

URBAN DISTRIBUTION
présente

IL NOUS RESTE LA COLÈRE

Un film de
JAMILA JENDARI et NICOLAS BEIRNAERT

URBAN DISTRIBUTION PRÉSENTE UNE PRODUCTION URBAN FACTORY RAFFUT UN FILM DE JAMILA JENDARI ET NICOLAS BEIRNAERT PRODUIT PAR FREDERIC CORVEZ MAEVA SAVINIEN HUGO FOURCADE XAVIER RIDON
PHOTOGRAPHIE JAMILA JENDARI SON NICOLAS BEIRNAERT GAUTHIER ISERN PHILIPPE GRIVEL MONTAGE STEPHANE PERRIOT ETALONNAGE JULIEN PETRI
AVEC LE SOUTIEN DE LA REGION NOUVELLE AQUITAINE DU DEPARTEMENT DE LA GIRONDE DE LA CLEF DES ONDES

URBAN
FACTORY

RAFFUT

SDi
Syndicat des
Distributeurs
Independants

URBAN
DISTRIBUTION

REGION
Nouvelle-
Aquitaine

Gironde
LE DEPARTEMENT

LES
CLÉS
DES
ONDES

Fondation d'Entreprise Syndex

helloasso

STUDIO ORLANDO



SYNOPSIS

En 2011, les ouvriers de Ford à Blanquefort sauvent leur usine et ses mille emplois. La joie de la victoire laisse rapidement place à de nouvelles craintes de fermeture.

Celles-ci finissent par devenir une réalité, jusqu'à l'arrêt définitif des chaînes de montage en 2020.

Il nous reste la colère retrace leur dernière année de combat, dressant le portrait d'un groupe emmené par Philippe Poutou.

Une lutte menée avec énergie et humour, faite d'espoirs et de doutes.





INFORMATIONS TECHNIQUES

CATÉGORIE
Documentaire

DURÉE
96 min

LANGUE
Français

PAYS
France

IMAGE
16/9

SON
5.1

DATE DE SORTIE
7 décembre 2022





ENTRETIEN AVEC LES RÉALISATEURS

Votre film s'intitule : *Il nous reste la colère*. De quelle colère s'agit-il ?

On parle d'une colère froide, celle de l'impuissance organisée des pouvoirs publics, qui se drapent d'indignation mais ne « peuvent » rien faire. C'est la colère issue des refus et des turpitudes administratives, des réunions à n'en plus finir, du découragement qui s'en suit pour les collègues et qui se retrouve dans la société. C'est une colère qui n'est pas explosive mais contenue, ravalée parce qu'il n'y a pas de rapport de force qui lui permettrait de réellement s'exprimer.

Comment êtes-vous entrés en contact avec les ouvriers de Blanquefort ? Qu'est-ce qui vous a attiré dans leur lutte ? Pourquoi avoir choisi de filmer ce combat-là ?

Pendant plusieurs années, nous étions actifs avec

l'Université Populaire de Bordeaux, nous organisons et filmions des conférences. On s'intéressait déjà aux thèmes sociaux et politiques.

En 2016, Jamila qui travaillait à l'institut de sondage IPSOS, s'est mise activement en grève à l'occasion de la lutte contre la Loi Travail, dite El-Khomri. Nous filmions dans les cortèges et observions déjà un changement dans les manifestations. La répression était plus forte, certes, mais la critique des directions syndicales, notamment par les plus jeunes, était déjà perceptible. Nous nous demandions si c'était dû à une image dégradée par les médias, à des compromis qui n'avaient pas été acceptés ou à l'organisation proposée. On s'est dit qu'il serait intéressant d'aller filmer une équipe syndicale.

On avait déjà croisé les syndicalistes de Ford en manifestation, on connaissait leur réputation, certes parce qu'il y avait Philippe Poutou et parce que c'était



la plus grosse usine de la région, mais aussi parce que quelques années plus tôt, à l'époque où Sarkozy déclarait que « quand il y a une grève plus personne ne s'en rend compte », ils avaient réussi à garder leur usine quand Arcelor, Continental ou PSA n'y étaient pas parvenus.

Alors que Nuit Debout battait son plein, nous avons eu l'occasion grâce à Xavier Ridon, un ami journaliste devenu co-producteur du film, de suivre les syndicalistes de l'usine Ford sur une de leurs actions aux 24h du Mans. On est partis avec un petit groupe militant et notre caméra, et on a sympathisé très vite. On a compris que si les Ford avaient gagné dix années plus tôt, l'affaire n'était en fait pas résolue. Pour nous c'était l'occasion d'aller explorer ce monde syndical et de questionner l'image qu'on s'en faisait.

Qu'est-ce qui vous a donné envie de continuer à filmer leur combat, même après que les médias s'en soient désintéressés ?

Pour nous c'est avant tout une rencontre.

On les a suivis pendant plusieurs années, de manière solidaire, on a pris le temps de les rencontrer et de sympathiser. On a eu accès à des espaces du Comité d'Entreprise où les autres caméras ne venaient pas et nous avons trouvé pertinent de poser notre caméra dans cet espace qu'on ne voit pas si souvent. Cela nous a permis de poser un regard sur le syndicalisme qu'on pense différent de l'imagerie véhiculée à la télévision

Votre caméra se focalise sur certains ouvriers. Comment avez-vous choisi qui suivre ? A qui donner la parole ?

La présence de Philippe Poutou est centrale. On avait vite des situations filmiques avec lui et c'était un excellent personnage pour élaborer le récit du film mais le piège aurait été qu'il prenne trop de place.

Philippe est le meneur du groupe et celui qui parle aux médias, mais l'activité syndicale est un travail collectif.

On ne pouvait pas personnifier tous les membres de la CGT-Ford, mais ceux qui se sont imposés l'ont fait d'eux-mêmes, par leur charisme et leur position à la période sur laquelle le film se concentre, à savoir la dernière année de lutte et la recherche d'un repreneur.

Pour nous, Gilles est un personnage extraordinaire en plus d'être une personne géniale. Il est complémentaire de Philippe, par son expressivité, son caractère et sa position de secrétaire du CE.

Vincent et Thierry ont aussi un certain franc-parler qui vient de temps en temps synthétiser les choses. Il était important d'établir les relations entre eux malgré la complexité de l'histoire et de sa temporalité.

Le seul moment où la caméra entre dans l'usine, c'est à la toute fin, quand elle est vidée de ses ouvriers ou démontée par les bulldozers. Pourquoi ce parti pris ?

C'était une impossibilité technique dès le départ : l'intérieur de l'usine nous était inaccessible (en France, pour filmer dans une usine, il faut l'autorisation du préfet et de l'entreprise) et entrer clandestinement, en plus d'être compliqué, aurait pu nuire aux syndicalistes. Filmer dans l'usine aurait aussi nécessité d'adopter un autre point de vue alors que ce qui nous intéressait c'était ce groupe humain des syndicalistes. On a donc choisi de se concentrer sur le Comité d'Entreprise, dont l'espace appartient aux syndicats, dans lequel on pouvait entrer comme on voulait, et où nous avons passé beaucoup de temps. On aurait envisagé de filmer à l'intérieur si l'usine avait été occupée par exemple, parce que l'activité syndicale nous y aurait menés.

La seule image de l'intérieur de l'usine est filmée par un ouvrier syndicaliste, avec son téléphone, pour lui-même et ses amis sur les réseaux sociaux. On reste dans l'intimité syndicale, on voit les casiers, les tags, les autocollants... c'est le fait que ces images soient personnelles, intimes, qui les rend fortes.

Les images de destruction sont dans la veine de celles qu'on a faites de l'usine tout au long du film, filmées de l'extérieur.

Quelle est la place des réalisateurs dans un documentaire comme celui-ci ? D'où filme-t-on ? Est-on observateur ? Acteur ? Devient-on militant ?

Les syndicalistes, qui ont toujours besoin de l'attention des médias, auraient bien voulu que le film sorte pendant



leur lutte, pour leur servir d'une manière ou d'une autre. De notre côté, on s'interrogeait sur tout : devait-on les aider directement ? Garder une distance vis-à-vis du sujet ? Présenter tous les aspects de cette histoire ? Se comporter en journalistes ?

On a donc décidé de mettre en scène tous ces doutes par le jeu de la voix off, nos interpellations derrière la caméra, ou des moments où nous apparaissions.

On a commencé « timidement », avec des images assez larges, en rendant compte des situations, et on avait parfois l'impression de faire les mêmes images que BFM. Mais au fur et à mesure, Jamila a pu aller chercher les visages, on a pu se faufiler dans des espaces réduits comme le bureau du CE. Cette proximité, construite sur un temps long avec les syndicalistes, nous a permis de faire ce film.

On s'inclut par moments dans la narration, on montre nos efforts auprès d'eux pour les aider, pour mettre en scène le dilemme de notre positionnement, et aussi ironiser sur la portée réelle de ces efforts- comme avec la séquence de la voiture en carton.

Nous sommes certes un peu acteurs de cette histoire, nous avons une position en tant qu'auteurs du film, mais les militants, ce sont nos personnages qui font au quotidien des choses que nous ne faisons pas avec notre caméra.

Les divisions et les tensions entre les différents syndicats sont très palpables dans le film. Comment avez-vous réussi à rendre ces tensions à l'image ?

Le film n'est pas axé sur la division des syndicats, et d'ailleurs, à un certain point, les trois syndicats encore en lutte sont d'accord sur le fait de tenter le scénario de la reprise de l'usine. Il y a, comme dans toutes les histoires de fermetures d'usines, des syndicats qui ont quitté le navire -ici la CFTC et la CFDT- mais on les évoque plus qu'on ne les désigne.

En revanche, nous témoignons de l'effet que la division syndicale a sur les autres ouvriers, sur leur mobilisation, par exemple en Assemblée Générale quand un ouvrier demande où sont les autres syndicats, ou quand il y a des échanges très tendus avec un ancien de la CFDT qui veut juste que l'usine ferme.

Ce qui nous intéresse, c'est le rapport entre l'activité des syndicalistes, et ce que leur renvoie le regard de leurs collègues.

Que représente pour vous le syndicalisme ? Comment voyez-vous son évolution et son futur ? A-t-il encore une place, par exemple quand on voit les échanges des syndiqués avec les gilets jaunes ?

À travers le portrait d'un groupe militant confronté aux paradoxes de son activité, au manque de soutien de la centrale syndicale dont il dépend, et au problème d'image que subissent les syndicats, le film participe au constat de ce qui semble être l'échec du syndicalisme français, ou d'un moins d'une grave crise interne qui n'épargne pas la CGT.

Ce que montre le film, c'est que certains salariés se méfient de leurs représentants et que les Gilets Jaunes, eux, se méfient de toute représentation. La phrase « on ne veut plus de syndicats, on veut être libres », prononcée dans le film par un Gilet Jaune à la secrétaire départementale de la CGT Gironde, est terrible. Elle renvoie autant à la diabolisation par les médias qu'aux compromissions faites par les syndicats avec les gouvernements successifs et qui exaspèrent même les militants les plus fervents.

On relève aussi un problème d'image, très important pour nous, né d'une méconnaissance du rôle et des compétences réels des syndicats. Car dans une entreprise, la lutte est « normalement » gérée par un comité de grève, élu par les salariés, et au service duquel se mettent les syndicats pour assurer un fonctionnement démocratique.

On ne peut pas dire si les syndicats se relèveront de la gigantesque entreprise de diabolisation et de décrédibilisation qu'ils subissent depuis le début des années 80, et à laquelle ils ont cédé par le piège du dialogue social, mais il faut qu'ils arrivent au moins à se remettre de cette crise de représentation. D'ailleurs à nos yeux cette crise ne s'arrête pas qu'à la question des syndicats mais s'étend à toute la gauche. La présence de Philippe Poutou pose en effet la question de la dimension politique du syndicalisme, systématiquement minimisée ou niée dans les médias, et souvent aussi par les syndicats eux-mêmes.





Nous pensons qu'il ne faut pas commettre l'erreur de représenter le mouvement ouvrier et la culture syndicale comme appartenant au passé, mais les voir comme des outils pour canaliser, organiser la colère et construire un avenir un peu moins désespérant que ce que le capitalisme nous propose.

Dans tous les cas, il y aura toujours une forme d'auto-organisation et d'autodéfense par les travailleurs, ne serait-ce qu'à des niveaux locaux. On aura beau changer les mots dans de nouveaux termes de novlangue managériale, cette activité sera toujours nécessaire.

Vous montrez des moments assez ironiques notamment avec Teddy Riner (le célèbre judoka français). Est-ce pour mieux souligner le mépris des patrons Ford et leurs priorités ?

A l'époque Teddy Riner est un champion invaincu, incarnant une forme d'invincibilité qui correspond tout à fait au caractère inaccessible et intouchable de Ford qui l'a choisi comme égérie. C'est lors d'une action

commune entre les syndicalistes de Ford et les Gilets Jaunes que nos personnages s'emparent de la pancarte à son effigie en faisant, malgré lui, un personnage dans la lutte. Ils vont prendre des photos un peu partout avec cette pancarte, la mettre dans l'usine, dans les couloirs de la direction, devant les portillons. C'est une opération de communication créative, un peu désespérée pour médiatiser leur combat. On a appelé ça entre nous leur « comique du désespoir ». Mais c'est aussi une revanche car ils tiennent pour la première fois une représentation de Ford avec laquelle jouer.

Quelles relations avez-vous gardé- si c'est le cas- avec les personnes que vous avez filmées ? Savez-vous s'ils ont retrouvé du travail ? S'ils sont toujours en lutte, syndiqués ?

Avec la crise sanitaire et le travail de post-production, on ne s'est pas beaucoup vus mais on se suit sur les réseaux sociaux et on a pu les inviter lors de la projection équipe du film. Leur soutien a été précieux lorsqu'on a organisé



un financement participatif, avant de rencontrer Urban Factory notre producteur, et leur soutien moral reste très important.

Une partie de l'équipe est partie en pré-retraite, avec le «Plan de Sauvegarde de l'Emploi». Certains ont retrouvé du travail, par exemple dans les transports publics à Bordeaux mais on sait bien que sur les 850 ouvriers, il y en a qui sont restés sur le carreau.

Le noyau dur de l'équipe reste très militant et participe à toutes les manifestations de la région bordelaise mais ceux qui ont retrouvé du travail ne sont en général plus syndiqués, et ça peut se comprendre. Ce n'est pas évident de commencer un nouvel emploi avec une étiquette de syndicaliste ; Philippe Poutou est, d'après ses propres mots, « totalement grillé » dans l'industrie. Il vient d'ailleurs de trouver du travail chez Urban Distribution, le distributeur de notre film.

Comment votre documentaire s'inscrit-il dans une tradition de documentaires politiques, engagés ?

Les films d'usine existent depuis longtemps, et le film de fermeture d'usine est un genre en soi. Ce sont des témoignages importants sur des époques et des contextes politiques.

Les grandes vagues de fermetures d'usines des années 2008-2011 ont presque banalisé ces histoires. *La saga des Conti* (2013) de Jérôme Palteau raconte très bien cette époque du sarkozysme triomphant et de la ringardisation des luttes sociales et des manifestations à renfort de déclarations chocs dans une presse en voie de privatisation, ainsi que cette insupportable injonction au calme et à la bonne tenue.

Comme des Lions (2016) de Françoise Davaisse nous montre que le gouvernement qui a suivi la droite sarkozyste n'a jamais été de gauche et a continué le travail de sape entamé dès la fin des années 70, et qui se sent déjà dans *Le dos au mur* (1981) de Jean-Pierre Thorn.

Notre film, qui couvre une séquence politique qui a commencé en 2016 et n'est toujours pas finie, se déroule à un moment particulier de l'histoire des mouvements sociaux en France. Nous nous interrogeons sur la manière de raconter ces histoires devenues presque banales après toutes ces années de combats perdus, à une époque où

les gens ne veulent plus être représentés, déçus par les trahisons successives des corps censés les soutenir. On est malheureusement loin de l'époque des Lipp et de Chris Marker.

De nos jours, les médias cherchent des images spectaculaires et ne savent plus raconter les combats sociaux sous un autre angle que la violence ou la tristesse. On ne montre que des choses qui brûlent ou des gens qui pleurent, et les syndicalistes ou les secteurs en lutte se demandent comment exister médiatiquement dans ce marché de l'attention et de l'indignation saturé, sur des chaînes de télévision uniformisées.

Nous ne voulions pas faire un film « héroïsant », qui donnerait à voir des braves martyrs de la cause sociale pour les plaindre et parler aux mêmes 50 militants au poing levé. Ce n'est pas ce que font les films que nous avons cités précédemment, mais c'est une esthétique peu trop présente à nos yeux dans les milieux militants et bourgeois et qui contribue à les isoler.

On préfère regarder ce qui n'a pas marché, ou qui ne marche plus, et que ce film soit l'occasion d'en discuter. On avait aussi envie de réaliser un film qui fasse ressentir un milieu humain, ouvrier, et porte le regard sur une réalité qui est moins spectaculaire mais bien plus fondamentale que des palettes en train de brûler sur un parking.

Qu'est-ce que cette lutte là nous dit des combats à venir ?

Que les problèmes présentés dans le film n'ont pas vraiment changé, et que les gouvernements qui se succèdent ne sont pas mieux disposés à l'égard des mouvements sociaux. Les questions soulevées sont malheureusement toujours d'actualité. Encore récemment l'enseigne française de prêt-à-porter Camaïeu a fermé et 2600 personnes ont perdu leur emploi à cause d'une direction cynique. Si les détails sont différents, ce sont les mêmes lois, le même abus de ces lois par des entreprises voraces, et la même inaction gouvernementale qui sont à l'œuvre. C'est la même mascarade.

Mais ce que nous raconte l'histoire des Ford, c'est que rien n'est désespéré, qu'on cède souvent avant même de se battre parce qu'on ne croit même plus pouvoir gagner, mais qu'il y a une réelle demande de travail collectif dans la société. —





À PROPOS DES RÉALISATEURS

JAMILA JENDARI

Plasticienne, vidéaste et photographe, Jamila Jendari est diplômée d'une licence d'Arts plastiques à Aix en Provence en 2003, et d'un Master 2 en Création Production audiovisuelle de l'université Bordeaux 3 en 2012.

Dès qu'elle a eu accès à une caméra de poing, elle a commencé ses recherches vidéographiques dans le milieu psychiatrique en 2007.

La petite Savoie (15'), court-métrage documentaire sur le monde du travail, fut sa première collaboration

documentaire avec Nicolas Beirnaert. Elle a été ensuite amenée à filmer pour différents types de projets, associatifs comme personnels, et a développé sa pratique via les associations PADRE, cofondée avec Nicolas Beirnaert, puis Raffut.

Son intérêt pour les mouvements sociaux l'a menée à filmer des manifestations, puis à rencontrer les ouvriers de Ford Blanquefort avec Nicolas Beirnaert, entamant une aventure de plusieurs années à leurs côtés.





À PROPOS DES RÉALISATEURS

NICOLAS BEIRNAERT

Plasticien, scénariste et vidéaste, Nicolas Beirnaert est diplômé des Beaux-Arts de Bordeaux en 2006. Ses domaines de prédilection étaient alors le dessin, le dessin animé et la sculpture.

Les rencontres et les opportunités l'ont mené à travailler avec des cinéastes, comme story-boarder au départ, puis comme assistant caméra et réalisation, passant au fur et à mesure par chaque aspect des tournages de fiction (son, lumière, mise en scène, post-production).

Il a co-développé un système d'entraide entre artistes et un laboratoire de projets par le biais de l'association PADRE qu'il a cofondée avec Jamila Jendari. Ce terreau

a permis l'émergence de nombreux projets parallèles (édition de bandes dessinées, tournages de fiction, aide aux jeunes réalisateurs, etc.) dans lesquels il a pu continuer à développer ses compétences transverses. De ces années d'explorations artistiques communes, Nicolas Beirnaert et Jamila Jendari ont surtout développé le médium vidéo, à travers la réalisation de projets communs. Nicolas prend part aux activités de l'Université Populaire de Bordeaux en qualité de vidéaste, ce qui conduira à la création de l'association Raffut en 2014. Deux ans plus tard, il débute la co-réalisation avec Jamila Jendari d'un premier long-métrage documentaire sur les ouvriers de l'usine Ford de Blanquefort.





À PROPOS DES SOCIÉTÉS DE PRODUCTION

URBAN FACTORY

Créée en 2011, Urban Factory produit des films de réalisatrices et réalisateurs du monde entier sans contraintes de genre ni de budget.

En 2022, Urban Factory produit avec Loaded Films (Japon) et Fusee (Philippines) **PLAN 75**, premier long métrage de Chie Hayakawa, dont la première mondiale a eu lieu au Festival de Cannes 2022, Sélection Officielle, Un Certain Regard (Prix : Mention Spéciale Caméra d'Or). De plus **PLAN 75** est en compétition aux Oscars 2023, Meilleur Film en Langue Étrangère.

RAFFUT

RAFFUT est un collectif de vidéastes, qui mêle médium vidéo et éducation populaire, et ce autant par la fiction, le documentaire ou l'expérimentation.

Le collectif est basé à Bordeaux et rassemble sous forme associative des professionnels de l'image et des militants de l'éducation populaire. L'association est née de l'envie de chercher de nouvelles formes audiovisuelles pour des contenus et des paroles non représentées médiatiquement.

Aujourd'hui, nous articulons concrètement notre travail entre productions documentaires classiques et recherches formelles autour des frontières entre fiction et documentaire, récit et vulgarisation.





LISTE TECHNIQUE

Réalisateurs

Jamila Jendari, Nicolas Beirnaert

Producteurs

Frédéric Corvez, Maéva Savinien,
Hugo Fourcade, Xavier Ridon

Directeur de la photographie

Jamila Jendari

Son

Nicolas Beirnaert

Conception sonore

Gautier Isern, Philippe Grivel

Montage

Stéphane Perriot

Etalonnage

Julien Petri

PROTAGONISTES

Gilles Lambersend

Philippe Poutou

Thierry Jeans

Vincent Alauze

Thierry Captif

Jérôme Coutelle

Patricia Laujac





CONTACT

PROGRAMMATION

URBAN DISTRIBUTION

Jean-Jacques Rue
jeanjacques@urbangroup.biz
Tel : +33 6 16 55 28 57

Chloé-Mélody Desrues
chloe@urbangroup.biz
Tel : +33 6 15 96 66 85



ATTACHÉE DE PRESSE

Claire Vorger
clairevorger@gmail.com
+33 6 20 10 40 56

HORS MÉDIA

Marianne Rossi
Tel : +33 6 50 18 31 65
rossi.marianne@gmail.com

