

**“Comme
un papier
tue-mouches
dans une
maison
de vacances
fermée”**

La Parole Errante
à la Maison de l'Arbre
9 rue François Debergue
Montreuil 93100

**de
mai
68
à...**

CHANTEUR



**“Filmer la
grève”
Jean-Pierre
Thorn**

**Propos recueillis
par Pierre Vincent Cresceri
et Stéphane Gatti
Rédaction et mise en forme
Benoit Francès**

Entretien
avec
Jean-Pierre
Thorn

Peut-on filmer les luttes sans les trahir ? Ou le détour de l'image permet-il de les rendre à elles-mêmes ? L'une des vertus du trajet de Jean-Pierre Thorn est de ne pas trancher. « Je filmais, on voulait faire la révolution. » Les Etats-généraux du cinéma en Mai 68, puis *Ligne rouge* ; il faut aller au-delà, s'établir en usine pour éprouver la valeur des mots. L'engagement syndical à la CFDT et les luttes des travailleurs immigrés sont une école de vie et de politique. Mais que penser de la pertinence de l'établissement quand des militants « professionnels » confisquent la parole de ceux qu'ils étaient venus rencontrer et soutenir ? Jean-Pierre Thorn, déçu, quitte l'usine, non sans l'impression de trahir. Peu après, c'est la grande grève : il revient filmer l'occupation d'Alsthom en 78. *Le Dos au mur*, que se réapproprient alors les travailleurs, souligne la crise du syndicalisme. Quel rapport de l'individu au collectif ? La délégation de pouvoir ne prive-t-elle pas les ouvriers de parole ? Comment s'approcher de leur vécu ? En situation, les images qui reflètent les contradictions réelles peuvent ainsi soutenir le désir de les dépasser.

“Filmer la grève”

Que le réel crève l'écran

Une particularité de ton trajet militant est qu'il y a une expérience préalable du cinéma. Tu rentres là-dedans comme cinéaste, tu veux faire des images.

C'est avant tout un engagement de cinéaste. Je pense que l'art doit être là où le monde crie, où les choses bougent, où il est nécessaire de marquer les contradictions du monde. Je n'y suis pas du tout allé pour une organisation quelconque. Après, il a fallu que je me trouve une raison sociale. Je voulais être là où la lutte contre l'exploitation avait lieu. Durant l'expérience formidable des États généraux, c'est toute la profession cinématographique qui s'est mise en grève. Quand on était en Assemblée générale, c'était six cents personnes. C'était extraordinaire. C'est à bras levé qu'on a décidé qu'il y aurait une « grève active », c'est-à-dire qu'un certain nombre d'entre nous remettraient en route les moyens de production (caméras, salle de montage...) pour participer activement à la grève. C'est un peu grâce à Chris Marker. C'est toute l'expérience du film collectif en 1967, *Loin du Vietnam*, qui donna ensuite le Groupe Medvedkine. Il y avait des cinéastes, des monteuses

comme Jacqueline Méppiel, des chefs-op, des techniciens comme Robert Destanque et plein d'autres. J'ai rencontré Bruno Muel qui, lui, filmait à Sochaux et venait m'aider. Je venais chercher de la pellicule et des caméras à Paris. Il y avait un grand tableau où était inscrit tout ce qui se faisait : un tel tournait à Citroën, ARC tournait aujourd'hui la grande manif'... C'était génial. C'est tout à l'honneur de 68 que notre profession ait accouché de cela. Des gens que je n'avais jamais vus se mettaient immédiatement à filmer à mes côtés. Chaque jour, c'était des gens différents.

6 On voulait faire la révolution, et il fallait donc aller là où elle se passait. Mais quelque part, pendant toute cette période, j'étais resté à la porte des usines. J'avais une image de l'usine, mais les ateliers, comment était le quotidien de tous ces gens que j'avais aimés, croisés, je n'en savais rien. Tu tournes, tu les touches, tu vois leur générosité, leur drôlerie, même dans les pires moments. La verve du mouvement ouvrier. Ce sont des choses qui m'ont fasciné toute ma vie. J'avais l'envie de briser ce mur, cet écran au sens littéral. Il paraît que la première fois où Eisenstein a passé *Le Cuirassé Potemkine*, il avait placé une étrave de bateau derrière l'écran et qu'à la fin, les marins du Potemkine ont littéralement crevé l'écran. C'est mon rêve de cinéma de crever l'écran. Car l'écran, c'est ce qui permet de voir, mais c'est aussi ce qui nous sépare. Tout cela faisait partie de mon désir d'entrer à l'usine. C'était vraiment une démarche pour être de mon temps, pour témoigner du monde, mais aussi pour vivre individuellement, pour trouver ma raison d'être. Il n'y a pas de plus beau métier que le cinéma, que de faire des images parce que l'on est avec les gens. Mon engagement tient à ces États généraux du cinéma.

C'est une énorme production, à peu près trente films.

À l'époque, j'étais proche de Bruno Muel qui tournait avec le Groupe Medvedkine et il venait filmer pour moi dans l'usine occupée de Renault Flins. À un moment donné, la direction a voulu faire reprendre le travail aux cinq mille ouvriers en grève. C'était le matin, piquet de grève. Il y avait une file de cars et le patron essayait de les faire reprendre le travail dans l'usine ceinturée par les CRS venus la nuit chasser les grévistes après les « accords de Grenelle » (la veille, les grévistes avaient brûlé les urnes d'un vote à bulletins secrets que la Régie Renault avait organisé en vain pour casser le mouvement). C'est la séquence que j'ai filmée. On avait pour mot d'ordre que les cars ne devaient pas entrer afin de ne pas reprendre le travail. Il n'y avait pas de négociations, il n'y avait aucune raison qu'il y ait une reprise. On s'est faufilé au milieu des flics, on est monté dans les cars et j'ai laissé tomber ma caméra. Je n'ai pas filmé ce jour-là. Au début, j'allais à Flins pour faire un film collectif des États généraux du cinéma. On avait la croyance qu'il sortirait de tout cela un film qui relaterait, qui serait au service du mouvement. Sauf qu'après, chacun avait ses orientations. Le PCF appela à arrêter la grève ⁷ pour les élections. Nous n'étions pas d'accord avec cela. Pour la CGT, Paul Seban a fait son film. Chacun a fait son film. Il n'en demeure pas moins que dans les événements, Kébadian (du groupe ARC) qui tournait à Flins le jour où je n'ai pas tourné m'a filé ses images... Au-delà des divisions idéologiques, il y avait de la solidarité entre tous ceux qui filmaient du côté des ouvriers, des paysans et des étudiants de 68. À l'époque, il y avait le contexte du festival de Cannes que Truffaut et Godard avaient arrêté en se pendant aux rideaux. C'était la suite de ce qui s'était passé pour défendre Langlois où l'on avait été tabassé par les flics avec Jean-Pierre Léaud en première ligne. Il y avait eu le film collectif *Loin du Vietnam*, où même Lelouch avait donné des images. Il avait filmé sur un

porte-avions américain. Godard avait fait hurler tout le monde parce que lui s'était filmé sur les toits de Paris en disant : « On parle du Vietnam, mais qu'est-ce que je fais pour le Vietnam ? Je ne fais rien. » On hurlait, n'empêche que Godard posait de vraies questions. Tous ces gens-là arrivaient à travailler ensemble. Quand 68 est arrivé, on s'est donc naturellement retrouvé. Cela a produit plus tard la Société des réalisateurs de films (SRF). Durant les événements, ils ont voté à n'en plus finir des réformes pour le cinéma. Je n'y ai pas participé du tout. On n'avait qu'une priorité : filmer dans les luttes. Mais il y a eu aussi ce courant-là et, à l'arrivée, la commission production des États Généraux s'est transformée en commission diffusion et ces films ont été énormément projetés pendant les trois années qui ont suivi 68. Des centaines de projections. C'était cela qui les validait.

- Notre grand échec de 68 est que l'on a essayé de convaincre les syndicats des labos de se mettre en « grève active » avec nous. On n'a pas réussi à convaincre les ouvriers du cinéma. Ils ont considéré qu'ils avaient arrêté les labos. On est allé voir en vain
- 8 Eclair et les syndicats pour qu'on puisse filmer. Du coup, on avait monté tout un plan de rechange. On allait en Belgique et l'on avait un accord avec la cinémathèque de Belgique. On s'était cru malin. On leur laissait l'image, mais pas le son. On s'est dit qu'ils ne pourraient rien en faire. Aujourd'hui, on le regrette parce qu'au moins tout serait conservé et archivé. Maintenant, les films sont dispersés dans le monde entier. Mes négatifs étaient en Belgique et, un jour de Noël, je les ai ramenés sous le tapis d'une voiture avec un sapin de Noël en flippant comme un malheureux parce que c'était tout mon boulot. Le film était en France, mais les négatifs étaient en Belgique. On les rentrait en France pour les tirer à CTM, un labo qui a fait faillite depuis. L'absence d'accord avec les syndicats ouvriers des labos nous a posé de gros problèmes d'intendance, parce que c'était énormé-

ment de pellicule et donc de frais de labos. On n'avait pas encore la vidéo !

Vous avez été victimes de votre propre classe ouvrière !

De toute façon, dans les usines, on n'était pas bien vu quand on tournait. Ce n'était pas le grand amour. La première fois que je me suis fait casser la gueule en 68, ce n'est pas par des flics, mais par le service d'ordre de la CGT. Je filmais un vieux qui était sans doute un peu bourré, je ne sais pas. Il me semblait avoir une belle gueule. Je l'ai filmé et d'un seul coup, il y a tout un service d'ordre qui m'est tombé dessus en hurlant : « Tu n'as pas à filmer ce mec-là. » Heureusement, j'ai sauvé ma caméra. Nos rapports n'étaient pas tendres. Ils n'ont jamais été tendres. C'est pour cela qu'aujourd'hui, quand je vois Bernard Thibault qui se permet d'envoyer une lettre à tous les cinéastes pour aller bouffer des petits fours avec lui à Montreuil, cela me fait doucement rigoler. Ils n'ont pas honte ?! Le révisionnisme n'est pas réservé à Sarkozy.

9

En 68, « l'action, l'action, l'action »

J'ai été leader de *Ligne rouge* pendant trois mois fin69/début70 alors que je n'avais aucune formation politique... J'avais filmé en 68, point. J'étais un gamin qui découvrait le mouvement ouvrier. Pourquoi *Ligne rouge* ? Parce qu'il fallait un parti pour faire la révolution. On ne pouvait pas se contenter d'être proche du prolétariat, il fallait avoir une ligne révolutionnaire. J'étais dans le montage d'*Oser lutter, oser vaincre* et je lisais Mao, Lénine, *L'État et la révolution*. Par ailleurs, je découvrais

vraiment en direct « cette maladie infantile du communisme, le gauchisme ». En fait, *Ligne rouge* a correspondu pour moi à la croyance qu'il y avait des gens intègres intellectuellement. J'aimais beaucoup le dirigeant de l'époque. Ils faisaient partie d'un mouvement de critique qu'on appelait « les Toulousains ». Ils avaient critiqué la ligne que l'UJC-ml (Union des jeunesses communistes marxistes-léninistes) avait adoptée en 68.

Aux débuts de 68, j'étais très peu politisé. J'étais allé demander à la confédération CGT de m'indiquer une usine où aller filmer ! Mon journal s'appelait *Servir le peuple*. Je n'étais pas vraiment organisé à l'UJC-ml, mais j'en étais proche. Je trouvais ça bien. Je pensais que la révolution devait se faire dans les usines. Cela se voyait, le mouvement étudiant ne suffisait pas. Il fallait remettre en question nos privilèges, aller aux côtés des ouvriers, se transformer dans la lutte. Il y avait toute cette utopie-là. En fait, ce que j'ai filmé en 68, c'est « Vive la CGT de lutte de classe ». C'était dingue la ligne de l'UJC-ml à l'époque : il fallait gauchir la ligne de la CGT. Je n'ai jamais
10 abordé, à cette époque, la question du communisme ou même celle du PCF dont la ligne était censée nous conduire droit à la social-démocratie. Tout cela ne m'intéressait pas. En 68, c'était l'action, l'action, l'action. Évidemment, avec la CGT, je n'ai pas pu entrer dans une usine. Ils n'ont même pas daigné répondre à ma proposition. En revanche, je connaissais des copains de l'UJC-ml qui m'ont dit qu'ils avaient un établi à Flins et qu'ils pouvaient ainsi me faire entrer dans l'usine pour filmer.

À Flins, j'ai donc rencontré les « syndicalistes prolétariens » de la CGT. C'était une trentaine de jeunes travailleurs, des gens formidables, la gauche ouvrière. Ils étaient organisés autour de Jean-Michel, un établi que j'ai filmé là-bas. La situation de Flins était très particulière parce que le PC, contrairement à

Billancourt, par exemple, n'avait pas une mainmise totale sur le mouvement. La classe ouvrière immigrée était très importante. En plus, c'était un prolétariat très disséminé dans les campagnes alentours qui arrivait en cars, un peu comme à Sochaux. Ce n'était pas une classe ouvrière bien organisée (comme à Billancourt). J'ai pu tourner, ce qui était un truc assez dingue à l'époque, surtout quand la lutte s'est durcie. Les mecs du PC ne me voyaient pas d'un bon œil, les mecs de la CFDT non plus. Mais ils ne pouvaient pas me toucher parce que je faisais partie de ce noyau qu'on appelait les « syndicalistes prolétariens ». Sauf qu'une fois le mouvement terminé, il a bien fallu analyser pourquoi on n'avait pas réussi à faire la révolution. Où est-ce qu'on s'était trompé ? C'est là qu'est arrivé le mouvement de critique des Toulousains qui a dit que l'on avait oublié que notre rôle était d'apporter la conscience marxiste-léniniste aux travailleurs parce que le PC, lui, s'était complètement dévoyé.

À l'époque, je me suis lancé dans un montage qui a duré près d'une année. Le film en pâtit : il y a deux cent cinquante cartons, des citations de Lénine d'un kilomètre : « prendre le pouvoir ne peut que se gagner par les armes » face au texte de Waldeck Rochet qui dit que la voie du PC a toujours été de le prendre par la légalité. Le film essayait de poser la question du manque d'une orientation politique pour la révolution. Des copains, établis à Sochaux, m'ont aidé au montage. Ils avaient l'expérience du boulot qu'ils menaient avec les ouvriers de Sochaux. C'était un des rares endroits où ce type d'expérience avait vraiment lieu. Je me suis beaucoup impliqué dans Ligne rouge et le film a été l'enjeu de débats internes à l'UJC-ml. J'ai fait une projection pour le noyau de « syndicalistes prolétariens » de Flins, car on n'avait pas le rapport de force nécessaire pour l'organiser pour toute l'usine. À la suite de cette

11

projection, un des leaders de *La Cause du peuple* m'a dit que c'était un film « liquidateur ». Ils m'ont carrément pris la copie et convoqué à un « tribunal populaire » à l'École normale supérieure de Saint-Cloud ! Je m'y suis présenté avec quelques copains. Je suis arrivé dans une salle surchauffée avec deux cents mecs qui criaient : « liquido', liquido'. » C'était ça l'hystérie de tous ces combats internes, sectaires. Là, on n'avait pas d'autres solutions que de prendre ses jambes à son cou, car les mecs nous couraient ceinturons à la main. Ils ont gardé la copie. Ils ont fait des inter-négatifs et ont enlevé tous les cartons de Marx, Lénine, Staline. Ils ont refait un montage qui se terminait, puisqu'ils avaient opté pour la lutte anti-autoritaire, par une attaque filmée du gardiennage de Flins. Il paraît qu'il y avait là d'anciens militaires à la retraite, mais je trouvais l'objectif complètement débile. Le film est ainsi devenu le symbole de la lutte anti-autoritaire. Il y en a donc deux versions. La mienne, *Oser lutter, oser vaincre* et puis une autre qui s'appelle *Flins*, je crois. Cette histoire montre assez bien la violence et le sectarisme des groupuscules de l'époque.

- 12 Vous imaginez, j'avais 21 ans, je venais juste de découvrir le marxisme... Pendant que je filmais à Flins, tous les soirs, je m'asseyais dans une voiture et je lisais le petit livre rouge. Je n'avais aucune connaissance. Je filmais, on voulait faire la révolution. Vers où fallait-il emmener les gens ? Je cherchais désespérément à ce que quelqu'un me donne une boussole. Or, avec *Ligne Rouge*, je suis passé de cette sorte de bonne volonté à une situation où je me retrouvais à dire quelle devait être la ligne du prolétariat. C'était complètement dingue ! À ce moment-là, tu commences à prendre conscience qu'il y a un truc qui déconne. Je voyais les erreurs de *Ligne rouge*, notre dogmatisme. Sous prétexte de ne pas tomber dans les erreurs populistes, on tombait à l'inverse dans une sorte d'élitisme. Ce qui est sûr, c'est que les gens de *Ligne rouge* m'ont énormément

apporté. Ils m'ont aidé à lire le marxisme, *Le Capital*, *L'État et la révolution*... Et d'une certaine façon, ils m'ont apporté aussi sur le terrain artistique. Car lire Mao, je continue de penser que c'est utile et intéressant aujourd'hui. Ses conceptions philosophiques de la « contradiction » ou de la « pratique » peuvent encore nous aider à analyser la société. Cela reste en tout cas une de mes références. Après, où la Révolution culturelle nous a menés, c'est un autre problème. N'empêche qu'il y a chez Mao des principes d'action pour faire la révolution ou pour essayer de changer le monde qui m'auront guidé toute ma vie. Et tout cela, je le dois en quelque sorte à *Ligne rouge*, même si à l'époque de ce numéro, courant 70, on sent déjà qu'on est en train d'exploser, d'étouffer. Nous n'étions pas à la hauteur de notre ambition, même si les critiques que nous formulions étaient justes. Le PCF s'était effectivement fourvoyé, avait perdu le contact, n'avait pas su analyser la société. Dans l'usine où j'ai travaillé, il ne représentait en effet que l'aristocratie ouvrière et les cadres. Les OS et les immigrés n'étaient pas organisés. Mais la pratique pour inventer autre chose, cela, nous ne l'avions pas.

13

Bon, il y a eu un grand mouvement de critique qu'on a appelé le « mouvement des Toulousains. » J'ai lu leurs textes et, d'un seul coup, j'ai découvert que je n'avais pas fait de politique en 68. J'étais en montage à l'époque. J'avais synchronisé mes rushes. J'avais beaucoup tourné à Flins. Plusieurs équipes étaient venues et j'avais beaucoup de matière. J'ai dérushé et j'ai commencé le montage à l'automne 68, j'y suis resté tout l'hiver et j'ai dû finir en mars ou avril 69. C'est à cette époque que s'est créé *Ligne Rouge*, à peu près au moment où je finissais *Oser lutter, oser vaincre*. Le journal était issu de ce fameux courant critique de l'UJC-ml qui ne voulait pas rejoindre le PC-ml et qui ne voulait pas suivre l'orientation de *La*

Cause du peuple. J'ai toujours été très critique par rapport à l'orientation de *La Cause du peuple*. Je les ai vus mettre en œuvre leur ligne anti-autoritaire, celle qui consistait à s'attaquer aux « petits chefs »... J'ai par exemple un bon copain, Jacques Kébadian, qui s'était embauché dans une usine de peinture à Gennevilliers. Ils ont mené des actions pour casser la gueule à la maîtrise et il s'est ramassé six mois de prison... Suite à cela, tout s'est effondré dans cette boîte. Pour moi, cette ligne qui disait qu'il fallait passer aux actes, à la nouvelle résistance populaire était une fuite en avant dangereuse et, en tout cas, une démarche à laquelle je n'ai jamais souscrite. *La Cause du peuple*, je trouvais ça complètement aventuriste. Je n'étais pas d'accord. C'était assez consternant l'enfermement dans lequel ils étaient partis.

Nous, par contre, on était archi-dogmatique. Dans l'exemplaire du journal que vous avez, on parle de rectifier les erreurs de *Ligne rouge*. C'est février 70 et je pense que c'est précisément en mars que je me suis établi. Pour sortir du marasme dans lequel on s'était enfermé, j'ai décidé d'aller travailler à l'usine.

- 14 J'en avais ras-le-bol, je voulais me donner un peu d'air. À l'époque, *Ligne rouge* avait du mal à tenir parce que l'on était très peu de militants. À la création, on devait être au mieux une centaine. À l'époque où je me suis retrouvé leader provisoire, on n'était déjà plus qu'une cinquantaine. Cela ne pouvait pas durer comme ça. Heureusement que j'ai trouvé l'usine. Je l'ai vécu comme une grande libération, une bouffée d'air. Retrouver de la vie, retrouver des gens qui me nourrissaient, qui étaient formidables, qui m'apprenaient des choses. À une époque vraiment « prise de tête » où j'avais l'impression que nous n'étions pas tout à fait à notre place, l'usine a été un grand moment de libération et une école de vie. Il y avait tous ces gens qui t'invitaient chez eux, les copains immigrés. Avant d'avoir vécu à l'usine, je ne connaissais pas l'immensité de la solitude d'un mec

qui travaille dans les foyers Sonacotra. Bref, j'ai beaucoup appris, beaucoup partagé.

L'engagement syndical, la lutte au jour le jour

Puis tu cherches une usine pour t'établir.

Le problème, à l'époque, était que j'avais une sécurité sociale étudiante. Il a fallu que je me fasse un faux passé ouvrier. J'en ai bavé. Pendant un an, j'ai travaillé dans des petites boîtes de merde. C'était dans le secteur de l'habillement à Paris. Je ne sais plus bien comment je suis arrivé à Alsthom. Ce n'était pas un établissement politique au sens où une organisation m'aurait dit d'aller là. J'avais entendu dire qu'il y avait de l'embauche. Il se trouve que, par boutade, je disais toujours qu'Alsthom était pratique parce qu'il y avait le métro. Pour les gauchistes, c'était mieux que d'aller dans des usines lointaines. Je pense qu'il y avait un directeur du personnel extrêmement vicieux, malin qui s'est dit que c'était une occasion de reprendre la main par rapport à la CGT dans l'entreprise. D'ailleurs, il a bien misé parce qu'à partir de 75, en l'espace de quatre ans, on faisait pratiquement jeu égal avec la CGT. Cela veut dire aussi qu'il y avait, dans l'usine, un manque d'organisation de la fraction la plus opprimée : les OS immigrés. J'étais atterré de voir cela. C'était une grande usine qui était très dispersée. Il y avait quatre bâtiments. On m'avait mis au magasin général. Ils sont malins. Ils m'avaient mis là parce que l'entreprise fabriquait des transformateurs électriques. Toutes les connexions

15

étaient en cuivre. Le cuivre coûte la peau des fesses. Ils avaient des problèmes de vol énormes, donc ils mettaient là les militants. C'était une manière de nous coincer. J'étais dans une casemate au milieu du parc où il y avait toutes les barres de cuivre que je débitais ensuite sur des machines. Tu ne pouvais pas voler parce qu'un militant qui vole est grillé.

Très vite, en six mois, je me suis dit qu'on ne pouvait pas continuer l'idée des comités de base et qu'il fallait utiliser les possibilités syndicales. La CGT, cela me semblait compliqué. C'était peut-être une erreur, il aurait peut-être fallu y entrer pour essayer de faire autre chose. À côté de nous, il y avait une usine qui s'était mise en grève en 72. C'était Penarroya, avec une lutte très dure des copains immigrés. J'étais allé à la porte et j'avais été époustouflé par leur organisation. La CFDT, à l'époque, était assez libérale. C'était autour des *Cahiers de Mai* qu'elle s'était implantée à Penarroya Saint-Denis. J'avais un copain qui s'y était établi. Il m'a fait comprendre qu'il fallait utiliser les possibilités qu'offrent le syndicalisme : réunir les travailleurs sur le lieu de travail, avoir le droit de se déplacer.

16 Le droit syndical est une avancée pour aider à l'organisation du mouvement ouvrier. J'ai fondé la CFDT à l'Alsthom-Savoisienne. Je n'en suis pas fier maintenant quand je vois l'orientation que la confédération CFDT a prise au fil des années. Mais si l'on se replace dans le contexte, ce sont aussi toutes les années où le PCF disait : « Produisons français », où il y a eu un bulldozer de la municipalité communiste de Vitry contre un foyer Sonacotra en grève... Dans les ateliers, la tension était très forte entre les vieux militants français, courageux, qui avaient fait la Résistance, et les immigrés... C'était presque du racisme : on ne pouvait pas croire qu'il y ait de la force de leur côté, on les méprisait.

Bref, j'ai donc fondé une section syndicale CFDT dans l'usine et, très vite, en l'espace de trois ans, on a fait jeu égal avec la

CGT. C'étaient des années assez fascinantes. On a pu mener des mouvements incroyables, y compris sur le terrain politique. Par exemple, quand il y a eu des assassinats par Franco, tous les vieux Espagnols de l'usine s'étaient mis à fabriquer un drapeau républicain. Ce qui, à l'époque, n'était pas du tout la ligne. Les deux tiers de l'usine se sont alors mis en grève, avec, cette fois-là, la CGT qui avait appelé, avec l'oriflamme devant le monument aux morts, à soutenir nos copains espagnols. Il y a également eu des grèves contre le racisme en 75 menées par le MTA (Mouvement des travailleurs arabes). À la CFDT Alstom, on a décidé d'y appeler. La CGT a refusé en disant que l'on n'allait quand même pas se mettre en grève pour... Je tairais les mots qu'ils me disaient, mais c'était vraiment incroyable. Les séquelles de la guerre d'Algérie étaient très fortes dans la classe ouvrière. « Ils ne font jamais grève pour nous. On ne va quand même pas faire grève pour eux. » Cela a été très violent parce que les OS ont redressé la tête. Tous les copains algériens, antillais, portugais étaient là : on était au moins six cents. Sur une usine de deux mille personnes, c'était incroyable. D'un seul coup, on a dit : « Voilà, on existe. » Au 17 quotidien, c'était les copains marocains qui travaillaient tous dehors, sans veste contre le froid. Cela n'intéressait personne. On a fait une grève de tous les caristes. J'étais le délégué. On faisait chier la direction. On allait tous s'asseoir dans les bureaux des chefs bien chauffés : « Il fait froid, le code du travail dit qu'il faut avoir des conditions décentes et il n'y a pas de vestes. On ne peut plus travailler dehors. » Sur des petits coups comme ça, on est vraiment arrivé à gagner, et on devenait donc crédible. C'est vraiment là que j'ai découvert dans le mouvement ouvrier, la masse des OS, des travailleurs déqualifiés, des femmes...

Il y avait un copain algérien formidable qui se faisait sans arrê

attaquer par la direction. On a monté un dossier hyper-sérieux pour faire condamner Alsthom d'entrave à la liberté syndicale pour « discrimination raciste », chose extrêmement difficile à gagner. Le procès, on y est tous allé en car. Cela se passait à Bobigny. C'était quelques mois avant la grève de 77. Cette grève est liée à ce procès. On a fait condamner la direction. Il y avait un petit chef complètement raciste qui avait fait la guerre d'Algérie. C'était une catastrophe. C'était un petit gorille, pas malin, mais qui était protégé par la direction. Quand le patron est venu protéger ce gars, le juge a dit au directeur : « D'abord, Monsieur, retirez les mains de vos poches. » Grand éclat de rire dans l'audience. Des petites choses comme cela, on n'imagine pas la révolution que c'était. Cela voulait dire que le patron n'était pas si puissant que cela.

D'ailleurs, trois mois après, l'usine était en grève. On était trois délégués. On faisait des débrayages tournants. On ne voulait pas occuper. L'astuce était que l'on faisait grève une heure. Les autres ne pouvaient pas travailler parce que l'on défilait, criait.

18 Quand on s'arrêtait, les autres reprenaient. Il y avait quatre halls. On faisait perdre facilement la moitié d'une journée de production alors que l'on n'avait perdu qu'une heure. Cela a duré très longtemps. La direction a voulu nous sanctionner. Elle a collé des avertissements, des mises à pied à ceux qui étaient en tête des défilés. À l'époque, mon fils avait des masques de la Planète des singes, et on a commencé à défiler avec ces masques... C'était génial. Après, la direction nous a mis des sanctions parce que l'on avait tapé sur des tôles « à un autre rythme que celui de la production » ! Lorsque l'on défilait dans le hall, les gens tapaient : « Alsthom doit payer. » Cela désorganisait effectivement la production. C'est ce qu'ils nous reprochaient. Du coup, chaque fois, on faisait de la surenchère. J'alimentais cela, c'était comme un jeu. On a sorti une grosse

caisse pour faire encore plus de bruit. Un copain s'était mis un masque de singe et tapait « Alsthom doit payer » sur la grosse caisse. Donc, rires. Les mecs avaient aussi inventé des sifflets pour les mettre sous la pression d'air comprimé dans les ateliers... « Alsthom doit payer ! »

Je dis tout cela parce que j'ai vécu ces années comme la continuation de l'enfance, un grand jeu. La révolution se faisait tous les jours. J'avais sans arrêt des histoires à raconter à mes gosses. C'étaient des moments de grand bonheur et de fatigue immense. Il se passait des choses. On avait la croyance que cela avançait un peu plus tous les jours, que l'on unissait toujours un peu plus les gens. À chaque élection, on gagnait un siège de plus. On arrivait à être autonome sur des mouvements. On faisait fermer un atelier parce qu'il y avait des hydrocarbures benzéniques, la sécurité sociale nous donnait raison. La maîtrise ne nous supportait pas. Il y avait un côté jouissif à tout cela.

À la fin de cette grève, la direction n'a pas voulu négocier et 19 on est allé occuper partiellement le bureau du patron. On avait fabriqué des petits papillons : « Nos 300 francs », « 40 heures ». Il y avait toutes nos revendications. Le patron faisait semblant de travailler dans son bureau. C'était drôle. À la fin, ils en avaient vraiment marre et nous ont envoyé des lettres pour nous dire que si on entrait à nouveau dans les bureaux de la direction, ils allaient être très méchants. Ils avaient fermé les bureaux et on a enfoncé les portes. On est passé. Manque de bol, il y avait des huissiers derrière... Ils nous ont chopé à trois et nous ont collé une procédure de licenciement. À ce moment-là, la CGT n'a rien trouvé de mieux que de reprendre le boulot en disant qu'on en était à la quinzième semaine de grève tournante. C'était en 77, avant les grèves que j'ai filmées en 78. On

a pu sauver notre tête en menaçant de faire une grève de la faim. On s'est installé dans les bureaux de la direction. France 3 est venue faire un sujet. La direction s'est dit que cela allait relancer la grève. La CGT avait appelé à la reprise, il ne restait plus qu'un noyau dur. Finalement, ils ont levé les trois licenciements. On a repris sans rien avoir gagné, mais sans perdre personne dans la grève. Sur ces entrefaites arrive 78, l'époque où j'ai fait *Le Dos au mur* sur une grève qui avait démarré après que j'ai décidé de revenir au cinéma.

Pourquoi l'établissement ?

Beaucoup d'établis ont eu l'impression de trahir quand ils ont quitté l'usine.

20 Je l'ai vécu comme cela. J'ai fait un mois d'hosto' après avoir donné mon compte. J'ai eu une méningite. Je n'ai pas supporté, je me trahissais moi-même. J'en ai pleuré. Après cette grève de 77, c'était très pénible parce que cette usine attirait tous les gauchistes de la Terre. Toutes les organisations implantaient des militants. On était devenu un laboratoire. Il y avait Ligne rouge, la JCR, le PC-mlf. Les réunions syndicales devenaient du délire. Certains amenaient des textes de Staline en réunion syndicale... À un moment donné, j'ai démissionné en disant : « Mais attendez, les mecs, on est là pour faire du syndicalisme. La révolution, vous la faites à côté comme vous voulez, mais on est là pour parler des problèmes concrets. » Je saturais. Pour protester, je ne me suis plus présenté comme délégué en décembre 77. Cela a été le grand choc. Beaucoup de copains m'ont dit : « Jean-Pierre, tu nous laisses tomber. » J'ai répondu : « À

quoi sert le boulot que j'ai fait si ce n'est pas vous qui dirigez le syndicat ? » C'était un échec de ma propre pratique. J'avais fondé ce syndicat avec un copain algérien et un copain italien. Il se passait plein de choses. On faisait des repas en commun, des fêtes. On faisait des trucs fous aussi. On a fêté la libération de Phnom Penh pour saluer Pol Pot et les Khmers rouges dans le local syndical... Pour l'occasion, on avait offert le pastis dans toute l'usine. Quand je pense que j'ai fait cela, j'en tremble aujourd'hui. En même temps, la libération de Saïgon et de Phnom Penh était quelque chose d'extraordinaire. Avoir vaincu l'impérialisme américain, il fallait marquer le coup. C'était bien de le marquer dans une usine. On en était là à l'époque. Parallèlement, il y a eu le pseudo-accident de Lin Piao, la « bande des quatre » jugée en Chine populaire, j'avais vu des images à la télé. Je ne savais plus trop pourquoi j'étais dans cette usine... Parce que j'y étais pour faire la révolution. Je distribuais Chine en construction dans mon atelier. Mais cela rimait à quoi d'être à l'usine si je voyais que le rêve que j'avais était en train de se transformer en cauchemar. Je n'ai jamais avalé tout ce qui s'est passé après la mort de Mao. Je ne comprenais plus rien. Cela, plus le fait que, dans mon propre syndicat, les copains m'apparaissaient comme dépossédés de leur propre outil de lutte qu'on avait créé ensemble. « Jean-Pierre, tu parles mieux que moi. Vas-y à ma place. » Je disais : « Non. Vas-y toi. » Si je suis là pour ça, cela ne sert à rien. C'est à chacun de se prendre en charge. Je m'interrogeais donc sur plein de choses.

21

C'est dans cette période, dix ans après 68, que toutes les équipes de tournage qui avaient participé aux Etats Généraux du cinéma se sont revues. Il y a eu une réunion. On s'est dit : « On est responsable de cette mémoire, on va trouver une salle de cinéma. » On a rassemblé douze films, cela s'intitulait Mai

68 par lui-même. On a sorti tous ces films au cinéma Saint-Séverin. Cela a été un grand succès. C'était le dixième anniversaire, les gens voulaient voir. La salle de cinéma n'a pas désempli. On m'a alors dit qu'il fallait quelqu'un pour aider à la distribution de ce programme, car on avait le sentiment que les salles indépendantes en France pouvaient le faire tourner. Il se trouve que j'avais deux enfants. Je ne pouvais pas me permettre de quitter l'usine sans avoir une branche, économiquement, à laquelle me tenir. Ces copains me proposaient trois mois de salaire. J'ai dit oui et j'ai donc donné ma démission de l'usine. Je l'ai très mal vécu avec le sentiment de trahir, d'abandonner, de ne plus avoir la force. Et je n'avais plus la force. J'avais envie de faire du cinéma. Pendant dix ans, j'ai enfoui cette envie. Je m'étais forgé un surmoi ouvrier complètement dingue. J'avais un petit pavillon face aux usines Chausson à Genevilliers. Moi qui adorais la ville, m'occuper de mon petit jardin, cela ne m'a jamais vraiment branché. Je m'étais construit une cave pour avoir mon labo photo. Je faisais des photos tous les week-end pour garder ce rapport à l'image. J'avais trop

22 envie d'images. J'ai quand même fait un film pendant que j'étais à Alstom, qui s'appelle *La Grève des ouvriers* de Margoline. Il relate les premières grèves de sans-papiers. C'était dans une usine de Nanterre où tout le monde était sans papier. J'avais vu cela et j'avais convaincu Ciné-lutte de me donner une caméra ; on est parti avec un chef op' et un ingénieur du son. J'ai tourné seulement trois jours. Le montage a duré des mois après les journées de travail... Je me suis depuis juré que jamais plus je ne referai un truc pareil. Il fallait aller à Paris dans une salle de montage après la journée de boulot. J'étais mort, mort, mort. C'est un film intéressant du point de vue du contenu, mais que je ne revendique pas en tant que cinéma. Je pense que si l'on fait ce métier, il faut qu'il y ait une force pour émouvoir les gens, apporter quelque chose de l'or-

dre de l'universel et ne pas rester simplement à de la contre-information. D'ailleurs, à l'époque, je n'avais plus le temps d'aller au cinéma. Tu es crevé après une journée de boulot. Je crois que j'ai aussi quitté l'usine pour vivre. J'étais de nouveau dans Paris, j'allais tous les jours au cinéma, à la cinémathèque. J'ai tout quitté, femme, enfants, ma maison, l'usine, tout. Et je suis passé par l'hôpital parce que j'ai eu une méningite à ce moment-là. C'est là que je m'interroge beaucoup, après coup, sur les motivations profondes de mon engagement à l'usine, sur cette espèce de surmoi... Sur cette capacité à nier ses désirs profonds pour vivre dans cette espèce d'image de la révolution à laquelle on doit tout donner et qui est finalement destructrice. Les années qui ont suivi ont été de grandes années de réparation. Retrouver le cinéma, Paris. En même temps, je dois reconnaître que je n'ai jamais tout à fait effacé la culpabilité de ne pas avoir eu la force d'aller jusqu'au bout de cette aventure... Je connais des copains qui sont toujours à Sochaux.

23

Filmer la grève

Tu quittes l'usine et enfin, la grande grève arrive.

Ils sont venus me chercher. C'était le miracle. Je n'ai pas hésité trente secondes. J'étais chez moi. J'ai vu débarquer Gérard en moto : « Jean-Pierre, on occupe. » En 77, on ne voulait pas occuper parce que l'on pensait que le mouvement ne tiendrait pas. L'Alstom était un grand groupe, la CGE à l'époque, cent mille ouvriers répartis sur toute la France. Les transfos, ce sont des années avant qu'ils sont commandés. Ils peuvent donc tenir des mois pendant une grève. Ils ont des clauses de retard

en cas de mouvements sociaux. Depuis, on sait aussi qu'ils sont financés par le patronat de la métallurgie pour tenir en cas de grève... Mais, à l'époque, je ne voulais pas qu'on arrive à des impasses... C'est d'ailleurs ce qui s'est passé... Donc, ils occupaient et je me suis tout de suite dit qu'il fallait filmer. C'était une chance inouïe d'aller dans un lieu où je connaissais tout le monde et, en même temps, de réconcilier quelque chose. Revenir à l'Alsthom en tant que cinéaste, c'était le pied. Le patron d'une part : « Monsieur Thorn, on se demande ce que vous faites là. » Pour eux, c'était intolérable. Que je puisse garder des traces de leur mépris avec une caméra, cela les rendait fous... Il y avait aussi des gens du PC ou de L'Humanité rouge qui auraient bien aimé que je ne filme pas. Mais ils ne pouvaient rien dire parce que je faisais partie de l'usine, je faisais partie des meubles. Cela aurait été incompréhensible pour les travailleurs que Jean-Pierre ne puisse pas filmer. J'étais connu comme le loup blanc et que je vienne avec une caméra, cela n'étonnait personne. En même temps : « Ah bon ! Tu sais faire du cinéma ! Tu aurais pu nous le dire. » J'y suis vraiment

24 allé avec toutes mes questions du moment sur le socialisme et je me les posais avec eux. Beaucoup avec les hommes de l'usine en fait et pas assez, je le regrette, avec les femmes. Elles ne sont pas très présentes dans le film, même si elles jouent un rôle important. On les voit au piquet de grève. On voit « Chacha » qui se fout de la gueule des patrons des autres entreprises quand ils téléphonent pendant qu'ils occupent...

Est-ce compliqué de filmer une grève ?

D'une part, j'ai eu un des plus grands cadreurs de toute l'histoire du cinéma de ces dernières années qui est Bruno Muel. J'adore la façon dont il filme. Il filme comme un danseur. Il a fait des plans magnifiques en 68 qui ont été détruits. Je le

regrette beaucoup. Dans *Classe de lutte* aussi, il avait fait un plan-séquence de dix minutes qui est inoubliable : on voit Suzanne qui prend la parole sur un tonneau avec le patron qui veut la faire reprendre et elle qui essaye de l'en empêcher...

Dans *Le Dos au mur*, c'est lui qui a filmé l'occupation de la Bourse. On s'était dit qu'on avait dix minutes parce qu'on savait que les flics allaient venir. On avait fait des repérages avant parce que le comité de grève nous avait averti qu'ils allaient occuper. On s'était dit qu'on entraît avec eux et qu'on se donnait dix minutes. En plus, l'origine des caméras de Ciné-lutte n'était pas très claire. On avait effacé les chiffres de là où elles venaient et l'on n'avait pas trop intérêt à se faire prendre. On est donc monté avec eux et on les a suivis. Sauf qu'ils étaient un peu en avance sur l'horaire... La caméra qui filme les cours de la Bourse, le voyant n'est pas allumé... On voit les grévistes errer au milieu de tous ces boursicoteurs et nous, on fait semblant de faire un documentaire sur la Bourse. J'ai gardé au montage cette espèce de temps de latence. On ne sait pas ce qu'il va se passer. Cela crée de la tension. Je l'ai même étiré au montage. J'ai gardé tout ce que je pouvais garder. D'un seul coup, certains montent à l'étage et envoient leur papillons revendicatifs qui tombent comme de la neige. À ce moment-là, avec Bruno, on est entré dans la corbeille. Et là, Bruno, avec un sang-froid extraordinaire, filme, montre les visages comme si de rien n'était. J'ai adoré. J'étais au son. Je n'ai pas du tout cette maîtrise qu'a Bruno. À la fin, ils nous ont viré. Ils nous disaient : « Tout, mais pas dans la corbeille. » Ils avaient compris qu'on était de connivence. On s'est tiré. C'était assez chaud. On a même oublié d'éteindre le moteur de la caméra, la péloche roule et c'est pour cela qu'on voit la caméra qui filme le sol jusqu'à la voiture. Dehors, il y avait un chauffeur qui nous attendait.

25

Cette drôlerie, c'est cela que j'aime dans les luttes populaires ou dans le combat de la classe ouvrière. Les gens sont ce qu'ils sont dans la vie. Comme lorsque j'avais filmé en 68 et que les piquets de grève sortent contre la maîtrise non-gréviste les lances à incendie « branchées sur de la merde »... Dans les moments où l'on croit que la maîtrise va venir sauter les grilles, ils sont là en train de jouer aux cons. Je crois que c'est beaucoup lié à la classe ouvrière française où il y a de fortes traditions de déconnade. Je pense aussi que lorsque l'on est dans la merde, il n'y a que l'humour qui maintient debout. Une autre scène que j'adore, c'est la scène de la table de négociations du Dos au mur qui va chercher le patron dans les rues. Je n'ai rien fait, je n'ai fait que suivre. On en était à trois semaines de grève et le patron prétendait qu'il n'avait pas reçu le cahier de revendications. Les copains vont le suivre avec la table et chaque fois qu'il s'arrête, il disent : « Alors, on négocie ? » Ils suivent aussi avec une chaise. Ces plans, je les ai faits avec Robert Millet comme chef-opérateur. *Dans Le Dos au mur*, j'ai aussi eu la chance de travailler avec Jacky Moreau qui m'a fait un énorme travail à la

26 guitare électrique pour casser la drôlerie de la scène parce que, finalement, c'est tragique. Le patron est là avec sa morgue, son mépris et c'est lui qui crie « liberté » à la fin... C'est fou la violence symbolique que cela représente et on est là, impuissant. Je suis heureux d'avoir fait *Le Dos au mur* parce que c'est pour moi une forme de cadeau à mes potes. C'est un peu un film de famille. Et c'est merveilleux de faire un film dans un moment de lutte qui, par définition, est le moment où les gens sont eux-mêmes, où tout ce côté « on courbe l'échine au quotidien » est brisé par la grève. Chacun se révèle avec son potentiel de créativité.

J'ai montré assez vite le film à quelques-uns du comité de grève qui venaient me voir à la salle de montage. La direction avait

envoyé des huissiers pour saisir le film. Comme on avait démonté des machines dans l'usine, ils espéraient avoir les visages. On n'a pas monté dans le film la séquence où ils votent à main levée le démontage des machines. Les avocats nous l'avaient déconseillé. Ils avaient envoyé chez moi les huissiers, c'est ma femme qui les avait reçus. Je faisais gaffe, peu de personnes savaient où le film se montait. C'était compliqué parce qu'ensuite, le film a été présenté au cinéma Saint-Séverin, dans le Quartier latin. C'était une projection géniale, mais, à l'arrivée, virulence verbale d'un copain du PC, militant dans l'Action catholique ouvrière qui m'a dit : « Tu dois parler au nom de la classe ouvrière. Tu n'a pas le droit de parler en ton nom propre. » Je lui ai répondu qu'on parlait tous en notre nom propre et que la seule manière d'être honnête était d'assumer qu'il s'agissait d'un regard personnel. Raisonner comme il le fait, c'est du stalinisme, cela nous tue et tue toute culture populaire. Et les mecs de *L'Humanité rouge*, c'était pareil. J'ai eu le droit à tout : « Tu désespères Billancourt. » Bigre !

Ce que je voulais par-dessus tout, c'était montrer le film aux 27 mille ouvriers de l'Alstom qui avaient été dans la grève parce que je m'en sentais redevable. C'était leur image. Je voulais vraiment que tous les grévistes puissent le voir. La seule salle de projection à Saint-Ouen était la mairie, mais la mairesse de l'époque n'a pas voulu nous laisser de salle. Il a fallu que l'on fasse une pétition du comité de grève pour dire : « Jean-Pierre a le droit, comme n'importe qui d'entre nous, d'avoir sa vision personnelle de la grève. On est assez grand pour lui dire ce que l'on en pense. Si l'on pense que c'est anti-ouvrier, on lui dira. Mais tout le monde a le droit de voir ce film. Ce n'est pas aux délégués de décider à notre place ce que l'on doit voir. » Sur cette base-là, on a commencé à faire signer dans l'usine. On avait déjà deux cent cinquante signatures et, du coup, la mairie

nous a finalement laissés faire la projection. On a pu la faire dans la grande salle où il y avait toutes les Assemblées générales. C'était la seule grande salle qui était à proximité de l'usine. En sortant à 18 heures, on a fait la projection. Il y avait au moins six cents travailleurs. La salle était pleine à craquer. C'était extraordinaire parce que les gens s'engueulaient par-dessus le film. C'est incroyable la force que peut avoir un film quand il est pris dans une histoire sociale. Quand, à l'image, il y avait le petit « Rocky » qui disait qu'il était non-syndiqué, il y avait le vieux militant au fond de la salle qui disait : « Radin ! Tu ne veux pas payer ton timbre. » On faisait littéralement sortir les contradictions de leur siège... C'est une projection que l'on n'oubliera jamais. Je crois que c'est vraiment ça le rôle du cinéma.

Le Dos au mur,

28 questions sur le mouvement ouvrier

Après cette grève, il y aura des poursuites, des intimidations ?

Avec la cellule CFDT qu'on avait créé, on avait toute une tradition de jeunes travailleurs très combatifs. Par notre travail, on avait même réussi à ce qu'il y ait un courant dans la CGT qui fasse alliance avec la CFDT. On avait contribué à ce que tout un courant de lutte de classes se révèle. Et la grande grève que j'ai filmée a été très originale. Le patron n'en revenait pas. L'intelligence, par exemple, d'avoir dans le « comité de grève » à moitié des délégués syndicaux et à moitié des non-syndiqués élus dans chaque atelier. Cela permettait que les déci-

sions soient plus proches du vécu des gens et, en même temps, de ne pas désavouer les syndicats. J'ai adoré cette façon de faire. Ce qui a beaucoup choqué dans le film était que je laisse la parole à ces « trois tartempions qui ne font partie d'aucun machin » : ils étaient très ancrés dans leur atelier, avaient assumé un rôle de leaders dans la grève, mais n'avaient aucune étiquette, ni politique ni syndicale. Tout simplement parce qu'ils en avaient marre d'être instrumentalisés et de ne plus se retrouver dans les décisions prises au sommet sans consultation de la base. Ce qui donne ces moments où des gens, pourtant au cœur de la grève, osent dire : « Le socialisme, on ne sait plus ce que c'est. »

Déjà, à l'époque, c'était la pleine crise du syndicalisme. Dans certaines villes où j'accompagnais la projection du film, la presse régionale du PCF appelait à venir participer au débat. Par contre, dans d'autres comme Marseille, La Marseillaise m'a fait une page avec photo titrée : « Thorn dans sa campagne anticommuniste ! » C'était incroyable. Il y avait eu le coup d'État de Jaruselwski en Pologne contre Solidarnosc et, à l'époque, j'étais très engagé aux côtés de Solidarnosc. 29 J'arborais leur badge et alors, putain, qu'est-ce que je me suis pris dans la gueule à un débat que j'avais mené à Martigues. C'est cela aussi qui était très impressionnant : la façon dont le mouvement ouvrier était déjà en pleine interrogation. Ce film tombait d'une certaine façon au bon moment. C'était l'époque où un magazine, Résister, rassemblait des oppositionnels de la CGT et de la CFDT, qui essayaient de promouvoir un courant de réflexion sur : comment sortir de la crise du syndicalisme ?, comment travailler ensemble ?, comment contourner la crise de la délégation de pouvoir ? J'ai eu des débats extraordinaires à l'époque avec des dirigeants syndicaux qui disaient qu'ils étaient de toute façon seuls quand ils prenaient la parole dans une lutte. Après, on peut dire que c'est démocratique, mais...

Quel est le rapport entre l'individu et le collectif ? Avec la délégation de pouvoir, est-ce qu'on ne s'enferme pas dans un professionnalisme du syndicat ? Ils se posaient des questions vraiment fondamentales. Pendant un an, le suivi du film a été passionnant.

Cette expérience de diffusion du film m'a amené au film suivant, *Je t'ai dans la peau*. À Lyon, *Le Dos au mur* avait été vu par une dirigeante de la commission féminine de l'Union départementale CGT du Rhône. Je ne l'ai su qu'après par la compagne avec laquelle je vis aujourd'hui, qui faisait partie de la même commission féminine. Cette dirigeante exceptionnelle s'appelait Georgette Vacher et s'est suicidée début 82, au moment de l'arrivée de la gauche au pouvoir. Elle pensait alors que la gauche ne changerait rien car elle s'était faite évincer de ses responsabilités syndicales par Krazucki qui essayait de reprendre le pouvoir à Séguy (après le quarantième Congrès de la CGT). L'idée était de tenir en main la CGT de peur qu'elle déborde un gouvernement d'Union de la gauche. Le mouvement féministe dans la CGT devenait très inquiétant parce qu'il soutenait par exemple la radio libre de la CGT à Longwy, Lorraine, cœur d'acier, ou qu'il émettait des critiques à l'égard de l'URSS comem n'étant pas un pays socialiste. Il ne fallait pas qu'il y ait des articles dans *Antoinette* qui apparaissent déviants de la ligne. Tout ce courant a été mis au pas et Georgette Vacher s'est suicidée. Je ne pouvais pas supporter que des militantes de cette qualité disparaissent aussi tragiquement...

J'ai appris qu'elle avait laissé des cassettes enregistrées derrière elle. Je suis allé à Lyon. Dans sa dernière lettre diffusée par ses copines ouvrières de Calor devant les portes de son usine, elle disait : « Je suis le dos au mur. C'est la fin d'une grande histoire d'amour avec la classe ouvrière. » Evidemment, ces mots étaient en plein écho avec les questions que je me posais, et,

bien sûr, il y avait l'allusion au *Dos au mur*. J'étais sûr qu'elle avait assisté à une des projections. J'ai découvert les cassettes qu'elle avait laissées à côté d'elle au moment de son suicide. Elle avait fait, les dernières années de sa vie, un journal quotidien sur son activité syndicale et sur toutes les entraves que son questionnement rencontrait. Elle dit à un moment, je m'en souviens : « J'ai créé les mêmes hommes que ceux que j'ai combattus toute ma vie, qui sont aujourd'hui à la tête des institutions du mouvement ouvrier. Comment reprendre ce pouvoir confisqué ? » Ce questionnement, je ne l'ai pas résolu, j'ai fait ce film pour l'exposer. Pour que sa mort n'ait pas servi à rien. Dans une autre cassette, elle dit : « Je viens de voir *Le Dos au mur*. J'ai vu les trois tartempions qui ne font partis d'aucun machin. J'ai 52 ans, je suis militante CGT, au Parti, et je me pose les mêmes questions qu'eux. » À partir de là, il était acquis que je devais faire un film pour donner corps à cette histoire. Voilà donc un peu comment *Le Dos au mur* a entraîné le film suivant, *Je t'ai dans la peau*. C'est de la fiction avec des reconstitutions historiques. Cela m'a pris cinq ans. Ce film existe, mais il n'est montré nulle part. Arte a mis un million de francs dedans et ne l'a jamais passé. Ils ne savent pas comment le diffuser, soi-disant. Il a été diffusé à Cannes, à Berlin. Canal plus l'a passé puisqu'ils étaient coproducteurs. J'essaye de dire à la direction d'Arte France que c'est l'argent du contribuable. Qu'ils aiment ou qu'ils n'aiment pas, ils ont co-produit un film dans lequel ils ont mis un million de francs, pourquoi ne le passent-ils pas ? Je pense tout simplement qu'on veut effacer notre mémoire ouvrière... Et c'est pareil de tous les côtés. Récemment, le CCAS (Comité central des activités sociales) d'EDF/GDF a organisé à Cannes une programmation cinéma sur les ouvrières avec tous les plus grands films américains, russes, mais dire qu'en France il y a eu des militantes qui ont essayé de faire du féminisme dans le syndicalisme et qu'elles

31

en ont été exclues, ça, censure. C'est cela qui empêche la vitalité d'une culture populaire et d'une culture ouvrière. Cette tendance à gommer partout les contradictions, à privilégier une parole unique... Mais qui s'autorise à dire qu'elle est juste plutôt qu'une autre ? Résultat : il n'y a plus de culture, il n'y a plus que de la propagande.

Je t'ai dans la peau est un film que j'ai suivi après pendant un an. J'ai écumé toutes les salles indépendantes en France avec des trucs bouleversant à Longwy. Je suis allé chercher une partie de mes comédiens à radio Lorraine, cœur d'acier. Marcel Donati m'a fait un permanent plus vrai que nature. Michel Olmi, ex-responsable de l'Union locale CGT, Vélia qui faisait 600 kilomètres en train pour venir jouer son rôle dans le piquet de grève filmé à Marseille... Quand j'ai passé le film à Longwy, ils étaient tous là. D'un seul coup, des choses se disaient dans la salle, comme, par exemple, entre ces deux frères qui ne se parlaient plus du fait de leurs engagements, l'un avec la radio, l'autre qui était resté au Parti... J'ai monté, au même moment, 32 deux rencontres audiovisuelles à Nantes et à Saint-Nazaire. Cela s'appelait « audiovisuel et mouvement ouvrier ». On a réalisé un magazine vidéo en utilisant un appel d'offre que faisait alors la gauche, c'était « 52 minutes pour une télévision locale ». C'est une émission que l'on a faite avec le CCP de Saint-Nazaire, un plateau de direct. Cela a été une expérience formidable. Pendant un an, j'ai été conseiller audiovisuel à la CFDT. J'ai cru que je pourrais faire bouger la CFDT, mais je me suis fait virer pour avoir organisé ces rencontres de Nantes et de Saint-Nazaire. Pour le magazine, on espérait trouver une économie par le fait que les CE le diffusent largement et donc fassent un achat de cassette à des prix modiques. On a dû en vendre cinquante. J'ai jeté l'éponge ! La mémoire ouvrière, si cela n'intéresse pas les CE... À Saint-Nazaire, on avait édité un

catalogue sur la centaine de films faits par les CE sur les conditions de travail, sur les luttes ouvrières en France, dans d'autres pays. On avait fait un boulot de défrichage, mais les comités d'entreprises étaient davantage intéressés à vendre des places pour Holiday on Ice que de travailler à la fabrication d'un espace de transmission de la mémoire ouvrière... Je me suis dit que pour faire bouger le mouvement ouvrier, il allait peut-être encore falloir attendre une ou deux générations... J'ai tourné la page.

La révolte du hip-hop

C'est à peu près à ce moment-là que j'ai découvert le hip-hop. À l'occasion d'une journée en plein air, à Lyon, j'ai découvert des groupes comme Accrorap, très connus depuis. J'ai été sidéré. L'énergie de cette jeunesse. Les enfants de l'immigration. Une révolte, une rage qui n'était pas, comme celle des parents, enfermée dans tout un formatage lié à l'histoire... C'est compliqué le mouvement ouvrier, et j'ai finalement l'impression d'avoir plus trouvé ce que je cherchais du côté du hip-hop qu'à l'usine. La contre-culture de résistance aux valeurs de la consommation, du capitalisme, je la trouvais chez ces enfants d'immigrés qui avaient la même culture d'autodidacte, la même méconnaissance de l'élitisme, qui relisaient tout avec une avidité fabuleuse. J'y trouvais une énergie que je ne trouvais plus dans le mouvement ouvrier. Preuve en est la diffusion des films que j'ai faits avec le hip-hop : partout, il y a des gens qui viennent parce qu'ils ont des valeurs à défendre, des choses à dire pour se faire reconnaître, pour qu'on arrête de dénigrer les cités. Même si on peut les critiquer, même si beaucoup se

33

font récupérer par le système, il y a des valeurs dominantes qui traversent leur expression. Au fond, il y a vraiment une vraie énergie de dire quelque chose du monde du chômage, des cités que je n'ai pas trouvés ailleurs. Il y a quelque chose de profondément vivant. Ce sont des gens qui cherchent, qui me demandent mon avis. Je peux dialoguer, apporter quelque chose sur le terrain artistique. Ce lien entre la révolte de classe et l'artistique, je ne l'ai pas trouvé à l'usine, mais dehors, avec les enfants de ceux avec qui j'avais travaillé en usine. Quand je fais le film *On n'est pas des marques de vélo*, quelque part, je le fais pour le père qui toute sa vie a été un ouvrier modèle, qui n'a jamais dû faire grève, qui a été très respectueux de la France qui l'accueillait et à qui on vient dire aujourd'hui que son fils, à trente ans, n'est pas français, alors que lui a la nationalité française. Tout cela m'insupporte totalement, c'est une terrible injustice par rapport aux parents qui ont tout donné.

Je ne veux pas mythifier le rap. J'en connais les poncifs, les récupérations par l'industrie du disque qui essaye d'emmener le hip-hop vers les codes américains, le gangsta « bling bling, sexe & came », choses qui n'ont rien à voir avec le message originel de groupes fondateurs comme Public Enemy ou Grandmaster Flash. On a complètement dévoyé le mouvement hip-hop, mais il y a encore à l'intérieur du mouvement de véritables artistes qui résistent. Dans le slam, le rap. J'ai, par exemple, récemment découvert D' de Kabal. Pour moi, il est dans la continuation de la lutte de libération du peuple Afro-américain, il retrouve les mêmes rapports entre mots et rythmes que l'on pouvait entendre dans le travail d'un Max Roach avec Abbey Lincoln à l'époque des combats pour les droits civiques aux States... Il y a, aujourd'hui dans la société française, une résistance qui ne porte pas le nom de toutes ces organisations politiques qui sentent le renfermé, qui n'arrivent pas à coller avec le peuple. Il y a des artistes qui, aujourd'hui, reprennent le flambeau, sont tou-

jours là, cherchent : Farid Berki à Lille, Hamid Ben Mahi à Bordeaux, Kader Attou à Lyon. J'en connais partout. Ce sont des gens qui cherchent, qui n'ont pas la vérité, mais qui veulent changer le monde et qui utilisent l'art pour cela. Il y a les « graffeurs » aussi qui ont énormément apporté sur la remise en question des formes. Où la peinture doit-elle être ? Enfermée dans les musées ou dans la rue ? C'est un mouvement qui accouche maladroitement, qui est beaucoup récupéré par les milieux culturels. La danse a tendance aujourd'hui à être reformatée par tout une frange de chorégraphes contemporains qui utilisent ses formes pour récupérer l'argent de la politique de la ville... C'est assez consternant de voir cette récupération des formes du hip-hop par un art très élitiste qui le vide de son contenu de classe. C'est aussi pour cela que ça m'intéresse d'être dans cet espace. Avec mes films, je continue de résister à ma façon, de laisser la parole à ce qu'on appelle la old school, celle qui a des valeurs à défendre et à transmettre. Je suis un passeur, je leur laisse la parole et finalement, je crédibilise leur parole. Mon cinéma est utile. Pour moi, 68 ne s'est jamais arrêté. Je continue à le vivre du mieux que je peux 35 en essayant de ne pas perdre la joyeuseté. C'est cela qu'on a tendance à oublier de cette époque. La joyeuseté de croire que la libération est possible maintenant...



“Filmer la grève...”