

## JE T'AI DANS LA PEAU

Ich bin dir verfallen

Land	Frankreich 1989
Produktion	Les Films d'Ici, Video 13, Road Movies, La Sept
Buch	Jean-Pierre Thorn, Lorette Cordrie, Dominique Lancelot
Regie	Jean-Pierre Thorn
Kamera	Denis Gheerbrant
Ton	Pierre Excoffier Dominique Hennequin
Ausstattung	Florence Bes
Kostüme	Montserrat Casanova
Schnitt	Jean-Pierre Thorn Alain Debarnot
Musik	Jacky Moreau
Darsteller	
Jeanne	Solveig Dommartin
Lucien	Philippe Clevenot
Henri	Henri Serre
Renée	Aurore Prieto
Superiorin	Hélène Surgere
Biquette	Anna Acerbis
Gégé	Roger Souza
Yvonne Martinot	Edith Winkler
Jacqueline	Yvette Petit
Odette	Emmanuelle Chaulet
Pitiou	Pierre Banderet
Marquerite	Henriette Palazzi
Nini	Françoise Arnaud
Mado	Vélia Di Sabatino
Brigitte	Claudine Jegourel
Agnès	Catherine Hosmalin
Bébert	Jean-Paul Roussillon
Guilbert	François Viaur
Abbé Roussel	Maurice Chevit
Roger	Albert Delpy
Georges	Michel Olmi
Bernard	Marcel Donati
Paul	Archie
Déde	Pierre Bordes
Marie-Claire	Marie Cecora
Eliane	Marie-Hélène Nivollet
Uraufführung	27. Oktober 1989, Montreal
Format	35 mm, Farbe, 1 : 1,66
Länge	120 Minuten
Weltvertrieb	Flach Films 47, rue de la Colonie F-75013 Paris

Mit Unterstützung des Centre National de la Cinématographie

## Jeanne oder l'amour fou

Es handelt sich um das erstaunliche Schicksal einer Frau, das frei von einem wahren Leben inspiriert ist. Diese Frau war Nonne, Arbeiterin, Geliebte eines Priesters und feministische Gewerkschaftsfunktionärin und bot so der Kirche und anschließend der Partei die Stirn.

Und am Ende jedes dieser Wege bleibt nur Desillusion und Bitterkeit. Denn der christliche Edelmut hat zu oft den üblen Beigeschmack des ruhigen Gewissens. Der Aktivismus stößt sich unerbittlich an der Schwerfälligkeit der Institutionen, an der Macht der Führer, an ihren Intrigen, sie zu bewahren, an ihren Ängsten, sie zu verlieren. So verwirrt sich der Enthusiasmus in den Rivalitäten, in den Strategien, in den Vorzimmern, wo Feigheit und Ohnmacht herrschen.

"Manchmal frage ich mich", gibt sie am Ende ihres Lebens zu bedenken, "wo ist der Unterschied zwischen denen, die die Gewerkschaft leiten und denen, die ein Unternehmen leiten - dieselben Methoden und dasselbe Ziel: bestehen bleiben..."

Ein individueller Lebensweg, der eine französische Saga nachzeichnet, das Abenteuer und die verrückten Träume einer Generation von den 50er Jahren bis zum 10. Mai 1981.

Um Mißverständnisse zu vermeiden: Mein Ziel war es weder, einen 'militanten', einen politisch engagierten Film zu machen, noch einen 'historischen' Film... Die Geschichte ist nur Dekor, Material dieser Erzählung. Für mich ist das persönliche Schicksal entscheidend, das sich im Vordergrund abspielt: das Schicksal einer Frau. Jeanne.

Jeanne stammt nicht aus dem Arbeitermilieu. Sie arbeitet nicht in der Fabrik, weil sie es nötig hat, sondern aus moralischen Gründen.

Daher die bewußt nichtnaturalistische Darstellungsweise des Films. Jeanne könnte mit einer anderen Kinogestalt verglichen werden, der Heldin in *Europa 51* von Roberto Rossellini.

Warum wollen manche Menschen über sich selbst hinauswachsen und sich 'im Namen Anderer' völlig aufgeben?

Welche Kräfte treiben sie?

Welcher Hochmut läßt sie glauben, sie hätten eine Mission zu erfüllen, sie hätten eine geschichtliche Verantwortlichkeit?

Welche Angst (der Tod ist allgegenwärtig), welches Schuldgefühl - welche Einsamkeit? ...

Meine Jeanne stirbt, weil sie zu sehr liebt, ohne jedoch die Fremdheit zwischen sich und den anderen aufheben zu können.

"Muß man den revolutionären Geist als eine Art Krankheit verstehen?" fragt sich beunruhigt die Philosophin Simone Weil.

"Wenn man vor sich selbst fliehen will, dann ist es einfacher zu trinken oder zu spielen. Noch einfacher ist es zu sterben."

## Zum Ursprung des Films

...eine Meldung in der Presse: 1981 begeht eine 52jährige aktive Gewerkschaftsfunktionärin Selbstmord. Sie hinterläßt einen Brief, der mit den Worten endet: "...dies ist das Ende einer großen Liebesgeschichte mit der Arbeiterklasse... Ich stehe mit dem Rücken zur Wand..."

*Le dos au mur* (Mit dem Rücken zur Wand)... Ich habe erfahren, daß sie meinen Film gesehen hatte, als dieser im April 1981 in den Kinos zu sehen war. Wie sich meine "Müllers und Meiers, die zu

keinem Dingsbums gehören" sagten, daß "sie keine Zukunft, keine Perspektive sehen... daß einen darum alles ankotzt: Man will nicht für nichts kämpfen..."

Ihr Tod wühlte mich auf. Ich bin nach Lyon gefahren, um die Menschen kennenzulernen, denen sie begegnet war, um die Orte zu sehen, die sie durchquert hatte, um nach ihren Schriften zu suchen, ihren Photos und nach den stundenlangen Kassetten, die sie - als eine Art Tagebuch - während der Monate vor ihrem Tod aufgenommen hatte.

Auf den Spuren von Jeanne wurde mir allmählich klar, daß ich die Fäden meiner eigenen Geschichte zu entwirren suchte.

Ich suchte eine Unbekannte... Ich glaubte mich jenseits aller Umwege. Durch ihre Irrwege habe ich meine eigenen '68er' Trugbilder wiedererkannt: die eines Intellektuellen, angelesenen Arbeiters, Personalvertreters und Gewerkschaftsfunktionärs.

Diese Macht der Institution, an welche sie geriet. Hat sie nicht - wie ich selbst - deren Exzesse und Reize gekostet? War sie nicht die erste, die ihre 'linksextreme' Freundin vom Streik ausschloß, 'im Interesse der Arbeiterklasse'?

Jeanne, ich, wir, all die 'Aktivisten', haben wir nicht durch unsere apostolische Naivität und spätparadiesischen Träume diese neuen erstickenden Institutionen und monströsen Gemeinschaften geschaffen, die die elementarsten Menschenrechte im Namen 'des neuen Menschen' verhöhnen?

Ich habe in Jeanne diesen fürchterlichen Hochmut wiedererkannt, der sie ständig dazu treibt, die Welt zurückzuweisen und sie wieder auf die Bühne zu bringen.

Diese Angst vor sich selbst, die sie entdeckt: Ist sie nicht dieselbe, die mich überfiel, als ich als Gewerkschaftsführer Hunderten von fragenden Blicken antwortete, die ich manipulierte?

Ja, Jeanne ist sicherlich das Gegenteil von einer 'Heldin aus Marmor'.

Sie ist diejenige, die - gewalttätig, ambivalent - den Skandal verursacht. Sie ist diejenige, die unfähig ist, den Alltag zu leben. Sie ist diejenige, die nur glücklich im Bruch ist, in der Illusion des ständigen Neuanfangs. In ihrem vernichtenden Wahnsinn trägt sie ihr eigenes Unglück.

Diese Frau glaube ich bis ins Innerste zu kennen, ohne ihr jemals begegnet zu sein. Sie fasziniert mich im gleichen Maße, wie sie mich aufbringt.

Wo endet ihre Wahrheit?

Wo beginnt die meine?

In diesem Stadium der Suche war es mir nicht mehr möglich, unter dem Deckmantel eines Dokumentarfilms von ihr zu sprechen.

Ich mußte von ihr in der ersten Person sprechen und zu der Rekonstruktion ihrer Geschichte im Lichte meiner eigenen stehen. Daher Fiktion...

Jean-Pierre Thorn

### Zum Lebensweg des Filmemachers

JE T'AI DANS LA PEAU ist der erste Spielfilm von Jean-Pierre Thorn. Doch hat er schon verschiedene Filme, vor allem politisch engagierte Dokumentarfilme, gemacht. Der bekannteste ist wahrscheinlich *Oser lutter, oser vaincre* (Kämpfen wagen, siegen wagen), den er während der Studentenunruhen von 1968 drehte. Es ist ein Film über den Streik der 'Flins' - der Renault-Fabrikarbeiter in Flin. Dieser Film wurde von der Generalvertretung der streikenden Filmemacher produziert.

### Oser lutter, oser vaincre

"Zu jener Zeit versammelten sich die gesamten streikenden Filmarbeiter und entschieden, aktiv zu streiken, das hieß, mit unseren Kameras auf die Straße zu gehen und zu filmen, anstatt

nur von Wirtschaftsreformen im Kino zu reden. Das Ziel war, uns unter die streikenden Studenten und Arbeiter zu mischen. Unsere Mittel der Allgemeinheit zur Verfügung zu stellen. Ich hatte auch das ungeheure Glück, in einer Fabrik filmen zu können."

Und wenn er heute noch zu diesem Film steht, so weil "es einer der wenigen Filme aus jener Zeit ist, der das Brodeln der Ideen in den Fabriken zeigt." Eine weniger bekannte Seite von 1968. Jean-Pierre Thorn gibt jedoch zu, daß dieser Film völlig von jener Zeit geprägt ist: ein beeindruckendes Zeitdokument, das jedoch wegen seines ideologischen Anspruches unerträglich wird. Der Film endet mit einer Doppelbelichtung: die Porträts von Mao und Stalin über der Arbeiterbewegung, die sich mit der Studentenbewegung vereint, um eine neue revolutionäre Partei zu gründen. Aber dieser Film sollte sein Leben verändern.

"Nachher konnte ich nicht mehr filmen. Zum einen, weil ich zu sehr Farbe bekannt hatte. Zum anderen, weil es auch ein gewisser Betrug war. Ich stamme nicht aus dem Arbeitermilieu, ich bin bürgerlicher Herkunft. Vorher wußte ich nicht einmal, was eine Fabrik ist... Daher entschloß ich, mein Leben zu ändern, in die Fabrik zu gehen und zu arbeiten. Ich habe das Kino aufgegeben und bin in die Fabrik arbeiten gegangen. Während fast 10 Jahren habe ich bei Alsthom in Saint-Ouen Ringe geschnitten, am Fließband.

Wahnsinnige Jahre. Ich habe von innen heraus eine ganz andere Welt kennengelernt. '68 ist für mich ein Mythos. Das war nicht die Realität. Die Realität, die war da. Ich war zehn Jahre aktiv in der Gewerkschaft tätig. Ich war Vertreter. Hier habe ich die schönsten Momente meines Lebens erlebt. Aber der Film hat mich nicht völlig losgelassen."

### La grève des ouvriers de Margoline

"1973, als ich in der Fabrik war, habe ich einen Film gedreht über Arbeiter ohne Papiere, *La grève des ouvriers de Margoline*, ein Film, der damals viel gezeigt wurde. Es war die Zeit der Regierungs-rundschreiben von Marcellin und Fontanet gegen die Gastarbeiter.

Dann, 1977 - 78, habe ich mir viele Fragen gestellt über die Gewerkschaftsarbeit und bin zum Kino zurückgekehrt. Ich habe Filme geschnitten."

### Le dos au mur

"1979 kamen Kumpels aus dieser Fabrik, wo ich gearbeitet hatte, zu mir. 'Jean-Pierre, wir besetzen die Fabrik. Du mußt einen Film darüber machen.' Und da habe ich *Le dos au mur* gedreht. Das Gegenstück zu *Oser lutter, oser vaincre*. Diesmal lebte ich mit den Menschen, Tag für Tag befragte ich die Menschen, ohne vorgefertigten Diskurs, der die Wirklichkeit nur verdunkelt. Der Film wurde von der Kritik gut aufgenommen. Er wurde viel gezeigt in Programm- und Kommunalen Kinos (Art et Essai). Ich übernahm den Vertrieb selbst, um ein anderes Publikum zu erreichen. Der Film hat die Gemüter sehr erregt. Er stellt unangenehme Fragen. Streikposten, die nicht in der Gewerkschaft organisiert sind, sagten, wie man in den heutigen Konflikten wieder hören kann, daß sie die Nase voll haben. Daß sie immer den Eindruck haben, daß ihre Meinung nicht zählt. Sie nannten sich selbstironisch "die Müllers und Meiers, die zu keinem Dingsbums gehören". Sie sprachen verzweifelt und völlig klar über die Probleme, und das 1979. Der Film hat also viele Diskussionen hervorgerufen. Damals hat mich die 'Vie Ouvrière' (Frz. Arbeiterzeitung) beschuldigt, die Arbeiterbewegung bei Renault-Billancourt zu entmutigen. Alle linksextremen Parteien sowie die konformistischen Aktivisten wollten den Film verbieten: Es sei ein Anti-Arbeiter-Film. Ich hätte die Arbeiter verraten, meine Vergangenheit verleugnet. Die Kommunisten waren fuchsteufelswild. Man warf mir vor, mit dem Film nur für mich zu

sprechen. Nun beanspruche ich aber, das ist der Sinn meines ganzen Lebens, das Recht, in meinem Namen von dieser Wirklichkeit zu sprechen und zu meinen Irrtümern und Widersprüchen zu stehen. Genau das macht die Arbeiterkultur kaputt: Man darf nicht in der ersten Person sprechen, man darf nicht 'ich' sagen, sondern man muß 'wir' sagen, anonym, für alle Arbeiter, im Namen aller Arbeiter sprechen."

### Vom Dokument zur Fiktion

"Ich zeigte *Le dos au mur* in Le Havre, als ich in *Le Monde* las, daß sich in Lyon eine Gewerkschaftsfunktionärin umgebracht hat. Ich bin nach Lyon gefahren, um ihre Hinterbliebenen zu treffen. Und Schritt für Schritt entdeckte ich eine ungewöhnliche Lebensgeschichte. Ich habe vor allem entdeckt, daß diese Frau viele Kassetten hinterlassen hat, in denen sie Schlüsselfragen stellt. Sie spricht auch von meinem Film und sagt, daß er die wahren Fragen von heute stellt, daß alle Arbeiter ihn sehen sollten. Für mich war es notwendig, diesen Film zu machen, als Fortsetzung von *Le dos au mur*."

Zunächst denkt er daran, einen Dokumentarfilm in der Art von *Mourir à trente ans* von Romain Goupil zu machen: ein Versuch, das Leben einer Frau durch die Aussagen anderer zu rekonstruieren. Doch je weiter er vordringt, desto komplizierter und undurchschaubarer wird die Wahrheit.

"Ich habe den Tod nie als Aktionsmittel oder eine Lösung akzeptieren können. Ich frage mich ständig, wie man diese politisch aktiven Jahre erlebte. Als einen Weg, seiner eigenen Lebensangst oder dem Tod zu entinnen? Ich glaube, daß diese Frau von ihrer Todesverweigerung beherrscht wurde. Und gleichzeitig saugt sie den Tod förmlich an. Man findet bei den Aktivisten einen Hang zum Selbstzerstörerischen. Sich in der Aktion verlieren. Das Leben verweigern. Als ob das politische Engagement eine Möglichkeit ist, sich selbst zu fliehen, in einem Mythos zu leben. Kurz gesagt, ich suchte nach den wirklichen Gründen ihres Lebensweges. Ein Heiligenleben aufzuzeichnen interessiert mich nicht. Was auch zur Folge hatte, daß ihre Hinterbliebenen sich der Idee eines solchen Films immer mehr widersetzen." Er gibt die Idee eines Dokumentarfilm auf und entscheidet sich für einen fiktionalen Film.

### Von einem individuellen Schicksal zu dem einer ganzen Generation

"Ich habe dann ganz Frankreich nach Menschen abgesucht, die dieselben Widersprüche erlebt haben. Ich habe versucht, Nonnen kennenzulernen, die den gleichen Lebensweg gegangen sind: den Orden verlassen, um in den Fabriken zu arbeiten. Und zu meiner großen Überraschung habe ich eine Menge von solchen Menschen gefunden: Ex-Nonnen, ehemalige Priester, die alle Verantwortung in der Gewerkschaft tragen. Und auf einmal hat der Film sich von der ursprünglichen Geschichte gelöst, um die umfassendere Frage einer ganzen Generation zu stellen.

Wie hat man das Engagement und die Werte des Christentums erlebt, und wie wurde die Politik völlig von diesen Werten geprägt? Mich interessieren diese Übertragungen. Sie betreffen auch die 50er Jahre, den Stalinismus und die Arbeiterpriester - als Vorläufer der 68er und der Maoisten. Hinter den verschiedenen Begriffen stecken dieselben Haltungen. Ich habe dann Jeanes Geschichte völlig neu geschrieben. Einige Elemente entsprechen noch der Wirklichkeit. So die Szene, wo Jeanne aus der Gewerkschaft ausgeschlossen wird. Ich habe das Protokoll der Sitzung in Dialoge zurückübersetzt. Da mußte man wirklich nichts mehr hinzufügen, es spricht für sich. Und ihre Liebesgeschichte habe ich aus all dem geschrieben, was ich durch Gespräche mit anderen Gewerkschafterinnen erfahren habe. Die Geschichte, die ich

erzähle, ist neu geschrieben und neu erfunden. Sie hat nicht mehr viel mit der ursprünglichen Geschichte zu tun, auch wenn ich überzeugt bin, daß das, was der Film letztendlich zeigt, ihr sehr nahekommt."

### Ein notwendiger Verrat an der wahren Geschichte

Jean-Pierre Thorn hat darauf bestanden, daß alle, die zum Drehbuch beigetragen haben, zu den Dreharbeiten eingeladen werden und eine kleine Rolle spielen, wie z.B. Françoise Arnaud, die im Film die Rolle der Nini spielt und sich um die Requisite und die Kostüme gekümmert hat. In Bezug auf den Film sagt sie, daß er Verrat an der wahren Geschichte sei. Notwendigerweise. Aber ein positiver Verrat, der die Thematik auf eine andere Ebene hebt.

### Drehort Marseille

Viele Teile des Films wurden in Ausländervierteln im Norden von Marseille gedreht. Was in den Augen des Regisseurs eine symbolische Bedeutung hat.

"Meiner Meinung nach führt das Ende der Ideologien, des traditionellen Aktivismus der kommunistischen Partei und der Christen, dieser Skeptizismus, der heutzutage herrscht, zum rechtsextremistischen Front National von Le Pen. Die Arbeiterschichten der Bevölkerung werden nicht mehr geschützt, der Demagogie ist Tür und Tor geöffnet. Die letzten dreißig Jahre haben Le Pen hervorgebracht. Daß mein Film hier in diesen Vierteln gedreht wird, ist eine Art und Weise, ihn in die Gegenwart zu versetzen."

Nach Nelly Colin, 'Histoire d'un film, film d'une histoire', in: 'Lyon Figaro', 29.3.1989

### Einige Bemerkungen zu meinem Film

Zwei Filme überlappen sich:

- Im Hintergrund ein Film, der auf den Spuren der Sozialgeschichte unseres Landes, einer Generation, von der Befreiung bis in die 80er Jahre, aufgebaut ist.

- Im Vordergrund ein Film über die 'Heiligkeit'. Das individuelle Drama von Jeanne, das sich in ihren Beziehungen zu den anderen, vor allem zu den drei anderen Protagonisten, abspielt.

Die Grundfigur des Films ist der Kreis. Jeanne wiederholt ständig dieselben Fehler.

Der brüderliche Reigen, ein beliebtes Thema der stalinistischen wie christlichen Ideologie, wie es Milan Kundera in 'Das Buch des Lachens und des Vergessens' treffend beschreibt: In einem Kreis, im Gegensatz zum Viereck, gibt es keine Ecke, in welcher sich das Individuum verstecken könnte...

Jeanne schwankt zwischen zwei Extremen:

- Die Lust am Eingeschlossensein: Ihr Staunen und ihre Freude nach jedem traumatisierenden Ereignis (nach dem Tod ihres Kindes, nachdem sie den Orden verlassen hat, nach dem Tod von Henri...) Jedes Mal hat sie die illusorische Vorstellung, "von neuem beginnen zu können" (wie in dem Lied von Edith Piaf).

- Die Rebellion im Leiden: Die Notwendigkeit, das Gefängnis, das sie sich selbst gebaut hat, in tausend Stücke zu sprengen. Diese Kraft, mit der sie sich jeder kleinsten Ungerechtigkeit widersetzt. Ihr absoluter Freiheitsdurst.

Sie hat das Gefühl, daß es in ihr eine von ihrem Willen unabhängige Kraft gibt, eine Stimme, die wider ihren Willen spricht.

Ein Gefühl von einem Schicksal, das sie übersteigt: "Die Kraft in ihr, die tötet."

Diese 'theoretische' Seite lebt Jeanne jedesmal im Leiden (die Vertreibung des gewalttätigen Ehemanns oder der Nicht-Streikenden mit dem Wasserwerfer...)

So bewegt sich der Film in einem ständigen Kreislauf zwischen diesen Extremen fort, während Jeanne auf der Stelle zu treten scheint.

Jeanne glaubt Einfluß auf die Geschichte zu haben, im Grunde aber lebt sie am Rande der Geschichte, jenseits von ihr, in der neurotischen Wiederholung ihrer Fehler.

Aber die Geschichte schreitet unerbittlich fort, die Gesellschaft verändert sich, und so verschiebt sich der Kreislauf. Die Kreise ziehen sich immer enger auf einen Punkt im Unendlichen hin, bis zu dem Moment, wo sich die beiden Extreme in Jeanne's Tod vereinen.

Die Sequenzen der Rebellion und des Leidens sind in blau gehalten: der Fernseher, als sie zu ihrem Kind läuft, als sie der geschlagenen Frau hilft, die Flure der Gewerkschaftsbüros...

Die Sequenzen des Eingeschlossenseins und der Lust dagegen sind in grün: ihre Zeit als Nonne, in der Fabrik, das Zimmer von Renée 1956, ihr Büro bei der Gewerkschaft, nach dem Tod von Henri...

Die Musik, wie das Spiel der Akteure und wie das Licht (die blauen und grünen Sequenzen) hinterfragen die 'Heiligkeit'.

Dem Film im Hintergrund (Spuren der Geschichte) entspricht ein Musik-Patchwork der Epochen: stalinistische Lieder, Lieder der katholischen Arbeiterbewegung, Piaf, Frehel, Le Chiffon Rouge... Aber diese Musikbrocken tragen nur als Materie zum Kontext des geschichtlichen Hintergrundes bei.

Die Musik im 'Vordergrund' kann diese 'Hintergrundmusik' verdoppeln, ihr widersprechen, sie zerschlagen oder gar ertränken. Somit darf die 'Vordergrund'-Musik nicht historischer Natur sein. Sie ist in ihrer Struktur ebenfalls von diesem Hin und Her zwischen Eingeschlossensein/Vergnügen und Rebellion/Leiden gekennzeichnet.

Die Musik ist nicht redundant, sie ist keine Bildillustration. Eine Musik, die den hintergründigen Sinn des Bildes offenbart. Das Bild begreiflicher macht, indem sie seinen inneren Rhythmus entfaltet.

Die Musik hat ihre eigene Schreibweise in Interaktion mit der des Bildes. Daher die polyphonische Struktur des Films.

Das Bild und der Ton befinden sich in enger Abhängigkeit, in einer dialektischen Beziehung im Sinne Eisensteins: Der Unterschied treibt die Empfindung und die Bedeutung in Herz und Kopf des Zuschauers, hier löst sich der Konflikt, der auf der Ebene des Films offenbleibt.

Jean-Pierre Thorn

## Biofilmographie

Jean-Pierre Thorn, geboren am 24. Januar 1947 in Paris. Erste Theaterinszenierungen von Brecht-Stücken 1965/66 in Aix-en-Provence. Während der Studentenunruhen Mai/Juni 1968 dreht er *Oser lutter, oser vaincre* und *Flins 68*. 1969 gibt er das Kino auf und wird angelernter Arbeiter in der Fabrik Alstom in Saint-Ouen. Von 1971 bis 1978 ist er Personalvertreter und aktives Gewerkschaftsmitglied. 1973 dreht er einen Film über den Streik der Arbeiter von Margoline. 1978 verläßt er die Fabrik und beginnt wieder für das Kino zu arbeiten. 1983-86 Mitarbeiter einer Filmreihe über den Mai '68, *Mai 68 par lui même*, Gewerkschaftsfilme (*Expression directe*) für das französische Fernsehen (TF1 und Antenne 2) und Zusammenarbeit mit dem 'Theater der Unterdrückten' von Augusto Boal. Thorn ist Co-Autor des Werkes 'Audiovisuel et mouvement ouvrier' (Audiovisuelle Medien und Arbeiterbewegung), herausgegeben vom Centre Pompidou. JE T'AI DANS LA PEAU ist sein erster Spielfilm.

## Filme

- 1966 *Emmanuelle* oder *Mi-vie*
- 1967 *No Man's Land BT E4 10 N 103*, Fernsehfilm
- 1968 *Oser lutter, oser vaincre*  
*Flins 68*
- 1973 *La grève des ouvriers de la Margoline*
- 1980 *Le dos au mur*
- 1983 *Le temps des femmes*, Gewerkschaftsfilm  
*Bonjour la sécu*, Gewerkschaftsfilm  
*J'achète ou j'achète pas?*
- 1984 *Histoire d'une*  
*Canal C.E. n°0 und Canal Forum C.E. n°1*,  
Fernsehmagazine
- 1986 *S'il te plaît, dessine moi forum*
- 1989 JE T'AI DANS LA PEAU