

DRÔLE DE TRAME PRESENTE

UN CRI DE RALLIEMENT, FURIEUX ET ENGAGÉ



LE REPLI

UN FILM DE JOSEPH PARIS



Avec YVESER PELIARDI, réalisé et monté par JOSEPH PARIS. Production de ANDRÉE FERBERBER. Scénario de LOUIS DE CARVALHO. Musique originale de PIERRE PARIS. Cinéma par Nicolas Leclercq. Réalisation de ALEXANDRO VAN JUNCO. Co-réalisation de MATTHEW ENRIETTE. Montage de GEMINI BAZILLI. EDC. Réalisation de MICHEL DUPUIS. Une production DRÔLE DE TRAME. Avec le soutien de CENTRE NATIONAL DU CINÉMA ET DE L'ANIMÉ, de L'UNION FRANÇAISE, de L'UNION EUROPÉENNE, du MINISTÈRE DE LA CULTURE ET DE LA COMMUNICATION, de CENTRE NATIONAL DU CINÉMA ET DE L'ANIMÉ, de L'UNION FRANÇAISE, de L'UNION EUROPÉENNE, de L'ACADEMIE DE L'ANIMATION DE LA RÉGION ÎLE DE FRANCE. www.drôlede-trame.com

DRÔLE DE TRAME PRODUCEUR ANSOA DREIC IFCO SPYGLASS



"Ce film m'a vraiment touchée de manière très profonde. [...] LE REPLI montre comment le racisme structurel est devenu une partie de la culture française."

Angela Davis

Militante américaine féministe, antiraciste et défenseuse de toutes les minorités opprimées

© FDH2024/Miguel Bueno

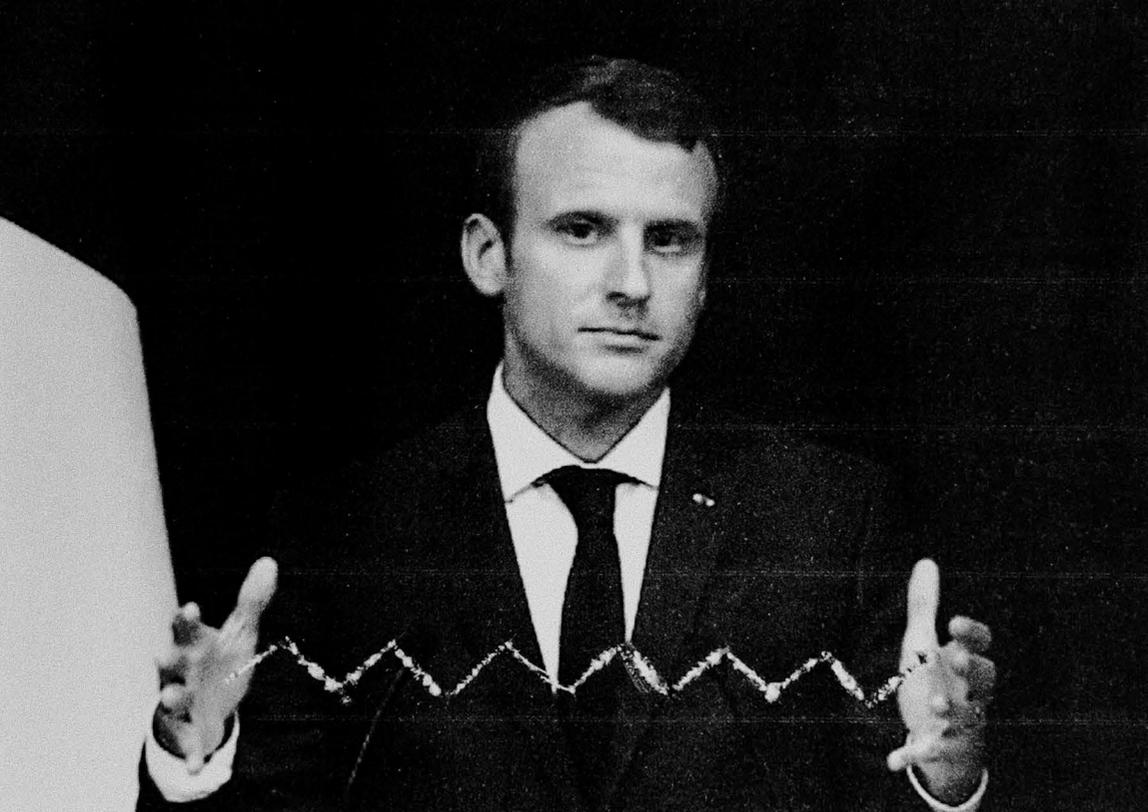
"LE REPLI évoque l'inquiétante dérive de ce qui se passe en France, mais aussi l'oppression systémique des personnes en situation minoritaire."

Rokhaya Diallo

Autrice, réalisatrice, journaliste, activiste féministe, antiraciste et pour les droits des minorités



© FDH2024/Claire Zombas



LE REPLI

UN FILM DE JOSEPH PARIS



2023 | 1h33 | Couleur et Noir & Blanc

Matériel de presse disponible sur www.destinydistribution.com

AU CINÉMA LE 30 OCTOBRE 2024

DISTRIBUTION

DESTINY FILMS / Hervé MILLET
hervemillet@destinydistribution.com
06 61 43 71 01

RELATIONS PRESSE

Stanislas BAUDRY
sbaudry@madefor.fr
06 16 76 00 96

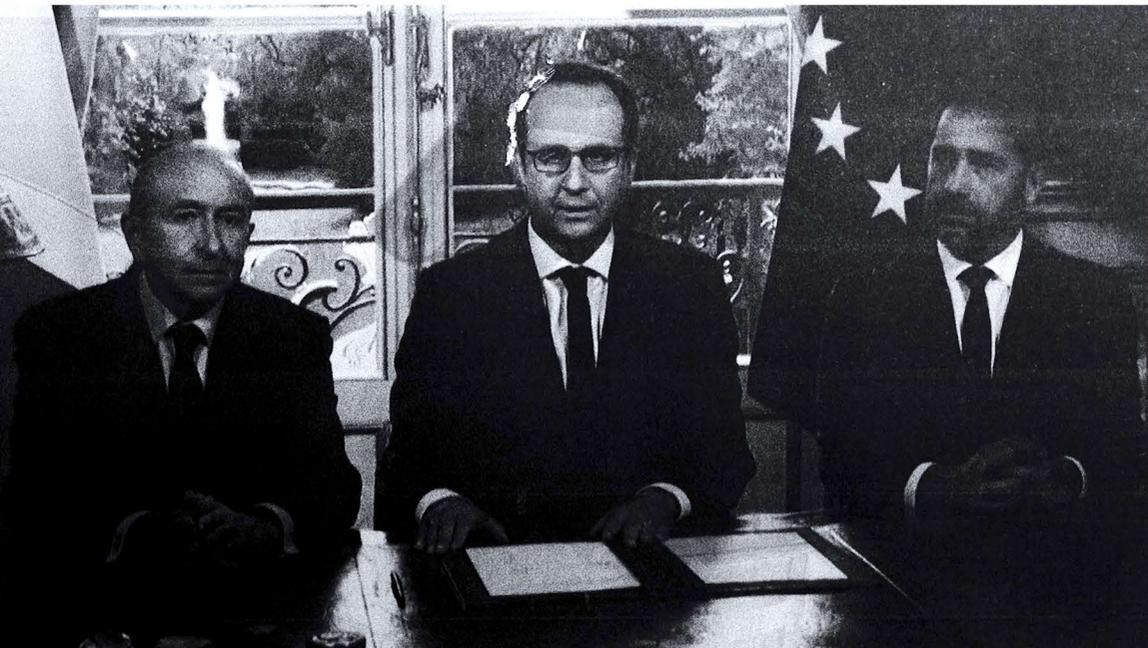
PROGRAMMATION

Grégoire GUETZOYAN
contact@destinydistribution.com
06 26 64 34 89 / 09 83 25 61 22



SYNOPSIS

Yasser est militant des droits de l'homme. Joseph est cinéaste. Ils interrogent, des années 80 à aujourd'hui, le phénomène du repli identitaire en France, la montée du racisme et les restrictions des libertés. Ils délivrent la parole qu'on ne veut pas entendre, en décortiquant le discours médiatique et politique, confrontant l'actualité aux archives. Pourquoi nos libertés ne cessent-elles de reculer ?



ENTRETIEN AVEC LE RÉALISATEUR



Qu'est-ce qui t'a déterminé à faire le film ? Ta rencontre avec Yasser Louati ? Le projet d'analyser le repli de l'état d'urgence ? Ou l'envie de faire l'histoire plus large de l'hostilité aux musulmans ?

Les attentats de 2015 ont été un choc, suivi par deux autres chocs : la proclamation de l'état d'urgence et le discours sur la déchéance de nationalité. Cela nous a fait réagir, ma productrice Audrey et moi, et donné l'envie de faire ce film. La rencontre avec Yasser, militant indépendant, est arrivée en cours de travail. Il avait un discours frappant : si on vise une minorité tout en disant « ne vous inquiétez pas, ça ne concerne que ces gens-là », ça finit par des restrictions de liberté pour l'ensemble de la population. C'était un discours incluant pour moi, qui me mettait dans la boucle. Ce n'est pas seulement par altruisme que je suis concerné par le sort des français musulmans, car ce qui leur arrive, c'est ce qui nous attend. C'est devenu en quelque sorte la thèse du film.

Yasser est devenu ton fil rouge ?

Yasser s'est imposé comme personnage parce qu'il a un vécu et une analyse de ce qu'il vit, et il voulait parler, pas seulement

d'une communauté, mais de la société tout entière. Il s'exprime sur les chaînes étrangères, comme CNN, il se rend au cœur du dispositif médiatique qui broie. Cela permettait aussi d'apporter une réflexion à partir de son vécu sur la fabrication des images. Tout le sujet du film touche à des domaines sur lesquels j'étais ignorant. J'ai fait mes propres recherches mais Yasser m'a servi de boussole.

Le tournage du film couvre toute la période jusqu'au procès des attentats, et il est clair que la situation actuelle donne rétrospectivement raison à Yasser. L'état d'urgence a fonctionné comme un laboratoire.

Je ne pensais pas passer autant de temps sur ce film, mais cela nous a permis d'avoir un regard sur le temps long. Six ans après l'état d'urgence, le gouvernement Macron fait passer la loi séparatisme en 2021, soi-disant pour cibler l'intégrisme musulman, et on se sert maintenant de cette loi pour faire pression sur des associations écolos, des associations de réparation de vélos en non-mixité, des associations anti-nucléaires, etc. Quand on attaque les minorités, cela concerne les droits de tout le monde in fine. C'est

aussi ce que je montre au sujet des réfugiés : l'opération policière à laquelle j'assistais à l'automne 2016, des rafles quotidiennes dans le quartier de Stalingrad à Paris, où on encerclait les réfugiés, on les isole, on les sépare des citoyens, et ce même dispositif policier, je le voyais peu de temps après se généraliser dans les manifestations syndicales. J'évoque aussi dans le film « la théorie de la zone grise ». Il s'agit d'un texte théorique publié par Daech, médiatisé par Wikileaks, qui définit l'objectif de provoquer une réaction sécuritaire en France contre les musulmans pour les forcer à choisir leur camp. Soit ils restent dans le camp des traîtres, soit ils rejoignent le califat. Non seulement l'état d'urgence n'a pas empêché l'attentat de Nice d'avoir lieu, mais on donne aux terroristes exactement ce qu'ils voulaient ! C'est pourquoi le discours de Yasser est si limpide. Quand il parle à Nuit Debout, il dit : les terroristes nous ont perçus comme un peuple à cibler, alors pourquoi nous, on est incapables de se voir comme un « nous » ?

Il y a deux niveaux d'histoire dans le film, l'histoire récente depuis 2015, et un bond dans le passé qui revient à la rupture des années 80. Pourquoi la situation actuelle nécessite-t-elle cette archéologie ?

Cette histoire des années 80 n'est connue que dans les milieux militants. Elle montre le contraire de ce à quoi je m'attendais. Quand j'ai commencé, ma question était : pourquoi les discours du FN ont-ils contaminé le reste du champ politique ? J'ai compris que ma question était posée à l'envers. Ce n'est pas le FN qui a lancé ces idées, mais la gauche. C'est ce qu'il y a de plus troublant. Il y a une raison politique à cela : avec le tournant de la rigueur, le gouvernement socialiste ne peut plus soutenir les grévistes. Des documents apparaissent dans l'état-major de l'entreprise PSA, qui passent directement au ministère, qui font état

d'une grève religieuse, une grève sainte, une grève chiite - alors que tous les ouvriers sont sunnites, ce qui dit le niveau de méconnaissance de l'islam. Je montre dans une séquence du film qu'ils ont tenté un montage d'images : il y avait la révolution iranienne, ils ont mis l'image de l'Ayatollah Khomeiny à côté des grévistes pour faire croire que c'était la même chose. Alors que ce sont des réalités sociales qui n'ont rien à voir. Les médias de leur côté veulent faire de l'audience. Les étrangers, l'islam, ça fascine, ça crée de la peur.

Tu retrouves des images édifiantes des grèves de 1981-83. La gauche au pouvoir instrumentalise la religion pour discréditer les contestations de son propre camp. Elle veut dépolitiser les ouvriers immigrés.

C'est une tragédie qu'on voit dans ces images. Je montre un entretien avec un ouvrier qui a confiance dans le gouvernement, il est persuadé que le gouvernement va le soutenir. Par ailleurs, l'ouverture de salles de prière dans les usines ne posait aucun problème ni au patronat, ni au gouvernement. C'était vu comme une solution de pacification sociale, jusqu'au jour où on postule que cela devient un problème, alors que les revendications de salles de prière étaient très marginales. Il y a une poignée d'ouvriers qui font la prière alors qu'il y en a 10 000 en grève. Avec ces images, on voit aussi l'évolution de la télévision. Il y a à l'époque une légère déconnection entre les journalistes sur le terrain et leur rédaction à Paris. Les journalistes sont plus curieux et plus volontaires pour donner la parole des ouvriers, alors qu'à partir de 1989, la parole des concernés disparaît. Avec le traitement médiatique du voile, les jeunes filles sont traquées au téléobjectif. On ne prend même plus la peine d'aller les interviewer.



Le film montre que pour le FN la religion n'est pas un problème, puisqu'il a dans ses rangs des intégristes catholiques. C'est la gauche qui lance la bombe à retardement de la religion, ensuite reprise dans le rapport Baroin, « Pour une nouvelle laïcité » (2003), qui apparaît comme l'un des manifestes de la nouvelle droite.

En effet, Le Pen disait que le vrai problème n'est pas l'islam, mais l'immigration. Et avant le rapport Baroin, il y a des polémiques lancées par la gauche. En 2003, juste avant la loi sur le voile à l'école votée par la droite, ce sont des enseignants affiliés au PCF et à la LCR qui se mobilisent pour exclure deux jeunes filles voilées d'un lycée d'Aubervilliers. Puis le rapport Baroin finira par influencer Sarkozy, mais plus tard, parce que d'abord Sarkozy était opposé à la législation sur le voile. En fait, il change de position en même temps que Marine Le Pen, qui dans son entreprise de normalisation du FN adopte le racisme moucheté de la gauche. Le moment où elle parle moins d'immigration que d'islam est le moment où elle se normalise. Au fil du temps, les gens qu'on disait « travailleurs étrangers » sont devenus français, leurs enfants aussi, donc factuellement on ne peut plus parler d'étrangers, mais on a quand même besoin de faire d'eux des étrangers, donc on les appelle « musulmans ». Le mot « musulman » est un moyen de créer de l'étrangeté explique Thomas Deltombe, créer de l'étranger chez des gens qui sont français.

L'autre archéologie concerne la police. Là aussi tu contreviens à ce qu'on pouvait penser. Tu montres que, même lorsque Pasqua était ministre de l'Intérieur, il n'était pas question d'étendre le droit de légitime défense de policiers. C'est important pour faire comprendre l'impunité de la violence aujourd'hui.

Encore une fois c'est la gauche qui a fait ça. C'est le cercle vicieux de la politique française. La droite est gênée du reproche qu'on peut lui faire d'être autoritaire parce qu'elle sait que c'est son penchant, alors que la gauche va plus loin sur le discours identitaire, sur les mesures sécuritaires, sur les droits donnés à la police, pour ne pas être accusée de laxisme. La question de la violence policière est venue naturellement dans ce film. On commence par l'hostilité aux musulmans et on arrive à la mise en péril de l'état de droit, parce que ce qui vise une partie de la population finit par toucher tout le monde. La droite comme la gauche avaient refusé d'étendre les droits de « légitime défense » policière, finalement Hollande l'a fait sous pression de syndicats de police, en 2016 puis en 2017, et aujourd'hui les tirs policiers contre des voitures pour refus d'obtempérer se multiplient d'une façon inquiétante. Cette loi concerne n'importe qui : n'importe qui peut être le passager d'une de ces voitures.



Tu choisis un dispositif formel original par lequel tu te réappropries les images en les imprimant sur du papier.

Tu avais déjà travaillé avec du papier ?

Non cela s'est imposé pour ce film progressivement, même si depuis c'est une technique que j'ai étendue à d'autres travaux en art-vidéo. Le papier me permet de redonner une matière sur laquelle je peux travailler physiquement. J'ai donc imprimé ces images vidéo. C'est du stop motion, j'ai dû imprimer une par une les feuilles, que j'ai grattées, photographiées et renumérisées. Cela a à voir avec la question du point de vue. Dans n'importe quel montage d'images, il y a un point de vue. J'ai voulu montrer mon point de vue, c'est une exigence de l'éthique documentaire, qui veut qu'on renseigne le spectateur sur le contexte des images. J'ai voulu montrer comment je manipule les images au sens propre, avec mes mains. J'invite ainsi le spectateur à réfléchir à la manipulation des images dans un autre sens, les manipulations politiques et médiatiques sont moins apparentes et plus sournoises. Pour ma part, je laisse au spectateur sa capacité de se faire son propre point de vue et de réagir au fait que je donne le mien. En cela, je me suis beaucoup inspiré du travail du cinéaste Harun Farocki qui pour décortiquer les images du pouvoir, utilise dans ses films le double écran, l'arrêt sur images, il met aussi ses mains sur l'écran pour prélever un détail de l'image.

Tu intervies sur ces images, on sent ta rage. Tu les déchires, tu te permets d'intervenir sur le visage des hommes politiques. Tu vas contre une doxa du documentaire qui voudrait que tu gardes les images à distance, avec une certaine réserve, quand bien même ton montage serait critique.

Au début, j'avais fait le choix plus minimaliste de plier les images, en écho au titre du film. Mais c'était insuffisant. Après avoir passé des centaines d'heures à regarder ces archives, je ne pouvais pas ne rien faire. Et je me suis mis à dé-

chirer ces images. Cela transporte une violence symbolique mais c'est un retour à l'envoyeur. Il faut rappeler que « ceci n'est pas une pipe » (Magritte) mais l'image d'une pipe. Ce ne sont que des images, sur des bouts de papiers. C'est toujours moins violent de déchirer un bout de papier que la tente d'un réfugié, que de jeter le terme d'Ayatollah sur l'image d'un gréviste, moins violent que de nier les violences policières en disant « je m'étouffe ». Et si les personnes visées par mes images déchirées font l'expérience ne serait-ce qu'un instant de la violence symbolique qu'elles déversent continuellement sur certaines catégories de populations (citoyens musulmans, réfugiés, chômeurs, écologistes, etc), je pense qu'on aura progressé quelque part.

Cela participe à la cohérence esthétique du film. Quand Hollande parle, tu ajoutes des jump-cuts discrets qui créent des petits plis dans l'image, donnent le sentiment qu'il hoquette, qu'il bégaie, qu'il bugue.

Pour ce plan, j'ai gardé tous les moments où il ne parle pas, où les lèvres sont à peine ouvertes, et cela donne ces petites sautes. Et apparaît son expression « réelle », un peu gênée. Le petit moment entre les mots révèle ce qu'il y a derrière le discours, le petit rictus de malaise.



Tu choisis un dispositif formel original par lequel tu te réappropries les images en les imprimant sur du papier.

Tu avais déjà travaillé avec du papier ?

Non cela s'est imposé pour ce film progressivement, même si depuis c'est une technique que j'ai étendue à d'autres travaux en art-vidéo. Le papier me permet de redonner une matière sur laquelle je peux travailler physiquement. J'ai donc imprimé ces images vidéo. C'est du stop motion, j'ai dû imprimer une par une les feuilles, que j'ai grattées, photographiées et renumérisées. Cela a à voir avec la question du point de vue. Dans n'importe quel montage d'images, il y a un point de vue. J'ai voulu montrer mon point de vue, c'est une exigence de l'éthique documentaire, qui veut qu'on renseigne le spectateur sur le contexte des images. J'ai voulu montrer comment je manipule les images au sens propre, avec mes mains. J'invite ainsi le spectateur à réfléchir à la manipulation des images dans un autre sens, les manipulations politiques et médiatiques sont moins apparentes et plus sournoises. Pour ma part, je laisse au spectateur sa capacité de se faire son propre point de vue et de réagir au fait que je donne le mien. En cela, je me suis beaucoup inspiré du travail du cinéaste Harun Farocki qui pour décortiquer les images du pouvoir, utilise dans ses films le double écran, l'arrêt sur images, il met aussi ses mains sur l'écran pour prélever un détail de l'image.

Tu intervies sur ces images, on sent ta rage. Tu les déchires, tu te permets d'intervenir sur le visage des hommes politiques. Tu vas contre une doxa du documentaire qui voudrait que tu gardes les images à distance, avec une certaine réserve, quand bien même ton montage serait critique.

Au début, j'avais fait le choix plus minimaliste de plier les images, en écho au titre du film. Mais c'était insuffisant. Après avoir passé des centaines d'heures à regarder ces archives, je ne pouvais pas ne rien faire. Et je me suis mis à dé-

chirer ces images. Cela transporte une violence symbolique mais c'est un retour à l'envoyeur. Il faut rappeler que « ceci n'est pas une pipe » (Magritte) mais l'image d'une pipe. Ce ne sont que des images, sur des bouts de papiers. C'est toujours moins violent de déchirer un bout de papier que la tente d'un réfugié, que de jeter le terme d'Ayatollah sur l'image d'un gréviste, moins violent que de nier les violences policières en disant « je m'étouffe ». Et si les personnes visées par mes images déchirées font l'expérience ne serait-ce qu'un instant de la violence symbolique qu'elles déversent continuellement sur certaines catégories de populations (citoyens musulmans, réfugiés, chômeurs, écologistes, etc), je pense qu'on aura progressé quelque part.

Cela participe à la cohérence esthétique du film. Quand Hollande parle, tu ajoutes des jump-cuts discrets qui créent des petits plis dans l'image, donnent le sentiment qu'il hoquette, qu'il bégaie, qu'il bugue.

Pour ce plan, j'ai gardé tous les moments où il ne parle pas, où les lèvres sont à peine ouvertes, et cela donne ces petites sautes. Et apparaît son expression « réelle », un peu gênée. Le petit moment entre les mots révèle ce qu'il y a derrière le discours, le petit rictus de malaise.



française dans de nombreux films (Jim Jarmush notamment) et festivals. Il vit avec une carte de séjour qu'il doit renouveler tous les dix ans. Je voulais aussi rencontrer Vanessa Codaccioni parce que j'aimais beaucoup dans son livre qu'elle échappe au discours idéologique (*La Légitime défense*, CNRS, 2018). Elle démontre par l'archive, par l'histoire, le glissement progressif sur cette question. Elle montre le glissement des syndicats de police, majoritairement à gauche dans les années 80, vers l'extrême-droite. Tout le film essaye de la même manière de faire le travail de l'histoire, de la démonstration. Le temps long est une arme contre le pouvoir. Il permet de voir les effets à long terme des mesures qui sont prises. L'état d'urgence a été présenté comme une mesure exceptionnelle contre le terrorisme et limitée dans le temps mais non seulement on a vu ses effets sur les gilets jaunes, mais on est toujours dedans, puisque l'essentiel de ses mesures est passé dans le droit commun. C'est peut-être aussi la raison pour laquelle les archives sont si chères, parce qu'il faut que ça coûte cher de pouvoir accéder au temps long qui est une arme contre le pouvoir. L'actualité nous enferme dans le court terme. Les effets d'annonce sont remplacés par d'autres effets d'annonce qu'on oublie à leur tour.



Peux-tu nous parler du prix exorbitant des archives ?

Quelques chiffres. Les archives de l'INA, c'est entre 900 et 1.200 euros les trente secondes. Si vous prenez deux secondes, vous payez les trente. L'archive des discours du président à l'Élysée est confiée à France Télévisions et TF1 qui facturent pour le cinéma entre 3.000 et 5.000 euros la minute ! Quant à l'Assemblée Nationale, elle refusé de nous vendre les images au motif qu'elles ont déjà été fournies aux chaînes d'info, mais ces chaînes n'ont diffusé que vingt secondes, donc impossible de retrouver l'intégralité du discours sur la déchéance de la nationalité. On le trouve seulement en basse définition, gratuitement, sur le site de l'Assemblée Nationale. Plus aberrant encore, il y a deux discours, celui de Chirac et celui de Le Pen, qui ont été filmés par Antenne 2, par un réalisateur salarié, qui pour X raison est parti avec les droits des émissions. Il se réserve le droit de vendre ces images, qui sont normalement un bien commun, et il réclame 7.900 euros la minute. Il a confié ses droits à une société de gestion de droit musical qui nous facture plus cher que si on achetait un clip de Madonna. Le droit d'auteur, en réalité les auteurs n'en tirent aucun droit. Chaque fois qu'on parle de droit d'auteur la qualité de vie des auteurs diminue. D'abord, parce que c'est un obstacle à la liberté de création des auteurs. Ensuite, quand on voit les montants... les images des chaînes publiques gérées par l'INA ont déjà été payées par le contribuable à plusieurs reprises, par la redevance, par la publicité, et il faudrait encore payer l'accès aux images ? En réalité, on rémunère des intermédiaires, pas les auteurs des images puisqu'ils ont cédé leurs droits à ces intermédiaires qui vivent d'une rente en exploitant le travail des autres. Chaque fois qu'on parle de droit d'auteur, on ne parle pas de rémunération du travail. Godard dit que les auteurs devraient être payés par le travail qu'ils font, pas par une rente sur la diffusion de leur travail. Chaque fois, les créateurs acceptent d'être rémunérés exclusivement sur le principe des droits d'auteur, ils se tirent une balle dans le pied en renonçant à la rémunération sur leur travail.

Enfin, les législations sur la chasse au téléchargement illégal ont permis d'ouvrir des brèches dans le droit pour faire passer ensuite des lois de surveillance qui concernent tout le monde. On commence par entraver la liberté des auteurs sous prétexte de défendre leurs droits et on finit par entraver la liberté d'expression de toutes et tous. Il y a un problème politique sur l'accès aux archives. Alors que le film était fini et qu'on programmait la sortie, on ne savait toujours pas comment on allait payer les archives, jusqu'à ce qu'on obtienne l'avance sur recettes après réalisation.

Quel est le lien de ce film avec tes autres travaux, notamment ton documentaire sur les Femen, *Naked War* (2014) ?

Je m'interroge sur le pouvoir des images. Quand on regarde des événements à travers leurs images, il y a danger, parce qu'il y a une vision partielle de la réalité. J'essaie de montrer non pas un autre regard sur ces images mais comment a été construit le regard. Plutôt que de dérouler un contre-discours, j'essaie d'interroger les relations entre les mots et les images. Qu'est-ce qui domine ? Dans quelle situation ? On utilise les images sur lesquelles on plaque des définitions, on pose des mots pour faire mentir les images, et on le fait avec une telle répétition, une telle insistance, qu'après plusieurs années il suffit de montrer les images et elles portent le mot elles-mêmes. On a tellement insisté sur le terme « intégrisme » associé à des images des populations musulmanes qu'il suffit maintenant de montrer des images de musulmans vivant en France pour qu'on ait l'impression d'avoir une image de l'intégrisme. Dans *Naked War*, cela m'intéressait que les Femen écrivent des mots sur leurs corps qui deviennent à leur tour des images.

Comme dans *Naked War*, tu parles à la première personne en voix off.

Tous les documentaires parlent à la première personne, avec ou sans voix off. Il y a une certaine aporie dans les prétentions du « cinéma vérité » à ne pas intervenir, à laisser les plans dans la



continuité, ne pas bouger son cadre, etc. Un cadre, une voix off, c'est un choix qui exprime un point de vue, et le documentariste doit éclairer le spectateur sur le contexte des images. Par la voix off, je voulais aussi entrer en conflit avec la langue des discours politiques. Je me suis amusé à traduire certains discours dans ma propre langue. À force de vider les mots de leur sens pour leur faire dire autre chose, confondre musulmans et terroristes, etc. Au final, la langue entière est attaquée. La politique est dangereuse pour la langue. La première fois que j'ai entendu parler de « séparatisme », j'ai pensé au séparatisme prorusse en Ukraine ; c'est ça le séparatisme, ça mène à la guerre, avec des gens armés qui veulent en découdre avec l'État. Il est où le séparatisme en France ? Il n'existe pas. Et quand ils ont fini d'épuiser les mots de la langue française, ils inventent des néologismes comme « islamogauchisme ».

Le film est un montage d'archives, d'entretiens, de manipulations d'images, mais aussi de plans que tu filmes de Paris. Pourquoi en avais-tu besoin ?

L'idée du film est de réagir aux attentats et à la réaction politique souhaitée, et obtenue, par le terrorisme. Donc c'est de réagir à la société dans laquelle on est en



train de basculer. Cette fois, c'étaient nos rues qui étaient touchées, les cafés ou on va, donc il y avait quelque chose de concret, et on a été meurtris non seulement par les attentats mais aussi par d'autres formes de violence qui se sont exercées dans ces mêmes rues pendant les manifestations. Quand on a interdit et gazé la manif contre la COP 21, c'était deux semaines après les attentats. À trois cents mètres du lieu des attentats, au même endroit, la même jeunesse qui était dans les bistrotts se retrouvait à nouveau dans le viseur. En se gardant de toute équivalence, il faut quand même constater que nos possibilités de vivre ensemble sont prises en étau entre deux tirs croisés, les tirs terroristes et les tirs de LBD. Il y a eu instinctivement le besoin de filmer ces rues comme quelque chose de précieux. Au montage il y a un contraste entre cette ville très belle, que j'ai filmée avec affection, et la réalité de ce qui s'y passe, la violence qu'elle contient.

Les images du confinement vers la 5^{ème} minute du film, les rues vides, viennent dans la continuité de ce que tu as filmé. Tu dis que tu ne peux pas t'empêcher de penser alors à une forme de répétition policière.

C'est allé tellement loin. Je crois que beaucoup de mesures étaient nécessaires dans l'inconnu, y compris un confinement.

Mais l'excès de zèle policier, avec des hélicoptères qui vont chercher les promeneurs, les autorisations à signer soi-même, le couvre-feu inutile qui n'en finit pas. Cela donne l'impression d'une grande répétition policière. Ils se sont servis du confinement pour faire un grand exercice policier de contrôle du pays, qui pourra servir à d'autres occasions. Ce n'est pas un complot, mais une occasion saisie.

D'un autre côté, ce qui s'est passé ensuite éclaire aussi l'hypocrisie de certaines personnes qu'on a entendu crier à la privation de liberté au moment du passe sanitaire, mais qui restent bien silencieuses sur les attaques aux libertés dont parle le film.

On a l'impression que ces nouveaux défenseurs auto-proclamés des libertés sont en fait tout à fait en phase avec l'état d'urgence et les perquisitions contre les musulmans du moment que cela n'attaque pas leur droit fondamental d'aller au bistrot. Et il n'y a pas eu de protestation de leur part contre la loi sécurité globale qui est passée juste après le confinement.

Le film a une tonalité très sombre.

J'ai cherché une issue lumineuse mais je ne l'ai pas trouvée. Le film se termine sur une alerte sur le fait que la liberté n'est

jamais mieux défendue que sous la condition de l'égalité. S'il fallait retenir un mot d'ordre pour une possible mobilisation, pour moi ce serait celui-là. Néanmoins, je suis très inquiet. Le film à l'honneur d'avoir le dernier entretien filmé de Mireille Delmas-Marty avant qu'elle nous quitte, une juriste réputée internationalement, professeure au Collège de France. L'entendre dire, avec toute la réserve dont elle est capable, qu'on est au bord d'un possible autoritarisme, fait froid dans le dos.

Ridiculiser les discours est une manière d'échapper à cette fatalité, de faire sortir leur charge grotesque.

Exactement. Le film est peut-être noir, mais le fait de déchirer les bouts de papier montre qu'on peut affronter ce pouvoir-là, ce n'est que du papier. Il y a toujours une servitude volontaire. Mais tous ces discours finissent par échouer sur des bouts de papier qu'on peut aisément déchirer. C'est pour moi un moyen de réactiver la conscience que cette machine étatique, qui a l'air de tout broyer sur son passage, n'est finalement que paperasse. Même les lois. On peut revenir dessus. Le vrai problème, c'est que personne ne se pose la question de savoir comment revenir en arrière. Tout le monde est d'accord pour aller plus loin, mais personne ne se demande comment revenir en arrière. Dans les partis de gauche, personne ne se demande

comment on revient à l'Etat de droit. Ce n'est pas un sujet ! Le racisme, les violences policières, c'est parfois un sujet. Mais l'Etat de droit, jamais.

Que réponds-tu à ceux qui discuteraient ta légitimité à traiter ce sujet en tant que non musulman ?

J'ai fait ce film parce que je pouvais le faire. J'ai vu Yasser être invité au Collège de France pour livrer son analyse de chercheur indépendant, et son intervention a été très bien reçue. Mais ensuite, une partie du public a écrit à l'organisation en le dénonçant comme islamiste. Il n'y a rien de plus injuste et infamant. Même lorsqu'il est invité au Collège de France par des pointures de la recherche, même là, on va le suspecter d'avoir un agenda intégriste, et moi non. Parce que je suis blanc. Ensuite, comme je l'ai dit, l'islamophobie me concerne parce que si vous laissez faire la stigmatisation d'un groupe, vous êtes le suivant. J'aurais effectivement pu profiter de mon privilège d'homme blanc en restant sous ma couette avec mon chat, ce n'est pas ce que j'ai fait, même si cela demeure un privilège de faire ce film plutôt que d'en être le sujet.

Entretien réalisé par Stéphane Delorme.



NOTE DE LA PRODUCTION



Le Repli est un film manifeste qui interroge le glissement sécuritaire de l'État français et dénonce la dérive identitaire qui l'accompagne. Indigné par la violence d'un État qui hiérarchise ses citoyens, Joseph Paris met en évidence le phénomène du repli identitaire raciste en décortiquant le discours médiatique et politique sur cinq décennies. Il va à la rencontre de citoyens pris pour cibles des politiques dites de sécurité, d'intellectuels qui analysent le recul des libertés publiques, et d'activistes qui tentent d'y résister. Confrontant l'actualité à l'archive, *Le Repli* s'intéresse à la manière dont ce type de discours sert à justifier le recul des libertés publiques en France. C'est un film engagé, écrit à la première personne, qui éclaire et met en alerte.

Avec *Le Repli*, Joseph Paris délivre un passionnant point de vue sur l'évolution d'une pensée identitaire, de répression et de stigmatisation, qui s'est insidieusement déployée dans le champ politique, et dans les grands médias, révélant une rupture dans notre société qui s'était dite inclusive.

A partir d'images d'archives et de ses propres tournages, le réalisateur révèle la diffusion progressive et méthodique du

discours devenu dominant, visant à désigner des « ennemis de l'intérieur ». Il met en évidence la construction de ce repli des 50 dernières années, en dé-montant les discours, en re-montant les images produites par le pouvoir, et il fait apparaître les répercussions sur les personnes concernées.

En proposant un dialogue entre archives, intellectuels, militants et acteurs involontaires de cette réalité, il livre un message urgent sous la forme d'un journal, et montre d'une manière unique et très personnelle comment le repli s'est constitué. C'est un film sur les mots et leurs usages ; sur les images et leurs sens.

Le film s'ouvre sur les attentats du 15 novembre 2015. Pour comprendre ce qui se passe alors et notre réalité actuelle, Joseph repart habilement au début des années 1980, à l'introduction de l'islamophobie dans le débat public. Se joue alors, pendant des grèves ouvrières dans les usines automobiles de 1981 à 1983 le « ré-encodage de la question sociale par la question raciale, par l'intermédiaire de l'islam ». A partir de là, il revisite les dernières décennies de discours politique,

de stigmatisation de la « question musulmane », de politiques sécuritaires et leurs répercussions sur notre société actuelle.

Il dévoile l'histoire de la destruction de l'état de droit du pays des droits de l'Homme. Des mouvements syndicaux ouvriers des années 80 à celui des Gilets Jaunes en 2018, de la polémique sur le voile à l'école il y a quarante ans à celle du « séparatisme » aujourd'hui, il relie les événements et nous donne à penser le présent dans une continuité.

Le Repli démontre le processus de fabrication des discours et de manipulation de l'opinion. Il est donc question de citoyenneté, de régimes de droits, avec ce constat répété : lorsqu'on accepte que les droits d'une minorité soient bafoués, ce sont les droits de tous qui sont bientôt menacés.

Le film s'est notamment tissé autour de Yasser Louati, un défenseur des droits de l'homme et des libertés civiles, un organisateur communautaire et un analyste politique. Yasser est actif depuis le milieu des années 1990 et il est une voix importante contre le racisme et l'autoritarisme d'État en Europe et dans

le monde. S'il est boudé par les médias français, ses interventions et ses actions sont connues sous d'autres latitudes.

Joseph Paris travaille principalement seul, c'est un cinéaste qui s'applique à mener un important travail de la matière, à la manière d'un sculpteur, rendant ainsi son film très graphique. Il rend visible son dispositif pour que les spectateurs soient conscients de la « prise en main » des archives qui est faite à l'écran, sous leurs yeux.

Inspiré par le cinéma expérimental, il propose de faire revenir les plans des archives et les siens, de les remonter, de les cadrer autrement, de les mettre en parallèle, pour faire ce travail essentiel de mise à distance des images, afin que le spectateur y voit apparaître un sens nouveau.

Le Repli est le premier long métrage de Joseph Paris. Il l'a réalisé dans la tourmente et avec la nécessité d'y voir clair.



BIOGRAPHIE DU RÉALISATEUR JOSEPH PARIS



D'abord pionnier dans l'usage des licences libres dans l'art vidéo, Joseph Paris fonde avec d'autres cinéastes le collectif *Kassandra*, qui associe expérimentation formelle et juridique.

En 2008, son premier court-métrage, *Printemps Soluble*, est exposé par la galerie e.generic (Val-de-Marne) en ciné-concert, en même temps que sa circulation libre sur Internet.

En 2014, il réalise le documentaire *Naked War* dans lequel il décode la grammaire cinématographique des spectaculaires actions de Femen, après avoir suivi le groupe en immersion pendant deux ans.

Le Repli, son nouveau documentaire expérimental et politique qui analyse le repli identitaire en France et la restriction des libertés, est passé par CPH:DOX et Lussas en 2023.

En 2019, il a travaillé sur la série *Exterminate All The Brutes* réalisée

par Raoul Peck pour HBO et a réalisé avec une bande d'acteurs *Mourir gracieusement*, 24h de cinéma en direct sur Youtube.

Son approche expérimentale des images s'exerce aussi au théâtre ; récemment, le spectacle *La Nuit des hiéroglyphes*, présenté à l'Institut de France, constitue sa quatrième collaboration avec le metteur en scène Benjamin Lazar, après la création vidéo des spectacles *Heptaméron* au Théâtre des Bouffes du Nord et *Maldoror* au CDN de Montpellier.

En 2022 il réalise le court-métrage *La Forêt des masques*, commissionné par Annie Le Brun, en collaboration avec Benjamin Lazar et avec la participation de Judith Chemla et Jessica Dalle. Le film participe à l'exposition *Toyen, l'écart absolu* au Musée d'art moderne de Paris.

Il développe actuellement un film en Ukraine et mène différentes collaborations artistiques avec l'autrice Joanna Dunis et le créateur sonore Alejandro Van Zandt-Escobar.

LES ÉVÉNEMENTS

Tout au long des 6 ans de tournage, Joseph a filmé et analysé les événements qui ont marqué le paysage français et exacerbé l'islamophobie et la restriction des libertés dans « le pays des droits de l'Homme ». Les discours politiques sont remontés pour être démontés.

Déchéance de nationalité

Le 16 novembre 2015, trois jours après les attaques terroristes, le Président (François Hollande), s'adressant au Congrès réuni à Versailles, c'est-à-dire sous la forme la plus solennelle du protocole républicain, justifie l'état d'urgence en invoquant l'état de guerre. Il propose la déchéance de nationalité pour les terroristes.

Nice

Quelques jours après l'attaque au camion ayant fait 83 morts et plus 400 blessés, Joseph accompagne Yasser sur place pour rencontrer les proches des victimes. Le fait qu'un tiers des victimes de l'attaque soient de confession musulmane n'a pas empêché que les musulmans soient désignés comme responsables.

Burkini

Sur la Côte d'Azur, des maires de droite, proches d'un ancien Président de la République en campagne pour la primaire de son camp (Nicolas Sarkozy), et un maire socialiste en Corse, adoptent une série de décrets prohibant le port du Burkini sur les plages.

Naissance du discours – grèves dans l'industrie automobile

Au début des années 80, des conflits sociaux inédits chez les ouvriers immigrés entraînent l'apparition d'une série d'images, sur lesquelles cette classe ouvrière jusque-là ignorée est soudainement rendue visible. L'actualité quasi-quotidienne de ce qui devient rapidement à l'écran une opposition entre ouvriers français d'un côté et immigrés de l'autre, omet à la longue de mentionner l'inégalité des conditions de travail entre les deux qui constitue la raison même de la grève.

Le voile

La séquence commence à la fin des années 80 par l'apparition dans les médias d'une polémique autour de trois jeunes filles voilées dans un lycée. Elle aboutit quinze ans plus tard au vote d'une loi dite de concorde nationale, qui modifie la définition de laïcité.

Violences policières

Depuis que son frère a été tué par la police, Amal Bentounsi mobilise contre les crimes policiers, rassemble les familles de victimes et tente de prévenir. Sous l'effet de l'état d'urgence les violences policières deviennent à la fois plus nombreuses et plus visibles... Au procès en appel du policier qui a tué son frère, Amal Bentounsi fait face à celui qui réclame le bénéfice de la légitime défense bien que sa victime soit décédée d'une balle dans le dos. Cinq ans de prison avec sursis c'est peu, mais une condamnation de la police c'est rare.



État d'urgence permanent

La juriste Mireille Delmas Marty : « Voilà, vous avez prononcé le mot, il y a une sorte de surenchère répressive. Il est très difficile de lutter contre cette surenchère répressive, et on en a en quelque sorte la preuve avec cette combinaison étrange de sortie de l'état d'urgence, mais de l'entrée des mesures propres à l'état d'urgence dans le droit quotidien. En soit c'est quelque chose de choquant, dans la mesure où ce sont des mesures d'exceptions, qui précisément ne devraient être possibles que dans des circonstances elles-mêmes exceptionnelles. Si on les fait entrer dans le droit commun, on transforme le droit commun en un droit autoritaire, voire totalitaire dans les cas extrêmes. L'état de droit, ça veut dire un État soumis au droit. C'est pas un État qui change le droit pour des raisons simplement de commodité, ou des raisons politiciennes, c'est un État qui se soumet à quelque chose qui est supérieure à l'État qui est l'état de droit. »

Gilets jaunes

Les violences policières exercées sur les manifestants appelés « Gilets jaunes » en 2018 et 2019 accréditent malheureusement les thèses de Yasser Louati et Abdellali Hajjat : une fois les libertés des familles musulmanes restreintes suite aux attentats, c'est au tour des classes populaires blanches de se voir violentées par la police française. Les couches de l'oignon sont concernées successivement. Les droits des uns perdus, c'est aux suivants qu'on s'attaque.

COVID

Lorsque le Président de la République (Emmanuel Macron) prononce à nouveau le mot « guerre » en désignant un virus, c'est pour ajouter un nouvel état d'urgence à la permanence du précédent. Car quelle que soit la nature de la crise c'est invariablement sous le même motif sécuritaire que la restriction des libertés est présentée. Reste l'effroi de se souvenir que la dernière fois qu'un état d'urgence fut décrété, les libertés confisquées n'ont jamais vraiment été rendues, si ce n'est pour être à nouveau suspendues.

La fin

A l'issue du procès des attentats du Bataclan, Yasser Louati questionne : le procès a permis d'exorciser le chagrin, les criminels sont jugés, mais qu'en est-il de l'idéologie qui a sous-tendu leurs crimes, qu'en est-il des défaillances de l'Etat et de la réponse policière qui a traumatisé des centaines de milliers de citoyens ? La France se retrouve encore plus polarisée, avec 89 députés du parti d'extrême droite élus à l'Assemblée Nationale. La suite est malheureusement connue, les résultats des élections européennes de 2024 et la dissolution de l'Assemblée Nationale annoncée par Emmanuel Macron ouvrent la saison 2 du Repli avec des législatives en forme de rampe d'accès au pouvoir pour l'extrême-droite. La dernière phrase prononcée par Yasser Louati dans le film sonne comme un ultimatum : « Est-ce qu'on pourra faire face ? ».



LES PROTAGONISTES



Yasser Louati

Militant indépendant pour les droits humains et les libertés, il est le fil conducteur du film, que le réalisateur va suivre pendant cinq ans. Il se confronte à la violence médiatique de l'intérieur, dans des interviews d'une grande violence sur des médias internationaux (CNN, BBC..) et produit une réflexion à la fois comme personne visée par les discours racistes et comme partie prenante d'un système médiatique dirigé contre lui et celles et ceux qui lui ressemblent.



Les habitant-e-s des quartiers populaires

Le réalisateur met en valeur les paroles d'habitant-e-s de quartiers populaires victimes de violences policières qui s'organisent et qui luttent, parmi lesquels Wassil et sa mère Zohra, agressés par la police en banlieue parisienne, Amal Bentounsi et son combat pour obtenir justice pour son frère Amine, mort d'un tir policier, dont le film montre le verdict du procès en appel, mais aussi Assa Traoré à travers sa toute première prise de parole publique après la mort de son frère.



Les exilés-e-s de Paris et Calais

Ils sont harcelés quotidiennement par des opérations « d'évacuation » auxquelles les journalistes sont conviés pour mettre en scène la défense policière des frontières.



Les citoyens musulmans de Nice

Ils ont été désignés comme responsables après l'attentat de Nice alors même qu'ils comptent pour un tiers des victimes de l'attaque.



LES CHERCHEURS



Abdellali Hajjat
Sociologue

Il a écrit *Islamophobie : Comment les élites françaises fabriquent le « problème musulman »*. Il développe sa « théorie de l'oignon », que Joseph met en image pour illustrer comment l'État français est construit comme un oignon, des couches centrales, privilégiées et puissantes, aux couches les plus excentrées, privées de droits. C'est lui qui énonce d'abord que lorsqu'on accepte que les droits d'une minorité sont bafoués, ce sont les droits de tous qui sont bientôt menacés.



Vanessa Codaccioni
Chercheuse en sciences politiques

Elle a écrit *La légitime défense - Homicides sécuritaires, crimes racistes et violences policières*. Pour le film, elle documente les violences policières et s'interroge sur la répression opérée envers les contestations.



Mireille Delmas Marty
Juriste, professeure émérite

Elle énonce la définition de l'Etat de droit et démontre à Joseph comment la succession des états d'urgence met en danger l'Etat de droit français.



Thomas Deltombe
Historien

Il est l'auteur de *L'islam imaginaire*, dans lequel il explique, à travers une étude détaillée des discours médiatiques et politiques hexagonaux, comment l'islamophobie est devenue un instrument de « régénération du racisme » en France.

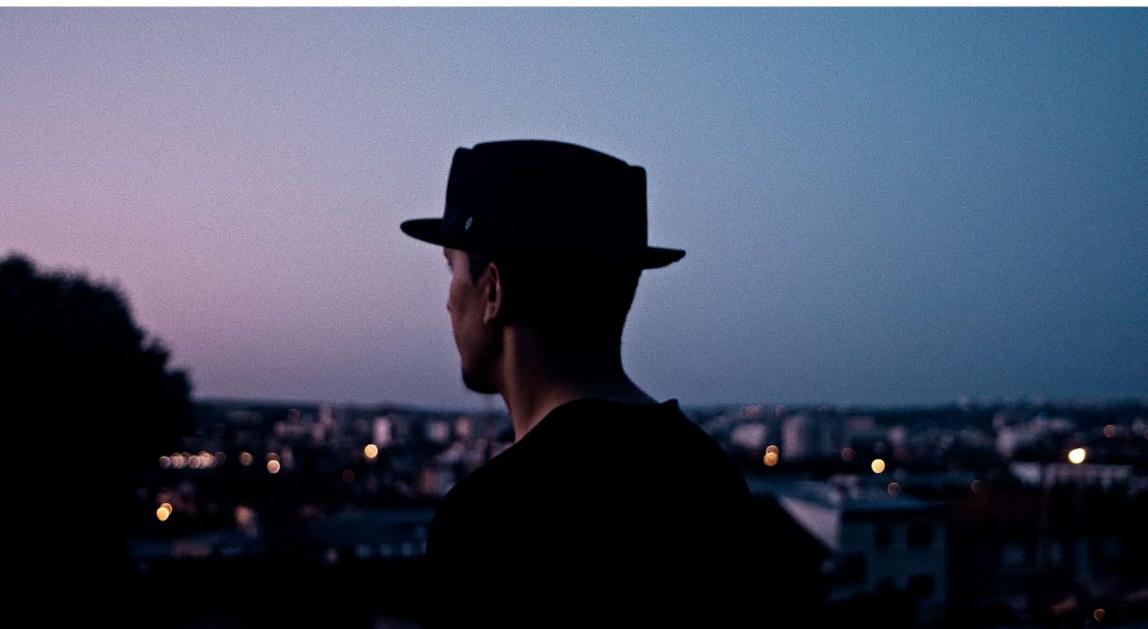


Vincent Gay
Sociologue et historien

Auteur de *Pour la dignité : Ouvriers immigrés et conflits sociaux dans les années 1980*, il a documenté les grèves des ouvriers de l'industrie automobile, et la façon dont les politiques et les journalistes français ont transformé les revendications salariales et sociales de ces ouvriers en revendications extrémistes.

LISTE TECHNIQUE

Scénario & réalisation	Joseph Paris
Image & Montage	Joseph Paris
Production	Audrey Ferrarese
Narration	Logan de Carvalho
Musiques originales	Pierre Paris
Création & Montage sonore	Alejandro Van Zandt-Escobar
Illustrations	Matthieu Fayette
Étalonnage	Dimitri Darul
	Éric Heinrich
Produit par	Drôle de Trame



DEStiny
FILMS

www.destinydistribution.com