les personnages autour de Robert : ouvriers, contremaîtres, patrons, immigrés, etc. Avec le temps et la fréquentation du texte, je me suis aperçu à quel point son récit et sa structure étaient savantes, avec une force dramatique très élaborée. Pour l'adaptation, il y a eu deux temps, avec deux scénaristes. Avec Marcia Romano, ça a été un temps de défrichage et de définition du périmètre : on a décidé quels personnages et quelles parties du récit on allait garder – en l'occurrence, les deux premiers tiers du livre. Dans la période avec Marcia, j'étais trop précautionneux avec le texte et je n'arrivais pas à m'en éloigner. On l'a ensuite confié à Nadine Lamari en lui laissant les mains libres. Nadine connaît très bien le monde ouvrier et avait envie depuis longtemps de travailler sur cet espace. Elle a amené beaucoup d'éléments narratifs. Elle a pris le récit à bras le corps et en a fait une fiction.

Partagez-vous l'idée de Robert Linhart selon laquelle il faut s'immerger dans la classe ouvrière, la vivre, pour la comprendre et l'aider à mener la lutte d'émancipation ?

Il existe encore un syndicalisme de terrain qui obtient des résultats là où les militants classiques ne vont pas, mais le monde ouvrier n'occupe plus la même place qu'il y a cinquante ans. J'ai longtemps pensé que le monde ouvrier était un lieu commun du cinéma social et qu'il masquait d'autres questions politiques qui concernaient plus ma génération : par exemple la précarité, l'immigration, l'extrême-droite. Mais en travaillant sur le monde ouvrier et sur une époque non contemporaine, je me suis dit qu'il y avait moyen d'analyser des enjeux d'aujourd'hui. Je me suis posé des questions comme où sont les ouvriers aujourd'hui ? Est-ce que *L'Établi* parle du monde d'aujourd'hui ? En fait, la classe ouvrière n'existe plus mais les ouvriers continuent d'exister. Et en remontant dans le temps, on pouvait se poser la question : pourquoi cette classe ouvrière a-t-elle disparu ? On a essayé de traiter ces questions dans le film, en montrant qu'une partie des ouvriers va être absorbée par la société de consommation. Une autre va se retrouver au chômage mais cet aspect-là n'existait pas encore en 69, à l'époque où se passe le récit de *L'Établi*.



Quand les ouvriers apprennent que Robert est en réalité professeur, certains comprennent sa démarche, d'autres la rejettent violemment car ils se sentent trahis. Il y a cette phrase : « si Robert est licencié, il retrouvera son emploi de prof, pas nous! ».

Dans le livre, Robert se pose beaucoup cette question : comment vont-ils me recevoir ? Mais il n'y a aucune réaction de surprise ou de colère de la part de ses camarades ouvriers. Il y a juste Sadok qui lui dit « tu es fou », c'est tout. Linhart va même plus loin. Il dit que pour les autres, son établissement disparaît dans « le tableau général des caractéristiques individuelles ». Et il ajoute « les bourgeois s'imaginent toujours avoir le monopole des itinéraires personnels. » Tout le texte de Linhart est une tentative de définition de ce qu'est la classe ouvrière. Les ouvriers n'ont rien de commun entre eux si ce n'est le travail à la chaîne et le combat contre le patronat. C'est ce qu'on a essayé de représenter dans le film. Pendant la scène de déjeuner à la campagne, les ouvriers s'engueulent fortement à propos de Robert, mais il y a aussi Sacha qui lui dit : toi t'es prof, Boubacar est roi dans son pays d'Afrique, Christian était agriculteur, Klatzman curé, etc. Ils sont tous différents, mais ils sont tous sur la chaîne.

De ce point de vue, vous êtes très fidèle au livre.

Le sujet du livre, c'est la classe ouvrière et le travail. En cherchant à construire le personnage principal pour le film, le sujet s'est un peu déplacé et est devenu l'engagement. Car notre Robert se pose la question de la légitimité de son action. D'abord, il se demande « ai-je le droit de prendre la parole, comme eux ? ». Puis il se dit « où est-ce que je les ai emmenés, qu'est-ce que ça va leur coûter ? ». Et ça, c'est vraiment la question de l'engagement. Robert est un militant, il emmène les autres derrière lui, y compris vers l'échec, et c'est de cela dont il souffre. C'est sa contradiction, et elle est belle, ça le rend touchant. Quand il entre dans cette usine, Robert se dit « je ne veux pas être un leader ». Il se pense plutôt comme un catalyseur, et c'est ce qu'il fait. Il ne fabrique pas leur colère, il ne les manipule jamais. Donc il ne devrait pas se reprocher son action militante. Néanmoins, il en conçoit quand même une forte culpabilité. Une forme d'échec est le prix de son engagement, mais peut-il y avoir un engagement sans risque ? Je ne le pense pas. Et son action n'aura pas été inutile, elle aura contribué à changer les choses, sur le long terme. Ce qui était important pour moi, aussi, c'était de sortir du romantisme révolutionnaire, d'échapper aux mots d'ordre faciles et aux T-shirt Che Guevara. Mon film dit « l'engagement a un prix, la lutte politique se paye cher », parce que les gens oublient ça en permanence. Un grand nombre de militants de mai 68 l'ont payé très cher, dont Robert.

Ce qui est également marquant dans le film, c'est la reconstitution d'une chaîne de fabrication de 2cv. C'est très beau, très fort, d'autant que la 2cv est une voiture iconique dans notre imaginaire collectif. Comment avez-vous procédé ?

Pour l'extrême-gauche des années soixante, la production automobile était une clé de la société de consommation, et donc un objectif stratégique. En même temps, ils étaient fascinés par cet univers. Pour moi, l'usine ça devait être la scène du huis-clos, et l'image de cette société de consommation. Pour la reconstitution, on s'est installés dans les friches Michelin, à Clermont-Ferrand. On a rempli des grands hangars avec les outillages d'usine en cessation d'activité de la région. Concernant les 2cv, nous avons travaillé avec des véhicules de collection qui ont été entièrement démontés pour être réassemblés sur la chaîne dans le film. Et des fabricants nous ont aussi fourni des pièces neuves, les carrosseries brutes et les portières. On ne fabrique plus de 2cv complètes mais on fabrique encore des pièces détachées pour réparer celles qui sont encore en circulation.

Pour mettre en scène la chaîne, vous vous êtes inspiré de films, y compris de documentaires ?

Oui, mais voir et faire, ce n'est pas la même chose. Dans un film, le travail manuel a toujours l'air intéressant, productif, et rarement douloureux. La difficulté était de trouver des moyens de mise en scène pour montrer la douleur au travail qui est liée au temps long, à la répétition, à l'usure. Le film qui m'a inspiré de ce point de vue, c'est un documentaire de Louis Malle qui s'intitule *Humain, trop humain*. Il a filmé en 1972 dans l'usine Citroën de Rennes tout ce que décrit Robert : les gestes, les pièces, les rythmes, les costumes, les attitudes... C'est un

film extraordinaire, sans commentaire, ce qui a été critiqué par la gauche à l'époque. Mais il montre par des moyens cinématographiques l'intériorité de l'ouvrier, ce qu'il ressent, et c'est quelque chose de très rare.

Comment s'est passée votre collaboration avec Jean-Marc Tran Tan Ba, le chef décorateur ?

Il s'est engagé sur le projet parce qu'il aimait ce que ça racontait et que c'était un défi magnifique de reconstituer une usine des années soixante. Jean-Marc et son équipe voulaient vraiment que cette usine du passé sorte de terre, ils ont beaucoup donné. Entrer sur le plateau emmenait tout le monde soixante ans en arrière. Jean-Marc m'a prévenu dès le départ qu'ils ne pourraient pas reconstituer plus de trois postes : la chaîne, les balancelles et les sièges. Donc on a recentré le récit sur ces trois lieux.

Pouvez-vous parler du travail de Christophe Orcand, le directeur de la photo, qui m'a semblé très clair, lumineux ?

Le hangar où on a tourné était en lumière du jour comme beaucoup d'usines, mais elle était changeante et souvent faible car on a tourné en hiver. Il a fallu rééclairer toute l'usine de manière stable et constante. Dans l'industrie, beaucoup d'ouvriers travaillent dans des conditions d'éclairage faibles voir insuffisantes, et sûrement insuffisantes pour une caméra. Mais les voitures sortent habituellement de production par un couloir de vérification très lumineux pour s'assurer qu'il n'y a pas de rayures ou autre. On a généralisé ce type d'éclairage sur toute la chaîne. Par ailleurs, on voulait éviter une lumière trop dure et glauque pour ne pas être caricatural. On part toujours des choses réelles, mais il faut les adapter pour qu'elles paraissent vraies.



Robert Linhart est joué par l'excellent Swann Arlaud. C'était une évidence ?

Oui, il y a eu une forme d'évidence, j'étais très admiratif du travail de Swann. Quand il a lu le scénario, il a eu une profonde affinité avec le récit parce que Swann aime s'engager, se pose beaucoup de questions politiques. Il s'est vraiment investi dans ce rôle, il l'a vécu de l'intérieur. Swann est très costaud, ce qui rendait sa souffrance physique moins vraisemblable. Il a été très précis dans ses gestes, il a joué la maladresse avec beaucoup de justesse, de naturel, alors qu'il n'est pas maladroit. Mais il a la fragilité intérieure qu'avait Robert. Il a aussi apporté au personnage une forme d'opacité. On met du temps dans le film à comprendre le personnage. Le personnage se fend au fur et à mesure et ça, Swann l'a construit avec son jeu.

Comment avez-vous choisi Mélanie Thierry, qui est très bien aussi. Elle représente un peu la raison, et la part intime, familiale de la vie de Linhart.

Son personnage répond à la question : d'où vient Robert ? Qu'est-ce qu'il a à côté ? Le fait que Robert soit chargé de sa famille et qu'il renonce à un univers bourgeois donne du poids à son engagement. Il voit moins sa femme et sa fille, il touche à l'usine un salaire très inférieur à ce qu'il avait avant, tout cela traduit son engagement. Le personnage de Mélanie est construit en binôme avec celui d'Yves. Robert a deux attitudes différentes autour de lui ; Yves, le lycéen maoïste radical, qui parle par aphorismes tirés du Livre Rouge, qui s'habille comme un pauvre pour ressembler aux pauvres, et qui pense que l'engagement ne peut pas avoir lieu sans une réforme personnelle. De l'autre côté, son épouse Nicole est plus pragmatique, elle soupèse les objectifs et les

moyens. Elle est une voix de la raison militante : elle n'est ni romantique, ni masochiste. Robert est tiraillé au milieu de ces deux personnages, entre la stratégie et la réforme personnelle. C'est aussi une raison de l'engagement : on ne s'engage pas que pour les autres, on s'engage pour soi aussi. La réforme personnelle est une manière de se conformer à un idéal politique, mais elle peut aussi l'occulter.

Vous avez choisi Denis Podalydès un peu à contre-emploi, en directeur de l'usine.

Depuis mon premier film, j'avais très envie de retravailler avec Denis, mais il y jouait déjà un syndicaliste, je ne voulais pas lui proposer le même rôle, d'où ce contre-emploi. Sur le papier, ce directeur est très antipathique et Denis m'a dit « je ne peux le faire que comme je suis. Si tu m'as choisi pour le jouer, c'est que tu ne veux pas en faire un monstre ». Je trouve ça magnifique, un personnage de comédie qui interprète un salaud. C'est un peu la règle de Jean Renoir, il faut se mettre à la place de tous les personnages et comprendre leurs raisons. Et Denis l'a joué comme lui-même, c'est-à-dire un peu comme dans les comédies de son frère Bruno : lunaire, chaleureux, malin... Quand il fait son discours aux ouvriers pour le vote, Denis a été un tel tribun que les figurants, qui devaient jouer la colère et qui étaient pour beaucoup d'anciens ouvriers, l'ont acclamé.

Olivier Gourmet en syndicaliste, autre évidence ?

Ça faisait des années que j'avais envie de travailler avec lui, c'est un immense acteur. On a tourné pendant le 3ème confinement et tous les comédiens avaient une faim de jeu extraordinaire. J'ai rarement vu une telle énergie, et c'était communicatif.

Qui sont les acteurs qui jouent les ouvriers ?

Au-delà des têtes d'affiche qui incarnent des institutions (le patron, le syndicaliste, etc.), on avait décidé que les ouvriers seraient joués par des figures peu connues. Ce sont des professionnels mais on voulait des jeunes acteurs français peu vus et talentueux. Okinawa Valérie Guérard, la directrice de casting, les a trouvés à la sortie du Conservatoire ou au théâtre. Ils sont d'ailleurs plus habitués à la scène qu'à la caméra. Ils ne sont pas dans le pur naturalisme et ce sont des forces de proposition, dans des rôles de composition. Swann les a accueillis comme un grand frère avec beaucoup de générosité et de bienveillance. Swann sait ce que c'est que de jouer les seconds rôles, d'être un comédien peu connu. Il y a des plans où il s'effaçait derrière eux. Il est avec les autres sans se mettre en valeur et c'est grâce à lui que le film devient l'histoire d'un groupe et pas d'un héros.

Robert Linhart a vu le film ?

Deux fois. Il avait lu le scénario. A la première vision, dans une version non terminée, il était très ému. Il a simplement dit « ce qui est inventé, c'est bien trouvé ». Ensuite, il m'a laissé des messages pour me dire qu'il trouvait le film très bien. Pendant l'écriture du scénario, on avait pris un café chez lui avec Nadine Lamari. Nadine lui a dit « Robert, je vais devoir inventer des choses ». Et Robert lui a répondu « il faut respecter l'esprit du livre, pas la lettre ». C'était d'une grande générosité.

Au final, est-ce que votre film, et le livre de Robert Linhart, nous disent sur aujourd'hui des choses toujours pertinentes ?

J'ai choisi ce texte parce que je partage son point de vue sur le travail, et sur l'aliénation par le travail. Hannah Arendt a écrit qu'il faut distinguer le travail de l'œuvre. Selon elle, le travail, c'est ce qu'on fait pour assurer sa subsistance, l'œuvre, c'est ce qu'on fait pour donner du sens à sa vie. L'usine vous prend votre temps, même si c'est pour vous permettre de manger. J'ajouterais qu'il y a aujourd'hui dans notre pays une nostalgie des trente glorieuses, une nostalgie de la France comme puissance industrielle. J'ai voulu essayer de mettre quelque chose de concret derrière cette nostalgie en disant, attention : le plein emploi, le travail ouvrier, l'industrie française, c'était ça ! Il y a aussi aujourd'hui une nostalgie de la classe ouvrière en tant que force politique progressiste. C'était important pour moi de décrire aujourd'hui ce qu'était la classe ouvrière : c'était des gens qui souffraient énormément, qui ont perdu leur vie au travail, et ce n'était pas une classe homogène. La nostalgie que nous devrions avoir, c'est celle d'une force politique, d'une solidarité entre des gens que peu de choses rapprochaient. Aujourd'hui, les individus s'arrêtent à leurs différences, souvent identitaires, et ça les empêche de constituer une force politique. Enfin, j'ai voulu rappeler que mai 68 a été le moment où les classes sociales se sont le plus mélangées en France. Il y a eu un dialogue extraordinaire entre ouvriers, étudiants et intellectuels, ça a fait du bien à tout le monde, tout le monde en a profité. Aujourd'hui, il n'y a plus de classe ouvrière mais il y a encore beaucoup d'ouvriers, sauf qu'ils n'ont plus conscience du monde ouvrier. Or, il suffit de voir ce qui se passe dans les grandes plateformes de distribution, dans les services ubérisés, où les problèmes restent les mêmes qu'en 68.

MATHIAS GOKALP

RÉALISATEUR

FILMOGRAPHIE

- 2023** L'ÉTABLI
- 2020** AMOUR FOU (série ARTE)
- 2016** VICTOR OU LA PIÉTÉ (court métrage)
- 2010** JE SUIS JAPONAIS (court métrage documentaire)
- 2009** RIEN DE PERSONNEL
Sélection à la Semaine de la critique 2009
- 2004** LE DROIT CHEMIN (court métrage)
- 2003** LE TARIF DE DIEU (court métrage)
- 2002** MI-TEMPS (court métrage)



COMÉDIENS



SWANN ARLAUD

FILMOGRAPHIE SÉLECTIVE

- | | | | |
|-------------|---|-------------|--|
| 2023 | L'ÉTABLI de Mathias Gokalp | | |
| | ANATOMIE D'UNE CHUTE de Justine Triet | | |
| 2022 | CŒURS VAILLANTS de Mona Achache | 2014 | LES ANARCHISTES de Elie Wajeman |
| | A PROPOS DE JOAN de Laurent Larivière | | BON RÉTABLISSEMENT ! de Jean Becker |
| | VOUS NE DÉSIREZ QUE MOI de Claire Simon | | BOUBOULE de Bruno Deville |
| 2021 | COMMENT JE SUIS DEvenu SUPER-HÉROS | 2013 | MICHAEL KOHLHAAS de Arnaud des Pallières |
| | de Douglas Attal | | CRAWL de Herve Lasgouttes |
| 2019 | GRÂCE À DIEU de François Ozon | 2012 | ELLES de Malgorzata Szumowska |
| | <i>César du Meilleur acteur dans un second rôle</i> | | L'HOMME QUI RIT de Jean-Pierre Améris |
| | UN BEAU VOYOU de Lucas Bernard | 2011 | NE NOUS SOUMETS PAS À LA TENTATION |
| | EXFILTRÉS de Emmanuel Hamon | | de Cheyenne Carron |
| | LES HIRONDELLES DE KABOUL | 2010 | BELLE ÉPINE de Rebecca Zlotowski |
| | de Zabou Breitman et Eléa Gobbé-Mévellec | | ADELE BLANC-SEC de Luc Besson |
| | (voix) | | L'AUTRE MONDE de Gilles Marchand |
| | PERDRIX de Erwan Le Duc | | LES EMOTIFS ANONYMES |
| 2017 | PETIT PAYSAN de Hubert Charuel | | de Jean-Pierre Améris |
| | <i>César du Meilleur acteur</i> | | LA RAFLE de Rose Bosch |
| 2016 | BADEN BADEN de Rachel Lang | | RÉFRACTAIRE de Nicolas Steil |
| | UNE VIE de Stéphane Brizé | 2009 | LE BEL AGE de Laurent Perreau |
| | LA PRUNELLE DE MES YEUX de Axelle Ropert | | LE DERNIER VOL de Karim Dridi |
| | THE END de Guillaume Nicloux | | LA FEMME INVISIBLE de Agathe Teyssier |
| 2015 | NI LE CIEL NI LA TERRE de Clément Cogitore | | EXTASE de Cheyenne Carron |
| | | 2008 | UN CŒUR SIMPLE de Marion Laine |
| | | 2006 | LES ARISTOS de Charlotte De Turckheim |
| | | | LE TEMPS DES PORTE-PLUMES |
| | | | de Daniel Duval |
| | | 2005 | LES ÂMES GRISES de Yves Angelo |



MÉLANIE THIERRY

FILMOGRAPHIE SÉLECTIVE

- | | | | |
|-------------|--|-------------|---|
| 2023 | L'ÉTABLI de Mathias Gokalp | 2012 | COMME DES FRÈRES de Hugo Gélin |
| 2022 | LA VRAIE FAMILLE de Fabien Gorgeart
<i>Valois de l'actrice au Festival d'Angoulême 2021</i> | | OMBLINE de Stéphane Cazes |
| 2021 | TRALALA de Arnaud et Jean-Marie Larrieu | 2011 | IMPARDONNABLES de André Téchiné |
| 2020 | DA 5 BLOODS de Spike Lee | 2010 | LA PRINCESSE DE MONTPENSIER
de Bertrand Tavernier |
| 2018 | LE VENT TOURNE de Bettina Oberli | | L'AUTRE DUMAS de Safy Nebbou |
| | LA DOULEUR de Emmanuel Finkiel | 2009 | LE DERNIER POUR LA ROUTE
de Philippe Godeau |
| 2017 | AU REVOIR LÀ-HAUT de Albert Dupontel | | JE VAIS TE MANQUER de Amanda Sthers |
| 2016 | LA DANSEUSE de Stéphanie Di Giusto | 2007 | CHRYSLIS de Julien Leclercq |
| | JE NE SUIS PAS UN SALAUD
de Emmanuel Finkiel | | LES ÉCORCHÉS de Cheyenne Carron |
| 2015 | UN JOUR COMME UN AUTRE
de Fernando Leon
De Aranoa | 2006 | PARDONNEZ-MOI de Maïwenn |
| | LE RÈGNE DE LA BEAUTÉ de Denys Arcand | 2002 | JOJO LA FRITE de Nicolas Cuche |
| 2014 | ZERO THEOREM de Terry Gilliam | 2001 | 15 AOÛT de Patrick Alessandrin |
| 2013 | POUR UNE FEMME de Diane Kurys | 2000 | LA LÉGENDE DU PIANISTE SUR L'OCÉAN
de Giuseppe Tornatore |
| | L'AUTRE VIE DE RICHARD KEMP
de Germinal Alvarez | 1999 | QUASIMODO DEL PARIS de Patrick Timsit |



DENIS PODALYDÈS

FILMOGRAPHIE SÉLECTIVE

- | | | |
|-------------|---|--|
| 2023 | L'ÉTABLI de Mathias Gokalp | CHOCOLAT de Roschdy Zem |
| 2022 | LA GRANDE MAGIE de Noémie Lvovsky | ILS SONT PARTOUT d'Yvan Attal |
| | JULIA de Olivier Treiner | COMME UN AVION de Bruno Podalydès |
| | LE MONDE D'HIER de Diastème | AMOUR CRIME PARFAIT d'Arnaud |
| | EN CORPS de Cédric Klapisch | et Jean-Marie Larrieu |
| 2021 | TROMPERIE d'Arnaud Desplechin | AU GALOP de Louis-Do de Lencquesaing |
| | LES 2 ALFRED de Bruno Podalydès | CAMILLE REDOUBLE de Noémie Lvovsky |
| | ORANGES SANGUINES | 2012 DU VENT DANS MES MOLLETS de |
| | de Jean-Christophe Meurisse | Carine Tardieu |
| | LES AMOURS D'ANAÏS de | VOUS N'AVEZ ENCORE RIEN VU |
| | Charline Bourgeois-Tacquet | d'Alain Resnais |
| | PRÉSIDENTS de Anne Fontaine | LA CONQUÊTE de Xavier Durringer |
| | LES FANTASMES de Stéphane Foerkinos | 2011 OMAR M'A TUER de Roschdy Zem |
| | et David Foerkinos | 2006 LE TEMPS DES PORTE-PLUMES |
| 2020 | EFFACER L'HISTORIQUE de Gustave Kervern | de Daniel Duval |
| | et Benoît Delépine | 2005 LE PARFUM DE LA DAME EN NOIR |
| 2019 | LA BELLE ÉPOQUE de Nicolas Bedos | de Bruno Podalydès |
| | J'ACCUSE de Roman Polanski | 2003 LE MYSTÈRE DE LA CHAMBRE JAUNE |
| 2018 | PLAIRE AIMER ET COURIR VITE de | de Bruno Podalydès |
| | Christophe Honoré | 2002 LAISSEZ-PASSER de Bertrand Tavernier |
| | BECASSINE ! de Bruno Podalydès | EMBRASSEZ QUI VOUS VOUDREZ |
| | NEUILLY SA MÈRE de Gabriel Julien-Laferrrière | de Michel Blanc |
| 2017 | LA MÉCANIQUE DE L'OMBRE de | 2001 LA CHAMBRE DES OFFICIERS |
| | Thomas Kruithof | de François Dupeyron |
| | MONSIEUR ET MADAME ADELMAN de | 1996 COMMENT JE ME SUIS DISPUTÉ... |
| | Nicolas Bedos | (MA VIE SEXUELLE) d'Arnaud Desplechin |
| | DEMAIN ET TOUS LES AUTRES JOURS | 1992 VERSAILLES RIVE-GAUCHE |
| | de Noémie Lvovsky | de Bruno Podalydès |
| 2016 | LES GRANDS ESPRITS d'Olivier Ayache-Vidal | |

LISTE ARTISTIQUE

Swann Arlaud	Robert Linhart
Mélanie Thierry	Nicole
Denis Podalydès,	Junot
sociétaire de la Comédie Française	
Olivier Gourmet	Klatzman
Lorenzo Lefebvre	Yves
Félix Vannoorenberghe	Jean-Louis
Zéli Marbot	Virginie
Malek Lamraoui	Ali
Yasin Houicha	Sadok
Robin Migné	Christian
Raphaëlle Rousseau	Sacha
Eric Nantchouang	Boubacar
Luca Terracciano	Primo



LISTE TECHNIQUE

Un film de	Mathias Gokalp
Scénario	Mathias Gokalp, Nadine Lamari et Marica Romano D'après l'ouvrage de Robert Linhart « L'établi », publié en France aux Éditions de Minuit
Adaptation et dialogues	Nadine Lamari et Mathias Gokalp
Produit par	Antoine Rein Fabrice Goldstein Antoine Gandaubert
Image	Christophe Orcand
Montage	Ariane Mellet
Musique originale	Flemming Nordkrog
Son	Laurent Benaïm
Casting	Okinawa Guérard, ARDA
Décors	Jean-Marc Tran Tan Ba
Costumes	Claire Lacaze
1er assistant à la mise en scène	Justinien Schricke
Direction de production	Marianne Germain
Direction de post production	Chiara Girardi
Une production	Karé Productions
En coproduction avec	France 2 Cinéma, Scope Pictures
Avec la participation de	Canal +, Ciné +, France Télévisions
En association avec	SG Image 2020, LBPI 14, Cinécap 5, Cinéventure 6, Cofimage 33
Distribution France	Le Pacte
Ventes internationales	Indie Sales



france2cinéma

La Région
Occitanie
CHENNA

SCOPE

Occitanie
Pyrénées
Midi-Pyrénées

LOT-ET-GARONNE
Département de Lot-et-Garonne

ciclic

Centre
National
du
Cinéma

INÉCAPS

taxshelter.be

INÉCAPS

CINEVENTURE

COFIMAGE 33

SG IMAGE 2020

PORTAL

CANAL+

CINE+

france.tv

Le Pacte

Le Pacte