

scénario et réalisation GÆL LÉPINGLE — assistant mise en scène MICHAËL DACHEUX — directeur de la photographie NICOLAS CONTANT
assistant caméra PRISOA BOURGOIN — montage BENOÎT QUINON — costumes PAULA DARTIGUES — son VINCENT REIGNIER — montage son ANTOINE BAILLY
mixage SIMON APOSTOLOU — étalonnage CLÉMENT LE PENVEN — production PERSPECTIVE FILMS — distribution LA TRAVERSE

parti



REGION
NORMANDIE

ciclic



Groupe National
des Cinémas de Recherche

(RÉ)
(É)
(L)
COMPÉTITION
2026

laboratoire
d'analyses

parti à la fac
Retour avant 15h

parti au
Marché

parti chez

RETOUR AVANT 15 HEURES

EN SALLES LE 2 SEPTEMBRE 2026

UN FILM DE

Gaël Lépingle

AVEC

Serge Renko
Philippe Girard

PRODUIT PAR

Gaëlle Jones
Perspective Films

PERSPECTIVE
FILMS

La Traverse

RETOUR AVANT 15 HEURES

UN FILM DE

Gaël Lépingle

FICTION | 2026 | 74 MIN. | FRANCE

COULEUR | FORMAT 16/9 | SON 5.1

EN SALLES LE 2 SEPTEMBRE 2026

DISTRIBUTION | LA TRAVERSE

7 rue de la Convention 93100 Montreuil
01 49 88 03 57 - nostraverses@gmail.com
www.latraverse-films.com

PROGRAMMATION | NATHALIE LALAU - GAËL TEICHER

06 10 58 36 26 - prograverse@gmail.com

PRESSE | JEAN BERNARD EMERY

06 03 45 41 85 - jb.emery@cinypresscontact.com

AVEC LE SOUTIEN DU GNCR

SYNOPSIS

C'est un homme et son lieu, le père dans un pavillon de lotissement. C'est après sa mort. On a retrouvé quelque chose. Pas un secret, mais l'envers des jours, consigné avec une précision obsessionnelle. Une lutte quotidienne avec la vie matérielle et le temps qui passe.

Avec **Serge Renko**, **Philippe Girard**

Scénario et réalisation **Gaël Lépingle**

Assistant mis en scène **Michaël Dacheux**

Directeur de la photographie **Nicolas Contant** | Assistant caméra **Prisca Bourgoin**

Montage **Benoît Quinon** | Costumes et HMC **Paula Dartigues**

Prise de son **Vincent Reignier** | Montage son **Antoine Bailly** | Mixage **Simon Apostolou**

Étalonnage **Clément Le Penven**

Produit par **Gaëlle Jones**, **Perspective Films**

avec le soutien du **Centre national du cinéma et de l'image animée**

avec le soutien à l'écriture de la **Région Normandie**, en partenariat avec le **CNC**

et en association avec **Normandie Images**

avec le soutien de **Ciclic-Région Centre-Val de Loire**, en partenariat avec le **CNC**

en coproduction avec **BIP TV** et **Val de Loire TV**

LES TRAVAUX ET LES JOURS

Gaël Teicher

Muses de la Piérie, ô vous dont les chants immortalisent! Venez, célébrez votre père, de qui descendent à la fois tous les hommes obscurs ou fameux [...] »

HÉSIODE, *LES TRAVAUX ET LES JOURS*

« Entre le document et le fictif, le brut et le codé, les aléas et le dispositif, bref entre le cru et le cuit, il y a toujours eu court-circuit, raccourci saisissant, impureté. »

SERGE DANEY, « LE CRU ET LE CUIT », *CAHIERS DU CINÉMA* N° 323-324, MAI 1981

Un fils réalise un film sur son père – et sans doute pour son père. Il y multiplie les figures de ce père – on voit son vrai père, on voit Serge Renko jouer ce même père, on voit une figure mythique parler à une autre comme à son fils, etc. Le fils multiplie aussi ses propres figures – lui-même en tant que lui-même, lui jouant l'autre figure mythique, etc. Le va-et-vient entre les figures est vertigineux parce qu'il se sert de toutes les manières, ou presque, de *figurer*. Par paresse, crainte émotive ou pour tenter de mettre fin à un débat que l'on fera semblant de croire vain et déplacé, attaquons cette montagne par le faux-plat, et prenons le film de Gaël Lépingle (le fils) par le petit bout de la lorgnette – le détail, le post-it, la formule sans résolution : documentaire ou fiction ?

Retour avant 15 heures; soit – postulat simpliste mais possible porte entrouverte – un exercice de couture entre le cru et le cuit. En schématisant, il y aurait d'un côté le documentaire (le cru, le brut), de l'autre la fiction (le cuit, le codé). J'énumère – autre porte vers le cœur de la chose. Dans la première colonne, on placerait des scènes où apparaissent certains membres de la famille de Gaël Lépingle : son père, sa mère, un neveu. Dans la seconde colonne, les scènes jouées par Serge Renko (dans le rôle du père du réalisateur) et Philippe Girard (dans plusieurs rôles, dont celui de la mère du cinéaste). Jusque-là, c'est assez simple, le réel et sa représentation, le personnage et l'acteur, mise en regard somme toute classique chez les modernes. Mais dans cette même seconde colonne, aussi des scènes où le père du cinéaste joue (acte), dans d'autres films de son fils. Ainsi, d'ailleurs, que des scènes où joue le neveu – avec Philippe Girard, de ces scènes travesties qui occupent une place si importante dans les films de Lépingle. Lequel vient d'ailleurs en personne compléter la distribution de cette colonne du « cuit » en Gilgamesh muet. Mais (bis) Gaël Lépingle occupe aussi la première colonne, apparaissant dans certaines scènes « crues » : par exemple devant l'université avec une ancienne collègue de son père, pour ce qui est la démonstration mathématique du film à venir – démonstration que le film se chargera de tordre, évidemment,

ce qui d'une certaine façon amènera à cuire cette scène crue « crue » sur le coup... J'arrête là l'énumération – pourtant potentiellement infinie, autre objet mathématique –, il s'agit juste de la démonstration (mathématique, bis) que le film est inclassable selon les critères usuels. Si l'on considère qu'un film est un documentaire ou une fiction, on est alors pris de vertige. Pour ne pas tomber sans fin, revenons à l'exercice de couture, celui qui fait que cela pourrait donc être l'un et l'autre – et pas nécessairement alternativement. En cinéma, la couture s'appelle le montage, en général.

La salle de montage d'un film est un lieu – et un temps – où règne un petit objet quotidien, carré coloré et collant : le post-it. Le réalisateur et le monteur y notent les scènes, les plans, et affichent tout cela en une grande mosaïque murale en papier, amovible, mélangeable : le matin, la scène du bord du fleuve est en haut à gauche, celle de la mort en bas à droite, mais finalement, si on essayait une autre structure, en les inversant, en rapprochant celle-ci de la scène du vieux couple se souvenant d'un moment de flamme et celle-là... et bien celle-là, si on la collait sur le mur des recalés, pour le moment, si on essayait le film sans cette scène ? Ah et puis tant qu'à faire, on passe la scène de la tondeuse à gazon en panne sur un post-it vert, dans cette nouvelle approche elle ne colle plus avec les scènes sur post-it roses.

Le post-it est justement l'objet récurrent de *Retour avant 15 heures*, son blason en quelque sorte : le père du cinéaste y écrivait ses allers et venues, pour informer (la mère, essentiellement) et sans doute parce que c'était une autre forme de sa compulsive graphomanie. En effet, le balzacien Père Lépingle¹ écrivait tout, sans cesse. Ses faits et gestes, ses courses et ses marches, les mouvements du temps, ses œuvres mathématiques : les travaux et les jours.

Si on accepte l'idée commune qu'au-delà d'être un documentaire ou une fiction, un film moderne est – aussi – une réflexion (autant qu'un reflet ?) sur sa propre fabrication, alors par sa façon d'utiliser les post-it paternels, le film de Gaël Lépingle nous montre le travail de couture en train de se faire : tout du long, nous

sommes dans sa salle de montage, à observer les post-it être déplacés, telle scène aller ici plutôt que là, sur telle couleur plutôt que telle autre.

Et quand le très minutieux Monsieur Lépingle est à son ordinateur, c'est aussi Gaël Lépingle sur son banc de montage, et c'est là qu'est le cœur du vertige organisé autant que vécu par le film : le fils est aussi une figure de son propre père, et le père ici une figure de son fils, reliés par un sens aigu de la mécanique du travail, de l'œuvre.

Ce qui nous poursuit une fois l'œuvre achevée, la dernière chanson chantée, c'est le savoir du devenir des post-it : le fin trait de colle sèche, le carré de papier qui au fil du temps a bu les mots crayonnés, tombe, s'envole, disparaît, et le film en reste l'imperceptible mémoire, l'encre sympathique.

Abandonnant enfin la paresse et la crainte émotive, disons-le : on est bien sûr bouleversé par la disparition en quelques plans de ce père devenu fantôme et mythe, par l'art musical du cinéaste, par ce plan de sa mère au bord du fleuve beau comme une chanson de Barbara, « Drouot » par exemple, par la délicatesse de cette dentelle fine comme une miniature persane, par cette scène empruntée à Jon Fosse (parce qu'il y a même du théâtre dans ce puzzle) où un vieux couple qui est composé à la fois de Père et Mère Lépingle et de Renko et Girard², au creux de la nuit et de la solitude d'un pavillon de province, se souvient d'un émoi si vif puis s'endort. On est forcément et heureusement bouleversé par cette foi inébranlable en le travail d'Orphée du cinéma, qui inlassablement ramène nos morts à nos vies sans jamais se retourner.

Mais ce qui émeut le plus, c'est cette couture entre le père et le fils dans un espace couvert de post-it. Superposés par la puissance du cinéma, chacun est alors une image du chat de Schrödinger, tout à la fois mort et vivant, tout à la fois ici et ailleurs, tout à la fois père et fils, tout à la fois fiction et documentaire.

1. Au hasard, Horace Bianchon, réparant parmi les réparations.

2. Le film s'évertue à ne pas séparer le vrai du Fosse.

ABÉCÉDAIRE

Gaël Léplinge

ARTISANAT Tourner dans la maison des parents, c'est revivre un geste d'enfant - détourner les objets existants, s'emparer des vêtements pour faire un spectacle. Mon goût de l'artisanat vient beaucoup de là, de la nécessité de ne pas quitter la vérité du premier théâtre, de faire les choses entre amis et un peu en secret.

BURLESQUE Bien sûr qu'il y a des situations, dans les textes de mon père, qui prêtent à sourire. Cette inévidance du monde matériel est un ressort comique inépuisable. La précision aberrante de certains détails surprend, fabrique une comédie de l'absurde. D'ailleurs ça pourrait être B comme Beckett, cet homme planté dans son jardin, le regard au loin, perdu entre l'ici et l'ailleurs.

CONTE Gilgamesh est l'un des plus anciens récits de l'humanité, une fable magnifique qui regorge d'épisodes saisissants dont le lien amical-amoureux avec Enkidu est l'acmé, mais dont le but est la dissolution de l'égo. Le tyran imbu de lui-même finira par accepter sa finitude et retrouver la société des hommes. Bien sûr ce sont des évidences, à la fin du film, qui sont dites à Gilgamesh pour le consoler. Mais c'est ce qui est beau, ce sont toujours les mêmes paroles qui nous rappellent à notre condition et notre devoir de soin, envers soi et les autres.



DOCUMENTEUR Il n'y a pas une once de tricherie, l'instance d'énonciation est à la première personne, l'action se tient dans la véritable maison de mes parents, les textes sont restitués verbatim (Serge Renko y tenait, il les a appris au numéro de téléphone près). Seulement à un moment il n'y a plus rien à documenter. Mon père est mort pendant le Covid, on n'a pas pu le visiter. Alors les vingt dernières minutes c'est ça : par le cinéma, lui redonner une mort qui serait plus grande, plus belle, comme sur une scène d'opéra. C'est la fabrication d'un rituel, d'un véritable rituel d'adieu.

ENFANCE La maison, le jardin, le lotissement, les bords de Loire, le campus de la fac où travaillait mon père, sont des lieux gorgés de souvenirs d'enfance. Celle-ci peut resurgir n'importe quand, jaillir au détour d'un plan, d'une coupe. On a travaillé avec le monteur Benoit Quinon, comme dans certains Resnais, à mettre en rapport ces « strates » de la façon la plus organique possible.

FOSSE (JON) Il fallait trouver un moyen de quitter les textes de mon père. Le début de la pièce de Jon Fosse, *Le Fils*, était idéal avec son côté abstrait et répétitif qui gèle toute psychologie. Pour raconter le grand secret, ce que c'est que les parents quand on n'y est pas, l'intimité de la maison parentale en notre absence. Ce texte-là, forcément je ne pouvais pas l'écrire.

GIRARD C'est un souvenir énorme, Philippe Girard, parce que la première fois que je l'ai vu c'était dans *Le Soulier de Satin* monté par Vitez et diffusé sur la Sept. Il jouait plusieurs rôles, il était déjà dément. Et c'était là, dans la télé du salon. Alors sa présence dans le film c'est vraiment Aladin et la lampe magique : il est sorti de la télé (35 ans plus tard!) comme un génie inquiétant et nous a ensorcelés.

HÉROS Voir *Quotidien*.

IDENTIFICATION Voir *Shrödinger*.

JEU On a répété avec Serge avant le tournage, mais pas trop car je ne voulais pas vraiment qu'il joue mais qu'il se tienne au bord du texte, qu'il le dise sans l'incarner complètement. On s'est surtout posé des questions concrètes, en s'interdisant de fixer une règle du jeu trop stricte chaque fois : est-ce qu'il regarde la caméra, est-ce un monologue intérieur ou adressé, comment la fatigue intervient – on a tourné la scène de la terrasse en un long plan séquence (même si elle est découpée au montage), et ça se sent sur Serge, l'usure, l'épuisement.

KALÉIDOSCOPE La forme hétérogène emprunte à des codes et registres différents. Pour moi c'est naturel, dans mon premier long, *Julien* (2010) il y avait déjà des sauts périlleux entre interview frontale, caméra en immersion et dispositif romanesque. Et ici je dois faire avec des bouts de ce qui reste, des morceaux éclatés, comme ces post-its que mon père laissait à ma mère sur la table de la cuisine quand il s'absentait, et qui évoquent aussi bien les cartes à jouer que des séquences virtuelles sur le mur d'une salle de montage – qu'on tapisse souvent de post-its pour avoir une vue générale des séquences.

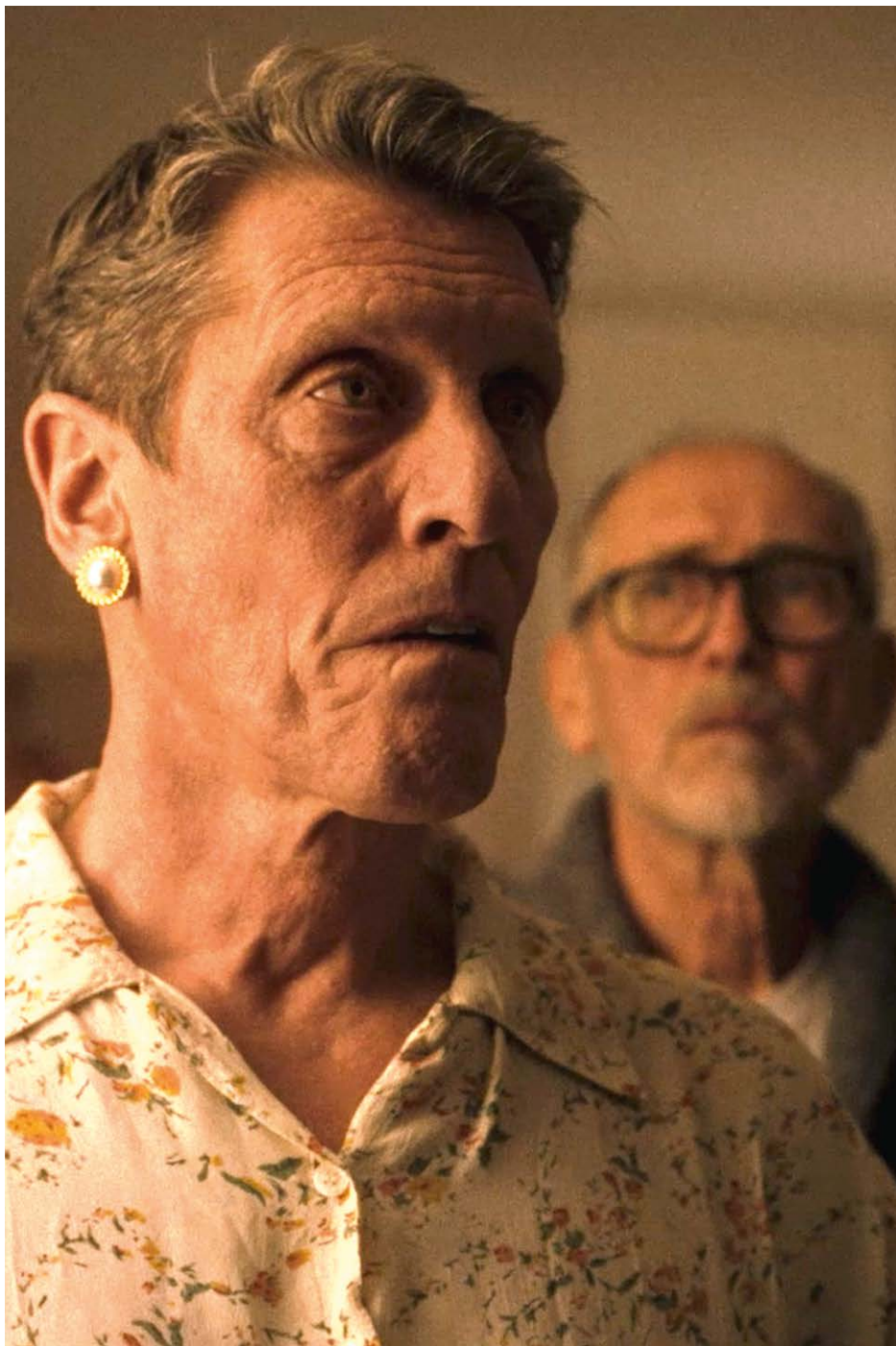


LISTE Avec les années ces agendas, ces memoranda, instaurés pour affronter le présent, deviennent des archives, des conservatoires du passé. C'est une écriture plate et factuelle qui laisse la place à chacun de reconvoquer ses propres pères, cette génération d'hommes qui exprimaient peu leurs émotions. Mais les mots choisis, par leur précision et leur exactitude, c'est du soin, de l'attention. Le factuel est le masque de la pudeur.

MATHÉMATIQUES Mon père était statisticien, manière de « modéliser le réel » selon sa collègue interrogée. Mais c'était surtout pour moi une langue à part, indéchiffrable, qui dressait un rempart. J'ai tellement été habitué à cette idée que son langage ne me concernait pas, que ces notes aussi me faisaient l'effet d'une sorte de brouillard de chiffres et d'incidents vagues et flous. C'est Serge Renko qui m'a littéralement fait une « explication de texte », choisissant les accessoires, inspectant le décor, pour mieux visualiser le mur orienté nord-ouest ou l'acacia précis dont il est question – ces choses-là n'ont aucun secret pour lui!

NOIX On s'est beaucoup interrogé avec Serge sur la coïncidence entre parole et geste. Et pour le chauffe-eau on s'est dit « non, il va faire autre chose » : casser des noix. Serge en profite pour faire quelque chose que je lui avais un peu interdit le reste du temps : il joue! Et puis c'est l'entrée en scène de son épouse, la situation s'y prêtait.

ORLÉANS Oh là là.



PEREC C'est à lui que j'ai pensé tout de suite en découvrant les notes de mon père, c'est grâce à Perec que je me suis dit « oui, ça peut avoir un intérêt » à condition d'y aller à fond, ne rien céder sur le modèle du moteur de la tondeuse Bosch ou du montant de la réduction à Leroy-Merlin ! Perec c'était une permission, une autorisation, un guide. Mais ça pourrait être un P comme Pirandello, ce texte en quête de personnage, ce personnage en quête d'auteur, que j'anime comme dans une facétie pirandellienne pour mieux le voir apparaître grâce à la théâtralisation.

QUOTIDIEN Le courage du quotidien, l'inévidence des choses, la lutte toujours recommencée contre le matériel qui nous dévore, c'est un grand sujet, un des plus beaux qui soient. C'est la fonction anthropologique du cinéma qui me touche tant, je ne fais pas de différence entre un film d'actions ordinaires ou extraordinaires. C'est enregistrer la dignité de l'être humain à travers ses gestes nus, ce qu'il peut faire avec sa carcasse et ses moyens limités. Se lever, se laver, faire son café, ranger, réparer, comment rester vivant dans la répétition et la banalité ?

RENKO Mon père était à l'hôpital pendant qu'on tournait *Des garçons de province* avec Serge Renko, et il est mort deux semaines après. Sa mort restait liée aux souvenirs avec Serge – et il ne m'avait pas échappé que ce dernier ressemblait beaucoup à mon père. Alors ça a été évident. Le déclencheur du film n'a pas été la découverte des notes, mais l'effet concomitant de leur découverte et de savoir tout de suite à qui les faire dire.

SHRÖDINGER Oui, c'est le chat de Shrödinger, mon père dans le film ! Deux états superposés « mort » et « vivant », incarné et spectral, rôdant autour du film comme un fantôme à la fois dans et à côté de Renko. Le plan parfait de la métémpsychose pour moi c'est celui où Serge, assis sur le lit, fait des exercices de respiration. Le film aurait pu s'arrêter avec la mort de mon père (annoncée par ma voix) mais non, Serge est toujours là, respire, et il va nous emmener au bord de la Loire pour la dernière partie, où la beauté irréelle de la nature sera l'écrin de la mort.

TRAVESTISSEMENT J'ai pris Philippe Girard comme une poupée, un Ken à habiller de plein d'uniformes, jusqu'à lui mettre des vêtements de Barbie. Ça produit bien sûr un léger effet comique – mais pas tant que ça vu son physique inquiétant. À la fin seulement, ma mère peut enfin apparaître. C'est l'heure des vivants, du présent, mais ça veut dire que c'est la fin du film, que la représentation est congédiée.

UNITÉ C'est le sentiment au final que m'ont donné ces notes. En fait tout est à vivre, ces textes en font la démonstration. Il y a là une manière d'habiter le temps, sans jamais l'épuiser. C'est une leçon de vie que mon père a livrée par sa mort, puisque jamais il n'avait fait part de ses documents à quiconque. Ça va avec son caractère très réservé, pudique et discret. D'ailleurs je ne pouvais utiliser de lui que des images où il se savait mis en scène, quand il vient faire de la figuration sur mes films. Si j'avais exhumé des archives familiales j'aurais eu l'impression de le trahir. Alors que dans les rushes de ces tournages il sait qu'il y a une caméra.

VOIX OFF J'ai essayé de la réduire au minimum, comme mes apparitions, une au début, une à la fin. Il fallait le faire, même si ce n'est pas trop mon goût, le documentaire familial qui dit « je ». Mais ça me permet de prendre la relève de Serge sur les textes ne relevant pas strictement des « travaux et des jours » (ceux me concernant ou sur la maladie par exemple) et ça devient une voix de narrateur presque littéraire – comme les voix off de Truffaut qui parle très vite pour évacuer le pathos.

WESTERN Je ne saurai jamais quel western « avec Randolph Scott » mon père évoque dans ses notes, mais je sais qu'il m'a transmis le goût du cinéma d'évasion hollywoodien, le cape et d'épée, les péplums. Michael Curtiz, Richard Thorpe, John Sturges... La scène du chevalier vient de là, de ses livres d'enfant et de son goût pour les échappées aventureuses et imaginaires. C'était la part secrète de sa fantaisie, à la fois loin du monde matériel (la vie à la maison) et des mathématiques (la vie professionnelle).

XANADU Exit la pancarte « No Trespassing » ! Le domaine du père est désormais une terre ouverte, disponible, qu'une équipe de cinéma peut fouler. On change les meubles de place, on installe des lumières, ça devient un vrai décor. Mais la famille c'est un théâtre de toute façon : chacun avec ses rôles. Le tournage n'a fait qu'accomplir la vocation du lieu.

YEUX Mon père était inquiet pour ses yeux, il avait un glaucome. C'est un grand thème de cinéma, je pensais à *Vénus aveugle* et à certaines distorsions toutes simples que Gance y avait tentées. On a repris le principe (une lentille qu'on manipule à la main devant l'objectif), et ça suffit à dire l'imminence de la maladie, de la mort qui rôde au bout du chemin.

ZONE La zone délimitée telle une frontière, le périmètre d'habitation (les voisins, les promenades) comme une scène de théâtre, ce n'est pas un sujet neuf pour moi. Un homme et son lieu c'est déjà *Seuls les pirates*, mais ici la géographie intime se réduit à son noyau. Au maximum, on va en bord de Loire au bout de la rue. J'aime beaucoup ça, filmer la marche lente des jours et des hommes abîmés, comme Hawks fait avec Wayne dans ses derniers films, où traverser la rue est un événement, qui peut s'avérer dangereux – question de coup de feu, ou d'arthrose et souffle court.



GAËL LÉPINGLE

BIO-FILMOGRAPHIE

Gaël Lépingle réalise des films à la lisière entre documentaire et fiction, sélectionnés dans des festivals internationaux comme Cinéma du Réel, Rotterdam, La Viennale, Jeonju IFF ou le FIDMarseille, où ses deux premiers longs métrages, *Julien* (2010) et *Seuls les pirates* (2018) ont chacun reçu le Grand prix de la compétition française.

Il a œuvré pour la redécouverte du cinéaste Guy Gilles à travers deux documentaires (*Guy Gilles et le temps désaccordé*, *Guy Gilles photographe*), un livre, des programmations et des conférences.

Son documentaire *Une jolie vallée* (2015), entièrement chanté, est sorti en salles en 2019. Il a mis en scène de nombreux opéras pour chœur co-écrits avec Julien Joubert, et plus récemment des opéras du répertoire avec la Fabrique Opéra Val de Loire.

Après sa sortie en salles, *Des Garçons de province* (2022) a été programmé dans de nombreux festivals LGBTQ+, dont Sicilia Queer Film Fest où il a reçu le Prix du Syndicat national italien des critiques de cinéma.



2026 *Retour avant 15 heures*
fiction, 75 min.

2022 *Des garçons de province*
fiction, 84 min.

2020 *L'Été nucléaire*
fiction, 80 min.

2018 *Seuls les pirates*
fiction, 90 min.

2015 *Une jolie vallée*
documentaire, 52 min.

2014 *La Nuit tombée*
fiction, 30 min.

2010 *Julien*
documentaire, 80 min.

2008 *Guy Gilles et le temps désaccordé*
documentaire, 57 min.

2007 *Guy Gilles photographe*
documentaire, 20 min.

La grâce infinie de ce film.

Jacques Mandelbaum – LE MONDE

*C'est, avec une audace et une pudeur égales,
une poignante cérémonie qui se joue là.*

Jérôme Momcilevic – CINÉMA DU RÉEL

*On sort de ce film au sujet universel avec la
sensation d'avoir avancé, un peu mieux préparés
à affronter les deuils présents et à venir, comme
un peu moins seuls face aux démons venants.*

Nicolas Moreno – TSUNAMI

*On doit au bouleversant Retour avant 15 heures
la plus grande émotion du festival.*

Sandra Onana – LIBÉRATION



DISTRIBUTION LA TRAVERSE