



**HAL**  
open science

## **Images de soi, images pour soi ; le dilemme cinématographique de la CGT autour de 1968**

Michel Pigenet

### ► **To cite this version:**

Michel Pigenet. Images de soi, images pour soi ; le dilemme cinématographique de la CGT autour de 1968. Christian Delporte; Denis Maréchal; Caroline Moine; Isabelle Veyrat-Masson. Images et sons de Mai 1968 (1968-2008), Nouveau Monde Editions, pp.107-122, 2011, 9782847366198. ⟨hal-03751191⟩

**HAL Id: hal-03751191**

**<https://hal.science/hal-03751191v1>**

Submitted on 18 Aug 2022

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire HAL, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



HAL Authorization

## **Images de soi, images pour soi ; le dilemme cinématographique de la CGT autour de 1968.**

*Tangui Perron (Chargé du patrimoine audiovisuel au Centre de création documentaire Périphérie) et Michel Pigenet (Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, Centre d'Histoire sociale du XXe siècle)*

Par-delà l'histoire et l'analyse du *La CGT en mai 1968*, véritable film-ressource, à la fois pièce d'un robuste dispositif interprétatif et réservoir d'images polysémiques, notre propos participe d'une problématique attentive aux modalités et effets des ancrages des organisations syndicales. Elle tend simultanément à rouvrir le dossier des « lendemains symboliques » du 68 ouvrier, que Bernard Pudal et Jean-Noël Retière ont récemment clôturé d'une manière abrupte dans l'un des plus stimulants ouvrages suscités par l'anniversaire des événements.<sup>1</sup>

### **Les grèves de 68 à l'aune de 36... Ce qu'en disent les films**

Convaincus de ce que les travailleurs de 1968 » aurait été « dépossédés » de leur passé, les deux auteurs notent ainsi que « ni leurs organisations, ni les médias, ni les essayistes, ou romanciers, cinéastes ne se sont emparés de leur histoire, ou si peu ». <sup>2</sup> Si la sphère du symbolique n'échappe pas aux phénomènes de domination qui, aggravés par les mutations sociopolitiques du dernier quart du XXe siècle, délégitiment des pans entiers de mémoires ouvrières en déshérence<sup>3</sup>, le moment 68 nous semble avoir mieux résisté aux brouillages et enfouissements ultérieurs. Si la comparaison avec 1936 est explicite, de quoi parle-t-on ? A l'évidence, le mouvement social de 1968, plus complexe et plus large, y compris dans sa configuration salariale et syndicale, n'a pu s'appuyer sur les convergences ou connivences nées de la concomitance exceptionnelle d'une irruption ouvrière sur la scène publique et des nouvelles voies suivies par les politiques publiques aux grandes heures du Front populaire. De ce point de vue, il serait plus pertinent d'évaluer les legs symboliques et mémoriels de 1968 à l'aune des grèves de 1947, 1953 ou 1995 qu'à celles de 1936. Sans doute, la mouvance cégétiste fût-elle la première, pendant comme après les événements de 1968, à renvoyer vers 1936, efficace référence tactique et indépassable horizon stratégique.

Pour ce qui reste la plus grande grève de l'histoire de France et sans l'étude d'une série de cas, affirmer encore que les occupations d'usines – qui, globalement, ont duré de deux à cinq semaines – n'ont pas suscité de pratiques culturelles nouvelles ne paraît pas moins hasardeux.<sup>4</sup> Si l'occupation des usines fut effectivement sous le Front populaire, une nouveauté ; celles-ci ne furent pas le lieu d'un théâtre permanent où s'inventaient des pratiques nouvelles. Parler de syncrétisme serait plus exact. *Grèves d'occupation d'usine* (12 min.), le film du syndicat CGT des ouvriers métallurgistes de la région parisienne tourné en 1936 - avec l'aide des ouvriers et techniciens du Film - et diffusé un peu postérieurement, contient autant de scènes de bals, de sport, de radio crochet, de restauration, sans même citer un défilé des rosières ou un mariage - certes entre grévistes - que de manifestations et

---

<sup>1</sup> B. Pudal, J.-N. Retière, « Les grèves ouvrières de 68, un mouvement social sans lendemain mémoriel », in D. Damamme, B. Gobille, F. Matonti, B. Pudal (dir.), *Mai-Juin 68*, Paris, Ed. de l'Atelier, 2008, pp. 207-221.

<sup>2</sup> Idem, p. 207.

<sup>3</sup> M. Pigenet, D. Tartakowsky, « Rémanences des passés », *Sociétés & Représentations*, n° 22, octobre 2006, p. 5-16.

<sup>4</sup> B. Pudal, J.-N. Retière, « Les grèves ouvrières de 68... », *op. cit.*, p.221.

parodies. La joie et l'espoir qui s'emparèrent d'une partie du monde ouvrier en juin 1936, favorisèrent peut-être une créativité plus grande qu'en mai - et surtout juin - 1968. Le critique Georges Sadoul pointa d'ailleurs les gestes de ce « folklore ouvrier » au sein du film précédemment cité et l'ethnologue Noëlle Gérôme fut une des premières à analyser ces « grèves carnavalesques »<sup>5</sup>. Méfions-nous cependant d'une certaine rétro-projection qui concourrait à faire du Front populaire l'âge d'or d'une expression populaire autonome et de 68 une zone grise où un horizon d'attente incertain aurait bloqué toute initiative créatrice de la part du monde ouvrier.

Que de nombreux ouvriers filment, en 1968, de manière amateur, leur propre grève ; voilà une pratique culturelle nouvelle, rendue possible grâce à la relative démocratisation des pratiques cinématographiques. On songe à la baisse du coût des caméras et à l'apparition de caméras légères que des particuliers ou des caméras-club peuvent désormais acquérir. Le fait que des salariés choisissent de filmer les événements est déjà un indice de l'importance historique qu'il lui accorde. Ce regard de l'intérieur nous en apprend beaucoup sur une culture gréviste en acte. « Comme en 1936 », une large partie du temps est justement consacrée à l'organisation de l'occupation de l'espace et du temps : rondes de surveillances, centralisation des collectes, restauration, propagande, entretien des machines et des locaux, loisirs - y compris les tournois sportifs -, départs des manifestations..., tous moments qui structurent la journée des grévistes présents dans les usines occupées.<sup>6</sup> Celles-ci deviennent ainsi le lieu où affluent, se juxtaposent ou se mêlent différentes cultures. Culture de masse et éducation populaire, culture populaire et culture ouvrière, ravivées ou enrichies durant le temps court des grèves, elles s'appréhendent également sur la longue durée et dans leur dimension anthropologique. En tout état de cause, les représentations *a posteriori* des victoires sociales, politiques et symboliques du Front populaire ne peuvent être l'étalon unique de toutes les grèves. Ce n'est pas le moindre apport du film *La CGT en mai 1968* que de donner à voir la singularité de ce qui émerge.

### **Un « document confédéral » réalisé par des professionnels**

Réalisé en noir et blanc, le film montre par son format - 16 mm -, sa durée - 1 h 35 - ou sa bande-son, la patte de professionnels du cinéma. Il affiche simultanément une non moins évidente identité cégétiste. A l'occasion de sa sortie, le premier mai 1969, un court article signé par le directeur du *Peuple*, bimensuel de la Confédération, revendique son caractère de « document confédéral tendant à expliquer le rôle de la CGT dans le déclenchement, le déroulement et le dénouement des mouvements sociaux du printemps dernier ».<sup>7</sup>

De fait, le film répond à une commande explicite de la CGT. Le 9 octobre 1968, le projet semble assez avancé pour figurer à l'ordre du jour du bureau confédéral sous la forme « d'une décision à prendre concernant le film relatif aux événements de mai-juin », point sur lequel André Berteloot, en charge de la propagande, doit présenter un rapport.<sup>8</sup> Paul Seban, jeune réalisateur, mais déjà secrétaire du syndicat national des réalisateurs de radio et de télévision se souvient en avoir discuté avec le secrétaire général, Georges Séguy et Henri

---

<sup>5</sup> N. Gérôme, « Images de l'occupation de l'usine de gaz à Poitiers », *La France en mouvement, 1934-1938*, direction de Jean Bouvier, Champ Vallon, 1986.

<sup>6</sup> Relevons tout de même ce que l'on ne verra jamais : les grévistes qui restent chez eux, viennent par intermittence ou travaillent au noir, à l'extérieur de l'usine.

<sup>7</sup> *Le Peuple* du 1<sup>er</sup> mai 1969, p. 11. L'article reprend, mot pour mot, le communiqué anonyme publié le 17 avril dans le *Courrier confédéral*, le bulletin d'information du bureau confédéral.

<sup>8</sup> ICGTHS, Fonds des pv du bureau confédéral, ordre du jour du 9 octobre 1968.

Krasucki.<sup>9</sup> Retenu en sa double qualité de syndicaliste et de professionnel représentatif de la dynamique « école » du reportage et du documentaire de l'ORTF, Paul Seban s'entoure de techniciens – Brigitte Dornès (montage) ; Jean-Claude Brisson et Roger Vieyra (ingénieurs du son) ; Jacques Durr (directeur photo) ; Marcel Trillat (commentaire) ; etc. - dont les convictions vont également de pair avec leurs compétences.

Fin novembre, le procès-verbal d'une réunion du bureau confédéral fait allusion au « film de mai ».<sup>10</sup> Une première rencontre entre Seban et Berteloot a lieu vers la fin de l'année.<sup>11</sup> Le « schéma général » établi par la direction confédérale, auquel le réalisateur adhère pleinement, serait « très lâche ». En gros, il s'agit de « donner le point de vue de la CGT [...], mais aussi de lutter contre le débordement, l'afflux de films gauchistes et irresponsables... ». « A partir du moment où la pensée politique a été claire pour les uns et les pour les autres, certifie Seban, la solution a été facile [...]. Nous faisons un film qui correspondait étroitement à ce que nous pensions ».<sup>12</sup>

L'initiative intervient à un moment clé de la réflexion et d'organisation cégétistes sur ce que la centrale persistera à qualifier jusqu'en 1992 de questions de « propagande », quand bien même l'expression recouvre un ensemble plus vaste de préoccupations intégrant les problèmes d'éducation, de formation et de communication.<sup>13</sup> Au congrès de 1963, la résolution sur la presse et la propagande recommande de « parler à la fois [au] cœur et [à] la raison » et de « diversifier au maximum » les formes d'intervention.<sup>14</sup> Elle réaffirme toutefois le rôle primordial de la presse, de la « propagande orale et du contact humain avec le travailleur ». Deux ans plus tard, le bureau confédéral qui suit le congrès prévoit « la mise en place » d'une commission propagande sous la responsabilité d'André Berteloot.<sup>15</sup> En vain : à la veille de l'été 1967, elle n'a toujours pas vu le jour. La reprise, quasiment mot pour mot, des formulations antérieures s'enrichit d'un encouragement à « l'exploitation systématique » des supports modernes : disques, films, diapositives...<sup>16</sup>

Au sortir des grèves de 1968 et dans le sillage des échos reçus des usines, une note d'Henri Krasucki s'inquiète d'une « certaine confusion » parmi les travailleurs qu'elle attribue aux conditions dans lesquelles s'est conclu le mouvement, aux résultats des élections législatives, à la persistance d'activités gauchistes et aux événements de Tchécoslovaquie.<sup>17</sup> La sous-estimation d'acquis dont on craint qu'ils ne soient rapidement effacés et la difficulté à définir des perspectives pèsent sur les consciences. Affaire d'orientation, la question appelle des mesures d'organisation. Au comité confédéral national de novembre le même Krasucki constate l'insuffisante prise en compte de l'entrée en lutte de nouvelles couches qui, dépourvues de « la conscience et de l'expérience de la partie la plus avancée, la plus organisée de la classe ouvrière [...], charrient inévitablement toutes sortes d'idées

---

<sup>9</sup> Selon le témoignage de Paul Seban cité par S. Layerle - *Le cinéma à l'épreuve de l'événement. Mémoires croisées de quelques pratiques militantes en Mai 68*, Thèse en recherches cinématographiques et audiovisuelles sous la direction de J.-P. Bertin-Maghit, 2005, Paris III, p. 133.

<sup>10</sup> Procès-verbal de la réunion du bureau confédéral, le 20 novembre 1968. ICGTHS, Fonds des pv du bureau confédéral.

<sup>11</sup> Entretien de Paul Seban avec Serge Zeyons, *La Vie Ouvrière* du 14 mai 1969, p. 12.

<sup>12</sup> Le réalisateur s'appuya sur un document de 25 pages préparé par le bureau confédéral ainsi que sur le numéro spécial du *Peuple* (15 juin 1968) consacré aux événements. Entretien avec Paul Seban, décembre 2002, *Le Peuple* n°845 du 15 au 31 mai 1968 et *Ecran 72*, n°1, janvier 1972.

<sup>13</sup> Cf. M. Pigenet, D. Tartakowsky, G. Deneckere, P. François, C. Wrigley, « Expression et mise en scène syndicales à l'heure de la communication : une mutation délicate » in M. Pigenet, P. Pasture, J.-L. Robert, *L'Apogée des syndicalismes en Europe occidentale, 1960-1985*, Paris, Publications de la Sorbonne, 2005, p. 227-257.

<sup>14</sup> 34<sup>e</sup> congrès national, Saint-Denis, 12-17 mai 1963, supplément au *Peuple* du 1<sup>er</sup> novembre 1963, pp. 473-475.

<sup>15</sup> Décision du bureau confédéral, le 16 juin 1965. ICGTHS, Fonds des procès-verbaux du bureau confédéral.

<sup>16</sup> 36<sup>e</sup> congrès national, Nanterre, 11-16 juin 1967, supplément au *Peuple* du 15 décembre 1967, pp. 450-453.

<sup>17</sup> Note d'Henri Krasucki au bureau confédéral, sd. ICGTHS, Fonds Henri Krasucki, boîte 18.

confuses ». <sup>18</sup> Le film auquel on songe se propose précisément de remettre un peu d'ordre dans les images de 68.

En matière de cinéma, la CGT ne part pas de rien. Son implantation ancienne parmi les techniciens remonte à l'entre-deux-guerres, cependant que chacun se souvient de son expérience dans le domaine de la production sous le Front populaire. <sup>19</sup> Les tentatives ultérieures et les succès incertains, entre censure, interdictions, saisies, hostilité et boycott conjoints des producteurs et distributeurs commerciaux n'ont pas laissé le meilleur souvenir. Hormis le film tourné pendant la grève des mineurs de 1963, la dernière réalisation de la CGT remonte à 1956 et au film de fiction d'Henri Aisner, *Les copains du dimanche*. <sup>20</sup> Son échec refroidit les dernières ardeurs confédérales qu'évitent de ranimer les techniciens, sceptiques sur la valeur cinématographique des films militants. Dans le domaine de l'image, le renouveau du militantisme cégétiste se situe désormais davantage chez les professionnels de l'ORTF.

Mais les choses changent également du côté des amateurs, sous l'effet conjoint de l'irrésistible percée d'une civilisation de l'image mobile et des facilités technico-économiques offertes par les caméras 8 mm et super 8, grâce aussi aux ressources des gros comités d'entreprises où des club cinéma prennent le relais des anciens clubs photo. Dès avant le printemps 1968, des cégétistes se familiarisent avec la réalisation de films. Le CE des usines Renault à Billancourt possède un caméra-club associé à la réalisation du film collectif, *Les rendez-vous de l'espérance* (1950), reportage assez maladroit sur des « caravanes de la paix ». A Saint-Pierre-des-Corps les cheminots affiliés à l'entreprise Cadou s'investissent également dans un solide caméra-club épaulé par un cinéaste professionnel ; tandis que le CE de Chausson, à Gennevilliers, auto-filmera nombre de ses activités. A Besançon, à la suite de la projection, dans le cadre d'une classique séance de ciné-club, du film *A bientôt, j'espère* sur la longue grève de la Rhodiacéta de 1967, certains militants, bientôt rejoints par des ouvriers de Sochaux-Peugeot <sup>21</sup>, participent à l'aventure désormais bien connue des groupes Medvedkine. En 1969, le groupe de Besançon réalise ainsi *Classe de lutte*. <sup>22</sup> Sans résultats du même ordre, des militants convainquent leurs organisations de réaliser des courts métrages dans plusieurs UD ou syndicats d'établissements importants, en premier ceux de la SNCF et de la métallurgie. <sup>23</sup> D'autres s'activent au sein de comités d'entreprise. <sup>24</sup>

---

<sup>18</sup> Rapport d'Henri Krasucki devant le Comité confédéral national des 7-8 novembre 1968. ICGTHS, Fonds Henri Krasucki, boîte 10.

<sup>19</sup> T. Perron, « Les Copains du dimanche ou l'âge d'or des métallos », *Vingtième siècle*, n° 46, avril-juin 1995.

<sup>20</sup> T. Perron, "Les films fédéraux ou la trilogie cégétiste du Front populaire" in D. Woronoff (dir.), *Les images de l'industrie de 1850 à nos jours*, Paris. Comité pour l'Histoire économique et financière de la France, 2002.

<sup>21</sup> Cf. N. Hatzfeld et C. Lomba, « La grève de Rhodiacéta en 1967 » et de B. Muel, F. Muel-Dreyfus, « Week-ends à Sochaux (1968-1974) » in Cf. D. Damamme, B. Gobille, F. Matonti, B. Pudal (dir.), *Mai Juin 68*, Paris, Editions de l'Atelier, 2008, pp. 102-113 et pp. 329-343. Voir aussi *Les groupes Medvedkine*, livre et dvd, éditions Montparnasse et Iskra, 2006.

<sup>22</sup> Le film sera primé par la Fédération syndicale mondiale, à Leipzig.

<sup>23</sup> Citons, sans prétention à l'exhaustivité, *Gard 1968, un printemps extraordinaire* (UD du Gard, 26 minutes, 16 mm, sonorisé, noir et blanc), *Tours, mai 68* (Jean Burman, UD d'Indre-et-Loire, 17 minutes, 8 mm, sonorisé, couleurs), *Nantes, mai 68* (UD de Loire-Atlantique, 40 minutes, 16 mm, noir et blanc), *Sud Aviation Bouguenais, mai 68* (UD de Loire-Atlantique, 13 minutes, 8 et 16 mm, noir et blanc), *Pau, mai 68* (Didier Naude, UD des Pyrénées-Atlantiques, 30 minutes, super 8 mm, couleurs), *Ugine Savoie, mai 68* (UD de Savoie, 11 minutes, super 8 mm, noir et blanc), *Dieppe, mai 68* (UD de Seine-Maritime, 5 minutes, super 8mm, noir et blanc), *Un mouvement irrésistible* (Guy Blanc, UD de Seine-Maritime, 10 minutes, 16 mm, noir et blanc), *Limoges 1968, la plus grande grève* (UD de Haute-Vienne, 23 minutes, super 8 mm, sonorisé, noir et blanc), *Renault-Billancourt, mai 68* (UD des Hauts-de-Seine, 7 minutes, 16 mm, noir et blanc), *RATP Pantin* (UD de Seine-Saint-Denis, 1 minute, 8 mm, noir et blanc), *Meulan-Les Mureaux, mai 68* (UD des Yvelines, 10 minutes, super 8 mm, noir et blanc), *Nord Aviation, Les Mureaux, mai 68* (UD des Yvelines, 5 minutes, super 8 mm, noir et blanc), *Cheminots de la gare de Lyon-Achères* (UD des Yvelines, 2 minutes, 16 mm, noir et blanc).

Leur écho parvient au siège de la Confédération où l'on décide de valoriser ces ressources. A cette fin, Jean-Claude Poulain, un ancien militant de Renault est désigné pour collecter « tous les films d'amateurs tournés pendant la grève ».<sup>25</sup> En plus d'une large moisson de photos, près de 500 films de tous formats – 8 mm, super 8 mm, 16 mm, voire, plus rare, 9,5 mm – et origines géographiques sont ainsi recueillis, soit près de 80 000 mètres de bobines accompagnées d'enregistrements de meetings et de débats sur bandes magnétiques et minicassettes. Elles constituent la matière première du film que complètent quelques tournages d'entretiens<sup>26</sup> et des emprunts à des films professionnels. L'équipe effectue un lourd travail de tri. Il faut ensuite « gonfler » les formats disparates aux normes du 16 mm, avant de s'atteler au montage, à la synchronisation et à l'écriture du commentaire confiée à Marcel Trillat.

Une version longue de 2 h 30 est soumise, le 27 mars 1969, à l'appréciation du bureau confédéral.<sup>27</sup> Au terme d'ultimes arbitrages et au prix d'une dizaine de jours et de nuit de travail intense, le film définitif, raccourci de près d'une heure, est tiré à 135 exemplaires, chiffre important pour ce genre de production. Le 15 avril, la direction confédérale assiste à sa projection à huis clos.<sup>28</sup>

### **Grévistes, syndicalistes, ouvriers : regards et points de vue**

Que le film déroule une interprétation cégétiste, soucieuse d'insérer les événements de mai et juin 68 dans une longue histoire du mouvement ouvrier mue par la lutte des classes et la perspective le socialisme, n'est guère surprenant. Ainsi des photos de grèves d'occupation en 1936 s'intercalent, tandis que le film s'achève sur l'image du médaillon de la CGT et le chant de *la Jeune garde*. L'utilisation de *l'Internationale* comme des drapeaux rouges remplit cette même fonction d'unification symbolique - à l'instar de l'équipe de réalisation cherchant à harmoniser un matériau particulièrement disparate et majoritairement provincial. En deçà de ces vastes perspectives historiques, le film déploie une chronologie précise du printemps 1968 en accordant une place centrale à la classe ouvrière et à la CGT.<sup>29</sup> L'importance du Premier mai 1968 à Paris est soulignée et la journée du 13 mai est présentée comme l'élément déclencheur du vaste mouvement de grèves. Le prélude est la montée des luttes ouvrières antérieures à 1968 où la longue lutte des chantiers navals de Saint-Nazaire en 1967 trouve toute sa place<sup>30</sup>. La CGT en mai 68 s'achève par des scènes de reprises du travail, drapeaux rouge et drapeaux tricolore en tête – images qui firent grincer des dents ou hurler des

---

<sup>24</sup> Mentionnons, parmi les séquences et bobines identifiées celles tournées à Air France-Orly, Alsthom-Belfort, aux Ateliers Roannais de Textile, à Bezons, dans les Bouches-du-Rhône, à Châteauroux, aux Compteurs de Montrouge, à Flins, chez Fraikin-Gennevilliers, à Nice, à Nord-Aviation Châtillon et Bagneux, dans le Nord, ainsi qu'à l'occasion des manifestations du 13 mai, etc.

<sup>25</sup> *La Vie Ouvrière* du 14 mai 1969.

<sup>26</sup> Notamment avec des dirigeants de la CGT ou des ouvriers, principalement de l'usine Sud-Aviation de Nantes-Bouguenais et de Renault-Flins, qui analysent rétrospectivement l'événement et des emprunts à des films professionnels. Pour les besoins du film, Georges Séguy et Benoît Frachon ont dit à nouveau, devant deux caméras, des discours qu'ils avaient prononcés antérieurement. Le sous-titre du film *La CGT en mai 68- Le grand mouvement* est emprunté à une expression de Georges Séguy. Paul Seban a également utilisé de larges séquences du film de François Chardeaux, *33 jours en mai* (1968).

<sup>27</sup> *La Vie Ouvrière* du 14 mai 1969. Idem. On ne trouve pas trace de cette séance dans les archives du bureau confédéral.

<sup>28</sup> Procès-verbal de la réunion du bureau confédéral du 9 avril 1969. ICGTHS, Fonds pv du bureau confédéral.

<sup>29</sup> *La CGT en mai 68* dénonce le pouvoir gaulliste et la répression contre les étudiants, mais aussi les « actions dangereuses et dérisoires » de certains étudiants « désorientés par des dirigeants aventuristes ».

<sup>30</sup> Est ainsi projeté un extrait du *Premier mai à Saint-Nazaire* (1967) de Marcel Trillat et Hubert Knapp, commandé et censuré par la télévision.

spectateurs d'extrême gauche<sup>31</sup> -, puis par une séquence montrant une jeune section syndicale dont l'un des membres déclare, à propos de son patron : «Pour le moment, on se prépare et quand on sera prêt, on lui tombera dessus». D'une prévisible et grande orthodoxie, le film est aussi celui d'un cinéaste dont les choix sont ceux de la clarté et du didactisme – sans doute un héritage de l'école des Buttes Chaumont – mais dont la toute fin n'est pas sans rappeler celle du célèbre *A Bientôt j'espère* (1967) qui, projeté dans de larges cercles militants et les usines occupées, fut perçu comme l'annonce prophétique du mai et juin ouvrier. Ainsi présenté, 1968 annonce de futures victoires ouvrières.

Sous le discours explicite d'un film palimpseste pointe toute une culture ouvrière que les films amateurs, essentiellement, rendent en partie visible. Ici aussi cultures populaires, cultures ouvrières et culture de masse se croisent, s'opposent ou se fécondent. Les pick-up s'introduisent dans les cours d'usine - et aussi la danse yé-yé ou le rock. Paul Seban choisit ainsi de garder une scène où l'on voit et entend des grévistes se rendre à une projection de *La vache et le prisonnier*, avec Fernandel - et non pas *Le Cuirassé Potemkine* - il assumera d'ailleurs plus tard politiquement ce choix.<sup>32</sup> Dans *Le rail rouge* qui rassemble différents films de cheminots amateurs tournés à Paris et dans sa région - et dont on retrouve plusieurs éléments dans le film de la Confédération -, on relève que de classiques affiches syndicales côtoient celles d'étudiants des Beaux-Arts en grève.

Il ne serait être question de recenser ici tous les indices d'une culture populaire dont les films amateurs et les films militants portent traces. Cette culture populaire a parfois d'évidentes et fraîches racines rurales.<sup>33</sup> Une des manifestations les plus importantes de la culture ouvrière est l'expression et la revendication d'un *ordre ouvrier* comme indice d'une fierté de classe. Coincé entre l'héritage usinier et la supposée imprégnation stalinienne, « l'ordre ouvrier » a peu de visibilité et, souvent, mauvaise presse dans la littérature sur 1968, prompt à lui préférer l'expression, parfois galvaudée, de l'autogestion. On voit ici des ouvriers passer l'aspirateur et d'autres graisser et entretenir les machines. Cet ordre ouvrier s'applique alors à l'ensemble de l'usine. Les ouvriers de Sud-Aviation détaillent fièrement le nombre élevé de travailleurs qui, chaque soir, assurent les tours de garde. Surveiller et contrôler l'enceinte de l'établissement participe d'une démarche stratégique propice à l'« entre-soi » propre au développement d'une culture ouvrière dont elle est une manifestation.

En fait, la CGT, elle-même imprégnée par une culture qu'elle favorise et légitime à la fois, puise là l'écho et la preuve, de la capacité de la classe à cogérer le pays avec ses organisations. Contrairement aux grèves de juin 36, la Fédération CGT des cheminots se lança cette fois-ci dans une longue grève dont l'histoire, parmi beaucoup d'autres, n'a pas encore été complètement écrite. La Fédération, attentive à la gestion des stocks des denrées périssables ou au sauvetage des cheptels, montra ses capacités d'organisation. Municipalités, syndicats et comité de grèves veillèrent également à la distribution de bons de ravitaillement, de tickets d'essence et parfois au versement des paies ou à la garde des enfants dont les enseignants et parents étaient grévistes... Cet ordre ouvrier déployé à l'échelle des usines et esquissé à celui du pays favorisa un entre-soi dont on imagine mal toutefois comment il aurait

---

<sup>31</sup> Selon le témoignage du cinéaste Jean-Pierre Thorn.

<sup>32</sup> Le réalisateur communiste avait peut-être en tête que le film qui a fait le plus d'entrée en France en 1968 était *Le gendarme se marie* (avec de Funès) et non *Oser lutter, oser vaincre* de Jean-Pierre Thorn.

<sup>33</sup> Dans le film d'Alain Lagarda, *Cléon* (1968), qui rassemble des films amateurs, des images plus professionnelles et des sons souvent non synchrones, on relève qu'à côté d'une tente familiale de camping, ceux que l'on nomme « les betteraviers » - pour mieux désigner leurs origines - dressent une sorte de cabane et exhibent un lapin sans doute pris au collet. Sur les grilles de l'enceinte, dessins et caricatures, assemblages de lettres découpées pour créer ou détourner des slogans, sont aussi la manifestation de la créativité des grévistes.

pu rester fermé aux pratiques culturelles de l'époque. Le donner à voir n'est pas le moindre des mérites du film de Seban, plus polysémique qu'on ne le pense au premier abord.

### **Lendemain d'une expérience : les nouvelles pratiques propagandistes de la CGT**

Pour faciliter la promotion du film et en prévision de nouvelles productions, la Confédération met sur pied un Service de diffusion itinérante – SDI – équipé en projecteurs 16 mm<sup>34</sup>. Les ambitions de la centrale sont toutefois plus grandes. En 1969, la CGT a enclenché le processus de constitution d'une « commission confédérale de propagande » dont la première réunion se tient le 18 juin 1971. Entre-temps, la Confédération a produit trois nouveaux films<sup>35</sup> et développe des relations inédites avec des organismes extérieurs. Elle collabore ainsi avec le Centre de recherche pour l'éducation permanente et l'action culturelle (Crépac), créé en avril 1968, et adhère, en compagnie de la CFDT et la FEN à sa coopérative de production cinématographique, la Scopcolor<sup>36</sup>, spécialisée dans la réalisation, à la demande, de documentaires et d'un magazine filmé d'information *Certifié exact*.<sup>37</sup> Des liens plus étroits sont établis, par ailleurs, avec Unicité, une SARL créée en 1971 par le PCF.<sup>38</sup>

Traduction des réflexions plus larges engagée sur une « politique de propagande »<sup>39</sup> confrontée à l'évolution du salariat et aux contre-offensives patronales en matière de communication, la production de film place la centrale « à l'avant-garde des organisations syndicales ».<sup>40</sup> L'avis intéressé des cégétistes est corroboré en creux par Frédo Krumnov qui, cinq ans après 1968 où la CFDT n'a pu soutenir que deux films<sup>41</sup>, constate la dépendance cégétiste vis-à-vis de la Scopcolor pour son « expression audiovisuelle »<sup>42</sup>. On ne saurait toutefois réduire l'activité audiovisuelle de la CFDT à ce maigre bilan. Le film de Jean-Pierre Thorn sur des premières luttes des immigrés sans-papiers, *Margoline* (1972), comporte à son

---

<sup>34</sup> Réunion du bureau confédéral, le 6 novembre 1972, notes d'Henri Krasucki. ICGTHS, Fonds Henri Krasucki, boîte 18 ; Rapport de René Buhl à la réunion constitutive de la commission propagande confédérale, le 18 juin 1971. ICGTHS, Fonds commission propagande.

<sup>35</sup> *Pourquoi la grève ?* (1970, 45 minutes, 16 mm, noir et blanc), extension, d'un court métrage d'abord réalisé dans le cadre de la préparation d'un débat télévisé en Georges Séguy et François Ceyrac ; *Le frein ou la fleur carnivore* (1970, 55 minutes, 16 mm, couleurs), très antigauchiste et bientôt retiré de la distribution ; *La démocratie syndicale* (1971, 40 minutes, 16 mm) destiné à la formation des militants. Compte rendu de la réunion du 18 juin 1971. ICGTHS, Fonds commission propagande.

<sup>36</sup> Créée par un journaliste de l'ORTF, Roger Louis, le Crépac et la Scopcolor accueilleront, après juin 1968, nombre de journalistes et de réalisateurs licenciés de la télévision d'Etat. Une lettre de Jean Durin, responsable de la commission propagande confédérale, au secrétaire du comité régional CGT de Rhône-Alpes confie, le 26 février 1972, que les films produits par le Crépac « n'ont pas quelquefois l'intérêt que nous voudrions qu'ils aient et même les sujets ne sont pas toujours ceux qui nous paraissent les plus intéressants ou d'une actualité brûlante pour les travailleurs ». Il conseille néanmoins de suivre « avec attention son développement » tout en restant « maîtres d'œuvre à partir de nos productions au travers desquelles nous faisons à la fois une expérience et une place à la bataille d'idées et à une technique appelée à se développer ». Associée à hauteur de 33,6 % du capital de la Scopcolor, la CGT devra contribuer au paiement des dettes cumulées au terme du jugement constant, le 11 mars 1980, la faillite de cette société en difficultés financières depuis 1973. ICGTHS, Fonds Scopcolor, cartons 1 et 3.

<sup>37</sup> Chaque « numéro » traite d'un thème précis – *La Grève ; Etranges étrangers ; Les jeunes et l'emploi...* - au moyen par un film 16 mm, couleurs, de 45 minutes qu'accompagnent un dossier de cinquante pages et un document pédagogique. Brochure de présentation du magazine. ICGTHS, Fonds Scopcolor, carton 1.

<sup>38</sup> Cette structure a pris la suite de Dynadia, fondée en 1968.

<sup>39</sup> Commission exécutive du 6-7 février 1974. ICGTHS, Fonds de la commission propagande.

<sup>40</sup> Compte rendu de la réunion de la commission propagande, le 18 juin 1971. ICGTHS, Fonds de la commission propagande.

<sup>41</sup> Une commande de l'UD de Loire-Atlantique : *Nantes, mai 68* (Roger Bouret, 16 mm, noir et blanc) et une réalisation normande : *Grèves de mai 68 à Rouen* (André Lepert, 7 minutes, super 8 mm, noir et blanc) Cf. S. Layerle, *thèse citée*, t. 2.

<sup>42</sup> Intervention lors du CA de la Scopcolor, le 20 janvier 1973. ICGTHS, Fonds Scopcolor, carton 2.

générique un carton de la CFDT - même si ce furent surtout des militants maoïstes et le collectif Cinélutte qui portèrent à bout de bras ce film militant. D'autre part, la grande majorité des nombreux films sur LIP valorisent les positions et les actions de la CFDT.

L'avance enregistrée par la CGT ne va pas non plus sans nuages. Aussi bien est-ce un bilan mitigé que tire le bureau confédéral à l'automne 1972.<sup>43</sup> Henri Krasucki concède que la direction manque encore d'expérience « pour concevoir ce [qu'elle veut] en s'adaptant aux nécessités d'un film », au point de ne pas trop savoir « ce qu'il faut faire »<sup>44</sup>. En foi de quoi, le directeur de *La VO* préconise néanmoins de continuer en s'efforçant de mieux définir, à l'avenir, ce que l'on veut « faire ressortir » en priorité. A plusieurs reprises la confédération se trouva embarrassée devant des films qu'elle avait commandés. Ainsi, la CGT suspendit-elle rapidement un des trois premiers films qu'elle distribuait après 1968, *Le Frein* (1970), ouvertement et schématiquement anti-gauchiste, après son rapprochement avec la CFDT, en 1971. De même, après visionnage du bureau confédéral, la Confédération décida-t-elle de ne pas diffuser *Luttes d'aujourd'hui* (1972) de Miroslav Šebestik et Jean-André Fieschi, film qu'elle avait pourtant financé. Elle demanda, en revanche, à Paul Seban d'étoffer et de rallonger le document passé lors de l'émission à « Armes Egales » afin d'intégrer des séquences montrant le travail des cadres et des informaticiens (*Pourquoi la grève*, 1971).<sup>45</sup>

L'enquête menée en 1972, auprès de soixante-neuf UD témoigne cependant d'une volonté d'équipement.<sup>46</sup> Un quart des unions départementales sont ainsi dotées d'un projecteur super 8 mm et une sur dix d'un appareil 16 mm. Parmi les films montrés, ceux de la CGT sont mentionnés dans 88 % des cas, nettement devant ceux de la Scopcolor – 26 % -, ceux fournis par les ciné-clubs – 4 % -, le circuit commercial – 3 %. Dans 6 % des situations, il arrive toutefois que la bobine ait été prêtée par un militant, possible cinéaste amateur, mais l'enquête ne le précise pas. L'avis émis sur l'ensemble des films projetés est mesuré : 26 % des réponses accordent un « très bien », 22 % un « bien », mais les 43 % de « sans réponse » intriguent.

Pour sa part, la commission propagande prédit l'avènement prochain d'une « véritable révolution » technique, mais laisse pointer son inquiétude devant l'« engouement » des militants.<sup>47</sup> Alors que la production de films fléchit à compter de 1973, René Buhl s'inquiète de leur coût et du risque d'obsolescence quand les délais de réalisation avoisinent six mois. La commission propagande conseille de « ne pas prendre de retard », mais souligne que l'apprentissage des méthodes audiovisuelles, nécessaire au développement d'une activité propagandiste de masse et pour les masses, ne saurait être une fin en soi. En aucun cas, il ne doit détourner les syndicalistes de leur mission première, les conduire à négliger l'expression écrite et laisser croire que l'on peut se substituer aux professionnels. Sur le terrain, le cinéaste Bruno Muel fit d'ailleurs le constat que les militants syndicaux investis dans les activités cinématographiques étaient rarement bien vus par leurs organisations qui leur reprochaient de s'éloigner de l'essentiel... Cet appel au « discernement » signale moins un coup de frein que des hésitations et des contradictions difficilement dépassables. Réitéré en 1978, il coïncide avec le plus grand dynamisme d'une commission propagande dont le bimensuel *Propa* – « une boîte à outils » - et les stages initient les militants aux multiples ressources de

---

<sup>43</sup> Réunions du bureau confédéral, les 26 octobre et 6 novembre 1972, notes d'Henri Krasucki. ICGTHS, Fonds Henri Krasucki, boîte 18.

<sup>44</sup> Idem, réunion du bureau confédéral, le 26 octobre 1972.

<sup>45</sup> Malgré la mission confiée par la Confédération et une lettre de Georges Ségué, ce n'est qu'après une discussion et une décision collectives – internes - que les sidérurgistes de Longwy autorisèrent Paul Seban à venir les filmer. (Entretien avec Paul Seban, décembre 2002).

<sup>46</sup> Résultats de l'enquête sur l'activité de propagande des UD (mars-mai 1972). ICGTHS, Fonds de la commission propagande.

<sup>47</sup> Rapport de René Buhl devant la commission exécutive de la CGT, les 6-7 février 1974. *Le Peuple* du 1<sup>er</sup> mars 1974.

techniques audiovisuelles en plein essor. Toutefois, le congrès de Grenoble, à bien des égards crucial et paradoxal, marque l'apogée d'une « ouverture cinématographique », bien visible au niveau de la programmation proposée aux congressistes<sup>48</sup>. Peu avant l'arrivée de la gauche au pouvoir et en marge des expériences radiophoniques, un projet, bien avancé, de « télévision de lutte » piratant les installations de la Tour Eiffel, sera ajourné *in extremis*.<sup>49</sup>

En fait, la CGT, elle-même imprégnée par une culture qu'elle favorise et légitime à la fois, puise là l'écho et la preuve, de la capacité de la classe à cogérer le pays avec ses organisations".

"Le donner à voir n'est pas le moindre des mérites du film de Seban, plus polysémique qu'on ne le croit au premier abord".

---

<sup>48</sup> Ainsi dans le document remis aux congressistes au nom du bureau confédéral et « avec le concours du Syndicat national des techniciens de la production cinématographique et de la télévision », on relève parmi « la liste des films actuellement disponibles et intéressants à diffuser » plusieurs films de Jean-Louis Le Tacon, cinéaste maoïste du groupe Torr e benn, le film de Dominique Dubosc et Daniel Anselm sur Penarroya ou quelques titres d'Iskra, mais aucun des films produits par la CGT entre 1968 et 1975.

<sup>49</sup> Entretiens avec Raymond Barberis (le 22 mars 2002) et Jean-Pierre Linocier (le 4 avril 2002).