

A propos du film POUR DEMAIN

Réflexions de camarades qui ont participé à sa réalisation

Le film «*Pour demain*», élaboré par le PCRml, pour servir d'arme de propagande dans la bataille politique de 1978, a été déjà projeté de nombreuses fois, à Paris, et en province, dans des meetings et réunions publiques. Il a rencontré, le plus souvent, un accueil très favorable. Nous publions ici des réflexions des camarades qui ont participé à sa réalisation :

— *Le tournage de «Pour demain» armorce-t-il à ton avis une rupture dans la manière dont les professionnels du cinéma de la bourgeoisie font habituellement des films ?*

— Yann Le Masson : Ce film n'est pas le premier à tenter de rompre avec les pratiques habituelles du cinéma de la bourgeoisie. En France, dès la fondation du PCF en 1920, un courant artistique s'est organisé au sein des intellectuels et artistes proches du mouvement ouvrier. Des cinéastes en faisaient partie, et Jean Renoir, par exemple, collabora à un film très remarqué que le PCF dirigea en 1936 : «*La vie est à nous*». Plus récemment, en 1968, un «cinéma parallèle», (dont l'origine remonte à la guerre d'Algérie et aux rares films que des cinéastes communistes réalisèrent à cette époque) se développa sur des bases très spontanées («au service des luttes et du peuple»). Aujourd'hui, je pense que le problème d'un cinéma en rupture avec la bourgeoisie doit se poser de la manière suivante :

Un film, quel qu'il soit, exprime un point de vue. Par le biais d'une histoire, de personnages, d'une mise en scène — ou plus simplement d'un montage de documents, de reportages accompagnés d'un commentaire — un film exprime le point de vue, la manière de voir les choses, de celui — ou de ceux — qui ont inventé cette histoire, effectué les prises de vues, monté, fabriqué le film.

Un film ensuite, se fabrique selon certaines méthodes industrielles ou artisanales. Il est le produit d'une certaine pratique, liée aux conditions économiques, sociales, culturelles, qui permettent (et imposent) que ce type de produit apparaisse.

«Le point de vue et la pratique»

Ces deux aspects : le point de vue que le film reflète et la

pratique qui a été celle de sa fabrication, ce sont ces deux aspects qui, à mon avis, permettent de poser le problème d'une rupture entre une manière de faire nouvelle, et d'anciennes manières de faire.

Bien entendu, «point de vue» et «pratique» sont liés. Mais pas nécessairement de manière simple et évidente, ni de manière simultanée. On peut voir des réalisateurs de films décider de refléter d'autres «points de vue» que celui qui est habituel à leur milieu, d'autres préoccupations que celles qui dominent dans les couches des intellectuels, artistes, créateurs. Par exemple essayer d'exprimer, à travers un film, la manière de penser d'ouvriers. Que le réalisateur de films aspire à rendre, à travers son film, la manière de penser, de réagir, de sentir d'ouvriers, c'est une chose... C'est une tendance de ceux d'entre eux qui se disent progressistes, de gauche, etc. Qu'ils y parviennent, c'en est une autre. C'est une chose qui ne dépend pas de leur bonne volonté, c'est une chose qui dépend de la pratique même du film.

D'habitude (et la force de l'habitude est énorme) un film se fabrique selon des critères bien précis. Il y a d'abord une idée-force : celle de l'auteur. Un film, c'est un Auteur, un Réalisateur, un Scénariste (bref une personne unique et seule) et la propriété de l'idée du scénario du film est sacrée. Il existe des lois, des règles, pour protéger la propriété artistique. La «liberté» de l'auteur est un cheval de bataille des révisionnistes. La propriété artistique : voilà une idée, et une pratique bien ancrées.

Bien ancrée aussi l'idée qu'un artiste, c'est un individu seul, solitaire même, libre, indépendant, et qu'une œuvre d'art ne peut être que le produit de cette indépendance, d'un «talent», d'une vision «originale», d'un message «personnel». Nous voici pataugeant en pleine idéologie individualiste. En pleine métaphysique aussi. C'est la manière de penser propre à la bourgeoisie : chacun pour soi, liberté d'entreprendre, solitude de l'homme de génie, nécessité de l'élite, etc.

Nathalie, Nicole, qui y jouent des rôles importants et Yann Le Masson, qui a apporté toute son expérience, dans la prise de vue, le montage, et bien d'autres aspects du film.

Nous espérons que leurs réflexions aideront à poursuivre le débat, un débat dont *Le Quotidien du Peuple* pourrait, bien sûr, se faire l'écho.

Aussi, lorsqu'un film se tourne, le réalisateur en est-il «le patron», et s'organise autour de SA vision du monde, de SES tripes, de SES fantasmes : tel est le cinéma que la bourgeoisie fabrique (avec force, puissance, conviction, c'est certain) et qui reflète ainsi, à travers ses artistes, son point de vue de classe.

Toute la production des films, des méthodes de tournage, la manière dont le travail est réparti, divisé, et même les techniques : l'agencement d'un studio, la conception d'une caméra, la mise en scène, tout est fait pour servir ce type là de produit. Et vouloir fabriquer un autre produit avec cette «machine là», c'est une illusion. Fabriquez-moi un fusil avec une machine à saucisses ! Et fabriquez-moi du socialisme avec une machine (la machine d'Etat de la bourgeoisie) conçue pour fabriquer du capitalisme !

«Une toute première étape»

Un cinéma du prolétariat, ça ne se fabrique pas comme un cinéma de la bourgeoisie. Exprimer le point de vue du prolétariat : soit. Mais il faut aussi, et je dirais surtout, se donner les moyens et les conditions d'une pratique non-bourgeoise, non-individualiste, non-élitiste, non-oppressive à l'égard du peuple, mais prolétarienne, c'est-à-dire collective, socialisée et, au stade le plus avancé, communiste.

Telle a été la direction que nous avons essayé de prendre, les uns et les autres, non sans lutte, et sous la direction de notre parti, en faisant ce film.

Il s'agit là d'une toute première étape. Un certain nombre de pratiques caractéristiques du cinéma bourgeois n'ont pu, à mon avis, être évitées. Pour rompre plus avant avec ces pratiques, il est nécessaire de développer un style de travail communiste, le centralisme démocratique, dans la

pratique du film, dans le développement des luttes en son sein.

Aussi est-il très important que chaque camarade qui verra ce film se donne pour tâche d'en faire la critique, de rendre compte de la manière dont le reçoivent les masses, et d'envoyer au *Quotidien du Peuple*, sous la forme d'un vaste «courrier des spectateurs», ces lettres qui seront précieuses à faire progresser un cinéma communiste.

«Le parti dans son action quotidienne»

— Nicole : Nous étions tous d'accord sur l'objectif : le film devait permettre de mener la bataille politique, avant et après mars 78. Il fallait donc montrer comment, dans la vie, nous menions cette bataille. Dénoncer l'exploitation capitaliste, les fausses solutions de la gauche, mettre en lumière la volonté de lutte des travailleurs, les aspirations au socialisme : autant de thèmes, vastes et qu'il fallait aborder, en un temps ramassé, moins d'une heure.

Il fallait faire des choix. Nous nous sommes refusés d'emblée à illustrer plus ou moins un collage de discours politiques mis bout à bout. Dès le départ, il s'agissait de faire voir concrètement le parti dans son action quotidienne, tout ce qui relie les camarades aux autres travailleurs, et le débat politique qu'ils mènent avec eux. Pour cela, nous avions besoin nécessairement de forger une histoire, un minimum de scénario, de dessiner des personnages.

Sur Paris, nous avons choisi de situer l'action parmi les employés, particulièrement concentrés dans la région parisienne. A partir de là a été constituée une équipe de camarades (qui deviennent acteurs), choisis précisément parce qu'ils étaient eux-mêmes employés, et le plus souvent, militaient parmi

les employés. C'est en mettant en commun notre expérience, notre pratique que nous avons pu, ensemble, dégager des personnages les grandes lignes de l'histoire, définir les principaux moments, le fil conducteur : une employée, encore membre du PCF, et qui, à travers une série de discussions et d'actions, rompt et s'engage dans le combat révolutionnaire.

«Très proche de ce que nous sommes dans la vie»

— Comment ont été écrits les dialogues ?

— Nathalie : Nous avons procédé de la même façon, collectivement, pour élaborer les dialogues : et cela nous a pris beaucoup de temps, par exemple, pour mettre au point les discussions dans le café. Là aussi, il s'agissait pour chacun et pour tous de rassembler, puis de trier et de condenser tout un matériau très divers, tiré de notre expérience. Chaque réplique a été ensuite réadaptée, remise en forme par le camarade chargé de la dire : de même que notre rôle est en général très proche de ce que nous sommes dans la vie, de même nous avons pour l'essentiel conservé notre façon propre de parler.

— Mais à part quelques personnages bien typés, on ne sait pas bien qui est au parti et qui ne l'est pas.

— Nathalie : C'est volontaire. Avant tout, il s'agissait de montrer comment, avec le parti, se mène le débat entre idées justes et idées fausses et comment le parti œuvre à mettre en avant les idées justes, à les clarifier, à les transformer en action, en force. Or ce débat traverse les masses aussi bien que le parti.

— Nicole : Pour conclure, je crois que le plus important, c'est qu'il y ait eu élaboration collective, à différents stades, du film : sur la base d'un accord politique, bien sûr, mais aussi de notre propre pratique sociale et de notre expérience de lutte. C'est ce qui a d'ailleurs permis, entre autre, de surmonter pour une part les obstacles que rencontrent nécessairement des acteurs non professionnels.