

LIASSE 4 - intervenir par l'image

2 - matériaux liés aux films projetés et aux expériences collectives de fabrication et de diffusion

La deuxième partie de la liasse regroupe des documents qui accompagnent les films projetés au cours des deuxièmes rencontres. Deux entrées ont été choisies pour aborder le vaste territoire du cinéma militant.



- Comment la diffusion des moyens de faire des films accompagne l'émergence de nouveaux sujets et terrains de lutte.

- Comment s'organisent des expériences collectives de fabrication et de diffusion de films.

On y trouvera d'abord des éléments autour de la coopérative Audiopradif puis du Collectif Mohamed dont elle diffuse les films : *Zone Immigrée*, *Le Garage*, *Ils ont tué Kader*, ensuite des textes de l'Apic, initiatlement Agence Populaire Pour l'Image et le Cinéma et de Torr e Benn, qui diffusent entre autres *Le Joint Français*, *Les Kaolins de Plemet* et *Guern*, des documents autour de l'expérience d'Images au Poing à Strasbourg, cinéclub militant puis coopérative de fabrication et de diffusion de films d'où est tiré *Krutenau à croquer*. Enfin sont réunis des documents autour de l'occupation de logements vides en 72-73 associés à la projection de *Les Maisons vides* et autour de la marche sur l'Espagne de 1975. En dernière page, le récit de deux cinétracts.

A U D I O P R A D I F

(AUDIOVISUEL Pratique et Diffusion)

-=-

AUDIOPRADIF s'est constitué fin 1976 atour d'une réflexion sur le thème de l'anti-impérialisme et de la solidarité avec les pays du tiers-monde:

"l'anti-impérialisme qu'est ce que c'est...? essayer de répondre avec des images...oui , mais des images faites par ceux qui mènent les luttes ou ceux qui sont témoins de ces luttes. Qu'elles se déroulent en France ou à l'étranger. Montrer les liens entre ce qui se passe ici etse qui se passe ailleurs. Pour mieux comprendre".

Notre action pendant l'année 76-77 a consisté à regrouper un certain nombre de documents audio-visuels -16mm -Super 8- Diaporama- pour constituer un catalogue afin d'organiser une diffusion la plus large possible auprès de divers comités de soutien ainsi qu'auprès d'organismes socio-culturels comme les MJC, lycées, syndicats...

Parallèlement nous avons aidé à la réalisation de films super 8 sur la Chine, le Pérou...etc... produit et réalisé un film sur l'Uruguay, et tourné un film sur la grève des nettoyeurs du métro parisiens à l'initiative d'une section CFDT.

Dans un même temps, nous avons organisé plusieurs stages d'initiation au super 8 dans le cadre de luttes urbaines des 14° et 19° arrondissements, à Paris.

En regard de notre action, nous pensons qu'il est important de continuer à développer l'idée d'un cinéma d'intervention en prise directe sur des réalités politiques sociales et culturelles mais d'élargir notre expérience à d'autres formes de luttes plus proches qui croisent ou recouvrent l'idée d'anti-impérialisme comme celles des minorités, des femmes, des travailleurs immigrés...

AUDIPRADIF se propose:

- d'aider les auteurs de documents (diapos, super 8, etc) sur des luttes à les mettre en forme avec les moyens du bord et à peu de frais.
- de préparer ceux qui partent, à réaliser à peu de frais les témoignages qui autrement n'existeraient pas.
- de mettre en rapports les gens qui travaillent sur un même pays ou sur un même sujet afin qu'ils élaborent en commun des documents plus complets.
- d'organiser une cinémathèque dans le cadre du Centre International de Culture Populaire.

Il s'ensuit que:

- tous les supports et tous les formats sont bons pour parvenir à ce but, les seuls critères étant la modicité du coût, la maniabilité du matériel.
- ils est suffisant que le document, même s'il est maladroit techniquement et ne répond pas aux critères traditionnels de la réalisation, ait un impact, apporte une information, suscite un débat. Cela ne signifie pas que les qualités esthètiques soient rejetées, simplement elles ne constituent pas un préalable.
- il sera donné à des groupes offrant les garanties minimum, en particulier en province, la possibilté d'acquérir des copies.
- la distribution obéira aux mêmes critères. Une rentabilité minimum sera recherchée, afin de développer la réalisation de ce type de documents.
- le groupe prendra également en charge, dans le cadre de la cinémathèque, les produits à la réalisation desquels il n'aura pris aucune part.
- un effort particulier sera accompli pour que les films réalisés sur un pays ou sur une lutte soient vus et critiqués par ceux qui en sont les protagonistes. Egalement pour que des copies soient mises à leur disposition.
- pour répondre à des besoins immédiats sur des luttes, AUDIOPRADIF peut réaliser des documents, ex. grève des nettoyeurs du métro.

AUDIOPRADIF
14, Rue Nanteuil - 75 015 PARIS
tél: 531 43 38

STAGES:

Stages Super 8:- Initiation à la prise de vue et à la prise de son
- Montage

Diaporamas: - Initiation à la prise de vues et à la prise de son
- Montage

Durée des stages: 2 jours (un week-end)
lieu:Centre International de Culture Populaire-14,Rue Nanteuil 75 015.
coût: 150 Francs pour les deux jours.

Pour tous renseignements complémentaires, écrire à AUDIOPRADIF.

ARCHIVES GETAWAY

«Audiopradif (audiovisuelle, pratique et diffusion)», *Cinéma Politique* n°8, pp.35-36.

«Cinéma du réel, Festival international du film ethnographique et sociologique (Catalogue).» Paris: Bibliothèque Publique d'Information, 1980. p.38 et 1982 p.19 - Cinéma Politique n° 11, 2eme trimestre 1978, p.31.

FUIR

CANADA

73 mn - 1979

16 mm - Couleur

Réalisation : Hélène GIRARD

Images : Pierre MIGNOT

Son : Jacques BLAIN

Montage : Babalou HAMELIN, Hélène GIRARD

Musique : Yves LA FERRIERE

Production et distribution : ONF,
15, rue de Berry, 75008 PARIS

Janine n'en est pas à sa première tentative de suicide. Et à chaque fois, c'est le même débordement émotif, la même force aveugle qui l'y pousse. Le film FUIR nous invite à comprendre ces douloureux appels à l'aide.

LE GARAGE

FRANCE

35 mn - 1979

Super 8 - Couleur

Réalisation : Un groupe de jeunes immigrés "LES JOINTS DE CULASSE"

Images, son, montage : LES JOINTS DE CULASSE

Production et distribution : AUDIOPRADIF
14, rue de Nanteuil, 75005 PARIS

Le film raconte comment les jeunes de la cité "des maisons blanches", comme on l'appelle ironiquement, tentent de créer un pôle d'animation avec leurs propres moyens. Ils tentent d'aménager un local, vieux garage à vélo désaffecté dans lequel ils vont monter des activités : musique, cours de mécanique. Cette tentative se soldera par un échec à la suite de l'intervention de la police et de l'office des HLM qui font expulser les jeunes et fermer le garage. Ce film est réalisé collectivement par ces jeunes qui sont leurs propres acteurs. Il a été pour tous une première approche des pratiques de groupe et de l'audio-visuel.



LA GRANDE BELLE

FRANCE

24 mn - 1979

16 mm - Couleur

Réalisation : Gérard FEITZ,
4, Place de la Porte-de-Bagnolet, 75020 PARIS

Images : Christian BORDES

Son : P. SENECHAL

Montage : D. GREUSSAY

Production et distribution : LA LANTERNE,
25, rue Clisson, 75013 PARIS - Tél. : 584.21.14

La vie en Lorraine est jalonnée depuis deux siècles par les difficultés ou la prospérité de l'industrie sidérurgique. A travers la vie d'une famille de sidérurgistes, le film essaie d'analyser ce tournant de la crise.

GERARD FEITZ

Né en 1951, à Hayange en Lorraine. Opérateur projectionniste
A réalisé :
1977-78 : court métrage avec le GREC
1978 : "ROUILLE".

ILS ONT TUE KADER

France
20 min. - 1981
S 8 mm - Couleur

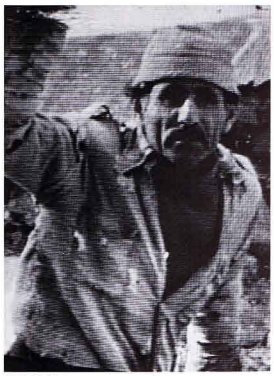
Réalisation et production : **Collectif Mohamed**
Montage : **René Rodriguez**
Distribution : **Audiopradif**
14, rue de Nanteuil, 75015 Paris.

Après la mort d'un jeune de Vitry tué par un gardien d'une cité, la confrontation d'une équipe de télévision venue faire un reportage avec les jeunes de la cité.

Collectif Mohamed
A réalisé :
1979 : **Le garage.**
1980 : **Zone immigrée.**

information

3 mars 14 h
petite salle



House (D.R.)



House (D.R.)



Ils ont tué Kader (D.R.)

19



KERMOHAMED; la déglingue de A à Z / copie: vidéo U-matic BVU SP PAL / durée: 24 minutes / production AUDIOPRADIF '88.(tel: 45 32 04 17) / réalisation: Collectif MOHAMED

Audiopradif

PRATIQUE ET DIFFUSION DE L'AUDIO-VISUEL
14 rue de NANTEUIL — 75015 PARIS
531.43.38

des stages avec AUDIOPRADIF

Est un collectif qui agit pour la communication audiovisuelle ne reste pas entre les seules mains de "spécialistes" fussent-ils militants, mais devienne l'affaire de tous. Il existe en particulier en France un million de caméras super-8 qu'il faut tenter de "détourner" de l'usage-films de familles et de vacances-que leur ont assigné les frabricants.

AUDIOPRADIF aide donc ceux qui ont quelques choses à dire sur les luttes pour changer la vie, ici et ailleurs, à mettre en forme des documents, parfois irremplacables.

Le collectif se propose également d'inciter ceux qui veulent témoigner, à utiliser des moyens audio-visuels, Super-8 et diaporama, très maniables et relativement peu coûteux.

A cette date de l'année, nous pensons en particulier à tous ceux qui se rendent dans des pays étrangers où règne une répression qui empêche les nationaux de témoigner. C'est dans ce but que sont organisés régulièrement des stages.

C'est derniers s'étalent sur deux week-ends: un pour l'initiation à la prise de vue et de son, l'autre au montage et à la sonorisation. Tout le matériel est mis à la disposition des stagiaires. Grâce à l'utilisation de la pellicule 7244, les résultats du tournage cinéma, une cassette par personne, sont projetés et analysés quelques heures après les prises de vue.

A chaque stage un thème est proposé afin d'unifier le travail. Les stagiaires peuvent se réunir avant le début du stage pour en discuter ou le remettre en question.

Le coût de chaque stage est de 210 francs pour deux week-ends. Ecrire au 14 rue de Nanteuil ou téléphoner au 535.03.45 ■

Et des films:

Extrait du catalogue d'AUDIOPRADIF

Après le dernier métro, la lutte des nettoyeurs. Super-8 couleur. 30 minutes. Réalisation AUDIOPRADIF 1978.

Loisirs et Temps Libre en Chine, 30 minutes.

Le Tremblement de Terre à Pékin, 30 minutes.

L'Agriculture Chinoise, 30 minutes.

Films Super-8 réalisés par Micheline et Xavier Luccioni et AUDIOPRADIF 1977.

L'Uruguay vous connaissez ? Super-8 30 minutes. Réalisé par AUDIOPRADIF 1978.

IOZ SAUVAGS au Lycée, Super-8, 30 minutes. Réalisé par un collectif lycéen. 1977.

CRAC (Communauté Révolutionnaire Anarco Communiste). Super-8, 30 minutes. Réalisé par Touati Terranti et Bernard Peyre. 1977.

En préparation: Le trou des Halles, La lutte des femmes de mineurs boliviens etc...

31

Entre 1977 et 1981, le Collectif Mohamed (parfois connu comme le collectif Les joints de culasse) réalise trois films en Super-8 : Le garage, Zone immigrée, et Ils ont tué Kader. Ces films aux styles hétéroclites vont de la mise en scène participative du Garage, plan de situation des jeunes du quartier des Maisons Blanches à Alfortville, au militantisme affiché de Ils ont tué Kader, documentation « à chaud » d'une manifestation suivant la mort du jeune Abdelkader Lareiche et qui cherche à imposer une vision de l'intérieur de ces événements, en passant par l'enquête plus classique sur la violence de *Zone immigrée*.

Le premier de ces films, *Le garage*, est parti d'une volonté de dépasser les premières expériences de « films de famille » entrepris par Touati, un des membres du Collectif, en 1977. Selon lui, ces exercices de portraits ont soulevé une volonté de pousser plus loin la pratique afin de parler d'une situation plus large. *Le garage* fait sentir ce mouvement vers une représentation ciblée, montrant la prise en charge d'un local à vélos par un groupe de jeunes de la cité des Maisons Blanches et sa transformation en espace de réunion, d'éducation et de plaisir. Autour des scènes de la création du garage se regroupent des témoignages sur l'état de délabrement de la cité, rendu plus saillant par l'opposition à celui de la cité en face, et sur les conditions sociales qu'affrontent les jeunes lascars de la cité. Ce docu-fiction est extraordinaire non seulement par la prise de parole de jeunes en dehors du monde du travail et des réseaux associatifs formels, mais aussi dans sa constitution d'un véritable portrait de la situation que vivent ses protagonistes, entre refus de l'exploitation qu'a connue la génération de leurs parents aux mains du patronat et sentiment de rejet par la société.

Cette volonté d'analyser une situation de l'intérieur prend ensuite la forme d'une enquête dans *Zone immigrée*. Poussé par l'agression d'un jeune de la cité Jean Couzy à Vitry-sur-Seine par un chauffeur de bus, Mohamed du Collectif Mohamed mène une investigation des causes et effets de la violence — interpersonnelle, policière et économique — à travers une suite d'entretiens et de scènes directes. Dans cette série de scènes, conçues collectivement avec les participants-acteurs, émerge l'image d'une génération qui fait face à un double rejet, un racisme anti-immigré, mais aussi anti-jeune. Le terme racisme est omniprésent dans les témoignages des jeunes, mais la composition hétéroclite des groupes qui apparaissent à l'écran suggère que l'appartenance à une tranche d'âge et à une catégorie sociale doit se concevoir, avec l'appartenance à un groupe ethniquement codé, comme une marque d'altérité portant des effets significatifs. Ainsi se profile l'émergence d'un ensemble de sujets que le Collectif Mohamed nous incite à voir en termes de rapport au travail, aux institutions, et aux autres groupes sociaux avec lesquels ils partagent leur environnement. Zone immigrée invite donc à penser la situation des fils (sujets quasi uniquement masculins) d'ouvriers comme dynamique sociale largement répandue dans les cités périphériques de cette fin des années 70.

Les tensions interethniques et intergénérationnelles que décrit *Zone immigrée* feront irruption dans l'événement tragique dont *Ils ont tué Kader* raconte les suites : le meurtre d'Abdelkader Lareiche par un gardien d'immeuble. Ce troisième film du Collectif Mohamed présente l'organisation d'une marche de protestation contre cet assassinat en grande partie à travers d'images prises sur le vif, pendant la manifestation et ses suites. Il souligne les conflits avec la mairie communiste de Vitry qui n'a pas voulu soutenir cette manifestation « sauvage » et surtout avec des journalistes venus produire des images sur ce tragique fait de société. La caméra prend ensuite un rôle actif dans la négociation avec Martine Laroche-Joubert et Patrice Duterp, journalistes d'Antenne 2, qui veulent produire un reportage avec les jeunes de la cité touchée par la mort. Face au refus des jeunes de « marcher » mais apprenant qu'ils ont fait eux-mêmes un reportage sur la situation (où Kader apparaît à l'écran), Laroche-Joubert et Duterp veulent passer des images de Zone immigrée à la télévision. Ils rencontrent pourtant une grande méfiance de la part des jeunes, qui veulent des assurances que la télévision ne dénaturera pas leur propos. Les journalistes finissent par donner leur accord, ce qui mènera à la présence de Mustapha (qui apparait dans *Zone immigrée* et *Ils ont tué Kader*) et deux autres jeunes hommes de la cité Jean Couzy sur le plateau de Midi 2 le 8 mars 1980 pour accompagner la projection d'un extrait de *Zone Immigrée*, apparition rare et non sans controverse, qui solde la présence des lascars sur la scène publique.

Enquête ou intervention ? Pour quelle(s) lutte(s) ?

Comme l'indique le titre d'un entretien de Mohamed édité en 1981, le Collectif Mohamed conçoit le cinéma Super-8 comme « outil d'enquête », moyen de découvrir, faire apparaître et rendre perceptible les paramètres d'un vécu. En témoignent le décalage entre les stéréotypes des jeunes de banlieue et les comportements des protagonistes du *Garage*, qui donne image aux tactiques de survie face à une situation intenable, et l'analyse des causes et effets de la violence entre tranches d'âge et groupes ethniquement codés de *Zone immigrée*. En tant que démonstration, les films du Collectif permettent de faire voir et transmettre ces situations invisibles. Mais autre chose est en œuvre dans ces films qui dépasse le stade d'illustration et vise une transformation des situations en question.

Si *Le garage* met en scène une transformation évidente — la rénovation d'un local à vélos en un centre social improvisé —, dans les traces que nous lègue ce film cette transformation reste temporaire et traduit même un certain fatalisme. L'expérience se solde par un échec quand les autorités locales imposent la fermeture du garage, et le groupe se plie rapidement à cette pression externe. Néanmoins, la transformation du garage est le fruit d'un refus d'en rester à l'état d'affaires actuel. Cette frustration se fait sentir au début du film dans une série de témoignages sur l'état de délabrement du quartier et du manque d'équipements pour les jeunes, et constitue la prise en main effective d'une situation inacceptable. Qui plus est, la constitution d'un groupe qui œuvre collectivement à la transformation de l'environnement de la cité — qui double l'équipe impliquée dans la production du film — donne à voir une nouvelle possibilité d'action collective de la part des jeunes banlieusards, considérés comme en rupture avec le monde du travail et la société civile, voire avec toute implication politique.

Rétrospectivement, ces films paraissent d'autant plus importants pour leur renversement du rapport habituel entre sujet et objet

de la représentation filmique. En parlant pour leur propre compte, ces « lascars de la deuxième génération » s'arrogent le droit d'apparaitre et de produire leur propre image, de ne plus être uniquement représentés par d'autres, et marquent d'un geste fort la légitimité de leur analyse sur leur propre situation. Avec *Zone immigrée* ils créent aussi les images qui leur permettront de s'imposer comme interlocuteurs aux médias d'information. Quand Laroche-Joubert et Duterp arrivent à la recherche d'images suite à la mort de Kader, le Collectif peut les affronter et imposer que leur parole soit prise en compte, étant déjà passé à l'analyse de la situation par l'image.

Suite à la mort de Kader, le Collectif Mohamed a largement participé à la mobilisation des résidents des quartiers des Maisons Blanches et Balzac, pour beaucoup desquels cette marche aura été une première expérience de manifestation. Avec les parents de Kader et des résidents touchés par la tragédie ils organisent un comité de défense pour obliger la mairie communiste, qui veut étouffer l'affaire, à rendre justice. Le Collectif Mohamed commence à projeter Ils ont tué Kader et les autres films dans des communautés à travers la région parisienne, et découvre l'existence de comités similaires. Mohamed raconte que cette découverte a poussé le Collectif Mohamed à occuper un local de la Jeunesse Communiste pour en faire le Centre Abdelkader, centre de coordination entre groupes antiracistes, et à créer Rock against police, une série de concerts de « musique d'intervention sociale ». Relayés par d'autres groupes à travers la France et à l'étranger, ces concerts mélangent musique, projections, et mobilisation, où « Chaque concert devient... moment d'une intervention plus large allant dans le sens de la constitution, la consolidation et l'extension d'espaces de contre-pouvoir tant sur le plan culturel que social. »

À travers ces trois films se profile la possibilité d'une nouvelle figure d'engagement, largement absente du cinéma militant de cette période. À partir d'une enquête sur les conditions de vie et l'expérience des jeunes de banlieue de la fin des années 70 émergent des documents qui visent à permettre « la circulation des informations d'une zone à une autre. » Suite à l'expérience de mobilisation après la mort de Kader, cette transmission se répand en liens latéraux entre groupes menant des combats similaires. Les films Super-8 du Collectif Mohamed ont ainsi accompagné l'émergence de nouveaux acteurs et contribué à la politisation d'une classe d'âge et de situation en dehors des circuits formels des luttes sociales.

1 Rock against police, "Rock Against Police." *Cinéma contre racisme : visages des communautés immigrées*. Ed. Guy Hennabelle and Chantal Soyer. Édition spéciale de CinémAction/Tumulte 7 (1980): 88-89.

2 Mohamed, "Un outil d'enquête." *Cinéma contre racisme : visages des communautés immigrées*. Ed. Guy Hennebelle and Chantal Soyer. Édition spéciale de CinémAction/Tumulte 7 (1980): 86-88.



UN OUTIL D'ENQUÊTE

Avec le concours du collectif « Audiopradif », une expérience se poursuit depuis plusieurs années : on vous parle ici du super-8 comme arme d'expression de certains jeunes immigrés de la seconde génération.

L'IMMIGRATION et ses luttes sociales et politiques, à l'usine (grèves d'OS) où elles débordèrent les statégies syndicales, sur le logement (bidonvilles, foyers), contre le racisme, etc., ont largement inspiré les cinéastes (cf. *CinémAction,* n° 8).

Cinéma de ceux qui se mettaient alors « au service » du peuple dans la filiation directe de Mai 68. Cinéma fortement entaché d'idéologie et où la réalité se pliait à « la ligne ». Cinéma où trop souvent à l'enquête comme processus de compréhension/intégration des comportements populaires se substituait l'analyse abstraite et le placage artificiel d'idées toutes faites sur le mouvement réel. Cinéma qui aggravait le rapport contradictoire entre « les gens qui luttent » et les voyeurs professionnels qui, détenteurs d'une technologie et d'un savoir faire cinématographique, n'entendaient pas s'en défaire.

Mais aujourd'hui, autre danger, la « crise des idéologies » et la crise du militantisme effacent en même temps que les tares endémiques du gauchisme toute volonté d'émergence d'un cinéma militant populaire. « Nos » cinéastes se recyclent volontiers dans « l'expression audiovisuelle », ou dans la « création ». Ils renforcent l'idée d'une nécessaire sophistication tant technique (mise en œuvre de matériels coûteux) qu'artistiques (le « peuple » n'intéresse plus personne, il faut des sujets « créatifs »), éliminant ainsi la possibilité de survie d'un cinéma réalisé par ceux « qui ne savent pas » et font des « films chiants ».

Pour nous, le cinéma est un outil d'enquête. Il permet sur notre terrain, les cités de banlieue, d'assurer une meilleure compréhension en même temps qu'une pénétration/diffusion dans le tissu social des comportements des jeunes dans leur confrontation quotidienne à l'Etat (non paiement des transports, refus du travail « sain », petite délinquance, etc.). Cet aspect ne nie pas du tout le plaisir de se retrouver dans une image animée et sonore — forme de souvenir.

Plaisir aussi de se confronter à des éléments techniques qui « branchent » toujours, comme la mécanique ou l'électronique. Intérêt encore de faire ses propres images en manipulant soi-même pour se prouver qu'on est capable de le faire, sans oublier qu'il faut quand même être prêt à la « baston » si les flics ou le PC ou les huissiers viennent embarquer ou expulser.

Le Garage

Notre film *Le Garage*, qui traite de la récupération et de l'aménagement, sans rien demander à personne, d'un garage à vélos désaffecté d'une cité par les jeunes en est un exemple. L'idée a germé de la façon suivante. Alors que nous étions réunis pour tourner un film souvenir, nous avons décidé de raconter une histoire : le contrôle par les flics d'un jeune qui roule en mob. « Tes papiers ! ». Il se rebelle : « C'est illégal ! ». Nous le tabassons comme le font d'ordinaire les flics avec nous. Il se rebiffe ; ce n'était pas prévu dans le scénario original. C'est à partir de cette bobine, d'ailleurs non conservée dans le film final, que nous avons décidé de développer le scénario. Ayant rassemblé du monde au garage, nous avons organisé une discussion et noté sur un cahier toutes les idées



émises par les uns et les autres. Certains, cependant, n'étaient pas d'accord, ne voulaient pas qu'on parle du racisme ou de ce qui se passe dans les commissariats *« quand on se fait alpaguer pour des conneries »*, parce que, disaient-ils, *« la politique, c'est dangereux »*.

Nous avons fini par les convaincre de la justesse du truc et ce sont eux qui ont réalisé une séquence particulière sur la délinquance, de laquelle il ressort qu'en fait elle est voulue par l'Etat qui cherche des prétextes pour cogner sur les immigrés. Et les expulser.

De même, pour expliquer que nous sommes tous au chômage, nous nous sommes inventé des métiers « stylés » genre cantonnier, docker, agent de nettoyage, ou tout simplement chômeur professionnel... La misère des immigrés, quoi. Du moins telle que la voient tous les autres qui ne s'appellent pas Ali.

Pourtant cette misère n'est plus exactement celle que vivent les jeunes immigrés, qui refusent de plus en plus de remplacer les immigrés de la génération précédente dans l'appareil de production, refusent aussi de subir le même isolement social, politique, culturel. En effet les jeunes immigrés occupent une place de plus en plus grande dans le quotidien le plus banal en y imposant leurs modes de fonctionnement (la bande territoriale par exemple). Comportement qui désarçonne l'Etat qui ne peut rien leur imposer... sinon les pratiques du PC, dérisoires...

Zone immigrée

Un autre de nos films s'intitule *Zone immigrée.* Tourné à Vitry, il s'efforce précisément de cerner cette « nouvelle identité » des jeunes immigrés. Il a été réalisé avec des jeunes des cités, qui ont directement participé à l'action, choisissant les lieux, les paroles... Pendant quarante minutes, on y voit Mohammed, Mustapha et les autres raconter l'histoire de leur zone, relater la haine du PC et des flics, défenseurs conjoints de l'ordre social. Ils expliquent les grèves de loyers, les accrochages avec les chauffeurs de bus mécontents de voir utiliser des tickets déjà troués, les descentes de CRS accompagnés de chiens et armés de mitraillettes : ils veulent faire peur. N'ont-ils pas déjà tué à Marseille, à Strasbourg ?

Pour certains, les métèques devraient s'écraser, se faire tout petits, raser les murs. Sinon, on tire à vue : ainsi Kader est mort à 16 ans, assassiné par un gardien d'immeuble, ancien légionnaire et ce meurtre a été cautionné par la police et le P.C.

Alors on se mobilise. Si l'on ne peut ramener Kader à la vie, on peut du moins faire un film-souvenir. Même si je pense qu'on aurait dû tout casser, comme à Marseille dans la cité où Lahouari s'est fait descendre par un CRS. Souvenir aussi...

Week-end à Nanterre

A Nanterre, c'est par la vidéo que l'on a conservé la trace d'un travail théâtral qui se voulait à la fois le moyen d'expression et de légitimation politique du vécu des jeunes immigrés. La bande ne s'est pas réduite au simple statut d'une pièce filmée mais a associé à son tournage ceux qui sans y avoir été acteurs, avaient vécu *Week-end à Nanterre* comme un moment important de ce que nous appelons l'organisation du territoire.

Dans notre esprit ces deux films super-8 et cette bande vidéo doivent aussi permettre la circulation des informations d'une zone à une autre. Les lieux de projection dans les cités sont ici un café, là une cave, ailleurs un foyer. Ces lieux sont re-socialisés par les jeunes qui les occupent et tranforment dès lors leur fonction, souvent, de « pompes à fric » en lieux d'échanges qui assurent précisément cette circulation. Pour nous, chaque projection est une occasion de plaisir en même temps que d'organisation. Si les débats qui suivent ne sont pas toujours formalisés, ils n'en existent pas moins et portent toujours sur des aspects pratiques. On parle de nouveaux projets, des moyens de se mobiliser et surtout des moyens de susciter d'autres réalisations chez d'autres groupes. On peut dire que c'est à la fois pour des raisons économiques et de spécificité du media (la mobilité) que les jeunes immigrés utilisent le super-8 ou la vidéo. Le résultat, s'il n'est pas souvent « du cinéma » bénéficie d'une appropriation des situations réelles et de la dynamique sociale qui est la leur. Dynamique sociale dont ne sauraient jouir les « pro » de l'audiovisuel. Il arrive que l'on se bastonne pour pouvoir entrer dans la « salle », parce qu'il n'y a pas assez de places... Signe que le but est atteint. Il le sera encore davantage quand chaque cité parviendra à produire son propre cinéma.

Mohamed



LIASSE 3 - 6

«Un outil d'enquête», Mohamed, *Cinéma contre le racisme*, numéro spécial hors série - CinémAction -Tumulte, supplément à Tumulte n°7, 1981, pp.86-88.

ARCHIVES GETAWAY

ARCHIVES GETAWAY

«Le Garage, Zone immigrée, La mort de Kader», Christian Bosséno et Touati, Cinémas de l'émigration n°3, CinemAction n°24, janvier 1983 pp.128-129.

du Collectif Mohammed

2. « Le Garage », « Zone immigrée », « La mort de Kader »

Des films provocateurs

Le Collectif Mohammed, parfois dénommé Collectif Joint de Culasse, constitue une tentative originale d'appropriation de l'outil cinéma (ici le Super 8) par un groupe de jeunes banlieusards. Distribués par Audiopradif, ces films connaissent une certaine audience. Sans doute existe-t-il d'autres expériences comparables mais qui, ne bénéficiant d'aucune structure de diffusion, restent confidentielles. L'un des membres de ce collectif, Mohammed, a été interviewé dans *Cinéma contre racisme* où il a parlé des courts métrages *le Garage, Zone immigrée, la Mort de Kader*. Nous avons, dans « Émigration 3 », interrogé le second « pilier » du groupe, Touati. Toujours sur ses gardes, quelquefois sérieux, le plus souvent goguenard et provocateur, Touati nous a livré des propos sans nuances. Il faut sans doute savoir ne pas toujours les prendre au premier degré. Ch. B.

Propos d'un lascar de la Super 8 à un « Baba cool »

Entretien avec Touati, du Collectif Mohamed

— Le Collectif Mohamed, en fait, c'est deux personnes ?

R. : Disons que dans les coins où l'on zone, il y a deux mecs, Momo et moi, qui sont capables de trouver du matériel à n'importe quel moment, et pour lesquels il n'y a pas d'autre forme d'expression.

— Comment s'est élaboré votre premier film, *le Garage* ?

R. : En 1977, on était avec les gens d'Alfortville : tous les lascars qu'on voit dans le film. C'était l'été et personne n'était parti, on était tous là à se dorer et les mecs ont dit : « *Si on faisait un film, un truc-souvenir, quoi, ça ne serait pas plus mal.* » Nous nous sommes cotisés et nous avons acheté deux bobines... Au départ, nous avons filmé des trucs marrants : nous avons raconté l'histoire d'un type qui avait volé une mobylette et se faisait contrôler par les flics. C'est là que j'ai commencé à voir que c'était beaucoup plus marrant de réaliser des trucs qui ne soient pas vraiment de la fiction, mais un mélange de réalité et de fiction.

L'année après, nous avons fait la même chose avec davantage de monde. Je revenais juste d'Algérie et nous avons décidé de réaliser *le Garage*. Nous nous sommes démerdés avec un copain pour amasser un peu de pellicule et du matos. Les projections au dit garage des bobines du film-souvenir et de petits bouts de chutes recollés ont permis de trouver le financement.



Ils ont tué Kader

— D'où est venue l'idée de filmer et qu'est-ce que ça a apporté de plus à la bande ?

R. : C'était dans la filiation de trucs marrants d'avant. Mais nous avons discuté longtemps avant de commencer : ça a permis à des tas de gens de formuler des trucs qu'ils n'avaient pas dits auparavant. Certains des mecs avaient fait de la prison, plusieurs étaient expulsables. Il y avait des braqueurs qui comptaient se barrer d'eux-mêmes avant d'être expulsés. Ça leur a permis d'avoir un regard lucide sur ce qu'ils vivaient là et ce qu'ils pouvaient vivre ailleurs. Mais c'était balbutiant.

— Et le second film, *Zone immigrée* ?

R. : *Le Garage* avait été fait complètement de façon indépendante : là, il faut revenir sur l'histoire du lycée — on leur avait piqué du matériel pour le faire : c'était normal, en pleine période de vacances puisqu'ils ne s'en servaient pas. Mais il n'y avait aucun contact et les gens du lycée avaient très peu compris l'importance du projet. Pour *Zone immigrée,* par contre, un prof du bahut a fait le montage : on proposait les coupes et il les faisait. C'était lui le professionnel.

On a repris le film des mecs qui avaient commencé des trucs sur la violence et l'installation d'un commissariat à Vitry. C'était une bande de ravagés qui faisaient des plans complètement « nazes », du style filmer les gens de la L.C.R. défilant à quinze dans les rues de Vitry... Sur la base de ça, on a fait autre chose. Momo a dit : « *Il faut aller sur le terrain, dans les cités, voir ce que les gens en pensent.* » On voulait brancher les gens. On voulait que ce soient eux qui filment, posent les questions ou fassent la mise en scène.

— De quelle façon travaillez-vous la mise en scène ?

R. : Rien n'est construit à l'avance. On se contente de repérer les coins où l'on va filmer. Par exemple on a fait un truc sur une manouche qui s'était fait brûler sa caravane. En plein tournage, il y a un vieux du coin, bourré vingt-quatre heures sur vingt-quatre et fana de tiercé, qui est parti la draguer dans le champ. On a filmé. C'est sûr que c'était le bon moment, mais toute l'astuce, c'était de savoir créer ces bons moments dans les films.

— Le film sur lequel tu travailles en ce moment, *le Garage II,* est consacré à la question des vieux ?

R. : Oui, on a essayé de montrer qu'ils font des trucs marrants. Ils lisent *le Parisien libéré,* ils se saoûlent la gueule, ils jouent au tiercé...

Contrairement à ce que peuvent dire les gens style *Mosaïque,* ce ne sont pas les jeunes qui peuvent se sentir plus Français que les Français, ce sont les vieux. Les jeunes construisent autre chose, leur truc, ce n'est pas d'être Français, mais d'être eux-mêmes, alors que ce sont les vieux qui s'intègrent.

— Dans aucun de tes films, tu ne parles des femmes ?

R. : Les meffes, si elles veulent faire des films, elles z'ont qu'à les faire elles-mêmes ! Qu'elles crèvent : y en a pas, y en a pas !

— Vous avez fait trois films. Ça c'est la partie visible. Mais combien existe-t-il d'heures filmées en tout ?

R. : On a tourné sur tout et sur n'importe quoi. Les gens nous disaient : « *Viens chez nous, on va faire une fête* » ou « *il y a un mariage, faut que tu filmes* ». Ça me faisait chier mais je le faisais quand même. Sinon, on a filmé le quatrième festival des travailleurs immigrés : ça puait complètement, on a tout foutu à la poubelle. On a filmé le Centre Abdelkader avant qu'il soit fini, on a filmé les concerts qu'on a faits... encore des galettes qui sont mortes dans un coin.

— Comment votre expérience est-elle ressentie par les gens du quartier ?

R. : Au début, il y a eu une certaine curiosité. Les gens n'avaient pas de blocage genre nouvelle technique qui débarque, mais s'intéressaient. On a créé un genre de ciné-club pendant un mois et demi mais en fait les gens aiment voir leurs films, pas les autres... les autres autant les voir à la télé. Les films qui venaient de l'extérieur ne marchaient pas. A part ces projections au garage, on s'est fendu d'un max de projections. C'était parfois de la propagande pure et simple : dire aux gens : « *Voilà, nous on a fait ça, vous pouvez avoir envie de faire pareil.* » Et les gens regardaient ou discutaient.

— Mais votre travail peut-il voir un impact sur la condition de l'immigration ?

R. : Il ne s'agit pas de faire évoluer la condition de l'immigration mais de faire comprendre à un secteur de la population, celui qui vit dans les cités, qu'il faut accélérer les processus de réappropriation.

S'ils sont curieux de savoir comment fonctionne une caméra, ils sont aussi curieux de beaucoup de choses. Il y a un minimum de blocage dans leur tête, mais si tu leur expliques que tout est accessible, les mecs se le réapproprient d'autant plus vite. Ils accélèreront tout seuls, pour obtenir une salle, apprendre à faire un canard ou de la propagande... En ce moment les gens essaient d'investir le domaine de l'image, par exemple pour les bombages ce ne sont plus des graffitis minables : ils chiadent, il y a un niveau politique minimum. Il y a un double truc : la curiosité qui permet de t'intégrer dans les procédés modernes et un décodage qui leur permet d'avancer politiquement. Et ça, c'est pas du tout de l'utopie.

— Comment avez-vous ressenti le fait d'être reconnus, que le sujet devenait à la mode, que l'on vous programmait à Beaubourg ?

— R. : Beaubourg, j'y suis allé. Je suis allé au festival d'Amiens mais c'était pour essayer une voiture de sport. Le festival du Saint-Séverin, je suis parti avant la fin... Personnellement, je n'ai pas de désir de reconnaissance des institutions.

— Mais le fait de savoir que d'autres, ceux qui peuvent avoir des idées reçues sur l'immigration, sachent comment vous existez ?

R. : Je m'en fous ! J'ai pas de travail genre « *Les immigrés sont sympa, au lieu de leur cracher à la gueule, serrez-leur la main le matin.* » Les cibles qu'on veut toucher sont claires et définies. Ce n'est même pas les jeunes immigrés mais les jeunes précaires, les jeunes prolétaires, en général. Au niveau population, c'est nous les plus nombreux, nous sommes majoritaires et hégémoniques. Qu'est-ce qu'on en a à foutre de convaincre ceux qui sont dehors ? Les gens qu'on veut toucher, on les touche de toute façon. Les autres, on n'en a rien à foutre. Avec une logique comme ça, on est blindés.

— Là où vous êtes allés, par exemple à Marseille, est-ce que ça a suscité des expériences du même type ?

R. : Partout où on a travaillé, on a trouvé des gens qui avaient déjà fait ça avec des films ou d'autres supports. Je ne suis pas un cas isolé. Sur la période d'avant, c'était pas une gloire de dire : « *Je suis un immigré.* » Maintenant, c'est le label : tu ne peux être quelqu'un d'intéressant que si tu es un pauvre con d'immigré ! Ça fait dix ans que les gauchistes disent : « *Les immigrés, c'est bon.* » Alors que maintenant, ils vont répétant : « *On a dit des conneries pendant dix ans.* » Alors ?

— Et que se passe-t-il quand *Antenne 2* ou *Mosaïque* vous demandent des images ?

R. : Faut leur vendre, point final ! Il y a un rapport marchand tout con. Évidemment, on demande un minimum de garanties sur le montage, etc.

— Avec la mode des nouveaux moyens d'expression, ça a changé, non ? Par exemple *Mosaïque* a évolué ?

R. : *Mosaïque,* ils deviennent plus français que les Français. On se demande pourquoi ils ont encore le teint basané et les cheveux frisés ! Ils devraient se faire des brushings ! Ces gens-là, ils commencent à bouger quand ça les intéresse, eux, pas quand ça a une valeur. Dans la mesure où tu leur soutires de l'oseille et où ils ne déforment pas ce que tu dis, il faut monnayer. Il n'y a pas d'autre rapport possible.

— En fin de compte, quelle est votre démarche ?

R. : Aujourd'hui, faire du cinéma d'enquête directe, c'est plus vraiment ça. Pas qu'on ait pas envie de faire des trucs de fiction grandioses mais à mon sens il faut s'activer sur des trucs pratiques...

On abrutit les gens, on leur dit : « *Vous êtes apolitiques, votre terrain c'est la culture ou la nouvelle culture* », sans chercher à décrypter de plus près. On se fait avoir par rapport au travail, aux flics, à l'encadrement social. Il y a des trucs beaucoup plus fins à dire, sur les maisons de redressement, les relations avec les nanas... Sinon tu restes sur une vision complètement figée, qui a 55 ans d'âge. Si t'es pas sur le terrain à essayer de toucher au plus près, tu te retrouves vite largué à ne faire que des films d'interviews.

Pour moi, c'est un travail purement de propagande, d'agitation. On te dit : « *T'es un malheureux, tu sais pas faire de politique, tu réfléchis pas, t'as pas de culture, toi ! T'as le cul entre deux chaises. T'opprimes ta sœur, tu fais chier ta mère, t'emmerdes ton père...* »

C'est pas vrai. Aujourd'hui, tu trouves des gens qui ne galèrent plus sur les mêmes choses, qui ne veulent plus entendre parler de l'Algérie, qui ne veulent plus apprendre l'arabe. Nous, on a imposé ça, tellement bien qu'aujourd'hui tout le monde le dit. Ça prend d'autres formes, ça se détourne et j'ai envie de valoriser ça. Dire que quand tu casses un Monoprix, c'est pas un comportement délinquant gratuit, pas du sadisme... C'est entré dans les mœurs, c'est une pratique d'appropriation que maintenant les gens acceptent. J'ai plus envie de faire des trucs sur les précaires et les hors-statut qu'il y a à la S.N.C.F. ou ailleurs qu'aller interviewer trois crevards à Nanterre...

— Es-tu intéressé par les autres films traitant de l'immigration ?

R. : Autant j'ai envie d'aller voir n'importe quelle merde qui sort d'une zone, peu importe laquelle, autant j'ai pas envie d'aller voir quand on me dit : « *C'est un film d'immigrés fait par des immigrés.* » A la poubelle !

Propos recueillis par
Christian BOSSÉNO
et transcrits par
Christian-Marc Bosséno

«Pourquoi un ciné-club?», *Cinéma Politique* n°4, 1er trimestre 1976, p.3.

POURQUOI UN CINE-CLUB ?

CINEMA POLITIQUE organise à partir du 9 Décembre et à raison d'une fois par mois (en principe le deuxième mardi de chaque mois, sauf quand celui-ci tombe pendant des vacances scolaires) un ciné-club proposant une réflexion sur l'utilisation politique du cinéma.
Qu'entendons-nous par là?

Nous sommes un groupe de "cinéma militant", c'est à dire un collectif qui entend développer l'utilisation du cinéma dans les luttes. Cela veut dire que des films sont faits (soit par des "cinéastes", soit par des gens directement impliqués dans les luttes) et qu'il faut les diffuser auprès des gens qui les utilisent dans leur combat.

Nous, peu nombreux, produisons et diffusons des films
Vous, trés nombreux, demandez ces films, souvent...
... En n'en connaissant souvent que le titre.
... Pour attirer plus de monde à un meeting (sans utiliser le discours du film).
... Ou même en l'utilisant comme un "western".
Malgré nos demandes, aucune remontée d'information n'a lieu.
Tout cela veut dire que la plupart des camarades n'ont pas encore appris, ou compris comment travailler politiquement avec le cinéma (cela ne veut pas dire que nous ayons des "recettes" à proposer pour cela).

Acceptez vous donc la division du travail entre producteurs et diffuseurs?

C'est pourquoi nous organisons ce ciné-club afin de pouvoir discuter avec vous non seulement du contenu des films, mais aussi de leur forme...

.../...

Cinéma d'aujourd'hui, n° 5-6, « Cinéma Militant », Mars-Avril 1976, coordonné par Guy Hennebelle. pp.125-126.

lutte. Pour vous, le romantisme révolutionnaire ne dispense pas, à ce qu'il semble, d'une certaine lucidité.

GROUPE DE VINCENNES. Que faut-il faire de la mémoire des défaites. C'est un vieux débat. Faut-il montrer la répression pour inciter à la résistance ou au contraire faut-il éviter de le faire pour ne pas déprimer les gens ? Nous, nous pensons qu'il ne faut pas poser le débat en termes d'essence mais de façon concrète. Il nous paraissait plus productif de montrer un fidai gravement blessé mais n'ayant rien perdu de sa combativité, que de chercher à dissimuler les dangers personnels qu'encourt évidemment tout guérillero. Plus productif aussi que de montrer à l'écran des personnages factices taillés dans l'airain et découpés sur fond de ciel. Nous avons pensé aussi que le discours du film serait plus opérationnel s'il n'était pas le produit de gens qui ne seraient que des magnétophones ou des statues de carton-pâte, mais le fait de gens à qui on laisse le temps de s'exprimer et d'exister sur l'image. D'autre part, nous étions animés par la conviction que le moyen justement d'obtenir des discours qui ne soient pas stéréotypés était de les resituer dans leur contexte, de les mettre en situation. Ce qui signifie aussi montrer à l'écran la genèse de la prise de conscience de leurs auteurs.

Propos recueillis par Guy HENNEBELLE

L'APIC, groupe parisien, et TORR E BENN, groupe breton présentent la particularité d'être spécialisés dans le cinéma en Super 8. L'Apic s'explique ici sur les avantages et les éventuels inconvénients de ce média.
Le sigle Apic signifiait originellement : Agence Populaire pour l'Image et le Cinéma. « Torr e benn » est une expression bretonne qui signifie « Casse-leur la tête ». C'était parait-il, le cri de guerre des célèbres bonnets rouges.
L'Apic et « Torr e benn » ont une diffusion commune avec celle du groupe 16 « Cinéma Libre » : 22, rue du Faubourg-du-Temple, 75011 Paris. Tél. : 355-66-88.

« APIC » et « TORR E BENN » :

la place du Super 8 dans le cinéma militant

En 1972 sont apparus les premiers films en Super 8 réalisés par des militants qui avaient essayé, sans succès, de faire du 16 mm (parce qu'ils n'avaient disposé que de moyens trop faibles). Ces films sont *Le Joint français* (relation d'une grève dans une usine bretonne par des militants bretons) et *Les maisons vides* (la lutte des mallogés et le mouvement d'occupation des maisons vides en 1971-72).
C'est alors que se sont créés à Paris l'Apic, et en Bretagne « Torr e benn » pour en assurer la diffusion. A l'origine, nous avions prévu une collaboration étroite avec les Bretons et avions misé aussi sur une implantation à plus ou moins brève échéance d'autres groupes régionaux équipés en Super 8. Pour nous, ce n'est pas un hasard si les Bretons ont été les premiers à utiliser le Super 8 dans le cinéma militant : ils avaient la volonté de retrouver les formes d'une expression « régionale ». Ils étaient donc à la recherche des moyens pour pratiquer une contre-information peu coûteuse et non professionnelle susceptible d'être prise en charge par les masses bretonnes et capable de lutter contre la télévision et le cinéma « parisiens ». La redécouverte d'une culture propre les poussait à cette découverte de moyens d'expression nouveaux et autonomes.
Simultanément à Paris d'autres militants cherchaient eux aussi à mettre en place des organes de contre-information. Il y avait alors l'Agence de Presse Libération (A.P.L.) et l'on commençait à parler de la création du quotidien *« Libération »*. C'est dans la mouvance de ces projets très ambitieux qu'a été créée l'Apic : nous envisagions par exemple la production de véritables actualités filmées par les gens en lutte, ou du moins par des militants engagés ou proches des luttes, et leur rediffusion par des groupes régionaux.

Mais on ne fait pas un film comme on écrit un article ! L'échec de ces projets montrait qu'il y avait peu d'espoir sur un terrain où la bourgeoisie était toute puissante (grâce notamment à son monopole sur la télévision). Par contre l'Apic allait participer à la naissance d'une forme de cinéma toute différente et nouvelle : une forme de cinéma qui permet à des gens de filmer leur vie, leurs problèmes, leurs luttes.
Le Super 8 apporte peut-être l'espoir d'un moyen d'expression « populaire ».

Pourquoi le Super 8 ?

Au départ, l'Apic envisageait d'utiliser plusieurs médias (vidéo, cinéma en 16, montages audio-visuels) tout en s'intéressant plus particulièrement au Super 8 qui présentait (et présente encore) un certain nombre d'avantages :

1) Il existait un matériel de tournage privé assez répandu grâce au grand succès commercial du format : on compte en France 750 000 caméras Super 8 ! La plupart du temps ces caméras servent à filmer la famille et les vacances. Pourquoi ne pas détourner le Super 8 de sa fonction de produit de consommation à laquelle la publicité le destinait, pour en faire un outil de communication et de contre-information ? Il est facile pour presque tout le monde de se procurer une caméra, un magnétophone et de faire des films en Super 8 sans entrer dans le circuit professionnel. Au moins dans un premier temps, car les difficultés surgissent au montage. En tout cas, il n'est pas nécessaire de « donner la caméra aux ouvriers », vieille idée qui a échoué avec le 16 mm. En effet en Super 8, ils peuvent se la procurer plus facilement : il ne leur reste plus qu'à tourner des films !

2) Le matériel est relativement facile à manier au tournage (diaphragme automatique, cassettes évitant un chargement compliqué, etc.) et nécessite donc peu d'apprentissage. Il permet d'être décontracté par rapport à la technique. Les récentes améliorations telles que l'obturateur XL (existing light) qui permet de tourner en intérieur avec des sources lumineuses normales et le procédé « Ektasound » (enregistrement direct du son sur la caméra) vont dans le même sens : tourner un film est aujourd'hui à la portée de presque tout le monde. Il n'est pas nécessaire d'avoir beaucoup de matériel. Cela ne veut pas dire, bien entendu, qu'il soit facile de « faire un film », qu'il suffise de prendre une caméra pour devenir cinéaste. Il y a seulement beaucoup moins de barrières matérielles qu'auparavant. Tout le monde a la possibilité *d'apprendre* à s'exprimer par le cinéma. Ce qui était impossible quand il n'y avait que le 16 mm, qui était trop peu répandu, qui l'est encore et qui nécessite des contacts avec la profession... ou beaucoup d'argent.

3) Une qualité appréciable de la caméra Super 8 est sa discrétion. Il est possible de tourner clandestinement des images : par exemple notre film *La vie dans un C.E.T.* a été tourné par des élèves pendant les cours à l'insu de leurs professeurs. A quand un film réalisé dans ces conditions dans une caserne ? En outre, la caméra Super 8 peut passer inaperçue dans des situations prises sur le vif où une caméra professionnelle briserait la spontanéité ou l'intimité de la scène. On voit tout l'intérêt que l'on peut tirer d'une caméra qui ne trouble pas, mais qui peut aussi être omniprésente. Pour la réalisation de notre film *Guern : Le lampadaire et les fourmis noires du coin du pont,* plusieurs caméras ont tourné simultanément « sans toutes se connaître, puis en se connaissant en filmant et en dansant » comme nous le disons dans la notice du film...

4) Un avantage incontestable du Super 8 est son prix de revient assez faible. Il faut bien sûr nuancer : la qualité technique du produit fini est en rapport avec les moyens employés, qui peuvent être très variés. D'autre part on sait que les copies Super 8 coûtent cher, trop cher par rapport à la qualité de la production et leur durée d'utilisation, ce qui est un inconvénient au niveau de la diffusion. Il revient finalement assez cher de faire un film en Super 8, mais cela reste tout de même à la portée d'un petit groupe.

A propos de quelques différences entre le 16 mm et le Super 8

Voilà à peu près les raisons, telles qu'elles nous apparaissent aujourd'hui qui ont amené l'Apic à privilégier le format Super 8. Le 16 mm, par la concentration et la technicité du matériel implique un certain type de production « professionnelle », élitaire, etc. Le Super 8, au con-

Cinéma d'aujourd'hui, n°5-6, « Cinéma Militant », Mars-Avril 1976, coordonné par Guy Hennebelle. p.127.

traire, permet d'envisager un rapport tout autre à la production. Faire un film en Super 8, cela peut être seulement apprendre à faire un film, à s'exprimer par le cinéma, à communiquer par le cinéma. Un film alors ne se résoud pas à ses qualités cinématographiques intrinsèques : il est une tentative d'appropriation du cinéma par ceux qui n'y ont pas accès dans le système, une expression nouvelle qui se cherche, une approche, une culture... que nous n'osons pas encore appeler « populaires ».

Le 16 mm impose généralement un discours filmique maîtrisé (on n'a pas le droit de tourner des films en 16 tant qu'on n'a pas acquis cette maîtrise). Le film est un produit fini, clos, un discours plein, quasi universel. Le cinéma militant n'échappe pas facilement à ce schéma. Son discours se présente comme le « vrai ». Son degré de perfection (le niveau où il est estimé) est proportionnel à la cohérence des idées qu'il défend. En comparaison, le Super 8 permet, lui, l'ébauche, le tâtonnement de l'apprentissage, le discours modeste et relatif.

Pour simplifier, on pourrait dire que la différence entre le 16 et le Super 8 réside dans la contradiction entre professionnels et amateurs. Dans le concept d'« amateur » est inscrit le droit à l'erreur. Car faut-il s'attendre à ce que d'emblée des « amateurs » fassent des films intéressants ? Il nous semble, par exemple, que dans *La vie dans un C.E.T.* la spontanéité et l'importance du propos effacent les médiocrités techniques.

Mais pour un film réussi, combien de films ratés, difficiles à diffuser ?

Au fond, le cinéma est prisonnier d'une conception « artistique ». Un mauvais article de journal passe s'il apporte au moins des informations, mais un mauvais film ! D'où la nécessité de faire la différence entre la production (qu'on fasse des films partout !) et la diffusion (à laquelle accèdent seulement les films qui intéresseront, même localement, un certain nombre de gens). Il ne peut y avoir d'« Art Populaire » que lorsque tout le monde a accès à un moyen d'expression, même si les résultats sont inégaux.

Ce texte n'est à nos yeux que l'ébauche, très incomplète, d'un travail de réflexion que nous voulons entreprendre sur la place du Super 8 dans le cinéma militant et dans le cinéma tout court. La notion de « cinéma militant », faut-il le dire, nous fait problème. Nous refusons ce ghetto. Les films en Super 8 que nous essayons de diffuser nous paraissent offrir des perspectives nouvelles qui déplacent la contradiction « cinéma militant/cinéma non militant ».

L'existence d'une production Super 8 est trop neuve, trop récente, pour qu'on puisse tirer des conclusions et nous voudrions seulement par ce texte amorcer un débat.

L'APIC

*

CATALOGUE DE L'APIC

	Index :
— **Le Joint français**	*B28*
— **Nous irons jusqu'au bout (Les Kaolins)**	*B33*
— **La vie dans un C.E.T.**	*E2*
— **Mohamed Diab, comment et pourquoi on tue un travailleur immigré**	*A1*
— **Guern : le lampadaire et les fourmis noires du coin du pont**	*F6*
— **Pierre le berger**	*C10*
— **P.T.T.**	*B29*
— **Tchad**	*G86*
— **25 000 pour Braud-et-Saint-Denis**	*N13*
— **Le pressoir**	*N14*

La vie dans un C.E.T.





2) NOUS AVONS CHOISI UN CINEMA DE PAUVRE POUR FAIRE DES FILMS RICHES.

Il y a deux conceptions du cinéma, celle des riches, et celle des pauvres, celle de la bourgeoisie, et celle du peuple,

Nous avons choisi d'être en plein dans les bagarres avec notre matériel léger qui fait ricaner les professionnels. Ils nous cassent les oreilles: "Faites de belles images, avec de belles couleurs, et de beaux cadrages, parce que les gens y sont habitués." Ils y sont habitués parce que c'est tout ce qu'on leur montre. Mais quand ils se voient eux-mêmes, ouvriers, paysans, gens de Bretagne, sur l'écran, dans tous les moments de leur lutte, des plus quotidiens (les longues heures d'attente au piquet de grève, la partie de palet que permet la grève entre paysans d'habitude séparés par des kilomètres), jusqu'aux plus extraordinaires (séquestration du patron, lait dans les fossés, affrontements avec les CRS, etc...), quand ils voient leur propre image, une image qui n'est pas un simple reflet mais aussi une analyse du combat, quand les films sont réellement leurs films, voilà ce qui compte d'abord. Et la belle image, c'est comme la grâce, elle vient de surcroît!

Le cinéma professionnel on connait: il arrive toujours après la bataille, tellement c'est dur de se remuer avec les camions pleins d'appareils, de caméras et de lumières, et ça coûte cher de faire bouger tout ce beau monde. Au Joint Français, la télévision arrive après l'affrontement CRS-grévistes qui termine la séquestration. C'est alors que commence le "cinéma": on va faire des interviews filmés d'un ouvrier pour lui demander comment ça s'est passé, puis on ira filmer monsieur le maire, un cadre de l'usine, un fonctionnaire de l'inspection du travail, un responsable syndicaliste. Les faits? Jamais ils ne seront montrés ou à la rigueur, comme il faut bien une image évoquant la solidarité des paysans, on demandra à un gréviste qui s'est attardé au parking de l'usine, de se baisser pour prendre un chou-fleur, déchet des dernières distributions de vivres, et de le mettre dans les bras de son enfant! Ca, c'est du "cinéma"!

Terminons en disant que le plus souvent la TV ne vient pas , c'est la meilleure façon de saboter l'information: on IGNORE. Pas une minute de télévision sur la grève des Kaolins qui a duré neuf semaines, exception faite de la nouvelle de la reprise du travail à TV Armorique.

Ce que veut faire Torr e Benn , c'est montrer les faits grands et petits où nous exprimons notre volonté de lutter, de nous sortir de l'abêtissement et de l'égoïsme où des maîtres prétendent nous maintenir, notre volonté et notre joie de vivre lorsque nous décidons de notre sort.

"NI E ZO D'EUS RE HE BLEIEU HIR
NAG M'AN EN ARREST PE DES LOUET ME HOAN."
(Nous sommes de cette race aux longs cheveux
que rien ne peut dompter quand elle dit je veux.)

Un ouvrier breton lors de la séquestration au Joint Français.

III) LE JOINT FRANCAIS OU COMMENT ON DEFONCE UN PATRON.

Tout le monde reconnait après coup la signification capitale des évènements de la grève du Joint Français: les ouvriers en grève n'ont cessé d'inventer de nouvelles formes de lutte, occupant l'usine, occupant la rue, séquestrant les patrons, entrainant la solidarité des autres usines, etc.... Pour contrecarrer les attaques des patrons, les comités de soutien ont fait leur apparition, les paysans étaient de la partie, toute la Bretagne en a fait son affaire!...

Pouvait-on avoir confiance en la télévision pour communiquer la richesse de ces évènements à tous les paysans et ouvriers de Bretagne et de France? La télévision ne s'est déplacée que huit heures après la fin de la séquestration. Et les équipes de professionnels "engagés"? Toujours en retard d'une guerre: comme la télé ils sont arrivés après la bagarre.

Des copains de Rennes se préoccupant alors de théâtre populaire (Groupe d'Action Culturelle de Rennes) ont pensé qu'il était important d'inscrire sur la pellicule les événements qui se déroulaient. A Saint-Brieuc on entendait dire que Marin Karmitz allait descendre de Paris; on disait aussi que Vautier serait bientôt là. Au bout de 3 semaines de grève, ni Karmitz, ni Vautier; alors un beau matin les grévistes virent au piquet 2 copains de Rennes sortant une caméra de S 8 de leur poche. Ils n'avaient encore jamais filmé mais ils savaient ce qu'ils voulaient faire: communiquer à toute la Bretagne par l'image et le son ce qui se passait à ce moment. On en discuta avec les ouvriers et dès lors caméra et magnétophone suivirent les grévistes jusqu'à la 8ème semaine de grève.

La caméra filme les paysans qui apportent le ravitaillement, les distributions de vivres aux grévistes, les galas de solidarité, le jour des négociations à l'inspection du travail, elle suit les grévistes qui séquestrent les patrons récalcitrants et là elle devient une arme totalement intégrée à la grève : un gréviste tient les deux floods de 1000 Watts et prend plaisir à éblouir les patrons, un autre tient le micro qui est placé sous le nez de M. Fourt, l'homme aux pleins pouvoirs de la CGE; les ouvriers libérés chantent l'Internationale le poing levé; les patrons ne savent plus où se mettre: la caméra tourne: personne n'y voit d'inconvénient, chacun comprend que ce sera important de transmettre plus tard des images de ce qui se passe en ce moment : le monde A L'ENVERS.

CLASSE 3 - 11

ARCHIVES GETAWAY

Torr e Benn n°1, brochure Actualités Filmées Bretagne, pp.3-4.

ARCHIVES GETAWAY

Torr e Benn n°1, brochure Actualités Filmées Bretagne, pp.5-6.

L'équipe cinéma (1 ou 2 individus) fait partie des grévistes : nous ne sommes pas des spectateurs de la grève, nous ne vivons pas la grève de derrière l'objectif. Dans les manifs on gueule aussi les mots d'ordre; dans les groupes de discussion on donne aussi notre point de vue; quand les grévistes vont collecter à Saint-Nazaire, la voiture ciné sert à transporter des grévistes et on passe deux jours complets à faire la collecte aux portes des chantiers: en même temps qu'on filme on crie: "Solidarité avec les travailleurs du Joint". Le soir on s'amuse sur les autotampons avec les grévistes. Il faut le dire: une grève, c'est la fête pour tout le monde, pour les ouvriers et aussi pour le ciné.

En même temps que l'on poursuit le film, on réalise un montage diapo avec bande sonore sur les 5 premières semaines de la grève; le commentaire est contrôlé par un groupe de grévistes: le montage est présenté aux grévistes lors d'une veillée à laquelle participent les paysans qui soutiennent la grève: c'est la première fois que les grévistes se retrouvent pour une soirée entre eux en dehors des meetings de 10 000 personnes, des manifs et des galas : on peut discuter de l'évolution de la grève, des échos qu'elle a à la campagne: on chante avec Evgen Kirjuhel qui vient de composer une chanson sur la grève. Ensuite le montage servira de moyen d'information aux comités de soutien.

La grève terminée, il est clair pour tout le monde que le film devra permettre de communiquer l'expérience du Joint à toutes les couches populaires en Bretagne et ailleurs aux ouvriers des autres usines: il va s'agir de le monter sous le contrôle des ouvriers qui se sont battus.

Les rushs prémontés sont présentés d'abord à un groupe restreint d'ouvriers lors d'une réunion de comité de lutte, puis à un groupe plus large d'ouvriers de l'usine: on fera 2 projections pour que ceux qui travaillent dans l'équipe 14 heures-22 heures puissent voir le film. Lors de ces projections, on discute du plan de montage, on enregistre des discussions sur certains moments de la lutte: enregistrements qui serviront pour la sono (Pendant la grève, on s'était aussi réunis avec un groupe d'ouvriers autour d'un pot de bière dans un troquet: ouvriers et ouvrières nous avaient raconté les conditions de travail dans la tôle, le point de départ de la grève et les différentes étapes:de sont les matériaux de base pour la sono)

Il ne restait plus qu'à rendre avec la plus grande exactitude possible le point de vue de l'ouvrier sur sa propre grève par le son et l'image, chose qui a été faite en 3 semaines de travail ininterrompu dans l'obscurité d'une cave. Les deux copains qui l'ont fait, n'avaient encore

jamais fait de cinéma: ils inventaient au fur et à mesure les procédés, l'essentiel était de répondre à l'"engagement pris face aux ouvriers, l'enthousiasme et l'imagination faisait le reste.

Quel point de vue donner dans le film ? Celui du syndicat ? Celui de l'observateur neutre, impartial, objectif? Celui d'un groupuscule gauchiste ? Celui du Breiz étroit ? Celui du Cinéaste Révolutionnaire Prolétarien armé de la pensée de Marx- Engels- Lénine- Staline- Mao- Lin Piao ????

Il s'agit d'être clair car autrement on va faire comme la T.V. bourgeoise, on va truquer, distordre les faits, manipuler... POUR NOUS IL S'AGIT DE DONNER LE POINT DE VUE DE CEUX QUI AU COEUR DE LA LUTTE SAISISSENT LES ASPIRATIONS DES MASSES ET QUI SE BATTENT POUR QU'ELLES ABOUTISSENT SANS S'EN REMETTRE A DIEU OU A SES SAINTS; s'il apparaît des contradictions au sein des grévistes, on les montre; si c'est le syndicat qui freine, qui magouille, on le montre, on le signale; pas question de glisser sur les points d'ombre : les faits sont les faits, si on a su les voir, il faut en révéler le sens et ne tromper personne.

Les révolutionnaires dogmatiques nous disent alors que nous n'apportons rien aux masses, que nous ne faisons que refléter ce qu'elles font, sans leur indiquer comment se libérer : le front du cinéma n'est pas un préchi-prêche de dogmes ossifiés; nous montrons par quel chemin concret la révolution progresse actuellement en Bretagne dans les masses; les faits significatifs que nous montrons constituent des leçons pour l'ensemble du peuple, notre tâche s'arrête là.

Le film une fois monté a été présenté une première fois en public devant les ouvriers du Joint et la population le 14 Juillet à Saint-Brieuc. Cette première projection puis d'autres qui suivirent durant l'été à la campagne et dans les quartiers ont permis de saisir les réactions, les critiques des gens qui ont orienté les dernières modifications à apporter au film avant de faire les copies. Le commentaire le plus souvent entendu pendant cette première diffusion a été: "la presse ne nous avait pas montré ce qu'avait été réellement le Joint".

Une expérience de diffusion qui est pour nous exemplaire est la diffusion du film de la grève du Joint à la grève de Plémet devant cinq cent personnes dont la majorité des grévistes. La salle applaudissait pendant certains passages, reprenait les chants du film; le lendemain matin, des grévistes disaient : depuis qu'on a vu le film, "la tête me chauffe", ça va chauffer ici sans tarder. Il est évident que par le biais du cinéma

l'expérience du Joint s'est rapidement inscrite dans la tête des grévistes et tout au long de la grève on remarquera la volonté des grévistes de faire mieux qu'au Joint; ce qui ne tardera pas à se faire : blocage de la nationale, occupation répétée des bureaux; l'arrivée des gardes mobiles ne surprend personne(on avait déjà vu ça au Joint), tintamarre dans le jardin du directeur etc... A la 9ème semaine les ouvriers s'exclament : "on a battu le record du Joint". Les Kaolins ne sont pas une répétition du Joint mais l'invention de nouvelles initiatives ouvrières dont la grève du Joint avait donné des **exemples** que le film a pu transmettre.

La grève du Joint, en même temps qu'elle était l'explosion de toute la Bretagne populaire a été le coup de pidd au cul pour démarrer TORR E BENN.

IV METHDES DE TRAVAIL OU COMMENT METTRE UN PATRON EN BOITE

I- Comment on filme.

Lorsqu'on arrive dans une gréve,notre but est de faire rentrer la caméra et le magnétophone dans la gréve.Ils ne doivent pas être extérieurs. Il faut qu'ils deviennent des instruments de lutte pour le peuple en lutte.

Lorsqu'on filme la gueule du patron à 1,5m en gros plan,celui-ci n'est pas particuliérement à l'aise mais ne peut rien dire car ce sont les ouvriers eux-mêmes qui à ce moment-là l'engueulent et lui demandent ce que ça peut lui foutre.La caméra devient ainsi que le micro du magnétophone,un instrument d'attaque contre le patron.A partir de là,le matériel est protégé par le ouvriers.A Plemet,lorsque les flics nous ont demandé ce que nous faisions et voulaient récupérer des films et même le matériel,c'est grâce à l'intervention des ouvriers que nous avons pu le sauver. Cette attitude repose donc sur des méthodes de travail correctes avec les ouvriers.

Ce qui necessite d'avoir expliqué trés clairement le but,le processus et l'utilisation du film; si possible en projetant un film sur une gréve précédente;Ex. Le film du Joint pour les Kaolins et Big.

Il faut bien démontrer que le film n'est aps une suite d'images,qu'il ne s'agit pas simplement d'appuyer sur le déclancheur pour que le film se fasse.Il se fabrique réellement au montage.Le film repose sur les gens en lutte et non pas sur le groupe qui filme.Il est donc important qu'un groupe de personnes en lutte s'intéressent dés la réalisation du film et en discutent assez souvent durant la gréve.

Un autre point à régler dés le début,est le probléme financier.Nous n'avons pas plus d'argent que les gens qui ménent la lutte.Nous ne faisons pas du cinéma parce que nous avons du fric mais parce que c'est important,que ces luttes soient popularisées ,que l'on montre la vie de la gréve avec ses espoirs et ses échecs,la création continue des ouvriers dans les méthodes de lutte.Si donc le but est clair pour les gens en lutte,il est possible de collecter de l'argent pour la réalisation du film.

2 Qui filme.

Il ne s'agit pas pour nous de recréer un professionalisme du Super 8. Nous devons dans chaque lutte essayer d'amener des gens en lutte à filmer.C'est le peuple lui-même qui doit prendre en charge la réalisation et le financement du film.Nous savons qu'il faudra un certain temps pour que les gens en lutte prennent totalement en mains la réalisation des films,mais c'est dans cette direction que nous devons travailler.

CLASSE 3 - 13

ARCHIVES GETAWAY

Torr e Benn n°1, brochure Actualités Filmées Bretagne, pp.7-8.

L'exemple des Kaolins est significatif pour cela.Aprés la projection du film du Joint à Plémet,nous avons parlé du film à faire et par des discussions avec des ouvriers,un groupe de jeunes ouvriers s'est chargé de filmer.Pendant quatre semaines,ils ont eu une caméra à leur disposition.Ce sont eux qui ont filmés des scénes clés de la gréve.

A StCarreuc,c'est un ouvrier qui filmait avant même que nous arrivions. Son matériel qui servait avant aux films familiaux a été mis au service de la gréve.

3- Comment on fabrique le film.

On commence par montrer les "rushs"(bobines de film non montés) dans un ordre chronologique devant l'ensemble des grévistes afin de discuter des grands axes de la lutte.

De cette réunion se dégage un petit groupe qui veut définir l'orientation du film et voir comment il est possible d'agencer les différentes images et le son.Nous réalisons avec eux,un plan de montage. Puis nous faisons le montage proprement dit d'aprés les indications du plan de montage,si possible avec un ou plusieurs grévistes. Et de nouveau projection du film devant l'ensemble des grévistes afin de vérifier s'il est juste.

4- A quoi sert le film ?

Il sert pendant la lutte et aprés la lutte dans la boite même et dans d'autres boites,

-à prolonger la réflexion sur le déroulement d'une lutte,en distinguer les différentes phases.

-à bien connaître les tactiques du patron:volonté de laisser pourrir la gréve,diviser les travailleurs,empêcher la solidarité,exercer par flics,cadres ou SAC interposés, des violences contre les grévistes,négocier exclusivement avec les délégués syndicaux et non avec la base.

-à bien connaître la riposte des travailleurs.

-à comprendre où on s'est fait avoir et oùla contre-attaque a été juste et efficace.Où le syndicat a suivi correctement la bagarre et où ils nous a blousé.

- à en tirer les leçons,à conserver les acquis d'une lutte pour la poursuivre dans la boite(revoir les images d'un patron séquestré,pâle de frousse,peut-être uj bon stimulant pour l'empêcher de jouer à nouveau les marioles et remettre en cause son autorité répressive.)

- à échanger les expériences de lutte d'une boite à l'autre,à développer la solidarité dans les différentes couches de la population(ouvriers,paysans,commerçants...)

- à être un outil dans les mains des travailleurs pour déterminer les formes d'organisation les plus efficaces dans les luttes anti-capitalistes.

V. SKEUDENN-KRAMPOEZ GANT CHOUCHENN FEST-NOZ

(ou le mode de diffusion)

Nous ne concevons pas la diffusion des films sous forme ni de ciné-club, ni de cinéma dit politique. Dans le premier cas, le film est un prétexte à des discussions mystérieuses sur le sexe des films, dans le deuxième cas, le film et la séance sont un moyen de faire une "classe de lutte" aux spectateurs.

Nous voulons renouer avec la veillée traditionnelle de Bretagne où la tête et le ventre sont rassasiés.

Des centaines de personnes étaient réunies autour des tables en plein air : on mangeait, on buvait, on faisait ripaille, tandis que sur des tréteaux une troupe de théâtre jouait un mystère.

Après le boulot en usine ou au champ, après une grève de neuf semaines qui a fait sortir dans la rue toute la population, on peut bien se retrouver tous un soir pour revoir les images de la lutte et fêter ça.

Jésus Christ a dit : "L'homme ne se nourrit pas seulement d'images mais aussi de crêpes". C'est pourquoi après les projections et l'échange de points de vue qui suit, on débouche les bouteilles de cidre et de chouchenn et on attaque une gavotte, entraînés par chanteurs et sonneurs.

Ce n'est pas la fête pour la fête, ni la tradition pour la tradition. Mais la liaison de la fête traditionnelle avec l'actualité du peuple.

A l'entrée : pas de guichet. On fera seulement une collecte pour rembourser les frais de déplacement et d'organisation, pour amortir le film... Les crêpes seront gratuites...

Des images d'actualité enveloppées dans des crêpes, arroséos de chouchenn pour la plus grande joie du village, voilà ce qu'est "Skeudenn-Krampoez Gant Chouchenn".

Il faudra organiser un réseau de diffusion des films Torr E Ben et des autres séries qui pourront suivre. Ceci suppose la constitution de groupes de diffusion équipés d'un matériel minimum: projecteur Super 8 sonore si possible _ sinon avec magnétophone plus ampli. Les groupes de diffusion prennent eux-mêmes l'initiative de veillée ciné-crêpe ou d'intervention dans une lutte.

VI. FONCTIONNEMENT DES EQUIPES DE TOURNAGE EN BRETAGNE

1- Chaque équipe de tournage se constitue et se développe de façon autonome et implantée localement. Il n'y a pas de contrôle politique autre que celui des ouvriers, paysans... avec qui est réalisé le film.

2- Il n'y a pas de limites dans le style et le contenu des films réalisés :
- films sur les luttes : grèves, guerre du lait etc...

ARCHIVES GETAWAY
Torr e Benn n°1, brochure Actualités Filmées Bretagne, pp. 9-10.

- films sur des thèmes plus larges : le remembrement, le foncier, le circuit du lait, la militarisation de Crozon, le vol des côtes et plages par les riches, le saccage des sites par les promoteurs capitalistes comme à la Forêt Fouesnant etc...
- dessins animés
- films burlesques : la satire, la dérision sont parmi les meilleures armes pour démolir nos ennemis.

3- Les seuls niveaux de centralisation que propose Torr e Benn sont :
-a) celui du matériel coûteux professionnel ou semi-professionnel, pour la sonorisation et le montage des films par exemple.
-b) l'échange d'informations, expériences et contacts.
-c) la préparation de stages de formation pratique au cinéma.
-d) l'entente dans le développement des réseaux de diffusion

4- L'industrie du cinéma, les usines de "transformation" des films se trouvent toujours dans la capitale, il est important d'être relayé pour le développement, le tirage, les copies des films, par des groupes parisiens tels que l'APIC (Agence Populaire d'Information Cinéma) et Cinéma Libre, et pour la vidéo, par le Collectif Vidéo par exemple, ces 3 groupes publiant un bulletin d'information.

5- Torr e Benn lance dès maintenant un appel pour la création d'une unité vidéo autonome Bretagne pour des actualités télévisées populaires fonctionnant comme il a été dit et redit plus haut pour le cinéma.

VII. QUEL FORMAT CHOISIR ?

- L'usage d'une caméra ne doit plus être l'apanage des seuls professionnels, détenteurs de la technique et des finances. Quiconque possède une caméra, si petite soit-elle, peut faire un film s'il y a une lutte, un événement, des conditions de vie à faire connaître.

- La base, c'est le SUPER 8 parce que c'est le moins cher. On peut trouver une caméra à partir de 300 F. Il y a aussi des quantités de caméras dans les familles: il suffit qu'elles faussent compagnie aux images de vacances et de bébé.

- Avec le super 8, on obtient la meilleure image, le plus grand écran pour le moindre prix (5 à 10 fois moins cher que le format 16). On peut tirer des copies, sonoriser le film en couchant une piste sonore sur le film, et même synchroniser la parole avec des caméras perfectionnées. On peut même"gonfler" en 16, 35, 7o...

BRETONNERIES POUR KODAKROME

Super 8 couleur,son magnétique,18 images/seconde.
12 minutes.
Ce film sera le premier d'une série sur le devenir de la culture bretonne.

Les formes de vie sociale des pays bretons (noces,moissons, pardons,danses et jeux) hier reniées,sont aujourd'hui exhumées et transformées en objets de spectacle,livrées en pâture aux touristes audio-visuels qui déferlent chaque été sur la Bretagne;à 500 kms de Paris, on trouve à portée de l'objectif de l'indigène en "chuppen" et "bragou bras" qui baragouine fort curieusement.Quand on ne peut se payer un safari photo au Kenya,on peut toujours aller en Bretagne...

Pour tourner les plans de ce film,nous avons suivi le flux des "canonistes","kodakromistes"et autres créateurs de l'ère audio-visuelle. Comme eux,nous avons pénétré dans les nombreux studios d'Armorique où s'effectuent chaque été de grandioses mises en scène dirigées par les autochtones eux-mêmes:noces bretonnes du pays Pourlet,pardon de la clarté à Perros-Guirec,fête de la moisson près de Pontivy;partout des centaines de figurants,de costumes d'époque,des musiques du terroir,des chants en langue vernaculaire,des décors naturels,des premiers rôles admirablement tenus par les artistes locaux.

La spontanéité des "auteurs-réalisateurs amateurs" fait le reste:des films indicibles qui font le succès des douces soirées d'hiver entre amis!

* * * *

DIFFUSION:Torr e Benn
Jean-Louis Le Tacon
Gwazh ar Feunteun Vad , 56150 Séglien

Production : Fistoulic Goldwin Mayer

CLASSE 3 - 15

ARCHIVES GETAWAY

Torr e Benn n°1, brochure Actualités Filmées Bretagne, pp. 11 - Fiche film Torr e Benn.

Film " GUERN " : Lampader Korn er Pont ar merien du
Les lampadaires du coin du pont et les fourmis noires

Film breton Super 8 couleur sonore de 35 minutes. 1973.

CONTENU

Ca commence comme une promenade au printemps le long d'une petite rivière du Morbihan et ça se termine par des images qui ressemblent à la guerre.

Entre les deux, un gros propriètaire de la ville qui achète un moulin sur la rivière et interdit aux villageois l'accès de leur vallée.

Ceux-ci organisent pendant trois jours une fête-lutte (fest-stourm) et des fêtes de nuit (festou-noz) contre le nouveau seigneur. Mille personnes se retrouvent au coin du pont. En Bretagne, quand on se bat, on danse sur des chansons nouvellement "levées" sur la guerre du lait, sur le Joint Français, et à Guern, sur l'affaire de la vallée de la Sarre :

" J'connais un gars du côté de Guern
qu'a pris un chémin car il a de l'argent
Pris un ch'min
Fait charger
La flicaille pour le protéger."

CONCEPTION DU FILM

Film chanté et dansé en breton et en français. Western tragi-comique des CRS, éléments de comédie musicale dans la resistance populaire.

Film sans commentaire outrageusement militant et politique : les images de la lutte de classe sont assez claires comme cela.

Quatre ou cinq porteurs de caméra filment sans tous se connaitre puis se connaissent en filmant et en dansant. Idem pour les porteurs de minicassettes. On met tout ça ensemble. Prémontage qui passe devant les gens de Guern. Discussion, montage, image et son.

Le film devient le prolongement de la lutte qui n'est pas finie à Guern, passe dans d'autres villages et des usines de Bretagne, sert avec d'autres films d'unificateur des luttes.

NOUS IRONS JUSQU'AU BOUT

9 SEMAINES DE GREVE AUX KAOLINS DE PLEMET

Film Super 8 sonore (son magnétique) couleur; durée : 35 minutes.
Une bobine de 180 mètres.
Réalisation: S.L. Le TACON.

CONTENU : Le film constitue essentiellemnt une chronique des 9 semaines de grève des ouvriers des Kaolins de Plémet . Le film insiste sur les aspects particuliers d'une telle grêve dans une commune rurale et dans une secteur de l'ancien prolétariat breton(celui de l'expoitation du sous-sol breton, presque entierement liquidé après la fermeture des forges d'Hennebont.)
- même dans une usine de 120 ouvriers-ouvrières (au"joint" il y en avait un millier) il est possible de déclencher une grêve dure et de tenter de "tenir jusqu'au bout".
- L'exemple contagieux du Joint est proche, mais cela ne empêche pas les grèvistes d'inventer leur grève: multiplicité d'initiatives de harcellement du patron (sa maison finira par être totalement murée avec des briques réfractaires)
- Le bourg de Plemet et la campagne environnante d'embée se met dans le coup.
-La direction réelle de l'usine est à PARIS, le directeur local n'est que la "cinquième roue de la charette", ce qui ne simplifie pas les choses...
- Jeu de boulæ, jeu de cartes, tricot au piquet de grève ...font partie de la grève:à travers ces petites choses se nouent de nouveaux rapports entre ouvriers,hier isolés face à leur machine.
- Il faudra 2votes et les pressions du permanent CFDT ("Je prends mes responsabilités: un vote négatif pourrait être dangereux; Je v ous incite à voter Oui "-Le faucheur.) pour que la reprise du travail soit acceptée.
33 irréductibles votent Non , voulaient TENIR JUSQU' AU BOUT.

MODE DE REALISATION :

D'abord le film du Joint a été projeté lors d'une soirée de soutien à Plémet : ce qui a permis de communiquer les leçons du Joint et de lancer l'idée de filmer la grève dos Kaolins.

Chose nouvelle et importante: une caméra Super 8 est laissée aux grévistes. 2-3 jeunes ouvriers intéressés par le cinéma et le projet du film s'en servent au moindre évênement, des plus simples (accordéon musette au piquet de grève) au plus extraordinaires (occupation des bureaux). La division spécialiste du cinéma, de l'information et les gens qui font l'évênement est balayée. Et les questions techniques ne sont pas un obstacle: tous les plans sont bons.

Aller et venue entre l'équipe réalisatrice Torr E Benn et un petit groupe d'ouvriers permet l'élaboration du montage et la définition du contenu du film. Parfois les dicussions sont vives par exemple sur le fait de montrer les contradictions qui apparaissent sur la fin de la grève entre ouvriers CFDT et UD CFDT +le permanent fédéral "bois et construction".

Un aspect très négatif a été la lenteur de l'élaboration du montage: plus de 6mois: un film qui vise à mettre en releif les aspects nouveaux de l'actualité du combat ouvrier et breton perd alors de son impact.

Cependant ce film "mémoire collective" démontrant que ce qui était possible dans la grosse usine du Joint à Saint-brieuc, l'était aussi dans une petite usine de campagne reste très utile.

TORR E BENN

N.B. pour obtenir le film s'adresser à :

LIASSE 3 - 16

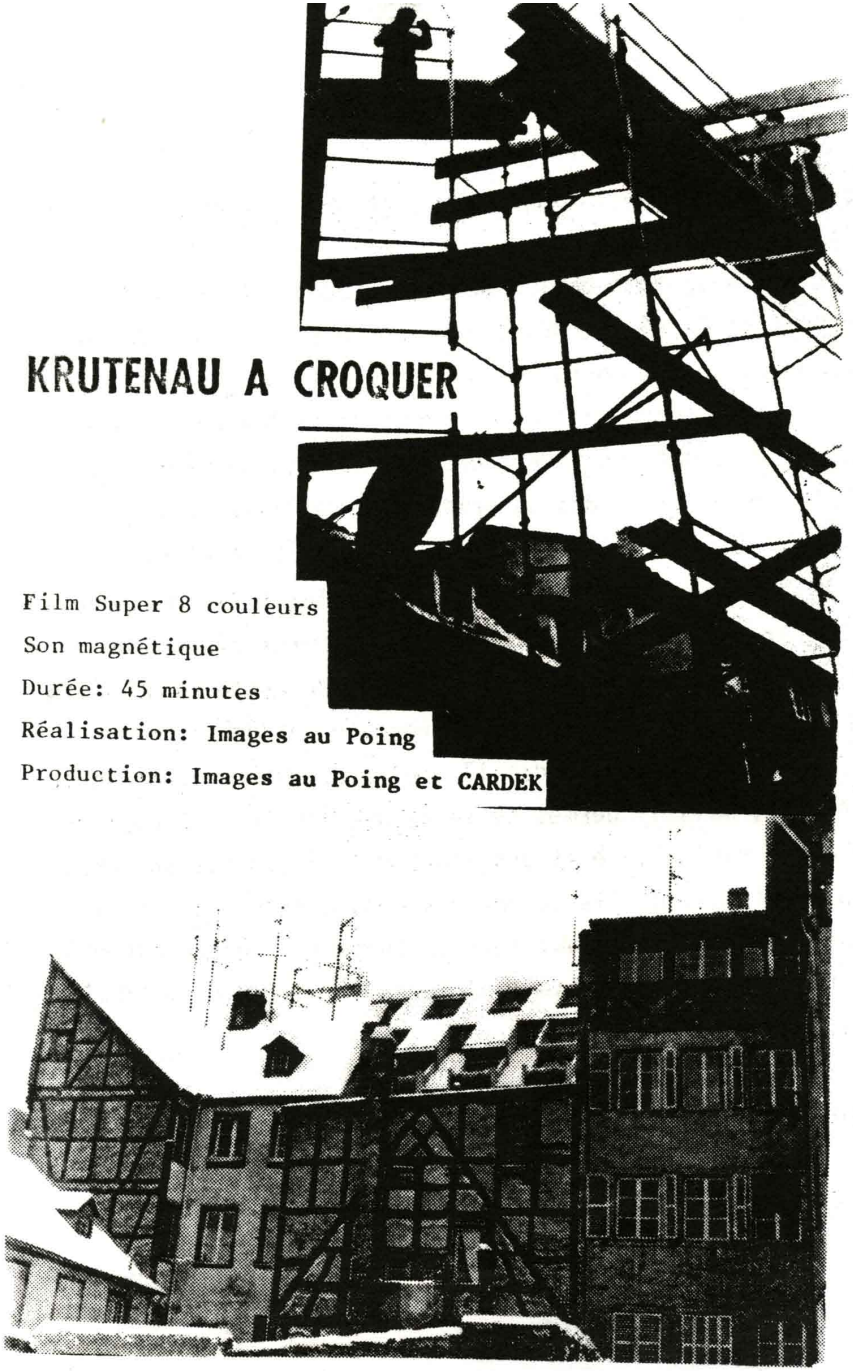
ARCHIVES GETAWAY

Fiche film Torr e Benn.

ARCHIVES GETAWAY

Films en diffusion, collectif Images au poing, 1977.

CLASSE 3 - 17



KRUTENAU A CROQUER

Film Super 8 couleurs
Son magnétique
Durée: 45 minutes
Réalisation: Images au Poing
Production: Images au Poing et CARDEK



La *Krutenau* est un quartier ancien de Strasbourg, actuellement en pleine mutation: démolitions, rénovations, expulsions, mais aussi: lutte des résidents pour une réhabilitation du quartier, tout en respectant sa vie particulière en marge du centre ville.

L'idée de faire un film est venue de ceux d'entre nous qui habitent le quartier. Parce que nous aimons la *Krutenau*, parce qu'il s'y passe des choses, parce que le quartier se transforme, non sans problèmes graves pour les habitants.

Au départ, nous n'avions pas de plan précis: seulement l'idée d'interroger au magnétophone ceux qui pouvaient nous parler de leur quartier: petits commerçants, vieux habitants, ou plus jeunes, récemment installés. Au cours de l'année 1978 nous avons collecté une grande variété d'images et de sons, de témoignages d'habitants: la vie au quotidien dans les maisons, les rues, les commerces, dont nous voulions rendre l'image sous la forme d'un film.

Le film a alors pris corps pendant la phase de montage (hiver 78-79): on aurait pu utiliser ces documents de bien des façons différentes; nous avons choisi pour notre part, de ne pas faire un film nostalgique, mais un film qui mette en scène les luttes et les espoirs des habitants de la *Krutenau*, tout en sachant que l'amélioration du cadre de vie favorise aussi la mutation du quartier.

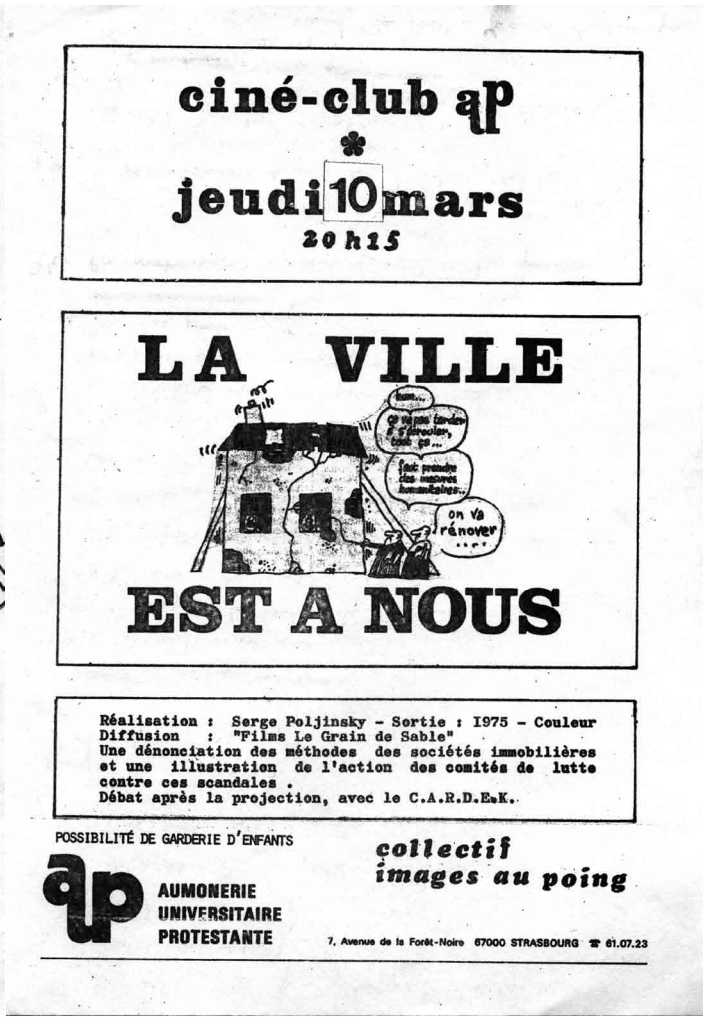
Nous avons l'intention de montrer ce film aux habitants de la *Krutenau*, avec l'aide du CARDEK (*comité d'action pour la réhabilitation de la Krutenau*) qui a soutenu la réalisation du film. Mais nous voulons aussi le montrer à tous ceux qui dans d'autres villes font face aux mêmes problèmes et pensent que l'avenir de l'espace urbain est l'affaire de tous les habitants.

Le collectif Images au Poing

Film disponible auprès du collectif:
2 rue des Bateliers 67000 Strasbourg

Tracts du ciné-club animé par le collectif Images au poing et texte signé d'un membre de ce collectif, 1977.





Pour un cinéma d'intervention
au service de l'expression locale.

Depuis trois ans le collectif Images au Poing (Strasbourg) intervient sur trois axes:

I. La diffusion de films militants et de films d'intervention réalisés par d'autres groupes (avec organisation d'un débat sur le thème évoqué par le film).

2. La production de films que l'on peut rattacher au cinéma d'intervention par leurs conditions de réalisation (media léger, principalement Super8, travail collectif), les thèmes abordés (en popularisant une lutte et plus généralement en se mettant au service de l'expression locale) et leurs conditions de diffusion (projections-débats). Nous nous séparons du cinéma militant dans la mesure où nous ne privilègions pas le développement d'une thèse (la nôtre ou celle du "parti") : nous cherchons plutôt à donner la parole aux gens qui n'ont pas accès aux médias traditionnels.

3. Le développement de contacts, au niveau régional, pour favoriser la réalisation et la diffusion d'un cinéma d'intervention au service de l'expression locale. Il y a encore beaucoup à faire sur ce point !

Nous ne pensons pas, et nous le disons, que ce cinéma est le seul possible ou le seul juste, mais que c'est celui qui mérite le plus d'être soutenu, et celui que nous voulons faire car il nous permet de vivre ici et maintenant la lutte contre la division du travail, le sexisme et toutes les illusions qui visent à déléguer à d'autres notre droit à la parole.

Daniel Egret

Brochure du collectif Images au poing, 1977.

QUI, QUOI ?

1

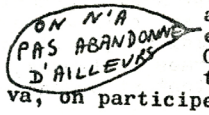
Au printemps 76, un assemblage de personnes se constitue, un groupe hétérogène, constitué de militants (pcr, gop) et d'inorganisés.

But avoué: constituer une espèce d'agence de photos sur les luttes locales et régionales. La chose tombe à l'eau et on se retrouve à l'automne 76.

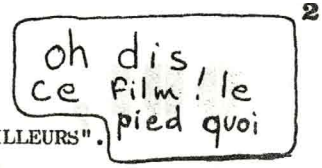
A cette époque le projet se précise; nous nous rendons compte que le projet "agence de photos" n'est guère envisageable. L'idée qui se développe est de réaliser des montages de diapositives, éventuellement des films sur des luttes locales, et aussi de diffuser des films à caractère "militant".

En janvier 77 un"ciné-club" démarre dans les locaux de l'A.U.P., voir à ce sujet notre bilan. En même temps le groupe essaye de dégager un thème de réalisation. On parle beaucoup du chômage, mais l'affaire tombe à l'eau; c'est à ce moment que nous quittent les militants qui restaient dans le groupe, ceux de l'OCt alias la GoP; il n'y a plus que des "inorganisés", des "non inscrits" dans le groupe. L'idée d'un film sur l'apprentissage l'exploitation des apprentis et des pré-apprentis, fait son chemin et s'impose à nous. Mais à Gerstheim, le site d'une future centrale est occupé, on y va, on participe, on se renseigne et on commence à tourner au mois de mars. On vient de terminer le film; cela s'appelle:"NI ICI, NI AILLEURS".





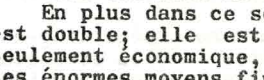
2

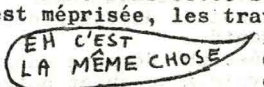


Mais peut-être faut-il préciser quelques peu nos idées, sur un plan général.

Comme pour les autres secteurs et activités de la société, le domaine des images et des sons est sous la coupe du capitalisme;

En plus dans ce secteur, la domination est double; elle est non seulement économique, vu les énormes moyens financiers nécessaires à toute production, mais encore idéologique. On nous prodigue à longueur de film, l'image d'une société composée de héros, de chefs politiques, bons et méchants, de Tarzans et autres Astérix. Dans cette société, la masse des gens est méprisée, les travailleurs sont cons ou figurants, le leit-motiv de toutes ces productions est du genre: "Acceptons l'ordre des choses, c'est le destin"...et patati et patata...





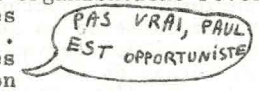
Par rapport à cette situation, nous avons envie de réagir. Mais ce n'est pas pour nous battre pour qu'une production "de qualité" voie le jour comme on dit au PcF , ni pour nous battre contre la censure qui n'est qu'un excès de domination de la part du pouvoir.

Nous voulons réagir, c'est à dire produire et diffuser pour montrer une autre image du monde, de notre réalité quotidienne, celle où travailleurs ou chômeurs, hommes ou femmes, manuels ou intellectuels luttent et créent pour

3

leur émancipation. C'est leur histoire,leur expérience qui nous intéresse. Cela suppose bien sûr d'être, d'une manière ou d'une autre, partie prenante de leur lutte.

Bien que n'ayant guère d'expérience en la matière, nous nous gardons de ce cinéma cartonite propre aux organisations révolutionnaires, du type: "les masses ont raison,... Paul fait partie des masses, Paul a raison ...." Tout comme nous nous gardons du faux cinéma "direct", qui prétend ne pas opérer de choix dans ce qui est filmé, montré ou donné à entendre.



Ajoutons pour terminer que notre groupe dénommé, Collectif Images au Poing, essaye d'avoir, cela va sans le dire, mais ça va mieux en le disant une pratique collective, et de ne pas créer de division du travail; et qu'on se méfie, l'expérience aidant des militants fantômes, militants d'organisations, prompts à faire un petit tour, beaucoup de très longs, longs discours, et à s'en aller tout de suite après.





Article tiré d'*uss'm follik* concernant la semaine du ciné-club d'Images au poing contre l'école, 1978.

UNE SEMAINE CONTRE L'ECOLE

L'an dernier, le Collectif Images au Poing organisait un ciné-club différent. On projetait des films sur des luttes, et on organisait un débat avec les animateurs de ces luttes. C'est ainsi que se sont succédés à l'A.U.P. où l'on projetait, des palestiniens, des paysans, des femmes, un déserteur de la guerre d'Algérie, des organisations comme le CLAPEST ou le CARDEK... L'expérience avait bien marché et c'est pourquoi nous continuons cette année ce type de diffusion. Nous modifions un peu la formule. Nous organisons cette année une série de cycles, en choisissant chaque fois un thème. Cela nous permettra, nous l'espérons, d'avoir une participation et des débats plus intéressants avec les gens directement intéressés, de créer plus d'échange que dans le cadre d'un débat type ciné-club.

Le premier thème choisi c'est L'ECOLE. L'idée c'est donc de montrer des bandes vidéo, des films réalisés par des lycéens et des professeurs en lutte contre le système scolaire, ou pratiquant un autre type d'école. Au groupe initial du collectif sont entrain de se joindre pour cette initiative, des profs de l'Ecole Emancipée, des lycéens, des parents d'élève, des profs utilisant la pédagogie Freinet, des éducateurs, etc...

Au programme, il y aura bien sûr, des films des bandes vidéo, mais aussi des diapos, une expo, des sketches et le dernier soir... à boire et à manger.

Une semaine contre l'école, ça veut dire une semaine contre la sélection Lycée/CET, contre l'école gare de triage, contre les manuels sexistes et chauvins. Cela veut dire aussi qu'on regarde ce que font les jeunes en dehors de l'école, au Neuhof ou à Belleville, ou sur les terrains d'aventure. Cela veut dire aussi que l'on discute des enfants dans une AUTRE institution, que l'école traditionnelle, suivez mon regard... IMP... etc... Et puis évidemment si on est contre l'école Haby, c'est peut-être bien qu'on a des projets : écoles différentes, écoles parallèles : Freinet, le lycée autogéré d'Oslo, Summerhill... etc... ça existe.

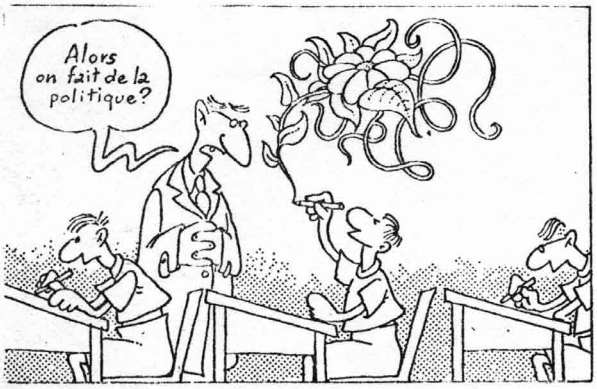
Alors pour cette semaine contre l'école on invite tout le monde, lycéens et profs, à participer, à amener leurs journaux, leurs idées, leurs expériences...

Il y a des tracts et des affichettes à votre disposition. On peut nous joindre soit au 36.29.11 ou au 22.02.28. Le prix d'entrée pour une soirée 7 F, et pour les 5 soirées 20 F.

(Voir programme détaillé dans le Bloc-Notes).

Le Collectif Images au Poing

p8.



je veux plus aller à l'école...

vendredi 27 janvier — **école et société**

20h30 AUP — **Vidéo et films: Ecole, gare de triage/L'enfant prisonnier/Les apprentis se réveillent/**
Débat: L'orientation, la séléction.

samedi 28 — **une école différente ?**

15h — Vidéo et films: Le lycée d'Oslo/Summerhill/Lip n°3/Vitruve/

AUP — Forums: Pédagogie Freinet/Ecole St Michel/Expériences lycéennes/
Expos: Idéologie des manuels/Presse lycéenne/

lundi 30 — **enfants dans la ville**

20h30 — Vidéo et films: Enfants immigrés de Belleville/Le Neuhof/

AUP — Débat à partir des expériences locales (Neuhof, Meinau).

jeudi 2 février — **foyers, l'enfant "assisté"**

20h30 — Film ./Documents tournés dans des foyers/

AUP — Débat avec des éducateurs.

vendredi 3 — **zéro de conduite**

20h30 — Film: Zéro de conduite/

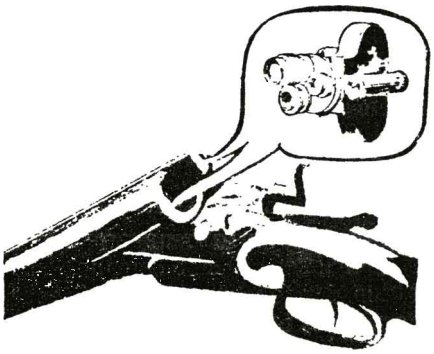
St Nicolas — Musique/Sketches/Bouffe!/

(participation aux frais)

Le collectif "Images au poing" propose cinq soirées conçues à l'école et fait appel à tous ceux qui se sentent concernés : profs, lycéens, parents, éducateurs et à tous les groupes : Freinet, Ecole Emancipée,... ainsi qu'aux faiseurs de journaux parallèles. Amenez du monde, des idées, des documents !

ap AUMONERIE UNIVERSITAIRE PROTESTANTE

7, Avenue de la Forêt-Noire 67000 STRASBOURG ☎ 61.07.23



couverture du *Secours Rouge* n°2, spécial logement, février 1972. «*Occuper les maisons vides c'est normal*».



a.p.l. informations

BULLETIN QUOTIDIEN DE L'AGENCE DE PRESSE "LIBERATION" N°

22, rue Dussoubs, 75-PARIS 2e — Tél. : 236.66.76 — 325.53.08 (jour et nuit) D 58 1 F

800 POLICIERS POUR EXPULSER LES OCCUPANTS DU 56 RUE DES CENDRIERS

Après la grande vague des occupations de maisons vides des mois de mai et juin(le 26 mai 7 familles à la Butte aux Cailles à Paris, le 27 mai 25 personnes rue Emile Connoy à St Denis et 25 personnes au 56 rue des Cendriers à Paris, le I6 juin 80 yougoslaves à Issy-les-Moulineaux, le I7 juin 5 personnes à Mantes la Jolie, le 2 juillet 25 personnes à Montreuil etc), les pouvoirs publics ont mis à profit la période creuse du mois d'août pour procéder à un certain nombre d'expulsions d'occupants.

Samedi I9 août, à 7h 30 du matin, 400 policiers casqués et armés investissent l'immeuble du 33 rue de la Butte aux Cailles à Paris, après avoir fait bloquer les 2 extrémités de la rue par des gardes mobiles, fusils à l'épaule. Ce grand déploiement de forces est destiné à l'expulsion des 2 derniers occupants (2 tunisiens qui n'ont pas été relogés alors que tous les français ont obtenu satisfaction) et une famille qui n'avait pas encore rejoint son nouveau logement.

Des ouvriers, à qui on avait caché l'objet de leur convocation ce matin-là, commencèrent sous la protection de la police à rendre inutilisable les appartements vidés. La protection des forces de police fut remplacée les jours suivants par celle d'une quinzaine d'individus, circulant en camionnette et que certains ont déjà vu aux expulsions de Montreuil et/la Maison d'Afrique.

Dans le Nord, à WAZIERS, une quinzaine de maisons,appartenant aux Houillères, sont occupées par des mal-logés. Lundi 2I août, la famille ZOCCOLO, famille de I7 personnes qui vivait dans 3 pièces insalubres et qui occupait depuis 3 semaines, est expulsée par la police. Trois grands cars de Gardes Mobiles accompagnés d'une vingtaine de policiers en civil, d'un huissier et des gardes des Houillères ont investi la cité pour procéder à cette expulsion. Depuis l'occupation et les grandes grèves du lendemain de la guerre, les habitants de la Cité (dont la municipalité est communiste) n'avaient vu un tel déploiement de forces de police.

Le mercredi 23 août, c'est un véritable plan anti-émeute que les pouvoirs publics mettent en place pour expulser les 25 occupants du 56 rue des Cendriers à Paris.

800 policiers encerclent le quartier à 7h I5, embarquent les occupants présents dans des cars, entassent le mobilier et les affaires dans des fourgons et cèdent la place aux démolisseurs qui crèvent les cloisons, les planchers et le toît, rendant définitivement inutilisable l'immeuble.

AGENCE DE PRESSE "LIBERATION"

Mercredi 30 AOUT
DOSSIER N° 53

Directeur de Publication : Maurice CLAVEL. Imprimé : 22, rue Dussoubs

Le point commun de ces 3 expulsions récentes, c'est l'importance des forces de police déplacées. Ces déploiements de forces massifs, illustre la crainte qu'ont les pouvoirs publics de voir se manifester le soutien des gens aux mal-logés qui occupent. Les CRS,qui quadrillent les HLM autour de la rue des Cendriers ordonnent aux gens de rester chez eux et leur expliquent que les occupants vont être relogés. Il suffit qu'une voisine indignée injurie de son balcon les policiers, pour que les forces de police s'affolent et que les fonctionnaires des Renseignements Généraux mitraillent de leurs appareils de photos cette dangereuse provocatrice.

Au cours d'une réunion, des anciens occupants de la rue des Cendriers et des gens du quartier ont raconté l'occupation de la maison, l'expulsion, la situation dans laquelle se trouvent actuellement les expulsés et les réactions des gens du quartiers.

Ce sont ces témoignages que nous publions dans ce dossier pour les aider à faire connaitre la vérité et à lutter contre la presse qui, dans la plupart des cas, n'a dit mot de cette expulsion.

"CA FAIT II ANS MAINTENANT QUE J'AI FAIT MA DEMANDE DE LOGEMENT"

C'est ce que déclare X. un algérien d'une quarantaine d'années :"Ca fait I4 ans que je suis en France. Je travaille dans le bâtiment. Je suis en France avec ma femme et mes trois enfants. Je suis un despremiers occupants de la rue des Cendriers. J'occupais déjà rue Rampall ou on est resté 3 jours (une cinquantaine de personnes avaient occupé 2 immeubles vides au I et 7 rue Rampall à Paris , le 9 avril 72, et avaient été expulsés peu après. NDLR).

" On a décidé d'occuper avec l'aide de militants du Secours Rouge. Avant d'occuper, on a fait une réunion rue Chevreau. On était beaucoup de mal-logés"

X. précise :"Maintenant, je suis à la fois occupant et militant".

Madame JOLIVET, habitant en face de l'immeuble du 56, déclare:" Moi je ne suis pas occupante, nous sommes du soutien, nous sommes des voisins des alentours de l'occupation. L'immeuble du 56 avait été réquisitionné il y a quelques années par la Ville de Paris, pour loger des Harkis. Depuis 2 ans il était vide.

Monsieur LEMAIRE, lui, avec sa femme et leur enfant, attend d'être logé depuis 3 ans.Alors, comme les autres 25 mal-logés, il a occupé l'immeuble vide de la rue des Cendriers le 27 mai. Ils ont cassés les carreaux de l'immeuble et ils se sont installés.

M.LEMAIRE : "On décide dans des réunions de tout le monde avec 2 ou 3 militants. On s'est réparti les pièces au nombre qu'on était par famille. Pour ma femme, mon gosse et moi, on a 2 pièces cuisine. Il y avait I2 appartements.

"S'il y a vait quelqu'un qui avait un problème de logement, on arrivait toujours à le caser. L'immeuble a été rempli en 3 ou 4 jours. Il y avait des ouvriers immigrés de toutes les nationalités, tous du même quartier sauf une femme qui avait été expulsée de son logement dans le I8è.

Un occupant:" quand on est rentré dans l'immeuble, on avait fait un branchement. Mais, ils ont coupé le courant."

La fille d'une occupante Madame EL KHIF: "Les gens du quartier avec les occupants se sont tous mis ensemble pour faire une délégation auprès de l'EDF".

Mm JOLIVET: "L'EDF a répondu qu'ils ne pouvaient rien faire sans l'autorisation de la préfecture de police".

LA POLICE CONTRE LES OCCUPANTS

Mm. JOLIVET: "Une demi-heure après le début de l'occupation, il y a eu les CRS. Il y avait au moins 6 cars. Des gens sont descendus de leur immeuble. Les CRS sont restés un bon moment puis sont repartis.

"Huit jours après, le samedi 3 juin, il y a encore eu 6 cars de police (4 cars des brigades d'intervention et 2 command-cars).

ARCHIVES GETAWAY

Bulletin a.p.l informations, Dossier n°58, mercredi 30 août 1972.

LIASSE 3 - 22

"Les enfants étaient devant eux dans la rue. Tout le monde s'est mis aux fenêtres. On veut pas des CRS. Les sirè nes ont commencé à retentir (les occupants avaient mis au point un système d'alerte par sirè nes pour prévenir le quartier NDLR). Les CRS sont restés 2 heures puis sont repartis.

"Puis ils les ont laissés tranquilles pendant un mois jusqu'au I8 juillet".

Mlle EL KHIF :"Avant il y avait eu une expulsion rue Boyer et il y a des jeunes qui ont tapé sur le commissaire et l'huissier parce que ça les a révoltésde voir qu'ils venaient expulser un pauvre monsieur qui a une méningite . Ce monsieur habitait au 24 rue Boyer. Le commissaire qui a été frappé a dit :"je vous aurai un jour". Et le I8 juillet, à 6h I5, les flics sont venus. On les avait pas entendus.Moi je dormais. On a entendu le chien aboyé. Ils sont rentrés. Ils nous ont demandé nos papiers.

"Ils ont embarqué tous les hommes, 3 femmes et 2 enfants. A ce moment, il y avait 50 personnes qui occupaient l'immeuble. Il y a eu au moins 30 personnes d'embarquées. Quand tout le monde a été en bas, ils ont cassé tout ce qu'il y avait dans les chambres. Ils ont volé 200 000F à un occupant arabe. Ils ont cassé un tourne-disque, un poste de radio et des disques. A coups de barres de fer, ils ont cassé des postes de télévision qu'on nous avait donnés. Ils ont piétiné les vêtements et répandu par terre la peinture qu'on nous avait donnée. On a pris des photos pour garder la preuve.

" Quand le commissaire qui dirigeait a voulu nous embarquer, le commissaire qui a été tapé rue Boyer a dit:"non ce n'est pas la peine j'ai eu mes deux crapules ; (deux occupants ont en effet été arrêtes: Christophe et Raymond; ils sont toujours en prison NDLR)."

NADIR, l'occupant arabe a qui on a volé les 200 000 F explique comment ça s'est passé:"Le I8 juin, la police arrive, frappe à la porte en disant :"ouvre, c'est la police".J'avais 200 000F que je venais de toucher , dans un manteau trois quarts. Ils me demande mes papiers. Ils cherchent s'il n'y a pas d'armes dans ma chambre. Ils posent ma carte de séjour sur la table. Ils me disent: "viens avec nous". Je leur demande si je dois fermer ma porte. Le commissaire me dit de fermer ma porte et de prendre ma clef.Ils nous mettent dans un car.

" Puis les flics remontent, cassent ma porte. Ils ont brisé 2 postes, déchiré ma carte de séjour qui était sur la table et pris les 200 000 F qui étaient dans mon manteau.

"Pour refaire faire ma carte de séjour, il me faut un domicile pour l'adresse et je ne peux pas retrouver de domicile sans ma carte de séjour. Je ne peux rien faire".

L'EXPULSION :"ILS AVAIENT PREVU CA COMME UNE GIGANTESQUE OPERATION MILITAIRE"

M. LEMAIRE: "Tous les matins, on faisait la garde de 5h à 7h, sur le toit, puis on partait au travail. Y en a un qui faisait le tour des commissariats le matin pour voir si les flics ne se préparaient pas."

Mme JOLIVET: "Il y a un vieil occupant qui a vu les flics se regrouper à Gambetta. Mais il n'a pas pensé à prévenir. Tout le monde est parti au travail".

Un occupant: "D'après les déclarations des flics eux-mêmes, il y avait 700 flics dans l'affaire. La décision d'expulsion a été donnée par le préfet de Paris. Ils avaient prévu ça comme une gigantesque opération militaire. Il y avait un plan prévu. Tout le quartier était bouclé.

"D'après les dires des gens de la préfecture, ils avaient extrêmement peur des réactions de la population. Il y avait des CRS, des gendarmes mobiles, des brigades d'intervention, des polices parisiennes, des motards, des flics des Renseignements Généraux",

M. LEAMIRE : "C'était impossible de résister. Ils nous ont pris un par un et hop dans les cars. On a retrouvé nos affaires dans un état épouvantable. Tout cassé. Les affaires avaient été jetées par les fenêtres; plus de vaisselle, plus rien. Tout le linge avait été piétiné".

Mme.JOLIVET: "La manière dont ils jetaient les affaires, fallait voir ça, ça y allait!".

Mme LEMAIRE:"Ils voulaient prendre ma chienne, l'emmener à la fourrière et la piquer".

Une militante du Secours Rouge: "Après, la police est rentrée dans les cafés arabes du quartier et a essayé d'embêter au maximum les patrons et les consommateurs".

APRES L'EXPULSION, IL FAUT TROUVER UN TOIT

SYLVIE: "Le type de la préfecture, qui était venu nous voir, nous avait dit: "envoyez un dossier, on va s'occuper de vous, on va vous reloger".On leur a envoyé un cahier avec le nom et les besoins de chaque occupant, de chaque famille. Quand on l'a revu après l'expulsion, il nous a dit que rien n'avait été promis".

Mme LEMAIRE:"Moi je suis partie la première avec ma gosse et ils m'ont emmené rue Baudricourt, dans un centre d'hébergement.

M. LEMAIRE:"Si on refu sait de payer le loyer de ce centre, moi j'aurai été d'un côté et ma femme de l'autre et l'enfant aurait été placé à l'Assistance Publique. Alors ça, pas d'accord! Alors on a accepté . Mais ils verront jamais une tune de moi, parce que c'est trop cher. Ils nous demandent près de 70 000F par mois, pour moi, ma femme et le gosse . Il faut voir la chambre comme elle est. Il y a des bestioles dans tous les coins. En plus on ne mange pas. On ne peut pas dire qu'on mange vraiment, c'est pas vrai.

Mme LEMAIRE: "On nous a proposé le centre Luquet au 89 rue Nationale. Mais faut voir la nourriture! patates à l'eau, salade cuite faut voir comment! Même pour le gosse, la nourriture ça va pas."

M. LEMAIRE : "C'est bien simple, ce matin je suis descendu chercher le café: du lait il faut pas y compter, il y en a pas . Je suis descendu chercher le lait du gosse/ on m'a dit: "faut pas en donner de trop, parce qu'il a un an, il doit pas boire de lait!" qu'est-ce qu'il va boire alors? de l'eau? On n'a pas le droit d'avoir de bouillie. Ce matin j'ai été cherché à manger: 2 morceaux de pain comme ça, pour moi et ma femme, une petite gamelle de riz".

Une famille et beaucoup de célibataires se sont relogés chez des amis, provisoirement.D'autres, ont trouvé de la place dans des foyers.

Un occupant célibataire:" Pour les célibataires, certains ont été relogés en foyer pour I5 jours. Après, ils doivent se débrouiller. Dans ce foyer on paye I40 F chacun, à trois dans une chambre.

KADER, un autre occupant célibataire: "La chambre coute au moins 45 000 F , plus la caution et puis il faut payer sa nourriture. 3 dans une chambre c'est pas bien, on sent pas la famille.

"Je travaille comme chauffeur. Je gagne dans les I40 000F par mois mais j'envoie de l'argent en Algérie.

"Dans un foyer, on n'est pas libre. On ne peut pas emmener quelqu'un. Si vous avez un ami, vous ne pouvez l'emmener manger chezvous. On est comme les soldats. Pour nous ce n'est pas interessant."

Quand un journaliste demande aux anciens occupants :"est-ce qu 'il y en a parmi vous qui ont envie de recommencer une expérience d'occupation", c'est le rire général: "je crois qu'on est tous d'accord pour recommencer";"ça fait 2 ans et demi que je demande, j'obtiendrai peut-être quelque chose comme ça".

LE 56 RUE DES CENDRIERS, CE N'EST PAS FINI...

700 policiers dans un quartier, ça ne passe pas inaperçu :"Ils étaient là partout. C'est dégueulasse"." C'est comme pendant la guerre, les flics qui cognent les gens".

Détruire une maison en bon état, c'est difficile à admettre quand tout le monde est touché par le problème du logement :"La maison, elle était solide. Ils ont eu du mal à la démolir".

Quand les démolisseurs crèvent les cloisons et les planchers, une femme pleure.

Un couple qui habite en face du 56, malgrè la peur que lui inspire la présence des policiers filme à la caméra le déroulement de l'expulsion.

ARCHIVES GETAWAY

Bulletin a.p.l informations, Dossier n°58, mercredi 30 août 1972.

Bulletin a.p.l informations, Dossier n°58, mercredi 30 août 1972.

C'est un véritable débat qui s'instaure devant l'immeuble détruit, au 56 ue des Cendriers.

Une dame rapporte :"Des gens du quartier discuttaient avec les flics et isaient qu'ils étaient pour l'expulsion parce qu'ils avaient peur du feu".

"Il y a beaucoup de gens qui disent que c'est bien fait parce qu'ils aisaient du bruit".

Une vieille dame s'indigne et déclare qu'elle est prête à signer un témoigna- e pour dire que ce n'est pas vrai qu'ils faisaient du bruit.

Des gens accusent le magasin VINIPRIX, qui est tout proche, d'avoir préve- u la police.

"Moi j'ai dit qu'ils allait intervenir; on ne m'a pas écouté".

"Il faut faire une pétition".

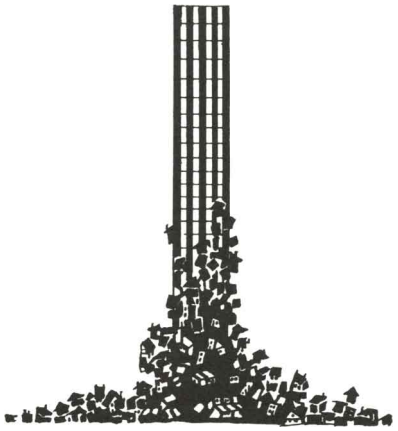
"Il faut faire du porte à porte pour recueillir les témoignages".

On accuse les policiers qui volaient des pièces sur les voitures qu'ils mmennent à la fourrière et ceux qui "protègent les bandits" à Lyon.

Des gens donnent des adresses de logements vides. D'autres déclarent qu'ils lonneront toute information sur le quartier.

Les anciens occupants se proposent de distribuer un tract à la population lu quartier pour pouvoir prendre contact avec d'autres mal-logés.

" Un quartier est en train de se mobiliser. Le 56 de la rue des Cendriers, e n'est pas fini".





Paris 1er Mai 1972 (cf A.P.L. n° 219) Manifestation des 10 organisations révolutionnaires (Photo A.P.L.).

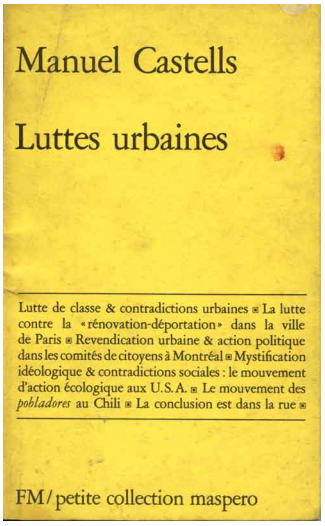
De la cité ouvrière au grand ensemble, La politique capitaliste du logement social 1815-1975, Rémy Butler, Patrice Noisette, ed. François Maspero. 197, pp. 152 et sq - *Luttes urbaines,* Manuel Castells, ed. François Maspero. 1975, pp.44-45.



L'idée essentielle qui se dégage est qu'une revendication urbaine mettant aux prises des intérêts sociaux fondamentaux (et contradictoires), comme c'est le cas pour la rénovation urbaine à Paris, ne peut triompher qu'en se transformant en mouvement social et ne peut se cristalliser comme tel qu'en se liant étroitement à la lutte politique générale. Les limites des luttes contre la rénovation viennent de l'isolement politique et de la localisation de ces actions, d'une part ; de l'apolitisme respectueux de la légalité, d'autre part. Par contre, en 1971 et 1972, une autre forme d'action s'est développée progressivement : l'occupation de logements vides par les expulsés. Il s'agit là d'une action offensive et qui pose le problème de la politique du logement dans son ensemble. Elle peut donc être comprise par l'ensemble des masses touchées par la crise du logement, au lieu de se centrer sur quelques poches de résistance dans une opposition, toujours fractionnée, à l'immense machine de la rénovation. Mais, à son tour, ce mouvement très spontané a dû chercher l'appui de la mobilisation politique pour ne pas être réduit au silence, isole et finalement détruit par la répression policière. En février 1972, des milliers de personnes ont manifesté à Paris en scandant : « On a le droit d'occuper les logements vides ! » Plus encore : la veille, un ouvrier maoïste avait été assassiné par la police privée des usines Renault, et les manifestants ont mêlé leurs cris de vengeance et les chants révolutionnaires à leurs revendications urbaines.

Ainsi, la lutte contre la rénovation urbaine à Paris montre, à la fois, de manière exemplaire, la structure interne d'un mouvement social urbain et la nécessité de son propre dépassement à travers son articulation avec les processus politiques.

Pour les ouvriers et les jeunes qui se battent dans les quartiers, il ne s'agit pas de mourir pour Paris, mais de défendre leur vie, comme ils l'ont toujours fait à l'usine et comme ils essaient de le faire de plus en plus dans ce soulèvement invisible et quotidien contre la domination d'une classe.



Luttes de quartier

Il est un courant d'appropriation populaire qui dépasse le cadre strict du besoin de logement pour s'attacher à un espace particulier, pour revendiquer l'usage social autonome d'un habitat autour duquel est ancrée une mémoire populaire. Courant qui s'oppose doublement a la politique actuelle de l'espace capitaliste : opposition à la reconquête des centres urbains par la bourgeoisie, et aussi opposition à la fonction d'intégration sociale du logement contemporain. Ce courant d'appropriation populaire trouve de nombreuses applications : en France, c'est l'occupation de la rue Jacquier en 1972, et plus récemment la lutte des habitants du quartier de l'Alma-Gare à Roubaix, de ceux du Marais a Paris ; a l'étranger, c'est l'exemple frappant du quartier de Niewmarkt a Amsterdam, dont l'occupation dura de 1970 a 1975. Il n'est pas possible ici de trailer la multiplicité des cas qui éclosent chaque jour[1], et l'on retiendra les exemples de la rue Jacquier et de Niew-markt. L'occupation du 17, rue Jacquier est a la charnière de ce courant et de celui que nous analysions précédemment. C'est à partir du récit du comité de lutte des occupants que nous décrivons le mouvement : Armand (63 ans), mutile de guerre, ancien maçon, se retrouve expulsé avec sa femme Andrée (53 ans) de son appartement. L'immeuble du 17, rue Jacquier est vide depuis huit mois. A la cave, une chaudière toute neuve chauffe tout l'immeuble et l'alimente en eau chaude. La propriétaire, avant de revendre son immeuble à la Semirep (Société d'économie mixte de rénovation du quartier Plaisance), avait fait refaire la maison intérieurement a neuf pour de plus fructueux bénéfices. Les appartements étaient donc en parfait état d'habitation. Il ne manquait plus que les meubles.

Samedi 12 février 1972, avec l'aide du Secours rouge (14°), Armand, Andrée et Yolande (72 ans), leur amie, occupent un logement au premier étage. Ils y apportent les quelques meubles qu'il leur reste. Le soutien du quartier est tout de suite efficace : on remet la chaudière en marche, des vétements et des vivres sont immédiatement apportés en solidarité avec les nouveaux occupants.

Le dimanche 13 février, la police est devant la porte et tente d'intimider les trois petits vieux. La Semirep, avertie par la police, recule devant le soutien du quartier, accepte qu'Armand reste momentanément dans les lieux et promet une négociation ultérieure. Cependant, la popularisation de cette occupation fait que de nombreux mal-logés, sortent des caves et des taudis où ils s'entassaient et viennent prendre, eux aussi, le droit à un logement décent.

La semaine suivante, de nombreux nouveaux venus et leurs enfants viennent occuper, échappant ainsi a la dure condition de sans-abri ou d'habitants d'hôtels.

A la fin du mois de février, l'immeuble est plein. La maison commence à s'organiser. Les gens du quartier viennent nombreux pour exprimer leur soutien à cette action. Ils manifestent leur solidarité en apportant tables, chaises, matelas, vêtements, couvertures, alimentation. Dans cet immeuble, la vie revient. Tous commencent à se connaitre, discutent, agitent constamment des problèmes jusqu'ici réservés à des spécialistes. Toute l'existence dans cette lutte devient politique.

La Semirep, propriétaire de l'immeuble, se hâte de venir proposer à Armand, Andrée et Yolande un logement dans le 14' arrondissement, a 50 F par mois, à condition que les autres occupants évacuent les lieux. Devant ce chantage, Armand, pris de colère, raccompagne l'expulseur à la porte.

Devant la détermination du comité de lutte des occupants et du comité de soutien du quartier, des promesses verbales de relogement sont faites. Mais, deux jours plus tard, la police pénètre l'arme au poing, sous le fallacieux prétexte de rechercher un voleur de voitures... Avec l'aide de la population, une fête populaire est organisée à l'occasion de la naissance d'un enfant. Là aussi, la police se manifeste. Peu à peu, la période euphorique passe. Devant les menaces répétées d'intervention de la police, la plupart des occupants cèdent à la négociation, sauf Armand et deux autres. Une délégation se rend à la Semirep où le ton monte ; celle-ci reste sur ses positions : le logement ne sera attribué à Armand que lorsque le 17 sera totalement vide.

Une maigre victoire est obtenue sur le plan législatif : le tribunal octroie aux occupants de la deuxième vague un sursis jusqu'au 1er septembre. Le mouvement semi-spontané du 17 rue Jacquier a rencontré de nombreux problèmes, tant sur le pian matériel qu'idéologique. Il faut que les acteurs en soient arrivés à une situation de non-retour pour qu'ils entament des luttes allant à contre-courant de tout discours idéologique en place.

1. Pour plus d'informations sur ce thème, voir la revue *Place, peuple, espace, pouvoir,* en particulier les n° 2, 3 et 5.

Politique Hebdo n°5, jeudi 2 décembre 1971 p.9 - n°17, jeudi 24 février 1972, p.9.



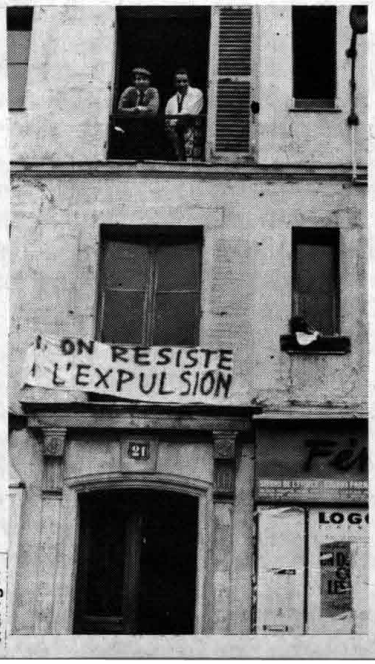
PARIS 5e NON AUX EXPULSIONS

Vingt-deux travailleurs marocains menacés d'expulsion au 21, rue Saint-Médard, dans le Ve arrondissement de Paris. Par la Régie immobilière de la ville de Paris, propriétaire de l'immeuble qui depuis deux ans, essaie de les déloger. Le 16 juin, ils reçoivent sommation de déguerpir. Procès. Mais, entre des travailleurs, immigrés par-dessus le marché, et la ville de Paris, la partie n'est pas égale pour la législation française en général et le tribunal de grande instance en particulier. Sentence est donc rendue : ils doivent évacuer les lieux le 15 novembre.

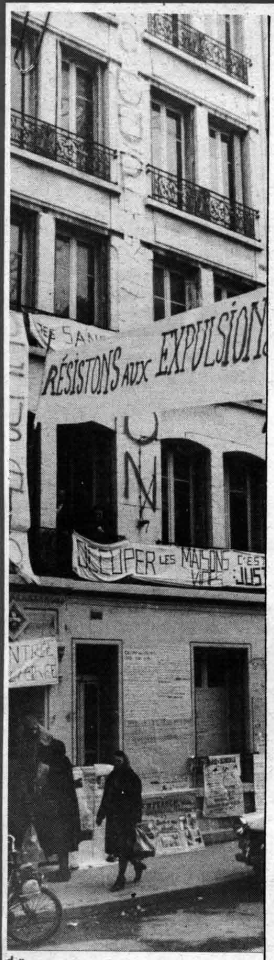
Pour les vingt-deux ouvriers marocains, il s'agit de tenir, coûte que coûte, avec l'aide des habitants du quartier, l'association des locataires du Ve arrondissement, le Secours Rouge, qui, chaque matin, organisent un tour de garde. On n'expulse pas en hiver. Les militants ont d'ailleurs fort à faire. Tout à côté, au 16, rue du Pot-de-Fer, plusieurs foyers sont, eux aussi, menacés par la même mesure.

Pour la ville de Paris, le problème est simple. Elle veut transformer l'immeuble en habitation de rapport, aux loyers élevés. Les travailleurs ? Qu'à cela ne tienne, on les reloge. Où ? Dans des dortoirs de plus de quarante lits baptisés pompeusement « foyers », dispersés dans les quatre coins de Paris comme de bien entendu. Ils travaillent dans le Ve arrondissement ou à proximité ? Ils n'ont qu'à se déplacer comme tout le monde.

« Nous ne refusons pas éventuellement de payer un loyer un peu plus cher que maintenant », ripostent les vingt-deux travailleurs, « mais nous ne gagnons presque rien. Et puis, ici, on est bien. » Tout est relatif. Pas d'eau chaude, pas de chauffage, mais des pièces d'un ou deux lits, des w.-c. à l'étage. A côté de ce que proposent les marchands de sommeil, c'est presque le confort.



Irarégui



d.r.

OCCUPER LES MAISONS VIDES

« OCCUPER DES MAISONS VIDES, C'EST JUSTE ! » Voilà la nouvelle enseigne de l'immeuble du 17, rue Jacquier (XIVe). Cet immeuble, en parfait état, dans lequel ont récemment été installés l'eau chaude et des salles de bains à tous les étages, est vide depuis plus de six mois. Sa démolition, prévue pour dans un an, sera encore plus rentable pour la société actuellement propriétaire, la SEMIREP, qui réalise des opérations similaires dans tout le XIVe arrondissement, avec l'aide de l'Etat.

Mais désormais, l'exploitation de la misère doit compter avec la résistance populaire. Les habitants du XIVe ne se laissent plus expulser, déplacer, rejeter dans les cités ouvrières de banlieue ou dans des foyers d'usuriers, au gré des plans des grands financiers de la promotion immobilière et de l'Etat. Trois familles sans logement se sont installées dans la maison de la rue Jacquier, occupée avec le soutien du Secours Rouge depuis le 12 février. La SEMIREP, évidemment peu intéressée à ce que l'affaire prenne de l'ampleur, a déjà proposé de reloger l'un des trois couples, M. Armand et sa femme, anciens locataires de la SEMIREP.

En acceptant ainsi de reloger le seul couple expulsé d'un logement lui appartenant, la SEMIREP entend donner à toute l'affaire un caractère privé : le différend entre un ex-locataire et son propriétaire concernant le relogement. Mais l'occupation a un tout autre sens. C'est la critique d'un développement de la ville qui multiplie les sans-abri et les logements vides, la critique d'un système pour lequel les seuls besoins réels sont les besoins solvables, dont il est question. D'ailleurs les deux autres ménages occupant actuellement un studio dans cet immeuble n'ont jamais été logés dans un immeuble de la SEMIREP ; ce n'est pas la SEMIREP comme propriétaire de l'ancien logement de M. Armand qui est l'adversaire, c'est la SEMIREP comme propriétaire de logements vides. ■

contre la censure

« Il n'y a pas de censure politique en France », a dit Duhamel. Ce n'est pas l'avis de Maurice Clavel, censuré par la télévision. Ce n'est pas celui non plus de tous les cinéastes et militants qui, au cours des dernières années, ont tourné de nombreux films politiques que personne — du moins pas le grand public — n'a vu.

Ces films, qui traitent de la guerre d'Algérie, du colonialisme, de mai 68, des luttes ouvrières, ont dû être distribués clandestinement, formant un « cinéma parallèle ». Pourquoi un « cinéma parallèle », s'il n'y a pas de censure politique en France ? Les cinéastes qui ont participé à la réalisation de ces films ont décidé de les présenter globalement à la commission de censure et ils appellent tous ceux qui se battent contre la censure à constituer un collectif. Ils invitent ceux que le problème intéresse à participer à la discussion organisée le samedi 26 février à 9 heures (du matin) par le comité d'initiative contre la censure politique, au cinéma Saint-Séverin, rue Saint-Séverin, à Paris. ■

Politique Hebdo n° 20, jeudi 16 mars 1972, p.20.

VIE QUOTIDIENNE





Bachelot



Un nouveau front de lutte

Quand il sort de l'usine ou de l'entreprise, le travailleur n'échappe pas pour autant à l'oppression que le pouvoir capitaliste fait peser sur lui. Cette oppression il la retrouve dans le cadre de sa vie quotidienne par l'intermédiaire du logement. Aussi, la lutte devrait-elle se poursuivre au milieu de la ville et de l'habitat. **« Prendiamoci la citta » : prenons la ville** (1). Ce mot d'ordre était lancé en Italie en 1969. En mai 1971, 65 familles occupaient un immeuble vide de la via Tibaldi à Milan et 40.000 Italiens faisaient la grève des loyers.

"prendre la ville" ...ET POUR COMMENCER OCCUPER LES LOGEMENTS VIDES

En France le mouvement a commencé avec la grève des loyers dans les foyers de travailleurs immigrés et la résistance aux expulsions. Dans le 5e arrondissement à Paris, rue Saint-Jacques, rue de la Cité, rue du Pot-de-Fer, rue Saint-Médard, les locataires de vieux immeubles ont refusé de quitter leurs logements que le propriétaire voulait transformer en studios de luxe style « rive gauche » pour les louer au prix fort. Certains résistent depuis deux ans mais ils attendaient dans l'angoisse le 15 mars, date légale de la fin de l'hiver et de la trêve des expulsions. Inquiétude aussi pour les occupants du 17, rue Jacquier qui, depuis le 12 février, ont investi un immeuble vide de six étages. **« Occuper les maisons vides, c'est normal »** : c'est le nouvel aspect de la lutte sur le front du logement.

(1) Journal du Secours rouge. Spécial Logement (n° 2, février 1972).

Béton, loggias et gadgets

Là se trouve un immeuble étroit, haut de six étages, en parfait état, dont les appartements ont été refaits à neuf. De quoi faire le bonheur de pas mal de gens mais il est vide depuis le mois de mai de l'an dernier. L'immeuble appartient à la SEMIREP, société chargée de mener à bien — avec le maximum de profit — la rénovation du 14e arrondissement. Qu'est-ce que ça veut dire, rénover ? En gros, transformer un vieux quartier en un quartier moderne. En détail : raser les maisons anciennes — parfois insalubres, mais pas toujours — pour les remplacer par des immeubles de standing, béton et verre, loggias plein soleil, cuisines tout équipées des derniers gadgets.

Très bien. Seulement, il y a un problème. Pour avoir accès à un de ces nouveaux appartements, il faut beaucoup d'argent. Les anciens habitants du quartier n'en ont pas. Donc, pour eux, la rénovation, ça se traduit par le départ, l'exil dans une banlieue plus ou moins lointaine, trois heures de transport par jour, l'isolement, une rupture. Au mieux. Au pire : le bidonville ou le foyer. La rénovation signifie l'embourgeoisement de Paris. **« De 1954 à 1968, les quartiers à majorité ouvrière ont pratiquement disparu : 120.000 ouvriers, 60.000 artisans petits commerçants ont dû quitter la capitale. La « désindustrialisation » de Paris, la « reconquête » des quartiers populaires modèlent le nouveau visage de Paris : une ville interdite aux travailleurs »** (2).

Dans le plan de rénovation du 14e, l'immeuble de la rue Jacquier est, à plus ou moins long terme, condamné à la démolition. En attendant de laisser la place à un Sheraton, palace à 200 F la nuit pour touristes de luxe, il était vide et habitable. Trois familles, au début, elles-mêmes expulsées par la SEMIREP, en ont occupé une partie, avec l'aide du Secours rouge de l'arrondissement. Très vite, d'autres mal-logés les ont rejointes. Il y a maintenant neuf familles (totalisant une bonne douzaine d'enfants), dont trois de travailleurs immigrés. Aux dernières nouvelles, il restait encore un studio à occuper. Avis aux amateurs.

Dans l'immeuble occupé, baptisé par eux Maison du peuple, les habitants se sont organisés pour lutter. Il fallait faire face au chantage de la SEMIREP qui a tenté de diviser les occupants en offrant de reloger les trois premiers à condition que toute la maison soit évacuée. Offre repoussée : ou on nous reloge tous ou on reste tous. Il fallait résister aussi aux intimidations et aux pressions des flics. Une nuit, ils ont envahi l'immeuble à 4 heures du matin sous prétexte qu'une voiture avait été volée dans le quar-

(2) **La rénovation à Paris.** Livre noir de la Fédération de Paris du PSU (81, rue Mademoiselle, Paris-15e).

Politique Hebdo n°20, jeudi 16 mars 1972, p.21.



Karel

La rénovation du XV^e^.

tier. Des pressions individuelles ont également été exercées, sur les immigrés surtout, particulièrement vulnérables. Tout le monde a fait front, ensemble, et tout le monde est bien décidé à lutter contre une éventuelle tentative d'expulsion.

On n'est pas l'Armée du salut

Mais cela n'a été possible que parce que les occupants se sont organisés collectivement et qu'ils se sont donné les moyens d'assumer leur propre lutte. Constitués en Comité des occupants, ils se réunissent fréquemment au cours d'assemblées générales où les décisions concernant la vie de l'immeuble sont prises. Pour voir comment les choses se passent, il suffit de lire les résultats de la dernière assemblée générale consignés sur l'une des innombrables affiches qui tapissent les murs extérieurs et intérieurs de la maison : « **Le Comité des occupants : 1) décide de se rencontrer toutes les semaines, chaque samedi soir, en réunion ; 2) prie les camarades du Secours rouge : a) ceux qui n'ont rien à foutre dans les étages, de s'abstenir, b) si vous venez voir quelqu'un d'éviter de monter en charge les escaliers, 3) signale qu'il reste un studio à occuper et que le 17, rue Jacquier n'est pas l'Armée du salut mais un combat politique et social sur le logement. Nous invitons les sans-logis à faire comme nous ; 4) nous continuons la lutte avec le Secours rouge et le comité de soutien. Nous sommes disponibles pour toute action (en dehors du travail) à engager et pour discuter collectivement des mesures à prendre.** »

Les trois points qui font de l'opération de la rue Jacquier beaucoup plus qu'un squattage d'immeuble par des mal-logés sont exprimés dans ce texte :

1. Affirmation qu'il ne s'agit pas de participer à une campagne plus ou moins humanitaire et charitable mais d'un combat politique. Les occupants ne demandent pas la charité (on n'est pas l'Armée du salut) mais imposent leur droit à être logés. Le pouvoir ayant enfreint une loi essentielle en leur refusant ce droit, ils sortent à leur tour de la légalité bourgeoise en s'appropriant un immeuble. A noter cependant que les occupants ont proposé à la SEMIREP de régulariser la situation et de lui verser un loyer. Ce que la SEMIREP a refusé.

Action collective et solidarité

2. Volonté d'une action collective qui, loin de se replier sur elle-même et de s'enfermer dans le cadre étroit de l'immeuble, éclate à l'extérieur. C'est ainsi que plusieurs habitants de la Maison du peuple ont assisté aux obsèques de Pierre Overney et que des affiches (dessinées par un des occupants) ont pour thème l'assassinat du jeune ouvrier. Le lien, de cette façon, est établi entre Renault et la rue Jacquier, entre la lutte à l'usine et celle sur le logement. Un lien s'est établi aussi entre l'immeuble et le quartier.

Les habitants du 14^e^, constitués en comité de soutien, ont exprimé leur solidarité avec les occupants en participant à une coopérative populaire installée au rez-de-chaussée de l'immeuble. Ils y apportent des meubles, des vêtements, qui sont distribués ou échangés selon les besoins. Là encore, il ne s'agit pas de charité mais de solidarité.

D'ailleurs les donateurs, qui appartiennent pour la plupart à la même classe que les occupants et vivent eux-mêmes sous la menace de l'expulsion, ne sont pas en position de faire la charité. En échange, les habitants de la maison leur proposent des discussions et envisagent de mettre à la disposition des parents du quartier la crèche qu'ils viennent d'installer au sixième étage. « Crèche réellement sauvage », est-il indiqué sur la porte. Le fonctionnement en est assuré par tous les occupants, hommes et femmes, qui en ont le loisir. Ils prennent leur tour de garde comme ils le font aussi pour le ménage des escaliers et de toutes les parties communes.

L'aboutissement d'une volonté

3. Volonté des occupants d'assumer leur propre lutte. Certes, ils acceptent l'aide et le soutien des militants du Secours rouge sans qui l'occupation n'aurait peut-être pas pu se faire, mais ils rejettent des mots d'ordre et une organisation qui viendraient de l'extérieur. Ils refusent que d'autres prennent en charge une action qui les concerne et qui n'a de chance de réussir que si elle est l'aboutissement de leur volonté profonde.

La Maison du peuple de la rue Jacquier n'est pour le moment qu'un petit îlot isolé, l'amorce d'un mouvement. Mais cette opération est importante parce qu'elle est la première lutte réellement offensive sur le plan du logement. Occuper une maison, y installer une nouvelle manière de vivre, en contradiction avec les normes imposées par le pouvoir, est une action offensive. Elle permet aux occupants, jusque là isolés et désarmés face à leurs difficultés individuelles, de s'unir et de prendre conscience de la force, du pouvoir de résistance et d'imagination d'une collectivité.

C'est pourquoi le mot d'ordre « **Occuper les maisons vides, c'est normal** », profondément subversif, ne peut être toléré par le pouvoir. Car si le mouvement d'occupation des logements vides s'étend (il y en a 150.000 à Paris), il risque de remettre en cause toute une stratégie : déportation des travailleurs en banlieue, isolement des individus dans les grandes cités-dortoirs, chantage au logement (si vous ne travaillez pas sagement, vous ne pourrez pas payer votre loyer régulièrement et on vous jettera dehors). Impossible, à partir de là, d'organiser une lutte collective en dehors du lieu de travail. Quand on rentre le soir, après huit heures de travail et trois heures de transport, on n'a pas envie de sortir de sa petite cellule familiale pour aller discuter avec le voisin qu'on ne connaît même pas.

Refuser la déportation et l'isolement

Les gens qui occupent les logements vides à Paris refusent la déportation, l'isolement, la règle du jeu. Mais cela ne suffit pas. Pour que le mouvement amorcé sur le front du logement trouve vraiment sa force, il faudra qu'il sorte de Paris et qu'il se développe à l'endroit précisément où l'oppression est la plus nette, dans les grandes cités mortes de banlieue. Il faudra briser l'isolement des individus là où il est le plus grand et les amener à des actions communes qui prendront peut-être de nouvelles formes. Ce sera évidemment plus difficile et plus long. Mais certaines associations de locataires, déjà créées et qui souvent n'agissent pour le moment que dans une optique très réformiste, pourraient servir de base à un tel mouvement.

Evelyne Le Garrec

ARCHIVES GETAWAY

Brochure, 1er congrès de l'Union Nationales des Comités de lutte d'atelier U.N.C.L.A, Paris, 12 Novembre 1972, pp.8-9.

LA PAROLE EST AUX GREVISTES



Les KAOLINS de Plemet (Côtes du Nord)

Après neuf semaines de grève, les permanents de la CFDT (dont Lefaucheur) n'ont pas permis une victoire totale. Les ouvriers ont acquis : le treizième mois, une prime d'équipe à fixer en mai, et le respect de Péré, le directeur de l'usine. Pour ce qui est de leurs 80 centimes, ils obtiennent à la reprise 50 centimes qui, en réalité, se décomposent en deux : 31 centimes (de toute façon prévu à la suite de la signature d'une convention nationale dans le secteur de la Céramique) et de 19 centimes à la suite de la grève, plus 30 centimes au 1er février 1973.

« Messieurs, bonjour. »

Les Kaolins de Plemet, c'est une usine de 120 ouvriers. Voilà le 49e jour qu'ils sont en grève. Depuis le début, il y a eu un piquet de grève. C'est ce qui a été le point le plus solide jusqu'à ce moment.

Voici les revendications qui ont été déposées depuis le 15 septembre à notre direction

— 80 centimes de l'heure ;
— Un treizième mois ;
— Majoration des heures de dimanche ;
— Une heure d'information à tous par mois.

Voici les salaires qu'on avait avant la guerre... la grève :

OS1 : 4,31 donc au SMIG.

OS2 : 4,54 jusqu'au PI inclus.

Nous avons été au moins trois semaines sans avoir de contacts avec la direction. Donc nous avons essayé de faire quelque chose pour arriver à nous faire entendre par la population. Donc pour renouer vis-à-vis de la direction.

Ce que nous avons fait : nous avons occupé les bureaux (applaudissements). Nous ne sommes pas restés tellement longtemps : deux heures. Les cars de CRS étaient arrivés qui nous ont fait dégager le plus vite possible. Mais ça a fait quelque chose qui nous a donné une information pour pouvoir arriver à la direction et prendre contact.

Nous avons eu un de la direction de la région parisienne qui est descendu à la préfecture pour permettre de négocier ce conflit ; mais rien n'a encore été résolu en ce moment.

Jeudi dernier, nous avons donc eu ce contact : des délégués à la préfecture de Saint-Brieuc, mais sans résultats.

Donc le vendredi, nous avons encore pris la même position que la dernière fois, nous avons encore occupé les bureaux.

Toujours la même chanson, le même chantage, les quatre cars de CRS pour nous faire sortir de l'usine. Ils sont repartis le soir, mais nous allons encore réoccuper les locaux (applaudissements).

Sinon nous n'arriverons à rien.

Ce qui a été bien jusqu'ici et qui nous a servi beaucoup c'est d'avoir des comités de soutien que nous avons fondés dans toute la région sinon nous serions incapables de tenir si longtemps avec des difficultés pareilles.

BIG-DUTCHMAN, à St-Carreuc (Côtes du Nord)

« A Big, on a repris le travail avec pas grand chose, après 8 semaines de grève. »

après 8 semaines de grève. On a eu fort à faire : notre patron est un ancien collabo et notre syndicat est plutôt merdique dans le coin (rires).

Big Dutchmann c'est une boîte qui monte et qui vend des poulaillers, des porcheries, des salles de traite.

La plupart des gens qui bossent sont des OS monteurs et on est payé 4,30 F jusqu'ici (sifflements). Ça fait à peu près 95 % des gars. On demandait 50 centimes d'augmentation tout de suite et 20 centimes un peu plus tard. On les a obtenus pour une vingtaine de types.

On demandait aussi la sécurité de l'emploi parce qu'ils emploient des temporaires. Pendant les mois d'hiver, il n'y a pratiquement pas de boulot. Ils embauchent les gens à partir de la mi-avril et ils les licencient vers fin septembre. Jusqu'ici les contrats de travail, c'était des contrats de travail temporaires **à durée illimitée.** C'est-à-dire qu'ils virent les gens quand ils veulent. Dès qu'il y en a un qui gueule on le fout dehors et c'est marre.

Là-dessus, on a pratiquement rien obtenu parce que sur 50 gars il y en a 15 qui vont être licenciés la semaine prochaine, je pense. (Sifflements.)

Question : combien êtes-vous dans la boîte ?

— On est 70 monteurs.

Pendant les 4 premières semaines de grève on a rien foutu. Les syndicats, ils étaient très heureux. On faisait des beaux tracts et tout... Ils ont l'habitude depuis le Joint (1) pleins de lyrisme, et puis tout. Finalement, on restait sur un terrain de sport. On jouait au foot et aux boules.

On a essayé à quelques-uns d'aller voir les paysans, d'aller voir dans les autres boîtes. Ça a été très mal vu par l'U.D. de Saint-Brieuc. Finalement, grâce aux gars des Kaolins qui sont venus à un meeting (ils sont quand même vachement plus combatifs que nous, puisqu'ils ont un piquet de grève depuis le début). Grâce à eux, on a été une dizaine de jeunes à essayer de prendre les choses en mains. Ça n'a pas été sans mal parce qu'on a un permanent syndical qui cause vachement bien, Lefaucheur... (rires). Un peu trop. Ce qui fait qu'il a fallu 3 semaines, à peu près, pour décider des formes de lutte.

Si bien qu'un soir, après des négociations, on a réussi à retenir les patrons pendant 3 heures dans les bureaux. (Bravos !)

Finalement, ils sont sortis. De toutes façons, on ne pouvait pas se défendre contre les flics. Ils étaient déjà là.

On a bloqué l'usine parce qu'on travaille en chantier à l'extérieur, il fallait qu'ils sortent du matériel. **Alors on avait bloqué toutes les issues de l'usine, foutu des barricades et installé un piquet de grève** (bravos !).

Finalement, il y a 200 flics qui ont déboulé à Saint-Carreuc. On était 7 au piquet de grève. C'était des flics qui revenaient de Plemet. Ils avaient empêché l'occupation des bureaux des Kaolins. Ils ont pu comme ça sortir un camion de matériel. Ça a plus ou moins découragé les gars. On commençait à être fatigués : on était pratiquement 10 à tourner constamment au piquet de grève. Il fallait tenir toute la nuit, faire des rondes dans les différents dépôts pour qu'ils ne sortent pas de matériel. On a été découragé. Là on s'est fait avoir par les syndicats. Ils nous ont endormis. On l'était déjà pas mal. Remarque, on était tellement crevés... (rires).

(1) Grève du Joint Français en mai 1972.

Ils ont repris les négociations à la préfecture de Saint-Brieuc parce qu'ils avaient peur qu'on les séquestre encore (Rires). Quand ils en sont revenus, ils causaient vachement bien. Ils connaissaient leur truc par cœur : des histoires de pourcentages, d'indice, de « Bon, ce ne sera pas maintenant, ce sera après alors, ça, ça se défalque et puis... » On n'y comprend rien.

De toute façon, ils voulaient qu'on reprenne. Ils ont négocié pendant une journée, ils sont arrivés en nous racontant tout ça ! On a dit : « C'est bien beau, mais qu'est-ce que ça nous donne ? »

« Eh bien justement on va en discuter demain. » On devait prévenir tous les grévistes de la ville et discuter de ce qu'il y avait eu.

Le lendemain matin, on regarde le journal, on voit qu'on devait voter l'après-midi. Et on n'était pas au courant (Rires). On demande à notre délégué. Il n'était pas au courant non plus (Rires). On dit : « Bon, ben c'est les journalistes qui déconnent. » On a réussi à choper des journalistes. On commence à les engueuler. Ils nous disent : « Mais non, mais non, c'est vos représentants de l'UD, là, qui nous ont dit ça. »

On se réunit. Les types de l'UD nous annoncent qu'on allait discuter. Alors on discute. Puis, à la fin, ils nous avaient pas mal endormis, ils proposent un vote. Là-dessus on n'a pas été capables de les contrer parce que les gens, de toute façon, commençaient à en avoir marre au bout de huit semaines. Surtout que c'est la première grève qu'il y a dans la boîte et qu'ils font quand même confiance aux syndicats. Il y avait quatre mois que le syndicat était né. On a voté, **on a repris sur pas grand-chose, mais... on pense continuer la lutte.**



Neuf semaines de grève : ils ont eu le treizième mois, 40 centimes d'augmentation et acquis le respect de Péré, le directeur.

● **Tribune :**
Nous proposons que les camarades, qui ont été en lutte dans un passé proche, donnent leur point de vue.

Le Joint Français, à St-Brieuc (Côtes du Nord)

Après plus de 8 semaines de grève en mai 72, les 1.000 ouvriers du Joint Français, à Saint-Brieuc, ont gagné. Leur victoire, c'est la victoire de la tactique ouvrière. Ils ont établi des revendications de justice « 0,70 F pour tous », mis la population dans le coup, répondu coup pour coup aux initiatives du patron (lock-out, attaques par les cadres et les CRS) par deux séquestrations, des manifestations, des « visites » dans les différentes usines de la région. Ils ont montré à tous les ouvriers comment DEFENDRE LEURS GREVES.



Joint Français, mai 1972

« Je veux vous dire d'abord ma grande joie d'être parmi vous aujourd'hui. »

Je veux dire d'abord ma grande joie d'être parmi vous aujourd'hui. Nous voulons démontrer par notre présence ici que l'ouvrier breton ne sera jamais un être sous-développé mais un être humain.

(...)

Eh bien non, camarades, la Bretagne ne sera jamais une colonie !

(...)

Actuellement dans les Côtes-du-Nord, nous avons une usine en grève. Les Kaolins. Vous savez les salaires qu'ils ont, c'est dérisoire. Ça devient une habitude en Bretagne de faire huit semaines de grève pour obtenir nos revendications.

Ils ont comme nous l'espoir qu'un jour l'ouvrier sera considéré comme un ouvrier.

(...)

Villieu-Brandt

— Traduction de l'intervention en arabe d'un ouvrier de Villieu-Brandt.

« En ce qui concerne les salaires, ils étaient mal payés. En ce qui concerne les logements, ils étaient serrés comme des sardines.

Ils ont décidé de faire grève et d'aller jusqu'au bout. »

LIASSE 3 - 30

ARCHIVES GETAWAY

Brochure, 1er congrès de l'Union Nationales des Comités de lutte d'atelier U.N.C.L.A, Paris, 12 Novembre 1972, pp.10-12.

Front libertaire, 9 novembre 1975, p.9 - et *Désobéissance civile et luttes autonomes*, coordonné par Jacques Desmaison et Bob Nadoulek, Alternatives n°5 2ème trimestre 1978, p.110.

front libertaire



L'action directe révolutionnaire, c'est la lutte quotidienne contre toutes les manifestations du Capital et de son pouvoir où qu'elles se trouvent :

— Dans la rue, même si cela se passe avec affrontement contre les flics.

— Dans l'entreprise, par le sabotage intensif de la production, par la sequestration des patrons et la reprise en main des moyens de production par les travailleurs.

— Au niveau du quartier par le regroupement des locataires par l'auto-réduction des loyers et des charges.

— Partout où nous sommes par le refus de l'esclavage salarié et de ses conséquences.

Il n'est pas inutile de rappeler que le terrorisme révolutionnaire n'a rien à voir avec le terrorisme étatique, du type F.N.L. ou O.A.S. qui n'hésite pas à commettre des attentats qui font des victimes innocentes.

Nous tenons à dire que nous condamnons par avance les attentats du type de celui de chez CHRYSLER, samedi soir, qui sont le fait d'imbéciles. Les victimes que nous pourrions être amené à faire ne seront pas innocentes.

Par contre, il va sans dire que nous approuvons au plus haut point les exécutions des policiers responsables des tortures ; on ne combat pas de telles monstruosités par des pleurs...

UN DERNIER POINT :

A la suite de toutes les manifestations de ces dernières semaines, un nombre élevé de manifestants ont été arrêtés, tabassés et, sous les prétextes les plus divers, condamnés à de la prison ferme.

Or on n'a pas entendu beaucoup de « libérez nos camarades » ces temps-ci...

Ce qui se passe, c'est que la plupart de ces emprisonnés ne sont pas membres d'un parti ou d'un groupe quelconque... et la tendance actuelle étant plutôt à « Libérez-nos-camarades-qui - ont-la-carte-de-l'organisation - en-poche-les-autres-peuvent-crever » ils n'ont pas fini de moisir en tôle...

Si ça continue il n'y aura plus que les militants pour manifester et ça n'ira pas loin, ni en nombre, ni en efficacité. Ponia aura gagné...

CONTRE LE FASCISME
ET LA SOCIAL - DEMOCRATIE :
GUERRE DE CLASSES
VIVE L'ACTION DIRECTE
VIVE LA VIOLENCE REVOLUTIONNAIRE
VIVE LE COMMUNISME LIBERTAIRE
Groupe communiste libertaire

MARCHE SUR L'ESPAGNE

Ils sont morts.

Avec le fascisme, on ne peut jamais dire : « J'ai le temps ».

Avec le fascisme, la fureur même nous rentre dans la gorge.

Tout ce qui a été fait est bien. Rien de ce qui a été fait ne suffit plus maintenant.

Il est impossible que dans six semaines, dans six mois, nous puissions dire : « Qui parlera encore des cinq fusillés de MADRID, de BURGOS, de BARCELONE ? ».

Les appels à la conscience humanitaire, les vœux pieux sont dérisoires.

La lutte contre le fascisme, c'est notre affaire à chacun de nous, organisés ou non.

Nous devons au peuple Espagnol, nous nous devons plus et encore plus.

APPEL INTERNATIONAL

Peuples de l'Europe, c'est notre responsabilité de prendre en mains la lutte sans merci contre le fascisme à la frontière de l'Espagne et de l'Europe.

Nous lançons un appel à une marche internationale sur la frontière, à la création de comités de marche sur l'Espagne, dans tous les quartiers, dans toutes les villes de France.

Nous lançons un appel à un rassemblement pour fermer la frontière de Hendaye, le samedi 1er novembre 1975.

Nous lançons un appel à l'intensification du blocus de l'Espagne fasciste. Plus de trains, plus de routes, plus de bateaux, plus de communications pour l'Espagne.

Les signatures sont recueillies à une coordination des « Comités pour la marche sur l'Espagne ». Tél. : **355-66-88.** Les fonds sont à envoyer au C.C.P. PARIS 19479-34, Patrick PRADO, avec la mention « Pour l'Espagne libre ».

Cet appel a déjà reçu le soutien de nombreuses organisations et personnalités.

COMMUNIQUE DE L'O.R.A.

L'organisation Révolutionnaire Anarcniste soutient l'initiative de la marche sur Hendaye et appelle tous les communiste libertaires à participer,s'ils n'y sont pas encore,aux comités de préparation.

Consirérant que le meilleur soutient que nous pouvons apporter au peuple Espagnol est de développer la lutte de classes dans notre pays,ces comités devrons être le début de groupes d'intervention autonomes sur les problèmes des travailleurs,dans leurs quartiers comme dans leurs entreprises.

Bien que l'existence d'un mouvement tendant à l'autonomie soit réelle depuis plusieurs années en France, à travers une infinité de pratiques locales, d'expériences individuelles et collectives de rupture avec le gauchisme dans une remise en cause radicale du système et l'élaboration de contre-pouvoirs ; bien que ce mouvement se soit retrouvé ponctuellement sur des initiatives centrales comme Hendaye ou Malville, il a fallu attendre cet automne 77 pour voir ce mouvement (tout au moins sur PARIS) s'affirmer un tant soit peu comme une alternative politique globale pour tout le mouvement révolutionnaire.

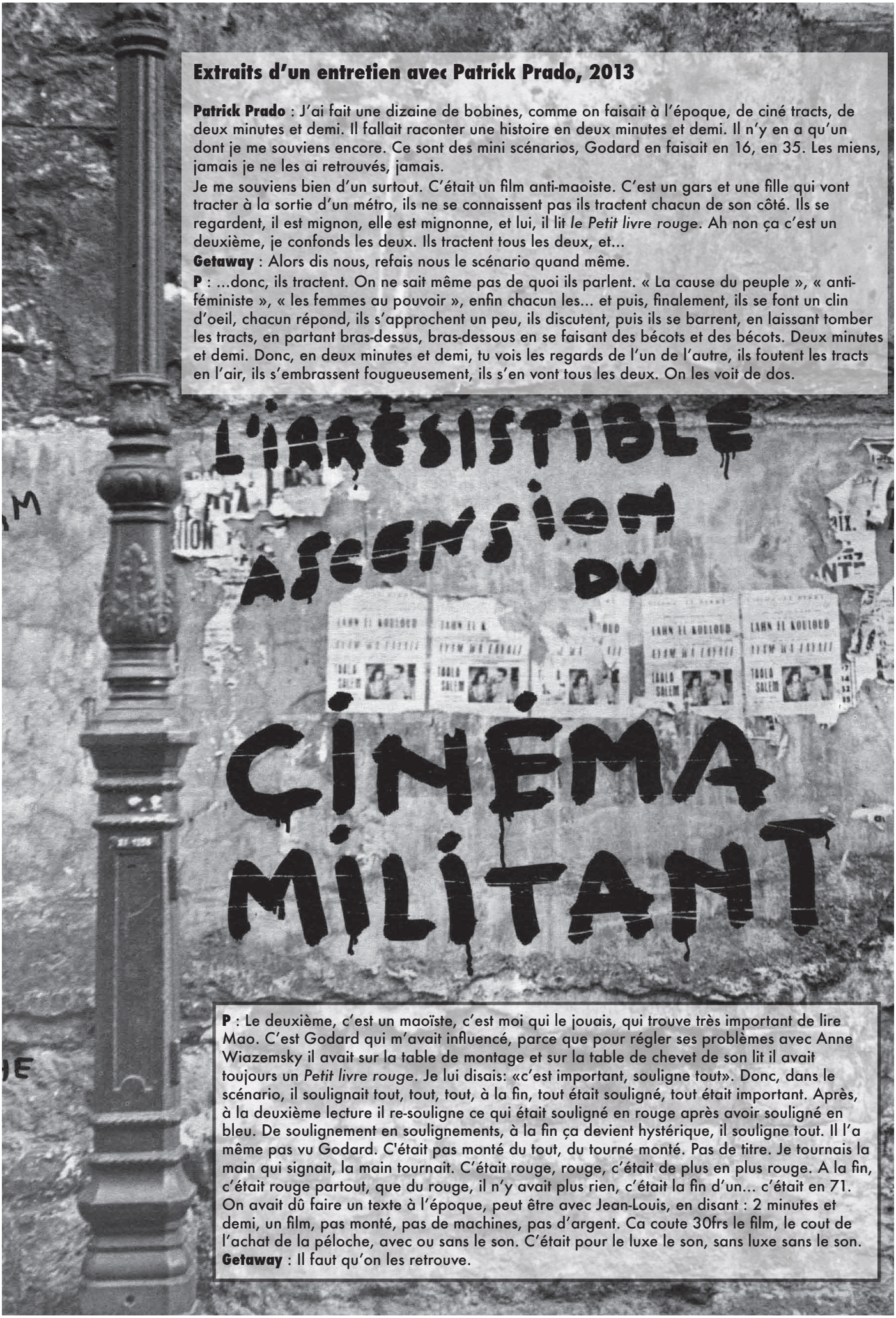
Extraits d'un entretien avec Patrick Prado, 2013

Patrick Prado : J'ai fait une dizaine de bobines, comme on faisait à l'époque, de ciné tracts, de deux minutes et demi. Il fallait raconter une histoire en deux minutes et demi. Il n'y en a qu'un dont je me souviens encore. Ce sont des mini scénarios, Godard en faisait en 16, en 35. Les miens, jamais je ne les ai retrouvés, jamais.

Je me souviens bien d'un surtout. C'était un film anti-maoiste. C'est un gars et une fille qui vont tracter à la sortie d'un métro, ils ne se connaissent pas ils tractent chacun de son côté. Ils se regardent, il est mignon, elle est mignonne, et lui, il lit *le Petit livre rouge*. Ah non ça c'est un deuxième, je confonds les deux. Ils tractent tous les deux, et...

Getaway : Alors dis nous, refais nous le scénario quand même.

P : ...donc, ils tractent. On ne sait même pas de quoi ils parlent. « La cause du peuple », « anti-féministe », « les femmes au pouvoir », enfin chacun les... et puis, finalement, ils se font un clin d'oeil, chacun répond, ils s'approchent un peu, ils discutent, puis ils se barrent, en laissant tomber les tracts, en partant bras-dessus, bras-dessous en se faisant des bécots et des bécots. Deux minutes et demi. Donc, en deux minutes et demi, tu vois les regards de l'un de l'autre, ils foutent les tracts en l'air, ils s'embrassent fougueusement, ils s'en vont tous les deux. On les voit de dos.



P : Le deuxième, c'est un maoïste, c'est moi qui le jouais, qui trouve très important de lire Mao. C'est Godard qui m'avait influencé, parce que pour régler ses problèmes avec Anne Wiazemsky il avait sur la table de montage et sur la table de chevet de son lit il avait toujours un *Petit livre rouge*. Je lui disais: «c'est important, souligne tout». Donc, dans le scénario, il soulignait tout, tout, tout, à la fin, tout était souligné, tout était important. Après, à la deuxième lecture il re-souligne ce qui était souligné en rouge après avoir souligné en bleu. De soulignement en soulignements, à la fin ça devient hystérique, il souligne tout. Il l'a même pas vu Godard. C'était pas monté du tout, du tourné monté. Pas de titre. Je tournais la main qui signait, la main tournait. C'était rouge, rouge, c'était de plus en plus rouge. A la fin, c'était rouge partout, que du rouge, il n'y avait plus rien, c'était la fin d'un... c'était en 71. On avait dû faire un texte à l'époque, peut être avec Jean-Louis, en disant : 2 minutes et demi, un film, pas monté, pas de machines, pas d'argent. Ca coute 30frs le film, le cout de l'achat de la péloche, avec ou sans le son. C'était pour le luxe le son, sans luxe sans le son.

Getaway : Il faut qu'on les retrouve.