

NOUS NE SERONS JAMAIS FAITS DU BOIS DES VICTOIRES
MAIS DE CELUI DU COMBAT



NOS DÉFAITES

UN FILM DE JEAN-GABRIEL PÉRIOT





NOS DÉFAITES

UN FILM DE JEAN-GABRIEL PÉRIOT

AU CINÉMA LE 9 OCTOBRE

PRESSE
Karine Durance
Tél. 06 10 75 73 74
durancekarine@yahoo.fr

DISTRIBUTION
Météore Films
Tél. 01 42 54 96 20
films@meteore-films.fr

Synopsis

Nous ne serons jamais faits du bois des victoires, mais de celui du combat.
« Nos défaites » dresse un portrait de notre rapport à la politique, grâce à un jeu de réinterprétation par des lycéens d'extraits issus du cinéma post-68, associé à des interviews de ces jeunes acteurs. Comment appréhendent-ils le monde dans lequel ils grandissent et surtout, auraient-ils envie de le changer, de le détruire ou d'en construire un nouveau ?



Entretien avec

Jean-Gabriel Périot

Le point de départ du film est un travail d'atelier avec des élèves de première, comment les avez-vous rencontrés ?

Ce film répond à une invitation qui m'a été faite par la Ville d'Ivry-sur-Seine, via son cinéma municipal Le Luxy, de venir faire un film avec la classe de 1^{ère} option cinéma du lycée Romain Rolland. Une invitation qui s'inscrit dans un projet pédagogique

initié il y a quelques années par Le Luxy. J'ai trouvé l'idée vraiment

étonnante, et singulière, car il s'agit non pas de faire un film collectif ou d'aider les lycéens à faire leur propre film, mais de venir au lycée en tant que réalisateur, de passer du temps avec les lycéens et à partir de là, de réaliser un film. D'une certaine manière, les lycéens assistent en direct durant toute l'année scolaire à l'ensemble du processus de création, de la découverte d'une situation jusqu'à l'aboutissement d'un film en passant par les différentes phases de recherches, d'écriture, le tournage, les étapes techniques etc. Je voulais leur faire découvrir un des

aspects les plus importants pour moi du travail du cinéaste : la possibilité qu'offre le travail d'un film de se confronter à ce que l'on ne connaît pas, de rencontrer des gens qui nous sont encore, pour des raisons différentes, étrangers, d'affronter l'altérité et de la défaire.

Le point de départ de mon projet fut donc simplement de permettre à ces adoles-

cents de se confronter à l'inconnu. Et le cinéma politique et engagé des années post-

68 m'est apparu comme un moyen de justement les mettre en face de quelque chose qui pouvait leur sembler éloigné de leurs préoccupations habituelles. Tout part du désir de les entendre se réapproprier des images et des mots éloignés d'eux, puis de les entendre parler d'eux depuis ces mots-là, depuis ces images-là.

Concrètement, comment s'est organisé le tournage ?

Comme sur n'importe quel tournage, chacun a eu une fonction ou des fonctions bien déterminées. Il y avait d'un côté des lycéens qui étaient «techniciens»,



à l'image, au son ou à l'organisation du tournage, de l'autre ceux et celles qui jouaient dans les remakes mais qui avaient aussi chacun en charge la mise en scène d'un remake, c'est à dire, qu'ils devaient s'occuper de faire répéter leurs camarades puis, au tournage, ils devaient les diriger, autant en ce qui concerne le texte que les placements.

Sur les remakes des extraits, j'étais là comme un superviseur, alors que ma place de réalisateur a été plus forte sur les interviews.

Initialement, il n'était pas nécessairement prévu que les questions soient écrites et posées par moi. Cette décision s'est prise collectivement, et assez tardivement.

Ce qui a permis de rendre la structure finale du film plus forte, avec des blocs distincts.

À la fin de l'année scolaire, nous avons fait le film en trois jours de tournage, auquel il faut ajouter une demi-journée que nous avons tournée plusieurs mois après pour la séquence de fin.

Comment avez-vous choisi les extraits des films que vous faites rejouer aux élèves ?

C'est un choix collectif. Je leur ai soumis une trentaine d'extraits. On a discuté de chacun d'entre eux. Il y en a sur lesquels ils n'ont pas du tout accrochés,

d'autres qu'ils ont au contraire beaucoup appréciés.

Comme ils ne regardent peu ou pas de documentaires, et ne connaissent pas du tout le cinéma politique ou engagé, ils ont été surpris, mais aussi émus, qu'on puisse faire des films si réalistes, si proches de gens vivant dans des conditions difficiles, dans un univers ouvrier. Et j'ai aussi été très heureux par exemple de les voir sélectionner l'extrait de *La Salamandre* que j'aime particulièrement et qui ouvre le film, dont je craignais qu'ils le trouvent trop abstrait.

Quand vous faites rejouer les extraits, on ne vous entend jamais diriger les tournages, sauf une fois, vers la

fin du film, où vous demandez à un élève d'enlever sa main... Pourquoi avez-vous choisi de garder cette séquence ?

Je voulais finir le film par cet extrait qui est magnifique et se termine par ces mots, qui donnent d'ailleurs son titre au film dont il est tiré : *À bientôt j'espère*. Je dois juste préciser ici que quand je parle de la « fin du film », c'était avant que nous tournions la dernière séquence de *Nos défaites* mais qui n'était pas encore prévue. Il y avait alors une évidence de finir le film avec cette adresse face caméra. À la fin du remake, j'ai en effet demandé à un des lycéens qui jouait dans l'extrait de reprendre sa position car il n'était pas du tout comme il fallait

être. J'ai laissé cette séquence en entier au montage, car j'avais besoin de donner à voir le travail qu'on faisait ensemble, le fait de reprendre, de répéter, de refaire. Je m'adresse à lui comme à un camarade de travail. J'avais envie de garder quelque chose du charme de cette relation qui s'était bâtie entre nous.

Comment s'est nouée votre relation de complicité avec les élèves ?

Un des éléments de réponse le plus simple est que je suis socialement proche de ces lycéens. C'était très facile, même naturel, pour moi de parler et de discuter avec eux. Je ne connaissais pas précisément la vie de chacun, mais je savais d'où ils venaient, qui ils étaient.

C'est un peu comme si j'avais fait un film avec mes cousins et leurs copains ! Évidemment, j'étais l'adulte, le réalisateur et donc un peu le prof, mais nos rapports étaient très simples et chaleureux. En tout cas, je les ai abordés simplement, sans cette espèce de bienveillance de dame patronnesse ou cette curiosité malvenue que peuvent exprimer parfois ceux et celles des classes « supérieures » envers les membres des classes populaires. Un tel film ne peut se faire que dans un rapport d'égalité entre celui qui le réalise et ceux et celles qui en sont le sujet. Par ailleurs, j'aime donner la parole à des gens qui ne l'ont pas, ou peu. C'est sans doute cela qui fait le lien avec les films de 68 : donner à voir et entendre des





travailleurs, des jeunes, qui n'ont habituellement pas leur place dans l'espace de l'art et du cinéma.

Ce tournage était-il, dès le départ, destiné à devenir un film ou ces images auraient-elles pu rester un travail d'atelier ?

Depuis le début, le projet était de faire un film, mais ce que j'avais totalement sous-estimé, c'était sa durée. Initialement, je pensais partir sur un format d'une vingtaine de minutes. Mais, lorsque je me suis retrouvé en salle de montage, deux éléments ont imposé de faire un film plus long que celui que j'avais en tête.

D'un côté, le brio avec lequel les lycéens avaient rejoué les séquences d'archive. J'avais prévu que plusieurs élèves tournent et jouent le même extrait, au cas où certains soient plus faibles que d'autres. Mais j'ai été fasciné de voir la façon dont chacun s'était approprié ces extraits, de manière surprenante à chaque fois. Ce qui explique pourquoi, dans le film terminé, on voit plusieurs fois des mêmes extraits rejoués.

De l'autre côté, je n'avais pas prévu d'avance que les interviews avec les élèves seraient aussi peu « montables ». Il fallait leur laisser le temps de s'exprimer, conserver les silences, garder les questions que je pensais initialement faire disparaître. Si je m'étais contenté de couper au cordeau quelques petits bouts d'entretiens, on se serait retrouvé avec un condensé de paroles souvent assez flottantes. Au contraire, en leur laissant le temps de répondre, on voit et on sent la façon dont ils réfléchissent, et cela devient assez beau et permet également de soulever de nombreuses questions qui nous concernent nous, les spectateurs adultes.

La structure du film vise-t-elle à créer un contraste entre les scènes rejouées, où les élèves sont souvent impressionnants de précision, et les entretiens, dans lesquels ils paraissent plus hésitants ?

C'est une des surprises du tournage, et surtout du montage. En revoyant les rushes à froid, j'ai été saisi par cet écart. Quand ils rejouent les textes, on a le sentiment qu'ils les comprennent par-



faitement, ils s'en emparent de manière tout à fait précise et crédible, alors même qu'ils n'en saisissent pas tout le sens et ne connaissent pas certains des mots

permet de donner à voir, en contrepoint, ce qui a disparu en matière d'éducation politique et de transmission d'outils permettant d'appréhender le monde social.

« Personne ne pourrait, en trente secondes, avoir une réponse claire à ce type de questions. »

qu'ils jouent. Pourtant, on avait choisi les extraits ensemble, nous avions parlé de chacun des films, je leur avais expliqué ce qu'ils racontaient, les situations qu'ils décrivaient et nous avons aussi discuté plus largement autour de la politique, de ce qu'était le capitalisme, le communisme, le syndicalisme, etc. Mais ils n'en ont pas retenu grand chose, ou alors ils n'ont pas écouté ! Les voir alors arriver à faire passer quelque chose, par le jeu, sans avoir bien compris le fond de ce qu'ils rejouent et mettent en scène, me

Créer un rapport de comparaison ne signifie cependant pas qu'une époque serait supérieure à l'autre, que ce serait mieux avant. Sur les enjeux politiques, ces lycéens peinent peut-être à trouver les mots, ils ont des espoirs et leurs propres raisons de lutter. On ne se trouve pas face à une génération amorphe ou abattue, même si, en termes

de langage, de vocabulaire, il y a une manière d'articuler les choses qui n'est plus la même.

Comment se sont décidées les questions que vous leur posez après qu'ils aient rejoué des extraits ?

Il y a une double série de questions. La première est liée à l'extrait joué, je les interroge sur ce qu'ils comprennent, ou pas, de la situation mais aussi des mots ou des phrases précises du texte qu'ils viennent de rejouer. La seconde est

composée d'un ensemble de questions plus générales que j'ai posées à tous : « C'est quoi une révolution ? », « La grève ? », « Un syndicat ? ». Je les avais écrites en les formulant de manière simple, mais je me suis rendu compte au tournage que ce n'était pas une évidence, d'autant qu'il y avait aussi des questions faussement simples, comme « C'est quoi la politique ? ». Personne ne pourrait, en trente secondes, avoir une réponse claire à ce type de questions.

« Il y a chez moi le désir d'un cinéma politique. »

Ne craignez-vous pas que certaines de vos interrogations puissent paraître décalées pour des jeunes gens d'aujourd'hui, lorsqu'elles portent sur le monde du travail ou sur le capitalisme des années 1970 ?

Non. C'est vrai que cela a pu les désarçonner mais ce n'était pas fait pour, puisqu'on avait travaillé en amont. Ce n'est d'ailleurs pas tant les questions que le processus de l'interview frontal, avec une équipe autour, qui est imposant, d'autant plus quand on a 17 ans, qu'on n'a jamais été ainsi interviewé, que l'on doit prendre la parole en public. Quel que soit le type de questions, cela aurait été difficile, sauf si je les avais questionnés sur leur vie quotidienne, leurs goûts... Et encore.

Il s'agit toutefois de cerner leur rapport à la politique, au politique, et vous auriez pu alors les interroger sur des choses plus proches d'eux, le changement climatique ou Parcoursup par exemple ?

Je leur ai aussi posé certaines questions sur ces sujets que je pensais plus proches d'eux mais je ne les ai pas retenues au montage car leurs réponses n'étaient pas forcément plus précises ou plus assurées. Et lorsque que les questions étaient ouvertes, par exemple sur les sujets qui pourraient leur donner envie de militer, j'ai été très surpris qu'aucun d'entre eux ne mentionne l'écologie par exemple ou d'autres causes que l'on pouvait attendre. Mais finalement, il est très difficile, en tant qu'adulte, de présupposer ce qui les concerne véritablement.

Les questions politiques que le film soulève les font évoluer, comme le montre notamment toute la dernière partie du film, filmée plusieurs mois après le premier tournage et après la fameuse vidéo des lycéens de Mantes-la-Jolie agenouillés les bras croisés derrière la tête et tenus en respect par des policiers, que vous leur faites rejouer. Quel est le statut de cette partie du film ? Le film aurait-il pu se terminer sans cela ?

Oui, j'avais fait une première version sans cette fin. Elle était plus sombre, moins « optimiste » sur la question de l'engagement. Lorsque j'ai vu les images des lycéens de Mantes-la-Jolie, qui font partie des plus violentes et des plus inacceptables que j'ai jamais vues, je me



suis dit que j'aimerais bien savoir ce qu'en pensaient des jeunes de l'âge de ceux qui sont sur les images. Mantes-la-Jolie a été un summum de la répression policière et étatique envers la jeunesse. Et c'est pour moi une erreur magistrale. Mettre en garde à vue des gamins de 17 ans pour avoir taggué un mur ou mis le feu à des poubelles, c'est former des citoyens qui vont se situer dans une défiance complète vis-à-vis de l'État et de la politique instituée. Quand on fait entrer des jeunes en politique avec des matraques et des gardes à vue, quand on ne leur montre que la face autoritaire de l'État, on ne doit pas s'étonner qu'ils le rejettent en bloc.

Comme j'avais la chance d'avoir accès à une classe de lycéens, je les ai appelés et c'est là qu'ils m'ont dit qu'ils étaient en train de bloquer leur lycée. Du coup, je leur ai proposé de continuer le film en rejouant cette séquence de Mantes-la-Jolie, afin qu'ils puissent me parler de ça. Finalement, on peut parler de politique longtemps, cela restera toujours abstrait. Pour eux, c'est devenu beaucoup plus concret quand ils se sont mis eux-mêmes à lutter.

Le fait d'avoir fait grève, d'avoir bloqué leur lycée, pour certains d'avoir fait de la garde à vue, d'avoir discuté avec les enseignants pendant trois semaines, leur a sans doute beaucoup plus appris sur la politique que tous les extraits de films des années 1968-1970 que je leur avais faits rejouer. Ce qui me fascine est la façon dont on les voit tellement changer en six mois, s'exprimer beaucoup plus clairement, de façon plus affirmative. Cela donne au film une ouverture totalement imprévisible et qui complexifie tout le processus.

Pourquoi le choix de ce titre, Nos défaites ?

J'aime beaucoup ce titre car il porte en lui une contradiction. On peut le lire de façon négative. *Nos défaites*, c'est, par exemple, la disparition presque complète de ce que portait Mai 68 d'émancipateur. Quand j'entends ces jeunes gens reprendre ces extraits et ensuite en parler, je me rends compte que quelque chose

a disparu. C'est, pour eux, un passé qui appartient aux livres d'histoire. Quelque chose de ces combats s'est évanoui. Les mots mêmes de la politique n'ont pas été transmis, ni par l'école, ni par la famille, ni par les médias. Quand des gamins de 17 ans ne savent pas ce qu'est un syndicat, ni expliquer ce qu'est l'engagement ou une révolution, on peut se demander quels électeurs, quels citoyens, on est en

train de former. Ce n'est pas leur échec, c'est le nôtre, celui des adultes. Voilà ce que pourrait signifier le titre, dans sa version négative.

Mais il y a aussi un versant positif, qui est celui qui m'intéresse le plus et que les élèves expriment eux-mêmes à la fin du film en disant que l'important, c'est le combat, pas les victoires, et que les défaites apprennent à être plus fort, plus conscient. Les défaites ne sont qu'une étape. Une étape qui nous apprend énormément. Il faut avoir éprouvé l'échec pour continuer à se battre.



« On peut parler de politique longtemps, cela restera toujours abstrait. C'est devenu concret quand ils se sont mis à lutter. »

Il y a deux sous-titres dans ce film. Le premier, au tout début, « Avons-nous déjà perdu la guerre ou seulement de nombreuses batailles. » Le second vers la fin : « Nous ne serons jamais faits du bois des victoires, mais de celui du combat. ». Pouvez-vous en expliciter à la fois la nature et le choix de les poser ici et là ?

Pendant le montage, j'ai eu besoin de donner non pas une clé de lecture mais une « couleur » aux deux parties du film. Et de complexifier le titre lui-même. *Nos défaites*, tant qu'on n'a pas vu le film, on peut penser que c'est un verdict. Ces deux sous-titres permettent de contrebalancer, de complexifier, cette lecture et d'en faire une question davantage qu'une affirmation.

Les histoires de cinéma que vous aimez mettre en scène sont-elles principalement des histoires de luttes ? C'est vrai de *Nos défaites*, mais aussi d'*Une jeunesse allemande* ou de *The Devil*, sur le combat des *Black Panthers*.

Je pourrais dire qu'il y a chez moi le désir d'un cinéma politique au sens noble de ce terme. Ramener, dans et par le cinéma, l'énergie des luttes et leur trouver des formes. Il y a d'abord la lutte concrète, le fait d'aller dans les manifs, de faire grève etc. Mais il y a aussi le besoin d'œuvres qui portent cette énergie-là et nous donnent envie de continuer à résister, de continuer à tenir debout. On est humain quand on lutte, quand on se tient droit et cela, mon cinéma essaye de le porter. Il arrive souvent qu'on perde dans mes films, mais malgré tout, on lutte.

Pourquoi ce besoin de faire ce détour par le passé, alors même qu'on peut sentir, en regardant *Nos défaites*, votre désir de saisir la contemporanéité de la jeunesse ?

Je ne suis pas un cinéaste du présent, au sens où je suis incapable par exemple d'aller dans une manifestation et d'en faire un film. Je ne peux pas participer à un événement et le filmer en même temps. J'ai besoin de recul, de temps, de lectures. Pour intervenir dans le présent, j'ai besoin de construire des formes, de structurer mes films de façon réflexive, d'arriver ainsi à un réel que je ne pourrais atteindre avec des images brutes et situées au cœur de l'événement.

Avez-vous une nostalgie, ou une admiration, pour les années post-68, peut-être un âge d'or, où le cinéma pouvait sembler davantage en prise directe sur le monde et la politique, où il était à la fois témoin et acteur de son temps ? Est-ce cela que vous aviez envie de transmettre ?

Ce qui me touche le plus dans cette période-là du cinéma, c'est que la plupart des films portent quelque chose de très positif, qui s'est perdu, depuis, dans le cinéma, notamment politique. Le cinéma n'a pas déserté la politique, mais ce qu'on entend dans le cinéma de ces années-là, ce sont des gens qui luttent très concrètement, mais qui, contrairement à aujourd'hui, sont encore portés par l'espoir d'une révolution, d'un changement radical de la société, d'un devoir de justice. La parole exprime alors de l'espoir, et cette énergie-là s'est étiolée.

Les extraits que j'ai choisis portent cela, parce que la jeunesse, c'est quand même l'envie, le rêve, le désir. J'ai utilisé de tels films pour ce travail avec des lycéens plutôt que ceux des années 1980 et 1990 ou ceux d'aujourd'hui qui sont beaucoup moins optimistes, quand ils ne sont simplement pas déploratifs.

D'où vous vient votre rapport à l'histoire et à l'image d'archives ?

J'ai découvert l'histoire très tard. À l'école, cela ne m'intéressait pas et je ne viens pas d'une famille où elle était présente, pas plus que la politique d'ailleurs. Quand je suis devenu adulte et que j'ai voulu comprendre le monde dans lequel je vivais, j'ai dû me mettre à lire, notamment de l'histoire. Elle me permet de comprendre le présent et l'archive me permet elle de le questionner. Mes films portent autant sur des périodes historiques que sur aujourd'hui, même lorsqu'ils sont totalement composés d'archives. Pour *Nos défaites*, les extraits

de films datent d'il y a cinquante ans, mais les faire rejouer par des jeunes gens d'aujourd'hui, c'est une façon de ne pas les figer dans les années 1970 et de les réactualiser.

Comment les élèves ont-ils réagi en voyant le film ?

Ils étaient très surpris car ils pensaient voir un court-métrage et ont découvert un long-métrage. C'est seulement en le voyant qu'ils ont compris le processus complet qui a mené à ce film, même si ce n'était pas toujours gratifiant pour ceux et celles quand se découvraient à l'image. Pourtant, ils ont accepté leurs faiblesses présentes à l'intérieur du film, en comprenant que c'est cela qui justement construisait ce film inattendu. L'un d'eux m'a dit quelque chose qui m'a beaucoup ému : « Si on ne s'était pas trompés parfois dans les réponses, il n'y aurait pas eu de film. »

L'un d'eux m'a dit quelque chose qui m'a beaucoup ému : « Si on ne s'était pas trompés parfois dans les réponses, il n'y aurait pas eu de film. »

Élèves

Claire

Lorsque Jean-Gabriel Périot nous a présenté son projet, j'étais un peu réticente à l'idée de faire des remakes de séquences de films des années 60-70. Mais lorsque nous avons commencé à choisir les séquences, le projet a pris forme et tout son sens à mes yeux. Je pense que donner la parole à des jeunes sur un événement que nos parents n'ont pas tous vécu, est quelque chose de tout-à-fait intéressant et peu étudié jusqu'à aujourd'hui. Lors du tournage des interviews, entendre à travers le casque de la perche, les réponses très personnelles et inattendues de certains élèves fut surprenant. Quant au tournage des remakes, il fut très enrichissant : les tourner a nécessité une connaissance précise des originaux, ce qui a impliqué de multiples visionnages. La deuxième partie, 6 mois plus tard, fut plus sereine, je connaissais les attentes de Jean-Gabriel et celles du reste de l'équipe. Cela nous a permis de reparler des précédentes sessions de travail et de mieux les comprendre.



Ghaïs

C'était un travail de longue haleine avec des journées de répétitions pour les séquences rejouées de Mai 68. Nous avons fait beaucoup de repérages pour pouvoir faire ressortir les séquences le mieux possible. Les jours de tournage étaient vraiment géniaux, chacun a pu mettre sa pierre à l'édifice que ce soit devant ou derrière la caméra. Le plus stressant était l'interview qui n'était pas préparée, c'était excitant de devoir répondre à des questions sur des sujets qu'on ne maîtrise pas forcément, d'être poussé dans ses retranchements.

Élèves

Julie

Le tournage n'a duré que quelques jours mais nous nous sommes bien rendus compte de ce qu'il se passait derrière la caméra. Chacun avait des rôles différents, pour ma part, j'ai pu être actrice et réalisatrice, mais j'ai aussi contribué avec les autres à l'avancement d'une idée. Le cinéma de Mai 68 nous a appris beaucoup de choses, les conditions des ouvriers et des femmes. La politique était quelque chose d'encore flou pour moi, comme le futur, et de voir que des gens à cette époque étaient préoccupés par les mêmes questions qu'aujourd'hui m'a fait réfléchir. Cette expérience fut donc très enrichissante d'un point de vue cinématographique comme culturel.



Floriccia

On peut remarquer le décalage entre les films originaux et nos jeux d'acteur. Mais Le résultat m'a beaucoup plu. Les questions étaient assez difficiles mais elles nous ont permis de nous interroger sur des sujets que nous n'entendons pas forcément tous les jours.

Martin

C'était une bonne expérience avec un très bon réalisateur qui a réussi à faire un long métrage avec peu de moyens, des acteurs et une équipe de tournage amateurs. Personnellement, j'ai beaucoup aimé faire ce film en tant qu'acteur car le sujet était intéressant et nous étions bien encadrés tout au long du projet. J'espère un bon avenir au film.

Quelques

Repères

PARCOURSUP

Parcoursup est une application web destinée à recueillir et gérer les vœux d'affectation des futurs étudiants de l'enseignement supérieur public français, mise en place par le ministère de l'Enseignement supérieur, de la Recherche et de l'Innovation en 2018 dans le cadre de la loi orientation et réussite des étudiants. Elle remplace l'ancien système d'Admission Post-Bac (APB), qui avait été vivement critiqué en 2017.



MANTES-LA-JOLIE / LYCÉE SAINT EXUPERY

Après avoir été lancé en janvier 2018, le site de Parcoursup rouvre le 20 décembre 2018 pour la campagne 2019/2020, mais la plateforme est à nouveau contestée par les lycéens qui bloquent des établissements. En réaction aux débordements d'une manifestation au Lycée Saint-Exupéry à Mantes-la-Jolie, des policiers procèdent à l'arrestation le jeudi 6 décembre de 151 jeunes âgés de 12 à 21 ans, dont la vidéo est diffusée et fait scandale; on y voit des dizaines de jeunes alignés et agenouillés, les mains derrière la tête, on entend un policier ironiser. C'est la première fois qu'une vidéo de violences policières est diffusée par la police.



IVRY-SUR-SEINE

Début décembre, alors en pleine mobilisation lycéenne contre la réforme du baccalauréat, cinq élèves ont passé 36 heures en garde à vue pour un tag « Macron démission » sur le panneau d'affichage du lycée Romain-Rolland. Précipitant le blocage du lycée durant près de quinze jours.

Suite au refus du rectorat de retirer sa plainte, des propos injurieux à l'encontre de la proviseure ont été découverts sur les murs et les portes du lycée à la mi-décembre. Le lycée a alors été fermé plusieurs jours. Dans le cadre de cette enquête, le 20 février 2019, six élèves du lycée Romain-Rolland à Ivry ont été interpellés tôt le matin à leur domicile, et placés en garde à vue.

Les

Extraits

La Salamandre

Alain Tanner

© 1970 FORUM FILMS

Avec le sang des autres

Groupe Medvedkine de Sochaux - Bruno Muel

© 1974 ISKRA

Camarades

Marin Karmitz

© 1969 MK2 PRODUCTIONS



La Chinoise

Jean-Luc Godard

© 1967 GAUMONT, CINÉ-MAG BODARD, ROISSY FILMS, M. NICOLAS LEBOVICI

La Reprise du travail aux usines Wonder

Pierre Bonneau, Liane Estiez-Willemont et Jacques Willemont

© 1968 - DISTRIBUTION ISKRA

Citroën Nanterre, mai-juin 1968

Édouard Hayem et Guy Devart

© 1968 ÉDOUARD HAYEM



À pas lentes

Collectif Cinélutte

© 1979 LES FILMS D'ICI

À bientôt, j'espère

Chris Marker et Mario Marret

© 1968 SLON-ISKRA

Jean-Gabriel Périot



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 (200000 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.

- 2019** | Nos défaites - LM
- 2017** | Lumières d'été - LM
- 2017** | Un autre jour en France - CM
- 2016** | Une jeunesse allemande - LM
- 2014** | Si jamais nous devons disparaître, ce sera sans inquiétude mais en combattant jusqu'à la fin - CM
- 2014** | We Are Become Death - CM
- 2013** | L'Optimisme - CM
- 2013** | Le jour a vaincu la nuit - CM
- 2012** | The Devil - CM
- 2012** | Nos jours, absolument, doivent être illuminés - CM
- 2011** | Regarder les morts - CM
- 2010** | Les Barbares - CM
- 2009** | L'Art délicat de la matraque - CM
- 2008** | Entre chiens et loups - CM
- 2007** | Nijuman no borei (200.000 fantômes) - CM
- 2006** | Eût-elle été criminelle... - CM
- 2006** | Under Twilight - CM
- 2005** | Undo - CM
- 2005** | Dies irae - CM
- 2004** | We Are Winning Don't Forget - CM
- 2002** | Avant j'étais triste - CM
- 2002** | 21.04.02 - CM
- 2001** | Journal intime - CM
- 2001** | Gay ? - CM

Liste technique

RÉALISATION | Jean-Gabriel PÉRIOT

Ce film a été réalisé avec des élèves de première.

Pendant le tournage, certains jouaient devant la caméra, les autres formaient l'équipe technique.

AVEC

Swann AGHA

Natasha ANDRAOS

Ghaïs BERTOOUT-OURABAH

Jackson ELLIS

Julie ESCOBEDO

Rosalie MAGNAN

Alaa MANSOUR

Marine ROUIE

Floricia YAMONDO

Martin ZELLNER

IMAGE | Manon FOURNEYRON, Sophonie NGOKANI BELKIE,

Accompagnées par Amine BERRADA

ASSISTANTS À LA RÉALISATION | Alia MAMDANE, Vincent KESSLER

ACCOMPAGNEMENT PÉDAGOGIQUE

Morane ESNAULT et Leslie DAREL – cinéma Le Luxy

Sarah LOGEREAU, Marie CLÉMENT – lycée Romain Rolland

SON | Claire GOLDMANN-FOURNIER, Ségolène FUILA,

Accompagnées par Dana FARZANEHPOUR

MUSIQUE | David GEORGELIN

MONTAGE IMAGE | Jean-Gabriel PÉRIOT

MONTAGE SON | Colin FAVRE-BULLE

MIXAGE | Laure ARTO

ÉTALONNAGE | Amine BERRADA

PRODUCTION | Envie de Tempête (Frédéric Dubreuil – Sarah Deryn)

DISTRIBUTION | Météore Films