

J. POSADAS

CINEMA

ET LIBERATION

Edition Science Culture et Politique

SOMMAIRE

Le cinéma doit exprimer l'intervention des masses dans l'ascension sans contention du processus de la révolution socialiste mondiale	page 3
« L'heure de la libération a sonné » et la révolution permanente au Dhofar	page 11
Le film « Sacco et Vanzetti » et les luttons du prolétariat mondial	page 19
Le « Mai français » adultéré au cinéma	page 39
« O Cangaceiro », « Queimada » : le cinéma moyen de culture révolutionnaire	page 51
Le film « Le Moineau » et la lutte de classes en Egypte	page 71
Le film « La bataille d'Alger » et le processus de la révolution algérienne	page 79

Le cinéma doit exprimer l'intervention des masses dans l'ascension sans contention du processus de la révolution socialiste mondiale

J. Posadas - 12 novembre 1972

Le cinéma doit montrer l'opinion publique ouvrière représentant le désir ardent, la volonté de combattre, la volonté de pouvoir, la volonté objective de triomphe, de bien-être, de justice et de démocratie prolétarienne qui existent au sein du prolétariat. Tout cela doit exister dans les films. C'est là la source de tout ce qui se passe dans le monde, tout surgit de là. Le reste ne représente que les moyens matériels et mécaniques qu'il faut utiliser, mais la source est là. On peut atteindre le reste là où surgit l'opinion publique. Voilà un cinéma magnifique à faire, ceux qui cherchent à faire du cinéma révolutionnaire doivent faire ainsi. Il faut en plus faire du cinéma dans les usines, les réunions, les meetings, les manifestations, dans la vie des syndicats, des gens, des ouvriers organisant les réunions. C'est là que l'opinion publique se crée. La littérature bourgeoise en revanche est confuse à ce sujet car elle prend naissance à partir des cercles financiers bourgeois, du million où se structure la société capitaliste. La bourgeoisie ne peut pas dire où prend naissance l'opinion publique, elle la représente alors comme une abstraction.

Ces camarades qui font du cinéma doivent aussi aborder d'autres thèmes : ceux des enfants, de la vie des femmes dans les usines. Voilà une puissance révolutionnaire que les partis ne sont pas capables d'utiliser. Ce sont des forces qui ne sont pas incluses

dans la vie de tous les jours mais seulement du point de vue électoral et parlementaire, alors que les femmes et les enfants démontrent leur constante volonté d'être un facteur décisif de la société, pensent, raisonnent, émettent des jugements, ordonnent et organisent. Ce cinéma pourrait avoir une énorme importance.

Jusqu'à présent tous ces camarades cinéastes font un cinéma destiné à des cercles. Ils se basent sur des idées, des concepts, des jugements de petits cercles. Ils ne se basent pas sur des idées de multitudes. Même le film « Sacco et Vanzetti » - bien qu'étant important – est déjà dépassé car il y a aujourd'hui des faits infiniment supérieurs à leur problème. Il suffit de regarder le Moyen-Orient et le Vietnam. Bien que le fait d'avoir réalisé un tel film ne soit ni mauvais ni défavorable, il existe des faits qui démontrent encore plus la condamnation du système capitaliste et la volonté révolutionnaire de faire face à toutes les conséquences. Il y a mille faits plus importants que celui-ci. Nous essayons d'influencer tous ces camarades pour qu'ils fassent cela. Ce qui compte dans un film c'est que la réalisation corresponde à ce qui se passe. Presque tous ces camarades cinéastes font des films d'après de vieux thèmes pour se référer à des faits nouveaux. Ils ne donnent pas ainsi l'idée de ce qu'est aujourd'hui. Il s'agit là d'une digression pour ne pas se compliquer la vie, pour mener une dispute ou discuter avec un cercle ou un autre.

Il faut lancer un appel public à l'Union Soviétique : « Camarades de l'Union Soviétique, il faut faire un cinéma révolutionnaire ! » Nous lançons cet appel aux Soviétiques et aux Chinois. S'ils ne font pas encore un tel cinéma c'est parce que, tout en étant impulsés par l'initiative révolutionnaire, ils sont encore des artistes individualistes. Ils pensent beaucoup plus en eux-mêmes qu'à la fonction qu'ils peuvent jouer. S'il en allait autrement ils penseraient en tant que révolutionnaires et non en tant qu'artistes.

C'est pour cette raison qu'ils tournent toujours autour du problème de leur fonction, de leur rôle, car ils croient cela irremplaçable. Ceci est faux, ils ne sont qu'un moyen et non l'organisation. Ils sont un moyen pour que l'organisation de masses puisse s'exprimer, influencer, organiser, agiter et faire de la propagande.

Ces cinéastes ont encore recours à des faits symboliques ou à des actions historiques qui, tout en étant importantes, ne donnent pas une image de la puissance actuelle. « Sacco et Vanzetti » n'est pas comparable au Vietnam ou au Moyen-Orient, à Cuba ou aux grèves d'Italie. S'il existait aujourd'hui un réalisateur ayant l'intelligence et la préparation marxiste capable de faire un film sur les luttes des masses d'Italie, de France et d'Angleterre, il aurait un succès et un écho énormes ! Il lui suffirait de ne faire que cela, ne pas filmer seulement la grève mais la façon dont elle se déroule, la façon dont se développe la résolution de la grève liée au pouvoir. Il est possible de faire cela. Ils parlent de l'opinion publique mais qu'elle est-elle ? Il s'agit pour eux de l'opinion publique petite bourgeoise. Ils n'ont pas encore dépassé la limite et la frontière de la petite bourgeoisie. Ils voient la masse amorphe, non comme la source d'où surgissent toutes les résolutions. La masse n'a pas l'idée, ni le programme, mais elle a la volonté de combat, la décision, la discipline. C'est l'unification de la discipline et de la volonté qui permet ensuite aux dirigeants et à l'artiste d'extraire l'influence et les suggestions pour établir des projets, réaliser et organiser.

Ce même principe doit s'appliquer au théâtre. Il est possible de faire un excellent théâtre. En Italie par exemple le Parti communiste peut mobiliser des masses pour y assister. Il a neuf millions de voix, alors un million de gens peut y assister ! De plus l'influence du Parti Communiste Italien est bien supérieure à neuf

millions de voix. Au Festival de l'Unita (organe du parti) à Rome, six cent mille personnes sont venues alors que dans cette ville le PCI ne totalise que deux cent quatre vingt mille voix. Pour certaines actions le PCI a une capacité d'attraction supérieure à son appui électoral. Ce public est disposé à se rendre au cinéma, au théâtre ou au concert. Il ira appuyer le film, la pièce de théâtre ou la musique qui pose les problèmes sociaux d'organisation et de triomphe de la société.

Jusqu'à présent tous les films sont du type de « Sacco et Vanzetti » ou « L'assassinat de Ben Barka ». Ce sont des films qui traitent de crimes, d'assassinats, d'angoisse, de terreur, de coups donnés au mouvement révolutionnaire. Pourquoi ne pas montrer les triomphes de la révolution, d'une grève, ou l'avance du mouvement ? Pourquoi ne pas montrer comment l'humanité s'organise et se concentre dans le progrès de la révolution ? Pourquoi faire un film comme « L'assassinat de Ben Barka » ou « L'assassinat de Trotsky » ? Ce film sur l'assassinat de Trotsky est horrible, ce n'est pas un hommage qui lui est rendu mais l'expression de l'angoisse interne qu'ils ont tous.

Il faut faire des films qui montrent le progrès de l'humanité, et la partie la plus fondamentale de ce progrès est l'ascension de l'intervention, de la lutte et du triomphe des masses. Il faut réaliser des films en pensant à cela. Un grand public existe pour ce genre de films, et le public va s'éduquer en allant au cinéma pour y voir l'organisation de la volonté. Le cinéma doit être non seulement un véhicule de la connaissance culturelle et historique, mais un véhicule d'organisation de la volonté. L'exemple exposé dans le film doit servir à organiser la volonté, il doit avoir un objectif concret et précis qui organise la volonté de triomphe, la volonté objective de lutter pour la vérité. Le cinéma, la chanson, le théâtre et la musique doivent être de tels véhicules.

Il est nécessaire de faire ce cinéma et ce théâtre. Mais ce qui est beaucoup plus important que le film ou la pièce de théâtre, c'est de faire participer les gens, les enfants, les femmes, ceux qu'on appelle les vieux, la classe ouvrière quel que soit son âge : il faut la faire participer à la direction de la société. Les cinéastes ne font pas des films sur ces thèmes car ils ne voient pas la réalité. Ce qu'ils font n'incite pas la volonté et la capacité d'organisation, l'usage de la démocratie soviétique. Il existe déjà une base suffisante pour avancer dans la réalisation de tels films, de telles pièces de théâtre, ou de telles œuvres musicales atteignant cette compréhension. Il est possible de le faire.

Les crises en Hongrie, en Yougoslavie, et maintenant en Pologne, indiquent que les luttes internes dans les Etats ouvriers augmentent et s'élèvent. Elles ont atteint une dimension qui dépasse le niveau où il est encore possible de les contenir. Elles ont dépassé le niveau des forces et des moyens de la bureaucratie pour les contenir. En Yougoslavie comme en Pologne va bientôt surgir quelqu'un qui fera des pièces de théâtre ou des films sur le droit des masses et leur capacité de construire la société. Même si le titre n'est pas celui-là, ce sera le thème.

Il y a quatre ans, des ouvriers yougoslaves ont jeté un directeur d'usine par la fenêtre. Les journaux l'ont rendu public alors que les communistes l'ont au contraire caché en se défendant. Nous lui avons donné beaucoup de publicité, car lorsqu'en Yougoslavie on en arrive à un tel niveau, quand la résolution d'une couche d'ouvriers en arrive à faire de telles actions, cela provient d'un dynamisme qui leur est supérieur. Il fallait donc attendre et voir, car de toutes façons ce dynamisme devait se manifester. Cela ne provient pas de la décision d'une couche d'ouvriers, mais il s'agit de la centralisation d'un état d'opinion qui provient d'une très

haute sphère et se concentre vers la réalisation : dehors ! On peut faire un beau film avec cela en montrant comment s'organise la volonté d'action des masses.

Nous avons analysé dans nos textes que ceci allait ensuite s'exprimer sous une forme accentuée. Quelques temps après il y a eu les manifestations d'ouvriers et d'étudiants à Belgrade, avec le portrait de Tito en tenue de guérillero. Là où les ouvriers ont jeté le directeur par la fenêtre est en train de se faire la réforme la plus grande et la plus profonde : cette fois-ci les ouvriers n'ont plus besoin de jeter des gérants par la fenêtre, ils ont élu de nouvelles directions dans les usines, fondamentalement ouvrières. On pourrait réaliser un beau film là-dessus et le lier au Vietnam.

On ne peut faire aucun film important aujourd'hui si le Vietnam est absent. Le Vietnam doit être le centre qui ordonne le sentiment socialiste, la volonté et la décision socialistes. Dans tous les films le Vietnam doit être présent, même si cela ne correspond pas au thème. Lors d'une grève par exemple les ouvriers parlent entre eux et disent : « Au Vietnam ils font la même chose ». A un moment du film il faut placer le fait qu'ils parlent du Vietnam.

Il existe un fait fondamental, c'est que l'initiative pour le progrès de l'histoire appartient au camp socialiste. L'initiative de l'histoire est d'ores et déjà à nous et non à la bourgeoisie. Ils n'ont des initiatives que pour la mort, comme Kissinger qui, comme tout « voyageur de la mort », part un jour et ne revient plus. Sa fin sera celle-ci car il est un instrument que l'impérialisme utilise pour aller discuter la paix pendant qu'il déclenche la guerre. Ce sera comme à Pearl Harbour.

Il faut faire en sorte que les gens interviennent, qu'ils discutent. Il faut montrer dans les films la formation, l'organisation, le développement des sentiments et la décision des gens. Le film peut faire cela, tout comme la combinaison de la musique, de l'image, des formes et des couleurs. Mais le plus important c'est que la finalité objective du film soit claire et nette et non un mystère qu'on n'arrive à déchiffrer qu'à la fin, sans savoir où l'on va. Dès le début on doit savoir où l'on va, de même que nous savons où nous voulons aller avec le socialisme. Nous le savons au préalable. Toutes les œuvres humaines doivent être ainsi : le cinéma, le théâtre et la musique doivent aussi montrer où nous allons. Ce n'est pas le mystère qui nous conduit mais la capacité objective de comprendre que nous avançons sur les forces de la nature et le développement de la société, pour savoir dès le commencement où nous voulons aller. La phrase « d'où nous venons, où nous allons et entre-temps que faisons-nous ? » fait suffisamment son chemin. Nous savons ce que nous faisons et où nous allons. Ensuite d'autres problèmes vont se poser, mais il faut poser maintenant que le cinéma doit être au service de la culture révolutionnaire, de la connaissance et de l'organisation militante des masses.

Le capitalisme va s'y opposer, les comédiens petits bourgeois aussi car ils ne se verront plus comme le « personnage ». Le comédien doit être l'ouvrier à l'usine, qui fait partie de milliers et de milliers qui participent à la production. Le comédien aussi. Encore aujourd'hui le comédien est le produit de la société de classes, il est une distinction dont le capitalisme avait besoin pour se distraire. Il se sent donc supérieur. Mais il n'est qu'un ouvrier en plus, inférieur à d'autres. Ceci n'aura ce sens que lorsque le comédien sera marxiste, alors son film conduira la lutte pour l'objectivité, pour la vérité et aura une portée. Le public et l'argent existent pour faire cela. Le capitalisme n'a pas l'initiative

mais nous nous l'avons. Le capitalisme a perdu toute initiative, il ne peut empêcher le cinéma révolutionnaire, ni le théâtre révolutionnaire, ni l'action révolutionnaire. Il ne peut pas non plus empêcher les gauchistes. Si de tels films ne se font pas, c'est parce que les communistes et les révolutionnaires qui ont de l'argent, ne s'animent pas à la réaliser, car cela se heurte encore à leurs intentions, à leur formation subjective de la nécessité objective de l'histoire. Ils sont subjectifs et individualistes, ils ne pensent qu'à eux, au « personnage » et non à la finalité historique.

J. Posadas – 12 novembre 1972

« L'heure de la libération a sonné » et la révolution permanente au Dhofar

J. Posadas - 28 décembre 1974

Avec ce film*, il faut analyser que le progrès immense du Dhofar est déterminé par le cours mondial de la révolution qui influence les masses. Le Dhofar était auparavant un petit royaume, une tranche de terre divisée en huit ou dix morceaux, où dans chaque morceau un prince régnait. L'impérialisme y dominait et les rois étaient inventés : ils n'étaient pas issus de dynasties et étaient tous des assassins.

Dans ces conditions, quand le Dhofar arrive à avoir une telle force, c'est parce que dans les endroits les plus retirés, les plus éloignés, le moins en contact avec la civilisation, l'influence de celle-ci est reçue à travers la radio qu'envoient les Chinois, les Soviétiques, le Yémen du Sud, la Somalie. La révolution a des moyens pour entrer en communication. Le capitalisme a tous les moyens matériels de communication, de locomotion, de transport, mais il n'a aucune capacité pour convaincre.

Les Somaliens, les Yéménites du Sud, ont convaincu le Dhofar, qui était un des lieux les plus arriérés du monde. Quand on arrive à un tel degré de résolution, c'est parce que déjà on est apte pour la construction du communisme. C'est là le rapport mondial des forces, sinon il ne s'exprimerait pas de cette façon dans ce pays. Ce n'est pas un pays qui décide de ce soulever pour des conditions locales, ou qui profite de circonstances de crise du capitalisme, de limitation, de peur ou d'impuissance du capitalisme. C'est au contraire un pays qui se trouve éloigné des

centres du monde.

Le Dhofar c'est de la pierre, de la terre sèche et du soleil toute l'année. Il donnait l'impression d'avoir été posé là puis oublié. La pluie y est inconnue, les conditions climatiques y sont défavorables. Tout paraissait contribuer à faire pression, à intimider les habitants du Dhofar pour qu'ils ne fassent rien. La nature était contre, le ciel aussi. Le soleil y est brûlant et l'impérialisme est plein d'armes, d'avions et de moyens matériels assassins.

Mais la guérilla a pu naître au Dhofar et est en train de gagner. Elle domine déjà le quart du territoire. Il n'y a plus d'analphabètes et tout le monde mange. On le voit dans ce film par les gestes, par l'aspect de ces camarades qui, s'ils sont sous-alimentés, n'expriment pas du fait de la sous-alimentation un sentiment de désolation ou d'angoisse, et surtout ce que produit le système capitaliste : l'individualisme, la recherche de solution individuelle des problèmes.

Dans ce film apparaît un enfant de neuf ans qui a ses petits frères à ses côtés et dit : « Je suis en train de garder mes camarades de la contre-révolution ». L'enfant était plus petit que le fusil qu'il portait. Il a démontré en parlant qu'il était responsable, il n'était pas là pour jouer ou pour s'amuser, c'est-à-dire pour se soustraire de la préoccupation du développement de la société comme c'est le cas dans le jeu de l'enfant. Il était en train d'intervenir. C'est cette préoccupation qu'il avait en répondant : « J'ai le fusil parce que je suis en train de garder mes camarades qui sont en train de construire une nouvelle relation de la vie ! »

Cet enfant de neuf ans du Dhofar est en train d'impulser, comme le fait toute l'humanité, à résoudre tous les problèmes que la

société a créés, au cours du développement de l'humanité depuis son origine, depuis le clan jusqu'à maintenant, dans l'organisation de la vie, des relations entre les êtres humains et la nature. Le Dhofar part du néant et cet enfant de neuf ans que montre le film est préoccupé par construire. Son regard est serein, de même que la fille qui apparaît et qui doit avoir seize ans. Elle a un visage qui exprime une maturité infiniment plus grande, même si son visage est bien celui de quelqu'un de seize ans, mais les yeux sont mûrs, ils ont une énorme maturité. Voilà ce qu'est l'humanité d'aujourd'hui, une humanité qui est apte pour la construction du communisme.

Le Dhofar est fait de pierres et de roches, avec du pétrole en-dessous. Malgré cela, cette fille parle comme si elle se trouvait déjà dans le communisme. Rien ne l'effraie, ni la pierre, ni la solitude, parce qu'elle voit le monde. Le visage de cette camarade exprime le progrès mondial de la révolution, du communisme : c'est de là que vient son assurance, parce que si l'URSS et la Chine s'éloignent de là, l'impérialisme a la force de s'introduire au Dhofar et de les tuer tous. Il ne le fait pas parce qu'existent l'Union Soviétique et la Chine.

Le film montre les relations qu'ils ont avec les enfants et aussi comment ils traitaient la femme auparavant, quand l'homme la possédait au même titre qu'une chèvre ou n'importe quelle autre chose. Malgré cela, aucune des femmes ne se sentait prostituée et vexée. Il fallait vivre ainsi. La pureté de la jeune fille de seize ans ne vient pas seulement d'elle-même, c'est la pureté qui surgit du milieu ambiant, malgré le fait qu'ils ont dû vivre de cette façon. Il faut s'imaginer ce que le sultan – qui était alors le patron – faisait. Mais aucune d'elles ne se sentait diminuée dans ces conditions historiques par le fait d'être femme ou parce qu'elle était utilisée ainsi par les hommes.

Au Dhofar il n'y avait pas d'eau, la très grande sécheresse faisait qu'ils devaient chercher de l'eau pour tout. Quand l'impérialisme anglais dominait le pays il n'y avait pas d'eau, et aujourd'hui le Dhofar en trouve. Pendant que les camarades de la guérilla sont en pleine action, en pleine activité, pendant qu'ils avancent, le film montre qu'ils amènent de l'eau à la population. Ils ont peu de récipients et peu d'eau, ils vivent avec les animaux, les chèvres qui leur fournissent le lait. Tout est dans un milieu des plus arriérés, aride, sans végétation, où tout n'est que rocs. Dans le même récipient où ils boivent ils font boire les chèvres. Ils ne font pas de séparation brutale avec celui qui est possesseur de la chèvre, qui en est le patron. Ils ne donnent pas de l'eau à la chèvre uniquement pour la préserver de la mort et pour qu'elle leur donne du lait, de la viande et de la peau, mais ils lui donnent de l'eau comme s'il s'agissait d'eux-mêmes. Ils traitent l'animal de façon humaine, ce qui n'exprime pas une arriération mais un progrès.

Il est vrai que pour une raison d'hygiène l'animal ne devrait pas boire dans le même récipient que les êtres humains, parce qu'il peut ainsi leur transmettre par contagion une série de maladies. Mais quand ils agissent de cette façon, c'est parce qu'ils comprennent déjà par expérience que l'animal ne va pas les contaminer. Ils agissent de la même façon qu'ils disent à l'impérialisme : « Nous ne bougerons pas d'ici et nous allons te battre ! » De plus ils savent tous lire et écrire maintenant alors qu'avant personne ne savait.

Le Dhofar démontre qu'il est possible d'avancer en une semaine ce qui ne pouvait se faire avant qu'en plusieurs années. L'éducation au Dhofar démontre ceci, de même que personne n'abandonne la lutte, même s'ils ne mangent qu'un jour sur trois

et qu'ils vivent en plein désert. Cela vient du fait qu'ils ont continuellement et de façon ininterrompue l'exemple et la force éducative de l'existence des Etats ouvriers et de la lutte mondiale du prolétariat. Si on n'analyse pas de cette façon, cela peut paraître une qualité particulière du Dhofar où la décision communiste ne peut être venue aux tribus d'elle-même. De toutes façons, seul le problème de lutter contre le sultan se serait posé, parce que le plus logique est que chacune des tribus essaie de s'accommoder, comme l'a fait l'impérialisme dans d'autres régions, en s'arrangeant entre elles.

Le Dhofar était une frange de terre qui était un désert de sable. Maintenant les masses du Dhofar ont déjà libéré un quart du territoire. Ils savent tous lire et écrire, jouer au football, comme on le voit dans le film. Pour ce pays cela signifie un énorme progrès, car c'est un moyen de communication entre eux des relations humaines et sociales. Ils ne jouent pas pour se distraire mais plutôt pour s'éduquer, pour s'exercer dans la relation et la compréhension humaine. Alors que ses enfants mangent peu, chaque mère fait avec eux des paquets de nourriture pour les guérilleros. Ils ne mangent pas et donnent la nourriture aux guérilleros. Ce n'est pas une attitude de renoncement ou d'héroïsme mais un degré de conviction qu'ils ont atteint.

Le Dhofar reflète, représente et exprime la volonté de l'humanité. Ce n'est pas un fait fortuit, dû au hasard ou aux circonstances, ni pour diverses raisons de nécessités locales, que les masses du Dhofar mènent cette résistance. C'est un niveau de connaissances, de culture et de décision atteint par l'humanité. Il faut partir de cette considération pour analyser ce film. Quand le Dhofar en arrive à un tel niveau, c'est qu'il ne part pas de là, car il n'en a ni les conditions, ni les antécédents, ni les moyens. Quand ceci se reflète au Dhofar, cela vient du fait que les masses

sont en train de représenter à cet endroit le sentiment, la volonté, la capacité de compréhension et de décision des masses du monde. Sinon, dans un pays comme le Dhofar, éloigné du monde, les niveaux les plus avancés de la révolution ne peuvent exister. Les gens passent directement d'une situation où ils dorment et mangent avec les chèvres au socialisme. Ils sautent les étapes du féodalisme et du capitalisme et passent directement du semi-féodalisme, du semi-esclavagisme, au socialisme. Quand on a demandé aux camarades de la guérilla « Quels livres lisez-vous » ?, ils ont répondu « Marx, Engels, Lénine et Trotsky aussi ».

Chez ces camarades il n'existe pas d'étape intermédiaire parce qu'ils ne se sont pas développés de façon indépendante, ils ont été baignés par le processus mondial de la révolution, des luttes sociales, des exemples, de la radio et des communications, des envois d'étudiants gagnés à la révolution. Ils passent alors à cette activité révolutionnaire socialiste, même s'ils y mélangent encore une organisation tribale. Mais c'est la tribu dans sa forme la plus élevée et non la tribu antérieure. La forme de la tribu se conserve encore parce qu'il n'y a pas une économie plus développée, sinon ils l'auraient déjà abandonnée. Il en est de même pour les nomades, qui sont ainsi parce qu'ils n'ont pas les moyens de se sédentariser. Quand ils verront qu'ils peuvent être gagnés par quelque chose de supérieur, ils se sédentariseront. Ce sont les problèmes qui se sont posés à la guérilla au Dhofar.

Il est nécessaire de prendre tous ces exemples et d'en tirer les conclusions concrètes quand on va voir un film. Il ne faut pas le prendre simplement comme un exemple d'organisation de ce qui peut et doit se faire. Il faut sentir le goût de la vie. Au Dhofar il y a des pierres, du soleil et du pétrole. Les pierres et le soleil les atteignent mais non le pétrole. En revanche ces camarades ont

atteint les idées les plus avancées, et dans les endroits les plus arides de l'histoire, de la géographie, de la terre, ils ont atteint les idées de la révolution permanente.

J. Posadas – 28 décembre 1974

*Le film « L'heure de la libération a sonné » a été réalisé en 1974 par Heiny Srour. Il raconte l'histoire d'une guérilla née en 1965 dans la région du Dhofar, contre le fils de Saïd Ibn Taimour, Sultan d'Oman, qui venait d'être remplacé par un coup d'Etat organisé par les services secrets anglais. C'est le récit unique d'une guerre oubliée... Heiny Srour sera la première femme arabe à être sélectionnée au Festival de Cannes en 1974.

Le film « Sacco et Vanzetti » et les luttes du prolétariat mondial

J. Posadas - 3 septembre 1971

L'analyse d'une œuvre du point de vue de la culture révolutionnaire doit surtout tendre à montrer les effets que celle-ci a sur la lutte de classes : quelle est son importance, de quoi est-elle le produit, quelle est sa relation avec la lutte de classes et la lutte révolutionnaire, ceci afin de mesurer la portée de l'influence de la révolution sur ces couches intellectuelles de cinéastes. Ces œuvres sont des expressions d'un état de commotion sociale.

Partant de cette considération, ce film « Sacco et Vanzetti » (1) répond à une nécessité, mais étant donné que le réalisateur et les acteurs ne sont pas des révolutionnaires conscients - même s'ils le sont du fait qu'ils veulent renverser le système capitaliste et qu'ils le feront s'ils le peuvent -, qu'ils ont une faible conscience et compréhension marxiste du processus, ils s'adressent à un certain public petit bourgeois. On voit bien que ce film démontre l'influence de la révolution et l'existence d'un public réceptif en mesure de financer cent fois plus le coût d'un film de ce genre. Le public communiste suffit pour cela, pourquoi ne font-ils donc pas des films pour un tel public ? Cela vient du fait qu'ils ont une conception conciliatrice comme celle du Parti Communiste Italien.

Ce film est déterminé et stimulé en grande partie par le PCI et par l'initiative des artistes communistes. Ceci démontre l'existence d'immenses possibilités pour utiliser le cinéma comme moyen d'agitation, de propagande de la culture révolutionnaire. Il existe

un public propre, un financement propre, et ils ne sont donc pas obligés de dépendre du marché capitaliste. C'est la première vérification qui surgit de ce film. Pourquoi limitent-ils alors cette activité ? Si le parti communiste de n'importe quel pays capitaliste montait une entreprise cinématographique, il trouverait ses propres finances. N'importe quel film de ce genre lui permettrait de financer et de tirer deux fois plus de profit. Personne ne les empêche de le faire. Alors pourquoi le parti communiste chilien, italien, français ou cubain ne le fait-il pas ? Ils ne considèrent pas le cinéma comme un élément révolutionnaire, mais uniquement comme un élément de propagande, de critique au capitalisme.

Ce film « Sacco et Vanzetti » est un progrès qu'il faut saluer en tant que tel. Il montre les énormes possibilités qui existent, mais les communistes s'enferment face à ces possibilités. Il suffit de constater que ces camarades Sacco et Vanzetti ont été emprisonnés en 1920. Il existait alors une réaction directe contre la Révolution russe qui n'est pas montrée dans le film. Il fallait montrer que l'affaire Sacco et Vanzetti était une conséquence directe de la Révolution russe. Et pourquoi ne l'ont-ils pas liée aux huit condamnés de Chicago ? C'est une honte ! C'est aux Etats-Unis qu'ils ont tué les huit condamnés de Chicago pour les mêmes motifs que Sacco et Vanzetti. Alors pourquoi n'ont-ils pas lié les deux affaires ? Pourquoi n'ont-ils pas établi la similitude dans la défense des deux, alors que c'était ainsi à l'époque ? J'ai participé en 1927 à toute la campagne en faveur de Sacco et Vanzetti avec mon père, que j'ai vu s'en prendre à la police dans la rue, à coups de poings.

Dans ce film la liaison entre les huit condamnés de Chicago et Sacco et Vanzetti n'apparaît absolument pas. Cela réduit les possibilités et montre la peur d'apparaître en utilisant le cinéma

comme moyen révolutionnaire. C'est la timidité de la direction communiste et des artistes à son service, ou qui sont influencés par le parti communiste. Il faut profiter de tout ce qu'on peut utiliser. Ne pas montrer la Révolution russe est complètement absurde ! La Révolution russe a secoué et impulsé le monde entier. En 1918 il y a eu des grèves générales dans toute l'Amérique Latine, des luttes universitaires ont secoué le capitalisme en Amérique Latine. Cela a ému tout le monde ! Ce film ne le montre pas, alors que les premières manifestations contre le jugement de Sacco et Vanzetti, ont fait apparaître l'anarchisme et non le communisme.

C'est un mensonge de montrer comme le fait le film que les deux ouvriers ont eu le même comportement. Leur comportement venait du fait qu'ils étaient des militants anarchistes, il fallait donc les faire apparaître en tant que militants anarchistes. Dans le film on ne voit aucune réunion, ces deux types se comportent comme ayant des idées pour eux-mêmes, alors qu'ils faisaient des réunions et apparaissaient publiquement en tant que militants anarchistes. Le film cache cela pour ne pas apparaître en train de stimuler la révolution.

On ne voit pas dans le film l'obstination de l'anarchiste. Elle apparaît chez Vanzetti mais pas chez Sacco. Les anarchistes étaient obstinés, ils étaient des héros. Dans le film on ne leur rend pas hommage sinon de façon très lointaine. Les anarchistes font aussi partie des piliers du mouvement ouvrier américain. Aussi bien Tom Moore (2) que d'autres dirigeants syndicalistes partisans de Marx sont des héros du mouvement ouvrier nord-américain. Tom Moore eut une grande dignité militante dans son comportement en prison où il a mené une très bonne vie communiste, il a aidé à organiser le mouvement ouvrier des Etats-Unis. C'est lui qui a dit : « Vous m'avez enfermé mais je suis

libre. C'est vous qui êtes en prison ! » Il a vécu en prison comme s'il était libre.

Le mouvement de Chicago fut très important et le film ne montre rien de cela. C'est un crime ! Il en fait deux choses distinctes, comme l'artiste qui ne montre le monde qu'au moment où il commence à le voir. Il ne se voit pas comme la continuité d'un processus, faisant partie d'un processus qui va continuer. Il se voit lui-même isolé du reste et contribuant à ce processus. En effet, il contribue à la révolution tel qu'il y croit, avec ses qualités personnelles, mais il coupe le processus de l'histoire. On voit cela dans le dialogue entre Vanzetti et le gouverneur, et même au cours du jugement. Bien qu'il ne soit pas mauvais, le film est inférieur à ce qu'ils auraient pu faire.

Ceci démontre comment le film est un véhicule de propagande immense. Partout ce film a été pendant des mois sur les écrans, les salles étaient archicomblées. Gian Maria Volonte joue son rôle avec une affection très grande. La chanson aussi est très émouvante. Mais tout en produisant une commotion, ces chansons ne sont pas adaptées pour un film de ce genre. Ils auraient dû mettre tout au long du film des chansons vibrantes de triomphe comme la dernière, alors que les autres incitent plutôt à la léthargie. Sacco et Vanzetti meurent en tant que personnes mais leur aspiration de justice triomphe. Cela n'apparaît pas une seule fois dans le film. Il est totalement incorrect de réaliser un film où le capitalisme sort triomphant : ce n'est pas la vérité. C'était une vérité au moment où cela s'est produit, mais depuis la vérité a fait du chemin. On ne peut faire en aucun cas un film qui nous ramène à la façon de penser de 1927.

Une des conséquences importantes de la culture révolutionnaire est de comprendre les faits pour voir comment vaincre celui qui

est au pouvoir. C'est là la finalité qu'elle doit avoir. La culture révolutionnaire ne sert pas à avoir de la compassion ou de la solidarité, ce n'est pas un jugement révolutionnaire. Les jugements que font les journaux communistes en analysant ces œuvres sont des jugements bourgeois. On est bien loin de l'époque de Lénine où chaque bolchevique interprétait un événement en fonction du communisme. Il n'y avait pas encore le communisme mais ils y vivaient déjà. Toute l'équipe bolchevique a fait cela et il faut y retourner. Il est absurde qu'un réalisateur fasse un film en 1971 qui finisse de cette façon en tuant les deux révolutionnaires sur l'échafaud. Cela donne envie de prendre une chaise et de la leur envoyer à la tête. Ce n'est pas la vérité ! Ils ont certes été tués mais quel est le résultat de l'histoire ? Voilà ce qu'il faut communiquer.

La vie ne finit pas en 1927 mais continue, alors il faut montrer ce résultat. Cette façon de faire est absurde et une calomnie pour le peuple nord-américain. Celui-ci s'est opposé à l'assassinat de Sacco et Vanzetti et ce film ne laisse voir que de petites manifestations. C'est une attitude protectionniste, comme l'image du grand avocat avec son chapeau. Et de plus, pour susciter le vide ils mettent le suspense, l'interrogation, le délit, le crime, tout pour démontrer ce que fait l'impérialisme. Ceci peut être dit par deux types qui dialoguent et qui discutent d'autre chose au cours même du film, et c'est suffisant.

Un fait notable est qu'aucune manifestation n'apparaît dans le film, alors qu'il y en a eu des milliers en Union Soviétique en défense de Sacco et Vanzetti. J'étais encore un enfant et je savais cela. Dans le local du Parti Socialiste en Argentine on comptait les manifestations qu'il y avait en Union Soviétique en défense de Sacco et Vanzetti. Dans le film il n'y en a aucune, la seule référence à la Révolution russe est à un moment où l'on parle de

1917. La Révolution russe n'apparaît en rien, ni l'influence de celle-ci sur le prolétariat nord-américain. Je me rappelle très bien quand nous étions des enfants, nous faisons le tour des usines pour préparer la grève générale qui s'est faite en défense de Sacco et Vanzetti. La grève fut complète et pleine de joie, pour tout le monde ce fut la grève. En Union Soviétique aussi, le prolétariat avait arrêté le travail en appui à Sacco et Vanzetti.

Pour que la signification du film serve à la culture révolutionnaire, il faut montrer qu'il y a eu une grève dans le monde entier : un arrêt de travail en solidarité avec les deux anarchistes. C'était contre l'impérialisme yankee. Ce fut l'impulsion de la Révolution russe qui permit l'unification pour lutter contre l'impérialisme yankee. A ce moment-là il y avait une récession du mouvement ouvrier, c'était deux ans avant le krach aux Etats-Unis. Le film doit montrer pourquoi l'impérialisme yankee s'est animé à répéter ce qu'il avait fait avec les huit condamnés de Chicago. Quelle raison avait-il ? Cela montrait la panique de l'impérialisme qui essayait de terroriser le mouvement ouvrier des Etats-Unis en tuant deux ouvriers étrangers, de façon à susciter le chauvinisme. Sa finalité était là.

Il fallait donc montrer le mouvement ouvrier nord-américain, ainsi que les réunions au sommet du capitalisme où le gouverneur du Massachusetts et le procureur général étaient représentés. Pourquoi le film ne présente-t-il pas une scène de discussion dans les hautes sphères du capitalisme ? Il fallait le faire de la même façon que l'a fait Ilya Ehrenbourg (3) dans son œuvre « Citroën » où, en tant qu'écrivain, il trouve la façon de raconter la vie corrompue du capitalisme. John Dos Passos (4) fit de même à son époque, ainsi que Jack London. Dans « Le talon de fer » Jack London montre une fête capitaliste, et au lieu de montrer ce qu'ils mangent, ils racontent ce qu'ils discutent. En revanche dans ce

film apparaît le protecteur, le journaliste, qui représente le « bon » - ce serait le rôle de John Reed ou de Jack London en attaquant la bourgeoisie - et la femme chef qui est elle aussi gagnée intellectuellement. Ce serait là l'alliance avec les cercles bourgeois. Mais le vrai problème est tout autre : il fallait montrer la décomposition de la bourgeoisie et comment le mouvement ouvrier était en germe là-dessous.

En 1927 il existait déjà un mouvement communiste important. Cela n'apparaît pas non plus, ce qui est une façon de concilier avec des secteurs du capitalisme. Quand le film parle du racisme, il établit une certaine unité avec le Vietnam, c'est adressé à aujourd'hui mais c'est inférieur à ce qui se passe actuellement. Il est bien de présenter la trame du jugement, car de cette façon il veut montrer comment pensaient et mentaient les réactionnaires, mais c'est exprimé de façon trop cinématographique, ce qui n'était pas nécessaire. Il fallait diminuer le temps du jugement. La forme des visages, les premiers plans des lunettes, ce sont des trucs cinématographiques utilisés pour n'importe quoi. Ils n'utilisent pas le raisonnement qui élève la qualité de l'interprétation, mais veulent donner « des preuves tangibles ». Mensonge, ce n'est pas ça le cinéma ! Il y a déjà une unité entre le cinéma, le théâtre, la télévision et le soviet. Chaque fois plus les gens élèvent leur capacité, alors que ces réalisateurs font du cinéma à l'ancienne.

Le cinéma ne signifie pas ce qu'est capable de faire le directeur ou le réalisateur, mais ce que les gens sont capables de comprendre. Les gens d'aujourd'hui comprennent une chose et en font déjà une synthèse. Autrement cela ne sert pas. Si le cinéma ne fait pas une synthèse et ne prolonge pas les démonstrations, il ne sert à rien. Le cinéma doit être une synthèse, sinon il est sans valeur. Le monde va vers une synthèse et pense non

synthétiquement mais sous forme de synthèse.

Pour réaliser un tel film le recours cinématographique qui provoque l'imagination d'une pensée fictive n'est pas nécessaire. Il faut dire les choses directement, faire des scènes plus courtes et plus directes. Le cinéma doit se renouveler et changer. Un film destiné à exciter est une chose, un film destiné directement à élever la compréhension en est une autre. Qu'est-ce qu'ils appellent les « recours cinématographiques » ? Quelle signification ont-ils ? Tout recours cinématographique doit signifier l'élévation de la capacité de compréhension et d'union entre l'image, le contenu, la parole, de façon que ce soit compréhensible et qu'on puisse le lier à l'action suggérée. Autrement cela n'a pas de sens.

Les scènes sous forme estompée, diffuse ou surréaliste, sont bien faites. Du point de vue cinématographique ils atteignent un certain objectif : lier la femme qui pense, qui se rappelle, qui a de la mémoire, qui se perd et s'évanouit. Mais il y a d'autres moyens plus directs, qui est de montrer quelle sorte de personnes ils étaient : des gens arriérés, individualistes, faciles à acheter. Ensuite, pourquoi les ouvriers n'apparaissent-ils pas en train de parler, de communiquer entre eux ? Il y a eu des arrêts de travail aux Etats-Unis, alors que dans le film on ne nous montre que la petite bourgeoisie qui intervient. Le « Comité de défense de Sacco et Vanzetti » n'est constitué que d'un grand riche, d'un autre riche et d'un vaillant journaliste – qui mangeait de gros sandwiches – d'un grand avocat et d'une comtesse, une femme pleine de bijoux. Ils montrent l'avocat comme une sorte de Jack London, gagné et persuadé par la vérité. C'est en effet un avocat nord-américain qui est gagné, mais aujourd'hui nous sommes en 1971 et ce sont là des preuves inférieures qui ne communiquent pas l'assurance révolutionnaire. Pourquoi ne voit-on pas les

syndicats ?

Il ne fallait pas non plus reproduire une scène où la femme et le fils de Sacco essaient de le fuir. Même s'il en fut ainsi – ce que je ne crois pas – il devait y avoir une cause et il fallait alors l'expliquer. Cela démontre un sentiment protectionniste. C'est une scène absurde qui, même si elle était vraie, ne donne pas la vision de la réalité. La vision qu'on donne doit démontrer la réalité. Nous voulons présenter les actes humains qui conduisent à l'élévation et à la beauté humaines. Qu'est-ce que la beauté humaine ? Le rapport humain est la forme la plus élevée de la beauté. Pour eux ceci est difficile car ils n'ont pas le sentiment communiste. Ils voient l'amour et la fraternité du point de vue de la protection. Pour eux l'amour est surtout l'acte sexuel, et le reste vient ensuite. Dans l'échelle de l'amour l'acte sexuel est de moindre importance, et de plus il ne signifie pas l'amour. C'est un acte d'amour quand il se fait sur la base de sentiments communistes, sinon il ne s'agit pas d'amour. Ils se sentent en train de protéger, et par conséquent ils voient le monde de façon distordue. Ils voient les gens qui ont besoin de protection, les ouvriers qui ont besoin d'être guidés. Ce sont eux qui sont guidés, ce sont les ouvriers qui donnent un sens à leur vie. C'est pour cette raison que dans un film comme « Sacco et Vanzetti » il y a le rôle du sauveur, du protecteur, de celui qui guide les autres. Ils font jouer ce rôle à Vanzetti. Ce n'est pas l'organisateur qui donne des idées. L'organisateur doit donner des idées qui, même si elles ne sont pas de lui, organisent les autres et les conduisent. Voilà ce qu'est le parti.

Ce film montre un comportement de Sacco ayant une certaine timidité et une certaine lâcheté. C'était ainsi, mais il faut montrer qu'il a agi de cette façon parce qu'il était découragé par l'utilisation bourgeoise que l'avocat faisait du jugement. C'est

pour cette raison que Sacco les accuse « Allez-y, faites de la propagande pour vous, pour vos partis ! » C'était une réclusion de Sacco provoquée non par la crainte de la mort – même si la peur de la mort y est pour quelque chose – mais par le mépris vis-à-vis des autres. De plus ce film montre Sacco avec une attitude d'abandon. Même s'il y a eu cette attitude chez lui, sa cause avait soulevé une mobilisation mondiale, il fallait donc mettre l'accent sur la mobilisation mondiale. Ce n'était plus « le cas de Sacco et Vanzetti » mais celui de Sacco, de Vanzetti et de la mobilisation mondiale qu'ils avaient déclenchée.

Ces recours cinématographiques – comme celui du début où apparaît un peu de tout de façon à exciter la préoccupation et non à l'ordonner – sont mauvais. Le film commence en montrant une série de coups de bâtons, de massacres. Pourquoi ? Celui qui ne connaît pas l'histoire de Sacco et Vanzetti ne peut rien comprendre. Ces « recours cinématographiques » sont mauvais, culturellement ils n'aident pas à comprendre. D'entrée ils font prendre tout de suite en aversion et en haine ce que font les policiers. C'est vrai, mais pourquoi ? C'est seulement beaucoup plus tard que c'est expliqué. C'est un recours stupide, produit de la mentalité intellectuelle petite bourgeoise. Il y a là un peu de sensationnalisme, avec un peu de suspens. Ce n'est pas ainsi qu'il faut faire. Avant de commencer il faut faire une histoire brève. Par exemple, un ouvrier italien de l'époque apparaît sur scène et parle, communique. Il raconte l'histoire et le film continue. Au milieu de sa narration le film commence et se poursuit. Ce serait très bien car il attirerait le public. Et cela parce qu'il s'agit d'un film à finalité politique. Le public y va pour voir tout ce qui conduit à une telle finalité. Pendant que je regardais le film je m'imaginais cela et les belles choses qu'il serait possible de faire.

Avec le cinéma il est possible de faire de très belles choses. Pourquoi a-t-on fait chanter Joan Baez « derrière l'écran ». Il y a pourtant des chansons de cette époque-là, des chansons révolutionnaires qu'ils auraient dû incorporer, les chanter dans le film. A l'époque on chantait dans les syndicats. Tous ces secteurs de la petite bourgeoisie qui faisaient des actes d'héroïsme faisaient aussi des chansons. Les chansons du prolétariat nord-américain ne viennent pas de maintenant. Aux Etats-Unis a existé le plus grand poète du régime capitaliste, Walt Whitman, pourquoi n'apparaît-il pas ici ? Il a composé « Le chant de la liberté » qui est un très beau poème. Pourquoi Tom Moore n'apparaît-il pas, lui qui est l'un des martyrs du mouvement ouvrier nord-américain ? Pourquoi le mouvement de Sacco et Vanzetti n'est-il pas lié à la continuité de l'histoire ? Le film finit certes mais le fil de l'histoire continue, par exemple un type pourrait continuer à parler et dire : « cela s'est passé en 1927 et ensuite... » Rien n'empêche de mettre cela dans le film.

Ils ne veulent pas choquer le public, ce sont des gens intelligents et bien intentionnés mais ils cherchent le public petit bourgeois qui ne les compromet pas. Le film s'adresse à ce public, et de cette façon essaie de faire une tâche de propagande et d'explication. Comment ne pas avoir l'imagination d'incorporer un recours si simple ! Où est le marxisme dans tout cela. Où est la capacité culturelle ? Le camp de la révolution a un public propre pour incorporer cela. Nous avons notre propre public : camarades, il faut faire ce cinéma. Les Bolcheviques ont utilisé ainsi toute cette capacité culturelle. C'était une autre étape de l'histoire où toute la vie du Parti Bolchevique était constamment soumise à cette préoccupation. Des cadres ouvriers ayant une grande capacité culturelle sont sortis des cellules du Parti Bolchevique. Ils établissaient une unité entre la connaissance culturelle et l'activité révolutionnaire. Il ne s'agissait pas de deux

choses opposées, distinctes, c'était un tout harmonieux. Ils voyaient la nécessité de s'élever dans la compréhension de la vie. Voilà ce qu'il faut refaire aujourd'hui.

Pour passer ces films, nous ne dépendons plus des circuits commerciaux. Il y a le circuit culturel politique révolutionnaire. S'ils font des films pour ce circuit, ils se financent tout seuls. On peut dire la même chose pour les œuvres d'art, pour les écoles. Il y a un public et des circuits pour cela. J'ai été éduqué dans la connaissance du socialisme dans une école du Parti Socialiste. Mon père nous amenait là-bas. Nous avons grandi dans le Parti Socialiste, nous faisons des œuvres de théâtre, des pièces culturelles dans lesquelles je participais. Pourquoi ne peut-on pas le faire maintenant ? Il existe le Parti Communiste en Italie qui a une puissance économique, qui a le public et une petite bourgeoisie dont il a gagné la moitié. Ils ne le font pas parce que cela accélérerait la révolution et compromettrait le parti à devoir impulser la révolution. Alors il retient et empêche de développer la capacité et la compréhension parce qu'il manque d'audace révolutionnaire.

L'artiste qui a réalisé ce film agit avec un bon sentiment. Etant donné qu'il est militant, il inclut dans le film des aspects militants. La répression policière, la brutalité qu'il montre n'a aucune importance. N'importe quel film peut montrer cela. Dans n'importe quel film Marlon Brando fait apparaître cela tout naturellement. Ce qu'il faut montrer de la répression c'est sa signification politique. Dans « Sacco et Vanzetti » il montre la violence, la brutalité en abstrait. Au nom de qui ? Un bon réalisateur aurait répondu à cela. Les films qui vont se faire d'ici peu seront ainsi, ils vont surgir de l'Union Soviétique.

Actuellement aucun film révolutionnaire ne surgit de l'URSS ou d'aucun autre Etat ouvrier. La bureaucratie ne les fait pas parce que cela va contre elle. Même en ne stimulant pas ou en n'organisant pas, cela impulse à agir, éduquer et donner raison à l'opposition révolutionnaire. Cela donne raison au fait qu'il faut s'organiser et avoir des droits démocratiques révolutionnaires. Alors la bureaucratie coupe tout cela. Cependant ils doivent répondre à une nécessité parce que les gens voient qu'il y a oppression. Ils présentent l'oppression de cette façon, comme dans ce film, et déforment la réalité du système capitaliste. Ils font apparaître une brutalité invincible. C'est absurde ! Tout réalisateur doit tenir compte de la conclusion logique de ce qui se passe : on peut vaincre le capitalisme.

Ce film montre les Etats-Unis deux ans avant la crise de 1929, comme une puissance immense en train de triompher et d'écraser. C'est vrai en partie, à ce moment-là ils ont vaincu. Mais le film est fait cette année-ci pour aujourd'hui, et on ne peut donc pas rester dans la mentalité de l'époque. Ils font cela pour gagner des secteurs de la petite bourgeoisie. Ceci est adressé à ne pas choquer, à essayer de persuader. D'un certain point de vue c'est bien de vouloir gagner des secteurs, mais on gagne des secteurs d'une autre façon. Il ne s'agit pas de voir ces secteurs-là comme il y a vingt ou trente ans, c'est absurde. Ces secteurs-là ont déjà été gagnés et ils viennent pour renverser le capitalisme. Tout le monde est ainsi aujourd'hui.

Le cinéma est un instrument très puissant d'agitation et d'éducation. Bien utilisé il est un pont énorme pour permettre de décider, de communiquer, d'organiser et d'impulser. Les communistes ne veulent pas faire cela. C'est pour cette raison qu'ils introduisent des scènes d'amour là où ce n'est pas nécessaire, là où ce n'est pas du tout le moment de s'en

préoccuper. Par exemple, au moment où Sacco dit à sa compagne : « Je pense à toi, sans toi je ne peux pas vivre ! » Ceci n'a pas de sens. Même s'il y a eu cela l'importance de Sacco n'est pas dans ce qu'il dit à sa compagne mais dans le fait qu'il a été conséquent avec ses idées. Voilà ce qui communique avec la vie et non ce qui reflète la faiblesse et qui n'a aucune transcendance pour le monde. Ils veulent présenter des scènes qui limitent la portée révolutionnaire pour se mettre en contact avec la petite bourgeoisie. Cela trompe culturellement. Vanzetti apparaît beaucoup plus résolu parce qu'il raisonne et voit les choses objectivement. En revanche la dernière lettre que Sacco écrit est celle d'un homme convaincu. On ne peut donc pas faire apparaître un homme convaincu disant « Sans toi je ne peux pas vivre » sans penser à une moquerie.

Le cinéma, en tant que moyen d'organisation culturelle révolutionnaire, doit être notre préoccupation. La discussion de ces films doit servir à stimuler et à impulser tous ces gens. Il faut discuter avec les cinéastes dans le but de les stimuler, de les élever dans la compréhension culturelle, sans exiger qu'ils acceptent tout immédiatement. Ces idées sont valables aussi bien pour la peinture, pour la musique, pour le cinéma, que pour toute œuvre d'art.

Sacco et Vanzetti ont été emprisonnés en 1920 et tués en 1927. Pourquoi ces sept années d'écart ? Est-ce que la justice était en train de réfléchir ? Non. Ce fut le mouvement ouvrier mondial et aussi les luttes du prolétariat nord-américain qui ont empêché qu'ils soient assassinés tout de suite. Le prolétariat nord-américain n'avait pas de parti mais il avait une grande trempe syndicale. Dans ce pays on a enfermé Tom Moore dans une cage ! Ils l'ont mis là comme s'il avait été fou. Cela aurait dû apparaître dans le film, on aurait dû montrer que c'est le capitalisme nord-

américain qui a peur de la lutte et de l'organisation indépendante des masses. C'est pour cela qu'à un moment on dit : « la lutte contre l'anarchie est une question politique ». Ce n'était pas contre l'anarchie, celle-ci n'était qu'un bouc émissaire.

Le film remplace la finalité politique, la propagande et l'agitation politique par l'agitation chauviniste : « Nous sommes des Italiens ! » Il n'y a aucune raison à cela. Ils le font pour avoir de l'effet actuellement en Italie, au moyen du chauvinisme et non par la raison. Cependant il y a un début d'intervention correcte là où Sacco dit « Je veux vivre » et où Vanzetti lui répond « Moi aussi je veux vivre mais d'une autre façon. Je ne me défends par pour ça, je défends la vérité ». Ceci est vrai, l'une des choses qui attireraient le plus en 1927 était la pureté de ces camarades.

Cette scène est très significative. A ce moment-là Vanzetti dit en partie ce qui était nécessaire, même s'il le fait de façon lointaine. Ce qui apparaît le plus c'est le jeu du jugement, la cour, l'avocat, le tribunal. Tout cela n'est pas nécessaire. L'argumentation pour présenter les types réactionnaires n'est pas mauvaise mais elle est adressée au public petit bourgeois qui raisonne sur la base de l'impressionnisme. Dans le film il y a beaucoup de choses impressionnistes adressées au public petit bourgeois. Le prolétariat raisonne beaucoup plus, sans préjugés, sans hésitation, il possède l'éducation nette de classe et raisonne en tant que classe. En revanche la petite bourgeoisie est attirée par le sentiment de justice et de protection. En dernière instance le film est destiné à attirer le sentiment de protection de la petite bourgeoisie en utilisant Sacco et Vanzetti contre l'impérialisme yankee. La finalité est correcte. Ils veulent profiter de cette situation contre l'impérialisme yankee, mais il existe des moyens infiniment meilleurs, car lorsqu'il existe un tel public pour ce film, cela signifie qu'il existe aussi pour un film qui s'opposerait

directement à l'impérialisme yankee. Le public qui voit ce film ira aussi voir n'importe quel film qui condamne le capitalisme purement et simplement.

Il est intéressant de voir que le public en général est jeune. La moyenne doit être de vingt ans. Il faut discuter comment utiliser le cinéma. Il faut prendre du cinéma les scènes où Vanzetti dit « Moi aussi je veux vivre, mais je lutte pour la vérité ». Mais il ne s'agit pas de cela. Notre vie c'est la vérité ! C'est ainsi et il en fut de même pour Pearson et Engel, les deux ouvriers nord-américains. Ils disent : « Vous nous tuez, mais de nos os vont germer les plantes de la liberté, des vôtres ne surgira que de la merde ! » Avant Sacco et Vanzetti cette même pensée a été dite par Pearson, Engel et les autres condamnés de Chicago.

La mobilisation des masses a vaincu l'impérialisme. Celui-ci a condamné et assassiné Sacco et Vanzetti pour essayer d'intimider et de terroriser le prolétariat nord-américain et mondial. Quel fut le résultat ? Il y a 14 Etats ouvriers, les masses ne se sont pas laissé intimider. Cela démontre que tous les instruments d'intimidation, de coercition, de terrorisme, d'assassinats collectifs ou individuels faits par l'impérialisme, n'intimident pas la population ni les masses guidées et gagnées par le prolétariat. Elles ne sont pas guidées par la peur qu'essaie de créer le capitalisme. L'existence d'un seul Etat ouvrier a servi à donner un centre mondial de concentration de l'avant-garde prolétarienne mondiale. A son tour, celle-ci s'est chargée d'entraîner le reste des masses pour entrer dans la deuxième guerre mondiale en lutte pour la révolution.

Ceci aurait dû être présent dans le film « Sacco et Vanzetti ». Il fallait montrer qu'en tuant Sacco et Vanzetti l'impérialisme se proposait de terroriser, de réprimer, d'inspirer la terreur, de

paralyser les masses, mais que c'est tout le contraire qui s'est passé. C'est le capitalisme qui est paralysé, il n'a ni idées, ni moyens. Il possède des armes atomiques très puissantes, il a une économie très puissante, mais il perd constamment l'appui social. Il faut montrer que c'est bien l'impérialisme qui est faible et est sorti affaibli de cette action mondiale en faveur de Sacco et Vanzetti. Il faut le montrer pour que cela serve d'exemple. Il ne faut pas dire : « L'impérialisme a fait cela », mais a-t-il gagné ? Non, il a perdu. Quelle est donc la conclusion, le résultat ? Qu'est-ce qui progresse, qui est-ce qui gagne, qui est-ce qui avance ? Ce sont les masses du monde.

Il fallait aussi montrer ce qui s'est passé aux Etats-Unis de cette époque à aujourd'hui. Il y a eu des mobilisations de grandes masses lors de la guerre de 1939 – 1945 : les grèves des mineurs du charbon, des camionneurs, de l'automobile, les grandes luttes des masses nord-américaines, tout particulièrement contre la guerre du Vietnam et contre la répression à l'encontre des noirs. La mobilisation de millions de gens aux Etats-Unis est le produit de l'avance de la révolution mondiale.

Il fallait montrer la faiblesse du système capitaliste et non sa puissance. L'assassinat de Sacco et Vanzetti fut un acte de peur, de faiblesse. En revanche ceci apparaît dans le film comme un acte impitoyable, alors que c'est de la faiblesse parce qu'il n'avait pas de moyens pour convaincre et persuader. Alors il assassine en cherchant ainsi à intimider et à terroriser. Mais les masses du monde ne se sont laissées ni intimider ni terroriser. Elles ont été persuadées par l'existence du premier Etat ouvrier et par le marxisme qui interprète leur place dans l'histoire. Dans ce film le marxisme n'apparaît pas. S'il est vrai qu'il s'agissait de deux ouvriers anarchistes, il faut montrer que ceux-ci n'interprétaient pas l'histoire et mettre la Révolution russe à côté.

L'URSS a appelé à des arrêts de travail et à faire grève, ainsi qu'à un arrêt mondial du travail en défense de Sacco et Vanzetti. Ce fut un centre qui a servi au prolétariat et aux masses du monde à se concentrer pour élever la lutte contre le système capitaliste. Postérieurement à l'assassinat de Sacco et Vanzetti, les luttes des masses se sont développées, les 14 Etats ouvriers et les 16 Etats révolutionnaires se sont formés, le progrès de la lutte révolutionnaire des masses des Etats-Unis, qui s'est exprimé particulièrement lors de la dernière élection de Nixon en 1968 où celui-ci n'a été élu que par 55% de la population, s'est développé. Ces 45% d'abstentions indiquaient le mépris vis-à-vis de l'impérialisme yankee. Les masses étaient influencées par la révolution mondiale et non par l'impérialisme. Les assassins de Sacco et Vanzetti n'avaient pas d'appui social dans leur propre pays. C'est ainsi qu'il faut le montrer.

Ceux qui ont tué sont ceux qui perdent. Les morts sortent gagnants. Les uns meurent, les autres continuent à vivre. « Mourir... on ne meurt jamais... » (paroles d'une chanson latino-américaine). Individuellement la mort gagne, socialement elle perd, parce que la vie continue mieux en s'élevant et en élevant les rapports avec la nature. Ce n'est pas seulement un problème d'âge, de vivre plus longtemps, mais de rapport avec la nature : assimiler la nature à la nécessité de l'être humain.

Les secteurs de gauche, révolutionnaires, communistes, anarchistes, doivent faire des films destinés à organiser la culture révolutionnaire des masses. Il faut toujours montrer que c'est la révolution qui gagne, qui sort vainqueur, et que le capitalisme perd. La réalité est ainsi. Il faut donc chercher la combinaison dans le film pour « parler des fleurs », chercher toujours le triomphe de la révolution, du progrès. En revanche ces films sont

faits pour arracher des sentiments de commisérations, de pitié, de solidarité. La solidarité abstraite n'est plus nécessaire, mais la solidarité combattante l'est. Voilà ce qu'il faut montrer, ce qui désorganise la capacité culturelle, sociale et économique du système capitaliste. Sacco et Vanzetti sont morts mais la révolution a triomphé.

J. Posadas – 3 septembre 1971

Notes :

1 – Le film « Sacco et Vanzetti » du réalisateur italien Giuliano Montaldo est sorti au cinéma en 1971.

2 - Tom Moore (1883-1955) acteur, réalisateur et cinéaste américain, d'origine irlandaise.

3 - Ilya Ehrenbourg (1891-1967) écrivain, journaliste russe soviétique et auteur politique, né à Kiev.

4 - John Dos Passos (1896-1970) écrivain et peintre américain né à Chicago, a mené une critique acharnée contre la politique et le mode de vie des Etats-Unis.

« Le Mai Français » adultéré au cinéma

J. Posadas - 28 novembre 1974

Quand nous allons voir un film c'est pour en tirer des conclusions d'organisation et non pour faire un simple commentaire cinématographique. Le film doit servir de lien entre ce qui s'est passé et ce qui va se passer. Quand un tel film est projeté, qu'il a du succès et que « L'Humanité » (Journal du Parti Communiste Français – PCF) le commente - ce qui signifie stimuler le parti à aller le voir -, c'est parce qu'il a une certaine représentativité. C'est un thème d'actualité. Il faut analyser le but de ce film, pourquoi il a été fait, indépendamment de qui l'a réalisé, qu'il s'agisse d'un gauchiste ou non.

Le thème du film « Mai 68 » (documentaire réalisé par Gudie Lawaetz en 1974) montre qu'il existe des couches d'étudiants, d'employés, d'ouvriers, de militants de gauche, qui ont de l'intérêt, et que le désir et le sentiment de la nécessité d'un « nouveau Mai » existent également. Mais ce qui est encore plus important c'est qu'il existe les conditions objectives pour appuyer ceux qui veulent le faire. Toute la France est un « nouveau Mai », et cette fois c'est différent, non dans le fond mais dans la forme. Ce « nouveau Mai » ne part pas des syndicats pour en rester là, mais du processus dans lequel le PCF cherche à impulser le Parti Socialiste pour qu'il fasse un « nouveau Mai » à partir du sommet, des directions, pour aller au gouvernement, passer du gouvernement capitaliste à mener un programme qui réponde à la nécessité de résoudre la crise, le chômage, la hausse du coût de la vie, contre la politique de guerre, de répression et pour la liberté des colonies. A cette étape un tel programme est anticapitaliste, il n'est plus possible de le faire sans une politique anticapitaliste.

Tel est l'objectif du film. C'est pour cette raison qu'il a un tel succès. S'il en était autrement « L'Humanité » ne le commenterait pas. Le commentaire du journal a été suggéré par des militants communistes qui ont vu le film, l'ont apprécié et le prennent comme instrument organisateur. C'est un instrument limité mais qui organise, qui prépare la compréhension de ce qui va venir.

Le film en lui-même n'a aucune valeur. Son rôle de témoignage est très réduit. Ce qui est important quand on sort un film sur Mai 68 c'est d'expliquer pourquoi ce mouvement, d'où est-il venu ? Ils disent dans le film que les étudiants ont été un détonateur, mais pourquoi ? Les communistes et les socialistes n'ont pas voulu se mettre à la tête du mouvement, ont contenu ce processus. La CGT l'a contenu, l'a dévié et l'a désarmé. Quelle conclusion faut-il en tirer ? Celle qu'il est nécessaire d'établir un programme sur des positions de gauche pour aller au pouvoir. Maintenant existe l'Union Populaire qui veut aller au pouvoir avec un gouvernement de gauche. On ne peut pas faire un film sur Mai 68 sans tenir compte de ce qui se passe aujourd'hui.

Le film ne doit pas être une somme de souvenirs pour montrer ce qui s'est passé. Le cinéma est une expérience vivante qui s'assimile, et quand ils prennent Mai 68 sans tenir compte d'aujourd'hui, c'est qu'ils ne veulent pas avoir une incidence sur les événements. Ils ne le veulent pas et ne savent pas le faire. Si le but était d'avoir cette incidence sur les événements, ils en tireraient les conclusions. En revanche, tout en montrant ce qu'avaient dit Séguy, Krivine ou Sauvageot (1), ils doivent chercher à faire parler quelqu'un qui montre que Mai voulait le pouvoir et qu'il ne pouvait y avoir de solution qu'en prenant le pouvoir. Mais ils font seulement dire à l'un ou à l'autre que le

changement est nécessaire, et ne montrent pas la volonté de changement des gens. La volonté des gens s'exprime à la maison, dans le quartier, dans la solidarité, dans les discussions à l'intérieur de l'usine, dans les occupations d'usines. Dans le film on voit certaines personnes parler de sujets très secondaires : la vendeuse de cigarettes se dit très favorable au mouvement, un homme dit que cela ne le gêne pas qu'on brûle les voitures, parce que le plus important c'est la vie humaine. Il s'agit de témoignages favorables mais non représentatifs du courant qui dirigeait ou déterminait les luttes.

Mai 1968 a signifié un débat complet, ininterrompu de discussions sur des sujets comme : où allons-nous, comment y allons-nous et qui dirige ? Ce fut une mobilisation gigantesque sans direction, qui errait à la recherche d'une direction. Ni la police, ni le gouvernement, n'a eu la force de l'empêcher. Ils ont dû le laisser mûrir et s'étouffer. La police n'est intervenue qu'après, non parce que les ouvriers ont renoncé ou parce que les socialistes et les communistes le leur ont permis, mais parce que socialistes et communistes ne sont pas intervenus : ils n'ont pas compris la situation et ont eu peur.

Ceci n'était pas dans leur plan et ils ont laissé faire. Ils ont laissé se développer le mouvement avant de le contenir et d'arriver à un accord avec le gouvernement. L'année dernière encore Séguy écrivait dans un livre sur Mai 68 que si un « nouveau Mai » surgissait il ferait la même chose : il s'y opposerait ! Aujourd'hui il doit appuyer l'Union Populaire et poser que l'unique issue pour la France est dans le programme de l'Union Populaire. Aujourd'hui, si un « nouveau Mai » se développe, l'Union Populaire le dirigera parce qu'il ne pourra rester sous l'impulsion et la direction des syndicats. Un « nouveau Mai » peut prendre naissance dans la mobilisation syndicale mais il aura

immédiatement une direction politique.

Tout le film sous-entend qu'il existait les conditions pour une révolution. C'est pour cette raison que les étudiants ont été un détonateur. Mais il ne peut y avoir de détonateur sans poudre sèche. Cela signifie que toutes les autres conditions devaient aussi exister. Que manquait-il à Mai 68 pour triompher ? Il manquait le programme, la politique et l'organisation. Cependant il y avait le Parti Communiste et le Parti Socialiste, ainsi que de grandes mobilisations syndicales. Le devoir du film est de montrer que ces partis n'ont pas été capables de prendre le pouvoir. Ils n'avaient pas confiance dans l'issue du programme, mais en même temps le militant communiste voulait cette issue avec sa rigueur et tout son enthousiasme. En revanche la direction n'a pas compris, sans pour cela trahir. Elle n'a pas compris, s'est soumise à l'empirisme, à la peur d'aller au pouvoir, contrairement à la base communiste.

Si la base communiste avait hésité, le capitalisme l'aurait écrasée et réprimée immédiatement. Il aurait envoyé l'aviation, la troupe et les tanks. Si les officiers avaient vu au travers des communistes un comportement lâche des masses, ils auraient été déçus et seraient intervenus. Si les militaires ne sont pas intervenus c'est parce qu'ils ont vu le comportement et la conduite des masses communistes et socialistes, et plus particulièrement des masses communistes qui ont été très combatives. Elles ne se sont pas laissées guider par la passivité de leur direction, mais elles n'avaient pas non plus la capacité de remplacer la direction, et dans ce film tout cela est absent.

Le film ne montre pas quelle était la situation mondiale. De nombreux étudiants apparaissent et disent soudain : « Nous sommes un détonateur ». Mais le film ne montre pas les

conditions aptes pour une crise très profonde. La France a été le détonateur de la crise du capitalisme en Europe. Cela montrait qu'elle était déjà mûre pour la prise du pouvoir.

Quand un événement comme Mai 1968 existe, les masses le vivent à chaque instant, de façon ininterrompue, à la maison, à l'usine, dans le quartier. Elles vivent de façon ininterrompue et avancent dans la compréhension culturelle, sociale et politique, elles prennent des initiatives et progressent plus en un jour qu'en vingt ans. Elles étaient disposées et l'on montré, et Mai 68 a établi la solidarité la plus complète après la Commune de Paris (2) : ce fut une continuation de la Commune.

Dans le film on montre les « gauchistes » comme s'ils avaient décidé et comme si Mai 68 avait été un affrontement entre policiers et « gauchistes », alors que ce qui était important c'était la persistance de la classe ouvrière qui a attiré le reste du pays. Et sans la persistance du prolétariat Mai 68 aurait décliné. Si, peu de temps après que les étudiants sortent dans la rue, le prolétariat n'était pas intervenu, n'avait pas occupé les usines, fait des grèves, les luttes des étudiants auraient échoué. Elles ne pouvaient pas se maintenir parce qu'elles n'avaient pas de points d'appui. La même chose s'est produite en Allemagne. Le mouvement étudiant s'est senti appuyé par le prolétariat et c'est pour cette raison qu'il est sorti.

Le film ne montre rien de tout cela, les étudiants et les masses petites bourgeoises apparaissent comme les stimulateurs, les instigateurs, les organisateurs, comme ceux qui ont alimenté ce mouvement. Mais ce mouvement ne s'est pas décidé ainsi, il s'est décidé dans les occupations d'usines, dans la volonté et le respect que manifestait la population pour le nouveau pouvoir. Dans de nombreux endroits les syndicats ont organisé le commerce et

dirigé le pays. C'était la guerre civile sous une forme défigurée, fragmentée, parce qu'il n'existait pas de direction. Le film fait apparaître un problème de « gauchistes » qui lancent des pierres et de policiers qui lancent des grenades lacrymogènes, qui répriment de façon barbare, comme des assassins. Mais on ne voit pas le véritable pouvoir : celui des ouvriers.

Il faut s'adresser au Parti Communiste et lui dire : « Regardez camarades comment s'est déroulé Mai 68 ». Cependant le film mène une dispute de clans et n'oriente pas à comprendre les erreurs et à améliorer le comportement des socialistes, des communistes et des syndicats devant l'histoire. Au contraire, il ajoute de la confusion sur la fonction des syndicats, du parti et des « gauchistes ». Le problème des « gauchistes » - qui semblent avoir plus de compréhension – est d'enseigner aux communistes, de les persuader, puisque la finalité est la même : il faut abattre le système capitaliste. Les méthodes pour y parvenir changent, la tactique et le moyen de lutte aussi, mais l'objectif reste le même. Le film doit expliquer, persuader le militant communiste. Pour cela, la base essentielle du film doit être la discussion dans les usines, les discussions des ouvriers à la maison ou dans les quartiers. Il doit montrer la maturité, la compréhension, la conscience et la volonté d'organisation des masses pour prendre le pouvoir.

C'est le prolétariat qui a imposé à de Gaulle d'aller en Allemagne. Ceci indique le pouvoir immense des masses. De Gaulle est allé chercher un appui militaire auprès de Massu (3) parce qu'il n'en trouvait pas dans les troupes en France. Dans le film en revanche on voit que la police réprime et gagne et que les étudiants et les ouvriers s'enfuient. La police semble omnipuissante alors qu'en réalité c'est de Gaulle qui a dû aller chercher des renforts en Allemagne.

Le rapport de forces n'était pas déterminé par les affrontements entre étudiants et policiers. Le pays était paralysé, la classe ouvrière était en pleine activité et le peuple suivait la classe ouvrière. De Gaulle a dû aller chercher des renforts et demander l'intervention des militaires stationnés en Allemagne parce qu'il n'avait plus confiance dans ceux de l'intérieur. C'est ce fait-là qui a déterminé le rapport de forces et non la police. Celle-ci peut avoir une certaine efficacité dans des actions de rue, parce qu'elle dispose de plus de moyens, d'une plus grande organisation, c'est tout. Le pays n'acceptait pas la police. Le film donne une impression erronée du rapport de forces réel et ne montre pas la faiblesse du capitalisme, qui a été obligé à chercher des troupes et des généraux hors de France parce qu'il ne faisait pas confiance à ceux de l'intérieur.

Il faut voir que Mai 68 a duré plus d'un mois. Il y a eu cinq semaines de mouvements. Le capitalisme a cédé de toutes manières, il a dû faire des concessions importantes sous certains aspects. La crise qu'il a été obligé de provoquer contre de Gaulle signifiait que le capitalisme cherchait un remplaçant. Il voyait venir des conditions beaucoup plus dures que de Gaulle n'allait pas pouvoir accepter.

Mai 68 fut une victoire des masses. Celles-ci n'ont pas pu atteindre leur objectif qui était de prendre le pouvoir parce que la direction les en a empêchées. Cependant Mai 68 a signifié une expérience très grande, très riche pour les masses. C'était le contact entre syndicats et usines, usines et population. C'était le dialogue, la discussion, l'autorité de la classe sur la population. Le film ne montre rien de cela. Il montre une action de « gauchistes », d'étudiants braillards et criticaillards. On ne voit aucun mouvement qui indique la force de la classe, du prolétariat,

alors que 12 millions d'ouvriers ont paralysé tout le pays. Toute la France était occupée, agréablement parce que cette occupation n'avait rien à voir avec celle des nazis. La population s'identifiait au prolétariat qui occupait la France pour la sauver de l'ennemi intérieur, de la bourgeoisie, de l'armée.

Il faut comprendre ce qu'était Mai 1968. Le film fait apparaître une série d'actions de guérillas, de groupes, des affrontements entre étudiants et policiers. Il ne qualifie en rien l'action politique, la signification et l'importance de ce processus. C'était un mouvement anticapitaliste dans lequel les masses ont fait la preuve de leur décision de triompher. Ce n'est pas la police qui a triomphé, ce processus n'était pas déterminé par l'intervention policière mais par la relation de forces entre le prolétariat et la direction bourgeoise, qui a dû chercher du renfort dans l'armée de l'extérieur.

Si les communistes et les socialistes avaient décidé d'aller au pouvoir c'en était fait de la police : la moitié des policiers passait dans l'autre camp ! Mai 68 a eu un effet énorme sur eux. Ce film ne montre, de façon impressionniste, que les fioritures de ce processus et non sa signification. Mai 68 n'est pas terminé, il n'a pas triomphé mais n'est pas fini. Cela veut dire qu'il a triomphé en partie, que ce ne fut pas une victoire complète. Depuis 1968 le capitalisme est déjà passé par quatre crises importantes : de Gaulle, Pompidou, Giscard d'Estaing et la crise actuelle. En quoi consiste la victoire de la police ? Le film fait apparaître Mai 68 comme une défaite des ouvriers, une victoire de la contre-révolution parce que la police réprimait une manifestation et que les étudiants s'enfuyaient. Il donne une importance excessive et erronée aux étudiants.

Les étudiants ont été un détonateur et ne représentaient pas la population. Nous l'avons déjà expliqué dans d'autres textes. La société capitaliste peut se passer des étudiants pendant toute une période, mais elle ne peut pas se passer des ouvriers. L'étudiant ne joue pas un rôle de centre déterminant, ni dans la société, ni dans l'économie. Le prolétariat joue ce rôle, c'est lui qui communique autorité, force et assurance au reste de la population. L'étudiant ne peut pas faire cela. Il peut avoir une décision plus grande que le prolétariat sous certains aspects, pour se lancer le premier, mais il le fait sans programme, sans savoir où il va. Le prolétariat sait où il va, il est disposé à se lancer, il sent qu'il en a la force par son rôle dans l'économie.

Mai 1968 fut l'irruption violente d'une crise qui se préparait, sans direction. Ce film est inepte, non parce qu'il dit des mensonges mais parce qu'il ne dit pas toute la vérité. Présenter les faits de façon fragmentée revient à altérer la vérité, même si on ne dit pas de mensonges. Le film présente un rapport de forces qui n'existe pas. C'est le prolétariat qui domine et non la police, même si elle a réprimé une ou deux manifestations. C'est bien de montrer que la police réprime et tue, mais il faut aussi montrer que les étudiants n'avaient pas peur, et en réalité il y a eu autant de blessés du côté de la police que du côté des étudiants.

Même s'il ne pouvait pas tout montrer, le film devait donner une explication. La méthode utilisée pour faire ce film est mauvaise. Nous suggérons aux camarades qui font du cinéma, à ceux qui ont réalisé ce film et ont voulu valoriser Mai 68 contre le capitalisme, de ne pas passer de séquence ininterrompue sans donner une explication politique. Il ne faut pas laisser parler les faits mais faire parler quelqu'un qui explique les faits et qui établit les liens entre les différents faits qui n'ont pu être filmés. Il faut donner un objectif et une conclusion au film au lieu de

montrer comme un centre la police en train de réprimer : là se trouve la force de Mai 68. Ce que montre le film ne représente pas ce qu'a été le mouvement de Mai 68.

Le film fait parler Mendès France (4) en lui donnant une importance qui ne lui correspond pas du tout. On le montre dans une fonction qu'il n'a pas eue en réalité. Et quand le chef de la police répond à l'interview du cinéaste, il parle en fonction de la situation actuelle et non en pensant à Mai 68. Il faut que le film mette cela en évidence et fasse parler les étudiants sur la situation actuelle, sur leurs plans, leurs perspectives. Quand le chef de la police menace d'intervenir, ils doivent répondre : « Nous en ferons autant ! » Il ne faut pas laisser prévaloir l'opinion bourgeoise et montrer aussi les jugements organisateurs formulés par les masses. Il faut montrer la supériorité de l'opinion des masses en réponse à la bourgeoisie, au chef de la police, expliquer leur jugement.

Le film ne donne aucune explication sur les raisons qui ont poussé la bourgeoisie à ne plus accompagner de Gaulle. Cela vient du fait qu'elle a eu peur des conséquences de Mai 68. Elle redoutait que de Gaulle faiblisse, cède, et a eu peur d'être balayée. La bourgeoisie s'est effrayée et on ne peut pas dire qu'elle ait pris la meilleure voie. C'est de Gaulle qui représentait la meilleure voie pour elle. La preuve en est que Pompidou a été obligé, en ligne générale, de suivre la même politique que de Gaulle. Ce n'est pas grâce à sa capacité que la bourgeoisie a pris ces mesures. Elle l'a fait parce qu'elle a été obligée de répondre rapidement, elle a perdu la tête et le contrôle de la situation. Le capitalisme a montré là toute sa faiblesse.

En faisant parler Séguéy le film veut montrer les erreurs des communistes. Mais cela ne présente pas grand intérêt. Ce qu'il

faut montrer c'est la faiblesse, l'incapacité, la peur et la timidité du capitalisme pour profiter aujourd'hui de ces conclusions. La critique que fait le film ne permet pas d'organiser ce qu'il faut faire aujourd'hui. Or ce qui compte c'est de se préparer pour intervenir maintenant. Ce film en revanche se consacre à critiquer le Parti Communiste tandis que l'important est de montrer la faiblesse du capitalisme en 1968 et en 1974.

On ne peut pas présenter la bourgeoisie comme si elle triomphait par le seul fait que la police réprimait une manifestation. Dans les usines elle n'a pas pu réprimer. La police n'est intervenue qu'au mois de juin, quand le prolétariat commençait déjà à lever les occupations. Avant elle n'osait pas. Il y avait deux raisons essentielles à cela : la bourgeoisie avait peur de la réaction du prolétariat et de la petite bourgeoisie et elle redoutait également que la police s'oppose à la répression. Celle-ci a accepté d'intervenir en tant que corps quand elle a vu que le prolétariat cédait, battait en retraite, se montrait plus timide et que les directions abandonnaient le prolétariat. Ce n'est qu'alors que la police est intervenue.

Les chefs ont donné l'ordre d'intervenir en voyant que la retraite du prolétariat provoquait le découragement au sein même de la police : ils sentaient qu'ils pouvaient affronter un prolétariat en retraite ou en négociation. Le film doit expliquer tout cela, exercer la fonction d'analyse de la société et donner la perspective pour aujourd'hui.

On ne peut pas faire un film sur un fait aussi important pour l'histoire de la France et du monde entier, sans donner d'explication. Le film n'est pas une remémoration. Il doit donner notion de ce qui s'est passé pour pouvoir intervenir. Ce film donne un sentiment de désolation, de déception. Il fait une interview de Séguy en 1973, mais pourquoi ne fait-il pas parler

les gens de 1974 ? Il faut faire une sorte de prologue, comme on en fait à un livre. Quelle différence entre la littérature et le cinéma ? Ce sont des formes différentes : le film développe des images et des sons qui opèrent directement sur les sens. Ce n'est pas très différent du but de la littérature. Il faut faire un prologue au film : de Mai 1968 à Mai 1974. Nous invitons les camarades cinéastes à le faire. Il faut aussi donner une explication permanente avec l'objectif d'être utile pour aujourd'hui. Tel doit être le but d'un film sur Mai 68.

J. Posadas – 28 novembre 1974

Notes :

1 - Georges Séguy (1927-2016), homme politique résistant et syndicaliste, il est secrétaire général de la Fédération Générale du Travail (CGT) de 1967 à 1982.

Alain Krivine, homme politique d'extrême gauche né en 1941 à Paris, il fonde la Jeunesse Communiste Révolutionnaire en 1966, participe à Mai 68 et devient le cofondateur de la Ligue Communiste Révolutionnaire avec Daniel Bensaïd en 1969.

Jacques Sauvageot (1943-2017), homme politique et historien de l'art, un des leaders de Mai 68 avec Alain Geismar et Daniel Cohn-Bendit.

2 - La Commune de Paris a duré de janvier à mai 1871 et fut la « première insurrection prolétarienne autonome » comme l'a définie Karl Marx.

3 - Le général Jacques Massu (1908-2002), militaire et compagnon de la libération, ancien commandant en chef des forces françaises en Allemagne à partir de 1966.

4 - Pierre Mendès-France (1907-1982), ministre d'Etat en 1956 sous le gouvernement de Guy Mollet, démissionne après quelques mois en raison d'un désaccord sur la politique menée vis-à-vis de l'Algérie.

« O Cangaceiro » et « Queimada » : le cinéma, moyen de culture révolutionnaire

J. Posadas – 9 mars 1970

Il faut considérer les films comme le résultat de la relation actuelle entre le monde capitaliste où ils se font, le public qui va les voir, et les acteurs, les producteurs, ceux qui ont l'argent et qui sont menés par des considérations commerciales et d'exploitation en général. Il faut comparer des films qui existent avec ceux qu'il serait déjà possible de faire.

Les Etats ouvriers auraient déjà dû faire des films sans nécessité de recourir à « O Cangaceiro » (1). Il existe des sujets et des thèmes bien supérieurs pour montrer l'exploitation au Brésil et dans n'importe quelle partie du monde. On peut toucher des thèmes d'actualité qui sont vivants dans la pensée des gens, qui unissent la vie du film avec la réalité directe, sans passer par des symbolismes, des analogies. On peut exprimer directement ce que sentent et vivent les gens. Il y a un public pour cela. En URSS, il existe un public de 240 millions d'habitants, en Chine de 800 millions, à Cuba de 3 millions. En Amérique Latine il y aurait facilement 120 millions de personnes qui iraient les voir.

Ce sont les Soviétiques qui devraient faire ces films pour aider au développement de la conscience de l'humanité. Il n'est pas nécessaire de poser les problèmes de la prise du pouvoir mais ceux de la conscience actuelle, de la culture révolutionnaire. Les Etats ouvriers ne le font pas mais le cinéma ressent de toutes façons la nécessité de s'exprimer. Il en est ainsi de ce film « O

Cangaceiro » qui n'est pas un film commercial. Avec un tel film ils ne gagnent pas d'argent mais en perdent. Celui qui l'a réalisé avait bien l'intention de servir la lutte pour le socialisme, même s'il ne le pose pas directement.

Tout le film est une accusation contre le système capitaliste, contre l'Eglise, contre l'appareil du gouvernement, l'utilisation de l'Eglise contre les gens et au service de l'armée. Tout l'appareil dirigeant du capitalisme est accusé ! C'est ainsi que le film montre un évêque qui va faire un discours pour bénir les armes destinées à tuer les gens en disant : « Contre le communisme, contre la subversion, contre le matérialisme ! Dieu a amené les canons pour lutter contre eux ! »

L'auteur de ce film a une intention anticapitaliste et il atteint son objectif. La capacité technique de le faire, et surtout les moyens mis en œuvre sont une autre affaire. Ce film a sûrement été tourné en un lieu ne dépassant pas trente mètres carrés. On a l'impression en le regardant que si quelqu'un s'éloignait un peu on lui disait : « Non, ne va pas plus loin, nous n'avons pas d'argent pour payer ! » Quand les cangaceiros disparaissent on a l'impression qu'ils sont allés donner les costumes à d'autres.

A certains moments apparaît une multitude de cangaceiros, et de fait on entend un bruit énorme, alors qu'on n'en voit que quinze ou vingt, ce qui ne correspond pas à ce que la scène est sensée suggérer. On voit bien que les moyens techniques étaient pauvres, mais l'intention est bonne et les scènes sont très bien faites. Ce n'est pas une satire mais une accusation faite au capitalisme. Il y a par exemple ce dialogue où le gangster américain dit au gouverneur brésilien « Eh, vous êtes des assassins », et l'autre lui répond « Et vous les yankees » ? – « Oui, bon, nous sommes plus ou moins comme vous » dit l'autre. Le gouverneur signe un

contrat avec les yankees pour tuer un cangaceiro de façon à pouvoir exploiter sans problème le pétrole. Ce n'est pas une blague mais une accusation directe. De même l'évêque va bénir les canons, les armes de ceux qui viennent d'assassiner des dizaines de familles de paysans. Le film montre ces types tels qu'ils sont aujourd'hui. Il est destiné à montrer que les capitalistes sont des assassins. C'est un film anticapitaliste.

Le cangaceiro est montré comme un type ingénu mais très bien intentionné. Cela s'exprime dans l'attention qu'il a envers sa vache quand les militaires la tuent lors du massacre des paysans. Alors il se rebelle et se fait religieux, mais il voit que l'affaire de la religion ne marche pas car un cangaceiro lui brise la croix d'un coup de fusil, alors il jette la croix et décide de prendre les armes.

C'est une critique contre le capitalisme qui prend pour prétexte le Brésil. Ceci a lieu maintenant dans n'importe quel pays du monde, c'est tout à fait actuel : l'Eglise se joint aux militaires pour assassiner le peuple. L'Eglise est contre le développement des idées socialistes, contre le socialisme et les Etats ouvriers. Les gouverneurs, qui représentent le système capitaliste, sont alliés aux gangsters pour assassiner les gens et exploiter le pétrole pour leur compte.

L'organisation technique du film laisse beaucoup à désirer, elle est pauvre mais assez bien réussie. Le cangaceiro est présenté comme un être rude mais intéressé par la culture. A un moment donné il a fait prisonnier un Hollandais qui prospectait du pétrole. Il le voit avec un livre en mains « Qu'est-ce que c'est ? » – « Un livre » - « Et qu'est-ce qu'un livre ? » L'autre le lui explique et le cangaceiro lui dit « Ils disent tout cela les livres ? Alors lis-le » - « Mais c'est un très gros livre... » - « Lis-le ». Et il le lui fait lire jusqu'à la fin. Quand il a terminé le cangaceiro dit « Cela ne me

plaît pas ! » Le livre racontait des scènes de fraternité humaine qui lui plaisaient, mais comme il se terminait mal la fin ne lui plaisait pas. Ensuite le cangaceiro prend soin du Hollandais et lui donne un âne pour partir parce que la voiture dans laquelle il était venu avait été complètement démontée par les gens, il n'en restait que la carcasse.

Le personnage du cangaceiro est présenté comme un être inculte mais sans mauvaise intention. Il le montre comme un bon type. Par exemple, dans la scène où il attrape un enfant, le cangaceiro dit « Je ne suis pas un voleur, je veux faire justice, je viens faire justice et me venger » - « Te venger, mais de quoi ? » - « De tous ceux qui tuent les gens, ceux qui ont tué ma vache et tout mon peuple » - « Et la justice ? » - « Dieu m'a envoyé ici, il m'a envoyé du ciel » - « Et pourquoi as-tu des armes ? » - « Parce que la croix ça ne marchait pas ».

L'histoire n'est pas véridique, le véritable cangaceiro n'était pas ainsi. Mais le réalisateur a essayé de chercher une image approximative, un personnage de légende qui puisse justifier ce qu'il voulait dire. Cela montre la faiblesse et la timidité qui subsistent encore chez ces artistes. Cela provient du fait que le Parti Communiste ne fait pas ce qu'il devrait faire. C'est pourtant un film anticapitaliste. Il n'y a aucune scène de pornographie ou de viol, le seul qui viole c'est le capitaliste. Aucun cangaceiro ne viole ni ne vole personne. Quand un cangaceiro vole et tue sa femme pour emporter l'or pour lui tout seul, les autres le liquident et disent alors : « Nous sommes des cangaceiros et non des voleurs, nous sommes des justiciers. Dieu nous a envoyés ici pour faire justice ».

Le film veut montrer symboliquement la nécessité de combattre l'Eglise qui est au service du capitaliste et de l'armée, et qui bénit les armes qui viennent de tuer tous les paysans. L'évêque dit :

« Dieu a fait ces canons contre la subversion, contre ceux qui altèrent l'ordre social ». Il montre l'armée au service du patron. C'est la même fonction que le Pape. Il montre à quel point tous ces types sont menteurs et cyniques, alors que les cangaceiros ont un sentiment de justice. Dans la fête ils se partageaient les poulets tandis que les capitalistes mangeaient et buvaient chacun de son côté. Le cangaceiro distribue, le capitaliste se goinfre tout seul. Le gouverneur a une tête de satrape terrible, celle d'un type cynique. Le Hollandais est montré comme quelqu'un d'ingénu qui venait faire de la prospection, il était là pour son travail. Quand on lui dit qu'il faut éliminer les cangaceiros pour pouvoir exploiter le pétrole, il dit : « Le pétrole est utile à l'humanité, il représente un grand progrès, mais pas au prix de la liquidation d'un homme ! » A la fin il va avertir le cangaceiro que les autres veulent le tuer. Il était venu pour chercher du pétrole mais non pour devenir un assassin.

Le film est une combinaison d'accusations, de critiques et de mépris envers le système capitaliste. Plusieurs scènes montrent la simplicité et le sentiment fraternel humain du cangaceiro, alors que les autres apparaissent comme des bandits. C'est là l'objectif du film. Ce n'est pas un film commercial, mais de critique au capitalisme. Il faut discuter pourquoi on fait un tel film, pourquoi le réalisateur doit se consacrer à faire un film pareil. Le film exprime la nécessité de critiquer le système capitaliste. Le processus est mûr jusqu'à saturation et les films de ce genre sont bien accueillis s'ils ont ce sens. Dans des pays comme la France, l'Italie, la Belgique, l'Angleterre, où 99% de la population travailleuse, dite active, intervient dans les luttes sociales, les grèves, les meetings, les manifestations, les élections, où les socialistes et les communistes avancent aux dépens des tendances capitalistes, et où des tendances du camp capitaliste comme les démocrates-chrétiens, les secteurs libéraux et républicains, sont

gagnés à des positions anticapitalistes, il y a là un public mûr. 70% de la population est disposée à accepter un film critiquant les rapports, les coutumes capitalistes et l'existence même de ce régime.

Ce sont les Etats ouvriers et les Partis Communistes qui devraient faire de tels films. Ils en ont les moyens, ils auraient un immense public et aideraient ainsi énormément au développement culturel révolutionnaire. Il n'est pas nécessaire de refaire d'autres films comme le « Cuirassé Potemkine » ou « Octobre ». Il existe des milliers de situations actuelles qui montrent, même sous le régime capitaliste, le progrès des relations socialistes, des relations fraternelles, solidaires, jusque dans la vie du quartier. Le cinéma peut enregistrer, transmettre, propager et généraliser de tels sentiments.

Les directions actuelles des Etats ouvrier ne le font pas parce qu'elles n'y sont pas intéressées et qu'elles ne veulent pas heurter de front les autorités capitalistes. Elles ne sont pas capables non plus de prévoir que tout cela est possible à réaliser. Mais comme cette nécessité existe objectivement, on voit apparaître des films tels que « O Cangaceiro ».

Pourquoi ne pas faire un film par exemple sur les grandes grèves de France, de Belgique, d'Angleterre ou d'Italie ? Qu'est-ce qui l'empêche ? La censure capitaliste pourra interdire tout ce qu'elle voudra, on peut faire un film « en privé » pour le public communiste. Par exemple le parti communiste peut faire du cinéma pour son propre circuit. Qu'est-ce qui pourrait empêcher de produire ainsi un film montrant les grèves, les faits objectifs, les sentiments des masses, l'élaboration et la coordination d'un comportement déterminé de la population ?

Il s'agit là d'une question de culture, de relations sociales révolutionnaires. Ce sont les Etats ouvriers qui devraient le faire, mais ils ne produisent jusqu'à présent que du cinéma individualiste, exprimant les sentiments privés d'une personne ou d'une autre. Ils n'abordent pas les thèmes de l'élévation des sentiments, de la préoccupation fraternelle, solidaire, pour le progrès humain. Il y aurait mille thèmes à développer, sans nécessairement parler des grèves. Il y a aussi les occupations d'usines, de maisons abandonnées, et toutes les relations sociales et les sentiments qui s'y tissent, les enfants de cinq ans qui montent la garde et avertissent de l'arrivée de la police, qui font la chaîne pour approvisionner les gens en eau, les gens qui cherchent à s'aider les uns les autres contre l'indifférence de l'Etat, ceux qui organisent les luttes et cherchent à régler les problèmes que l'Etat capitaliste ne résout pas. On peut montrer l'élévation des sentiments révolutionnaires, de l'affection, de la solidarité entre les gens, montrer non pas les problèmes d'un individu, de son auto, de sa maison ou de son couple, mais ceux qui se posent à l'humanité. Voilà de quoi faire mille films !

Il n'est pas nécessaire de revenir à des films comme « O Cangaceiro » ou « Queimada » (2). Les cinéastes produisent ces œuvres-là parce que personne n'organise quelque chose de supérieur. Il n'est pas nécessaire de recourir à un langage indirect ou à des symboles. Le cinéaste réalise un film comme « Queimada » parce qu'il n'a pas de conscience, ni de capacité politique pour créer autre chose de lui-même. Alors il a recours à une idéalisation, il ne saisit pas la réalité concrète. Le cinéma doit exprimer directement la réalité et non être une allégorie.

« Queimada » n'est pas une expression de tout ce qu'il est possible de faire. Il est au contraire comme un reproche vis-à-vis des Etats ouvriers qui pourraient et devraient faire d'autres films

et d'autres œuvres de théâtre, et qui ne les font pas pour ne pas heurter le système capitaliste avec qui ils ont des rapports commerciaux. Ils se trompent, car même en voyant cela sous un angle commercial, ils auraient un public assuré de millions de personnes s'ils produisaient des films parlant des grandes grèves d'Europe, des luttes des masses du Vietnam, du Laos, du Dhofar, du Yémen, de Libye. Les directions actuelles des Etats ouvriers et des partis communistes n'ont pas intérêt à utiliser tous les moyens possibles parce que la bureaucratie n'en comprend pas la signification. Il faut demander à tous les partis communistes de faire eux-mêmes du cinéma.

Le film « O Cangaceiro » est bien meilleur que « Queimada », car il condamne directement le système capitaliste d'aujourd'hui : les gangsters, les pétroliers, etc. Pour obtenir du pétrole les capitalistes tuent, massacrent, utilisent l'Eglise aussi bien que l'armée. Tous sont unis : l'armée, le gouverneur, les politiciens, l'Eglise, la police. Le film montre clairement et dénonce leur comportement. En revanche « Queimada » recourt au siècle passé pour représenter « la révolution permanente ». Ce n'est pas nécessaire de faire ainsi, il suffit de montrer ce qui se passe aujourd'hui au Congo, en Corée ou dans d'autres pays.

C'est aux Etats ouvriers et aux partis communistes qu'il revient de faire du cinéma prenant pour thèmes les grèves, les occupations d'usines, les participations des masses. Cependant ils continuent à décrire des problèmes de couples qui ne signifient aucun progrès pour l'humanité. Ils se replient sur des sentiments conservateurs engendrés par la vie de couple, qui sont le propre de la propriété privée, du système capitaliste. Aujourd'hui le progrès de l'humanité réside dans les luttes et les actions des masses. Il en est ainsi depuis l'époque des Grecs, en particulier depuis la naissance de la Première Internationale, et surtout à

partir du triomphe de la Révolution russe les problèmes des masses prennent le pas sur ceux des individus ou des couples, parce que ce sont les masses qui décident, qui se préoccupent des intérêts de toute l'humanité. En revanche, le couple s'intéresse surtout à lui-même et parfois, de très loin, au reste de l'humanité.

La vie ce sont les grèves, les occupations d'usines, les guérillas, les manifestations, les discussions dans les familles ouvrières pour faire triompher les luttes, le combat pour le parti, pour le progrès de mesures anticapitalistes, pour la solution des problèmes du pays auquel le capitalisme est indifférent, la création des sentiments fraternels et solidaires dans les masses. Voilà ce qu'est la vie, voilà sur quoi il faut faire des films. C'est de là qu'émanent tous les sentiments inhérents au progrès collectif de l'humanité. Tout le reste est un refuge individuel dont la communication avec la vie est très faible et déterminée surtout par le besoin de coexistence. En revanche c'est la conscience qui mène les masses au processus qu'elles vivent actuellement.

Il faut donc voir les œuvres de théâtre et de cinéma avec ce sens critique. On ne doit pas se contenter de ce qu'on voit, on doit exiger plus des partis communistes et des Etats ouvriers pour qu'ils fassent d'autres créations. Même en Union soviétique on ne reproduit que des histoires de couples, d'individus, des tragédies, alors qu'en ce moment même 100.000 ouvriers se réunissent dans une entreprise pour appuyer El Fatah ! Mais la bureaucratie a peur de représenter tout cela au cinéma parce que cela circulerait et se retournerait contre elle. Il faut proposer aux partis communistes et aux Etat ouvriers de faire du cinéma sur ce thème des occupations d'usines, le sentiment créateur des masses, la fraternité humaine et le socialisme. Les masses vivent avec une joie immense et développent le collectivisme.

L'auteur de « O Cangaceiro » montre, par le choix de son sujet, qu'il se préoccupe des problèmes de la révolution en Amérique Latine. Il présente le cangaceiro comme un rédempteur, un justicier. Le cangaceiro est un personnage particulier qui s'est formé dans les luttes sociales d'Amérique Latine, comme le vagabond d'Argentine. Chaque pays latino-américain connaît une série de coutumes, de mouvements paysans dérivés des luttes du siècle passé, qui sont le fait de paysans, de petits propriétaires ou de fermiers saignés à blanc, persécutés, violés par le latifundiste.

En Europe il y a eu de grands soulèvements paysans qui ont rendu possible le passage du féodalisme à un régime supérieur qu'est le capitalisme. En Amérique Latine, le processus ne s'est pas déroulé de la même façon. Il n'y a pas eu tous ces mouvements parce que la bourgeoisie ne s'est pas jointe aux paysans, mais il s'est produit de nombreuses rébellions contre les latifundistes, les maîtres, la police, les juges.

Le cangaceiro est le résultat de ce genre d'actions, de cette arriération de l'exploitation et du terrorisme capitaliste. C'est un paysan qui se rebelle, qui proteste contre celui qui commande. Mais sa révolte ne peut conduire à un régime social supérieur. Pour se venger le paysan est amené à mener des actions qui le détachent de son contact avec le reste de la population. Il est toujours isolé, solitaire, il mène des actions de justicier contre les capitalistes, les latifundistes, les sénateurs, les militaires. Mais il finit par dégénérer parce qu'il n'a pas de perspective de changement social et il perd toute relation avec la population, il n'a plus que la préoccupation de sa propre survie et perd son objectif de vengeance et de justice. Il finit même par devenir un agent du latifundiste, du sénateur et du militaire, perd les raisons d'être de son origine et se transforme en son contraire. Dans le film on voit ces cangaceiros dégénérés et celui qui est le

« rédempteur » se bat contre eux. Il dit sans cesse : « Je ne me vends à personne, j'ai pour tâche de me venger et de faire justice » !

Le personnage du cangaceiro - mélange de Jésus-Christ mystique, d'anarchiste et d'idéaliste - décrit par le cinéaste, a existé réellement, mais il était issu d'un mouvement de masses, ce qui n'apparaît presque pas dans le film. En réalité ce fut un mouvement de masses qui mit en échec par trois fois l'armée brésilienne. Toute la population se dressait contre l'armée, plus de la moitié des soldats passait de l'autre côté. C'était un mouvement paysan massif. Il s'est produit la même chose en Argentine et au Chili mais ces mouvements paysans étaient plutôt d'origine indienne. Tous ces personnages proviennent de relations historiques, la légende les dépeint comme les « bons », mais ensuite ils dégénèrent et se consacrent à courir les femmes, à boire, à voler, à s'engraisser.

En 1880 il y eut au Brésil un certain Antonio Conselheiro (3), une sorte de mystique anarchiste, un « Christ » qui avait décidé de créer une commune dans laquelle il n'y avait pas d'autorités et où on partageait également entre tous en donnant la primauté aux femmes et aux enfants. Ils ont tenu tête à l'armée pendant six mois. Les soldats ne voulaient pas se battre contre eux et désertaient. Il y avait des conditions de vie terribles, la peau de ceux qui n'y étaient pas habitués se mettait à sécher. Mais ces luttes se sont arrêtées parce qu'elles n'avaient pas d'objectif social supérieur. Ces mouvements avaient un sentiment séparatiste mais tout le monde se battait : les femmes, les vieux, les enfants. Le film « O Cangaceiro » idéalise ces personnages de paysans pauvres qui se rebellaient contre le patron, le propriétaire : quand venait le moment des élections, ils finissaient par se louer aux politiciens, chaque sénateur avait son armée.

Le mouvement de Prestes de 1924 (4) tient son origine dans ces actions paysannes. Ce n'était pas un acte capricieux mais une volonté d'unifier le pays. Il obtint un grand appui dans l'armée. « La colonne Prestes » se composait d'une couche de militaires qui, postérieurement à la Révolution russe, s'est lancée dans l'unification du pays pour y instaurer un système démocratique. Ces militaires agissaient, sans en avoir notion eux-mêmes, sous l'influence de la Révolution russe. Ils furent tous massacrés par la suite. Cette « Colonne Prestes » avait parcouru quatorze ou quinze Etats, mais ces militaires n'avaient pas de programme, pas d'objectifs sociaux définis, ils voulaient avancer et unifier le pays, rien d'autre. Vargas (5) est issu de ce mouvement. Entre 1919 et 1924 il y eut des mouvements semblables en Colombie, au Mexique, au Chili, en Bolivie, en Argentine. Mais tous ces sujets sont arriérés par rapport à ce qu'on peut montrer des mobilisations syndicales ou paysannes actuelles du Brésil, de Colombie, du Venezuela, du Mexique et de toute l'Amérique Latine.

Il faut, de toutes manières, saluer la préoccupation de ces artistes qui font ce genre de films. Par exemple Marlon Brando qui joue dans « Queimada » pourrait gagner beaucoup d'argent autrement, mais il se consacre à ce film, impulsé par le développement des luttes anticapitalistes. Il faut exiger des Etats ouvriers qu'ils fassent des films supérieurs à ceux-là. La construction des sentiments, la capacité créatrice de l'être humain, sont la base de tout progrès de l'humanité. Le cinéma doit stimuler la capacité créatrice de la population, donner confiance aux sentiments humains. Les relations humaines sont la base fondamentale de la construction du socialisme, ensuite viennent les problèmes économiques. C'est la conscience socialiste qui résout tous les problèmes que la propriété privée ne résout pas, car elle

correspond à l'intérêt commun de toute l'humanité. Elle ne se sent affectée par aucun problème individuel. Voilà ce que sont les Etats ouvriers.

Le cinéma doit se proposer cette finalité de communiquer, de généraliser les sentiments de fraternité, de solidarité humaine, et à partir de là développer la capacité de création dans l'économie, la science, l'art et tous les autres aspects de la vie. Le cinéma peut et doit se préoccuper des faits qui expriment la capacité créatrice de l'humanité, par exemple la capacité de construire, à partir de zéro, un pays comme Cuba ou le Yémen. En dix ans les Cubains ont fait ce qu'aucun autre pays d'Amérique Latine n'a fait en 140 ans de régime capitaliste : ils ont éliminé l'analphabétisme, la faim, les grandes maladies. La révolution a donné une unité indescriptible au pays. Il y a là de quoi réaliser mille films !

La capacité créatrice de la population est sans limite quand elle se base sur le développement des sentiments humains : l'affection, la fraternité socialiste. Rien ne vient entraver la créativité de l'humanité qui se préoccupe des besoins collectifs et non des problèmes individuels. Alors la population absorbe, accepte les influences du progrès, d'où qu'il vienne, et elle cherche immédiatement à généraliser ce progrès pour qu'il profite à tout le monde. Alors il n'y a plus de bénéfice pour un capitaliste ou un autre, pour une famille ou une autre, ou pour un couple : tout va au bénéfice de l'humanité entière. Le cinéma peut montrer tout cela. Il y a un public de millions de gens pour de tels films. Alors qu'il n'y a plus de grand public pour des films capitalistes, il y en a pour ces films-là.

Les Etats ouvriers ont fait de grands progrès dans le domaine de l'éducation scientifique, mais il n'en est pas de même dans la construction des relations sociales parce qu'il n'y a pas de

soviets, ni de démocratie socialiste. Les connaissances scientifiques élèvent la capacité générale de la population, sa capacité de produire et de concurrencer le monde capitaliste, mais elles ne remplacent pas les relations sociales qui sont la base essentielle de la supériorité des Etats ouvriers. Les relations sociales doivent se développer au travers des soviets. La supériorité de l'Etat ouvrier sur le régime capitaliste s'exprime aussi dans le fait que des enfants de douze ans s'y comportent avec la même capacité sociale qu'un adulte. Les films doivent parler de tout cela.

Les artistes qui font des films comme « O Cangaceiro » ne peuvent pas par eux-mêmes comprendre toute la signification des grèves, la puissance et les préoccupations de la population. Ils évoluent dans des cercles très restreints. Ils constatent un état d'esprit général et ils essaient de le traduire au cinéma. Mais ils se font une représentation des faits qui est très éloignée de la réalité. Leurs films affirment la critique sociale mais ne contribuent pas à l'élévation de la culture révolutionnaire. Le film ne doit pas seulement servir à comprendre ou condamner mais aussi à élever la capacité culturelle révolutionnaire. Il ne s'agit pas de condamner ces artistes mais de voir que ce qu'ils font est insuffisant, tout en étant bon. Ils n'en sont pas responsables, ils sont un écho d'une situation existante.

Les partis communistes et les Etats ouvriers doivent produire des films d'éducation culturelle révolutionnaire car ils en ont les moyens et la capacité technique. Mais ils ne s'y intéressent pas. Prenons l'exemple d'un fait notoire et probant : le capitalisme n'est pas parvenu à organiser le moindre mouvement en faveur de la guerre du Vietnam. Tout le monde condamne cette guerre, il existe un sentiment universel contre la guerre du Vietnam, pour le retrait des Américains. N'importe quel film parlant de cela est

assuré d'un profit de mille pour cent. Il faudrait réaliser un film décrivant le Vietnam, le développement de la lutte des masses en Europe, l'intervention des masses contre le capitalisme, les réalisations concrètes des Etats ouvriers sur le plan économique, scientifique, l'élévation des sentiments sociaux, l'intégration de la famille à la lutte pour le progrès social.

Alors que le capitalisme tend à maintenir la famille dans des préoccupations individuelles, la lutte sociale l'incorpore à la défense des intérêts collectifs. Le capitalisme peut résoudre les problèmes d'une personne sur un million, tandis que la lutte des masses résout le problème économique et social de tous. Ces réalisateurs n'ont pas notion de ce processus, ils ne se sentent pas assez d'assurance pour le représenter au cinéma. Cependant, l'abondance des films de protestation témoigne que la société capitaliste arrive à saturation.

Ces artistes veulent exprimer des sentiments de répulsion, d'aversion, contre le système capitaliste. Ils ont de bonnes intentions et font partie des forces qui contribuent à la désintégration du système capitaliste. Le régime de propriété privée exaltait le héros, l'individu. Au travers de l'idéalisation d'une personne ou d'une autre il idéalise en fait la possession, l'argent, le pouvoir. Il ne considère jamais l'action des idées, il ne conçoit pas que la pensée puisse être la synthèse d'une expérience de toute l'humanité, exprimée sous forme de principes. Il ne peut comprendre que même dirigées par un parti, lui-même conduit par une équipe, les masses agissent avec l'ensemble de l'humanité. Le cinéma ne peut pas refléter cela : le parti mobilise la volonté de millions et de millions de gens qui ne savaient pas comment se concentrer, comment se mettre d'accord. Le capitalisme ne peut le comprendre et cherche toujours un héros, un meneur.

Le cinéma est loin d'exprimer toutes les possibilités qui existent. L'Etat ouvrier pourrait faire un autre cinéma. Il peut photographier la vie en la concentrant de façon à obtenir des effets qui poussent à prendre conscience de ses aspects fondamentaux. Faire un simple enregistrement de la vie telle qu'elle est reste insuffisant, il faut en tirer des conclusions de principes. Le cinéma ne doit pas être une copie de la réalité. Par exemple dans le cas d'une grève, d'une occupation d'usine, il faut expliquer les motivations profondes des ouvriers et non l'action en elle-même. Le cinéma peut faire la synthèse de l'événement en mettant en valeur toute sa puissance et sa signification. Le cinéma capitaliste cherche des héros, des actions qui montrent la capacité du héros. En revanche la vie démontre que ce sont les masses qui impulsent l'histoire, qui font agir le parti. C'est pour cette raison que nous disons que le pouvoir sort des usines.

Il faut voir surtout que la capacité de l'humanité est supérieure à tout ce que montrent ces films. Qui pourrait faire une symphonie aujourd'hui sur l'action des masses du Vietnam ? Aucun musicien actuel n'en serait capable. Il n'y a pas de peintre pour exprimer le Vietnam dans un tableau. La capacité artistique et technique humaine est inférieure à la réalité. L'art reste en arrière de la réalité mais il aide à la comprendre quand il l'explique et en donne conscience. Voilà la fonction que doit remplir le cinéma. Il ne s'agit pas tant de capacité technique que de savoir ressentir – dans sa conscience et ses sentiments – les effets produits par cette réalité et d'être le porte-parole du futur. La lutte politique révolutionnaire exerce cette fonction et prend en partie la place que le cinéma et l'art en général occupaient auparavant.

Un des objectifs essentiels du cinéma est d'élever le sentiment collectif des masses, de leur donner l'occasion, les moyens de mesurer leurs propres forces. Les masses le font dans les

assemblées où l'un parle puis l'autre, et où elles s'identifient à ce qui est exprimé. L'assemblée constate ce que chacun pensait déjà individuellement et discutait à la maison, au match de football, dans le quartier, au café. L'assemblée donne la possibilité de stabiliser les idées, d'affirmer sa confiance et son assurance et de préparer les actions à un niveau supérieur. Le cinéma peut, d'une certaine manière, remplir cette fonction, mais il doit s'en donner les moyens et donc concentrer tous les aspects montrant la décision des masses et comment elles construisent l'histoire.

Le cinéma dit réaliste, montrant les scènes de travail, la misère, est important mais ne conduit pas de lui-même à une conclusion révolutionnaire, il transmet seulement des impressions. Le cinéma doit adapter le principe de concentrer la réalité et de tendre à élever la capacité d'action culturelle révolutionnaire, sinon il reste passif. Tous ces réalisateurs et acteurs de cinéma sont un écho de la révolution. Ils manifestent qu'ils veulent faire quelque chose. Aux Etats-Unis quarante millions de personnes se sont mobilisées pour le moratoire dans la guerre du Vietnam. Elles l'ont fait sans y être appelées par un parti, mais les masses du monde ont agi comme le parti mondial de la révolution et elles ont influencé les masses des Etats-Unis, elles ont fait pression sur elles et les ont stimulées à sortir dans la rue. Elles leur ont donné la permission d'agir par-dessus l'imbécile de Nixon.

Quarante millions de personnes, cela signifie qu'existent aux Etats-Unis les conditions pour faire ce cinéma, car il y a au moins quarante millions de spectateurs. Si Marlon Brando doit sortir des USA pour réaliser un film comme « Queimada », c'est parce qu'il n'a pas eu les moyens de le faire sur place, et non parce qu'il n'y avait pas de public. Il faut faire des films pour ce public nord-américain.

Tous ces intellectuels qui se décident à intervenir, à coopérer avec la révolution, sentent les entraves à leur capacité d'action, mais ils ne sont pas capables de mener l'action au niveau nécessaire. Il faut exiger que les Etats ouvriers fassent du cinéma révolutionnaire. Le déficit qui existe encore fait partie d'une défense bureaucratique. Cela doit changer. Quand l'Union Soviétique reçoit El Fatah, avec des manifestations dans les entreprises - et c'est la quatrième fois en deux ans qu'il y a des manifestations dans les usines -, c'est parce que les masses sont en train de pousser et de faire sentir la nécessité de manifester.

Dans l'Etat ouvrier il faut recourir aux relations sociales d'aujourd'hui. Il n'est pas nécessaire de s'en tenir à Eisenstein ou à la Révolution russe. Eisenstein puisait son inspiration dans la révolution, il a fait de très bons films, mais il n'est pas le recours le plus élevé aujourd'hui pour faire de l'agitation ou de la propagande. Eisenstein a pu faire ce qu'il a fait grâce à la Révolution russe, à Lénine et à Trotsky. Mais la Révolution russe ne peut produire aujourd'hui l'effet que produit le Vietnam, ou même une grande grève. Le recours à la Révolution russe est une manière de rester lié à l'Etat ouvrier, mais c'est aussi une manière de diminuer l'importance de la révolution. La Révolution russe aujourd'hui c'est le Vietnam, le Dhofar, le Yémen. Ce sont les manifestations de millions d'ouvriers à Moscou pour le Vietnam, sortant des assemblées d'usines et prenant des résolutions : « Nous allons faire cette manifestation et, pour ne pas faire de tort à la production, nous allons travailler une demi-heure gratuitement ». Il faut que les masses nord-américaines voient cela dans un film !

Le cinéma pourrait simplement filmer de telles scènes. C'est un grand moyen de diffusion, qui n'est pas encore utilisé. Il pourrait montrer aux masses du monde entier comment les masses

soviétiques créent leur pensée, comment s'élabore la préoccupation du soviétique. Le cinéma soviétique doit montrer la supériorité de son régime, des sentiments collectifs, mais pour faire cela, il faut qu'il y ait un fonctionnement des soviets, des manifestations d'usines, la démocratie syndicale et prolétarienne. Tout cela n'existe pas encore. La bureaucratie ne fait pas ce cinéma, mais il faut poser toutes ces perspectives avec beaucoup de décision, parce que cette nécessité est en train de s'ouvrir la voie.

J. Posadas – 9 mars 1970

Notes :

1 - « O Cangaceiro », film brésilien de 1953 réalisé par Lima Baretto, raconte l'histoire vers 1940 des bandits qui écument le pauvre nord-est brésilien. Violents et craints ils distribuent les vivres et les butins aux pauvres et font régner la terreur. J. Posadas fait référence ici à une version italienne de ce film sortie en 1970 et réalisée par Giovanni Fago.

2 - « Queimada », film réalisé en 1969 par Gillo Pontecorvo. L'action se passe en 1815 dans une île imaginaire de la mer des Caraïbes – Queimada – où les colons se révoltent aidés par un agent secret britannique dont le but est de chasser les portugais de l'île afin de reprendre le contrôle sur les plantations de canne à sucre.

3 - Antonio Conselheiro (le Conseiller) – 1830-1897, chef religieux et fondateur de l'Arraial de Belo Monte, communauté ayant réuni 30.000 personnes qui fut massacrée au bout de trois expéditions de l'armée jusqu'à sa destruction en 1897.

4 - Luis Carlos Prestes (1898-1990), militaire et homme politique brésilien dont la vie entière fut tournée vers la défense des idées communistes. Il participa à la révolte des militaires du Fort de Copacabana en 1922 en opposition au président Artur Bernardes. A cette époque plusieurs colonnes de rebelles parcouraient le pays. La Colonne Prestes, composée de 1800 hommes opposés aux forces légales, parcourut 25.000 km en 29 mois avant d'être décimée en 1926.

5 - Getulio Vargas (1882-1954), homme d'Etat qui fut deux fois président du Brésil. Il a été chef de la révolution de 1930 qui mit fin à la Vieille République en renversant le président Washington Luis par un coup d'Etat. Nationaliste de gauche il fut surnommé « le père des pauvres » pour ses réformes économiques et sociales, notamment en faveur des droits sociaux des travailleurs (congrés payés, assurance sociale...)

Le film « Le moineau » et la lutte de classes en Egypte

J. Posadas – 25 novembre 1974

Il faut voir un film comme « Le moineau » (1) pour connaître le degré d'évolution, de préparation de tout un secteur intellectuel, qui cherche à intervenir dans ce processus révolutionnaire d'Egypte et du Moyen-Orient. Ses objectifs sont bien supérieurs à ce qui apparaît dans le film lui-même. Toutefois, ce film est bon et réalise bien l'objectif qu'il se propose.

Des conditions se développent en Egypte pour organiser un parti, un mouvement qui explique la nécessité de balayer toute la couche de bureaucrates, de profiteurs, qui volaient et trompaient l'Etat en pleine « Guerre des Six jours », en faisant des affaires avec l'impérialisme et entre eux.

Celui qui a réalisé ce film n'a pas l'intention de défendre le système capitaliste. Au contraire il montre toute la pourriture de ce système, il montre favorablement les gens du peuple, tout comme les enfants, ce qui exprime une volonté de triompher. Il prend le cinéma comme un moyen de communiquer sa condamnation du régime existant et la résolution de ne pas se laisser décourager. Il cherche à éduquer une partie de la population et à la préparer à la création d'un parti révolutionnaire anticapitaliste. Telle est la conclusion et la finalité de ce film.

On y voit aussi comment des enfants d'intellectuels, de généraux, de grands propriétaires, sont gagnés par la révolution. L'auteur du film tend à mettre en évidence la pourriture des personnages de

l'appareil dirigeant. Il met en scène également des journalistes qui ont pour fonction de dénoncer cette situation.

Le film exprime l'intention de certains écrivains, intellectuels, d'utiliser le cinéma, la littérature, le théâtre, les chansons, pour préparer l'opinion publique dans le sens d'un développement anticapitaliste, d'une lutte contre la bureaucratie, contre le vol et le gaspillage. Ceci représente un très grand progrès de la lutte révolutionnaire au Moyen-Orient et en Egypte en particulier. C'est là quelque chose de nouveau.

Ce film est directement dirigé contre la bureaucratie, contre les secteurs capitalistes. Il ne parle pas dans un sens de paix mais situe bien la guerre et montre en même temps comment tous les dirigeants sont des voleurs, brutaux, incapables, comment ils détournent des camions et laissent à l'abandon une usine qui pourrait réaliser une production très importante. Il pousse même, sans le dire ouvertement, à la conclusion que des changements sont indispensables, non seulement parmi les gens mais au sein du régime lui-même.

Ce film ne traite pas de la guerre contre les juifs. Il ne dit rien contre eux et ne montre pas non plus la guerre comme un désastre. Il montre en revanche son caractère de classe. On voit d'une part tous les dirigeants corrompus, et de l'autre le peuple avec la volonté de progresser et de se lancer à la défense de Nasser (2), qui signifiait le progrès de l'économie nationale. Ce film ne pose pas comme conclusion « Nous devons triompher d'Israël » mais « Il faut condamner tous ces voleurs que sont les dirigeants égyptiens ». Il montre aussi l'écclatement de la « Guerre des Six jours », mais n'exprime aucune attaque contre les juifs, aucun sentiment antisémite. Il fait une démonstration de l'étendue de la corruption et des vols commis par l'équipe dirigeante du pays et la nécessité de liquider ces types-là. Il montre aussi

comment la révolution gagne l'officier, le journaliste (fils d'un haut gradé de l'armée) et l'enfant. C'est cet enfant qui est le plus représentatif de l'Égypte, et non les pauvres et les idiots que veut montrer le capitalisme. Le journaliste du film apparaît comme un représentant des milieux intellectuels, l'officier comme celui des militaires nationalistes égyptiens. Tous deux sont gagnés par la révolution.

D'un autre côté le film est fort ingénu parce qu'il se limite à montrer ces faits-là et ne montre pas ceux qui constituent le fondement de la révolution : le prolétariat en Égypte a un poids assez important et il n'apparaît pas dans le film, les paysans non plus. On ne voit pas bien les mobilisations des masses. Le film montre la joie fausse et vide des premiers jours de la guerre, mais il ne décrit pas la multitude en train de raisonner, de discuter, de penser et de critiquer. Il montre seulement les couches petites bourgeoises qui étaient imprégnées de sentiment patriotique et évite de montrer le prolétariat, la réaction et la vie du prolétariat et de la petite bourgeoisie révolutionnaire.

L'intervention de la femme n'apparaît pas comme une organisatrice révolutionnaire. Pourtant il y avait à cette époque de grandes luttes des ouvrières du textile qui faisaient un front unique avec les ouvriers de Héliouân. Les femmes égyptiennes défendent leur droit historique d'intervenir dans les luttes sociales. Le film ne montre pas cela, il exprime une certaine crainte de passer outre un niveau encore limité de la révolution.

Les intellectuels veulent répondre à la nécessité de former un parti mais ils n'ont pas de plan, pas de programme, pas d'expérience. Ils ne transmettent pas l'expérience de la révolution. Ils se sentent débordés eux-mêmes par elle, alors ils préfèrent montrer les aspects de dénonciation, d'accusation contre

les spéculateurs, contre ceux qui font du gaspillage. Mais ils ne comprennent pas encore la nécessité du parti. Celui qui a réalisé le film fait certaines références à la nécessité d'un parti révolutionnaire, du Parti de la Révolution Socialiste, mais il ne comprend pas bien comment faire lui-même. Autrement il aurait trouvé le moyen de montrer le parti et le syndicat dans son film, il aurait pu montrer Hélouân par exemple. Nous allons voir apparaître cela bientôt dans de prochains films.

Ce film n'a pas été créé directement par des organismes révolutionnaires mais il a un fond révolutionnaire. Quand il veut faire une citation importante, il se réfère à Lénine. Il montre d'une part la corruption de tous les représentants gouvernementaux et les luttes qui se développent entre les grands propriétaires, les patrons, les vieux chefs de l'armée et les féodaux, et d'autre part leurs propres enfants qui sont gagnés par la révolution. Le film exprime tout cela, même s'il est ingénu en ne montrant pas la force essentielle qui est celle du prolétariat. Il attribue à la petite bourgeoisie, aux intellectuels, le rôle et la fonction d'organiseurs de la révolution, alors que ceux-ci ne peuvent pas réaliser les tâches qu'ils se proposent s'ils ne comptent pas sur la force du prolétariat, de la paysannerie d'Egypte. Le film est ingénu également parce qu'il croit qu'il suffit de dénoncer pour attirer d'autres intellectuels à la révolution. Mais ce film a malgré cette ingénuité des intentions révolutionnaires. C'est en cela qu'il est bon.

Ce film ne représente pas directement les grandes luttes du prolétariat, des étudiants, parce que le cinéaste veut faire certaines concessions qui lui permettent de faire circuler son film. S'il dénonçait directement le régime capitaliste le film ne pourrait pas circuler. Mais l'objectif du film reste clair, même si sa capacité de persuasion est limitée : il se dresse contre l'organisation et la

direction du système capitaliste. C'est un film qui vise à forger la décision de renverser le gouvernement de Sadate (3) et d'abattre le capitalisme. C'est une critique contre la classe dirigeante. Il commence sur le thème de la guerre mais s'en éloigne très vite. On ne voit d'ennemis nulle part, ceux qui sont dénoncés sont les membres de la classe dirigeante égyptienne. C'est l'enfant qui leur dit : « Espèces de grands salauds, vous devriez avoir honte, vous êtes tous des menteurs ! »

En voyant ce film on peut être très heureux car il exprime tout ce qu'il est possible de faire dans le monde arabe : le cinéma lui-même se met à contribuer pour attirer différentes forces à la révolution et les organiser. Ce film montre à quoi recourent les intellectuels qui cherchent à communiquer du courage, de la volonté, de la décision. C'est important qu'il mette en scène des enfants et qu'il montre comment les militaires peuvent changer et être gagnés. Le cinéma n'invente rien, tout ce qu'il exprime existe au sein de la réalité et de la société. Et dans ce cas il tend à généraliser un état d'opinion qui existe déjà. C'est en cela qu'il est important, il est un reflet de la profondeur des événements qui se produisent dans le monde arabe.

De tels films indiquent la décision d'une couche d'intellectuels des pays arabes de gagner des couches de la petite bourgeoisie et de gens riches à la révolution. Ils montrent les bases qui existent pour développer beaucoup plus encore la révolution, même s'ils ne sont pas eux-mêmes le moyen le plus important pour le faire. Le progrès de la révolution mondiale exerce sa pression et son influence sur les intellectuels. Ceux-ci cherchent alors comment communiquer avec la population égyptienne et arabe en général, pour aller vers des changements. C'est ainsi qu'ils emploient le cinéma comme un moyen, même de façon incomplète, d'organiser la pensée révolutionnaire, de divulguer la vérité. Cette divulgation de la vérité aide ensuite à organiser les

connaissances pour accomplir des transformations sociales.

On voit apparaître dans ces pays un cinéma qui est tout le contraire de ce qui se produisait avant. Quand l'impérialisme dominait, ce n'était que pornographie, prostitution. Maintenant on envisage des thèmes de transformations sociales. Les films qui sont produits par l'Algérie par exemple traitent presque tous de ces questions. Il faut donc considérer le cinéma comme un moyen utilisé par une large couche d'intellectuels pour apporter leur contribution à la révolution. Il en est de même pour le théâtre, la musique et les chansons.

Il ne faut pas analyser ce film dans chacun de ses détails mais voir, au travers de l'œuvre, ce que veut l'auteur, ce qui se passe dans ce pays, quelles sont les perspectives, les conclusions que ce film veut atteindre. On peut donc y voir les conditions favorables qui existent en Egypte pour continuer la révolution permanente. Il existe une couche d'intellectuels qui veulent intervenir, qui cherchent à organiser des forces pour peser sur le cours de la révolution au Moyen-Orient.

J. Posadas – 25 novembre 1974

Notes :

1 - « Le moineau » est un film égypto-algérien réalisé en 1972 par Youssef Chahine.

2 - Gamal Abdel Nasser Hussein (1918-1970) fut le 2^e président d'Egypte de 1956 jusqu'à sa mort. Il fit partie du mouvement des officiers libres créé après 1949, qui joua un rôle important dans la révolution de 1952 pour démanteler le féodalisme, la monarchie et

l'influence britannique. Il prit le pouvoir en 1956 et mena une politique socialiste avec des mesures de nationalisation dont la première fut celle du Canal de Suez après le retrait anglo-américain.

3 - Anouar El-Sadate (1918-1981), homme d'Etat égyptien qui a occupé les fonctions de président de la République de 1970 jusqu'à son assassinat le 6 octobre 1981.

Le film « La bataille d'Alger » et le processus de la révolution algérienne

J. Posadas – 24 juin 1970

Ce film « La bataille d'Alger » (1) a été réalisé alors que la guerre du Vietnam était commencée, qu'il y avait déjà 14 Etats ouvriers et que l'impérialisme français avait été rejeté de partout, comme il est en train de l'être aujourd'hui au Tchad. Il a été fait en plein développement de la révolution mondiale. Le film n'a pas d'importance, le réalisateur ne se proposait pas de montrer les forces de la révolution et on les voit très peu. On voit en revanche des actions militaires terroristes contre l'impérialisme français.

Parmi les actions les plus importantes qui ont préparé les actions militaires de la révolution algérienne, il y a eu celles du prolétariat algérien en France. 500.000 ouvriers algériens ont donné la moitié de leur salaire au Front de Libération Nationale (FNL) et ont soutenu le mouvement. S'ils n'étaient pas intervenus, qui l'aurait soutenu ? Cela n'apparaît pas dans le film. Le prolétariat algérien luttait en France et essayait de conquérir le prolétariat français. Il n'a pas pu le gagner à cette époque mais il l'a fait par la suite.

Il est absurde d'avoir représenté une telle lutte sans avoir montré la trahison du Parti Communiste Français, et sans avoir montré la rébellion de militaires communistes et non communistes, car tous les militaires français n'étaient pas des assassins. Ils sont allés en Algérie avec un corps sélectionné, mais les actions de la population faisaient effet sur lui, et il ne s'agissait pas de soldats réguliers. Il est absurde d'avoir fait ce film sans montrer ce qui

s'est passé en France en 1956-1959 : des centaines de soldats français se jetaient sur la voie du train en disant : « Nous n'allons pas en Algérie. Nous ne voulons pas être des assassins. Nous sommes des soldats et non des assassins ! » Et ils étaient accompagnés de leur famille ! Dans les derniers moments, les familles disaient : « Emmenez-nous tous » et ils ont dû les laisser.

Comment montrer dans le film la lutte du peuple algérien sans l'unir au prolétariat français et aux masses françaises ? C'est le poids du prolétariat algérien qui a fait changer de cap la direction de la révolution algérienne. La rapide organisation du prolétariat algérien par la suite est due à l'action du prolétariat algérien en France qui l'a transmise immédiatement en Algérie. L'Union Générale des Travailleurs Algériens (UGTA) s'est développée très rapidement avec une puissance énorme. Elle n'a pu agir auparavant parce qu'elle n'avait pas de direction.

Le film ne montre que l'héroïsme terroriste. On voit très peu la population et quand on la voit c'est dans un mouvement désordonné, sans objectifs. L'objectif était la lutte contre l'impérialisme français, et il est vrai que ceci est exprimé dans le film, mais le mouvement n'avait pas de programme. Les gens crient seulement : « Algérie, Algérie ! » Le film ne montre pas la lutte contre l'impérialisme et on voit très peu la lutte des masses. Il ne fait apparaître que des multitudes, des masses solidaires, mais on ne les voit pas vivre une vie politique.

Sans comprendre le programme, il eut été impossible de faire un tel mouvement. Ceci s'est reflété dans la direction en donnant pour résultat le programme de Tripoli (2), un programme dans lequel une tendance intérieure avance déjà vers des points socialistes. Même avant de prendre le pouvoir cette tendance avait le programme socialiste : c'était là l'influence de la

révolution socialiste mondiale. Les communes fonctionnaient en Kabylie et le film ne montre rien de tout cela, on ne voit pas la révolution. C'est l'héroïsme terroriste et la solidarité de la population qui apparaissent, mais on peut trouver cela dans toutes les parties du monde. L'héroïsme du gamin que le film présente existe aujourd'hui au Vietnam et en Chine.

Le réalisateur a voulu faire un film contre l'impérialisme français, mais il contient beaucoup d'aspects d'un film policier. Il est impossible de réaliser un film sur l'Algérie, où il y a eu une telle participation des masses, sans présenter le prolétariat algérien en France, et postérieurement l'appui du prolétariat français. Au début le Parti Communiste Français s'est opposé à la révolution algérienne, mais ensuite le prolétariat français l'a appuyée ouvertement. Il y a eu des manifestations et des actions du prolétariat français en défense de la révolution algérienne. De plus le film aurait dû montrer la rébellion des généraux avec Massu en 1961 (3), et le coup porté par de Gaulle contre eux, qui assumaient des pouvoirs spéciaux et commençaient déjà à donner « l'Algérie aux Algériens ». Ils donnaient l'Algérie au Mouvement National Algérien (MNA) dirigé par Messali Hadj.

Les luttes politiques apparaissent étrangères au film. C'est pour cette raison qu'il s'agit plus d'un film policier que d'autre chose. Le film ne montre pas la lutte politique menée par le MNA, dans laquelle celui-ci a tué beaucoup d'Algériens en France, tout comme l'a fait l'impérialisme français. Ce n'est pas un film qui donne la sensation de puissance politique. L'héroïsme est sans aucun doute bien exprimé, mais d'une façon très superficielle. Il y a une scène du film où le réalisateur cherche à montrer le passage du terrorisme à la guerre révolutionnaire et aux formes organisées, quand les gens crient « Grève générale » et qu'un des chefs s'y oppose. Une autre dit « Non il faut inclure les masses »

C'est bien mais c'est très court.

Sans être socialiste, le programme de Tripoli avait des bases socialistes. L'objectif d'un film sur la guerre d'Algérie était alors de montrer la lutte de la population contre l'impérialisme français, ainsi que l'intervention du prolétariat en France. On ne peut séparer une chose de l'autre. Sans l'appui du prolétariat algérien en France le mouvement n'aurait pas eu d'argent. C'était lui qui donnait le plus de soutien, presque tout le salaire. Les ouvriers algériens mangeaient des pommes de terre et envoyaient tout le reste de leur argent. Ils en donnaient la moitié au FLN, une partie à leur famille qui était en Algérie, et ils vivaient avec le reste. On ne peut alors montrer la bataille d'Alger comme une bataille purement terroriste. Comment se préparent l'esprit, la décision, les moyens, la force ? D'où sort tout cela ? Qui leur a donné l'assurance ? En revanche le film contient beaucoup d'aspects de tortures, comme la scène de la mort des policiers. Ce fut ainsi au début mais ils passèrent immédiatement à des actions organisées.

Le film ne montre pas non plus la lutte de guérillas qu'a menée Boumediene (4). S'ils avaient voulu montrer des assassinats, il y avait des choses plus importantes que les tortures individuelles faites par l'impérialisme français aux prisonniers. Ils ont massacré des populations entières, comme par exemple en Kabylie. Le film ne montre pas non plus l'intervention massive des femmes. Les scènes de femmes sont bien mais celles-ci sont intervenues beaucoup plus que ce qui est montré. En Kabylie toutes les femmes sont intervenues dans les guérillas, et elles ne savaient ni lire, ni écrire. Le voile leur couvrait le visage mais elles l'enlevaient pour se battre. On ne voit rien de cela dans le film, rien de la lutte de guérillas contre l'impérialisme français, contre l'armée coloniale française. C'est à peine si on voit une

une guerre, qui fut pourtant une véritable guerre de positions, de guérillas dirigées par Boumediene. En revanche le film montre de façon très lointaine la lutte politique dans la discussion entre un chef terroriste et un autre.

Il y a aussi des scènes très mauvaises, comme celles montrant que presque tous ceux qui sont tombés ont été victimes de délation. Le film ne montre rien de l'intense lutte menée avec succès par une partie de la population française. Un secteur de la population française a sympathisé avec le mouvement révolutionnaire. Le film ne montre rien de cela, il ne montre que des scènes où elle apparaît favorable aux bourgeois et on ne voit rien du secteur qui s'est solidarisé avec la révolution. Le chef de la répression était un socialiste, mais en France si la population refusait au début d'aider l'Algérie la situation avait déjà changé à partir de 1957. Les Français étaient fiers d'ouvrir la porte aux Algériens ou de les faire monter dans leurs voitures quand la police les réprimait. C'est au moment où les massacres ont commencé qu'il y a eu un changement parmi la population en France. Ce fut un choc pour la classe ouvrière qui a commencé à défendre les Algériens. Jusqu'à ce moment en France on traitait les Algériens comme des cochons.

Le film en revanche montre une action policière et rien d'autre, il montre des scènes sur un groupe de terroristes qui a une organisation qu'on ne voit pas. Tout ce qu'il dit est favorable à la révolution et à la lutte contre l'impérialisme français, ce qui démontre de bons sentiments, et le critère est bon sans aucun doute. Mais pour valoriser le film nous posons deux cas simples : le comportement du prolétariat algérien en France et celui du prolétariat français qui, à partir de 1957, fut favorable à l'Algérie et l'appuya ouvertement. Rien de ceci n'apparaît dans ce film. Sans cela la révolution algérienne ne triomphait pas. C'est à partir

de là qu'elle a trouvé son appui moral, social et économique. En revanche le réalisateur prend la bataille d'Alger comme le centre à partir duquel la lutte s'est décidée. Ce n'est pas ainsi, car la lutte s'est décidée par tout le reste.

Un film sur la révolution algérienne doit avoir pour objectif de donner une notion des forces qui contribuent au développement de la révolution, des sentiments, de l'objectif conscient et inconscient, de la capacité d'unification des masses qui cherchent toujours à atteindre ce qu'il y a de mieux. Il n'y a rien de cela dans ce film. On voit des scènes assez bonnes d'intervention de la population, des femmes, des enfants, mais il y avait mille choses plus importantes que celles-ci à montrer. Le réalisateur cherche à mettre l'accent sur des scènes de terrorisme, alors qu'il n'en avait aucun besoin. Pourquoi ne raconte-t-il pas, par exemple, les discussions politiques qui existaient et qui avaient une grande importance, comme celles sur comment utiliser les mitraillettes ? Constamment ils font étalage de leurs armes, mais ce qui s'est passé c'est que des camions entiers de militaires français sont passés du côté des Algériens. A deux occasions les soldats ne purent partir parce qu'ils s'étaient rebellés. Ils durent retarder le voyage d'un mois et changer les soldats. Ils n'ont même pas pu les sanctionner et ne les ont condamnés qu'à quelques années de prison pour ensuite les libérer.

Il est absurde de ne pas montrer la rébellion des généraux qui ont voulu obliger de Gaulle à séparer l'Algérie de la France pour pouvoir la dominer. De Gaulle a sacrifié l'Algérie pour avoir la paix sociale en France. Ceci n'apparaît pas dans le film. Il est absurde de faire un film policier d'après un fait historique qui a une importance immense. Ce processus s'est décidé en partie à Alger mais d'autres forces existaient ailleurs qui sont intervenues et ont préparé l'esprit, la compréhension et la décision en Algérie.

Maintenant tout ceci est déjà dépassé par le Vietnam et ce film a été réalisé alors que le Vietnam existait déjà.

La conclusion à tirer est que le film est limité dans sa façon de raconter la vérité. Les films doivent être un véhicule de préparation, de divulgation et de généralisation des expériences révolutionnaires. Quel est l'objectif de ce film ? Il montre l'héroïsme des terroristes et rien d'autre. En revanche il aurait dû avoir un objectif pour aujourd'hui, celui de montrer l'organisation pour le socialisme.

Il y a eu de terribles bagarres pour le programme et la bataille d'Alger s'est décidée à l'extérieur. Une direction existait à l'extérieur du pays, organisant une armée intérieure de l'endroit où elle se trouvait. Mais même si l'action militaire est importante, l'action programmatique était encore plus importante. Quels objectifs avaient-ils ? S'ils avaient eu clairement pour objectif l'indépendance de l'Algérie, ils ne gagnaient pas. Le développement de la révolution algérienne a pris son véritable sens quand ils ont commencé à parler du programme socialiste.

C'est le poids du prolétariat algérien qui les a impulsés et qui a donné naissance au programme de Tripoli. Tout en étant limité, ce programme posait déjà des mesures socialistes. La révolution n'a pas triomphé en tant que « indépendance nationale algérienne patriotique », c'est pour cette raison que l'Algérie s'est développée très rapidement. En 1962 ce fut la libération et en 1964 ont commencé les nationalisations, malgré la limitation de Ben Bella (5).

Le réalisateur du film a une sympathie pour la révolution algérienne, pour l'héroïsme des masses, des femmes, des enfants, mais politiquement il ne donne pas une vision de ce que fut la

révolution. La police qui existait à Alger était entièrement colonialiste, c'était un secteur de la police française qui avait mis ses capitaux en Algérie, sans avoir de grandes relations avec la France. C'est pour cela que cette situation était assez commode pour de Gaulle. Ils étaient beaucoup plus dépendants en Indochine qu'en Algérie. Si de Gaulle a pu mener sa politique d'indépendance de l'Algérie, c'est parce qu'il existait là un secteur de la bourgeoisie française qui ne déterminait pas la vie du capitalisme français. Tous les policiers français à Alger étaient des bourgeois parmi les masses algériennes, qui menaient une vie de misère épouvantable. Ils n'avaient pas pu associer un secteur de la petite bourgeoisie comme l'avait fait l'impérialisme anglais, qui fut plus intelligent.

Tout ce que dit le film est favorable à la révolution. Il montre de la sympathie et une certaine tendresse pour les masses. Il fait surtout jouer au gamin un très bon rôle, mais celui-ci est inférieur aux possibilités, même cinématographiques, que ce réalisateur aurait pu avoir. Au lieu d'exposer par exemple les scènes de tortures, il aurait dû montrer comment les impérialistes français encerclaient les populations et les assassinaient, comment les soldats balayaient tout. Au début ils ouvraient le feu et tiraient, mais par la suite ce ne fut plus la même chose.

La fin du film devrait montrer l'Algérie d'aujourd'hui dans laquelle 70% de l'industrie est nationalisée ainsi que 40% des terres. L'Algérie est plus proche d'un Etat ouvrier que d'un Etat capitaliste. Il fallait donc montrer que l'objectif du peuple algérien n'était pas l'indépendance bourgeoise en abstrait de l'Algérie, ce qu'il a démontré par la suite. Il aurait dû montrer l'UGTA comme un pilier de la révolution, car c'est à travers elle que se transmettaient toute l'expérience et la lutte du prolétariat français. Le film ne la mentionne même pas. Les actions terroristes sont importantes, mais les ouvriers qui ont mené les

grèves et qui organisaient et développaient des idées communistes sont encore plus importants. Le film donne un sens policier au lieu de montrer tout cela.

L'armée française qui était en Algérie a été sélectionnée, ainsi que toute sa direction. Tous les chefs, les officiers, et même les sergents, étaient sélectionnés. Ce qu'ils ne pouvaient pas sélectionner c'étaient les soldats, dont ils avaient de plus en plus besoin. Le cours de l'histoire ne se décide pas avec les armes, celles-ci ne sont qu'un instrument : ce sont les idées et la conviction des gens qui décident.

Au moment de la guerre d'Algérie, il y avait 14 Etats ouvriers, la Chine était en train de se développer de façon puissante et les Cubains menaient une très belle lutte. En empêchant les gens de sortir des quartiers, les Français faisaient en Algérie ce que les nazis avaient également fait. Ils recouvraient tout avec les lance-flammes pour que personne ne puisse s'échapper. Les impérialistes français ont fait la même chose en Algérie en brûlant des quartiers entiers. Le réalisateur du film présente tous ceux qui se trouvaient du côté français comme des assassins, ce qui n'est pas juste. Le Front de Libération Nationale a lancé des appels aux soldats français, ainsi qu'à une partie de la population française. C'est ainsi qu'une partie d'entre eux a refusé de se battre et qu'un secteur est même passé de l'autre côté. La preuve en est la lutte qu'il y a eu à l'intérieur de l'armée. Voilà ce que le film aurait dû montrer.

J. Posadas – 24 juin 1970

Notes :

1 - Le film algéro-italien « La bataille d'Alger » a été réalisé en 1966 par le réalisateur Gillo Pontecorvo.

2 - Le programme de Tripoli était le programme de la « révolution démocratique et populaire ». Il a été adapté par le Conseil National de la Révolution Algérienne (CNRA) à Tripoli et mis en place à partir de juin 1962.

3 - Jacques Massu (1908-2002), militaire affecté en Algérie en 1957 à la tête de la 10^e division de parachutistes. A cette époque tous les pouvoirs étaient donnés à l'armée pour faire cesser les actions du FLN. Massu a utilisé des méthodes brutales lors de la bataille d'Alger (usage de la torture et exécutions sommaires). Le 13 mai 1958 les manifestations à Alger envahissent le siège du gouvernement. Massu fonde alors le Comité de Salut Public dont il se nomme président et exige du président français René Coty la création d'un gouvernement de salut public. Cet épisode accélérera l'arrivée au pouvoir du Général de Gaulle dont l'objectif était de mettre fin à la crise. Mais le discours de de Gaulle lors de sa visite à Alger en 1958 proclamant « L'Algérie française » aggrave la situation politique. En 1960 le général Massu critiquera la politique de de Gaulle et sera démis de ses fonctions, ce qui entraînera le putsch des généraux le 21 avril 1961.

4 - Houari Boumediene (1932-1978), colonel et chef d'Etat-Major du FLN de 1959 à 1962. Il devint président de la République algérienne après Ben Bella de 1965 à 1978.

5 - Ahmed Ben Bella (1916-2012) a combattu pour l'indépendance de l'Algérie, il a fondé le Mouvement pour la Démocratie en Algérie (MDA). Il est devenu chef du gouvernement de 1962 à 1963 et le premier président de la République Algérienne de 1963 à 1965.