

L'ORDRE ET LA MORALE

Un film de **Mathieu Kassovitz**

La vérité blesse, le mensonge tue.

Nord-Ouest présente

Mathieu Kassovitz

Iabe Lapacas

L'ORDRE ET LA MORALE

Un film de **Mathieu Kassovitz**

Scénario de Mathieu Kassovitz - Pierre Geller - Benoît Jaubert

Avec la participation de Serge Frydman

D'après le livre de Philippe Legorjus «La morale et l'action»

Avec

Malik Zidi - Alexandre Steiger

Daniel Martin - Jean-Philippe Puymartin - Philippe de Jacquelin Dulphé

Avec la participation de Philippe Torreton et Sylvie Testud

Produit par Christophe Rossignon et Philip Boëffard

SORTIE LE 16 NOVEMBRE 2011

EXPLOITANTS

UGC Distribution
24, avenue Charles-de-Gaulle
92200 Neuilly-sur-Seine
Tél. : 01 46 40 46 89
sgarrido@ugc.fr

Durée : **2h16**

Photos et dossier de presse téléchargeables sur
www.lordre-et-la-morale-lefilm.com

PRESSE

MOONFLEET
Cédric Landemaine
et Mounia Wissinger
10, rue d'Aumale 75009 Paris
Tél. : 01 53 20 01 20
cedric-landemaine@moonfleet.fr



Synopsis

Avril 1988, Île d'Ouvéa, Nouvelle-Calédonie.

30 gendarmes retenus en otage par un groupe d'indépendantistes kanak.

300 militaires envoyés depuis la France pour rétablir l'ordre.

2 hommes face à face : Philippe Legorjus, capitaine du GIGN
et Alphonse Dianou, chef des preneurs d'otages.

À travers des valeurs communes, ils vont tenter de faire triompher le dialogue.

Mais en pleine période d'élection présidentielle, lorsque les enjeux sont politiques,
l'ordre n'est pas toujours dicté par la morale...

Une épopée violente et trouble qui marque le retour
de Mathieu Kassovitz devant et derrière la caméra.



Entretien avec Mathieu Kassovitz

Comment avez-vous été amené à vous intéresser aux événements d'Ouvéa et au personnage de Philippe Legorjus ?

Il y a treize ans, mon père m'a donné à lire le livre « Enquête sur Ouvéa », qui racontait, minute par minute, les événements d'Ouvéa. J'avais bien sûr quelques souvenirs – j'avais 18 ans à l'époque. Je me souvenais de ce que l'on avait dit à la télé, que les Kanaks avaient massacré des gendarmes à la machette avant d'en prendre d'autres en otage, qu'il y avait eu des décapitations, des viols... Je me rappelais de ce qu'avait dit Chirac, premier ministre à l'époque, que c'étaient des êtres humains qui ne méritaient pas d'être traités comme tels...

Dans ce livre, j'ai découvert une toute autre histoire. C'était le compte rendu d'une enquête qui affirmait qu'il y avait eu maltraitance, que des exactions avaient été commises qui avaient conduit à la mort de dix-neuf Kanaks. Ce livre qui racontait ces dix jours d'avril/mai 1988 était un véritable scénario. Tout au long de cette incroyable histoire, un personnage revenait sans cesse, était présent à tous les niveaux : le capitaine Philippe Legorjus, officier du GIGN envoyé sur place pour négocier avec les preneurs d'otage et qui s'est retrouvé pris dans les filets des militaires et des politiques.

C'était entre les deux tours de l'élection présidentielle qui opposait François Mitterrand et son Premier ministre, Jacques Chirac, donc en pleine cohabitation... Quelque temps plus tard, sur le tournage des RIVIERES POURPRES, l'un des acteurs, Olivier Rousset m'explique qu'il a vécu six mois en Nouvelle-Calédonie, en 89. Il me raconte comment il a été accepté là-bas, comment il s'est pris d'une grande passion pour ce pays et

pour ses habitants. Il a séjourné là-bas en contact direct avec les gens qui ont vécu les événements d'Ouvéa. Depuis, il y est retourné plusieurs fois. Je lui ai alors demandé de m'organiser un voyage et de me faire rencontrer des Kanaks.

Y êtes-vous allé avec déjà l'idée d'en faire un film ?

Oui, je savais qu'il y avait une matière formidable et que le scénario était virtuellement écrit : dans le compte-rendu de ces dix jours, il y avait assurément l'architecture d'un film dramatique. Lors de ce premier voyage, en 2001, nous n'avons pas parlé du film, nous y sommes allés juste pour voir. Je voulais savoir à qui j'avais affaire. Je me demandais comment monter un tel film et s'il était possible de le faire là-bas.

A l'époque, dix ans s'étaient écoulés depuis les événements mais les gens étaient toujours renfermés sur leur propre douleur. C'était un sujet tabou. Le travail de deuil n'avait pas eu lieu. Il y avait beaucoup de conflits à l'intérieur même de la communauté kanak, des conflits religieux, des conflits politiques... 19 morts, cela touche des tribus, des familles qui sont toutes reliées entre elles d'une manière ou d'une autre... Olivier m'a fait rencontrer Mathias Waneux (figure importante de l'île d'Ouvéa, chef coutumier, élu de la Province des Îles et chef d'entreprise), qui joue d'ailleurs dans le film. C'est chez lui que nous avons vécu quand nous étions sur place. Il nous a guidés dans la coutume et il a plaidé notre cause auprès des différents camps. Mathias nous a prévenus que c'était peut-être trop tôt et qu'il faudrait probablement attendre encore dix ans avant de pouvoir en faire un film. J'ai passé dix jours à



découvrir le pays et ses habitants, et en rentrant, j'ai commencé à travailler sur un scénario. Les cinq années qui ont suivi, j'ai fait plusieurs voyages à la fois pour me documenter et pour mesurer les possibilités que nous avions de pouvoir faire le film. A chaque fois, nous avons dû faire ce qui est au cœur de la culture kanak et qui s'appelle la « coutume ».

Comment définiriez-vous la « coutume » ?

La « coutume » est une discussion qui se termine par un accord tacite qui doit être tenu car il se fait les yeux dans les yeux. La société kanak est fondée sur l'échange de la parole. Celle-ci a une très grande valeur, elle engage ceux qui l'échangent et donne à chaque chose une dimension sacrée. En Nouvelle-Calédonie, tout est régi par la « coutume ». Ce sont des discussions très intéressantes - je n'en ai jamais eu de pareilles ailleurs - elles peuvent durer des heures, voire des jours entiers... Il y a un temps pour la parole, un temps pour l'écoute, un temps pour la décision. Nous avons fait tout ce travail avec Olivier. On nous a dit : « Vous pouvez faire le film si tout le monde est d'accord. – Qu'est-ce que ça veut dire, tout le monde ? – Déjà toutes les familles des victimes, et puis tous les gens qui sont dans la « coutume » et qui ont leur mot à dire... » Nous nous sommes ainsi retrouvés plusieurs fois devant quarante personnes à expliquer ce que nous voulions faire et pourquoi nous voulions le faire. Ce qui ne me facilitait pas la tâche, c'est que dès le début, j'ai voulu raconter cette histoire du point de vue de Philippe Legorjus que beaucoup de Kanaks considèrent comme un traître puisque, justement, il n'a pas tenu – ou pas pu tenir - sa parole.

Pourquoi cette volonté de passer par le regard de Legorjus ?

Parce qu'il est le fil rouge de toute cette affaire. Parce qu'il a vécu humainement quelque chose de difficile, de surprenant, d'intense. À l'époque, je ne l'avais pas encore rencontré mais j'avais lu son livre, « La morale et l'action » qui montre tellement bien tout ce qu'il a vécu, tout ce qu'il a traversé; comment

une véritable confiance s'est nouée entre lui et le leader des preneurs d'otages, Alphonse Dianou, et comment il a dû la trahir, malgré lui... C'est du Shakespeare !

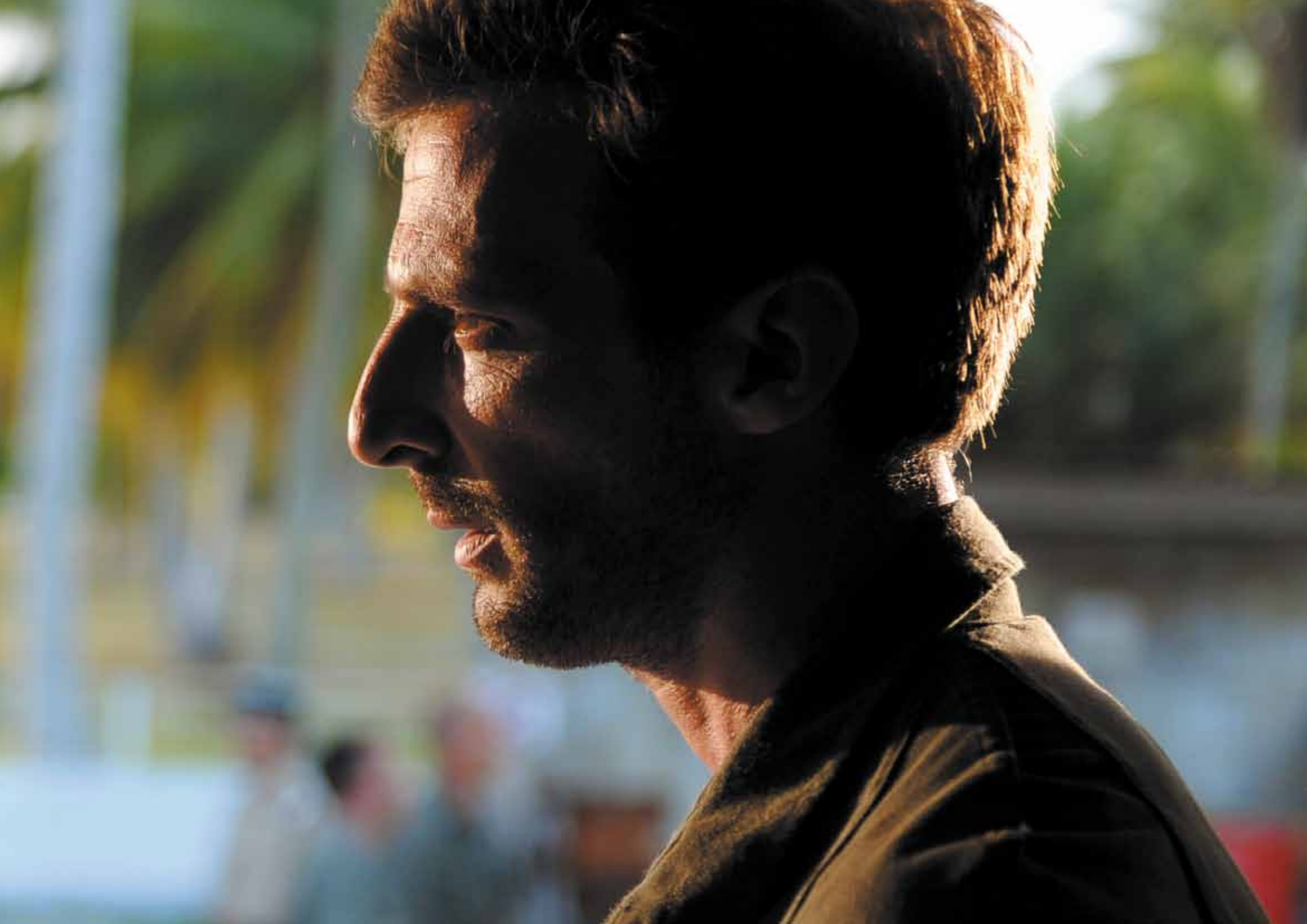
En plus, cette vision était pour moi assez facile sinon à défendre en tout cas à expliquer : je ne suis pas kanak, je ne suis pas là pour défendre la cause kanak mais pour exprimer cette vision compréhensible par un grand nombre de spectateurs. L'histoire d'un homme blanc qui pourrait être notre voisin qui découvre d'autres individus d'une autre culture et vit quelque chose de fort. C'est à travers les yeux de Legorjus que nous allions découvrir le problème politique et humain.

Je l'expliquais aux Kanaks pendant la coutume et ils me disaient : « Oui, mais c'est un traître. » Je leur répondais que le but du film n'était pas d'en faire un héros, ni un traître d'ailleurs, mais simplement de raconter ce qu'il avait vécu... Au cours de ces coutumes, nous nous sommes retrouvés dans des situations assez extrêmes mais qui se sont toujours bien finies puisque nous étions dans le dialogue. On avait souvent affaire à des gens très méfiants envers les blancs, envers les métropolitains. Des jeunes de 25 ans, qui avaient 5 ans quand leur père ou leur oncle ont été tués, qui vivent avec ce souvenir-là, avec cette image de ce père ou de cet oncle couché à terre, une balle dans le corps. Et c'est d'autant plus terrible que personne n'en parle, qu'il y a un énorme point d'interrogation sur ce qui s'est réellement passé – ce qui, du coup, déclenche tous les fantasmes. Certains nous reprochaient de vouloir rouvrir les plaies, et nous, on essayait de leur expliquer que c'était peut-être au contraire une manière de les cicatriser.

Pouvez-vous nous dire ce qui vous touche le plus dans cette histoire ?

Les relations qui se nouent entre cet officier du GIGN et ce jeune leader indépendantiste. La rencontre de deux personnalités qui se comprennent tout de suite. Ils ont tous les deux les mêmes ambitions et les mêmes besoins de justice. Le GIGN, ce n'est pas n'importe quel corps d'armée. Ce sont des







hommes qui ont une philosophie, une éthique. S'il y a un mort dans une opération, dans un assaut, ils considèrent que c'est un échec. Legorjus a voulu être moine, il s'est battu en mai 68 contre des unités CRS auxquelles il a ensuite appartenu. Alphonse Dianou a lui aussi voulu être prêtre, il a fait sept ans d'études théologiques, et ensuite, il s'est investi dans un combat qu'il ne voulait pas forcément mais qu'il a embrassé complètement, jusqu'au sacrifice. C'est passionnant d'avoir affaire à des personnages à la fois aussi contradictoires et aussi proches. J'ai demandé à Philippe : «Êtes-vous devenus amis ?» et il m'a répondu : «Ce n'était pas de l'amitié, mais de la fraternité...» Ce qui me touche en premier, c'est l'aventure humaine. Et immédiatement après, la terrible injustice de toute cette histoire.

Dans un monde non pas parfait mais juste normal, on aurait laissé le temps à Legorjus de trouver des solutions et personne ne serait mort. Toute la problématique politique qui s'est révélée au fur et à mesure que j'avancais dans l'histoire est passionnante. Comment des politiques sont prêts, pour servir leurs intérêts, à sacrifier des otages ? Comment aussi il y a un manque évident de respect, de dialogue, bref d'intelligence... C'est quelque chose qui me parle, parce que dans une moindre mesure, c'est ce qui se passe en banlieue...

Et puis, il y a dans cette histoire une universalité qui me subjugue. La façon dont on pille les richesses d'une population en leur imposant des règles, des lois qui ne peuvent pas fonctionner chez eux. Avec, par-dessus tout cela, la pression, l'enjeu du deuxième tour d'une élection présidentielle !

Qu'est-ce qui était le plus difficile dans l'écriture du scénario ?

Vous avez deux heures pour raconter dix jours d'une histoire extrêmement complexe aussi bien au niveau historique, culturel, social, militaire, politique... Chaque scène doit avoir son importance, tout doit être parfaitement compris et rien ne doit être réducteur. Comment faire sans trop romancer, sans s'éloigner de la réalité, tout en étant dans un rythme de cinéma ? Comment réduire ces dix jours en deux heures tout en les sublimant

cinématographiquement ? C'était cela le vrai challenge et ça nous a pris beaucoup de temps pour y parvenir... Je pense qu'au bout du compte, j'aurai fait vingt cinq versions du scénario ! Après mon premier voyage, j'ai écrit une première mouture avec un scénariste mais je me suis vite aperçu que nous n'étions pas partis dans la bonne direction. J'ai tout repris à zéro, en n'oubliant jamais que l'on devait être en permanence avec Legorjus puisque tout est vu à travers lui. Ensuite, j'ai ressenti le besoin de demander à Benoît Jaubert dont le père était militaire, de m'aider - justement pour clarifier les rapports des militaires entre eux. Enfin, Serge Frydman nous a donné un petit coup de main sur les dernières versions.

Vous n'avez pas impliqué Philippe Legorjus dans le processus d'écriture ?

Non, je ne l'ai même rencontré qu'une fois le projet bien enclenché mais ensuite je lui ai fait lire assez vite toutes les premières versions du scénario. J'avais besoin qu'il me donne son avis sur la direction que nous avions prise, qu'il me corrige, qu'il rectifie des erreurs d'appréciation possibles. Je savais à quel point cette histoire est importante pour lui. Ces dix jours ont marqué son existence à jamais. Depuis, il a complètement changé de vie. Peu de temps après, il s'est mis en réserve de la gendarmerie puis il a quitté l'armée. S'il y était toujours, cela m'aurait d'ailleurs posé quelques problèmes. Mais là, on ne peut mettre en doute une seule seconde sa sincérité, son honnêteté, son intégrité. Il est très respectueux de son arme mais il a aujourd'hui encore une véritable aversion pour la lâcheté des hommes politiques. Ça m'a surpris et aussi... rassuré sur le personnage !

Et vous avez fait lire le scénario aux Kanaks aussi ?

Oui, nous avons fait le même travail avec les Kanaks. Mais quand vous arrivez dans un village où tous les gens qui n'en ont jamais lu veulent lire le script et que dès la page 2 qui commence par «Legorjus se réveille chez lui», on vous dit : «Mais qu'est-ce qu'on fait chez Legorjus ? », vous vous dites que vous

n'êtes pas au bout de vos peines ! En même temps, ce qui a été important pendant toute cette période-là, c'est que cela a permis des retrouvailles.

De nombreux Kanaks, dont Mathias Waneux qui était un peu le porte-parole, ont eu besoin d'expié ce qui s'est passé et de rencontrer les familles de gendarmes. C'est un travail qu'eux seuls pouvaient faire et ils ont vu à travers ce projet l'opportunité de les rencontrer et de rencontrer Legorjus. Pour lui aussi, c'était important de les retrouver, de leur expliquer son comportement. C'était essentiel - y compris pour que le film puisse se faire - que ces gens-là arrivent à communiquer pour essayer de faire la paix avec leurs propres angoisses et leurs fantômes. Pendant cinq ans, nous avons effectué un travail de fou. A tous les niveaux.

Avez-vous dès le départ envisagé de jouer vous-même Philippe Legorjus ?

Non, j'ai d'abord cherché des acteurs mais je me suis vite rendu compte que cela allait être long et compliqué de faire le film. On ne cessait de passer du « Oui on peut le faire » au « Non, on ne peut pas le faire ». Je ne pouvais donc pas bloquer un acteur sans être sûr de tourner au final et du coup remettre en jeu à chaque fois le financement du film. Mais surtout, très rapidement, j'ai réalisé que, vis-à-vis de mes interlocuteurs, c'était la meilleure preuve de mon implication totale dans le projet.

D'un côté, je n'avais pas trop envie parce que c'était un film difficile à faire et que j'aurais été plus à l'aise juste derrière la caméra. De l'autre, j'ai compris que le film ne se ferait, y compris au niveau du financement, que si je le portais de A à Z. C'était important pour toutes les personnes impliquées que ce soit moi qui joue Legorjus. Cela authentifiait totalement ma démarche.

Qu'est-ce qui était le plus compliqué pour vous comme acteur ?

Le vrai Legorjus est un professionnel qui ne se laisse pas aller aux émotions car elles pourraient obstruer son jugement. Avant de le rencontrer j'avais imaginé un personnage beaucoup plus romantique et cinématographique, mais son professionnalisme

est en fait devenu l'axe central du film, tant du point de vue de la réalisation que de celui du jeu et me permettait d'effacer son jugement personnel de l'histoire que je racontais pour laisser l'Histoire avec un grand H prendre le dessus.

Ce n'est pas SON histoire, il est juste notre guide. Savoir que Legorjus n'avait pas pleuré ou n'élève pratiquement jamais la voix m'a donné le rythme du film et son point de vue. En fait, j'avais le même souci comme acteur et comme réalisateur, c'était de garder la tête froide. Je savais que je ne devais pas céder à la panique et, en cas de galère, à garder les troupes concentrées aussi bien que ma ligne directrice.

En dehors de vous, Sylvie Testud, Philippe Torreton et Malik Zidi, il y a peu de visages connus parmi les acteurs.

Mon problème, c'était de trouver qui allait jouer Alphonse Dianou. En métropole, il y a, je crois, cinq acteurs kanaks répertoriés dont quatre étaient impossibles à envisager à cause de leur âge... On s'est posé la question de tourner avec des Africains, avec des Antillais mais très vite, on s'est dit que ce n'était pas possible. Nous pouvions changer d'endroit mais on ne pouvait pas ne pas le faire avec des Kanaks. Pour le rôle d'Alphonse, je cherchais dans les villages, je cherchais à Nouméa, je cherchais partout. En même temps, je réalisais qu'une fois trouvé, ce Kanak allait se retrouver dans une situation périlleuse. Aurait-il le droit légitime de jouer Alphonse s'il ne faisait pas partie de la famille ? Est-ce que sa tribu accepterait ? Est-ce que sa famille accepterait ? Ce n'était pas juste trouver un bon acteur... Et puis, mon directeur de casting est tombé sur Iabe Lapacas, un Kanak qui vit aujourd'hui en métropole et qui fait des études d'avocat. Il se trouve qu'en plus c'est un cousin d'Alphonse Dianou... Il a accepté après avoir demandé l'autorisation à sa famille et il a assumé son choix. L'unique travail que j'ai fait avec Iabe, c'est de lui apprendre les bases du travail d'acteur : la respiration, le placement de la voix, le rythme... Le reste s'est fait tout seul. Et cela a été la même chose avec Philippe de Jacquelin Dulphé qui joue le Général Vidal qui est, lui, un vrai militaire, un ancien colonel.



Lui aussi est arrivé avec l'envie de raconter certaines choses sur les militaires. Quand je réfléchissais au casting, je me disais : « Il va y avoir un Kanak qui n'a jamais fait de cinéma pour jouer Alphonse, il sera entouré d'une trentaine de gars qui n'auront jamais fait de cinéma non plus, et en face d'eux qu'est-ce que je mets ? Des comédiens connus, de vrais acteurs ? » Je suis plutôt allé chercher du côté des anciens militaires, des légionnaires, des hommes du GIGN, dont certains vivaient sur place, et puis je les ai mélangés à de vrais comédiens. Cela mettait tout le monde un peu en danger.

Avez-vous travaillé avec le GIGN ?

Non, le GIGN n'a pas pu s'impliquer directement dans le film mais nous avons travaillé avec des personnes qui y ont travaillé, qui sont aujourd'hui conseillers pour le cinéma et qui nous ont fait faire un vrai stage d'entraînement pendant une semaine. Cela a soudé le groupe tout en cassant un peu les égos. La plupart ont vraiment joué le jeu. C'était difficile pour eux parce que le tournage était quand même assez tendu. Il y avait d'un côté ceux qui jouaient les types du GIGN et de l'autre des Kanaks dont les parents avaient été tués par des militaires... Il y a eu quelques explications, il fallait bien que chacun trouve ses marques mais c'était une aventure géniale à vivre. 150 figurants qui dormaient dans des tentes et venaient tous à vélo sur le plateau !

Il y a dans L'ORDRE ET LA MORALE un souffle, une puissance dans la mise en scène, un sens du cinéma que l'on est content de vous voir retrouver.

Le sens du cinéma va avec le sujet qui l'accompagne. Et aussi la bonne production en l'occurrence Nord-Ouest, car ça influe énormément sur la façon dont un film se fait. Tous les éléments étaient réunis. J'ai surtout un sujet qui me permet d'exprimer ce genre de choses.

Au départ, quand on devait tourner en Nouvelle-Calédonie et que le budget du tournage se réduisait au fil de nos dépenses, j'ai envisagé avec mon chef opérateur, Marc Koninckx, dont j'avais

beaucoup aimé le travail sur JOHNNY MAD DOG, de faire un film plutôt tourné à l'épaule, assez guérilla et reportage, peu découpé où la caméra est au cœur de l'action, un peu à la manière de BLOODY SUNDAY de Paul Greengrass que j'adore. J'ai d'ailleurs conservé ce principe pour l'attaque de la gendarmerie et pour l'assaut de la grotte... Par la suite, lorsque nous avons délocalisé le tournage, la donne a changé, on n'avait plus la même pression puisque nous étions dans un lieu neutre. Je me suis alors dit qu'on pouvait tourner un film plus installé, un peu plus posé, plus structuré, plus mis en scène, ce qui me correspond davantage. Nous avons décidé de tourner en Scope, c'est un format qui amène à remplir le cadre, à composer l'image. Cela permettait aussi d'avoir ces grandes envolées un peu lyriques, des respirations... Parallèlement, ma préoccupation était de faire une mise en scène qui soit la moins intrusive possible. Il n'y a pas beaucoup d'axes différents et souvent des personnages de profil.

Il y a aussi des trouvailles purement cinématographiques. Vous avez parlé de l'assaut de la grotte où, soudain, on est réellement au cœur de l'action, du danger, du chaos. Mais il y a aussi ce flash back qui démarre à l'intérieur d'une scène comme si Legorjus était lui-même témoin de l'attaque de la gendarmerie qui s'est déroulée quelques jours plus tôt...

Ce sont effectivement des trucs de cinéma que j'ai pu apporter - mais je ne voulais pas qu'il y en ait trop, ce n'était pas le propos... Ça rendait la scène plus forte, comme si Legorjus vivait vraiment ce qu'on lui raconte. Nous avons tourné l'attaque de la gendarmerie en un plan séquence assez sophistiqué. Et après avoir cherché dans plusieurs directions pour l'assaut de la grotte et avoir testé différents types de caméras et d'appareils photos numériques pour être le plus mobile possible, le chef opérateur m'a convaincu de le tourner aussi en un plan séquence, au moins pour tout ce qui concernait l'avancée de notre groupe. On a effectué une journée de répétition que nous avons tournée puis on a fait deux jours de tournage à l'arrache, comme si c'était un véritable assaut. De toute manière, je savais que je voulais ne montrer de cet assaut

que les moments où Legorjus était présent. Une fois encore, je me devais de tenir ma ligne : tout voir à travers ses yeux. Je ne pouvais pas montrer ce qui s'est passé dans la grotte à ce moment-là, car Legorjus n'y était pas, et il y a beaucoup de versions différentes. J'aurais été obligé de prendre parti et ce n'était pas mon propos. Là, je filme simplement les hommes du GIGN qui avancent et buttent sur les corps des Kanaks qui ont été tués par les commandos militaires. Sauf dans la séquence d'ouverture qui est un peu comme un rêve ou plutôt comme un cauchemar.

Avec ce film, vous renouez avec un certain cinéma engagé. Est-ce que cela vous a manqué ces dernières années ?

Ce n'est pas que cela m'a manqué puisque ça fait dix ans que je travaille sur ce projet ! Si tout s'était passé comme je le voulais, j'aurais réalisé ce film en 2004 ! Mais quand le projet s'est arrêté, il a fallu que je trouve un film à faire. Je suis d'abord tombé sur GOTHICA, puis sur BABYLON A.D. que j'ai mis cinq ans à monter... Et puis, on m'a proposé de beaux rôles en tant qu'acteur, dans AMEN ou dans MUNICH – qui sont d'ailleurs aussi des films engagés.

Le livre de Philippe Legorjus s'appelle “La morale et l'action” et votre film L'ORDRE ET LA MORALE ...

Pour Philippe, la morale et l'action résument sa vie, ce sont les grands principes de son parcours. L'ordre et la morale, c'est vraiment le sujet du film. Peut-on concilier les deux ? Et comment ? Ce titre peut se lire à plusieurs niveaux. Cela va de la phrase du Général Vidal qui dit : « Vous allez suivre les ordres même s'ils vont à l'encontre de votre morale personnelle » à celle que je fais dire à Bernard Pons : « On va rétablir l'ordre et la morale. » Comme si c'était la même chose...

Il y a dans L'ORDRE ET LA MORALE une utilisation singulière de la musique et notamment lors des séquences finales qui renforcent l'aspect dramatique de l'assaut.

La musique dans les films m'a toujours posé des questions

particulières. J'ai tendance à me méfier des réalisateurs qui en mettent trop. C'est tellement facile de manipuler les spectateurs avec... Dans METISSE et dans LA HAINE, il y en a peu et pour ASSASSIN(S), j'avais fait appel à Carter Burwell, le compositeur des premiers films des frères Coen, qui avait écrit une musique absolument superbe.

J'ai toujours pensé que s'il y avait de la musique à un endroit, il fallait que ce soit justifié et qu'elle soit juste. Lorsque je pensais filmer L'ORDRE ET LA MORALE à la manière d'un reportage, j'avais même envisagé de ne pas en mettre du tout mais quand j'ai décidé d'une mise en scène plus installée, plus composée, j'ai vite compris que je ne pourrais pas m'en passer. Pas question pour autant de mettre des violons sur les gros plans de Legorjus pour forcer l'émotion.

Habituellement, je monte sans musique parce que ça impose un rythme qui n'est pas forcément celui du film, d'autant qu'on s'y habitue et que c'est très difficile ensuite de la remplacer. Pour ce film, j'ai fait une exception et j'ai monté quelques scènes sur la musique de LA LIGNE ROUGE et ça fonctionnait très bien. Je suis donc allé chercher Klaus Badelt qui a notamment travaillé avec Hanz Zimmer sur le film de Terrence Malick et je lui ai aussi parlé d'une autre musique que j'aime beaucoup, celle de FULL METAL JACKET, une musique militaire un peu dissonante. Je lui ai également parlé de cet autre fantasme que j'ai, comme réalisateur, et que j'essaie de concrétiser à chaque fois que je peux : celui de mettre sur les cinq ou dix dernières minutes un thème qui part doucement et monte en crescendo jusqu'à la fin du film, à la manière du Boléro de Ravel ou de Carmina Burana. Pour que cette montée en puissance soit encore plus forte, plus dramatique, je ne voulais pas d'instruments classiques. Nous avons alors fait appel aux Tambours du Bronx qui ont interprété cette musique à leur manière.

C'est ce qui aboutit à ce son si particulier. Comme un roulement de tambour militaire mais sur des caissons de métal, et qui, du coup, ressemble à un bruit de char.

RÉALISATEUR

Longs Métrages

1993 : **MÉTISSE**
1995 : **LA HAINE**
1997 : **ASSASSIN(S)**
2000 : **LES RIVIÈRES POURPRES**
2003 : **GOTHIKA**
2008 : **BABYLON A.D.**
2011 : **L'ORDRE ET LA MORALE**

Courts Métrages

1990 : **FIERROT LE POU**
1991 : **CAUCHEMAR BLANC**
1992 : **ASSASSINS...**
1998 : **ARTICLE PREMIER**

ACTEUR (FILMOGRAPHIE SÉLECTIVE)

1990 : **FIERROT LE POU** de Mathieu Kassovitz
1992 : **ASSASSINS...** de Mathieu Kassovitz
1993 : **MÉTISSE** de Mathieu Kassovitz
1994 : **REGARDE LES HOMMES TOMBER** de Jacques Audiard
1995 : **LA HAINE** de Mathieu Kassovitz
1996 : **UN HÉROS TRÈS DISCRET** de Jacques Audiard
1997 : **ASSASSIN(S)** de Mathieu Kassovitz
1997 : **LE CINQUIÈME ÉLÉMENT** de Luc Besson
1999 : **JAKOB LE MENTEUR** de Peter Kassovitz

2001 : **LE FABULEUX DESTIN D'AMÉLIE POULAIN** de Jean-Pierre Jeunet
2002 : **ASTÉRIX & OBÉLIX : MISSION CLÉOPÂTRE** d'Alain Chabat
2002 : **AMEN** de Costa Gavras
2005 : **MUNICH** de Steven Spielberg
2009 : **APOCALYPSE, LA 2^E GUERRE MONDIALE** de Isabelle Clarke et Daniel Costelle – Narrateur
2011 : **THE PRODIGES** d'Antoine Charreyron
2011 : **KNOCKOUT** de Steven Soderbergh
2011 : **L'ORDRE ET LA MORALE** de Mathieu Kassovitz
2011 : **LA VIE D'UNE AUTRE** de Sylvie Testud

RÉCOMPENSES

1995 : **PRIX DE LA MISE EN SCÈNE AU FESTIVAL DE CANNES**, pour **LA HAINE**.
1995 : **CÉSAR DU MEILLEUR ESPOIR MASCULIN** pour **REGARDE LES HOMMES TOMBER**
1995 : **CÉSAR DU MEILLEUR FILM** pour **LA HAINE**
1995 : **CÉSAR DU MEILLEUR MONTAGE** partagé avec Scott Stevenson pour **LA HAINE**
2001 : **ÉTOILE D'OR DU RÉALISATEUR** pour **LES RIVIÈRES POURPRES**



Entretien avec Iabe Lapacas

Avant que l'on ne parle de L'ORDRE ET LA MORALE, que faites-vous actuellement et qu'avez-vous fait jusqu'au moment où l'on vous a contacté pour jouer Alphonse Dianou ?

Je suis étudiant en droit à Clermont-Ferrand et je travaille dans une radio associative où je réalise souvent des interviews des artistes de passage à Clermont. J'ai moi-même une émission musicale dans laquelle, comme nous sommes un média alternatif, on propose plutôt des musiques qui ne passent pas sur les autres radios ou sur les chaînes télés. J'ai 28 ans. Je suis né à Nouméa, j'ai grandi à Lifou, qui est une île voisine d'Ouvéa, jusqu'à 6 ans, après je suis venu avec ma mère à Nouméa pour l'école. Ensuite, je suis arrivé en France pour poursuivre mes études. J'ai fait une prépa Sciences politiques à l'Université Villeneuve d'Ascq Lille 3, puis je me suis rendu compte que ce n'était pas pour moi et j'ai préféré changer de voie. Je suis allé à Clermont-Ferrand où je finis mon master en droit des affaires, droit de la banque, et en parallèle je prépare aussi le barreau, histoire de me laisser le plus de chances possibles.

Quand et comment avez-vous entendu parler du projet de Mathieu Kassovitz sur les événements d'Ouvéa ?

Il y a trois ou quatre ans parce que l'on en parlait beaucoup dans les médias locaux, en Nouvelle-Calédonie. Il était question qu'il le tourne sur place, il y avait même une équipe qui travaillait déjà, je crois. Pour moi, cela a commencé très simplement l'an dernier, fin avril, j'étais en pleine période d'examen. Je reçois un coup de fil : « Bonjour, je m'appelle David Bertrand, je suis directeur de casting sur L'ORDRE ET

LA MORALE de Mathieu Kassovitz... » Je lui dis : « Oui, c'est ça ! » et je m'apprête à raccrocher, croyant à une blague. Il enchaîne : « Non, non, ne raccrochez pas, c'est Jean Boisserie qui m'a donné votre nom et votre numéro ». Jean Boisserie, c'est un « grand frère » qui est comédien. Il est du pays comme moi et il est ici depuis les années 60. Il a rencontré David quand il recherchait des GIGN et des Kanaks qui pourraient jouer dans le film. David lui a raconté qu'il était aussi enquêteur de quelqu'un pour le rôle d'Alphonse Dianou et Jean a pensé à moi, sans même connaître d'ailleurs ma parenté avec Alphonse. Il lui a dit : « Appelle-le mais dis-lui bien que tu appelles de ma part tout de suite, sinon il ne va jamais te répondre. »

Que vous a-t-il fait faire lors de l'audition ?

David m'avait envoyé auparavant trois ou quatre séquences et il me les a fait dire en me filmant dans sa chambre et sur le toit de son hôtel. Moins d'une semaine après, il m'a rappelé pour me dire que Mathieu voulait me voir. Mais j'avais des stages en mai. J'ai fini par m'arranger et je suis venu à Paris fin mai pour voir Mathieu.

Dans l'idée, ça vous séduisait d'être acteur, sans même parler du rôle qu'il vous proposait ? Aviez-vous déjà joué la comédie ?

Seulement à l'école primaire ! Je me souviens que j'avais interprété deux petites pièces et ça m'avait bien plu. C'est tout. Mais surtout, pour répondre à votre première question, je ne voyais pas les choses en ces termes. Chez nous, quand je dis chez nous, je veux dire au sein des Kanaks, on ne fait pas les choses de façon individuelle. Nous avons une place à respecter

et ma place à moi dans la famille, c'est que, n'étant pas marié, je suis l'enfant. Je devais donc demander l'aval de mes parents. Je n'aurais pas fait le film s'ils ne m'avaient pas donné leur accord. J'en ai d'abord parlé à mon grand frère qui habitait alors Cahors. Il m'a dit : « Va voir Kassovitz, demande lui qui il a vu chez nous, pourquoi il veut faire ce film, qu'est-ce qu'il a fait à Ouvéa, etc. et après on verra, on avisera les anciens ». J'ai rencontré Mathieu, je lui ai posé toutes ces questions. Il m'a expliqué sa démarche, m'a donné le scénario à lire et m'a dit que ma tante, la soeur d'Alphonse Dianou, avait donné son accord pour que le film se fasse. Je lui ai dit que je devais demander l'autorisation à mes parents. Je leur ai raconté le scénario. Ils m'ont dit : « Si Tantine est d'accord, fais-le ».

Qu'est-ce qui vous a plu ou touché dans le scénario ?

J'ai trouvé qu'il était très bien écrit. C'est la première fois que je lisais un scénario de cinéma et j'ai été surpris en le parcourant de me faire mon propre film. J'ai compris l'axe choisi par Mathieu, de suivre Legorjus avec en contre-point la parole kanak, du moins des indépendantistes. Si le scénario ne m'avait pas plu, je n'y serais pas allé.

Vous étiez très jeune au moment de ces événements. Quels souvenirs en gardez-vous ?

En 88, j'avais 6 ans. J'ai donc peu de souvenirs directs. En plus, il faut savoir qu'on en parle peu chez nous. Nous en parlons sans vraiment en parler, comme si d'une certaine manière, nos parents voulaient nous préserver, comme s'ils ne voulaient pas nous polluer l'esprit avec ça. Ce fut quand même une tragédie et un événement très complexe du point de vue politique.

Qu'est-ce qui vous a frappé quand vous avez rencontré Mathieu Kassovitz la première fois ?

Qu'il soit aussi à fond sur son projet ! Vraiment à fond ! Je connaissais ses films, j'avais vu LA HAINE, LES RIVIERES

POURPRES, BABYLON A.D., j'avais même vu le premier clip qu'il avait réalisé pour Tonton David, "Peuple du monde", je connaissais le personnage. Il était tel que je l'avais vu à la télé. Il correspondait assez à l'idée que je me faisais de lui. Après, j'ai appris à le cerner vraiment. Quand je l'ai rencontré, ce qui m'importait absolument, c'étaient ses motivations profondes. Pourquoi voulait-il faire ce film ?

Qu'est-ce qui vous a le plus convaincu dans ce qu'il vous a dit ?

Tout le cheminement qu'il avait fait au pays avec Olivier Rousset. C'était important. S'il ne l'avait pas fait, je ne sais pas si j'aurais accepté. Pour réaliser un tel film, il y avait un chemin à suivre et il l'avait suivi. Là où le génie de Mathieu s'est exprimé, c'est de réussir à rendre intelligible et compréhensible une histoire complexe, même s'il a adopté la vision de Legorjus en se basant sur son livre "La morale et l'action". D'ailleurs, il dit lui-même qu'il n'aurait pas fait ce film, en tout cas pas choisi ce point de vue si Legorjus n'avait pas quitté le GIGN. Ce qui me paraît normal. Pour l'intégrité de son propos et pour son intégrité en tant qu'artiste. Et puis aussi, ce qui m'a convaincu c'est qu'il ose parler de l'affaire de la grotte d'Ouvéa. Parler de cette affaire, c'est parler des événements, et parler des événements, c'est aussi parler de la lutte du peuple kanak face au système colonial français de l'époque. Mathieu a tenu compte de tout ce que lui ont dit les gens qu'il a rencontrés en Nouvelle-Calédonie, tous ceux qui ont défendu le projet depuis le début, les habitants et les familles d'Ouvéa. Le génie de Mathieu s'est vraiment exprimé là-dedans. Il a su le restituer dans son scénario et ensuite le rendre à l'écran.

Vous-même, êtes-vous militant ?

Ce que je peux dire c'est que c'est un chapitre de notre histoire et que notre histoire nous habite. C'est pour cela que je disais tout à l'heure que quand on s'engage, on n'engage pas que l'individu mais toute la famille. Ce n'est pas la peur qui pouvait me faire hésiter, mais il fallait que je sois sûr d'être sur le bon

chemin. Les événements de la grotte d'Ouvéa, c'est la fin de la période la plus chaude de la guerre civile qui s'est déroulée de 1984 à 1988 et qui a conduit aux accords de Matignon. Parler de cet épisode, c'est parler d'une histoire qui est polémique, qui a fait couler beaucoup d'encre mais sans que l'on ait jamais vraiment pu donner notre version de l'histoire puisque l'une des conditions des accords de Matignon, c'était l'amnistie et qu'elle était voulue par tout le monde dans les deux camps, et chez nous aussi bien par les loyalistes que les indépendantistes. Sauf qu'amnistie, c'est la même racine grecque qu'amnésie... Décider l'amnistie pour éviter tout recours devant la justice, finalement c'était aussi couper la mémoire. C'est là où le propos de Mathieu est audacieux. Il ne s'agit pas de faire pencher la balance d'un côté plus que de l'autre, mais simplement de raconter une histoire qui a eu lieu et qui n'est enseignée ni dans les livres ni dans les écoles, et dont, même chez nous, on ne parle pas.

C'est une histoire qui s'est passée en Kanaky mais c'est aussi une histoire française. Parler de cette histoire, c'est parler de notre Histoire. C'est également une histoire universelle. On ne peut pas s'engager dans ce type d'aventure à la légère. Moi, je suis presque le dernier arrivé sur ce projet. Finalement l'histoire est venue à moi et faire ce film revenait à trouver des réponses à mes questions.

Une fois que vous avez été choisi et que vous avez accepté, vous êtes-vous documenté sur Alphonse Dianou ?

Ces informations sont venues un peu toutes seules à moi. Olivier Rousset est rentré du pays et m'en a parlé, et Tantine Patou (la sœur d'Alphonse Dianou) lui avait d'ailleurs donné un courrier pour moi. Je l'ai appelée, elle m'a sensibilisé, motivé aussi, comme font les mamans chez nous. J'ai pu me nourrir de ça. Je me suis nourri aussi des gens qui l'ont connu, ceux qui étaient avec lui dans la grotte. J'ai pu les interroger et parler avec ceux qui étaient sur le tournage à Anaa (en Polynésie).

Avez-vous essayé de ressembler physiquement à Alphonse Dianou ?

Non. Même Mathieu ne le souhaitait pas. Déjà au départ, je ne voulais pas être dans l'imitation mais dans l'interprétation. Ce qui était important, c'était l'esprit du personnage. Jouer Alphonse Dianou, c'est, comme le dirait mon frangin poète Denis Pourawa (poète kanak), porter à la fois le poids d'un fardeau et celui d'une plume. Un fardeau parce que c'est le poids de la lutte du peuple kanak et une plume en même temps parce que je suis de sa famille et pour moi, c'était comme jouer mon grand frère.

Qu'est-ce qui vous touche le plus chez lui, maintenant que vous savez mieux qui il était et que vous l'avez interprété ?

Son engagement inconditionnel qui rejoignait aussi un peu ce qu'ont pu m'enseigner mes parents : travailler avec amour, avec respect, avec humilité. Alphonse, c'est un homme de foi comme Legorjus, c'est pour ça qu'ils se sont bien trouvés. Ils ont tous les deux failli entrer dans les ordres. L'un a choisi d'être militaire et l'autre de s'investir en politique. Connaître, découvrir l'homme, cela m'a permis aussi de retrouver ce qui finalement nous unit.

Ça vous donne envie de continuer ?

Pourquoi pas ? Ça dépendra des rôles mais des Kassovitz, il n'y en a pas deux ! Mathieu est un bon directeur d'acteurs, il laisse les gens prendre le temps, prendre la mesure de leur travail, surtout ses acteurs, car avec les techniciens c'est une autre paire de manches ! [Rires]. Il fait confiance et du coup, il vous met en confiance et il vous donne la foi.

Comment définiriez-vous Mathieu Kassovitz comme metteur en scène ?

Jamais à l'heure ! Très intuitif et très bon dans le speed. Jamais une mise en scène n'était déterminée à l'avance. Dirigeant tout mais laissant toujours la liberté à chacun. Un

vrai chef d'orchestre. Souvent tendu, compte tenu des capitaux en jeu, c'est normal. Un artiste assurément.

Qu'aimeriez-vous que les spectateurs retiennent le plus du film ?

Déjà j'aimerais qu'ils retiennent le sens de la lutte du peuple kanak pour son indépendance. Et puis aussi que cela rappelle aux politiques leurs responsabilités parce que trop souvent ils se défaussent. La politique devrait être là pour éviter que les gens en viennent à régler leurs conflits en appliquant la loi du talion ou la loi du plus fort.

Le titre du film le souligne déjà. Mais on peut l'interpréter de plusieurs manières : l'ordre français face à la morale, à l'éthique kanak, à l'esprit kanak, ou l'ordre français face à la morale des gens dont c'est la mission de faire régner l'ordre, face à la morale que devraient incarner les politiques. Est-ce que les politiques ont trahi ou pas la nation française, ont trahi ou pas les idéaux républicains, démocratiques ? Les gens jugeront eux-mêmes. Pareil pour nous du côté kanak. Les tontons, les papas, les fils de, ils militaient pour une cause et ils sont devenus combattants parce que là aussi l'interface politique qui devait leur servir de représentation et de bouclier, le Front de Libération National Kanak et Socialiste, n'a pas assumé son rôle à ce moment-là.





Entretien avec Philippe Legorjus

Né en 1951, Philippe Legorjus a fait des études de droit à l'Université de Caen. Passionné de théologie et de philosophie, engagé dans le mouvement de Mai 68, rien ne semblait le destiner à la carrière militaire. Et pourtant, il rejoint la Gendarmerie en 1979, puis le GIGN en 1982 dont il en prend la direction en 1985. Il a été projeté au premier plan de l'actualité par les événements dramatiques d'Ouvéa.

Quand avez-vous entendu parler du projet de Mathieu Kassovitz ?

En 2004 ou 2005, quand Mathieu m'a contacté. Il avait lu mon livre « La morale et l'action » et il m'a dit qu'il voulait en faire un film. Nous nous sommes rencontrés et nous avons de suite bien accroché mais je dois dire qu'au départ, j'étais assez réticent à l'idée de transposer sous forme cinématographique ce que j'avais écrit en 1990.

Pourquoi ?

Dans ce livre, les événements d'Ouvéa ne représentent qu'une partie. Si j'ai écrit ce livre, c'était pour "débrief" une tranche de vie professionnelle assez intense et pour passer à autre chose. C'était pour moi une manière de tourner la page. Et effectivement, c'est ce que j'ai fait. Je suis passé d'un monde militaire, plutôt « gendarmique » d'ailleurs, dans lequel je m'étais donné à fond et qui a vraiment représenté beaucoup pour moi, à la vie civile avec un projet d'entrepreneur de nature totalement différente. J'ai eu besoin de marquer ce tournant par quelque chose de concret : voilà pourquoi j'ai fait le livre. L'éditeur m'avait parlé des droits pour une possible adaptation audiovisuelle et je m'étais toujours dit que si cela devait se faire, ça ne pouvait pas faire l'objet d'un film d'action tel qu'en font

les Américains. J'ai d'ailleurs été plusieurs fois contacté par les Américains et j'ai toujours refusé. Et puis voilà qu'au début des années 2000, Mathieu déboule et m'en parle d'une manière très attachante. Surtout, à ce moment-là, il rentrait d'un séjour à Ouvéa où il avait été sentir lui-même les choses sur place. Cette démarche-là m'a paru, digne d'intérêt, et nous avons commencé à en parler. On s'est alors vus assez régulièrement. J'ai rencontré aussi son père, Peter, qui, à l'époque, voulait faire un documentaire purement historique sur le sujet.

Vous tenait-il régulièrement au courant de l'avancée du scénario ?

Bien sûr. J'ai lu une première version. Ensuite, pendant deux ans, il ne s'est pas passé grand chose. C'était un peu silence radio. Et puis, les contacts ont repris, un autre scénariste est entré dans la ronde, le camarade Benoît Jaubert. Et là, nous avons commencé à avancer. Mathieu, Benoît et moi, on se voyait alors beaucoup. Plusieurs fois par mois. Mathieu est venu souvent, chez moi, à Nantes. On passait des soirées entières, des bouts de nuit, on entrait dans les détails et on travaillait vraiment. Mathieu me faisait expliquer les comportements militaires qui ne sont pas homogènes, qui dépendent à la fois de leurs corps d'armées et des personnalités et de leur origine même. Ils ont des identités différentes, des comportements différents et des approches de la réalité militaire différentes. En 2009, Mathieu s'est mis à écrire seul et c'était fascinant de le voir, il était comme une éponge. En parallèle, il me disait qu'il rencontrait des tas d'autres protagonistes. Y compris des gens avec qui je n'avais pas des rapports faciles ou agréables. Il ne s'est pas contenté d'une seule source d'inspiration. Il

a fait un travail de fonds et cela a abouti, durant l'été 2010 à la 22^{ème} version, je crois. C'est sur cette version qu'il s'est appuyé pour faire son film, parce que c'est bien SON film et pas le mien. Ce n'est pas mon métier de faire des images ou de raconter une histoire au cinéma. Je lui ai fait confiance pour le faire tout en mesurant les risques aussi.

C'est-à-dire ?

Je sais que, compte tenu de son tempérament et de sa manière de fonctionner, Mathieu est capable sur le plateau de réécrire toutes les scènes, de refaire un scénario in vivo, au fur et à mesure que le film se tourne. J'ai d'ailleurs réalisé lorsque j'ai vu le premier montage à quel point le cinéma est un métier complexe. Pour Mathieu, le fait de jouer le rôle, d'entrer dans le personnage tout en dirigeant le film n'a pas dû être simple mais cela a renforcé son implication. Ce qui m'a le plus étonné quand j'ai vu cette première version du montage, c'est de me retrouver pratiquement dans toutes les scènes alors que je pensais que ça allait être une histoire autour de moi certes mais avec plusieurs pôles d'éclairage. Ça m'a même un peu secoué pendant la projection. Bien sûr, cinq minutes après, j'étais remis ! J'ai tourné cette page-là de mon histoire et voir le film m'a replongé dedans, ça a recréé un tissu émotionnel fort, et surtout ça m'a fait penser que j'avais eu raison d'agir comme ça en 1988. Mathieu a très bien vu, très bien traduit ce que j'ai pu ressentir à l'époque.

Avez-vous été surpris lorsqu'il vous a annoncé qu'il allait lui-même jouer votre rôle ?

Oui et non. Au début, il m'avait parlé d'acteurs qu'il envisageait. En même temps, lorsqu'il s'est vraiment emparé du scénario et qu'il est devenu quasiment le seul maître d'œuvre de l'histoire, cela m'a paru logique qu'il aille jusqu'au bout de sa démarche en interprétant aussi mon personnage. J'ai trouvé ça bien parce que je ne sais pas combien d'heures nous avons passé ensemble et c'est clair qu'il est, dans le milieu

cinématographique, celui qui me connaît le mieux et qui était donc le plus à même de jouer mon rôle. J'ai d'ailleurs été très impressionné par son travail d'acteur. Il joue tellement à minima. A l'inverse de tout ce que l'on voit dans le cinéma aujourd'hui, c'est un acteur qui a une simplicité et une épuration dans le jeu fabuleuses. Il est toujours juste, il ne surjoue jamais.

Comment expliquez-vous son désir de faire ce film-là sur ce sujet-là ?

C'est encore un mystère pour moi. Je crois que son premier séjour en terre kanak l'a beaucoup marqué, il n'avait aucune idée du mode de vie des Mélanésiens et que ça l'a touché. Et puis, je pense qu'il a été interpellé par l'histoire elle-même, par ce décalage qu'il peut y avoir entre des êtres humains, même militaires, même exerçant des activités de force, et une sorte d'autorité soit disant supérieure qui avance comme un rouleau compresseur au mépris de l'humain. Son côté rebelle y a forcément trouvé des échos. Pour ma part, j'ai été frappé ces vingt dernières années par le décalage entre l'homogénéité de caractère, de qualité et de valeur que l'on peut trouver dans le monde militaire, dans le monde de l'entreprise, dans le monde associatif, et la faiblesse de caractère du monde politique. Nous avons des équipes politiques intellectuellement de très haut niveau, bien formées en pratique, mais qui trop souvent se comportent comme s'ils étaient en détresse psychologique majeure. C'est de la faiblesse de caractère, et pas de la lâcheté parce qu'ils sont capables d'être courageux, mais ils ne se remettent pas en cause. Cela vaut pour tous les bords politiques, c'est d'ailleurs en ça que l'affaire d'Ouvéa peut être exemplaire, parce que, que ce soient les Chiraquiens, les Mitterrandistes, ou les leaders officiels du FLNKS, ils ont tous été du même niveau. Ils ont envoyé des hommes (300 sur Ouvéa, 700 sur Grand Terre, 1000 en tout !) dans une mission dont l'issue ne pouvait être que fatale. Quand on leur dit : « Ecoutez, il y va de l'intérêt humain de tous qu'on arrête les bêtises. Vous avez lâché ces gars, aidez-nous à les ramener

doucement sur terre et à régler les problèmes », et qu'ils ne vous écoutent pas, c'est à désespérer. Si nous avions réussi ça, il n'y aurait eu aucun mort ! C'est parce que l'on ne m'a pas laissé la terminer. Je reste persuadé que si nous étions parvenus à faire l'opération avec les journalistes - la visite dans la grotte - l'affaire se serait achevée là et on aurait peut-être même pu revenir avec les otages. Une fois que Dianou aurait porté son message via la télévision à la France entière, on résolvait tout pacifiquement.

Le problème c'est que l'on aurait résolu avant le deuxième tour de la présidentielle, avant le dimanche, et ça... cela n'arrangeait personne, et surtout pas les politiques, ni à droite, ni même à gauche car Mitterrand était assez malin pour savoir qu'il en tirerait les bénéfices a posteriori, une fois l'élection gagnée. Comment ne pas en vouloir aux politiques une fois que l'on sait tout cela ?

En quoi, pour vous, est-ce important qu'un film comme celui-ci existe aujourd'hui ?

C'est important parce que cette faiblesse caractérielle du monde politique français, disons depuis la mort de de Gaulle, l'empêche de revenir sur les événements de son Histoire d'une manière propre et apte à éclairer les générations suivantes. C'est mieux de sortir des actes négatifs qui ont été commis par le haut, plutôt que par le bas, c'est-à-dire par le silence ou la caricature. Il est donc important de revenir sur ces points de l'histoire, et pas juste pour l'avenir mais aussi pour le présent. Je ne suis pas certain qu'une histoire de ce type qui se reproduirait aujourd'hui ne serait pas réglée de la même façon.

Lorsque vous avez vu la scène de l'assaut, quel a été votre sentiment ?

C'est très fort et assez juste mais paradoxalement ce sont les scènes qui m'ont le moins impressionné dans le film. J'ai été beaucoup plus touché par la justesse des rapports

entre Legorjus, pardon de parler à la troisième personne, et Alphonse Dianou. Et aussi par l'atmosphère et l'ambiance qui règnent dans le village kanak, c'est si proche de la réalité.

Dans votre livre, vous racontez la fin de l'assaut comme une victoire – les otages et vos camarades sont libérés - et la polémique et le malaise n'arrivent que quelques jours plus tard. Dans le film, Mathieu Kassovitz a sauté cette étape-là et a mêlé l'amertume des conséquences de cette "victoire" à l'assaut lui-même.

C'est un beau raccourci. Et c'est malin sinon il fallait entrer dans les circonstances de la publication de l'article du Monde, de ses conséquences et on n'en sortait pas... Je me souviens en tout cas, comme si j'avais eu une prémonition, que c'est ce que j'avais dit à mes hommes au briefing qui a précédé l'opération finale. Je leur avais dit : « Vous savez à quel point j'ai voulu éviter d'en arriver là mais puisqu'il faut y aller, on va y aller, c'est notre devoir, on va gagner et on sera montrés en héros mais ça ne durera pas. Le succès que l'on a toutes les chances d'avoir sera mis à l'écart et villipendé, les idéologies de tous bords reprendront leurs plumes et leur morgue, et on vous privera de la réalité de ce que vous allez faire. » Et c'est ce qui s'est passé ! En plus, il y a eu des comportements chez quelques éléments des forces d'assaut qui n'ont fait que donner du grain à moudre aux plumitifs et aux idéologues dont je parlais.







Entretien avec Christophe Rossignon

Quelle a été votre réaction lorsque Mathieu Kassovitz est venu vous voir pour vous demander de l'aider à produire L'ORDRE ET LA MORALE?

En fait, j'étais déjà au courant du projet puisque Nord-Ouest était dans le capital de départ de MNP, la société de Mathieu, et que, parmi tous les projets qu'il voulait développer, il y avait L'ORDRE ET LA MORALE. Entre temps, Mathieu a repris 100 % de sa société. Il avait déjà fait un premier voyage en Nouvelle-Calédonie, nous avons rencontré Philippe Legorjus et on avait pu mesurer tout le potentiel cinématographique de cette histoire. Ensuite, Mathieu a fait son chemin, tant par les projets qu'il a tournés aux Etats-Unis que par les films qu'il a produits avec ses collaborateurs de MNP, et nous, on a fait le nôtre. Puis un jour, Mathieu nous a recontactés, mon associé Philip Boëffard et moi, en nous disant : « Ce film est trop gros pour ma petite entreprise, pas uniquement dans la démarche financière, mais même pour moi. C'est difficile d'être à la fois au four et au moulin. Même sur le scénario, j'ai envie d'avoir vos regards... » Nous nous sommes donc retrouvés assez facilement, presque naturellement.

Qu'est-ce qui, selon vous, motivait Mathieu Kassovitz dans ce projet-là ?

Il était motivé par plusieurs choses. L'aspect humain d'abord, la rencontre de ces deux hommes que tout devrait opposer mais qui sont tous les deux épris de justice, Legorjus

et Dianou. L'aspect politique qui fait qu'en pleine campagne présidentielle les hommes politiques ont été amenés à décider de l'assaut de la grotte entraînant ainsi la mort de dix-neuf Kanaks, alors même que le commandant du GIGN, était sur le chemin d'une résolution pacifique. La cause kanak ensuite. Pas dans une démarche partisane mais plutôt pour donner des clés et aborder la problématique coloniale, et faire entendre leur voix. Lorsqu'on va là-bas, comme Mathieu y est allé, comme moi j'y suis allé, on ne peut qu'être touché par l'âme kanak, ce fonctionnement ancestral, ce respect des anciens, de la nature, cette écoute incroyable, la coutume... Dans les motivations de Mathieu, il y avait aussi l'universalité de cet événement, de ce qui s'est passé à l'époque, à savoir que l'on n'a pas écouté ce peuple qui réclamait juste le droit à la différence. Ce n'était pas très compliqué de l'entendre. Et enfin, il y avait, je crois, de la part de Mathieu l'envie de refaire un film, sans vouloir à tout prix le comparer à LA HAINE, qui soit un film engagé sans être manichéen. Dès le départ du projet, ces motivations étaient là et elles n'ont pas changé ensuite.

Lorsque Mathieu Kassovitz revient vous voir, quelles sont alors vos priorités ?

Avec Philip, nous commençons par lister avec Mathieu toutes les difficultés. Les deals avec les premiers partenaires étaient loin d'être aboutis, il fallait en trouver d'autres, le tournage en Nouvelle-Calédonie n'était pas réglé, l'accord des



Kanaks n'était pas finalisé et il fallait passer un accord avec l'armée dont on espérait encore avoir le soutien. Il y avait beaucoup de dossiers à reprendre. Jusqu'au scénario qui était bien avancé mais qu'il fallait encore nuancer, retravailler en finesse.

A l'époque, Mathieu Kassovitz était-il déjà censé jouer Legorjus ?

Il se posait la question. Au tout départ, il avait envisagé d'autres acteurs, mais moi, j'insistais pour qu'il tienne le rôle. Il me semblait que son retour comme réalisateur de ce cinéma-là devait passer par lui comme acteur. J'avais le sentiment que l'acteur protégerait le réalisateur. Mathieu est un acteur rare et très apprécié, c'était donc un réel atout pour le film. De plus, j'étais persuadé qu'il porterait encore mieux le projet si, mentalement, il était Legorjus. Et vis-à-vis de ses interlocuteurs kanaks, c'était la preuve de son engagement total. L'engagement physique et psychologique du réalisateur a énormément aidé l'acteur à jouer ce rôle de négociateur. Et puis, face à ces acteurs sans expérience qu'étaient les Kanaks et les anciens militaires, il a été un très bon guide en tant qu'acteur.

En fait, nous avons résolu les problèmes les uns derrière les autres, le plus compliqué étant la Nouvelle-Calédonie.

Que s'est-il passé ?

Suite à un premier arrêt de préparation inhérent au retrait des autorisations de tournage durant l'été 2009, je suis allé en Nouvelle-Calédonie préparer les perspectives du tournage pour l'été 2010. Lors de ce voyage, j'ai fait plusieurs « coutumes », des grandes réunions avec l'ensemble des chefs coutumiers où j'ai passé de nombreuses heures à expliquer ce qui était possible pour le cinéma ou pas. C'était à moi, qui étais en quelque sorte un peu plus neuf sur le projet, que revenait le rôle de justifier le film que Mathieu voulait faire et qui n'était pas forcément celui qu'eux auraient fait. J'ai dû détailler ses points de vue, argumenter sur ses partis pris, dire pourquoi il avait choisi

Legorjus comme personnage principal. J'ai essayé de démontrer que les choix de Mathieu étaient les bons.

J'ai été très surpris par la curiosité de ces gens, y compris des plus âgés qui ne connaissaient rien au cinéma mais qui m'ont posé des questions étonnamment précises : comment on finançait une telle production ? Quelle était la portée internationale du cinéma français ? Quelle serait celle du film ? C'était passionnant. Ensuite, j'ai fait des rencontres en tête-à-tête, de nouvelles réunions dans des familles, des discussions dans un camp puis dans un autre. J'y suis resté un peu plus d'une semaine. Dix jours très riches et très denses. D'autant qu'il y avait un blocage de la part du fils d'Alphonse Dianou, Daréwa, qui, au début, avait pourtant soutenu le projet, avait aidé Mathieu. J'ai tenté une médiation. Olivier Rousset qui m'a servi de guide, comme il l'a fait avec Mathieu tout au long de ce projet (il joue également dans le film), a réussi à faire en sorte que Daréwa accepte de me voir en présence de ce qu'on appelle là-bas « les papas », les anciens. Je lui ai explicité nos intentions. Après de longues heures, tard dans la nuit, il a répondu qu'il était convaincu. « Je vous laisse faire votre film, je le dis devant mes pères, je ne reviendrai pas dessus ». Malheureusement, le lendemain matin, à 7h, il a débarqué à mon hôtel, tout excité, il avait changé d'avis, il était reparti dans des délires impossibles et a proféré de nouveau des menaces si on faisait le film. Ce fut la rupture totale : il était clair que nous ne pourrions plus ré-obtenir les autorisations nécessaires à un tournage à Ouvéa.

Avant de prendre mon avion, j'ai revu une dernière fois à l'aéroport Mathias Waneux, un grand Monsieur de Nouvelle-Calédonie, chef coutumier, élu à la Province des îles, quelqu'un de très écouté, qui a toujours voulu ce film et qui d'ailleurs a vraiment tout fait pour qu'il se tourne. Il m'a dit qu'il fallait peut-être que l'on réfléchisse à le tourner ailleurs qu'en Nouvelle-Calédonie. Je suis rentré miné avec la certitude que le film était de nouveau dans une impasse. Dès que j'ai parlé à Mathieu de la possibilité de tourner ailleurs, il m'a dit qu'il ne voulait pas en entendre parler. Je lui ai demandé de me laisser

chercher un lieu qui devait tout à la fois lui convenir, ainsi qu'aux Kanaks et ressembler à Ouvéa. Le régisseur du film (Guinal Riou, un des piliers de la fabrication du film) a ainsi étudié toutes les possibilités de délocalisation dans l'océan pacifique et ailleurs, et notamment en Polynésie où une petite équipe est partie avec lui en repérages.

A ce moment-là, j'ai rencontré à Paris le président de la Province Nord, Paul Néaoutyine, une grande personnalité kanak, qui tenait à confirmer son soutien au projet et la nécessité de son existence. Il m'a alors parlé d'un endroit en Polynésie qui ressemblait comme deux gouttes d'eau à l'Ouvéa de l'époque de la prise d'otages, l'île d'Anaa, où il avait été pas mal d'années auparavant. C'était justement cet endroit-là que notre équipe avait repéré ! A partir de là, Mathieu y est allé, il a validé le lieu et nous avons envoyé une équipe plus importante qui a commencé à préparer le film sur place. Parallèlement, on continuait de régler, les uns après les autres, les problèmes qui restaient : le financement, l'énorme dépassement lié à tous ces incidents de parcours, l'argent investi en Nouvelle-Calédonie et le fait de repartir à zéro en Polynésie et de faire venir là-bas une quarantaine de Kanaks pour le casting du film,...

Pour le financement, avez-vous rencontré des réticences à cause du sujet ?

Nous avons mis du temps à boucler les deals avec les partenaires mais ça s'est fait. Ce n'était absolument pas lié au sujet, mais aux incertitudes du tournage en Nouvelle-Calédonie. Ces partenaires - UGC et Studio 37 d'une part et Orange Cinéma Séries d'autre part - étaient très motivés, ils croyaient dans le retour de Mathieu réalisateur et ce, bien qu'il ait été au départ dans une dynamique d'autoproduction. Ils ont toujours cru au projet et à son potentiel et n'ont jamais douté que le film se ferait. Bravo à eux. Quand le film est arrivé chez Nord-Ouest, avec mon associé Philip Boëffard, nous avons amené la télé hertzienne et des compléments de financement (dont nos fonds propres). On devait avoir des financements néo-calédoniens

que l'on a perdus quand nous sommes partis en Polynésie. La Province des îles et la Province Nord de la Nouvelle-Calédonie ont tout de même tenu à marquer leur soutien officiel par une participation financière résiduelle.

Et pourquoi finalement l'armée ne vous a-t-elle pas accompagnés ?

J'ai rencontré des militaires qui défendaient le film, disant que cela permettrait de reconnaître ce qui s'était passé et de clore le chapitre. En effet, l'armée ne pouvait plus nier les exactions puisque Michel Rocard, premier ministre aux moments des négociations avec le FLNKS, les avait reconnues officiellement, justifiant ainsi l'amnistie à la fois des crimes kanaks et des crimes militaires. Michel Rocard avait bien précisé que ce n'était pas sur ordre des responsables de l'armée que ces exactions avaient été commises, mais qu'en confiant la mission à des troupes d'assaut comme le 11ème Choc, on s'exposait à ce risque.

Nous avons longtemps espéré le soutien de l'armée même si aucune décision concrète n'était jamais prise... Nous sommes alors montés très haut, jusqu'au gouvernement puis jusqu'au sommet de l'Etat où l'on m'a indiqué que la décision revenait au Chef d'état major des armées. Celui-ci nous a refusé toute participation de l'Armée. Pour nous, cela a été un vrai problème. Il y a des réponses simples mais onéreuses pour tourner un film de cette ambition en métropole ou en Europe sans le soutien de l'armée, il existe toujours des collectionneurs qui ont des Pumas, des Jeeps, des uniformes, des armes neutralisées... Mais en plein milieu du Pacifique, on ne trouve rien ! A peine quelques vieux véhicules sous forme d'épaves ! Cela a été très compliqué mais on a réussi à se débrouiller.

Finalement, vous êtes arrivés à un budget de combien ?

A environ 13,5 millions d'euros. Cela a été un tournage épique, intense, l'un des plus compliqués que nous avons eu à affronter Philip et moi. Mais même si nous avons quelque peu

souffert en le faisant, une semaine après nous ne pensions plus aux difficultés que l'on avait rencontrées mais juste à ce qu'on avait réussi à faire et à ce qu'on avait vécu humainement.

Aujourd'hui, qu'est-ce qui vous touche le plus dans le film terminé ?

Son humanité. Je trouve ce film extrêmement humain, y compris dans le personnage que joue Mathieu, ce patron du GIGN qui va trahir sa morale pour respecter les ordres, et qui l'assume. Comment ne pas être touché par sa démarche, sa volonté d'aller au bout, d'arriver à sortir de ce conflit sans qu'il y ait plus de morts que ce qu'il y a déjà eu ? Ce qui, évidemment, me touche beaucoup aussi, c'est l'humanité dégagée par le peuple kanak. Je suis également frappé par le côté contemporain du film, par ce qu'il dit sur les comportements des hommes politiques et par les questions qu'il pose à tout citoyen.

Le rôle que vous jouez dans le film – celui d'un officier très radical qui pense même envoyer du napalm sur la grotte ! – est-ce vous qui l'avez choisi ?

Non, c'est Mathieu qui me l'a proposé ! En fait, mes apparitions dans les films que je produis (et d'autres que je ne produis pas), je les lui dois. Il y a longtemps, nous avons fait le pari que je conduirais un véhicule dans tous ses films. Depuis j'ai pris goût à ces petites apparitions, elles me permettent de «faire l'acteur» et il me faut bien avouer que j'ai envie d'essayer d'aller un peu plus loin...

En quoi diriez-vous que Mathieu Kassovitz a le plus changé entre METISSE et L'ORDRE ET LA MORALE ?

Déjà, il avait changé entre LA HAINE et ASSASSINS(S). Ensuite, il est devenu papa et le temps à passé avec l'effet qu'il a pour chacun, on prend de la bouteille comme on dit. Aujourd'hui, il a acquis, outre la maturité, je dirais une certaine sagesse tout en restant quelqu'un de très instinctif, ce qui est, je

trouve, son meilleur atout comme réalisateur. Même si ce n'est pas toujours facile à suivre au jour le jour, le côté instinctif ! [Rires] C'est un acteur formidable qui est toujours juste, qui ne donne jamais l'impression de jouer et c'est un metteur en scène incroyable. Sur LA HAINE, je me souviens qu'il disait : «Il me faut une idée par plan» et pourtant le film n'est jamais ostentatoire, il n'y a jamais de plans qui en font trop. Là, il n'a pas prononcé cette phrase mais je l'ai vu chercher de la même manière et je trouve qu'à l'arrivée, sa mise en scène est formidable à la fois d'invention et de naturel. Il a un sens hallucinant du cinéma.

Entre Mathieu et nous, cela a été de belles retrouvailles, même si cela a pu parfois être dur, même s'il nous est arrivé de nous affronter. Le film a été tendu, parfois difficile, éprouvant humainement... Ce n'était pas évident : débarquer à plus de 200 sur une île isolée, à plus de 18 000 km de votre base, une île de 300 habitants, avec une logistique complexe, c'était une cocotte minute humaine extrêmement délicate à gérer, avec, en plus, des ajustements de scénario à gérer en plein vol... En même temps, Mathieu a toujours été à l'écoute de nos difficultés, cherchant des solutions, surtout aux moments où l'on était dans des volumes d'investissements un peu démesurés pour nous. Cela a été, une belle, une grande aventure, nous sommes fiers d'avoir produit ce film, fiers d'avoir contribué au retour de Mathieu à ce cinéma-là. Fiers et heureux.



Liste Artistique

Capitaine du GIGN Philippe Legorjus Mathieu Kassovitz
Alphonse Dianou Iabe Lapacas
JP Perrot Malik Zidi
Jean Bianconi Alexandre Steiger
Bernard Pons Daniel Martin
Christian Prouteau Philippe Torreton
Chantal Legorjus Sylvie Testud
Samy Steeve Une
Général de brigade Vidal Philippe de Jacquelin Dulphé
Colonel de l'armée Dubut Patrick Fierry
Général de Gendarmerie Jérôme Jean-Philippe Puymartin
Lieutenant Colonel de Gendarmerie Benson Stéfan Godin
Nine Wea François «Kötrepî» Neudjen
Djubelly Wea Macki Wea
Franck Wahuzue Pierre Gope
Hilaire Dianou Alphonse Djoupa
Wenceslas Laveloa Dave Djoupa
Chef coutumier Imwone Henry «Aïzik» Wea
Tom Tchacko Pasteur Aira «Toulousie» Gnîpate
Chef Hwadrilla Mathias Waneux
Lieutenant Colonel Arthur 11^{ème} Choc Stéphane Delesne
Capitaine Jayot Commando Hubert Jean-Christophe Drouard
Général brigade aérienne Norlain Aladin Reibel

Etienne GIGN Elric Covarel Garcia
Bouler GIGN Marc Robert
Eric GIGN Olivier Rousset
Bernard GIGN Simon-Pierre Boireau
Armél GIGN Armel Cessa
Mathieu GIGN Mathieu Lardier
Jérôme GIGN Jérôme Coué
Dufour GIGN Yvan Mariani
Paille GIGN Richard Oger
Dubois GIGN Mikel Haramboure
Vinz GIGN Otage Vincent Heneine
Vincent GIGN Otage Vincent Aguesse
Larry GIGN Otage Laurent «Larry» Alexandre
Antoine GIGN Otage Emmanuel «Te Manu Hei Rere Tané» Donfut
Gaborit GIGN Otage Serge Dupuy
Capitaine Benetti EPIGN Jean-Louis Andrieux
Lieutenant Destremeau Arthur Moncomble
Philippo Pierre Poudew
Samuel Daniel Wea
Séraphin Gildas Djoupa
Antonin Valdo Yakeula
Chef des Porteurs de Thé Jonas Adeda
Militaire 2 Christophe Rossignon

Liste Technique

Un film de **Mathieu Kassovitz**

Produit par **Christophe Rossignon** et **Philip Boëffard**

Scénario **Mathieu Kassovitz - Pierre Geller - Benoît Jaubert** avec la participation de **Serge Frydman**.

D'après le livre «**La morale et l'action**» de **Philippe Legorjus**

MUSIQUE ORIGINALE

PRODUCTRICE EXÉCUTIVE

PRODUCTEURS ASSOCIÉS

MÉDIATION FRANCE-KANAKY

IMAGE

SON

MONTAGE

RÉGISSEUR GÉNÉRAL

1^{ER} ASSISTANT RÉALISATEUR

CASTING FRANCE

CASTING KANAKS

EFFETS SPÉCIAUX NUMÉRIQUES

DIRECTEUR DE PRODUCTION

DIRECTEURS DE POST-PRODUCTION

DISTRIBUTION SALLES FRANCE

VENTES INTERNATIONALES

PHOTOGRAPHE DE PLATEAU

ARTWORK

PROMOREAL, TEASER, FA

Klaus Badelt interprétée par Les Tambours du Bronx

Eve François Machuel

(MNP) Mathieu Kassovitz - Guillaume Colboc - Benoît Jaubert

Olivier Rousset avec l'aide précieuse de Mathias Waneux

Marc Koninckx AFC – SBC

Yves Comélieu - Guillaume Bouchateau - Cyril Holtz - Philippe Amouroux

Mathieu Kassovitz - Thomas Beard - Lionel Devuyst

Guinal Riou

Alain Artur

David Bertrand

Marc Robert - Hervé Jakubowicz - Olivier Rousset

Rodolphe Chabrier - Delphine Domer / MAC GUFF LIGNE

Olivier Hélie

Clara Vincienne - Julien Azoulay

UGC, Studio 37

Studio 37, Kinology, UGC

Guy Ferrandis

Rageman

SoniaToutCourt

UNE COPRODUCTION NORD-OUEST FILMS – UGC IMAGES - STUDIO 37 - FRANCE 2 CINÉMA

AVEC LA PARTICIPATION D'ORANGE CINÉMA SÉRIES ET DE FRANCE TÉLÉVISIONS

DU CENTRE NATIONAL DU CINÉMA ET DE L'IMAGE ANIMÉE

ET LE SOUTIEN DE L'AGENCE NATIONALE POUR LA COHÉSION SOCIALE ET L'ÉGALITÉ DES CHANCES - ACSÉ ET DU FONDS IMAGES DE LA DIVERSITÉ

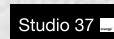
EN ASSOCIATION AVEC KASSO INC PRODUCTIONS - COFIMAGE 22 - COFINOVA 7 - SOFICINÉMA 6

AVEC LE SOUTIEN DE LA PROVINCE-NORD ET LA PROVINCE DES ILES LOYAUTÉ DE NOUVELLE-CALÉDONIE

ET L'AIDE À LA PRODUCTION AUDIOVISUELLE ET CINÉMATOGRAPHIQUE DE LA POLYNÉSIE FRANÇAISE

www.nord-ouest.fr

© 2011 NORD-OUEST FILMS - UGC IMAGES - STUDIO 37 - FRANCE 2 CINÉMA





Studio 37

