

REPRISE

Wiederaufnahme / Resumption

Land: Frankreich 1996. **Produktion:** Les Films d'Ici. **Regie:** Hervé Le Roux. **Kamera:** Dominique Perrier. **Ton:** Frédéric Ullmann. **Schnitt:** Nadine Tarbouriech, Anne Seguin. **Mischung:** Gérard Rousseau. **Kamera-Assistenz:** Lionel Julien. **Produktionsleitung:** Françoise Buraux, Catherine Roux. **Produzenten:** Richard Copans, Serge Lalou.

Format: 35mm, 1:1.66, Schwarzweiß und Farbe.

Länge: 192 Minuten (1. Teil 100 Min., 2. Teil 92 Min.)

Uraufführung: 17.10.96, Festival Georges & Rosta Sadoul, Paris.

Weltvertrieb: Les Films d'Ici, 12, rue Clavel, F-75019 Paris, Tel.: (33-1) 44522323, Fax: (33-1) 44522324.

Mit Unterstützung des Centre National de la Cinématographie und des Ministère du Travail et des Affaires Sociales

Inhalt

Am 10. Juni 1968 filmten Studenten der Pariser Filmhochschule IDHEC die Wiederaufnahme der Arbeit in der Fabrik 'Wonder' in Saint-Ouen. Eine junge Arbeiterin sagt, daß sie nicht in die Fabrik zurück will. Die Suche nach dieser Frau weitet sich zu einer fast besessenen Untersuchung aus.

Hervé Le Roux über seinen Film

Ausgangspunkt des Films war tatsächlich ein Photo, das ich in einer Kinozeitschrift entdeckte. Und dann, eines Tages, habe ich den Film von '68 gesehen, der mich nie wieder losgelassen hat. Meine Gedanken kreisten um den Film, ich dachte sogar einen Moment daran, ihn in einen Spielfilm einzubauen. Schließlich habe ich mir dann gesagt, daß ich mich, statt aufs Geratewohl zu drehen, lieber direkt mit dem befassen sollte, was mir von diesem Film nicht aus dem Sinn ging, nämlich mit dieser jungen aufgebrauchten Arbeiterin, und daß ich sie wiederfinden mußte, und daß das der einzige Film war, den ich machen konnte...

Darüber sprach ich dann mit Dominique Païni, der mich mit Richard Copans bekanntmachte. Zwischen uns war klar, daß die Untersuchung und der Film zusammengehörten, aber bevor die große Maschine angeworfen wurde, die zur Herstellung eines Films gehört, mußte abgeklärt werden, ob es überhaupt noch Spuren gab...

Ich habe dann eine kleine Recherche gemacht, die bereits etwas von einem Polizeifilm hatte: in dem Maße, in dem ich mit der Untersuchung vorankam, mußte ich mir eingestehen, daß mein Geldgeber, Richard, der 1968 Student an der IDHEC und einer der Initiatoren des Streiks gewesen war, darüber schon viel länger Bescheid wußte als ich... Das war Anfang 1992, das Drehbuch von *Grand Bonheur* hatte erste Einnahmen gebracht, und ich brach zu neuen Abenteuern auf... Zwei Jahre später erinnerten wir uns. Wir hatten beide immer noch die gleiche Lust, den Film zu machen, und mit einem kleinen Vorschuß des CNC und der Unterstützung des Arbeitsministeriums konnten wir recht bald mit dem Drehen beginnen.

Das Wort zu erteilen war mein eigentlicher Wunsch... mit der Zeit zu spielen. Was sagt zum Beispiel Pierre Guyot, der Mann mit der Krawatte in dem Film von '68? „Ich bin Kommunist“ - „Man muß einen Streik beenden können.“ - „Harre aus und unterzeichne.“ Wobei das nicht manipuliert war - so denkt er wirklich. Aber

Synopsis

On June 10th, 1968 students of the Parisian film school IDHEC recorded the end of the strike in the Wonder factory in Saint-Ouen. A young woman worker refuses to return to work in the factory. The search for this woman becomes a quasi-obsessive investigation.

Hervé Le Roux about his film

The starting point for the film was a photo I discovered in a cinema journal. And then, one day, I saw the '68 film. From that moment on it haunted me. I could not get the film out of my mind, I even thought of integrating it into a feature film. Then I decided I should be dealing with what really intrigued me, i.e. with this young, angry woman worker. I had to find her. My search for her was the only possible subject for me.

I then talked to Dominique Païni who introduced me to Richard Copans. We both agreed that research and filming had to be done on a twin track. We also felt that we had to find out whether there were any traces left to investigate before we got the whole filmmaking machinery started... I did some research, a process reminiscent of a 'detective film': the more I found out the more obvious it became that my financial sponsor Richard, who had been a student at IDHEC in 1968 and who was one of the initiators of the strike, always knew just that little bit more... This was in early 1992. The script for *Grand Bonheur* was beginning to yield an income and I was ready for new adventures... It took two years before we returned to this project. Both of us were still very keen to make the film. Thanks to a small advance by the CNC and with the support of the Ministry of Work we were able to start filming very soon. My real ambition was to create a space where voices could be heard... to play with time. For example, what does Pierre Guyot say, the man who wears a tie in the '68 film? "I am a communist". "It must be possible to end a strike." "Wait and sign." He wasn't manipulated into saying this, these are his convictions. Then we ask him to talk about his life, his family situation, the Algerian war. In the end, we have a very different image of this man.

Filming took three months. We worked from May to August 1995 with some interruptions, simultaneously doing the research. In other words, one day we would do an interview, the next day I would be on the phone researching new leads to find yet another person. Or we would try to set up a meeting for the day after... As a rule we tried not to meet people before filming them, but to 'see' them only with the camera. We wanted to retain a maximum amount of freshness and spontaneity. I would call my interviewees, tell them my little story, that I was making a film about 'Wonder', that I wanted to show them a video cassette. We would make a date, arrive at the location, install the camera, show them the cassette and then talk...

The team was reduced to a minimum: I had Frédéric Ullmann doing sound and Dominique Perrier doing camera work. We had worked together before (In *Grand Bonheur* Frédéric was responsible for sound and Dominique was the director's assistant). We had to work

dadurch, daß man ihn seine Geschichte erzählen läßt - über seine familiäre Situation, den Algerienkrieg - sieht man ihn auf einmal anders, man entfernt sich sozusagen von dem, was in der Fiktion 'Typage' wäre.

Die Dreharbeiten dauerten drei Monate, von Mai bis August 1995, mit Unterbrechungen und parallel zu den Nachforschungen. Das heißt, daß wir an einem Tag ein Interview machten, daß ich den nächsten Tag am Telefon verbrachte, um neue Spuren zu finden, die zu einer der gesuchten Personen führten, oder um eine weitere Verabredung für den nächsten oder übernächsten Tag zu ergattern.

Eine Spielregel hieß, zu versuchen, die Personen nicht vor dem Drehtermin zu treffen, sie also nur mit der Kamera zu sehen, um ein Maximum an Frische und Spontanität zu bewahren. Ich rief die Leute also an, erzählte ihnen meine kleine Geschichte - daß ich einen Film über Wonder machte, daß ich ihnen gern eine Video-Kassette zeigen würde - man verabredete sich, traf bei ihnen ein, installierte die Kamera, zeigte ihnen die Kassette, und dann wurde diskutiert.

Das Team war auf ein Minimum reduziert: für den Ton war Frédéric Ullmann zuständig und für die Kamera Dominique Perrier. Wir hatten bereits früher zusammengearbeitet (Frédéric hatte den Ton von *Grand Bonheur* gemacht, und Dominique war beim gleichen Film die Regie-Assistentin gewesen). Wir mußten sehr schnell arbeiten, um unseren Gastgebern nicht das Gefühl zu geben, von einem Filmteam überfallen zu werden. Kaum war die Kamera aus dem Auto geholt - man kannte also weder den Ort noch die Leute -, mußte man eine geeignete Ecke finden, ein Minimum an Ausstattung, Blickachsen, Bildrahmen, und eine Art vorweggenommener Montage, die man schnell zwischen die Aufnahmen schob. Das war wirklich Teamarbeit: man mußte sich nicht nur untereinander verstehen, sich mit einer Geste oder einem Blick mit den anderen verständigen, sondern gleichzeitig durfte man nicht nachlässig beim Zuhören werden. Ohne dieses stillschweigende Einverständnis oder, mehr noch, die besondere Aufmerksamkeit von Dominique und Frédéric wäre der Film nicht möglich gewesen. Es gibt übrigens Momente im Film, in denen sich die Interviewten nicht an mich, sondern an sie wenden - das sieht man an der Richtung ihrer Blicke - und das sind Momente, die ich sehr mag.

Die Interviews betreffend könnte man mir vorwerfen, daß ich sie nicht wie ein 'Journalist' führe, daß ich selten widerspreche, daß ich die Themen teilweise nicht weiterverfolge. Ich nehme aber für mich in Anspruch, daß ich schließlich keine Kriminellen aus dem bosnisch-serbischen Krieg interviewe. Dazu wäre ich im übrigen gar nicht in der Lage. Wenn ich eine Fiktion inszeniere, muß ich jede Figur lieben. In einem Dokumentarfilm, in dem die Personen zugleich die Figuren sind, ist das viel schwieriger. Es ist unabdingbar, daß jeder seine Chance bekommt und über seine Gründe sprechen kann. Das hält den Zuschauer oder die Zuschauerin ja noch nicht davon ab, seine oder ihre Vorlieben zu entwickeln.

Außerdem habe ich keine Doktorarbeit über 'Wonder' geschrieben. Was mich interessiert, ist weniger das genaue Datum des Tages, an dem die streikenden Frauen sich ihre Dusch-Erlaubnis erkämpft hatten, als vielmehr, mit Hilfe des Erinnerungsvermögens der Vorarbeiter festzustellen, daß das weit vor '68 lag - auch wenn Thérèse beteuert, daß es '70 war. Die Konfrontation führt zu gar nichts, jeder paßt auf, was er sagt; der Schnitt des Films begnügt sich damit, der wahrscheinlichsten Version den Vorzug zu geben - in diesem Falle der von Marie-Thérèse, die in den Frauenwerkstätten gearbeitet hat, und darüberhinaus, weil sie erst im September 1968 eingestellt worden war, vielleicht präzisere chronologische Anhaltspunkte als die Vorarbeiter hatten, die dort vierzig Jahre waren.

Im Bild bin ein paarmal auch ich selbst zu sehen. Am Schluß war das wie eine Art moralischer Verpflichtung: ich konnte nicht einerseits die Leute bitten, vor der Kamera zu sprechen, sich auszustellen, und mich selbst währenddessen im geschützten Off verstecken

very fast, so our hosts didn't feel as if a whole film crew had invaded them. As soon as the camera was taken out of the car - we never knew the location nor the people - we had to find a suitable spot, a minimum of decor, frame the scene properly, in short, do a kind of pre-editing, arranged as speedily as possible. It really was team work. Not only did we communicate with gestures or eye contact, we also had to be attentive listeners. Without Dominique's or Frédéric's special care the film couldn't have been made. By the way, there are moments in the film when the interviewees would address them, not me. It's obvious by the direction they were looking to. These moments are really precious to me.

I could be reproached for not doing the **interviews** like a proper 'journalist'. I seldom contradict, I don't pursue a particular argument. But I take this liberty since I am not interviewing Bosnian or Serbian war criminals. Anyway, I wouldn't be able to handle that situation. When I set up a fictional situation I have to love each character. In a documentary, where real people are also the characters, the situation is much more complicated. It is absolutely necessary that everyone gets the opportunity to speak. This doesn't preclude the viewer from forming his or her own preferences.

In any case, I didn't write a doctoral thesis about Wonder. I am not interested in exact dates. It doesn't really matter to me when exactly the women on strike won the right to take showers. What is interesting, however, is to focus on their ability to remember. The foremen claim that the shower strike happened long before '68, but Marie-Thérèse swears it was '70. There is no point in confronting them, everyone chooses their words so carefully. When we edited the film, however, we preferred the most plausible version of the story. Marie-Thérèse's narrative seemed to make the most sense since she had been employed in the women's workshops and begun work in September 1968. Perhaps she remembers the chronology of events more precisely than the foremen who had worked there for forty years.

In the film I am visible several times. I felt it was a moral duty. I couldn't ask people to talk in front of the camera, to present themselves, while I hid off-screen. Being on camera myself became a dramaturgical necessity. It's like this: there is this rather peculiar person who bothers people at home with a portable television, a video recorder and a video cassette and who has an *idée fixe*: to find the woman who was filmed on June 10th, 1968 at the 'Wonder' factory gates. This strange person must be given a body and a voice, in short, be physically present.

The '68 film reappears throughout Le Roux' film, either illustrating the arguments of the interviewees - in regular speed or in slow motion - or marking the shift between the present situation in front of the video recorder and the historical situation at the factory gates. For example, when Willemont appears at the edge of the frame or when Joubert, the union representative, speaks about the overwhelming presence of company managers at the time of the resumption of work, we get to see it.

There is also a scene where we hear the siren which signifies the end of the work break, and we see the working women entering the factory through the small gate with their heads bowed.

Then there are the sequences which we see from a different perspective when they are quoted for the second time: for example, we see Pierre Guyot, 'the man with the tie', in a different light before and after we have heard the story of his private life.

Der Film *Wonder* wurde seit seinen ersten Vorführungen als ein bedeutendes Dokument gewürdigt. Unmittelbar nach seiner Auf-führung auf dem Festival von Hyères im Sommer 1968 wurde er durch Kollektive wie z.B. Cinélutte verliehen. 1970 vervollständigte er das Programm des Films *Camarades* von Marin Karmitz. Seine auszugsweise Verbreitung in Filmen zum Jahrestag der Re-volte (*Histoire de Mai* von Pierre-André Boutang und André Frossard von 1978, *Mai 68, quinze ans après* von Jean Labib von 1983 und *Génération* von Daniel Edinger, Hervé Hamon und Patrick Rotman von 1988) bestätigten nur seinen Status als Kult-film unter den 68er-Filmen. Außerdem wird *Wonder* in dem von Arte produzierten Spielfilm von Eric Barbier aus der Reihe 'Die Schuljahre' zitiert.

Ein Film, der sich bewußt auf eine kleine Episode beschränkt, aber zu den filmisch hervorragendsten Zeugnissen des Mai '68 gehört.

Der Film besteht praktisch aus einer einzigen, kontinuierlich ge-drehten Einstellung mit direktem Ton und ohne Kommentar. Er zeigt, wie vor dem Eingang der Batterie-Fabrik 'Wonder' im Pariser Vorort Saint-Ouen eine junge Arbeiterin sich weigert, ihre Arbeit wiederaufzunehmen, obwohl die Gewerkschaften den Streik abgeblasen haben, wie sie ihre ganze Verzweiflung herausschreit und wie gleichzeitig zwei Gewerkschaftsfunktionäre beruhigend auf sie einreden, um ihr klarzumachen, daß die Arbeiterklasse einen großen Sieg errungen hätte und daß es „niemals wieder sein wird wie vorher.“

Ulrich Gregor: Geschichte des Films ab 1960, Bd. 3, München 1978

Der einzige interessante Film über die Ereignisse, der einzig wirk-lich starke Film, den ich gesehen habe, ist der, den Studenten des IDHEC über die Wiederaufnahme der Arbeit in der Fabrik 'Wonder' gedreht haben, denn er ist erschreckend und tut weh. Es ist der einzige wirklich revolutionäre Film, vielleicht, weil er einen Zeit-punkt festhält, an dem sich die Realität dergestalt verwandelt hat, daß sie eine politische Situation binnen zwei Minuten zu einer wahnsinnigen dramatischen Intensität zu verdichten imstande ist. Jacques Rivette, 27. Juli 1968

Ein primitiver Film, ein Film des Ursprungs. Im Mai '68 beginnt die Arbeit wieder, die Gewerkschaften rufen zum Schein den Sieg aus. Auch in der Fabrik Wonder kehrt alles wieder zur alten Ord-nung zurück. Plötzlich wagt eine Frau die Revolte, sie sagt, daß sie nicht zur Arbeit zurückkehren will, daß es zu schrecklich sei. Ein Student vom IDHEC ist da mit einer Kamera und einer Filmrolle von 12 Minuten. Er nimmt die Szene auf. Dieser kleine Film ent-hält den gesamten Ursprung des militanten Kinos, *La sortie des usines Lumière*, nur umgedreht. Das ist ein miraculöser Augen-blick in der Geschichte des 'cinéma direct'. Die spontane Revolte, hautnah gefilmt, das ist es, was das militante Kino wieder und wieder darzustellen, aufzufinden versucht hat. Vergebens.

Serge Daney, Serge Le Peron, in: Les Cahiers du Cinéma, Mai 1981

Die politischen Hintergründe

Am 3., 6. und 9. Mai häuften sich im Quartier Latin die Ausein-deretzungen zwischen demonstrierenden Studenten und der Polizei. In der Nacht vom 10. zum 11. Mai stellten sich 40.000 Studenten den Ordnungskräften entgegen. In dieser 'Nacht der Barrikaden' gab es nach offiziellen Angaben sechshundert Ver-letzte. Am 13. Mai 1968 riefen die Gewerkschaften zum General-streik und zu einer Großkundgebung gegen die Repression und als Solidaritätserklärung mit den Studenten auf. Am 14. und 15. Mai wurden die Firmengebäude von 'Sud Aviation' und 'Renault' besetzt. Am 27. Mai wurden die Verträge von Grenelle zwischen den Gewerkschaften und der Arbeitgeberschaft unterzeichnet,

and painful. It is the only really revolutionary film perhaps because it represents a moment in time when reality changes. Within two minutes a political situation is transformed into an event of extraordinary dramatic intensity.

Jacques Rivette, July 27th, 1968

This is a primitive film, a film from which others have come. In May 1968, the workers are returning to work, and the Unions are claiming a seeming victory. In the Wonder factory, everything is going back to normal again. Suddenly, a woman goes into revolt, claiming that she won't go back to work again, that it is too awful. A student from the IDHEC is there with a 12-minute reel of film. He films the scene. This small film contains the very source of militant cinema; it is like *La sortie des usines Lumière*, only the other way around. This is a miraculous moment in the history of direct cinema. Spontaneous revolt, filmed close to the bone, that is what militant cinema has tried again and again to find and to show. In vain.

Serge Daney, Serge Le Peron, in: Les Cahiers du Cinéma, May 1981

The Political Background

On May 3rd, 6th and 7th there were increasingly frequent clashes between protesting students and police in the Quartier Latin. In the night from May 10th to May 11th 40 000 students opposed the authorities. Official sources announced that during the 'night of the barricades' 600 people were injured. On May 13th unions called a general strike as well as a protest march against repression and a declaration of solidarity for the students. On May 14th and 15th company headquarters of 'Sud Aviation' and 'Renault' were occupied. On May 27th unions and employers signed the Grenelle accords, followed by negotiations with all union branches. The accords were widely rejected, the strike continued. On May 30th De Gaulle declared the dissolution of the national convent. On the Champs-Élysées a pro-de Gaulle demonstration took place. In early June the resumption of work seemed imminent, between June 10th and June 12th this was beginning to happen. Between June 23rd and June 30th the legislative held elections resulting in an overwhelming victory by the Union de démocrates pour la Ve République (UDR).

The 'Wonder' Saga

In the summer of 1916 Estelle Coutecuisse established a small factory in the eighteenth district to produce batteries and electrical accumulators. Due to widespread anglophilia, the desire to show solidarity with British Al-lies at war, the soon-to-be-fulfilled hope of attracting the British Army as a client, for all these reasons the factory was given the English name 'Wonder'.

After the end of the war 'Wonder' was moved to Saint-Ouen. The factory experienced a continuous rise under the management of Mr Victor Courtecuisse who was head of the company until 1970.

The fifties and sixties became the twenty glorious years for 'Wonder'. France's demand for 'Wonder's' products was great. It needed them for transistor radios, the demand on African markets was rising, comparable to the early years, the company received important military commis-sions to do with the war in Indochina and Algeria.

In order to meet the demands of this expansion, new branches were established in Vernon, Louviers, Lisieux, Pontchateau etc.

denen Verhandlungen mit sämtlichen Branchen folgten. Diese Verträge wurden zu großen Teilen von der Basis abgelehnt; der Streik ging weiter. Am 30. Mai erklärte De Gaulle die Auflösung des Nationalkonvents. Auf den Champs-Élysées fand eine gaullistische Kundgebung statt. Anfang Juni gab es die ersten Anzeichen der Wiederaufnahme der Arbeit, die sich zwischen dem 10. und 12. Juni noch verstärkten. Am 23. und 30. Juni fanden Parlamentswahlen statt, die mit einem überwältigenden Sieg der 'Union de démocrates pour la Ve République' (UDR) endeten.

Die 'Wonder'-Saga

Es war im Sommer 1916, als Estelle Courtecuisse im achtzehnten Bezirk von Paris eine kleine Fabrik zur Herstellung von Batterien und elektrischen Akkumulatoren gründete. Die allgemein herrschende Anglophilie, der Wille, sich mit den kriegsführenden britischen Alliierten zu solidarisieren, und die - übrigens sehr bald erfüllte - Hoffnung, die englische Armee als Kunden zu gewinnen, bildeten den Hintergrund für die Wahl des Namens 'Wonder'.

Nach dem Ende des Krieges ließ 'Wonder' sich in Saint-Ouen nieder. Unter der Leitung von Monsieur Victor Courtecuisse, der bis 1970 an der Spitze des Unternehmens stand, nahm der Betrieb daraufhin einen durch nichts zu bremsenden Aufschwung. Die fünfziger und sechziger Jahre wurden für 'Wonder' die 'zwanzig glorreichen Jahre': Im Zusammenhang mit der Erfindung und der Entwicklung des Transistorradios boomte die Nachfrage aus Frankreich selbst, der Absatz auf dem afrikanischen Markt erhöhte sich, und dazu kamen, wie zu Beginn, wichtige Militäraufträge, die mit dem Krieg in Indochina und Algerien zu tun hatten. (...)

Im Rahmen der Expansion wurden neue Niederlassungen in Vernon, Louviers, Lisieux, Pontchateau etc. gegründet.

1966 entfielen auf 'Wonder' mehr als 37% des französischen Batterien-Marktes, mit weitem Vorsprung vor zwei anderen französischen Unternehmen, 'Leclanché' und 'Mazda'. (...)

Am Ende der sechziger Jahre verschlechterte sich die Situation. Die Militäraufträge gingen zurück, die Entstehung von Einkaufszentren erleichterte ausländischen Marken den Zutritt zum französischen Markt.

Zu Beginn der siebziger Jahre zog die Erfindung von alkalihaltigen Batterien das Erscheinen der amerikanischen Marke 'Duracell' sowie japanischer Fabrikate auf dem französischen Markt nach sich. Die französischen und europäischen Unternehmen waren auf diese technische Revolution kaum vorbereitet. Für 'Wonder' tauchte das Problem im ungünstigsten Moment auf, da sich der Betrieb gerade auf kostenintensive, wenig rentable Joint-ventures in Afrika eingelassen hatte. (...)

1984 war die Familie Courtecuisse entschlossen zu verkaufen. Schließlich übernahm Bernard Tapie - nach einem unschönen Streit mit der Worms-Bank - die Firma 'Wonder'. Auf Anordnung Tapies sollte als erstes die Produktion gesteigert werden: 'Duracell' produzierte pro Arbeiter im Jahr 500.000 Batterien, 'Wonder' nur 120.000. (...)

Ende 1986 wurde das historische Firmengelände von Saint-Ouen geschlossen. 1988 verkaufte die Gruppe Bernard Tapie das Unternehmen 'Saft-Mazda-Wonder' an die amerikanische Gruppe 'Ralston', die ihr Produkt 'Energizer' auf dem französischen Markt unterbringen wollte.

Ende 1994 wurde die letzte 'Wonder'-Fabrik, die noch in Betrieb war, in Louviers geschlossen. Die Gruppe 'Ralston' behielt eine Fabrik in Frankreich, nämlich das ehemalige Werk von Saft in Caudebec-les-Elbeuf, in dem noch 'Wonder'-Batterien hergestellt werden, die sich besonders in Schwarzafrika und bei 'Domtom' großer Nachfrage erfreuen, wo der Bekanntheitsgrad der Marke noch sehr hoch ist.

Die ehemalige Fabrik in Saint-Ouen überließ Bernard Tapie nach einem langen Rechtsstreit - 'Ralston' dachte, den Besitz der Firma erworben zu haben - einem seiner Antiquitätenhändler-Freunde, Monsieur Steinitz, dem sie heute als Lager dient.

In 1966 'Wonder' owned more than 37% of the market share, far ahead of two other French companies, 'Leclanché' and 'Mazda'. (...)

At the end of the sixties the situation changed for the worse. Military commissions ceased to come in. Due to the establishment of shopping centres foreign brands were beginning to enter the French market.

In the early seventies, due to the invention of alkali batteries the American brand 'Duracell' as well as Japanese products appeared on the market. French and European companies were totally unprepared for this new development. For 'Wonder' it came at a most inopportune time because the company had just begun a costly, relatively unprofitable joint venture in Africa. (...) In 1984 the family decides to sell out. After an ugly fight with the Worms Bank Bernard Tapie takes over the company.

On Tapie's order the main emphasis was to be on production. 'Duracell' now produced 500 000 batteries per annum per worker, 'Wonder' only 120 000. (...)

Late in 1986 the historic grounds of Saint-Ouen were closed. In 1988 the group Bernard Tapie sold 'Saft-Mazda-Wonder' to the American group 'Ralston' who wanted to introduce their product 'Energizer' to the French market. Late in 1994 the last 'Wonder' factory in Louviers was closed. The 'Ralston' group kept one factory in France, the former unit 'Saft' in Caudebec-les-Elbeuf where 'Wonder' batteries are produced. They are still in demand in Africa and 'Domtom' where brand recognition is very high. After a long legal battle with 'Ralston' who was convinced it also acquired the firm's property Tapie gave the old factory in Saint-Ouen to one of his friends, an antique dealer, Monsieur Steinitz who now uses it as a warehouse.

A 'Who is Who' of participants

Pierre Bonneau, camera man of the '68 film. Remembers the arrival of the team in a 2CV. Can't resist the temptation to drive an extra round in the factory's vicinity.

Jacques Willemont, during the shooting responsible for sound. Never had contact again with the 'Wonder' people. The local union chapter of Saint-Ouen. Union leaders viewed the video together with former, now retired activists. One of them, Ida, talks about a co-worker who was very active during Tapie's time. She identifies two persons in the film: Edmond Adler and Pierre Guyot.

Edmond Adler, Computer consultant for 'Wonder' in the early sixties. Fired in 1964 after establishing a union chapter. Today he is the director of 'Semiso', society for the different branches of industry in the city of Saint-Ouen. He appears in the '68 film, eyes hidden behind enormous black sunglasses. He describes the working conditions for assembly line workers and the pressure exerted on the union, initiated by the chief of personnel.

Georges Abbachi, former secretary of the local union chapter, former vice mayor of Saint-Ouen. Occupies himself with former activists. Knew the chief of personnel of 'Wonder' "quite well". Describes the de-industrialization taking place in the community during the last twenty years.

Jean-Louis Blanc worked for 'Wonder' until 1972 as a painter. Was a union representative until the closure of the factory. Insists on the registration of the factory in the Quartier des Puces and on the family atmosphere at Wonder, hence the conflicts... Furthermore, he is specialized in catching beasts of prey.

Mr Meunier and Mr Parenti joined production in 1948 as skilled workers. Became 'masters' thanks to internal

ken. Das entstand dann ganz schnell wie eine dramaturgische Notwendigkeit. Sagen wir, es gibt in diesem Film einen etwas seltsamen Typen, der die Leute zu Hause mit einem tragbaren Fernseher, einem Videorecorder und einer Video-Kassette belästigt und eine fixe Idee hat: eine Frau wiederzufinden, die am 10. Juni 1968 am Eingang der Fabrik Wonder gefilmt wurde; dieser Person, die ich da inkarnieren mußte, gebe ich den Körper und eine Stimme.

Der Film von 68 taucht in Fragmenten immer wieder im Film auf, sei es im Gegenschnitt zur Betrachtung des Videos, sei es um die Aussagen der Interviewten - in normaler Geschwindigkeit oder in Zeitlupe - zu illustrieren. Als zum Beispiel Willemont am Bildrand auftaucht, oder wenn Joubert, der Gewerkschaftsdelegierte, über die massive Präsenz der Betriebsleitung zum Zeitpunkt der Wiederaufnahme spricht, dann sieht man das. Andere Bilder tauchen eher wie fixe Ideen auf, ganz spielerisch - die Arbeiterin, die sagt, daß sie es „bis hier“ satt hat, der Personalchef, der an die Arbeiter appelliert, zurückzukommen, so, wie man das Signal zum Ende einer Arbeitspause gibt; die Arbeiterinnen, die durch eine kleine Pforte die Fabrik betreten, mit gesenktem Kopf.

Und dann sind da die Passagen, die man anders sieht, wenn sie zum zweiten Mal zitiert werden: Man sieht Pierre Guyot, den 'Mann mit der Krawatte', ganz unterschiedlich, vor und nach seiner persönlichen Lebensgeschichte.

Ganz allgemein gesagt: je mehr man fortschreitet, um so mehr weiß man von den Protagonisten, und umso besser kann man die Bilder dieses Films von '68 entziffern.

Ein Extremfall ist die Zeitlupen-Passage, die in das Interview mit Bruneau eingefügt wurde, als er gerade sagt, daß ihm die Studenten vom IDHEC vorgekommen seien wie Voyeure. Die Verlangsamung scheint zunächst seine These zu bestätigen, aber allmählich verschiebt sich die Einstellung und man erkennt in der Menge alle Protagonisten, die da einen 'Auftrag' erfüllen - Poulou, den Bärtigen aus Chaix, Willemont, die Leute von der CGT, Bruneau, der das Mädchen begleitet, Guyot, der ihr die Hand auf die Schulter legt, bevor sie das Bild verläßt, und Adler als Schlußlicht - sie alle bilden eine Art Spinnennetz um sie herum, die sich mit viel Grazie einen Weg durch die Menge bahnt und dabei an Anna Karina erinnert...

Am Ende wird der alte Film von 68 - eine kurze Einstellung auf die Fabrik, gefolgt von einer 8 Minuten langen Plansequenz - Fragment für Fragment, vollständig zitiert. Es fehlt kein einziges Photograph.

Sie: Der rote Faden ist natürlich 'Sie', und die Nachforschungen, die ihr näherkommen oder sich von ihr entfernen. Es gab seit Beginn der Dreharbeiten diese Spannung, die darin bestand, daß jeder uns fragte: „Und, habt Ihr sie gefunden?“ Nach einer öffentlichen Vorführung des Films lernte ich einen Zuschauer kennen, der nicht bis zum Schluß bleiben konnte und mir dieselbe Frage stellte: „Und, wird sie gefunden?“ Bis jetzt hat keiner der Journalisten, die über den Film geschrieben haben, das Ende verraten. Ich hoffe, daß das so bleibt, und daß niemand den Namen des Mörders weitersagen wird...

Dokumentarfilm versus Spielfilm: Ich bin kein 'Dokumentarfilmer' (ich habe einen Horror vor diesem Wort). REPRISE ist ein ganz normaler Film, er wurde inszeniert, wenn inszenieren heißt, eine Ausstattung, Blickachsen, Bildausschnitte zu finden, zu schneiden, zu montieren, zu mischen. Der Umstand, daß ich manchmal selbst im Bild war, half mir bei der 'Schauspielerführung' (...) Innerhalb des Ensembles aber, glaube ich, gab es keinen bedeutenden Unterschied zwischen einem Dokumentarfilm und einem Spielfilm, in dem die Schauspieler einen großen Spielraum für Improvisationen haben. (...)

Resonanz: Als wir im Sommer 1995 mit den Leuten in Kontakt traten und ihnen das Projekt erklärten, meinten die meisten - die Gewerkschaftskämpfer eingeschlossen: „Wir äußern uns gerne dazu, aber wer interessiert sich für diese alten Geschichten?“ Im Herbst '95 fingen wir an, und im Dezember kam es dann zu den

Generally speaking, the further we go, the more we know about the protagonists, and the better we can understand the images from the 1968 film.

One case in point is the slow motion sequence, which was edited into the interview with Bruneau, when he says that the students from the IDHEC had the aspect of voyeurs. At first the meeting seems to confirm his theory, but the camera pans to the side and we recognise all the protagonists in the crowd who are carrying out their 'instructions' - Poulou; the man with the beard from Chaix; Willemont; the people from the CGT; Bruneau, who is accompanying the girl; Guyot, who places his hand on her shoulder before she moves out of the picture; and Adler in the rear. They all form a kind of spider's web around her through which she, with much grace, makes her way, reminding us of Anna Karina...

At the end the 1968 film is quoted in its entirety - a brief take of the factory, followed by an 8-minute panning sequence. Not a single frame is missing.

She is the centre of the film. The investigation moves in on her and then again leaves off the trail. From the beginning there was this tension in the air. Everyone asked us whether we had found her. Before a public viewing of the film a viewer who couldn't stay through the end of the film asked me the same question: "Will she be found?" So far, none of the journalists who wrote about the film have given away the ending. I hope this discretion will continue and no one will give away the name of the 'murderer'...

Documentary vs. feature film: I am not a documentary filmmaker (this word is horrible). REPRISE is a normal film. It was directed insofar as directing is defined by creating the set, frames, by editing, mounting, mixing. It also helped that I sometimes 'acted'. Directing the other 'actors' became easier. (...) For the crew the difference between a documentary and a feature film was negligible. When we set up contacts with everyone in summer 1995, explaining our intentions, most people including the unionists asked: "We would like to contribute but who would ever be interested in these old stories?" In Autumn '95 we began to film and in December the strikes commenced. We had to cross the Place de la République to get to our editing room. We saw people with signs, the same people who hadn't thought much of the 'movement' just a few months before. It was very disturbing to see them in the film, on the editing table, and then again on the streets. It was a little bit like *The Purple Rose of Cairo*, as if they had come down from the screen. I didn't want to make an antiquated or a nostalgic film (even if it might trigger a lot of memories for the generation of '68). Twenty year old people consider it a 'historical' film. It describes a vanished world: large industrial companies in left-wing suburbs, a kind of company culture, a sense of belonging which has disappeared and been replaced with insecurity, the fear of the loss of jobs. And yet, despite predictions by officials about the workers's situation, it remains basically unchanged, the way others predict the death of cinema. While we were filming we heard about this industry-scale slaughterhouse, 'Bigard' in Quimperlé, where the board wanted to introduce fixed times during which employees would be allowed to go to the toilet. We mention this in the film.

Issues like this turn up in discussions after the film again and again. In Belfort the public discussed the situation of women workers at Epée in Besançon. Their relationship to work and to their company is comparable to that of the women at 'Wonder', even amongst the skilled workers.

Streiks. Um zu unserem Schneiderraum zu gelangen, mußten wir die Place de la République überqueren, auf der wir unter ihren Transparenten die gleichen Menschen sahen, die noch einige Monate vorher nicht viel von der sozialen Bewegung gehalten hatten. Es war übrigens sehr seltsam, sie im Film zu sehen, auf dem Schneidetisch, und dann - 'Anschluß' - beim Weggehen auf der Straße wieder. Das hatte ein bißchen was von *The Purple Rose of Cairo*, das war, als kämen sie von der Leinwand herunter.

Ich wollte keinen 'rückwärts gewandten' oder 'nostalgischen' Film machen (auch wenn er natürlich 'eine Menge' bei den Älteren bzw. denen auslösen kann, die '68 erlebt haben). Die Zwanzigjährigen betrachten ihn auf eine Art als 'historischen' Film. Er beschreibt eine verschwundene Welt: die großen Industriebetriebe in den roten Vorstädten, eine bestimmte Form von Unternehmenskultur - ein Gefühl von 'Zugehörigkeit', das heute weitgehend all den Formen von 'Unsicherheit' der Arbeit gewichen ist. Aber gleichzeitig dauert die Situation der Arbeiter an - entgegen allen offiziellen Darstellungen, die das Verschwinden der Arbeiter prophezeien wie andere den Tod des Kinos. Während der Dreharbeiten hörten wir von einer Industrieschlachtereier, 'Bigard' in Quimperlé, deren Direktion feste Zeiten für die Pinkelpausen der Arbeitnehmer ansetzen wollte - das wird im Film erwähnt.

So etwas kommt in den Diskussionen nach dem Film sehr oft zur Sprache. In Belfort erzählte man von den Arbeiterinnen von Epée in Besançon, deren Verhältnis zur Arbeit und zu ihrer Firma, selbst wenn sie sehr qualifiziert sind, kaum anders ist als das ihrer Kolleginnen bei 'Wonder'.

Geschichte des Films *La reprise du travail aux usines Wonder* von 1968

Am 16. Mai 1968 traten die Studenten der Pariser Filmhochschule IDHEC in den Streik und beschlossen die Besetzung der Schule. Am nächsten Tag bildeten sich in der Rue de Vaugirard die 'Etats Généraux du Cinéma Français' (Generalstände des Films), die den Eintritt der Filmbranche in den unbefristeten Streik beschlossen. Am 20. Mai bildeten die 'Etats Généraux' einen außerordentlichen Streik-Ausschuß (commission de dérogation), der das Drehen von Filmen erlaubte, „sofern sie mit der Studenten- und Arbeiterbewegung bzw. mit den Verhandlungen im Vietnam-Krieg zu tun haben.“

Zur gleichen Zeit schlossen sich die streikenden Studenten des IDHEC zu einem Verband zusammen, um sich die nötige Ausrüstung aus den Beständen der Schule (16mm-Kameras, Tonmaterial) mit einer gerichtlichen Verfügung zugänglich zu machen. Die Filmprojekte sollten der vorherigen Prüfung der 'Assemblée Générale des élèves' unterliegen.

Einige Projekte wurden genehmigt: das von Azimi über die Besetzung der Sorbonne, und das von Jacques Willemont über die verschiedenen politischen Organisationen, die sich an der 'Bewegung' beteiligten. Man kam überein, diesen zweiten Film mit der 'Organisation Communiste Internationaliste' (L'OCI) zu beginnen und wählte - aus Gründen der Benzinknappheit - Fabriken aus, die nicht weit von der Porte des Ternes entfernt lagen, wo sich die Schule befand. Erste Dreharbeiten fanden bei 'SIDI' in Levallois statt. L'OCI schlägt daraufhin vor, ein Treffen in der Firma 'Wonder' in Saint-Ouen am 10. Juni zu filmen. Das Film-Team traf in dem Augenblick ein, als die Wiederaufnahme der Arbeit gerade beschlossen worden war, und begann zu drehen. Pierre Bonneau war der Kameramann, Jacques Willemont hielt das Mikrofon, Liane Estiez war an der Nagra; Maurice Portiche war als eine Art Assistent dabei.

Das Team hatte nur eine Filmrolle zur Verfügung und drehte, ohne zu unterbrechen, eine Sequenz von etwa zehn Minuten. Der entwickelte Film wurde der 'Assemblée générale' gezeigt; man beschloß, ihn autonom zu vertreiben, ohne von der - angesichts der Konjunktur Mitte Juni ungewissen - Realisierung des ursprünglich geplanten Gesamt-Projekts auszugehen.

History of the 1968 film *La reprise du travail aux usines Wonder*

On May 16th, 1968 students at the IDHEC commence their strike and decide to occupy the school. The next day the 'Etats Généraux du Cinéma Français' is established in the Rue Vaugirard. It is decided that the film industry is going on strike indefinitely. The 'Etats Généraux' establish an extraordinary strike committee, permitting the making of films only if they deal with "the student and worker movement, or with the Vietnam war negotiations." At the same time IDHEC students establish an association in order to gain access to the school's filmmaking equipment (16mm cameras, sound material) per legal decree. Film projects first have to be approved by the 'Assemblée Générale des élèves'. Some projects are approved: Azimi's project about the occupation of the Sorbonne, Jacques Willemont's film about the various political organisations participating in the 'movement'. It was agreed to begin this second film with L'OCI (Organisation Communiste Internationaliste). For practical reasons, i.e. lack of gasoline, factories were chosen which lay in the vicinity of Porte des Ternes, the school's location. The shooting commences at 'SIDI' in Levallois. L'OCI subsequently suggests filming a meeting at the 'Wonder' factory in Saint-Ouen on June 10th. The film team arrives at the very moment that resumption of work has been decided. They begin to film. Pierre Bonneau is the cameraman, Jacques Willemont holds the microphone, Liane Estiez is at the Nagra, Maurice Portiche is a kind of assistant.

The crew only has one single film roll at its disposal and films without interruption, a ten minute sequence. The film is shown in the Assemblée générale. Because of the uncertain economic situation it is decided to distribute the film independently, ignoring original plans of a larger project.

Since the first screenings of the film, *Wonder* has been considered an important document. Shortly after screening it at the festival of Hyères in Summer 1968 it was distributed by collectives such as Cinélutte. In 1970 it complemented a program also featuring *Camarades* by Marin Karmitz. It has been integrated in parts in films such as *Histoire de Mai* by Pierre-André Boutang and André Frossard (1978), *Mai 68, quinze ans après* by Jean Labib (1983) and *Génération* by Daniel Edinger, Hervé Hamon and Patrick Rotman (1988). This confirms its cult status amongst the '68 films. Furthermore, *Wonder* is referred to in Eric Barbier's feature film from the series 'The School Years'. While this film purposely only deals with a short episode, it is filmically one of the most extraordinary documents of May '68.

The film consists of a single, continuous take, with original sound and no commentary. It shows how a young worker at the factory gates of the battery factory 'Wonder' in the Parisian suburb Saint-Ouen refuses to take up her work, even though the unions have called an end to the strike. You see how she cries out in despair, how two union functionaries try to calm her down, telling her that the working class has achieved a great victory, that "the future will be nothing like the past."

Ulrich Gregor: History of Film since 1960, vol. 3, Munich, 1978

The only interesting film about the events, the only really powerful film I saw is the IDHEC students' film about the end of the strike in the Wonder factory. The film is startling

Kleiner 'Who is Who' der Mitwirkenden

Pierre Bonneau, Kameramann des Films von '68. erinnert sich an das Eintreffen des Teams in einem 2CV. Kann der Versuchung nicht widerstehen, noch einmal eine Runde in der Nähe der Fabrik zu drehen.

Jacques Willemont, am Anfang des Films von '68. Während der Dreharbeiten war er für den Ton verantwortlich. Hat niemals wieder Kontakt mit den Leuten von 'Wonder' gehabt.

Der örtliche Gewerkschaftsbund von Saint-Ouen. Die derzeitigen Verantwortlichen der Gewerkschaft haben sich die Video-Kassette in Gesellschaft von ehemaligen Aktivisten und Aktivistinnen angesehen, die heute im Ruhestand leben. Eine von ihnen, Ida, erzählt von einer Arbeitskollegin, die zur Zeit von Tapie sehr aktiv war, und identifiziert zwei Personen im Film: Edmond Adler und Pierre Guyot.

Edmond Adler, Informatiker bei 'Wonder' zu Beginn der sechziger Jahre. Wurde 1964 entlassen, kurz nachdem er eine Gewerkschaftssekretariat gegründet hatte. Heute ist er Direktor der 'Semiso', der Gesellschaft für verschiedene Wirtschaftszweige der Stadt Saint-Ouen. Er taucht in dem Film von '68 auf, die Augen versteckt hinter einer großen schwarzen Sonnenbrille. Er beschreibt die Arbeitsbedingungen der Fließbandarbeiterinnen und den vom Personalchef organisierten Druck gegen die Gewerkschaft.

Georges Abbachi, ehemaliger Sekretär des örtlichen Gewerkschaftsverbandes und ehemaliger stellvertretender Bürgermeister von Saint-Ouen. Beschäftigt sich heute mit den früheren Aktivisten. Kannte den Personalchef von Wonder „recht gut“. Beschreibt die Ent-Industrialisierung, die in der Gemeinde während der letzten zwanzig Jahre stattgefunden hat.

Jean-Louis Blanc, seit 1972 bei Wonder als Anstreicher beschäftigt. War Gewerkschaftsabgeordneter bis zur Schließung der Fabrik. Besteht auf der Anmeldung der Fabrik im Quartier des Puces und auf der familiären Atmosphäre bei 'Wonder', daher die Konflikte... Darüberhinaus auf Raubtierfang spezialisiert.

Monsieur Meunier und **Monsieur Parenti**, 1948 als Facharbeiter in die Fabrikation gekommen. Wurden aufgrund interner Förderung zuerst Meister, danach gelangten sie in leitende Positionen. 1968 Vorarbeiter. Identifizieren im Film Madame Campin. Erinnern sich an die Härte der Arbeitsbedingungen, an die 'schwarze Werkstatt' - das Kohlenlager - und die Arbeiterinnen dort mit ihren 'Rimmel'-Augen... Ziemlich verbittert über die Zeit unter Tapie.

Pierre Guyot, der Mann mit der Krawatte in dem Film von '68. Ehemaliger Sekretär der Zelle 'des Puces'. Sohn von Raymond Guyot, einem wichtigen Funktionär der Kommunistischen Partei Frankreichs. Erzählt seine 'Abenteuer' während des Algerienkrieges.

Louis Morin war bei 'Wonder' von 1957 bis zur Schließung der Fabrik als Mechaniker beschäftigt (seine Frau arbeitete am Ende der fünfziger Jahre als angeleitete Arbeiterin ebenfalls dort). Erzählt von der Gründung des Bundes der französischen Gewerkschaften zusammen mit einigen Freunden - und über ihre erste Forderung, nämlich Seife - über den Streik '68 und die Ankunft von Tapie, der Anfang der achtziger Jahre wie ein Gott empfangen wurde.

Gérard Renoux, Sekretär des örtlichen Gewerkschaftsbundes von Louviers. Arbeitet in der Fabrik 'Ralston' in Caudebec-les-Elbeuf, die heute die letzten Batterien der Marke Wonder produziert. Veranlaßt uns, sämtliche Werke der heute geschlossenen Firmengruppe in Louviers und der Umgebung zu besichtigen.

Jacques Joubert, 1968 Gewerkschaftsbeauftragter von 'Wonder'. Heute Ständiger Vertreter bei der 'Confédération Nationale du logement'. Schildert die Verhandlungen mit der Firmenleitung, die Ungewißheit über die Wiederaufnahme der Arbeit, und die 'Normalisierung' nach dem Streik. Stellt 'Wonder' als ein Unternehmen mit 'hohen Risiken' hinsichtlich der Arbeitsbedingungen dar.

Liliane Singer, heute Krankenschwester. 1968 arbeitete sie bei Wonder als Stenotypistin. Als Aktivistin bei L'OCI war sie es, die

promotions, then they assumed leading positions. In 1968 they were foremen. Identified Mrs Campin in the film. They remember the rough working conditions, the store room for coals - and the women workers with their 'Rimmel' eyes... Very bitter about their time under Tapie.

Pierre Guyot, the man wearing a tie in the '68 film. Former secretary of the cell 'des Puces'. Son of Raymond Guyot, an important functionary of the Communist Party of France. Talks about his 'adventures' during the Algerian war.

Louis Morin was employed as a mechanic at 'Wonder' from 1957 until the factory closed. His wife also worked there in the late fifties as an unskilled worker. Talks about founding the alliance of French Unions together with some friends - about their first demand, i.e. soap, about the strike of '68 and Tapie's arrival in the early eighties who was received like a god.

Gérard Renoux, secretary of the local union of Louviers. Works in the 'Ralston' Factory in Caudebec-les-Elbeuf, who produces the last batteries with the brandname 'Wonder' today. Encourages us to visit all the factories of the now extinct group of companies in Louviers and environment.

Jacques Joubert, union representative of Wonder in 1968. Today he is a permanent representative of the Confédération Nationale du logement. Describes negotiations with company executives, the uncertainty regarding the end of the strike, the 'normalisation' after the strike. Describes 'Wonder' as a company with a 'high risk factor' in regard to working conditions.

Liliane Singer works as a nurse today. In 1968 she worked as a stenotypist at 'Wonder'. As an activist at L'OCI it was she who made the connection to the students of the Paris film school. Remembers the hopes and disappointments of workers, their struggles with the local union chapter.

Poulou, the 'chaos man' in the '68 film. Then a high school student, sixteen years old and a 'Maoist'. Never showed up at 'Wonder' again. Participated in the 'long march of France'. Today he lives on the Isle of d'Oléron, where he organizes the 'Club of Allassins' each summer.

Marie-Thérèse began work as an unskilled worker at 'Wonder' in September 1968. Describes the working conditions for women and the rise of union activities after '68, how conditions were met for the first time in 1972 and the Tapie 'style'.

Yvette began work at the assembly line as a fourteen year old girl. The only unskilled worker and woman who joined the general strike at 'Wonder' on May 13, 1968. Met her husband Guy during the events at the local union chapter.

Ms. Marguerite worked herself to the top at 'Wonder'. She started as a worker, then became a forewoman, finally workshop manageress... Insists on the difficulties she encountered in her management job, especially in the seventies, when the 'Maoists' as well as numerous Portuguese women workers appeared. Is very critical of the directors who came and went in the last few years. Very sentimental when thinking about Mr Victor and Mr Lemasson's times. Doesn't want to talk about Tapie. Heroine of the famous episode with the umbrella.

Denise worked, along with many others, until the factory was closed. She remembers everything, especially how work was very tough. Describes very meticulously the production process from the raw material to the delivery.

Lucienne, Denise's sister, also joined 'Wonder' at age fourteen. Originally wanted to become an elementary school teacher. Her girlfriend **Jacqueline** remained at

den Kontakt zu den Studenten der Pariser Filmhochschule herstellte. Erinnert sich an die Hoffnung und die Enttäuschung der Arbeiterinnen, wie auch an ihre Streitereien mit dem örtlichen Gewerkschaftsbund.

Poulou, der 'Chaot' in dem Film von '68. Damals Gymnasiast, sechzehn Jahre alt und 'Maoist'. Ist nie wieder bei 'Wonder' aufgetaucht. Hat am langen Marsch Frankreichs teilgenommen. Lebt heute auf der Île d'Oléron, wo er jeden Sommer den 'Club des Allassins' betreibt.

Marie-Thérèse, Arbeitskollegin, im September 1968 als angeleitete Arbeiterin bei 'Wonder' eingestellt. Beschreibt die Arbeitsbedingungen für die Frauen und den Aufschwung der gewerkschaftlichen Aktivitäten nach '68, die Erfüllung der ersten Forderungen 1972 und den Tapié'schen Stil.

Yvette hat mit vierzehn Jahren angefangen, am Fließband zu arbeiten. Die einzige angeleitete Arbeiterin und einzige Frau, die sich dem Generalstreik bei 'Wonder' am 13. Mai 1968 anschloß. Lernte ihren Mann Guy beim örtlichen Gewerkschaftsbund während der Ereignisse kennen.

Mademoiselle Marguerite hat bei 'Wonder' alle Ränge durchlaufen: Arbeiterin, dann Vorarbeiterin, schließlich Werkstattleiterin... Besteht auf der Problematik ihrer Kaderfunktion, besonders in den siebziger Jahren, beim Auftauchen der 'Maoisten' und angesichts der zahlreichen portugiesischen Arbeiterinnen. Ist sehr kritisch in bezug auf die Direktoren, die in den letzten Jahren an der Fimenspitze aufeinanderfolgten, und sehr sentimental beim Gedanken an die Zeiten von Monsieur Victor und Monsieur Lemasson. Will nicht über Tapié sprechen. Heldin der berühmten Episode mit dem Regenschirm.

Denise hat mit zahlreichen anderen bis zur Schließung der Fabrik in den Werkstätten gearbeitet. Sie erinnert sich sehr gut, vor allem daran, wie hart die Arbeit war. Führt uns noch einmal detailliert den Herstellungsprozeß vom Ausgangsmaterial bis zur Auslieferung vor.

Lucienne, Schwester von Denise, auch sie kam vierzehnjährig zu 'Wonder'. Wollte eigentlich Volksschullehrerin werden. Ihre Freundin **Jacqueline** blieb Arbeiterin bei 'Wonder', um nicht Hausangestellte werden zu müssen. Zusammen mit **Alain**, dem ebenfalls bei 'Wonder' beschäftigten Mann von Lucienne, erinnern sie sich an Madame Campin, Chefin der 'schwarzen Werkstatt'.

Maurice Bruneau, ein weiterer Gewerkschaftler aus dem Film von '68. Heute Rentner. 1968 Verantwortlicher der Metallgewerkschaft von Saint-Ouen. War in dieser Eigenschaft auch in den Streik bei 'Wonder' involviert. Erzählt von den Anfängen. Erinnert sich gut an das Mädchen. Verärgert über die Anwesenheit des Filmteams zum Zeitpunkt der Wiederaufnahme der Arbeit. **Und andere...**

Hervé Le Roux scheint selbst überrascht zu sein von dieser lebendigen Erinnerung, die nichts will als sich in die Leinwand einzuschreiben, in einer Weise, die so gar nichts mit Fernsehen zu tun hat in ihrer übersprudelnden Lustigkeit und teilweisen Bitterkeit. Der Filmemacher muß das Gesicht der empörten Frau geliebt haben, und den Kerl am Ende des Films (...). In diesen Bildern lebt eine tragische Dimension und ein unglaubliches Engagement, das oft überfließt vor Nostalgie und sich teilweise hinter einem eher mitleidigen als spöttischen Humor verbirgt. Was sich 1968 auf den Gehsteigen abgespielt hat, war mehr als die Wiederaufnahme der Arbeit; es war die radikale, unumkehrbare Enteignung des Individuums von jeglicher Macht über das 'Soziale'.

Hier arbeitet das Kino in jedem Augenblick: REPRISÉ ist ein schwieriger Film im ergötlichsten Sinne des Wortes. Keine schicke, distanzierte Trauer-Arbeit für Geschichts-Ästhetiker, sondern ein solider und gründlicher Film, (...) in dem Le Roux ohne jede Affektiertheit sein handwerkliches Können zeigt.

Vincent Dieutre, in: La Lettre du Cinéma, Spécial Sadoul

'Wonder' because she didn't want to go into domestic service. Together with Alain, Lucienne's husband who also worked at 'Wonder' she reminisces about Mrs Campin, boss of the 'sooty workshop'.

Maurice Bruneau, another unionist in the '68 film. Lives in retirement now. In 1968 he was representative of the metal union of Saint-Ouen. Involved in the 'Wonder' strike in this capacity. Talks about the early days. Remembers the girl well. Irritated about the film crew's presence when work had been resumed.

And others ...

Hervé Le Roux himself is rather surprised about these lively memories, ready to be inscribed onto the screen. It has little in common with television because of its wonderful effervescence and occasional bitterness. The filmmaker must have loved this angry woman's face. The tragic dimension, the enormous commitment, often suffused with nostalgia are integral to these images, often hidden behind a wall of emphatic rather than derisive humour. What happened on the streets in 1968 was more than the resumption of work. It was really about the radical, irreversible process of expropriating the individual's power over the 'social'.

Cinema here works hard every single moment: REPRISÉ is a difficult film in the best sense of the word. It isn't chic, distanced mourning work for the esthete of history ... but a solid and thorough film, (...) in which Le Roux shows his craft without any pretentiousness.

Vincent Dieutre, in: La Lettre du Cinéma, Spécial Sadoul

Biofilmography

Hervé le Roux was born in 1956. He is a journalist and critic, writes a.o. for the 'Cahiers du Cinéma', worked in 1984 and 1988 in the programm planning for the 'Festival d'Automne' in Paris. He was directorial assistant for *Incognito* (direction: Alain Bergala) and collaborated in the production of the short films *L'Ourse bleue* (1988, director: Marc Chevrie) and *Tu m'as dit* (1990, direction: Renée Falson). He is a script writer and director for *Grand Bonheur*, which opened the section French film in Cannes in 1993. Together with Gilles Cornec and Patrick Leboutte he wrote 'Cinégenie de la bicyclette' in 1995.

Biofilmographie

Hervé Le Roux, geboren 1956, ist Journalist und Kritiker, schreibt u.a. für die 'Cahiers du Cinéma', wirkte 1984 und 1988 an der Programmgestaltung des 'Festival d'Automne' in Paris mit. Er war Regie-Assistent bei *Incognito* (Regie: Alain Bergala) und wirkte bei der Herstellung der beiden Kurzfilme *L'Ourse bleue* (1988, Regie: Marc Chevrie) und *Tu m'as dit* (1990, Regie: Renée Falson) mit. Er ist Drehbuchautor und Regisseur von *Grand Bonheur*, der 1993 die Sektion französischer Filme beim Festival in Cannes eröffnete. Daneben schrieb er 1995 zusammen mit Gilles Cornec und Patrick Leboutte 'Cinégenie de la bicyclette'.