

EURO INTERNATIONAL FILMS  
PRESENTS



PALME D'OR  
Cannes 1972

# LA CLASSE OUVRIERE VA AU PARADIS

UN FILM DE ELIO PETRI



SCENARIO ELIO PETRI . UGO PIRRO  
MUSIQUE ENNIO MORRICONE  
PRODUCTION EURO INTERNATIONAL FILMS  
DISTRIBUTION TAMASA AVEC LE SOUTIEN DU CNC

AVEC  
**GIAN MARIA VOLONTE**  
MARIANGELA MELATO . GINO PERNICE . LUIGI DIBERTI

## SYNOPSIS

Lulù Massa, véritable stakhanoviste du travail, est ouvrier modèle dans une usine métallurgique : grâce à son extrême rapidité, son rendement est cité en exemple par son patron. Les autres travailleurs ne voient pas d'un bon oeil ces cadences infernales, et il est détesté de ses collègues dont il méprise les revendications sur les conditions de sécurité au travail.

Bercé par les rêves de la société de consommation entre son amie, son fils Arturo resté avec sa mère après le divorce de ses parents, sa voiture et sa télévision, Lulù réalise parfois la vanité de la vie qu'il s'impose.

Alors qu'il se coupe un doigt accidentellement les autres ouvriers, par solidarité, se mettent en grève. Cet événement provoque en lui une profonde remise en question. Lulù décide alors de s'investir dans l'action syndicale et engage toute son énergie dans ce nouveau combat. Il soutient alors la nécessité d'une grève illimitée...

En 1972, Elio Petri rentre dans l'usine pour filmer la vie des ouvriers, leurs méthodes de travail, avec la ferme intention de montrer l'aliénation par des tâches répétitives et l'irrespect des patrons pour leurs ouvriers. 40 ans plus tard, rien n'a changé. Les entreprises mettent leurs employés sous pression à grands coups de menaces de délocalisation dans l'industrie, ou brandissant le couperet de la réorganisation et des réductions d'effectifs dans le tertiaire ...

« Les films d'une seule couleur ne sont pas bons. Dans la vie, il y a toujours des retournements curieux, intervient toujours un aspect grotesque, comique, il y a quelque chose qui rompt la gravité, la sévérité des faits. Alors ceux qui travaillent seulement à gros traits, moi je ne les aime pas beaucoup. Je préfère Petri, Petri a de l'esprit, de la férocité et de la joie dans le corps, et aussi l'habileté de faire du spectacle. »

Dino Risi à propos de *La Classe ouvrière va au Paradis*.

## FICHE ARTISTIQUE



GIAN MARIE VOLONTE **LULÙ MASSA**

MARIANGELA MELATO **LIDIA**

SALVO RANDONE **MILITINA**

GINO PERNICE **LE SYNDICALISTE**

MIETTA ALBERTINI **ADALOISA**

LUGI DIBERTI **BASSI**

DONATO CASTELLANETTA **« MARX »**

## FICHE TECHNIQUE

SCENARIO **ELIO PETRI & UGO PIRRO**

IMAGES **LUIGI KUVEILLER**

DÉCORS **DANTE FERRETTI**

COSTUMES **FRANCO CARRETTI**

SON **MARIO BRAMONTI**

MONTAGE **RUGGERO MASTROIANNI**

MUSIQUE ORIGINALE **ENNIO MORRICONE**

CONSEILLER SYNDICAL **MARIO BARTOLINI**

PRODUCTION **EURO INTERNATIONAL FILMS**

PRODUCTEURS **UGO TUCCI, MARIO COTONE, STEFANO PEGORARO**

*Festival de Cannes 1972 - Palme d'Or*

*Mention Spéciale décernée à Gian Maria Volonté*

**La classe operaia va in paradiso**

125 minutes - Italie - 1971 - Couleur - VOSTF - 1,85 - Mono - Visa 39314

**Sortie le 10 novembre 2010**

Presse : Frédérique Giezendanner - fredzen@wanadoo.fr - T. 06 10 07 22 99

## Toucher un large public

*« J'ai voulu faire un film sur un ouvrier moyen, sur sa mentalité, sur ses faiblesses, ses déchirements. Et je l'ai réalisé avec un langage populaire ».*

Déjà donc apparaît une des intentions de Petri : faire un film qui puisse toucher, de par les problèmes qu'il aborde, le plus large public. Il y a dans l'attitude du réalisateur deux démarches, d'une part faire un film de classe et d'autre part écarter le danger du film militant destiné à des militants ou à des intellectuels « engagés » ou pire encore le danger du film « robot » sur l'ouvrier, du film qui ferait de l'ouvrier un saint et qui fausserait le problème par un portrait édifiant montrant dès le départ un ouvrier sympathique. Le problème n'est pas selon Petri de montrer un tel ouvrier puisque d'abord cela n'est pas toujours la réalité et puisque ensuite le film serait pris pour un film de propagande : son caractère risquerait de « gêner » un public moins engagé alors que c'est justement ce public là qu'il faut toucher, ce public qu'on appelle parfois, à tort, « la majorité silencieuse ». C'est justement à cette couche de la population qu'il faut montrer le plus possible de films qui ont la volonté politique de faire réfléchir, de semer le doute dans l'esprit, de présenter autre chose que la voix officielle de la télévision, de la radio ou du cinéma réactionnaire. Il faut présenter aux spectateurs de plus en plus de films qui touchent et dérangent : d'où le style très violent des films de Petri.

Rarement, le réalisme de la description n'avait été poussé aussi loin par un cinéaste. Petri essaie de décrire le travail dans l'entreprise industrielle de la manière la plus complète possible.

*Etienne Ballérini*

## Prendre conscience ...

Petri prend comme héros un ouvrier moyen, non un militant. C'est-à-dire celui représentatif, à ses yeux, de la majorité des individus dans les états capitalistes évolués, individu totalement conditionné par la société de consommation dans son travail comme dans ses loisirs. Pris entre un métier qui le robotise et des divertissements standardisés, sollicité par la publicité et son contexte de



propagande qui lui tendent le miroir aux alouettes d'un prétendu bien-être matériel assimilé à la propriété de quelques produits types, il ne peut jamais jouir du recul qui lui serait nécessaire pour analyser sa situation. Il lui est donc objectivement impossible de contester l'esclavage moderne qu'il ne connaît pas, en fait, même s'il en est la première victime. Ignorant des rouages dans lesquels il est pris, et plus encore des mécanismes qui assurent leur fonctionnement, il se contente de subir, de courir après un bonheur utopique et de se défouler de temps à autre par des réactions purement affectives à des événements ponctuels. Et si Lulú, le héros de Petri, se met tout à coup à réfléchir, c'est moins parce qu'il a perdu un doigt (même si cet accident est le catalyseur) que parce que sa période de travail lui en laisse le temps.

Comment intervenir sur cet ouvrier ? Comment l'aider ? C'est à ces questions que Petri tente de répondre en coinçant Lulú entre l'aliénation, le « gauchisme » et le syndicalisme. La réponse, il semble qu'elle passe nécessairement pour Petri par la prise de conscience individuelle. L'amélioration immédiate, même partielle, de la condition du travailleur est indispensable si l'on veut qu'il puisse, enfin, réfléchir. Ce qui correspond, d'ailleurs, à la déclaration citée plus haut. C'est dans le même sens qu'il oppose l'action des étudiants à celle des syndicats. F.C.



## ELIO PETRI



Né à Rome en 1929, Petri est l'un des rares cinéastes italiens issus de la classe ouvrière. Son père travaillait dans le cuivre. Journaliste et critique dans des publications communistes (l'Unità, Città aperta), Petri quitte le parti en 1956 lors du soulèvement en Hongrie, mais reste préoccupé par les questions sociales et politiques. En cela profondément modelé par le réalisateur de *Riz amer*, «Beppo» De Santis, dont il fut l'assistant et le coscénariste entre 1953 et 1960.

Très tôt, Petri explore une approche différente du film politique, proche des problèmes humains causés par la modernisation de plus en plus aliénante des moyens de production, son sujet d'élection restant la solitude des êtres.

«Le travail à la chaîne a aussi été employé comme exemple de la vie bourgeoise : les ouvriers sont les premières victimes, mais je crois que quiconque travaille en système capitaliste, basé sur la productivité, souffre des mêmes déchirements, des mêmes aliénations ; même les intellectuels et les petit-bourgeois, heureux de leurs privilèges étriqués, ne se rendent pas compte de leur situation.

Volonté joue le rôle d'un ouvrier qui, au début, produit d'une manière intensive ; il gagne plus que les autres. Dans le cours du film, il vit le flux et le reflux entre deux blocs qui existent dans l'usine : d'un côté les propositions extrémistes des étudiants, utopiques, tendant à radicaliser la lutte, et de l'autre celle des syndicalistes qui tentent des compromis. Il vit à l'intérieur de lui-même ce déchirement, car je crois qu'il y a, à l'intérieur de nous, des mécanismes qui tendent à la conquête de tout, tout de suite, et d'autres qui tendent au principe de réalité. Il s'éloigne des étudiants, se trouve chassé de l'usine et se retrouve avec la peur du chômage : il est réembauché grâce au syndicat mais lui et les protagonistes de ce conflit sont désormais rivés à la chaîne de montage, comme dans l'univers d'un camp de concentration ; et dans le tumulte, il raconte un rêve et personne ne l'entend : on doit jeter bas un mur qui sépare les ouvriers de ce qui, dans son rêve, lui apparaît comme le paradis où l'on ne veut pas laisser entrer les ouvriers ; ceux-ci se mettent d'accord pour abattre le mur, l'abattent, et trouvent un brouillard épais d'où émergent... eux-mêmes. Le problème du socialisme est à l'intérieur de nous, le problème objectif n'est que d'abattre le mur ? Voilà le film. Dans le film il y a beaucoup d'autres murs : celui de l'usine, celui de l'asile de fous où Volonté a ses seuls rapports non aliénés avec un fou ; c'est un film sur les ghettos que la société crée pour que nous ne communiquions pas entre nous. Ce mur est donc aussi celui de l'incommunicabilité. J'ai réalisé ce film selon un schéma expressionniste, afin d'embarquer le spectateur dans l'œuvre, afin d'annihiler la scission du spectacle. Et la fin du film laisse le problème intact.»

1974, Elio Petri - Jean Gill

## FILMOGRAPHIE

- 1961 L'assassin
- 1962 I giorni contati
- 1963 L'instituteur de Vigevano
- 1964 Haute Infidélité
- 1965 La dixième victime
- 1967 A chacun son dû
- 1968 Un coin tranquille à la campagne
- 1970 Enquête sur un citoyen au-dessus de tout soupçon
- 1971 La classe ouvrière va au paradis
- 1973 La propriété c'est plus le vol
- 1976 Todo modo
- 1978 Les mains sales
- 1979 Bonnes nouvelles

