



ON A GRÈVE

UN FILM DE
DENIS GHEERBRANT

PRODUCTION : LES FILMS D'ICI
DISTRIBUTION : ZEUGMA FILMS
IMAGE, SON, MONTAGE : DENIS GHEERBRANT
MIXAGE : NICOLAS JAVELLE

ON N'À GRÈVÈ

**UN FILM DE
DENIS GHEERBRANT**

70' - DCP - FRANCE - 2014

SORTIE NATIONALE : 10 SEPTEMBRE 2014

Dossier de presse et photos téléchargeables sur www.zeugmafilms.fr

DISTRIBUTION & PROGRAMMATION

Zeugma films
Michel David et Marie-Sophie Decout
7 rue ganneron
75018 Paris
Tel. 01 43 87 00 54
distribution@zeugma-films.fr
mdecout@zeugma-films.fr
www.zeugma-films.fr

PRESSE

Stanislas Baudry
34 boulevard St Marcel
75005 PARIS
Tel. 09 50 10 33 63
Pt. 06 16 76 00 96
sbaudry@madefor.fr

ASSOCIATIONS

Philippe Hagué et Marceau Salvadori
Tel. 06 07 78 25 71
marceau.salvadori@gmail.com
philippe.hague@gmail.com

Sélectionné au Festival

CINÉMA DU RÉEL

En partenariat avec

Politis **Causette**
l'hebdô indépendant et engagé

africultures
www.africultures.com

RÉSUMÉ

Elles s'appellent Oulimata, Mariam, Géraldine, Fatoumata... elles sont une petite vingtaine de femmes de chambres et pendant un mois elles vont affronter le deuxième groupe hôtelier d'Europe. Pour la première fois, elles n'acceptent plus la manière dont elles sont traitées. Et elles tiendront jusqu'au bout, avec force musique et danse.



CE QUE "GRÈVER" VEUT DIRE

D'entrée de jeu, sur le bord du trottoir, ce matin-là, les femmes de chambre ont proclamé :

- « *On va grèver.* »
- « *Oui, faut courage.* »
- « *On va chanter, on va danser.* »

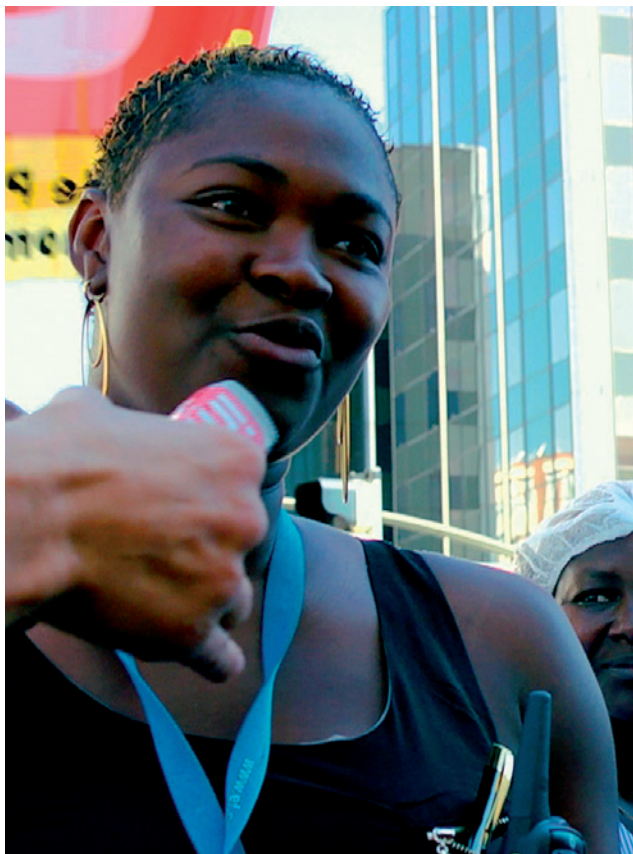
Tout était là. D'un même geste, elles s'approprièrent l'espace public et défiaient la direction de leur hôtel. Elles s'approprièrent la langue, celle du patron, du colon ou du « *toubab* » (« le supérieur » en wolof). « On a grèvé » : qui serait venu leur dire que « ça ne se dit pas » ?

« On a grèvé » nous dit l'Afrique, le chemin parcouru, hier par la traite des esclaves, aujourd'hui par l'émigration. Et si l'on y regarde de plus près, cette pratique hors droit du travail qui leur impose un salaire à la pièce, ne correspond-elle pas à une forme de délocalisation à domicile du travail ?

Mais avant même que cette grève n'atteigne son but, elles avaient déjà gagné sur le plan symbolique, le statut de travailleuses en lutte. De leur communauté d'origine, elles passaient à la communauté de tous les exploités qui se battent dans le monde.

Elles allaient faire de la rue la scène où chantaient celles qui devaient toujours accepter sans un mot, où dansaient celles dont les lits à faire, encore et encore, toujours plus vite, brisent le corps.

« On a grèvé », tout à la fois une séculaire tradition de résistance et la lutte des classes à l'heure de la mondialisation.



« Au départ les femmes de chambre se plaignaient surtout de leurs fiches de paye, il y avait toujours des erreurs. Elles n'en pouvaient plus des cadences, elles se sentaient fragiles, elles faisaient tout ce qu'on leur demandait, elles n'osaient rien dire, elles avaient peur de perdre leur travail. Elles ne savaient pas, elles croyaient tout ce qu'on leur disait, elles croyaient que c'était normal. Maintenant c'est «eux» qui les écoutent. Elles font leur chambre normalement. Elles n'ont plus peur, elles connaissent leurs droits, on ne peut plus leur imposer ce qu'on veut. Nous toutes on décide, il n'y a pas quelqu'un qui décide pour nous. »

Daba, gouvernante, juin 2014.

UNE GRÈVE AU XXI^{ÈME} SIECLE

Le syndicat CGT des Hôtels de Prestige et Economiques, c'est 560 adhérents sur un total de plus de 4000 salariés du nettoyage, femmes de chambre ou gouvernantes. C'est un syndicat d'entreprise qui s'est construit à partir de l'ensemble des hôtels qui appartenaient au groupe Taittinger, des hôtels de luxe ou économiques, les Premières classe, Kyriad ou Campanile.

En 2005 Starwood, fonds d'investissement américain au chiffre d'affaire annuel de 3,5 milliards de dollars, 40 milliards d'avoirs (dernier chiffre disponible), achète Louvre-Hôtels à la famille Taittinger et revend quelques-uns de ses plus beaux fleurons (Crillon, Lutetia etc.) à des groupes qataris ou saoudiens : nous sommes dans le paysage du capitalisme financier du XXI^{ème} siècle. Starwood fait partie de ces groupes qui se donnent comme règle, quand ils rentrent sur une affaire, de doubler la mise en cinq ans.

C'est dans cette logique que le groupe réalise sur chaque femme de chambre une plus value égale au salaire qui lui est versé !

Claude Lévy est de ces syndicalistes qui sont apparus avec la désindustrialisation, la montée en puissance des sociétés de service et une complexification de plus en plus grande de la législation du travail : des permanents qui le plus souvent ne sont pas issus du métier mais ont une connaissance pointue du droit du travail. Des professionnels mais d'abord des syndicalistes car c'est bien d'abord dans les petits conflits quotidiens que ce travail prend son

sens. Et toute l'expérience et la capacité d'analyse accumulées se déploient avec plaisir et fougue quand il s'agit d'accompagner une grève et de négocier des accords dont le moindre détail loge un bataillon de diables.

C'est parce que le syndicat a pu se constituer une caisse de grève grâce aux prud'hommes, qu'il a pu engager une action longue en lui donnant toutes ses chances. Ce conflit, c'est d'abord la rencontre entre la stratégie du syndicat et la détermination des femmes grévistes.

Nouveau capitalisme, nouveau syndicalisme mais aussi nouvelle émigration : la plupart des femmes de chambre sont venues en France dans le cadre du regroupement familial. Isolées dans leur communauté, renvoyées à un sous-statut de travailleuses et de citoyennes, souvent illettrées, parlant mal le français, quels sont leurs repères ? Nous sommes loin de l'ouvrier algérien des années soixante qui paie l'impôt du FLN et sera progressivement, non sans tiraillements, intégré à la communauté ouvrière. C'est par ces luttes, surtout quand elles aboutissent, que les lignes bougent.

En juin 2014, Louvre-Hôtels vient de signer une charte obligeant les sociétés sous-traitantes à payer toutes les femmes de chambre à l'heure.

Paris, le 6 juin 2014.



ENTRETIEN AVEC DENIS GHEERBRANT

Qu'est-ce qui dans ce monde du nettoyage vous intéresse ? Politiquement et cinématographiquement ?

Les cinéastes ont toujours envie de filmer l'invisible, comme les peintres. Paul Klee l'a très bien formulé en son temps.

Les personnes qui travaillent dans le nettoyage forment une main-d'œuvre invisible, souterraine, méprisée, que l'on ne croise que dans le métro. Pour moi c'est là que tout commence, dans le métro quand vous vous dites : tiens, quelle existence ces gens ont-ils ? Ils viennent de quelque part, d'une culture et nous les maintenons à leur place de soutiers de notre économie en détournant notre regard.

Comment en êtes-vous venu à vous trouver sur un trottoir en face d'un hôtel à Suresnes ?

Il faut remonter à 2010, quand je suis allé rencontrer l'équipe de nettoyage de la Cité des Sciences et de l'Industrie. Je n'ai évidemment pas eu l'autorisation de filmer mais il y avait là des adhérents de la CNT Nettoyage, un petit syndicat très bien implanté dans le milieu.

C'est là que j'ai suivi pendant plus de six mois des consultations principalement juridiques, dans la perspective de prud'hommes.

Ce travail préliminaire ne vous a pas donné envie de traiter ce sujet d'un point de vue strictement juridique ?

Non. Ce qui m'intéressait dans ce cadre-là c'était de lever une parole. Je ne cherchais pas à « donner la

parole », parce que cela c'est encore un vieux mythe, mais à lever une parole, à créer l'espace qui lui permettra de se développer.

Durant ces permanences, cela a été très difficile parce que précisément les invisibles se protègent dans cette invisibilité. Pour eux, une caméra c'est la télévision et la télévision c'est le lieu d'expression des gens de pouvoir. Ils ne se sentent pas partie intégrante de notre société, ils appartiennent d'abord à une communauté qu'ils ne se sentent pas autorisés à représenter.

Comment vous êtes-vous positionné pour pouvoir y arriver finalement ?

En fait ce travail a accouché de deux films. *On a grèvé* et un autre film avec un Malien. Un homme avec qui ce que j'avais tellement attendu s'est produit : il m'a pris au mot et a décidé de m'introduire dans sa réalité, vécue et imaginaire. C'est un homme qui vit, le corps ici, la tête là-bas, en foyer depuis trente ans et qui envoie les deux tiers de son salaire au pays. C'est un film que nous tournons toujours, ensemble si je puis dire, depuis juillet 2011.

Et On a grèvé ?

Automne 2011, première grève au Novotel les Halles. Etienne Deschamps de la CNT m'y emmène et me fait rencontrer à cette occasion Claude Levy de la « CGT des hôtels de prestige et économiques », un complice sous l'étiquette CGT.

Le contexte est compliqué, ne me permet pas de faire un film mais c'est pour moi une initiation : j'apprends à échanger avec des femmes qui nettoient des suites



à 1000 € quand elles gagnent à peine cette somme à la fin du mois.

Vous êtes resté en contact avec Claude Levy ?

Oui, il me prévient longtemps à l'avance qu'un conflit est en train de se préparer et, le jour J, j'arrive avec ses quelques comparses de la CGT et de la CNT à huit heures du matin devant l'hôtel.

Il faut préciser que c'est un conflit qui est préparé, pas du tout spontané.

C'est un conflit pensé un an en amont. Pour beaucoup, ce sont des membres du personnel de l'hôtel qui ont contribué à la syndicalisation des femmes de chambres. Alors même que le plus souvent, comme au Novotel les Halles, le personnel engagé directement par l'hôtel se positionne clairement et parfois violemment contre les grévistes.

Donc le jour J où se déclenche la grève, il n'y a que deux femmes qui ne sont pas syndiquées sur une petite vingtaine.

Vous arrivez avec votre caméra sur ce bord de trottoir et vous allez y rester. Était-ce dès le départ votre projet cinématographique ?

Je dirais d'abord que c'est la place qui m'a été assignée par la situation. Ce n'est pas une place très confortable pour un cinéaste que d'être sur un bord de trottoir à côté duquel trois files de voitures démarrent régulièrement à un feu rouge. Mais cela me semblait la place juste. Elles disent très fort « On est là ».

« On est là », c'est le slogan des sans-papiers. C'est l'affirmation politique, la plus politique de tous les travailleurs qui viennent du Sud. Le simple fait de se mettre en grève implique de s'exposer, de sortir de son invisibilité.

La grande force du film réside précisément dans cette position : être là, ne pas bouger de cet espace. Quand en avez-vous mesuré l'effet ?

C'était un postulat de départ, mais je n'en n'ai vraiment mesuré l'effet qu'à la fin du montage. Dans la situation, face à des femmes pour qui j'étais d'abord un Martien, mon premier souci était de tisser du rapport. Le temps passé au syndicat, la grève du Novotel, quelques autres conflits, mais aussi le tournage avec le Malien dont je parlais tout à l'heure, tout cela m'a permis d'appréhender assez directement la réalité des grévistes, de trouver une langue commune. Très vite les femmes ont saisi que j'étais... je dirais « affranchi ».

A un moment, Aminata dit bien fort « Oh Denis, il sait bien ce que c'est que le maffé, le maffé soninké ».

Vous parliez au début de notre entretien de la difficulté pour ces femmes à porter une parole personnelle, or dans le film elles nous ouvrent des espaces de leur vie.

D'abord, cela s'est passé hors micro. La première chose c'est d'être là, juste là. Et puis écouter, commencer à échanger, puis signifier par touches qui vous êtes et ce qui vous intéresse. Et cela passe d'abord par la question la plus simple : « Pourquoi est-

ce que vous faites une grève ? » Et, à partir de là : « Qu'est-ce que vous vivez ? » Et puis cela s'enchaîne...

Un film c'est toujours une négociation continue autour de l'objet qu'on est en train de fabriquer ensemble : je veux faire mon film mais il n'a de sens que si l'autre s'en empare. Et cela, elles ont très bien su le faire : elles étaient toujours extrêmement claires sur le champ de ce qui peut et doit se dire. Je pense en particulier à ce moment où Géraldine rigole quand je lui demande « tu ne peux pas ou tu ne veux pas le dire ? »

Ce film s'inscrit totalement dans la continuité de l'ensemble de votre cinéma.

Oui, dans ce rapport à la parole, et puis bien sûr on pense à ce que j'ai beaucoup filmé, l'émigration, le travail, le Rwanda etc.

Sur le plan strictement cinématographique, il a un point commun avec un film qui représente une expérience très différente, celle de *La vie est immense et pleine de dangers*. Dans les deux cas, il y a un scénario du réel, la maladie, le conflit social, à partir duquel je tisse un travail de parole. La parole, c'est précisément ce qui va travailler le « scénario » de l'intérieur. Quand je dis « parole », je parle de ce qui se révèle, là devant nous, dans l'acte du film.

Les temps de parole avec certaines des femmes de chambre ne sont jamais filmés en aparté. Est-ce dans un souci de ne pas séparer l'individu du collectif ?

En l'occurrence un groupe en lutte. J'aurais peut-être pu négocier d'aller dans un petit coin plus silencieux, plus tranquille, etc. Cela n'avait pas de sens. C'est une personne qui parle, non pas au nom du groupe, mais dans le groupe, comme un solo dans un chœur.

Tout le montage travaille ces deux plans, le scénario de la grève et cette émergence de la parole. Vous montez seul : pourquoi ?

C'est un film qui s'est fait pratiquement sans argent. C'est important de le dire. Comme il est important de dire que j'aime ce temps du montage, seul à approfondir le geste du tournage. Depuis 2002, je monte seul tous mes films et cela correspond parfaitement à la manière de faire qui est la mienne. J'ai monté ce film en plusieurs fois, avec des allers et retours devant des petits publics de circonstance, rencontres de cinéma, étudiants etc. C'est ce luxe des pauvres, pouvoir s'arrêter, reprendre. Finalement c'est un ami monteur, Adrien Faucheux qui m'a donné le déclic final. Après une demi heure de discussion j'ai tout repris, pratiquement dans ma tête.

Vous parliez du « scénario de la grève ». Le film se termine bien, on a presque envie de dire que c'est une particularité, vous ne pouviez pas le savoir à l'avance.

Je le savais parce que j'y croyais. Je le savais pour avoir vu les grèves de la Cité des Sciences, je savais qu'à partir du moment où il n'y a pas de division syndicale, ces femmes ou ces hommes ne s'arrêtent pas.

Je voudrais dire une chose à ce propos : on pourrait voir une sorte de division sociale du travail entre les femmes qui occupent le trottoir et le syndicat qui est « aux affaires ». Est-ce que pour autant ce combat n'est pas leur combat, cette victoire leur victoire ? Elles ont adhéré au syndicat six mois plus tôt dans la perspective claire de faire cette grève. Même si elles savaient précisément de quoi elles se plaignaient, elles s'en remettaient totalement au syndicat, à Claude Levy, pour ce qui est de la stratégie et des négociations avec la direction du deuxième groupe hôtelier en Europe. Comment aurait-il pu en être autrement ? *On a grèvé*, c'est le récit d'une première fois.

On voit bien que ce ne sont pas tout à fait les mêmes femmes à la fin du film qu'au début. Ne serait-ce que parce qu'elles ont pris conscience de leur force, ensemble : à la fin, quand elles se retrouvent dans le local syndical, l'une d'elles dit (on l'entend pas très bien) : « on est les plus forts ».

C'est ce que l'on voit tout au long du film, et que j'ai rencontré autant dans les différents conflits dont j'ai été témoin, que dans la vie quotidienne des foyers : la solidarité et la détermination du groupe, le respect scrupuleux des décisions prises, le strict partage des rôles.

Et la ligne est droite.

La ligne est droite et elle va jusqu'au bout. Elles le disent plusieurs fois dans le film : « On va jusqu'au bout ». Quand on voit toutes les révoltes en Afrique, depuis la nuit des temps, sur les navires négriers par exemple, elles ont toujours été jusqu'au bout. C'est tout cela qui me revenait quand je filmais ces femmes sur leur morceau de trottoir, leurs musiques et leurs danses, leur joie comme une arme politique.



BIOGRAPHIE

DENIS GHEERBRANT

A la sortie de l'IDHEC - devenue FEMIS -, Denis Gheerbrant se tourne vers la photographie documentaire en même temps qu'il fait ses premières armes de chef-opérateur. Une exposition dans le cadre du Festival d'Automne à Paris est très remarquée, tandis que des réalisateurs de longs métrages, fictions ou documentaires, l'invitent à des aventures comme celle d'*Histoire d'Adrien*, Caméra d'or en 1980.

Au même moment, il réalise le premier film d'une longue série. Ces films sont souvent diffusés en salles et à partir de 1989 il se consacre exclusivement au documentaire. Depuis 1984, il tourne en solo, que ce soit en argentique ou en numérique, à son rythme. De plus en plus souvent, il monte lui-même ses films.

FICHE TECHNIQUE

Réalisation : Denis Gheerbrant

Image, Son Montage : Denis Gheerbrant

Mixage : Nikolas Javelle - Studios Polyson

Etalonnage : Thibaut Pétilion - Magnolia Films

Production : Richard Copans - Les Films d'Ici

Avec l'aide du Fonds d'Aide à l'Innovation du Centre National du Cinéma et de l'Image Animée, de la Bourse « Brouillon d'un rêve » de la SCAM.

FILMOGRAPHIE

- *Printemps de square* (1981) 80mn.
- *Amour rue de Lappe* (1984) 60 mn.
- *Question d'identité* (1985) 55 mn.
Prix du filmmaker, Bilan du film ethnographique.
- *Histoire de parole* (1986) 30 mn.
- *Et la vie* (1991) 90mn.
Prix de la compétition internationale et de la SCAM au festival "Vues sur les docs" Marseille 1991. Sortie en salles en 2002.
- *La vie est immense et pleine de dangers* (1992) 80 mn. Sortie en salles en 1995.
- *Grands comme le monde* (1998) 90mn.
Sortie en salles en 1999.
- *Le voyage à la mer* (2001) 92 mn.
Prix Planète, Vues sur les docs 2001. Sortie en salles en 2002.
- *Une lettre à Johan Van Der Keuken* (2002) 30 mn.
- *Après, un voyage au Rwanda* (2003) 100 mn. Sortie en salles en 2005.
- *La république Marseille* (2009) 6 h.
Une suite de 7 films. Sortie en salle en 2010.

Une distribution ZEUGMA FILMS
www.zeugmafilms.fr