



LES FILMS DE PIERRE, ARTE France et l'INA PRÉSENTENT

RETOUR À REIMS [FRAGMENTS]

UN FILM DE **JEAN-GABRIEL PÉRIOT**

D'APRÈS RETOUR À REIMS DE **DIDIER ERIBON** ÉDITIONS FAYARD INTERPRÉTÉ PAR **ADÈLE HAENEL**



arte



jour2fête
DISTRIBUTION

© 2021 LES FILMS DE PIERRE / ARTE France / INA

QUINZAINÉ
DES RÉALISATEURS
Société des réalisateurs de films
CANNES

LES FILMS DE PIERRE, ARTE France et l'INA
PRÉSENTENT

RETOUR À REIMS

[FRAGMENTS]

UN FILM DE **JEAN-GABRIEL PÉRIOT**
INTERPRÉTÉ PAR **ADÈLE HAENEL**
LIBREMENT ADAPTÉ DE L'ESSAI DE **DIDIER ERIBON**

QUINZAINE
DES RÉALISATEURS
Société des réalisateurs de films
CANNES

RELATIONS PRESSE

KARINE DURANCE
06 10 75 73 74
durancekarine@yahoo.fr

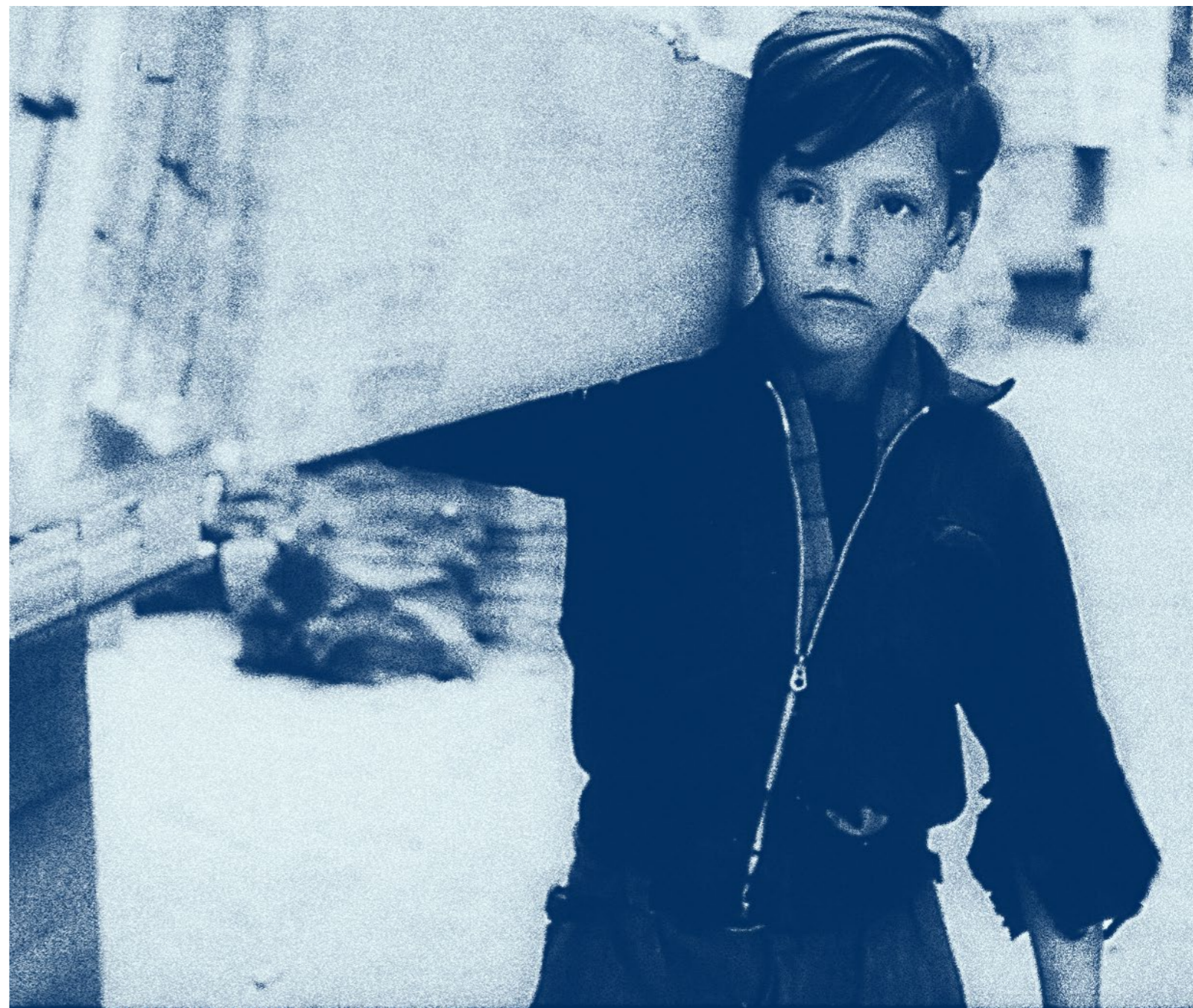
MAKNA PRESSE
Chloé Lorenzi – Juliette Sergent
+ 33 (0)1 42 77 00 16
info@maknapr.com

DISTRIBUTION

jour2fête
DISTRIBUTION
Sarah Chazelle et Étienne Ollagnier
9, rue Ambroise Thomas
75009 Paris
contact@jour2fete.com
01 40 22 92 15

SYNOPSIS

A travers le texte de Didier Eribon interprété par Adèle Haenel, **Retour à Reims [Fragments]** raconte en archives une histoire intime et politique du monde ouvrier français du début des années 50 à aujourd'hui.



ENTRETIEN JEAN-GABRIEL PÉRIOT

Comment est née l'idée d'adapter *Retour à Reims* de Didier Eribon, une histoire intime et politique du monde ouvrier ?

J'avais lu le livre à sa sortie, en 2009. Dix ans plus tard, la productrice Marie-Ange Luciani m'appelle et m'en propose une adaptation. D'ordinaire, je n'accepte pas de commande. Cependant, en relisant le texte je vois se déplier des possibles. Je ne viens pas d'une famille ouvrière mais plutôt de travailleurs pauvres. Un de mes grands-pères était livreur de lait, ma grand-mère s'occupait de ses sept enfants. Mon autre grand-mère était serveuse. Contrairement à Didier Eribon, je n'ai pas grandi dans la culture de la classe ouvrière. Mais malgré cette différence, son texte m'a touché, je m'y suis souvent projeté.

Quelque chose de l'ordre de la réparation a-t-il guidé votre désir d'adapter ce texte ?

Retour à Reims me permettait d'une certaine manière de parler de ma propre histoire familiale. Ma sœur et moi avons été les premiers à faire des études supérieures. Je suis, tout comme Marie-Ange et Didier, ce qu'on appelle un transfuge de classe. J'ai accepté d'adapter ce texte parce que les questions politiques qu'il soulève me sont proches, et parce que cela me permettait de ramener au présent des images de représentation du monde du travail et de la condition ouvrière. Chercher des archives de témoignages de travailleurs et de travailleuses qui prennent sur eux pour se raconter, leur donner une forme et les montrer est ma manière de redonner un visage et une voix à ces gens, et indirectement à mes proches, exclus de l'histoire et de la représentation.

Dans son livre, Didier Eribon évoque son homosexualité, l'homophobie du monde ouvrier et de son père. Pourquoi avoir choisi de ne pas aborder ce thème dans votre film ?

Retour à Reims est un texte kaléidoscopique, avec beaucoup de thématiques et de personnages. En l'adaptant dans son intégralité, je craignais de les survoler. J'ai donc fait le choix de me concentrer sur les parents de l'auteur pour construire un récit plus précis. L'histoire de la mère de Didier Eribon m'a particulièrement touchée. C'était une femme intelligente mais empêchée, qui a subi sa vie. Les violences qu'elle a endurées, en tant que femme, débordent le simple cadre de la lutte des classes. En me passant du personnage de Didier Eribon, j'enlevais automatiquement les questions liées au transfuge de classe et à l'homosexualité mais j'avais alors plus d'espace pour développer celle de la place des femmes dans l'histoire ouvrière. Comme je viens d'une famille de femmes, cela me touchait particulièrement.

Est-ce pour cela que vous avez choisi l'actrice Adèle Haenel comme narratrice ?

Ce texte a un côté presque universel. Beaucoup de lectrices et lecteurs peuvent s'y projeter, se sentir concernés indépendamment de leurs histoires personnelles. Nous voulions l'ouvrir encore davantage grâce à la voix off. Nous nous sommes donc dit qu'elle devrait être à l'opposé de celle de l'auteur, soit la voix d'une jeune femme pour lire le texte d'un homme d'âge mûr. Choisir Adèle a été une évidence. Quelque chose dans sa voix m'apparaît comme populaire et trahit ses origines sociales. Elle incarne également une nouvelle histoire de l'engagement et des luttes, celle de sa génération. Tout faisait sens.



Votre film commence par l'histoire singulière de la grand-mère maternelle, une femme libre tondu à la Libération.

Ce personnage m'intéressait car nous avons parfois des lectures caricaturales de la classe ouvrière ou de la condition féminine à telle ou telle période. L'histoire des classes n'est jamais uniforme, il y a toujours eu des contre-modèles de vie. Nous sous-estimons le fait qu'il a toujours été possible de changer de trajectoire, même si c'est difficile. Cette grand-mère choisit le bal, la fête et ses amours, à ses enfants. Elle en paiera chèrement le prix. À la Libération, elle a été tondu avec d'autres femmes accusées d'avoir couché avec l'ennemi pour leur rappeler que leurs corps ne leur appartenaient pas.

Les corps abîmés et fatigués sont au cœur de votre film, comme celui de cette dame âgée qui raconte qu'elle portait des sacs de pomme de terre de 25 kg sans jamais prendre de vacances.

Dans tous mes films, j'ai besoin de la présence du corps dans l'image. En travaillant les archives, je cherche les gros plans, les visages, les yeux, des détails de la peau... Les corps des travailleuses et des travailleurs, ces corps marqués, me bouleversent parce que je les connais, ils font partie de mon quotidien, et parce qu'à travers eux j'entreperçois une vie précise, je la sens. Il est d'autant plus important pour moi de les montrer qu'ils ont disparu des écrans. La publicité et les présentateurs et présentatrices de télévision, les stars, mais aussi les femmes et les hommes politiques, incarnent un corps social soigné et standardisé. Or la société est composée de corps différents, parfois malades et atteints, mais absents.

Comment fabriquez-vous vos films ?

Je procède avec la même méthode sur tous mes films. Le temps consacré à la recherche d'archives varie selon leurs difficultés d'accès. Ma connaissance du cinéma politique m'a aidé pour *Retour à Reims [Fragments]*. Les archives audiovisuelles sont bien conservées en France grâce à des institutions comme l'INA ou Ciné-archives qui conservent les images du PCF et de la CGT, et des producteurs comme Pathé et Gaumont. Cela permet d'avoir accès à des banques de données organisées et propres. Je collabore avec la même documentaliste sur tous mes films, Emmanuelle Koenig. Nous commençons toujours par faire un inventaire de la matière filmique la plus facilement disponible. À partir de cette recherche initiale, j'entame un premier montage. Ce qui ouvre de nouvelles pistes d'exploration. Parallèlement, je fais des recherches presque universitaires pour repérer d'autres réalisateurs, films et productions. Un travail d'allers et retours s'installe entre montage et recherches. Le film s'affine au fil du temps. Le montage est une part importante de l'écriture d'un film d'archives. Je monte seul car j'ai besoin de sentir les images, leur matérialité, d'y être plongé.

Avez-vous éprouvé des difficultés dans vos recherches d'archives pour ce film ?

Quelques-unes. Des catégories de métiers par exemple ne sont jamais représentées. Il est possible de trouver des images de « l'aristocratie ouvrière » : les ouvriers à l'usine ou les mineurs. Mais, les femmes de ménage sont, elles, très rarement montrées à la télévision et au cinéma. Ou alors en soubrettes. Je n'ai trouvé à leur sujet qu'un documentaire et une fiction, et encore c'est une comédie.

De la même manière, depuis l'émergence du Front national, il y a très peu de repré-



sentation de ses électeurs et de ses électrices, et du racisme. A part un documentaire sur Jean-Marie Le Pen, je n'ai déniché sur lui que de brèves séquences composées de petites phrases haineuses. Aucun temps long n'était dédié à la compréhension de ce qui se jouait, sur le pourquoi de ce racisme, ou encore sur la ghettoïsation et l'abandon des cités par les pouvoirs publics. Au cinéma, le racisme est presque uniquement représenté par le plouc de province de la comédie vulgaire.

Le premier mouvement de votre film raconte l'histoire de la classe ouvrière. La seconde, celle de sa disparition et de son passage dans le giron du Front national. Plus le film avance dans le temps, plus la nature des archives que vous utilisez semble différer. Pourquoi un tel choix ?

La première raison est technique, liée à l'histoire de la télévision. Dans le premier mouvement, j'utilise notamment des images de reportages télévisés allant des années 1950 aux années 1970. À cette époque, ils étaient tournés en 16 mm. Une fois restaurés, cela ressemble à du cinéma. Après les années 1970, la télévision passe à la vidéo, une vidéo moche dont les défauts sont accentués par des copies mal conservées et détériorées. Beaucoup de matières utilisées pour ce film étaient de mauvaise qualité. J'ai nettoyé et restauré les extraits les plus dégradés. Plus jeune, j'étais monteur-truquiste et j'ai appris à nettoyer et restaurer les images vidéo et filmiques.

La deuxième raison est liée à la qualité du travail journalistique télévisuel produit avant les années 1980 : du documentaire de création, avec peu de voix off, un cinéma d'observation parfois de très belle facture. Dans les années 1980, la télévision se standardise et se fige dans ce que sera la télé d'aujourd'hui. Parallèlement, cette décennie est aussi celle de la disparition de la figure des ouvriers au cinéma. Pour raconter les années 1980, il ne me restait que des images de télévision. Mon film dessine donc en creux une histoire de la télévision et du cinéma.

Comment expliquez-vous cette absence de représentation du monde ouvrier au cinéma ?

Un changement dans la production ? Avec le boom de la télévision et de la vidéo, le cinéma, plus onéreux, perd les spectateurs des classes populaires. Les classes moyenne, supérieure et intellectuelle forment alors le public du cinéma. On n'a plus besoin de produire des films avec des ouvriers, comme ceux avec Jean Gabin par exemple. Parallèlement, les producteurs et réalisateurs communistes disparaissent du paysage. Et la figure de l'ouvrier devient caricaturale.



Comment qualifieriez-vous votre travail ?

Je n'utilise pas les images d'archive comme des illustrations à calquer sur un discours préétabli. Dans mon travail, l'archive a autant d'importance que le texte. Les archives précèdent le texte ou, lorsqu'il y a un texte, elles sont en relation et pas subordonnées à lui. Le film se modifie, s'écrit à partir de ce qui existe, de ce que je trouve. Et s'écrit avec lui une histoire de la représentation. C'est un peu tarte à la crème de dire cela, mais la représentation du monde, comme l'histoire, est écrite par les puissants. J'ai besoin de continuellement revenir sur les luttes sociales, les événements historiques laissés sous le tapis, de travailler les endroits de non-dit de l'histoire officielle. Je redonne voix aux histoires fragiles, oubliées, aux personnes laissées de côté, comme le sont les ouvriers. *Retour à Reims [Fragments]* est ainsi pour moi une manière de raconter une autre histoire de la France du xx^e siècle.

Comment expliquez-vous le passage d'une partie du vote ouvrier du Parti communiste au Front national, aujourd'hui renommé Rassemblement national ?

Didier Eribon a les mots pour synthétiser et proposer une lecture de ce phénomène. Cela a beaucoup pesé dans ma décision d'adapter son texte. Il explique que le Front national a permis à des gens, qui ne se sentaient plus appartenir à une classe et qui se sentaient déposés, de retrouver un espace politique où l'on parle en leur nom. Dans les années 1980, les usines ferment, une nouvelle forme de capitalisme se développe et la classe ouvrière change au point qu'elle n'existe plus en tant que telle. C'est l'explosion du tertiaire d'un côté et d'un prolétariat précaire et isolé de l'autre, représenté aujourd'hui par les livreurs à vélo, les chauffeurs Uber ou les soignants des Ehpad. J'ai écouté beaucoup de discours de Jean-Marie Le Pen et j'ai été surpris par le fait qu'il pouvait être assez brillant dans sa manière de parler du peuple et au peuple, même si c'était évidemment un peuple fantasmé et fictif. A l'inverse, les autres politiciens, de gauche notamment, ne s'adressent plus à des citoyens mais à des consommateurs. C'est comme si les politiciens se choisissaient maintenant un marché électoral et parlaient uniquement à une portion de la population pensée comme un marché. La politique s'est professionnalisée et les représentants issus de la classe ouvrière ont disparu.

La disparition des ouvriers et ouvrières des discours de la gauche socialiste est-elle une faute ?

Une erreur absolue et une faute. Leur seule manière de répondre au vote frontiste des ouvriers et des ouvrières a été de recycler petit à petit des points du programme de l'extrême-droite : sur la question sécuritaire, celle-ci a gagné. Dans mon film, on entend par exemple Georges Marchais [secrétaire général du Parti communiste de 1972 à 1994] expliquer qu'il faut stopper l'immigration car elle crée du racisme. Ce n'est pas de la faute des immigrés s'ils sont en train de crever et ont besoin de travailler ! Et en quoi ils seraient responsables du racisme qu'ils subissent au quotidien... Dans *Retour à Reims*, Didier Eribon s'interroge : comment faire quand c'est votre famille qui vote FN ? Il se donne alors la tâche de les écouter, de les entendre. Et il argumente avec sa mère. C'est en discutant que la politique peut advenir, la politique c'est du désaccord. Je pense qu'il y a des gens que l'on peut bouger. Mais cela n'a pas été fait par la "gauche".



BIOGRAPHIE

Né en France en 1974, Jean-Gabriel Périot a réalisé plusieurs courts-métrages à la frontière du documentaire, de l'expérimental et de la fiction. Il développe son propre style de montage qui interroge la violence et l'histoire à partir d'archives filmiques et photographiques.

Ses films, dont *Dies Irae, Eût-elle été criminelle...*, *Nijuman No Borei (200 000 fantômes)* ou *The Devil* ont été récompensés dans de nombreux festivals à travers le monde. Son premier long-métrage, *Une jeunesse allemande* a fait l'ouverture de la section Panorama à la Berlinale 2015 avant de sortir sur les écrans allemands, suisses et français et d'être honoré de plusieurs prix. *Lumières d'été*, son premier long-métrage de fiction montré en première au festival de San Sebastian, est sorti en France l'été 2017. *Nos défaites* a été présenté au Forum lors de l'édition 2019 de la Berlinale et *Retour à Reims [fragments]* adapté de Didier Eribon et interprété par Adèle Haenel a été sélectionné à la Quinzaine des réalisateurs à Cannes en 2021.

FILMOGRAPHIE SÉLECTIVE

2019 NOS DÉFAITES

Long métrage documentaire

Un film interrogeant des lycéens sur leurs rapports à la politique à partir de remakes joués par eux d'extraits de films post-68

2018 DE LA JOIE DANS CE COMBAT

Court métrage documentaire

Le portrait d'un groupe de choriste amateur de banlieue parisienne

2016 LE TEMPS PASSE

Vidéoclip

Exclusivement construit avec des images d'archive des grèves ouvrières de Mai 68

2015 UNE JEUNESSE ALLEMANDE

Long métrage documentaire

L'histoire de la première génération de la RAF.

Exclusivement construit avec des images d'archive.

2014 NOUS

vidéoclip

Exclusivement construit avec des images d'archive de mouvements de révoltes contemporaines dont Black Lives Matter.

2012 THE DEVIL

Court métrage documentaire, 12mn

Une traversée du mouvement des Black Panthers

2012 NOS JOURS, ABSOLUMENT, DOIVENT ÊTRE ILLUMINÉS

Court métrage documentaire

Portraits d'auditeurs qui écoutent des détenus chanter en chœur

2007 NIJUMAN NO BOREI

Court métrage documentaire

80 années d'un bâtiment emblématique de Hiroshima,

2006 EÛT-ELLE ÉTÉ CRIMINELLE...

Court métrage documentaire

Sur les femmes tondues à la Libération

2004 WE ARE WINNING DON'T FORGET

Court métrage documentaire

Essai sur le travail et les manifestations

LISTE TECHNIQUE

écrit et réalisé par produit par d'après Retour à Reims de

interprété par musique originale documentaliste chef opératrice chef opératrice du son 1^{er} assistant réalisateur 2nd assistant réalisateur assistant documentaliste monteur son mixeuse étalonneur assistant monteur stagiaire monteuse directrice de post-production assistante de post-production

Jean-Gabriel PÉRIOT
Marie-Ange LUCIANI
Didier ERIBON
Éditions Fayard
Adèle HAENEL
Michel CLOUP
Emmanuelle KOENIG
Julia MINGO
Yolande DECARSIN
Philippe THIOLLIER
Vassia CHAVAROCHE
Hugo TOMES
Xavier THIBAUT
Laure ARTO
Amine BERRADA
Denis SPIRIDONOV
Sandra THEVENET
Christina CRASSARIS
Vanessa BASTÉ

LES FILMS DE PIERRE

chargées de production responsable administrative et financière stagiaire production

Sylvie MARTIN
Éva LEBUGLE

ARTE France

unité société et culture administratrice chargé de post-production

INA

département productions audiovisuelles productrice associée responsable des unités de production chargé de production

Fabrice BLANCHO
Virginie GUIBBAUD

Olivier GALLAIS
Stéphane FARACLAS

EXTRAITS DE FILMS

La Maternelle
Henri DIAMANT-BERGER
© 1949 SPIC Fidès, Cité Films - Lobster

Ménilmontant
Dimitri KIRSANOFF
© 1926 Dimitri Kirsanoff - Lobster

La Crise du logement
Jean DEWEVER
© 1955 AKO Films

À la découverte des français : Rue du Moulin de la Pointe
Roger BENAMOU, Jacques KRIER
© 1957 INA

Le Carnaval étrange
Sylvain DHOMME
© 1959 les Documents cinématographiques Paris

Paris la nuit
Henri DIAMANT-BERGER
© 1930 Erka-Prodisco - Lobster

Celles qui s'en font
Germaine DULAC
© 1930 Isis films - Lobster

Journée de Printemps 1948
réalisé par une section de jeunes syndiqués du cinéma sous la direction de Jean VÉNARD
© 1948 Ciné-archives

À la conquête du bonheur
réalisé par une équipe de techniciens communistes sous la direction de Marc MEURETTE
© 1947 Ciné-archives

Du haut en bas
Georg Wilhelm PABST
© 1933 Films Sonores Tobis / Éditions René Château

Seize millions de jeunes : 16 ans à Boulogne
Jean-Pierre LAJOURNADE, Colette GOUVION
© 1964 INA

Pourvu qu'on ait l'ivresse
Jean-Daniel POLLET
© 1958 La Traverse - Éditions de l'Œil

Les Copains du dimanche
Henri AISNER
© 1958 Studio Canal

Les Femmes aussi : Les Matinales
Jacques KRIER, Éliane VICTOR
© 1967 INA

Zéro de conduite
Jean VIGO
© 1933 Gaumont

Le Droit d'apprendre, le temps d'enseigner
Jacques KRIER
© 1972 Syndicat national des enseignements de second degré
Ciné-archives

Vivre mieux, changer la vie
Jean-Patrick LEBEL
© 1972 Parti communiste français, Uni/ci/té - Ciné-archives

Pourquoi la grève
Paul SEBAN
© 1970 C.G.T. - Ciné-archives

Cinq colonnes à la une

L'Expérience de Grenoble, planning familial

Igor BARRÈRE

© 1961 INA

Les Femmes aussi : D'Audincourt à Novillars, entre l'usine et la maison
Paul SEBAN, Éliane VICTOR
© 1969 INA

Le Joli Mai
Chris MARKER, Pierre LHOMME
© 1963 Sofra

L'amour existe
Maurice PIALAT
restauré par l'Agence du court-métrage, les Films du Jeudi et les Films de la Pléiade avec le soutien du CNC au laboratoire Digimage Classics
© 1961 Films de la Pléiade

Chronique d'un été
Jean ROUCH, Edgar MORIN
© 1961 Argos Films

Les Femmes aussi : De mère en fille
Ange CASTA, Éliane VICTOR
© 1965 INA

Discorama
Jean-Marie COLDEFY
© 1965 INA

Les Femmes aussi : Cherchez la femme
Igor BARRÈRE, Roger BENAMOU, Michel MITRANI, Robert VALEY, Éliane VICTOR
© 1964 INA

Les Femmes aussi : Celles qui parlent ou la fragilité
Marcel BLUWAL, Éliane VICTOR
© 1968 INA

Les Femmes aussi : Micheline, six enfants, allée des Jonquilles
Claude GORETTA, Françoise MALLET-JORIS, Éliane VICTOR
© 1967 INA

Quand les femmes ont pris la colère
Soazig CHAPPEDELAINÉ, René VAUTIER
© 1977 Cinémathèque de Bretagne

Avec le sang des autres
groupe Medvedkine de Sochaux
réalisé par Bruno MUEL
© 1975 Bruno Muel

Accident du travail (Wagons à Meaux)
anonyme
© 1977 Ciné-archives

Week-end à Sochaux
groupe Medvedkine de Sochaux
© 1972 ISKRA

Tout va bien
Jean-Luc GODARD, Jean-Pierre GORIN
© 1972 Gaumont, Vicco Films (France), Empire Films (Italie)

La vie est à nous
une équipe de techniciens, d'artistes et d'ouvriers- sous la direction de Jean RENOIR
© 1936 Ciné Liberté, Parti communiste français - Ciné-archives

Grèves d'occupation
Collectif ciné-liberté
© 1936 Ciné-archives

Horizons
écrivains, artistes, musiciens, techniciens, ouvriers du cinéma et travailleurs dévoués à la cause de la classe ouvrière
© 1953 Fédération du spectacle, C.G.T. - Ciné-archives

Les Communistes dans la lutte

Collectif Dynadia

© 1969 Ciné-archives

Communisme ou pourquoi camarade ?
Raoul GOULARD
© 1968 Sonuma - RTBF

Luttes d'aujourd'hui
Miroslav SEBESTIK
© 1972 Uni/ci/té, C.G.T. - Ciné-archives

Élise ou la vraie vie
Michel DRACH
restauration et numérisation avec le soutien du CNC
© 1970 Port-Royal Films

Vivre ensemble : Les Immigrés dans la cité
Bernard GESBERT
© 1975 INA

Étranges étrangers
Marcel TRILLAT, Frédéric VARIOT
© 1970 Crepac, Scopcolor

Citroën Nanterre mai-juin 68
Édouard HAYEM
© 1968 Guy Devart

Mise au point : Problèmes racistes dans le Sud parties 2 et 3
Daniel LE COMTE
© 1975 ina

Soirée électorale : Résultats élection présidentielle 2e tour
Jean CAZENAVE, Pierre-Yves LE BIHAN, Maxence GERARD
© 1981 INA

Édition spéciale : Cérémonies d'investiture de François Mitterrand
Serge MOATI
© 1981 INA

L'heure de vérité : Lionel Jospin
Jean-Luc LERIDON
© 1983 INA

Campagne électorale officielle : Élections Européennes
Jean CAZENAVE
© 1984 INA

La Crise
Coline SERREAU
© 1992 Studio Canal, Leader Cinematografica

L'Époque
Matthieu BAREYRE
© 2018 Artisan du Film, Alter Ego, Adf Latelier

PIM#1 Dos à dos
Thibault JACQUIN
© 2018 Thibault Jacquin

Nous le peuple
Claudine BORIES, Patrice CHAGNARD
© 2019 Ex Nihilo, Les Films du Parotier

Il suffira d'un gilet
Aurélien BLONDEAU
© 2019 collectif René Vautier

