

---

## Robert Mencherini

---

Président de PROMEMO

### Entre « Monde ouvrier et Culture » : les rencontres de PROMEMO

Du 1<sup>er</sup> au 3 octobre 2009 ont eu lieu à Martigues et Châteauneuf-les-Martigues, les deuxièmes rencontres de PROMEMO. Les manifestations de ces trois jours (deux soirées consacrées à des projections de film, une journée de conférences et débats) étaient articulées autour du thème « Monde ouvrier et Culture ».

La notion de « culture » ne recouvrait pas ici le champ que lui a attribué, en particulier, l'ethnologie américaine, comme un ensemble de comportements, proche de « mode de vie ». Ce sont les aspects dits intellectuels, au sein desquels les divers Arts et Beaux-Arts tiennent traditionnellement une grande place, qui étaient concernés. Cette distinction ne signifie pas que soit à négliger l'influence de cette culture sur la vie quotidienne. Par ailleurs on sait aussi, depuis Gramsci, qu'il existe des « intellectuels organiques » de la classe ouvrière, issus de celle-ci.

Même ainsi circonscrit, le sujet est immense. Il a donné lieu à d'innombrables recherches et publications. Il a été au cœur de vives polémiques. Il recoupe les questions posées par l'engagement politique des artistes, le rapport de leurs œuvres avec la réalité sociale, la réception de celles-ci, leurs destinataires et leur fonction. On a retrouvé l'écho de toutes ces interrogations dans les communications. Mais il était évidemment impossible, on s'en doute, d'en épuiser toutes les implications. De la même manière, nous n'avons pu, en si peu de temps, aborder la totalité des domaines artistiques : ainsi, entre autres choses, rien n'a été dit sur la musique ou l'architecture.

Notre préoccupation était d'aborder le thème des relations entre le monde ouvrier et la culture à la lumière, autant que faire se pouvait, de quelques expériences ancrées dans la réalité régionale. Celles-ci, bien souvent méconnues, ont montré tout leur intérêt dans le cadre de débats plus généraux et, de ce point de vue, la moisson a été riche : les papiers de ce *Bulletin de Promemo* en témoignent.

D'abord pour le cinéma. On peut constater qu'entre *Toni* de Jean Renoir et *Dieu vomit les tièdes*, de Robert Guediguian, le viaduc ferroviaire de Martigues, très présent dans les deux films, n'est pas le seul lien. Et le témoignage de Gérard Meylan recueilli par Jean-Claude Lahaxe pose tous les problèmes depuis la place de l'acteur et de l'œuvre, le lien de ces derniers avec la réalité sociale régionale jusqu'à l'engagement.

Le samedi matin, l'introduction de Claude Penner, directeur du *Dictionnaire biographique du Mouvement ouvrier, Mouvement social*, donna la tonalité générale et mit en valeur l'importance des artistes et intellectuels dans le *Maitron*. Le Livre – dans tous ses états – fut ensuite observé de près. Marie-Cécile Bouju montra l'évolution des positions du Parti communiste français par rapport aux bibliothèques dans les années de la Guerre froide. Une table ronde dont Jean-Claude Lahaxe fait le compte rendu s'interrogea sur le roman policier et la bande dessinée « à connotation sociale ». Les débats sont très utilement éclairés par les articles de fond de René Merle sur « le Polar social et la réalité régionale » et de Gérard Leidet sur « quelques repères » entre « Polar et question(s) sociale(s) »

L'expérience des « Jeunes peintres » devenus à Marseille « Peintres du Peuple » dans les années 1930 méritait qu'on l'analyse : portée par un mouvement social dans lequel elle ne se dissout pas, son influence et sa postérité furent importantes. François Chevallon attira ensuite l'attention sur la chanteuse – bien méconnue – « Rosas Bordas, rouge d'ou Miejour » qui incarnait à la fois la Provence et sa tradition de révolte. Geneviève Motte présenta l'action culturelle du Comité d'Établissement des cheminots de la région Provence-Alpes-Côte d'Azur : celui-ci a favorisé de nombreuses expériences culturelles et créations en matière éditoriale, photographique, picturale et tout récemment cinématographique. Les cinéastes Luc Joulé et Sébastien Jousse sont revenus sur leur rencontre avec les cheminots et ont expliqué leur démarche. Enfin l'importance du théâtre fut mise en évidence par Edmonde Franchi : la pièce dont elle est l'auteure, *Carmenseitas*, créée en novembre 2008, au Toursky à Marseille, fait revivre les joies, les peines et les luttes des ouvrières de la manufacture de tabacs de cette ville.

Ces rencontres de PROMEMO ont, encore une fois, tenu leurs promesses. Ce *Bulletin* en rend compte et entend prolonger les échanges amorcés lors de ces journées. Elles n'ont été possibles que grâce à l'aide permanente du Conseil général des Bouches-du-Rhône, au soutien du Conseil régional de la région Provence-Alpes-Côte d'Azur, à l'accueil chaleureux des Médiathèques de Martigues et de Châteauneuf-les-Martigues, du cinéma Le Renoir à Martigues. Que toutes et tous en soient remerciés.

*Le Bulletin de PROMEMO*  
Directeur de publication : Robert Mencherini  
ISSN : 1954-9504  
5 euros

## Le *Maitron* et la culture dans l'itinéraire militant

Claude Pennetier

Le rapport entre culture et militantisme a traversé toute l'histoire du mouvement ouvrier et social, mais en prenant des formes diverses selon les périodes et les milieux, qu'il s'agisse des formes populaires, musiques, chants, danses, ou des cultures exigeantes, classiques ou novatrices.

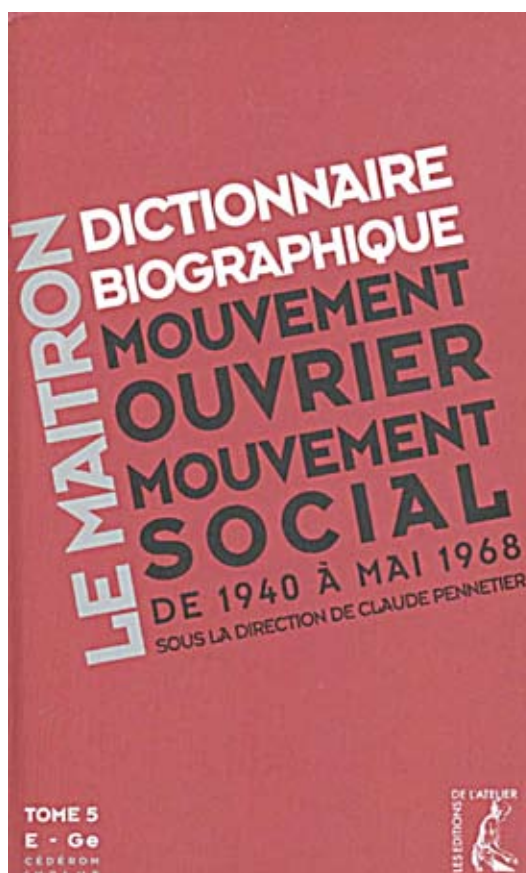
Les activités artistiques, corporelles, intellectuelles donnent sens à la vie personnelle et sociale comme à l'engagement. Au centre se situe la lecture, dont l'ampleur s'accroît avec les effets puissants de la scolarisation. On ne recense que 4 % d'illettrés lors du service militaire avant 1914. C'est donc la quasi-totalité des populations concernées par le mouvement ouvrier qui accède, dès les années 1910, au livre, à la brochure, au journal. Le petit reste concerne les populations d'origines étrangères et coloniales et d'infimes fractions du monde rural.

Dans ce lien entre culture et militantisme s'imposent des points forts (récits, théâtre, musique, peinture), des moments déterminants comme les Universités populaires, les fêtes du peuple d'Albert Doyen (1882-1935)<sup>1</sup> dans les années 1910, le théâtre d'agit-prop dans les années 1930, les Auberges de Jeunesse, les mobilisations autour du théâtre populaire dans les années 1950-1960, les ciné-clubs, les mouvements d'éducation populaire, l'action culturelle des comités d'entreprise (CE), les Maisons de la jeunesse et de la culture (MJC), pour déboucher sur la contestation culturelle des années soixante. C'est une rencontre qui vient de loin et conduit à des interrogations

.....  
1. Tous les noms cités, avec entre parenthèses, les dates de naissance et de décès, figurent dans le *Maitron*, *Dictionnaire biographique du mouvement ouvrier*, puis *Dictionnaire biographique, mouvement ouvrier, mouvement social*. Nous n'indiquons pas le volume car ils figurent à la fois dans le dictionnaire papier et dans les cédéroms.

nouvelles sur l'évolution des itinéraires politiques et sociaux.

Dans le vaste spectre des biographies du *Maitron* du XIX<sup>e</sup> siècle, on mesure l'évolution des fréquentations et pratiques artistiques et du rôle de la lecture. Elle s'inscrit tout au long des cinq grandes périodes dont le *Maitron* a fait le choix, de 1789 à 1968, avec des coupures en 1864 (création de la Première internationale), 1870, 1914, 1940. Il est possible d'affiner, au sein de chacune d'entre elles, les critères de sélection, les sources, les auteurs et les modes spécifiques d'observation de la vie militante.



### Culture et militantisme au fil des premières périodes du *Dictionnaire*<sup>2</sup>

Jacques Rancière a étudié le rôle des écrivains ouvriers de la Monarchie de Juillet<sup>3</sup>, ouvriers forgerons, cordonniers et typographes. Leur production politique ou littéraire témoigne de la volonté de ne pas laisser aux seules classes dominantes

.....  
2. Les intertitres sont de la rédaction.

3. Jacques Rancière, *La Nuit des prolétaires. Archives du rêve ouvrier*, Fayard, 1981.

les outils de la création et de la diffusion culturelle, l'arme de l'observation des situations sociales comme de l'imagination. Ce «rêve ouvrier» comporte en lui-même la fuite de la condition prolétarienne. Le positionnement est relayé au début du XX<sup>e</sup> siècle par un Pierre Hamp (1876-1962), même si on voit très vite la promotion professionnelle de l'auteur accompagner la reconnaissance littéraire. Le courant des écrivains prolétariens autour d'Henri Poulaille (1896-1980) prend le relais.

Le *Maitron* fourmille d'exemples d'une soif culturelle qui n'est bien sûr ni généralisée, ni généralisable. L'anarchiste Victor Barrucand (1866-1934), prône dans les premières années du siècle, le théâtre d'art social «gratuit». Dans le même esprit, un autre libertaire, Louis Lumet (vers 1870-1923), promeut l'Art social et le Théâtre civique, avec la volonté de présenter des actes humains magnifiés et comme règle la gratuité. Déjà, le cinéma attire les anarchistes comme en témoigne la fondation d'une coopérative de cinéma libertaire, «le cinéma du peuple»: elle produit des œuvres documentaires et de fiction montrant les conditions de vie des ouvriers et l'organisation des luttes. Sous l'influence de Jean Grave (1854-1939) des peintres comme Maximilien Luce (1858-1940) débattent de l'Art social. À côté des écrivains, des hommes et femmes de théâtre, des centaines de musiciens d'orchestre mais plus souvent des musiciens des rues, des chanteurs, des ménestrels, des auteurs-compositeurs participent à la Sociale. Au-delà de la production, c'est toute la médiation et la réception qu'il faut interroger.

On pourrait aussi étudier la période des fêtes du peuple. Albert Doyen avait rêvé de concilier la musique et le peuple; il avait organisé, en avril-mai 1914, le programme musical et poétique de fêtes réunies par la *Bataille Syndicaliste*. Lié à l'expérience de l'Abbaye de Créteil avec Georges Chennevière (1884-1927)<sup>4</sup>, ils formèrent ensemble le projet de grandes fêtes populaires. L'Association «Les Fêtes

.....  
4. Nicole Racine a donné au *Maitron* une série de biographies sur les membres de cette communauté de jeunes écrivains et d'artistes : René Arcos, Albert Doyen, Georges Duhamel, Charles Vildrac.

du Peuple» naquit en décembre 1918 et ses objectifs étaient ainsi définis: «*Elle a pour objet de mettre en commun la bonne volonté et les connaissances artistiques de ses adhérents, pour répandre chez tous, et notamment dans la classe ouvrière, le goût et la culture artistiques, par tous les moyens appropriés : chant choral, musique et ensemble, théâtre, conférences, expositions, éditions.*» C'est une thématique d'«éducation populaire» avant la lettre.

Le cas de la musique est très intéressant. Pierre Bourdieu a bien montré<sup>5</sup>, que, dans le domaine du goût, la distribution selon les fractions de classe est particulièrement forte: le *Clavecin bien tempéré* obtient un point chez les employés-ouvriers pour trente-trois dans les couches très cultivées; le *Beau Danube bleu* recueille cinquante-cinq points dans le monde populaire et quatre dans le monde cultivé.

Les tentatives des fêtes du peuple vont pour l'essentiel de l'artiste vers le peuple — avec une mobilisation en nombre dans les chœurs — à l'image des conférences des Universités populaires. Les fêtes du peuple ont marqué les militants des années 1910, mais la nouveauté des années 1930 est la place de la culture plus concrète, plus forte, plus visible, dans un contexte de front antifasciste unissant artistes, créateurs et le peuple militant.

Le débat n'est pas nouveau, Régine Robin l'introduisait avec force dans la collection du *Mouvement social* en 1991 avec *Masse et culture de masse*. Le danger serait de présenter une vision trop homogène des positionnements culturels du monde populaire et particulièrement ouvrier. La visibilité des pratiques culturelles (chant parlé, théâtre...) dans le déroulement des vies militantes n'est pas qu'un effet des sources. Certes les témoignages, les autobiographies, personnelles ou écrites à la demande d'une institution<sup>6</sup>, repèrent mieux ces séquences culturelles et leurs influences, surtout chez les militants peu connus.

.....  
5. Pierre Bourdieu, *La Distinction*, Éditions de Minuit, coll. « Le sens commun », 1979.

6. Claude Pannetier, Bernard Pudal, « Ecrire son autobiographie (les autobiographies communistes d'institution, 1931-1939) », *Genèse*, n° 23, juin 1996, p. 53-75.

## Pratiques culturelles et itinéraires individuels dans les années 1930

L'importance des mouvements de jeunesse est considérable. Pensons à la Jeunesse ouvrière chrétienne (JOC et JOCF) créée en 1929 et aux Jeunesses communistes. André Marty (1886-1956), secrétaire de l'Internationale communiste, se plaint, fin 1935, de la faiblesse (toute relative) des organisations de jeunesse communistes face à la puissance du mouvement catholique. Il aurait pu ajouter que dans les Auberges de jeunesse, si dynamiques, chrétiens, trotskistes, communistes se côtoient. Or, elles ont un rôle majeur dans des domaines divers : sport sans compétition, débat, chanson, mixité, voyage, internationalisme. Ces investissements nouveaux ne vont pas sans contradictions pour les jeunes travailleurs pour plusieurs raisons. Elles permettent un brassage militant qui laisse place aux idées oppositionnelles (dissidences socialistes ou communistes, anarchisme), d'autre part la vocation du militantisme dans le monde du travail n'est-elle pas de créer un rapport de force pour faire évoluer, ou même pour révolutionner le rapport entre travailleurs et employeurs ? Le bonheur du savoir et du beau se situe dans un horizon d'attente. La satisfaction immédiate des aspirations culturelles n'est-elle pas un facteur d'adaptation à la société ?

Pour d'autres, elle s'affirme comme un moyen de politisation et de mobilisation. Je prendrai un premier exemple puisé dans les dossiers biographiques des archives du Komintern dont on connaît l'intérêt sociologique et politique<sup>7</sup>.

Un jeune menuisier en siège du Faubourg Saint-Antoine, Albert Boisseau (né en 1914), remplit en 1934 un questionnaire biographique<sup>8</sup>. Il y décrit longuement sa soif de culture, son appétit de lecture. À moins de vingt ans, il a

7. Claude Penetier et Bernard Pudal (dir.), *Autobiographies, autocritiques, aveux dans le monde communiste*, Paris, « Socio-histoire », Belin, 2002, 368 p.

8. RGASPI (Centre russe pour la conservation des archives en histoire politique et sociale), Moscou, 495 270 864, autobiographie du 3 février et du 24 mars 1934. — Entretien avec Albert Boisseau, 20 février 1997, avec Claude Penetier et Bernard Pudal.

épuisé la bibliothèque de son beau-père, la bibliothèque de son syndicat, celle du XI<sup>e</sup> arrondissement. Il fréquente assidûment l'Université ouvrière au point d'en négliger le travail syndical et politique dans son entreprise. Son responsable, André Tollet (1913-2001), le persuade d'inverser ses priorités, comme l'explique le jeune ouvrier dans son « autobiographie communiste d'institution »<sup>9</sup>. Soixante-trois ans plus tard<sup>10</sup> évoquant cette période, il tient le même propos mot à mot, nom à nom puisque Tollet est à nouveau cité en référence, mais déclare que dans le métro, en venant au Centre Malher dans le IV<sup>e</sup> arrondissement de Paris, il était en train de lire, comme toujours, un roman. « J'ai dévoré des livres toute la journée [*il se reprend*], toute ma vie ». Ses lectures ont évolué dans le temps, plus militantes dans les années trente, plus littéraires dans les années soixante. Qu'était-il devenu ? Professeur de l'enseignement technique ? Non, mais resté communiste parisien, il s'occupait des questions d'éducation dans le groupe communiste du conseil municipal.

Les autobiographies communistes d'institution proposent une rubrique « lectures », mais la formulation et les références à Marx, Lénine, puis Staline incitent les militants à se limiter aux lectures attendues, pour l'essentiel les classiques du marxisme et *Fils du peuple* de Maurice Thorez. Parfois, notamment chez les militants anciens, ceux qui ont commencé leur itinéraire avant 1920, émergent des références à Alexandre Dumas, Émile Zola, Anatole France, Victor Hugo, Maxime Gorki, Romain Rolland, Molière, Alphonse Daudet, Albert London.

Attachons-nous à un autre exemple, celui de Raymonde Marty dont le décès récent, en juin 2009, est passé inaperçu<sup>11</sup>.

9. C'est le nom que nous avons donné, avec Bernard Pudal, à ces questionnaires soumis aux cadres du Parti communiste à partir de 1931 et conservés à Moscou.

10. Entretien avec Claude Penetier et Bernard Pudal, 20 février 1997.

11. RGASPI, Moscou, 495 270 1948 : autobiographie sous le nom de Raymonde Leduc en date du 15 décembre 1935, Marty Raymonde [née Lefebvre Raymonde, épouse Leduc, puis Mary, puis Ridel]. Née le 30 avril 1912 à Paris (XIV<sup>e</sup> arr.), morte le 24 juin 2009 à Chilly-Mazarin (Essonne);

Cette deuxième femme d'André Marty est surtout connue pour son attitude lors de l'Affaire Marty-Tillon, lorsqu'elle quitte brusquement, en novembre 1952, son mari à la demande du PCF. Dans son autobiographie de 1935, elle déclare avoir lu *Le Manifeste communiste* et deux livres de Lénine, ainsi que des «écrivains modernes»: Céline, André Malraux, ou l'écrivain communiste Moussinac (1890-1964). Elle précise: «*Je suis membre de la Fédération du Théâtre ouvrier de France (FTOF), Phalange du 18<sup>e</sup> [arrondissement] et ensuite «Groupe octobre» depuis 1931. J'ai fait partie également de la chorale de l'Association des écrivains et artistes révolutionnaires (AEAR).*» Elle se souvenait avoir fait l'accueil chanté, en salopette bleue, devant la tribune, lors d'un meeting du dirigeant allemand Ernest Thaelmann, en 1932. On mesure l'autonomie, la liberté, acquises par cette jeune ouvrière, l'intensité de son regard international, pour ne pas dire internationaliste, qui lui permettront d'abandonner métier et mari pour partir à Moscou comme dactylographe au Komintern.

On rencontre la même intensité d'investissement culturel chez les socialistes, notamment les «socialistes de gauche» et les communistes oppositionnels. Les exemples ne manquent pas autour de Marceau Pivert qui encourage des militants à se consacrer au cinéma documentaire.

Arrêtons nous sur le cas d'un oppositionnel trotskiste, Sylvain Itkine, acteur, metteur en scène et auteur; animateur du «Groupe Mars» troupe de théâtre ouvrier. Il est un peu connu dans la région marseillaise comme l'un des fondateurs de la coopérative «Croque-fruit» en 1940; il s'engage dans la Résistance; arrêté le 1er août 1944 à Lyon et torturé il est exécuté par la Gestapo le 20 août 1944 à Saint-Genis-Laval, près de Lyon. Ce fils d'émigré lituanien entre, à l'âge de quatorze ans, en apprentissage chez un artisan sertisseur. Les quelques heures de liberté dont il dispose sont employées à la passion du théâtre. Le goût de la langue française, du répertoire français, marquent les jeunes émigrés de Pologne ou de

Lituanie. Des rôles lui font gagner sa vie et quitter l'atelier du sertisseur. Sa véritable vocation est bientôt la mise en scène. L'art et l'engagement politique sont toujours étroitement liés à ses yeux. D'autant que la montée fasciste l'incite à participer plus activement à l'action politique. Son esprit militant conduit Sylvain Itkine à devenir l'animateur d'un groupe de théâtre ouvrier, le «Groupe Mars» où des artistes comme le chanteur Francis Lemarque (1917-2002) font leurs débuts. De jeunes travailleurs viennent y répéter au sortir de l'usine et donnent leur répertoire «d'Agit-Prop» notamment les chœurs parlés de Jacques Prévert, dans les fêtes populaires; Itkine est l'auteur de la *Chanson de la faim* qui fut chantée également dans les Auberges de Jeunesse. Au cours des grandes grèves de 1936, Sylvain Itkine entraîna sa troupe dans les usines occupées. Les ouvriers réservèrent un accueil chaleureux à ce spectacle révolutionnaire.

Ne négligeons pas une autre rencontre, celle de la peinture et du mouvement ouvrier. La région marseillaise en offre un bel exemple avec Antoine Serra (1908-1995), d'origine sarde, ouvrier peintre en bâtiment qui contribua à créer en 1933 le groupe des peintres prolétariens. À l'époque du Front populaire, Serra, membre de l'AEAR, est l'un des créateurs de la première Maison de la culture de province, à Marseille. Peintre engagé à la fin des années 1940, il quitte le Parti communiste en 1953 et poursuit jusqu'en 1995 une œuvre picturale reconnue. Si le *Maitron* sépare la période 1914-1939 de la période 1940-1968, il faut admettre que pour bien des traits du militantisme culturel, comme l'exemple de Serra l'indique, il y a trois décennies, de 1935 à 1965 marquées par le Front populaire et sa mémoire.

### **Continuités et nouveautés de la période 1945-1968**

Comme nous l'avons souligné la dimension culturelle a toujours été présente dans la sélection des biographies du *Maitron* et dans la rédaction de leur notice. Le changement de titre (*Dictionnaire biographique, mouvement ouvrier, mouvement social*) et l'insistance sur la dimension culturelle dans les préfaces et la présentation ont pu

faire penser à un tournant. En fait, la continuité l'emporte sur la nouveauté. Celle-ci mérite pourtant d'être observée.

Pour les années 1945-1968, le militantisme culturel est observé comme tel, sous ses diverses formes. Un animateur de théâtre qui veut changer le rapport entre un public populaire et les œuvres, un créateur de ciné-club, des musiciens ou des graphistes qui jouent les jeux de la conquête de publics nouveaux, de la décentralisation sont retenus, mais aussi les militants des Comités d'entreprises qui font la jonction entre ce public et les nouvelles offres culturelles. Souvent, ces divers itinéraires s'entremêlent.

Nous nous devons de souligner le rôle des associations d'éducation culturelle marquées par la laïcité ou l'origine chrétienne. Geneviève Poujol et Madeleine Romer avaient ouvert la voie avec leur *Dictionnaire biographique des militants XIX<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècle, de l'éducation populaire à l'action culturelle*<sup>12</sup>. Elles l'ont prolongée en créant, avec Françoise Tétard, le GRMA (Groupe de recherche sur le mouvement associatif) qui a pour vocation d'alimenter le *Maitron* en notices de militants associatifs et culturels. Le constat que faisait Maurice Agulhon dans la préface du DBMEPAC est donc en voie de dépassement: «*On pense alors au déjà célèbre «Maitron» ainsi nommé du nom de son inventeur et premier animateur (qui a d'ailleurs sa notice dans ce dictionnaire-ci). Mais le Maitron, malgré quelque inflexion au fil du temps, restait dans la thématique du «mouvement ouvrier», à peine élargi au «mouvement social»; ses militants (et militantes) étaient des activistes des partis politiques se réclamant plus ou moins de la finalité socialiste (au sens large, communistes compris), les cadres et animateurs des syndicats (de salariés), ceux des mutualités et des coopératives. On sentait bien qu'il manquait quelque chose à ce recensement d'un peuple pourtant nombreux d'hommes et de femmes généreux et dévoués.*»

Or, à partir de la Libération – même si cette tendance avait commencé avant

12. L'Harmattan, 1996. Plus loin DBMEPAC.

— le mouvement ouvrier irrigue l'associatif et l'associatif puise dans le mouvement ouvrier. Il en est ainsi pour la solidarité: le Secours populaire s'éloigne de la seule aide aux militants qui était la vocation de l'ancien Secours rouge international<sup>13</sup>, et le Secours catholique n'est plus insensible aux causes militantes. Mais c'est dans le domaine de la culture que les nouveautés sont les plus fortes. La Résistance crée les conditions d'apparition de nouveaux mouvements.

Les fondateurs de Peuple et Culture, venus du maquis du Vercors (après un passage à Uriage) et des camps de concentration, appartiennent à la génération du Front populaire, comme Joffre Dumazedier ou Bénigno Cacérès, tous deux d'origine populaire, l'un boursier, l'autre ouvrier charpentier. Ils se réclament de la philosophie des Lumières, de l'univers des Auberges de jeunesse, de l'esprit militant pour «rendre la culture au peuple et le peuple à la culture» (manifeste de 1945) et pour que le besoin de culture devienne une force identique à «celle de la faim» selon la formule d'Antonin Artaud.

Si le mouvement met en tête de ses futurs acteurs les «ouvriers» et les «syndicalistes», il cite aussi les «ingénieurs», les «professeurs», les «artistes» et marque de l'empreinte de la Résistance les «officiers», car il s'agit de jeter «les bases d'une véritable éducation des masses et des élites».

C'est également à la Libération que fut fondé, par Jean-Marie Serreau et Maurice Delarue – qui en devient le secrétaire général- Travail et culture, plus parisien que Peuple et culture, plus orienté vers le théâtre, plus proche de l'univers communiste. Issu de Jeune France, Maurice Delarue (1915-1988), directeur d'un centre de culture populaire créé à l'initiative du ministre de la Jeunesse en 1943, fut ensuite membre du PCF mais eut des rapports difficiles avec la direction. Son ami et historiographe, Robert Aimé<sup>14</sup>, ouvrier et employé, qui a plus de continuité dans

13. Axelle Brodriez-Dolino, *Le Secours populaire français 1945-200. Du communisme à l'humanitaire*, Paris, Presses de Sciences Po, 2006.

14. Voir sa biographie in *Figures militantes en Val-de-Marne*, Paris, Editions de l'Atelier, 2009.

ses rapports avec le PCF n'en est pas moins un militant culturel, plus qu'un homme de parti. L'association locale qui le promut, le cercle culturel «Edgar Longuet» d'Alfortville, a été constituée dans la lancée du procès Kravtchenko (1949) pour donner une autre image des pays soviétiques en utilisant les outils de la culture. Si cette association locale affiliée à TEC contribua à la participation des Alfortvillais aux différents «Festivals mondiaux de la jeunesse» dans les pays de l'Est (Bucarest, Moscou...), elle provoqua surtout une intense activité de fréquentation théâtrale grâce aux «cars-spectacle» qui conduisaient les spectateurs de banlieue vers les lieux de théâtre parisien.

Le TNP est au sommet de sa gloire. La décentralisation se profile avec un volontarisme artistique qui relève du militantisme. Nous avons choisi de considérer la plupart des acteurs de la décentralisation théâtrale en province, comme de l'enracinement du théâtre en banlieue comme des militants. Il est évident qu'ont leur place dans le *Maitron* les Jean Dasté (1904-1994), de la Comédie de Saint-Étienne, une Jeanne Laurent, un Jean Vilar, un Gaston Baty (1885-1952) de la Comédie de Provence.

En banlieue rouge, les directeurs de théâtre viennent souvent du militantisme ouvrier actif. Un Raymond Gerbal (1924)<sup>15</sup>, responsable de Romain Rolland à Villejuif, a commencé par jouer dans *Drame à Toulon*, autour de l'affaire Henri Martin, militant communiste emprisonné pour «acte de trahison» en 1950, après avoir fait de la propagande contre la Guerre d'Indochine (400 représentations à travers toute la France, dans des conditions de clandestinité). Signe de l'intensité de son engagement, lors d'une distribution de tracts devant une usine Simca de Nanterre, le 23 septembre 1958, le service de sécurité de la firme le blessa d'une balle dans le mollet. Appelé à Villejuif en 1964, il s'affirme comme auteur, metteur en scène et animateur d'un lieu dynamique. Son successeur Henri Kochman (1941), employé à l'EDF puis coupeur de cuir, marque également la vie culturelle avant de décrire dans *Improbable rencontre*, deux autobiogra-

phies croisées, la sienne (celle d'un fils de juif polonais devenu communiste) et celle de Yola Buszko, catholique, comédienne de la Jacquerie qui avait fui le régime communiste polonais. La qualité du travail culturel est de toute évidence un des facteurs de la pérennité de municipalités comme Ivry-sur-Seine, Gennevilliers, Nanterre, Bobigny, parfois aussi, façon imprévue, un facteur de la dissolution des idéologies.

Tout autant que l'action locale ce sont les grandes mobilisations internationales lors des guerres d'Indochine, d'Algérie puis du Vietnam qui créent un ciment liant les artistes aux autres militants. L'anticolonialisme remplace l'antifascisme du Front populaire même si celui-ci resurgit dans la lutte contre l'OAS. C'est d'ailleurs dans les milieux des artistes que Jacques Charbit ou Francis Jeanson trouvent les soutiens pour épauler les activistes du FLN.

En province se développent dans les années 1960 des pratiques nouvelles, des formes originales de coopération entre artistes et travailleurs dans le domaine du cinéma. Le groupe Medvedkine de Besançon (Doubs), puis de Sochaux (Doubs) en témoigne. Le monde du cinéma et d'ailleurs de la télévision naissante est marqué par le poids des techniciens syndicalistes et politisés. À la fois des travailleurs et des artistes; des syndicalistes vigilants et des défenseurs du cinéma français. Parallèlement les ciné-clubs sont un lieu de politisation pré-soixante-huitard avec trois phases :

1/Total bénévolat. La fascination pour la cinémathèque d'Henri Langlois qui est au cinéma ce que Maitron est à l'histoire ouvrière.

2/Les animateurs professionnels (et nous rencontrons le rôle des MJC et de Maisons des arts)

3/Le cinéma d'Art et d'essai dans un cadre commercial mais culturel.

Il faudrait évoquer l'action des CEMEA, de Tourisme et travail fort bien étudié par Sylvain Pattieu<sup>16</sup>, dans les milieux chrétiens du Centre de culture ouvrière, de Culture et

.....  
15. *Idem.*

.....  
16. Sylvain Pattieu, *Tourisme et travail. De l'éducation populaire au secteur marchand (1945-1985)*, Presses de Sciences Po, novembre 2009



liberté<sup>17</sup>, sans oublier les pôles de la laïcité, la Fédération Léo Lagrange ou la Ligue de l'enseignement. Sans négliger non plus la défense des cultures régionales : je me dois de citer en Provence Robert Allan (1927-1998), ouvrier du bâtiment puis écrivain, défenseur de la culture provençale.

La période de l'après Libération offre une vraie nouveauté avec la création en février 1945 des Comités d'entreprises qui vont s'affirmer comme des acteurs majeurs de la vie culturelle par leur politique de bibliothèque comme par des incitations

.....  
17. Voir les biographies de Dominique Alunni et Jeanne Bajeux

à la création. Ce n'est pas une histoire linaire et sans à-coups. Malgré l'affaiblissement de l'action culturelle observable dans quelques CE, il reste le rôle très actif de la CCAS (électricité, gaz) du CCE de la SNCF. La coopération de ces deux CE avec le Maitron (*Dictionnaire des cheminots, Dictionnaire des gaziers-électriciens*) vient le confirmer !

Ainsi, nous sommes passés d'une timide affirmation d'une culture d'initiative ouvrière autour des Bourses du travail, relayée plus tard par les Comités d'entreprises, à une culture d'initiative municipale et étatique. C'est sans doute dans le domaine

## Hommage à Paul Carpita

Nos rencontres sur «Monde ouvrier et culture» venaient à peine de se terminer lorsque nous avons appris le décès de Paul Carpita. Son nom, évidemment, avait été prononcé à plusieurs reprises à cette occasion. Comment ne pas le faire lorsqu'on parle de cinéma en Provence ? Comment ne pas le faire lorsque l'on évoque les liens entre l'art et le mouvement ouvrier ? Paul Carpita, on le sait, a été trop tardivement reconnu : son film *Le rendez-vous des quais* – une histoire d'amour entre un docker et une ouvrière lors d'une grève à Marseille contre la guerre d'Indochine dans les années 1950 – fut, de fait, interdit de projection pendant plus de trente ans. Réprimé par le pouvoir, il fut, au moins, négligé par les siens. On a occulté

ainsi une œuvre très personnelle et novatrice, même si Paul Carpita a pu, ensuite, réaliser d'autres films et longs métrages. Cette œuvre était d'avant-garde, comme le souligne Ken Loach, non seulement par les sujets traités, mais surtout par la manière de le faire, ce qui est essentiel pour une œuvre d'art. Paul était un créateur. Profondément engagé, resté fidèle à ses origines populaires, il savait, qualité rare, mettre en images tout le petit peuple de Marseille au quotidien. Ces dernières années, il fut toujours disponible, avec la gentillesse qui le caractérisait, lorsqu'il était sollicité pour une projection ou un débat. Que Maguy, son épouse, ses enfants et petits-enfants acceptent cet hommage et nous permettent de partager leur tristesse.

Robert Mencherini



Paul Carpita, son épouse Maguy, Jean-Pierre Chastin et Charles Biancheri, lors d'une soirée débat à La Capelette.  
Photographie R. Mencherini

## Miroir aux oiseaux ou miroir des prolétaires ? *Toni* de Jean Renoir

**Robert Mencherini**

La ville de Martigues est bâtie de part et d'autre du canal de Caronte qui relie l'Étang de Berre à la Méditerranée. Un îlot constitue le cœur historique de cette « Venise provençale » et partage les eaux qui coulent vers la mer. Mais, dans son film *Toni*, Jean Renoir ne cède pas au courant. Sa caméra ne va pas jusqu'à la Méditerranée et il ne retient que quelques images fugaces du plan d'eau où se reflètent les vieilles maisons de l'île, le Miroir aux oiseaux. Pourtant, ce site a eu les faveurs de nombreux peintres dont Vincent Van Gogh et il est devenu un petit peu l'emblème de la cité<sup>1</sup>. Mais ce paysage bucolique aurait sans doute affadi la description vigoureuse que Jean Renoir entend donner de la vie des ouvriers italiens venus travailler aux Martigues. Le cinéaste dit vouloir adopter le parti-pris du réalisme. *Toni* est-il vraiment le miroir de ces prolétaires ?

Vouloir réduire le film à son rapport immédiat aux faits, de manière tatillonne, serait ne rien comprendre à ce qu'est une œuvre d'art. Mais *Toni* qui constitue pour François Truffaut le pivot de la carrière de Jean Renoir<sup>2</sup> est tourné, selon ce dernier, lors d'une de ses « crises de réalisme aigu ». C'est, dira-il plus tard, « un de ces moments où l'on se figure que la seule manière de faire du cinématographe c'est d'enregistrer avec une exactitude photographique tout ce qu'on voit, y compris le grain de peau

*des êtres que l'on met devant la caméra* »<sup>3</sup>. Le prenant au mot, nous sommes donc autorisés à examiner les correspondances entre ses images et la réalité locale.

Notons, tout d'abord, que le synopsis est issu d'un fait-divers rapporté au cinéaste par un commissaire de Martigues, Jacques Mortier<sup>4</sup>. Jean Renoir parcourt avec lui les lieux du drame, se familiarise avec ces derniers et les habitants, emploie des gens du cru. Il témoigne : « nous avons tourné comme ça, dit-il, avec les gens du pays et en respirant l'air du pays, en mangeant la nourriture du pays et en vivant absolument de la vie de ces ouvriers »<sup>5</sup>. Les tournages en extérieur relèvent de la même logique. Ce n'est pas une nouveauté absolue dans la région. Marcel Pagnol a déjà utilisé les extérieurs pour *Angèle*, sorti l'année précédente. Mais ils sont ici partie intégrante de la démarche initiale.

Ceci explique que lors de la projection du 1<sup>er</sup> octobre 2009 au cinéma *Le Renoir* de Martigues, les Martégaux d'aujourd'hui aient essayé de retrouver les emplacements des divers lieux de tournage. L'exercice, renouvelé bien des fois, est empreint de

.....  
3. Jean Renoir, *Entretiens et propos*, Paris, Petite bibliothèque des Cahiers du cinéma, 2005, p. 310

4. Jean Renoir, *Entretiens et propos*, op. cit., p. 127-128. Selon le cinéaste, *la Grande Illusion* trouve également son origine dans les souvenirs d'un de ses amis, commandant de la base d'Is-tres, d'ailleurs retrouvé au moment du tournage de *Toni* (Jean Renoir, *Entretiens et propos*, op. cit., p. 136).

5. Jean Renoir, *Entretiens et propos*, op. cit., p. 310-311 ; Jean Renoir, *Écrits (1926-1971)*, Paris, Belfond, 1974, rééd. Ramsay Poche cinéma, 1989, 2006, p. 92, 318-319.

.....  
1. Voir, par exemple, Vladimir Biaggi, *Martigues*, Barbentane, Équinoxe, coll. Le temps retrouvé, 2000.

2. Cité par Michel Cadé, *L'écran bleu. La représentation des ouvriers dans le cinéma français*, Perpignan, Presses universitaires de Perpignan, coll. Études, 2004, p. 82.

nostalgie : le territoire a été bouleversé par l'expansion urbaine et industrielle des cinquante dernières années. Pourtant, dans le court-métrage *Sur les traces de Toni* réalisé par Henri Denicourt, directeur du cinéma, on voit se superposer les images d'hier et d'aujourd'hui, celles du viaduc ferroviaire qui permet toujours de franchir le canal de Caronte.

Enfin, *Toni* se veut fortement ancré dans



Toni (Charles Blavette) et Fernand (Édouard Delmont) penchés sur Marie (Jenny Hélià) qu'ils viennent de sauver de la noyade dans l'Étang de Berre où elle s'était jetée. Avec nos remerciements à Henri Denicourt et au Cinéma *Le Renoir*.

un groupe social peu représenté à l'écran, mais dont les événements des années 1930 mettent en évidence l'importance démographique, économique et politique. Il fait partie des dix-sept films tournés entre 1934 et 1939 qui donnent un rôle – central pour certains – à un ouvrier <sup>6</sup>. En choisissant comme héros un immigré italien, Jean Renoir donne une image assez réaliste de la composition de la classe ouvrière dans la région. Les immigrés y occupent une place importante et, parmi eux les Italiens.

Cette immigration est très majoritairement d'origine économique. Le fait est mis en exergue dès les premières images du film. Ici « ça sent le boulot » dit l'un des nouveaux venus, à peine descendu du train. Toni et ses amis travaillent dans une carrière : la plupart des immigrés sont embauchés pour des travaux pénibles et l'on retrouve beaucoup de transalpins dans les industries extractives et les métiers liés

au bâtiment. La caméra de Jean Renoir filme des moments très particuliers de ce travail. Elle en montre la dangerosité, en particulier lors de l'explosion des mines. Elle s'attarde aussi sur la vie quotidienne de ces prolétaires, logés dans de modestes chambres de location, et filme avec bonheur le temps du « casse-croûte » avant le départ pour la carrière.

Les relations de travail structurent aussi les rapports personnels. L'antagonisme amoureux entre Toni et le contremaître – pour les beaux yeux de Josépha – se double d'un antagonisme social. Le second, particulièrement dur et méprisant avec les salariés est, ce qui n'arrange rien, originaire d'une région septentrionale de la France, sinon Parisien. Infatué de lui-même, il se comporte comme en pays conquis. Le film s'enracine dans cette opposition, même si celle-ci ne se transforme pas en affrontement collectif. Si la solidarité ouvrière est palpable, elle se cantonne au niveau des relations dans un petit groupe. Ici, pas de syndicat, ni de grève.

Comment expliquer cette absence dans une période où les conflits collectifs vont croissant ?

Elle renvoie d'abord, croyons nous, au choix explicite du créateur. Son propos n'est pas de dresser l'acte d'accusation d'un système – ce que Renoir fera ensuite dans d'autres films – mais d'incarner dans un milieu social contemporain une tragédie intemporelle. Son projet est de réaliser un film « *dans lequel le drame [ ...] ne serait pas dramatique et arriverait naturellement, comme un épisode de la vie quotidienne* »<sup>7</sup>. Mais, de ce fait, il donne une autre vision de la classe ouvrière et porte aussi un message social : l'amour et les drames qui peuvent l'accompagner ne sont pas réservés à une classe et les prolétaires – loin d'une image simpliste – peuvent aussi aimer, vivre et mourir d'un désespoir d'amour. Les images, certaines magnifiques dans leur dépouillement, comme la silhouette de Marie poussant une barque sur l'Étang de Berre soulignent cet aspect très classique.

6. Michel Cadé, *L'écran bleu*, op. cit., p. 60.

7. Jean Renoir, *Entretiens et propos*, op. cit., p. 128.

## Le synopsis

Ce long métrage est, d'abord, une histoire d'amour tragique. Antonio, dit Toni, un jeune immigré italien, vit avec Marie qui l'a hébergé dans sa pension lors de son arrivée aux Martigues. Mais il aime et veut épouser la belle Joséfa. Lorsque celle-ci lui est ravie par Albert, le contremaître de la carrière où il travaille, Toni se résigne à épouser Marie. Les deux unions sont malheureuses. Marie qui ne supporte pas l'amour toujours vivace de Toni pour Joséfa, tente de se noyer dans l'étang de Berre. Et Albert se révèle être une sombre brute qui ne vise qu'à s'approprier l'héritage de l'oncle de Joséfa et, de plus, maltraite celle-ci. Joséfa, poussée par Gaby, son amant, tente vainement de s'emparer de l'argent d'Albert. Au cours de la violente scène qui s'ensuit, elle abat son mari. Toni, venu à la rescousse veut faire croire à un suicide. Mais, surpris au moment où il transporte le corps, il est pris en chasse par la gendarmerie. Joséfa se dénonce mais Toni est abattu par un chasseur-justicier, à l'extrémité du viaduc ferroviaire de Caronte. Le film se clôt comme il a commencé avec l'arrivée d'un nouveau groupe de migrants italiens.

.....  
Le film est sorti le 22 février 1935 au Ciné Opéra et Bonaparte (Paris)

Les acteurs principaux sont :

Albert, le contremaître : Max Dalban

Fernand, le vieil ouvrier, ami de Toni et de Marie : Édouard Delmont

Gaby : Andrex (le marlou)

Joséfa : Célia Montalvan

Marie : Jenny Hélia

Toni – Antonio Canova- ouvrier carrier italien: Charles Blavette :

A noter que Lucchino Visconti a été l'un des assistants-réalisateurs

Mais l'absence d'action collective peut-être aussi l'effet du réalisme revendiqué. La classe ouvrière est ici une classe morcelée qui ne connaît pas la densité des quartiers populaires de Marseille. L'habitat est dispersé sur la « colline » — le terme revient à plusieurs reprises- qui domine l'Étang de Berre, dans de petites pensions pour célibataires, comme celle tenue par Marie. Au passage remarquons que le travail des femmes de Joséfa ou de Marie, relève uniquement de la sphère familiale, ce qui est loin d'être toujours le cas dans la région<sup>8</sup>.

Certains de ces immigrés réussissent à exploiter de petites fermes et les activités agricoles que tous pratiquent peu ou prou

.....  
8. Voir par exemple, à propos de l'emploi des jeunes italiennes dans les filatures de Marseille, Linda Guerry, « Femmes immigrées en grève à Marseille avant la Deuxième Guerre mondiale », *Bulletin de Promemo*, n°2, mai-juin 2004, p. 10-11.

restent pour eux un horizon. Toni aspire à gérer la petite exploitation de l'oncle de Joséfa, à l'agrandir, à y organiser les vendanges. La peinture est réaliste : beaucoup de ces immigrés, comme d'ailleurs nombre de leurs camarades français, viennent à peine d'abandonner le monde agricole et y reviennent épisodiquement.

Bien d'autres aspects, allant dans le même sens mériteraient commentaires comme l'absence de rassemblements hors de la sphère du travail. Ceux qui sont évoqués, un mariage – bien peu festif – et un enterrement, relèvent de l'intime. En dépit des relations d'amitié existant entre les pensionnaires de Marie, l'ensemble est marqué par la solitude et la tristesse des protagonistes qui vivent des amours malheureuses. Seules les chansons populaires, entonnées souvent en chœur à l'occasion des veillées ou des

repas apportent un peu de chaleur.

Jean Renoir garde en mémoire une mauvaise réception du film par la critique et par le public. Il estime que ce dernier n'était pas prêt et que le film « arrivait comme un cheveu sur la soupe »<sup>9</sup>. Le débat est ouvert sur ce point<sup>10</sup>. Notons tout de même que, sorti en 1935, *Toni*, par sa thématique, n'est pas en phase avec la montée du Front populaire. Il était sans doute difficile, dans une époque qui allait célébrer dans une atmosphère festive —

.....  
9. Jean Renoir, *Entretiens et propos*, op. cit., p. 129.

10. Pierre Gaut, producteur du film, est en désaccord à ce propos avec Jean Renoir. Jean Renoir, *Écrits* op. cit., p. 322 et note de bas de page.

du moins au départ — l'union de la Nation avec une classe ouvrière enfin reconnue, d'apprécier la radicale nouveauté d'un film construit autour des déchirements amoureux de prolétaires étrangers. Il inspirera le néo-réalisme italien d'après la Deuxième Guerre mondiale. Mais ce n'est que dans une période tout à fait différente, dans les années 1960, que l'hommage dû sera rendu en France à cette oeuvre essentielle de Jean Renoir.

---

## Rencontre avec Gérard Meylan

---

### Jean-Claude Lahaxe

---

C'est à l'espace Marcel Pagnol (salle de Cinéma communal de Châteauneuf-la-Mède) que s'est déroulée le vendredi 2 octobre, en présence de l'acteur Gérard Meylan, une projection/débat autour de *Dieu vomit les tièdes* et de l'œuvre cinématographique de Robert Guédiguian. Ce second volet des journées de Promemo consacrées au thème « Monde ouvrier et culture » n'a pu être mis en place que grâce à une coopération étroite avec toute l'équipe du pôle culturel Jean-Claude Izzo, avec l'appui de Madame Sophie Régis, responsable du service de la communication de la mairie de Châteauneufles-Martigues et d'Alain Arnoux, directeur de l'espace Marcel Pagnol.

L'initiative a rencontré un franc succès puisqu'une cinquantaine de personnes étaient présentes dès 18 heures 30. Parmi elles figuraient Jacqueline Serra, veuve du peintre Antoine Serra, et Claude Penetier, le directeur du *Maitron*. Pris par ses obligations d'élus, Monsieur le maire Vincent Burroni s'était fait excuser mais deux membres du conseil municipal, Véronique Braëms et Jacques Messeguer, étaient présents. En l'absence de Robert

Mencherini, retenu à Marseille par la sortie du film réalisé par le comité d'entreprise des cheminots de la région PACA, l'association Promemo était représentée par Gérard Leidet, Marcel Debelley et Jean-Claude Lahaxe. Ce dernier demande à Gérard Meylan d'apporter quelques précisions sur sa vie et sa carrière.

**Question.** Tu as déclaré<sup>1</sup> avoir choisi le métier « difficile » d'infirmier parce qu'il « donne un sens à votre propre vie » et qu'il « vous forge un caractère de combattant qui ne renonce jamais ». Tu as aussi dit qu'être acteur t'avait aidé à vivre bien qu'il s'agisse d'un « métier très difficile pour prétendre en vivre honnêtement, sans faire de concession sur le sens ».

**Gérard Meylan.** *Jusqu'à ces dernières années, j'ai pu mener de front mon métier d'infirmier et mon travail d'acteur de cinéma. J'ai interprété des rôles d'importance variable dans une trentaine de films dont seize mis en scène par Robert Guédiguian. Pour autant, je me considère, sur ce point, comme un « atypique »*

.....  
1. Dans la tribune libre de *L'Humanité* du 11 juin 2002.

*et surtout pas comme un exemple à suivre. Mener une seconde activité n'est pas un idéal car les acteurs ont le droit d'exercer leur métier à 100 %. C'est d'autant plus important de l'affirmer que le statut social des intermittents du spectacle est de plus en plus remis en cause.*



.....  
 Le débat au cinéma Marcel Pagnol de Châteauneuf les Martigues à l'occasion de la projection du film de Robert Guédiguian, *Dieu vomit les tièdes*. Gérard Meylan et Jean-Claude Lahaxe.  
 .....

**Question.** Peux-tu revenir sur ta relation privilégiée avec les quartiers Nord de Marseille, «terre de militantisme» à l'«esprit combatif» sur laquelle tu as déclaré porter un regard «interrogateur et admiratif»<sup>2</sup> ?

**Gérard Meylan.** *Je suis né, j'ai grandi et je vis à L'Estaque. J'y ai mes principales attaches... Le nom du quartier provient d'ailleurs d'un terme provençal désignant les attaches des bateaux. J'en connais tous les platanes. Marius et Jeannette a*

*«fait le tour du monde» contribuant à faire connaître ce quartier de l'Estaque, terre de militantisme et de culture mêlés.*

**Question.** Ta carrière cinématographique a commencé en 1980 avec *Dernier été*, le premier long métrage de Robert Guédiguian. En 1997, tu as interprété Marius dans *Marius et Jeannette*. Tu es présent dans *L'armée du crime* qui vient de sortir tout récemment. Peux-tu revenir sur cette complicité ?

**Gérard Meylan.** *Robert et moi sommes des amis d'enfance, de véritables frères. A tel point qu'il ne se passe pas un jour sans que nous nous téléphonions. Cette complicité se retrouve dans le travail ce qui ne veut pas dire pour autant qu'il n'y ait pas parfois des désaccords parfois vifs entre nous sur tel ou tel sujet.*

**Question.** Tu as évoqué à propos des films de Robert Guédiguian qu'il s'agissait d'un cinéma «réaliste de témoignage», d'un cinéma «engagé parce qu'il a un point de vue» mais pas «militant» car aucune solution n'est proposée à la fin<sup>3</sup>.

**Gérard Meylan.** *Robert Guédiguian est fils d'ouvrier et d'ouvrière. Il a réalisé à partir de l'Estaque et de Marseille un cinéma réaliste sans être pour autant «militant» car il laisse toujours au spectateur la possibilité de se faire sa propre appréciation. Ses deux infidélités à la Provence sont *Le promeneur du Champ de Mars* et *L'armée du crime*, un film doté de gros moyens que les producteurs avaient hésité à confier au jeune réalisateur initialement prévu. Le rôle que j'y interprète, celui de l'inspecteur Mathelin, un policier résistant, torturé et exécuté par ses collègues collabos, prouve le souci d'honnêteté de Robert. Si la police exécuta majoritairement les ordres émanant de Vichy, la traque des Juifs et des communistes par exemple, certains eurent une conception plus noble de leur métier.*

**Question.** Peux-tu nous parler de ton activité d'acteur actuelle ?

**Gérard Meylan.** *Je suis présent dans *Le Débarcadère des anges*. Réalisé par Brigitte Roüan, ce sixième épisode d'une série de douze polars coproduits par Arte*

.....  
 2. Citations extraites de l'entretien réalisé en 2008 avec Thierry Auffray.

.....  
 3. *Ibidem*.

et France 2 est tourné à Marseille avec des acteurs de la région. Je joue aussi aux côtés de Chantal Lauby dans *Le Commun des mortels*, un thriller également réalisé dans la région par Frédéric Cerulli. Je figure enfin en compagnie d'Yvan Attal dans *Le Rapt*. Ce policier de Lucas Belvaux montre comment de sordides questions d'intérêts financiers ont interféré dans l'affaire de l'enlèvement du baron Empain<sup>4</sup>.

La première partie de la soirée se termine à 19 heures 30 pour permettre à l'assistance de profiter du copieux buffet offert par le service de la culture de Châteauneuf et préparé par les employés de la cuisine centrale municipale.

La projection débute à 20 heures. Le titre de *Dieu vomit les tièdes* a été inspiré par deux versets de la Bible «*Je connais tes œuvres. Je sais que tu n'es ni froid ni bouillant. Puisses-tu être froid ou bouillant ! Ainsi, parce que tu es tiède, et que tu n'es ni froid ni bouillant, je te vomirai de ma bouche*<sup>5</sup>. Quatre enfants de Martigues, Cochise, Frisé, Tirelire et Quatre-Œil rêvent d'un futur plus juste. En 1989, soit vingt ans plus tard, Cochise devenu un écrivain à succès parisien abandonne tout et revient à Martigues pour retrouver ses copains d'enfance. La bande se reconstitue. Leurs espoirs d'enfance en un futur meilleur se trouvent confrontés à un environnement en pleine mutation.

Un débat riche et animé reprend dès que la lumière revient dans la salle. Gérard Meylan répond aux nombreuses questions posées par l'assistance.

*Dieu vomit les tièdes* est le dernier film d'une série de quatre, assez noirs. Les contradictions des deux principaux personnages, des personnages romanesques, sont renvoyées dos à dos. La nostalgie d'un

passé impossible à retrouver, la recherche des origines, du but de l'existence, qui traverse cette œuvre, débouche sur l'échec. Ce film à petit budget a reçu l'aide de la municipalité de Martigues. Il résulte surtout du travail d'une équipe d'acteurs qui se connaissent bien, qui comprennent parfaitement les intentions du metteur en scène. *Dieu vomit les tièdes* illustre la recherche par Robert Guédiguian de la véracité des personnages. Il témoigne aussi des particularités de cette année 1989 marquée à la fois par la célébration du bicentenaire de la Révolution française<sup>6</sup> et la chute du Mur de Berlin.

Gérard Meylan précise que son engagement politique reste intact et qu'il continue à se définir comme « cosmopolite », « profondément communiste » mais « sans carte »<sup>7</sup>. Les raisons d'espérer aujourd'hui encore en un monde meilleur demeurent. 1989 n'a pas marqué la fin de l'Histoire. Le monde créé par le système capitaliste ne peut être une solution d'avenir car il conduit à réserver à une minorité de plus en plus restreint de privilégiés une part toujours plus grande des richesses produites par les travailleurs.

La soirée s'achève aux alentours de 22 heures 30. Elle aura permis d'illustrer le caractère populaire du cinéma de Robert Guédiguian, un cinéma engagé du côté des travailleurs. La « bande à Guédiguian » était parfaitement représentée ce soir-là par Gérard Meylan dont le public a apprécié la disponibilité, la simplicité et l'engagement.

.....  
4. Le 23 janvier 1978, le baron belge Edouard-Jean Empain, président directeur général du groupe Empain-Schneider, est enlevé en sortant de son domicile parisien Foch. Ses ravisseurs demandent une rançon de 100, puis de 40 millions de francs. Pour exercer une pression sur la famille du baron, ils n'hésitent pas à couper l'auriculaire de leur otage. Le baron Empain est libéré le 26 mars 1978 après que l'un des preneurs d'otage ait été arrêté par la police.

5. Apocalypse, chapitre 3, versets 15 et 16.

.....  
6. Très présente dans le film, cette commémoration sert de cadre et de contrepoint à l'action.

7. Déclarations déjà publiées dans *L'Humanité* du 4 mai 2002.



### Le PCF et les bibliothèques pendant les années 1950-1960 : des bibliothèques militantes à la lecture publique

**Marie-Cécile Bouju<sup>1</sup>**

Les années 1970 et 1980 sont considérées comme l'avènement triomphal de la lecture publique en France. Les chiffres parlent d'eux-mêmes. En 1947, les Français ont accès à 400 bibliothèques environ. En 1971, il existe 930 bibliothèques municipales ; en 1997, elles sont 2 600.

Il est courant de lier le développement des bibliothèques municipales contemporaines – ce qu'on appelle la « lecture publique » — et l'action culturelle du PCF. Ce mariage paraît logique pour qui lie politique culturelle en direction du plus grand nombre et partis politiques de gauche. Il est vrai que les élus locaux communistes et socialistes ont clairement défendu le développement de la lecture en France dans les années 1970 et 1980<sup>2</sup>. Pourtant cette défense n'apparaît pas dans le discours du PCF avant cette date.

#### **Le PCF et les bibliothèques dans les années 1950 : la défense d'une culture parallèle**

Les années de Guerre froide montrent un Parti communiste puissant, très présent au niveau local et national. Dans la vie sociale et culturelle, le PCF et ses organisations liées font preuve d'un extrême dynamisme et d'une propagande intense. On doit cependant s'interroger sur

l'adéquation entre les aspirations culturelles des Français, qui sortent peu à peu des années misérables de l'après guerre pour un confort relatif, et le programme culturel du PCF.

#### **La lecture publique : un combat de bibliothécaires**

Jusqu'aux années 1960, les Français utilisent peu les bibliothèques, alors peu nombreuses. Elles sont sans grands moyens et de statuts variés : ce sont des bibliothèques municipales confinées dans un rôle de conservation et d'études, des bibliothèques scolaires et, majoritairement, des bibliothèques dites populaires, le plus souvent de type associatif (associations religieuses, laïques, voire syndicales). Elles ont pour point commun de vouloir éduquer le peuple avec de saines lectures, dont le roman est le plus souvent exclu. Quant aux élus, quelle que soit leur couleur politique, leur sort les indiffère.

Depuis la Première Guerre mondiale, il existe un courant, minoritaire et fort actif, de bibliothécaires souhaitant moderniser les bibliothèques : leur conception est celle de la « lecture publique », c'est-à-dire la possibilité pour toute personne d'avoir accès à des collections récentes et variées, pour satisfaire à la fois sa curiosité et son plaisir. La bibliothèque ne doit plus être un lieu sacré, sombre, confiné, réservé à quelques érudits locaux, mais un espace agréable, lumineux, ouvert à tous, hommes, femmes et enfants *de toute condition*. Leur modèle est la bibliothèque américaine, découverte à la fin de la Grande Guerre, dont la grande particularité est de donner accès directement aux livres qui sont rangés sur des étagères, et

.....  
1. Conservateur des bibliothèques, chercheur associé au CRHQ (CNRS-Université de Caen)

2. Je renvoie à trois travaux fondamentaux sur cette question : Anne-Marie Bertrand, *Les villes et leurs bibliothèques : légitimer et décider : 1945-1985*, Cercle de la Librairie, 1999, 326 p. ; - Hélène Caroux, *Architecture & lecture : les bibliothèques municipales en France, 1945-2002*, Picard, 2008, p. 300 p. ; - Martine de Lassalle, *Les paradoxes du succès d'une politique de lecture publique*, BBF, t. 42, n°4, 1997, p. 10-17.



classés thématiquement, ce qui permet au lecteur d'être libre de ses choix<sup>3</sup>.

Le bilan de ces militants de lecture publique est maigre à la fin du Front populaire. En 1945, la situation des bibliothèques est désastreuse<sup>4</sup>. La Libération est l'occasion pour ce groupe de défendre à nouveau leurs projets. Mais si la démocratisation culturelle est un des grands projets sociaux à la Libération, sa prise en charge par l'appareil d'état demeure modeste. En 1945, l'État institue des Bibliothèques centrales de prêt (BCP), destinées à desservir les zones rurales. Mais en zone urbaine, pour les villes de plus de 15 000 habitants, les municipalités sont libres d'agir à leur guise<sup>5</sup>. Les bibliothèques demeurent donc pour l'essentiel à la charge des élus locaux, c'est-à-dire en réalité des associations et des organisations privées de tout type<sup>6</sup>.

Le monde des bibliothèques connaît cependant un changement notable. Avec l'ordonnance du 22 février 1945 et la loi du 16 mai 1946, les comités d'entreprise sont institués<sup>7</sup>. L'animation d'une bibliothèque devient une des actions possibles des CE. Libre aux membres du Comité d'entreprise d'employer un bibliothécaire qualifié pour diriger la bibliothèque, libre aussi de l'orienter non seulement idéologiquement

mais aussi de choisir entre éducation et divertissement. Les bibliothèques des comités d'entreprise peuvent devenir le lieu d'affrontements assez violents : entre patronat et syndicats<sup>8</sup> mais aussi entre les syndicats, comme à Renault Billancourt entre la CGT, FO et la CGC, la CGT exerçant seule un droit de censure sur les collections<sup>9</sup>. Malgré cela, alors que moins de 4 % des Français sont inscrits à la bibliothèque municipale dans les années 60, 30 % des salariés fréquenteraient des bibliothèques des CE<sup>10</sup>.

### Le PCF et la lecture : lire en communiste

Pour le PCF, parti bolchevique, destiné à former des révolutionnaires professionnels, la presse et le livre sont deux outils fondamentaux de la formation de l'avant-garde du prolétariat et de prise de conscience politique des masses. La bibliothèque est donc *exclusivement* un moyen de lutte. Lire est impératif, mais il faut *lire en communiste*. La lecture des individus doit être contrôlée par le groupe. La lecture personnelle, sans contrôle, peut conduire à l'erreur politique. Cette perception de la lecture exclut naturellement la notion de plaisir de lire, et avec elle la lecture des romans, à l'exception de rares « classiques » qui sont censés participer à la prise de conscience politique.

Y compris après la Seconde Guerre mondiale, la notion de « lecture publique » demeure une étrangeté. Dans la *Vie du Parti*, on envisage les « bibliothèques populaires », comme une « perspective d'une solution de masse », c'est-à-dire : « une puissante arme de masse capable de nous aider à lutter en profondeur contre l'envahissement de la littérature démoralisante et dégradante du camp

.....

3. Noël Richter, *La lecture et ses institutions, 1919-1989*. Bassac, Plein Chant, 233 p.

4. Les autorités dénombrent 229 bibliothèques municipales en 1951. Nicole Robine, *Lire des livres en France des années 1930 à 2000*, Cercle de la Librairie, 2000, p. 141 ; Graham Keith Barnett, « La Léthargie des bibliothèques municipales », *Histoire des bibliothèques françaises au XX<sup>e</sup> siècle, 1914-1990*. Cercle de la Librairie, 1992, p. 53-81 ; Daniel Lindenberg, « Les bibliothèques dans les politiques éducatives et culturelles », *Ibid.*, p. 252-271.

5. Anne-Marie Bertrand. *Les Villes et leurs bibliothèques .... Op. cit.* p. 45-50.

6. Philippe Poirrier, Sylvie Rab, Serge Reneau, « Le Poids du local », *Jalons pour l'histoire des politiques culturelles locales*, La Documentation française, 1995, p. 7-29.

7. Il existe 10 500 Comités d'entreprise en 1950-1952, mais les tensions politiques et syndicales pendant la Guerre froide ont considérablement freiné leur développement et le fonctionnement des comités existants. *L'Enfance des comités d'entreprise, de leur genèse dans les conditions de la défaite de 1940 à leur enracinement dans les années 1960*. Roubaix, Centre des Archives du monde du travail, 1997, 374 p.

.....

8. Pierre Guillaume, *Histoire sociale de la France au XX<sup>e</sup> siècle*, Masson, 1993, p. 113 ; — Jean-Michel Leterrier, *La Culture du travail : essai sur la politique culturelle*, Editions sociales, 1993, p. 69-70.

9. Anne-Sophie Perriaux, *La Création du Comité d'établissement de Renault-Billancourt, 1945-1952*, maîtrise d'histoire, dir. A. Prost, université Paris-I, 1983, p. 160.

10. Martine Poulain, « Livres et lecteurs », *Histoire des Bibliothèques françaises, Tome 4, les bibliothèques au XX<sup>e</sup> siècle*, Cercle de la Librairie, p. 273-293.

*impérialiste et antidémocratique*». Le lieu est peu commode, mais qu'importe : «chez un camarade disposant de place, chez un commerçant (café, coiffeur, etc.) ou dans tout autre local facilement accessible de façon à attirer le maximum de lecteurs.»<sup>11</sup> Nous sommes très loin des idées défendues par les bibliothécaires modernistes.

Dans la politique municipale communiste, le sort des bibliothèques, municipales ou populaires, dépend de la conjoncture locale<sup>12</sup>. En revanche, les bibliothèques de comité d'entreprise intéressent beaucoup plus le PCF. Elles sont perçues comme une réincarnation des bibliothèques de cellules d'usine, la bibliothèque militante sur le lieu de travail dont le Parti a toujours rêvé. La direction du Parti communiste s'intéresse donc aux bibliothèques toujours en tant que lieu de formation *politique*, non comme un «service public».

De surcroît, la Guerre froide pousse à adopter une attitude très agressive vis-à-vis des bibliothèques publiques. Lorsqu'en décembre 1951, Julien Cain, directeur de la Bibliothèque nationale et responsable de la Direction des Bibliothèques et de la Lecture publique, défend la nécessité de construire des bibliothèques publiques municipales, Pierre Abraham s'y oppose car la parole communiste n'y aura pas sa place. Certes, il reconnaît que ces bibliothèques municipales actuelles sont difficiles «d'accès [...] pour ceux qui travaillent», car rares et éloignées. Mais à ses yeux le seul remède est la bibliothèque de type associatif<sup>13</sup>. De même, le PCF n'hésite pas à appeler à la censure des collections existantes<sup>14</sup> : «partout où existe

*une bibliothèque publique la présence de nos militants assurera la parution dans les rayons de ces bibliothèques des livres sains et progressifs*»<sup>15</sup>.

La virulence de ce discours s'explique à la fois par le contexte de la guerre froide et aussi par la vivacité de la culture populaire, victimes des ennemis impérialistes : romans populaires, sentimentaux, policiers, d'espionnage, bandes dessinées se vendent toujours très bien dans les kiosques et cafés-épiceries. Les éditeurs américains s'installent en France dès 1945 avec le *Reader's Digest* qui connaît un franc succès, *idem* avec les premiers clubs de livre en 1947 et enfin en 1953 Hachette lance la collection du «Livre de poche». L'agressivité de l'industrie culturelle touche son but, alors que les livres édités par le PCF se vendent mal. La conclusion est simple : la culture progressiste défendue par le PCF est victime d'un ostracisme politique qu'il faut combattre.

Les communistes ont alors mené des combats qui connurent des succès variables. Alliés aux catholiques, ils aident au vote de la loi sur les publications destinées à la jeunesse, en 1949<sup>16</sup>. En 1950, ils tentèrent également une autre expérience politico-culturelle.

### La Bataille du livre et ses bibliothèques

La Bataille du Livre, lancée en 1949, a des origines multiples. Elle est d'abord l'initiative d'Elsa Triolet, qui avait gardé en mémoire l'impact des rencontres entre auteurs et lecteurs en URSS<sup>17</sup>. Ensuite, elle est l'occasion pour les éditeurs du PCF, en particulier les Éditeurs Français Réunis (EFR) alors en crise, de briser le «complot du silence» qui était mené

.....  
11. Multiplions les bibliothèques ! *La Vie du Parti*, n°2, décembre 1947 p. 27-29.

12. Emmanuel Bellanger, « Spécificité, continuité et uniformisation de la gestion communiste dans les mairies de la Seine », *Des communistes en France, années 1920-années 1960*, Publications de la Sorbonne, 2002, 525 p., p. 293-317.

13. P. Abraham, « Le témoin des lettres : a propos des bibliothèques », *Les Lettres françaises*, 20 décembre 1951, n°393, p. 2.

14. La Bataille du Livre, *Apprendre*, juin 1950, n°9, p. 25-26 ; - Aurélie Marteau, *Les Politiques culturelles de la municipalité de Malakoff*, Maîtrise d'histoire, dir. Claude Penneret, Université Paris-I, 2003, p. 37 ; - Hélène Bellour, Marie Kuhlmann et Nelly Kuntzmann. *Censure et*

.....  
*bibliothèques au XX<sup>e</sup> siècle*, Cercle de la librairie, 1989, p. 45.

15. Désigner un responsable politique à la diffusion de la littérature dans chaque cellule. *Apprendre*, novembre 1953, n°25, p. 27-29.

16. Thierry Crépin, « Le Mythe d'un front commun », « On tue à chaque page » : la loi de 1949, sur les publications destinées à la jeunesse. Editions du Temps - Musée de la Bande dessinée, 1999, p. 43-51.

17. Marie-Thérèse Eychart, « Je sais la force des mots » : de l'Écrivain et le livre à la Bataille du livre », *Recherches croisées Aragon - Elsa Triolet*, 1998, 6, p. 37-44.

contre leurs publications<sup>18</sup>. Enfin, elle est opportune dans un contexte de guerre froide, puisqu'elle permet de défendre la stratégie et les thèmes de campagne de l'URSS, contre la culture «dégénérée et belliciste» du camp capitaliste<sup>19</sup>. Son arrêt en juin 1952 s'explique par un moindre succès public, semble-t-il, et par la difficulté à mobiliser les militants locaux et les écrivains. Les causes de cet arrêt sont également politiques : en janvier 1952, la diplomatie soviétique change radicalement de position, prônant désormais une «coexistence pacifique», discours repris par le PCF à partir de mars. La politique rend ce combat culturel moins impératif.

Elsa Triolet a toujours été lucide sur l'opportunité politique de la direction du PCF à l'égard de la Bataille du Livre. De fait, et très rapidement, E. Triolet a souhaité prolonger la bataille en créant des bibliothèques de la Bataille du livre (BBL). Ces bibliothèques sont conçues comme des lieux possibles de diffusion d'une culture politique. Elles ne sont en aucune façon l'occasion pour les communistes, cadres, élus ou militants de s'intéresser aux bibliothèques publiques. Ces créations nécessitent une organisation matérielle solide, à laquelle se consacrent les animateurs, *bénévoles*, de la Bataille. Les BBL sont dotées de collections identiques. Les fonds nécessaires pour la création de ces bibliothèques et le renouvellement de leurs collections sont avancés par les abonnements des lecteurs<sup>20</sup>. Le poids des romans dans les listes (entre 75 et 85 % des titres proposés) est considérable, ce qui est une rupture par rapport aux conceptions traditionnelles de la lecture du PCF, même s'ils sont écrits par des écrivains communistes et/ou publiés par les maisons d'édition du PCF. Il s'agit bien de proposer au public une lecture de

divertissement, même si elle vise à diffuser une culture politique. Pour préserver la cohérence idéologique et culturelle du projet initial, on crée un Centre des BBL.

En mai 1951, on espère constituer un réseau de 70 bibliothèques<sup>21</sup>. En décembre 1952, elles sont 800<sup>22</sup> et en 1953, il y aurait un millier de BBL en France. Puis c'est l'arrêt. Il semble qu'une partie des BBL ne soient pas de réelles créations *ex nihilo*. Par exemple, la BBL de Saint-Étienne du Rouvray est créée sur l'initiative de la section locale de l'UFF, à partir d'une bibliothèque qui existe depuis 1949.<sup>23</sup> Le Centre des BBL disparaît en juin 1955<sup>24</sup>.

A la fin des années 1950, les bibliothèques, qu'elles soient municipales ou populaires, demeurent paradoxalement des infrastructures culturelles à la fois pauvres matériellement et investies d'une forte charge symbolique.

### Et le PCF découvre la « lecture publique »...

Pourquoi le PCF des années 1960 a-t-il changé de discours sur la lecture et les bibliothèques ? Le contexte politique (la déstalinisation, le Comité central d'Argenteuil de 1966...) explique partiellement l'évolution du discours.

Apparition des bibliothèques dans le discours politique communiste

La crise que traversent ses maisons d'édition dans les années 1950 et l'échec relatif de la Bataille du Livre confirment que le PCF est largement isolé culturellement. Par ailleurs, sont publiées à partir de la fin des années cinquante les premières enquêtes sur les Français et la lecture, qui souligne que la lecture n'est pas la pratique culturelle la plus répandue.

.....  
21. Bilan des Batailles du livre, 25 avril - 2 mai, [15 mai 1951], 8 p. dact., Arch. Privées N. Devers-Dreyfus.

22. F. Dupuy, Intervention. Session du Comité central, 5-7 décembre 1952, Gennevilliers, 11 p., Arch. PCF, Arch. Départementales de Seine-Saint-Denis, Bobigny.

23. Nathalie Ponsard, *Lectures ouvrières à Saint-Étienne-du-Rouvray, des années trente aux années quatre-vingt-dix*, L'Harmattan, 2007, 341 p.

24. Gilbert Domenech et Serge Rycine, *La Bataille du livre, 1950-1952*, s.l., 1972, p. 117-121 ; - Bilan, 1952, 11 p. dact., Boite « BBL », Fonds Aragon-Elsa Triolet, BnF.

.....  
18. Marie-Cécile Bouju, *Les Maisons d'édition du Parti communiste français, 1920-1956*, thèse de doctorat d'histoire, dir. Marc Lazar, IEP Paris, 2005, p. 632-650.

19. Marc Lazar, « Les « Batailles du livre » du Parti communiste français (1950-1952) », *Vingtième siècle, revue d'histoire*, avril 1986, n° 10, p. 37-49.

20. La cotisation est évaluée à 250 francs par an ou 30 par mois (soit 32 francs en francs constant ou 3,85 francs).

En 1955, on estime que seulement 62 % des Français lisent au moins un livre par an<sup>25</sup>. Et en 1967, seul 4,6 % des Français fréquentent une bibliothèque municipale. Ces chiffres alertent tous les acteurs de la chaîne du livre, qui craignent pour l'avenir du secteur, mais aussi les élus, pour qui il y a donc un terrain électoral en friche.

En effet, à la suite de ces premières enquêtes sociologiques sur les pratiques culturelles des Français, est créé un Comité interministériel sur la lecture en 1966. Un des effets tangibles de ses travaux est l'augmentation de part de subvention de l'État dans les constructions de nouvelles bibliothèques, qui passent de 35 à 50 %. Se positionner face à l'État est une stratégie ancienne. Le thème de la défense et du développement de la lecture fournit un thème de mobilisation et d'affrontement. Ces différents points conduisent la direction du PCF à investir un terrain qu'il connaît assez bien, les municipalités, dans le domaine culturel et comme lieu d'opposition par rapport à la majorité politique.

Le PCF modifie progressivement son discours sur la lecture. Lors du XIV<sup>e</sup> congrès du PCF, au Havre, en juillet 1956, Jean Kanapa lance un appel qui résume à lui seul le long chemin parcouru par le Parti communiste: «*Ne convient-il pas de rechercher, systématiquement, d'autres formes, nouvelles, et s'inspirant des meilleures expériences antérieures, et surtout de ce qu'on a appelé les Batailles du Livre, pour conduire, non seulement à la lecture, mais à la passion permanente de la lecture?*» Lire est toujours un acte politique, mais il peut aussi être un plaisir. De plus, les bibliothèques municipales apparaissent, pour la première fois et en tant que telles dans les textes, et font même l'objet d'une résolution lors du XIV<sup>e</sup> congrès en juillet 1956: «Les municipalités communistes se fixent pour tâche de créer et développer des bibliothèques municipales [...]».

Toutefois, la prise de conscience n'est pas suivie immédiatement d'effets. Les bibliothèques, populaires, d'entreprises ou municipales, sont évoquées dans les archives de la direction du PCF mais le

plus souvent comme source économique pour les entreprises du parti, organisme de diffusion (CDLP) et maisons d'édition. Si évolution il y a, elle apparaît dans les détails. Les bibliothèques ne sont plus des institutions désincarnées: aux réunions d'information sur les éditions ou de grandes manifestations comme la Vente du livre marxiste, des «bibliothécaires», travaillant dans des bibliothèques de comité d'entreprises ou de municipalités, sont invités. Le 4 février 1964, le secrétariat du PCF ordonne même la tenue d'une réunion à Bagnolet, «*une rencontre des bibliothécaires et des responsables des centres culturels communistes*».<sup>26</sup>

Dans les années soixante, la direction du PCF s'intéresse désormais et exclusivement à deux types de bibliothèques: les bibliothèques municipales et les bibliothèques de comité d'entreprise. Cet intérêt demeure certes parfaitement politique mais il signifie aussi ces deux bibliothèques sont désormais des institutions reconnues, et, à travers elles, leurs responsables comme donc des acteurs légitimes et des professionnels.

### Une découverte de terrain

La «banlieue rouge» de la Seine a peut-être servi de «laboratoire» pour le PCF, pour ce sujet comme pour d'autres. Il n'y a pas eu de politiques de modernisation systématique, mais, ça et là, des essais d'amélioration, avec des moyens financiers souvent limités.

Dans une des plus anciennes et des plus puissantes communes communistes de la Seine, Gennevilliers, la bibliothèque occupait le sous-sol de la Maison pour Tous. En 1951, 328 lecteurs y sont inscrits. A partir du début des années 1950, les élus tentent de lui donner plus de moyens, mais elle aura finalement son propre bâtiment qu'en 1969<sup>27</sup>. A Ivry, on dote la Bibliothèque municipale de crédits annuels constants – ce qui est rare – pour «*redonner le goût de*

26. Secrétariat. Décisions du 4 février 1964, Arch. PCF, Arch. Départementales de Seine-Saint-Denis, Bobigny.

27. Catherine Dupuy, *Un bastion communiste de la banlieue parisienne : Gennevilliers, années 1920 - début des années 1970*, thèse de doctorat d'histoire, dir. Jacques Girault, Université Paris XIII, 2003, p. 498.

25. Nicole Robine, *Lire des livres... Op. cit.*, p. 187-254.

la bonne lecture» et «montrer le danger des séductions hâtives d'une littérature d'évasion, qui trop souvent, hélas!, vous éloigne des réalités concrètes et fausse votre jugement», explique-t-on dans le *Bulletin municipal* en 1950. Cette bibliothèque dispose d'un nouveau bâtiment en 1959, avec une «grande salle claire et aérée», des «rayonnages où sont disposés les livres», et l'adoption du système du «libre service», soit le programme parfait de la bibliothèque moderne selon les militants de la lecture publique. La Bibliothèque de Montreuil mit très tôt ses collections en libre accès, mais s'installe dans un nouveau bâtiment en 1974. La naissance d'une politique communiste de lecture publique profite également aux quelques BBL qui ont survécu. A partir de 1956, les militants responsables de la BBL de Saint-Étienne du Rouvray décident de diversifier leur collection et la bibliothèque entame sa professionnalisation.

La volonté politique de soutenir cette nouvelle vision de la lecture oblige à entériner deux types de décision : embaucher des professionnels ; donner les moyens matériels de fonctionner.

Sur le premier point, de par la loi, rien n'oblige des élus à embaucher des bibliothécaires qualifiés<sup>28</sup>. La modification du vocabulaire employé et l'invitation faite à des «bibliothécaires» de participer des manifestations ou réunions de travail démontrent que le bibliothécaire est reconnu comme professionnel, et non plus comme un militant ou un bénévole dévoué. De plus, les organisations communistes, comme le CDLP, diffusent une culture professionnelle (classification des collections, prêt, libre accès) auprès de bénévoles, culture qui vient assurément des bibliothécaires eux-mêmes<sup>29</sup>. Quant au second point, il faut avoir à l'esprit que la construction de bibliothèques de type moderne et l'achat de livres variés et récents représentent un véritable

investissement. Pour encourager le développement de la lecture, l'État proposait de financer à hauteur de 35 % puis 50 % les constructions. Le gouvernement gaulliste a-t-il aidé de bonne grâce des villes rouges ? Les élus communistes ont-ils eux-mêmes fait cette démarche ? Je ne sais. Néanmoins, le thème de l'aide financière de l'État deviendra un des sujets majeurs du PCF sur le développement des bibliothèques à partir des années 1970.

Enfin, dans cet intérêt inédit pour la «lecture publique», les élus communistes trouvent sans difficulté des interlocuteurs motivés, qui cherchent depuis des dizaines d'années des édiles attentifs<sup>30</sup>. C'est le cas en particulier des membres d'une section de l'Association des Bibliothécaires de France, dite des «petites et moyennes bibliothèques». L'écoute est d'autant plus aisée que au sein de cette section se trouvent dont les responsables des bibliothèques de Comité d'entreprises<sup>31</sup>.

Au terme des Trente glorieuses, lire n'est plus investi du même poids idéologique au PCF, même s'il demeure important : lire est aussi une activité culturelle, et plus seulement une pratique politique. Le PCF passe de l'invective et la mise à l'index à la politique publique. Dans cette évolution, l'alliance avec certains des bibliothécaires «modernistes» a sans doute été déterminante<sup>32</sup>. De cette alliance naît une légende, fondamentale dans le discours politique communiste, celui d'un intérêt ancien pour la lecture publique et les bibliothèques. Cette légende a beaucoup fait pour l'image du PCF, même si la réalité est moins glorieuse sans être pourtant honteuse : celle d'une prise de conscience tardive et lente, qui fut cependant plus précoce que pour d'autres groupes politiques.

.....  
28. Arrêtés du 19 novembre 1948 et du 23 janvier 1954 sur les agents communaux. Anne Marie Bertrand, *Les villes et leurs bibliothèques...*, Op. cit., p. 72.

29. Nathalie Ponsard, *Lectures ouvrières à Saint-Etienne du Rouvray des années trente à nos jours*. Thèse d'histoire, dir. Roger Chartier, EHESS, 1999, p. 224.

.....  
30. Marine de Lassalle, *L'Impuissance publique...* Op. cit., p. 50-253

31. Anne-Marie Bertrand, *Les villes et leurs bibliothèques...*, Op. cit., p. 172

32. Martine de Lassalle, *L'Impuissance publique...* Op. cit., p. 226.

## UN SABOTIER EST DEvenu BIBLIOTHÉCAIRE !

Une bibliothèque populaire ce n'est pas seulement une accumulation de livres dans une bibliothèque...



C'est un rassemblement de lecteurs  
autour de la bibliothèque



C'est ce qu'ont bien compris des camarades de Saône-et-Loire qui ont installé leur bibliothèque populaire chez le sabotier du village. Bonne idée. Certes, cela ne signifie pas qu'il faut s'en tenir aux seuls sabotiers, d'ailleurs, il n'y aurait pas assez de sabotiers en France pour prendre en dépôt les nombreuses bibliothèques populaires qui, maintenant, se forment un peu partout.

---

La Vie du Parti, n° 5, mars 1948, p.27.

---

## Le Polar social et la réalité régionale

### René Merle

«Polar social» ?

La surabondance des définitions sur le Web pointe l'importance, relativement récente, du phénomène, mais aussi la difficulté de le cerner. On comprend qu'à travers le plaisir (et la douleur) de conter une histoire, il s'agit de s'ancrer dans le réel, d'explorer la société, dans un esprit de critique politique et sociale le plus souvent marqué à Gauche ou à la gauche de la Gauche.

Mais dénoncer la violence et l'injustice sociales ne suffit pas toujours pour saisir en profondeur et représenter les mécanismes sociaux. La superficialité guette. N'est pas Balzac qui veut.

Les deux figures éminentes du «polar social» qui viennent de disparaître, Thierry Jonquet et Frédéric H.Fajardie, n'ont eu de cesse en la matière de dénoncer les facilités, les effets de mode, le didactisme facile et le manichéisme confortant qui satisfont nombre de leurs confrères.

En me demandant quelques lignes sur la place du «polar social» dans notre région, *Promemo* s'adressait à la fois au chercheur en histoire, et à l'auteur de plusieurs polars et romans noirs, ancrés dans la réalité politique et sociale méridionale (Marseille, Nice, Toulon). Je pense en particulier à deux ouvrages fondateurs. Le premier, *Treize reste raide* (Série Noire, 1997-1998), est un aller-retour entre Marseille de Sabiani et Marseille au présent. Le second, *Gentil n'a qu'un œil* (Éditions de la Nerthe, 2003) croise le destin de deux conspirateurs, un Rouge et un Blanc, dans le grand Sud-Est de 1850.

C'est dire mon embarras. En tant qu'auteur, je n'ai pas qualité de critique pour porter jugement sur les œuvres de mes confrères. Encore moins pour dresser un catalogue, où de toute façon, au grand dam des intéressés, des noms seraient oubliés.

C'est donc en observateur d'un phénomène complexe que je m'exprime, le

plus objectivement possible. Les quelques auteurs cités le sont en raison de la place importante et médiatisée qu'ils ont prise dans ce processus, et non en raison d'une prédilection personnelle pour leur écriture.

L'apparition dans les années 1990 à partir d'un foyer marseillais, puis le développement foisonnant d'un «polar social» régional, interroge d'autant plus que cette explosion ne s'appuie pas sur une tradition d'écriture.

Marseille est le cadre privilégié de cette production contemporaine. Or on peut compter sur les doigts de la main les romans noirs traitant de la réalité sociale marseillaise de l'entre-deux guerres et des quatre décennies suivant la Libération. Le premier étant sans doute l'extraordinaire *Bagatouni* que donna en 1894, à trente-quatre ans, le grand peintre et graveur marseillais Valère Bernard. Ce tableau cru et désespéré de la misère matérielle et morale du Vieux Marseille (celui que les Nazis rasèrent, à la grande satisfaction d'une partie de la bourgeoisie locale) est demeuré relativement méconnu, sans doute du fait de son choix de langue: le félibre Bernard l'a écrit et publié entièrement en provençal maritime.

Mais, me dira-t-on, quid de la publication romanesque traitant des trop célèbres «gangsters marseillais»? Elle fournit dès les années 1930 (Jean-Toussaint Samat, Pierre Yrondy et ses fascicules populaires) matière au cinéma de l'avant-guerre. Elle se poursuit après la guerre: ainsi le Série noire *L'abominable homme des douanes* de Clarence Weff, (pseudonyme du Marseillais Valetti), paru en 1958, fournira en 1962 matière au film du même titre de Marc Allégret. Et si l'on se souvient du triomphe du film de Jacques Deray, *Borsalino* (1970), peu de gens savent qu'il a pris sa source dans l'ouvrage du journaliste marseillais Eugène Saccomano, *Bandits à Marseille*. Cette abondante

matière empruntait certes à une réalité bien connue. Mais elle a enfermé la Cité dans une réputation dont elle a eu quelque mal à se défaire.

C'est en lui tournant le dos qu'est né et que s'est affirmé un autre regard sur le quotidien des simples gens de Marseille, métropole populaire et cosmopolite nourrie de strates d'immigrations, ville pauvre grosse de tensions.

L'initiatrice a été une jeune femme. Michèle Courbou, avec *Les chapacans*, (Série Noire, 1994), présentait avec humanité l'errance déjantée de jeunes des populaires quartiers Nord. Le « polar marseillais » changeait de Héros.

Dans son article, « *Marseille, héroïne de polars* » (*Le Monde*, 6 décembre 1997), le correspondant local, Michel Samson, présentait cette première vague d'auteurs : Philippe Carrese, Michèle Courbou, Jean-Claude Izzo, René Merle, François Thomazeau. Il concluait en évoquant le ricochet de *Treize reste raide* sur les années Sabiani : « *Cela lui permet (Merle) de relier le roman noir d'aujourd'hui aux contes et légendes du Marseille des mauvais films de la seule manière possible : en liquidant définitivement l'univers mort et encombrant des « films de gangster ». En coupant la tête aux Borsalino* ».

Le premier Série Noire du journaliste et poète marseillais Jean-Claude Izzo, *Total Khéops*, obtint dès sa parution, en 1995, un formidable succès national de critique et de librairie, prolongé dans les années suivantes par *Chourmo* et *Soléa*, avant de finir dans la désespérance des *Marins perdus* et du *Soleil des mourants*.

Il ne faut pas chercher en France l'inspiration de Izzo : aucune grande ville française n'avait alors donné matière à un « polar social » spécifique. Il est clair que le déclencheur avait été la découverte par l'édition française d'un maître du « polar social » barcelonais, Manuel Vázquez Montalbán. Je ne changerai pas un mot de ce que j'écrivais à ce propos en 2001 (R.Merle, « *Polar méditerranéen ? L'ombre de Montalbán* », *Regards*, n° 69-70, 2001) : « *À l'évidence, avec ou sans moustaches, l'ombre de Montalbán s'était penchée sur son berceau. Mais M.V.Montalbán, journaliste politique de*

*premier plan, inscrit l'errance jouisseuse et désabusée de Pepe Carvalho dans une critique globale de la société postmoderne, et conserve, malgré tout, l'espoir de subvertir l'Empire. Alors que dans sa trilogie tragiquement achevée Izzo, (journaliste politique en son temps, et rejeté par les siens, c'est-à-dire les nôtres), compense de plaisirs quotidiens, et de joie de vivre malgré tout proclamée, une solitude et une désespérance profondes* ».

La trilogie de J.C.Izzo était un retour au microcosme natal, lieu d'apprentissage de la vie, pierre de touche des relations humaines et des tensions sociales. La saga de son héros, le policier Montale, baignait dans un humanisme généreux, mêlant à la dénonciation du Front National (qui affirmait alors sa force électorale) un anti-racisme proclamé et l'affirmation de supposées vertus intrinsèques de la Cité, creuset de solidarités et de tolérances conquises dans la cité cosmopolite.

Certes, ce « polar social » a permis à une ville alors mal aimée de regagner l'estime de soi. Quitte à souffrir de se regarder en face. J'en ai fait l'expérience en évoquant le Sabianisme dans *Treize reste raide*. Il est des souvenirs qui fâchent et un terreau qu'il ne faudrait pas remuer.

Mais les temps étaient à la revalorisation de l'image de la ville, et cette production romanesque, puissamment médiatisée, y a grandement contribué, d'autant qu'elle a été rapidement relayée par le cinéma.

Initiée, on l'a vu, par des publications nationales (Série Noire, Fleuve Noir, etc), elle a été vite soutenue par l'apparition de maisons d'éditions à Marseille, (notamment *L'écailler du Sud* et *Jigal*), qui a révélé nombre de nouveaux auteurs, (y compris en occitan provençal !). La sociologie de cette écriture marseillaise est significative d'un milieu relativement homogène : journalistes, travailleurs sociaux, enseignants, y dominant. Mais l'effet mode y entraîne vite d'autres plumes : policiers, médecins, magistrats, et jusqu'à un ancien maire de la Cité !

C'est que, Izzo tragiquement et prématurément disparu, la ville a connu, jusqu'à l'inflation, le développement de ce que les médias ont un peu vite baptisé « polar



marseillais», «école marseillaise du polar», quand ce n'était pas «polar aïoli», appellations rejetées pourtant par bien des figures du «polar social» local, conscients de leur diversité. Un bon témoignage de cette diversité en est donné par le recueil collectif *Marseille du noir dans le jaune* : (Autrement, 2001, avec Philippe Carrese, Michèle Courbou, Gilles Del Pappas, Marcus Malte, René Merle, Jean-Bernard Pouy) dont le principe était d'évoquer Marseille à travers une nouvelle noire.

L'auteur marseillais Gilles Del Pappas a pu écrire récemment à propos de l'actuelle production marseillaise de polars : «*Marseille est devenue une curiosité, un symbole de liberté, de refus de la compromission qui attire de plus en plus de gens de tous les coins de France et de l'étranger*». (*L'Humanité*, 5 janvier 2008). Mais cette hyper valorisation de l'identité locale, nourrie de fantasmes humanistes, participe d'une mise en spectacle. La notion de «polar social» se dilue dans cette fonction d'exotisme intérieur à l'imaginaire français.

En fait, rares sont les polars qui s'ancrent vraiment dans une réalité collective, comme *La Cité du fada*, de Aati Ridha, et Zoghdani Nordine, (*L'Écailler du Sud*, 2000), qui traite de la vie dans les quartiers Nord. Et sont inexistantes les polars s'inscrivant dans la réalité du monde salarial, du monde ouvrier, dans une cité pourtant haut lieu de conflits sociaux.

C'est vers La Seyne sur Mer qu'il faut aller pour retrouver une mémoire du monde du travail, de son quotidien, de ses luttes et de ses souffrances (le drame de l'amiante), avec la production originale de Francis Lyon, (ancien ouvrier des Chantiers navals de La Seyne), initiée par *À l'ombre des Titans*, (Éditions de la Courtine, 2002).

Cet exceptionnel déplacement géographique, hors du foyer marseillais, est significatif à la fois d'un effet d'entraînement de la production marseillaise, mais aussi d'une difficulté pour le «polar social» à s'inscrire dans la totalité du champ régional. Certes, la focalisation sur Marseille ne doit pas faire oublier que Nice (Patrick Raynal, René Merle), Toulon (Merle) ont fourni matière à des «polars sociaux».

Il m'a été donné de lire quelques textes originaux de «polars sociaux» en milieu rural (viticulture), qui dorment toujours en manuscrits. La Haute Provence n'est pratiquement pas représentée (l'abondante production du Bas-Alpin Pierre Magnan ne s'inscrit pas dans la sphère du «polar social»).

Dans son long article de 1997, Michel Samson annonçait que l'essor du «polar social» marseillais sonnait le glas des Borsalino.

Il ne pouvait prévoir que la médiatisation positive de la Cité, à laquelle ce polar avait contribué avant de s'épuiser, allait paradoxalement ressusciter, de l'extérieur, le roman de gangster marseillais. En témoigne notamment la «saga marseillaise» lancée par le bien connu Franz Olivier Giesbert, avec *L'immortel* (2007). Espérons que cette récupération opportuniste ne signe pas la fin de ce qui fut, pendant deux décennies, une aventure plus qu'intéressante.



.....  
Du sang sur les tomettes?  
.....

### Gérard Leidet

À première vue, il y a comme un malentendu à vouloir articuler roman policier et préoccupations sociales tant l'idée de contestation, de révolte voire de révolution semble à l'opposé d'un monde où régneraient « la Loi et l'Ordre »<sup>1</sup>. C'est sans doute ce qui fait dire à Claude Mesplède que « le roman noir n'est pas d'essence progressiste »<sup>2</sup>. Pourtant dès les origines, cette littérature noire va aller à la rencontre des questions qui taraudent la société américaine. Des origines qui se situent en effet aux USA, avec ce que l'on a appelé *hard boil* (littéralement : « dur à cuire »), une littérature de la rue pour laquelle il suffira de rappeler au lecteur les noms de Raymond Chandler, Horace Mac Coy, James Cain... autant d'auteurs marqués à titre personnel par le double traumatisme de la Grande guerre et de la crise de 1929. Didier Daeninckx qui se situe à certains égards dans cette tradition pourra écrire à leur propos « Quand les types de votre génération crachent leurs poumons mités par les gaz de combat, qu'on a remplacé leurs jambes de danseurs par des roues, qu'on vous interdit de trinquer au temps d'avant, que deux ouvriers anarchistes, Sacco et Vanzetti sont envoyés à la chaise électrique, et que les Dilinger et Capone tiennent le haut du pavé, que vous reste-t-il à faire sinon écrire Les Tueurs (Hemingway) ou La moisson rouge (Hammet)<sup>3</sup> ? » C'est bien à partir de cette matrice-là que le polar va prendre à bras

le corps les questions sociales qui surgissent au cours du siècle : « la domination du mal est sociale et politique » analysera Patrick Manchette<sup>4</sup>.

En France, au moment où le genre va faire irruption — les années d'après guerre — existe déjà toute une tradition romanesque qui mêle monde du crime et question sociale : des auteurs tels H. Malot, E. Sue, E. Zola, voire le Hugo des « Misérables » et surtout, comme le rappelle très justement Patrick Pécherot, tous ces feuilletonnistes du XIX<sup>e</sup> oubliés aujourd'hui illustrent assez bien une certaine filiation avec le *hard boiled*. Dans ce « terreau favorable » trois noms vont émerger et peuvent être évoqués...

Jean Amila, alias J. Meckert fut l'un des premiers auteurs français à figurer dans la Série noire. S'il cible les services secrets, l'armée, la justice, la peine de mort, mais aussi la comédie sociale et le colonialisme c'est aussi à la suite d'un parcours personnel bien singulier : l'orphelinat dans l'enfance, l'usine à quatorze ans, « les mains noires, la résistance quand d'autres se taisent et l'anonymat quand ils se pavanent. Amilanar, (sic) le franc-tireur, passé de la blanche à la noire, à contresens du régime... Avec lui, le polar a rejoint le roman prolétarien. Ouvrier, Amila sait qu'écrire est un travail... »<sup>5</sup>. André Eléna qui connaît lui aussi la « vache enragée » met en scène des personnages perdus, déclassés dans un monde « sombre et sans issue » où l'espérance sociale est désespérément absente. Il fut l'un des premiers — c'est à noter — à aborder la Guerre d'Espagne. Léo Malet de tradition lui aussi libertaire exprime — au-delà de l'illustre Nestor Burma — des accents d'indignation sociale<sup>6</sup> à travers des descriptions évocatrices de milieux sociaux

.....  
1. Sur l'ensemble de cette thématique nous renvoyons à l'article pionnier de Patrick Pécherot, envers qui nous sommes très redevables, « L'engagement lucide du polar, de Chandler à Daeninckx » in Sophie Bérout, Tania Régis (dir.) *Le roman social. Littérature, histoire et mouvement ouvrier*, Éditions de l'Atelier, Paris, 2002 (actes du colloque de Paris, octobre 1999-mai 2000).

2. Mesplède C., « Littérature contestataire? », *Les Temps Modernes*, n° 595, août 1997, cité par Patrick Pécherot, « L'engagement lucide... » *op. cit.*, p 249.

3. Cité par Patrick Pécherot, « L'engagement lucide... » *op. cit.*, p 250.

.....  
4. *Chroniques*, Paris, Ed. Rivages, 1996.

5. Patrick Pécherot ; site pecherot.com : « références ».

6. Avec, notamment, *Le soleil n'est pas pour nous, Sueur aux tripes et la vie est dégueulasse*.

inextricables où se démènent «tous ceux qui sont nés du mauvais côté».

Comme en écho de son «modèle» américain, le polar français est donc dès le début embarqué sur des voies sociales qui, selon Vautrin, font retentir cette «musique des abandonnés... [qui] s'adresse à des gens qui cherchent 3 francs six sous pour refaire le monde. Elle n'est pas convenable. Elle pue l'alcool et le cafard...»<sup>7</sup>. On est là à mille lieux du roman d'espionnage conformiste, conservateur et d'une grande partie- majoritaire?- de la production hexagonale<sup>8</sup>. Des années plus tard, une suite, celle du Poulpe, sans cesse inachevée, avec son héros «récurrent» se situera en opposition frontale par l'intermédiaire de son créateur J-B. Pouy : «Dès l'origine, nous avons voulu un héros de Gauche. Pour faire le pendant à SAS ou à l'exécuter, représentants musclés d'une droite crypto-fasciste... mais le Poulpe, c'est d'abord un libertaire, parfaitement capable de titiller les anciens gauchistes par exemple.»

A l'instar des autres productions littéraires ou cinématographiques, les questions liées aux guerres coloniales mettent du temps à s'exprimer dans le roman noir. Si Jean Amila, avec Pitié pour les rats en 1964 peut faire figure de précurseur, il faudra attendre 1984 et Didier Daeninckx avec Meurtres pour mémoire pour faire entrer la Guerre d'Algérie dans le roman noir. Il faut rappeler ici le poids de la censure, omniprésente en ces temps de guerre froide- évoquée avec humour par un certain Boris Vian dans un roman noir parodique<sup>9</sup>. A propos de points de suspension qui remplaçaient des mots jugés trop crus, Vian écrivait : «Ces points représentent des actions particulièrement agréables, mais pour lesquelles il est interdit de faire de la propagande parce que l'on a le droit d'inciter les gens à se

tuer, en Indochine et ailleurs, mais pas de les encourager à faire l'amour»<sup>10</sup>.

Là comme ailleurs, Mai 68 va faire exploser le style du polar tout en s'inscrivant dans l'héritage résumé ici : sur les barricades «Gavroche va définitivement rencontrer Sam Spade». Patrick Raynal ajoute : «on avait tous un petit livre rouge dans une main et un roman de Dashiell Hammet dans l'autre...». Ce n'est plus seulement le décor voire l'atmosphère qui demeure social ; il y a désormais une authentique dimension de critique sociale qui ne va pas se démentir. Parmi les auteurs qui émergent citons Manchette, Raynal, Pouy, Daeninckx, Fajardie, Vilar, Jonquet... Cette littérature noire- qui s'oppose à une littérature blanche centrée trop souvent sur l'individu ou l'intime- scrute des milieux qui produisent dangers et inégalités. Il faut bien la distinguer de ce que l'on a appelé par commodité «néo-polar», cette façon hâtive de présenter tout roman policier construit à partir de faits sociaux ou politiques (voir l'article très pénétrant de René Merle dans ce bulletin, «Le Polar social et la réalité régionale»). Désormais les questions liées au racisme, à l'exclusion, au chômage, aux banlieues, à la corruption, à la pollution vont être explicitement traitées.

En conclusion du colloque de l'institut d'histoire sociale de la CGT consacré aux rapports entre littérature, histoire et mouvement ouvrier<sup>11</sup>, Maryse Dumas émettait une crainte : «comment parvenir à ce que le souci légitime de ne pas restreindre la liberté de création des auteurs ne conduise à l'élimination pure et simple de la réalité du travail comme sujet de roman?». La question mérite d'être à nouveau posée aujourd'hui où les grandes peurs «sociétales» semblent prédominer dans le polar (communautarismes, mal-bouffe, complots, insécurités...), même si des auteurs importants tels Didier Daeninckx ou Frédérique Mattonti<sup>12</sup> poursuivent leur exploration du monde social. Dans

.....  
7. Jean Vautrin, «Le roman noir, espace libre et enragé», *Les Temps modernes*, août 1997, cité par Patrick Pécherot, «L'engagement lucide...» *op. cit.*, p 256.

8. On pense notamment aux héros d'A Simonin - *Touchez pas au grisbi, Le cave se rebiffe...* - «leur marginalité n'a d'égal que leur désir de s'enrichir et leur soif de respectabilité...». Patrick Pécherot, «Le polar miroir du social», in *Lire et écrire*, Paris, Ed. Sciences Humaines, 2007, p. 128.

9. Elles se rendent pas compte.

.....  
10. Patrick Pécherot, «L'engagement lucide... *op. cit.*», p 255.

11. Voir Sophie Bérout, Tania Régis (dir.), *Le roman social... op. cit.*

12. Voir notamment «Lorraine connection», Paris, Rivages noirs,, ed Payot, 2008. Voir dans ce même

le cadre de ces deuxièmes journées de PROMEMO consacrées à la culture et au monde ouvrier, chacun comprendra que nous retenions d'avantage la deuxième partie de l'intervention de la secrétaire de la CGT, celle qui a l'immense mérite de maintenir une espérance partagée entre

créateurs et acteurs sociaux : « La prise de conscience sociale aura longtemps encore besoin des écrivains. Ceux-ci trouveront, longtemps encore dans les réalités sociales des sujets inépuisables d'exploration des réalités humaines. C'est dans la rencontre de ces deux versants d'un même combat que le syndicalisme peut sans doute jouer un rôle irremplaçable ».

.....  
numéro de PROMEMO, la note de lecture que nous consacrons à cet ouvrage.



.....  
Extrait de la bande dessinée d'Olivier Thomas, *Sans Pitié*, tome 3, page 8.  
.....

## Table ronde : le « Polar » et la bande dessinée à connotation sociale

### Jean-Claude Lahaxe

Consacrée à la bande dessinée et au polar à connotation sociale, deux genres entre lesquels existent de multiples passerelles à l'exemple de *Brouillard au pont de Tolbiac* de Léo Malet illustré en 1982 par Tardi<sup>1</sup>, la table ronde qui clôturait les débats de samedi matin devait réunir aux côtés de Jean-Claude Lahaxe et de Gérard Leidet, deux membres de Promemo, Olivier Thomas et Alain Stephan. Professeur de musique, puis fonctionnaire à la préfecture de police devenu magistrat, ce dernier s'est tout d'abord consacré à l'étude de la Bretagne dont il est devenu un des meilleurs connaisseurs avant de se lancer dans l'aventure du polar. Depuis 2007, il a publié *Un macchabée à Pont-l'Abbé*, *La belle de Biarritz* et, en 2009, *Notre-Dame la Camarde*<sup>2</sup>. Une malencontreuse grippe a empêché Alain Stephan de venir à Martigues, nous obligeant au dernier moment à réorganiser notre dispositif. Breton d'origine lui aussi, Olivier Thomas entame des études d'ingénieur qui le conduisent à Marseille. Sa passion pour la bande dessinée, il avoue avoir été élevé à la BD franco belge puis au *Fluide Glacial*, le conduit à se lancer à son tour dans l'aventure de la création. Au sein d'une association tout d'abord (le Zarmatelier), avec l'équipe d'Arvandor ensuite (une série en trois tomes *d'héroïc fantasy*). En 2005, il devient le dessinateur de la série *Sans Pitié*<sup>3</sup>. Sont successivement publiés *Mistral noir* (2005), *Coupe franche* (2006), *Table rase* (2008)<sup>4</sup>.

D'importants points communs existent entre *Notre-Dame la Camarde* d'Alain

Stéphan et *Sans Pitié* d'Olivier Thomas. Avec sa sensibilité propre, chacun de ces deux ouvrages dépeint en effet, sur fond de trafic de drogue, les multiples facettes de la communauté maghrébine installée à Marseille. La volonté d'émancipation des femmes tout d'abord. Yasmine, un des personnages de *Notre-Dame la Camarde*, est une jeune cadre qui rêve de créer sa propre société. En attendant, elle a décidé de louer un appartement dans un autre quartier de Marseille pour échapper à l'emprise familiale. Yasmine est-elle pour autant totalement prête à assumer son indépendance ? Alain Stéphan dépeint une réalité plus complexe. Si Yasmine a rompu avec l'Islam, elle n'ose l'avouer à ses parents. Elle boit de la bière et consomme un sandwich au jambon uniquement parce qu'elle se trouve loin de son quartier. Ne déclare-t-elle pas par ailleurs qu'il faut beaucoup de courage « pour décevoir sa famille » ? Dans *Sans Pitié*, Nawel fait preuve de beaucoup de force elle aussi pour tenir seule un bar dans un des vieux quartiers du centre de Marseille où elle est venue s'installer sans l'accord de son père. Pour autant, elle redoute les retrouvailles avec ce dernier lors d'un séjour en Algérie. Les personnages de femmes maghrébines sont loin d'être des exceptions dans le polar ou dans la bande dessinée. Dans *Lorraine connection*<sup>5</sup>, Dominique Manotti dépeint le destin tragique d'une ouvrière lors d'une grève. Avec justesse et humour Pétilillon montre dans *L'affaire du voile* la complexité de la situation de ces femmes<sup>6</sup>.

Au travers de la télévision, *Notre-Dame la Camarde* et *Sans Pitié* montrent aussi une communauté tiraillée entre des influences culturelles multiples. Djibril, le frère de Yasmine qui se voudrait musulman intégriste, explique qu'il regarde les séries

.....  
1. Volume publié par Casterman.  
2. Publié en 2009 aux Editions du 28 août, Gisserot.  
3. Outre Olivier Thomas, l'équipe de *Sans Pitié* se compose de Bruno Pradelle (scénario et couleur), Pascal Génot (scénario), Rémy Langlois (couleur).  
4. Ces trois tomes ont été publiés par Emmanuel Proust éditions.

.....  
5. Publié en 2006 dans la collection Rivages thriller.  
6. Cette enquête de Jack Palmer a été publiée en 2006 par Albin Michel.

policières américaines afin de « connaître ce que veut l'ennemi » pour mieux pouvoir le combattre. Un consommateur maghrébin installé dans le bar de Nawel demande s'il est possible de mettre les chaînes de télévisions tunisiennes. En Algérie, la famille de cette dernière regarde via le satellite une chaîne française pour se tenir au courant de ce qui se passe à Marseille.

Chacun de ces ouvrages permet au lecteur de réfléchir sur des sujets de société ou de mémoire. Au travers de ses personnages, *Notre-Dame la Camarde* aborde les questions liées à la religion. Aux vellétés d'intégrisme de Djibril répondent l'agressivité et la xénophobie des catholiques traditionalistes. Parallèlement, Yasmine et le curé ont perdu la foi. Par le biais de ces personnages, Alain Stephan veut montrer que les différences entre christianisme et Islam ne sont pas aussi grandes que ce que l'on croit, une manière pour lui de s'élever en faux face à la théorie du choc des civilisations. Le poids de la mémoire de la guerre d'Algérie est l'un des ressorts de l'histoire de *Sans Pitié*, tant du côté des anciens de l'armée française et de l'OAS que des musulmans<sup>7</sup>. Didier Daeninckx, dans la préface du premier tome, nous situe déjà le cadre en évoquant des « morgues pleines où ne reposent pas en paix les cadavres de l'histoire méditerranéenne ». Rien d'étonnant dans cette phrase si l'on se souvient qu'il est l'auteur de *Meurtre pour mémoire*<sup>8</sup> dont l'histoire découle du massacre à Paris des manifestants algériens du 17 octobre 1961<sup>9</sup>. *Sans Pitié* n'est pas la première bande dessinée ayant cette période pour trame de fond. A partir de *La guerre fantôme*<sup>10</sup>, les volumes de la série *Carnets d'Orient* de Jacques Ferrandez font évoluer leurs personnages du début du conflit en novembre 1954 jusqu'à la proclamation de l'indépendance en juillet 1962. L'action de

*Azrayen*<sup>11</sup> de Lax et Giroud traite des sections administratives spécialisées (SAS) en Kabylie en 1957 mais aussi de certaines dérives du côté du FLN.

Polar et bande dessinée ont-ils gagné leurs lettres de noblesse en s'ouvrant sur les questions sociales et en participant aux enjeux de mémoire ? C'est en tout cas ce que pensent Patrick Pécherot et Jean-Paul Kauffmann<sup>12</sup>. Longtemps rangé dans le rayon de la « para littérature », le polar pourrait, avec des héros « solitaires/solidaires », combler le vide laissé par « le glas des grandes illusions » et « préfigurer l'essence d'un nouvel humanisme »<sup>13</sup>. « A l'image du fait divers qui traduit bien mieux la réalité sociale d'aujourd'hui que le discours politique », il exprimerait « la soif de concret d'un public de plus en plus vaste »<sup>14</sup>. Deux universitaires portent un jugement similaire à propos du « neuvième art ». Benjamin Stora<sup>15</sup> estime que dans *Azrayen* « les mots mêlés aux dessins... s'imposent lentement à nous, participant à la construction de représentations et d'une mémoire de la guerre d'Algérie ». Gilles Kepel<sup>16</sup> va encore plus loin. Dans sa préface de *La guerre fantôme*, il estime que la bande dessinée « tenue parfois pour un genre populaire qui relève de la distraction, voire de la futilité, voici qu'elle devient ici une forme parfaitement adéquate pour traiter des questions les plus graves, s'emparant d'un débat qu'avaient largement occulté les réécritures de l'Histoire voulues par les pouvoirs et les institutions ».

.....  
11. Collection Aire Libre, Dupuis, version intégrale de 2004. Giroud est le scénariste. Lax s'occupe des dessins et des couleurs.

12. Grand reporter, Jean-Paul Kauffmann a été otage au Liban du 22 mai 1985 au 4 mai 1988. En 1993, les éditions Flammarion ont publié son premier roman *L'Arche des Kerguelen*

13. Patrick Pécherot, « L'engagement lucide du polar, de Chandler à Daeninckx, » in Sophie Bérout et Tania Régis (dir.) *Le roman social. Littérature, histoire et mouvement ouvrier*, Éd. de l'Atelier, 2002.

14. Jean-Paul Kauffmann. Cité par Patrick Pécherot in « L'engagement lucide du polar... » . *op. cit.*

15. Né en 1950 à Constantine, Benjamin Stora est un historien spécialiste de l'Algérie.

16. Gilles Kepel est diplômé en Arabe, en Anglais et en philosophie, et de Sciences Po. Il est titulaire de deux doctorats, en sociologie et en science politique.

.....  
7. Olivier Thomas souligne qu'un sérieux travail de documentation a été nécessaire pour parvenir à restituer ce passé avec le plus grand respect possible des faits.

8. Paru dans la collection Série Noire, Gallimard, janvier 1984.

9. Didier Daeninckx évoquera à nouveau cette tragédie dans *Itinéraire d'un salaud ordinaire*, Gallimard, 2006.

10. Volume paru en 2002 chez Casterman.



### Des Jeunes peintres aux peintres du Peuple Itinéraires et engagements dans le Marseille de l'entre-deux-guerres

#### Robert Mencherini

«Prolétariens» ! c'est le qualificatif que revendique, comme un drapeau, un groupe de peintres de Marseille au début des années 1930. Ils ne sont pas de parfaits inconnus dans la cité phocéenne : ils ont déjà exposé en 1928, sous le nom de « Jeunes peintres » dans une galerie du centre-ville. Ils ont aussi un destin : on retrouve la plupart d'entre eux, en 1936, très actifs à la Maison de la culture de Marseille. Et ils comptent, en leur sein ou dans leur entourage, plusieurs grandes figures de la peinture de Provence de l'après Deuxième Guerre mondiale. En 1930, plusieurs atteignent à peine la vingtaine d'années. Mais, déjà, ils posent et se posent nombre de questions essentielles au sujet de leur engagement aux côtés du mouvement ouvrier.

C'est le parcours et les interrogations de ces jeunes peintres que nous entendons évoquer ici, en référence au contexte politique et social. Après la description des premières manifestations des « Jeunes peintres » puis des « Peintres prolétariens », le rappel de l'itinéraire personnel d'Antoine Serra permet d'éclairer la genèse de ce groupe. Et, après 1936 et jusqu'à l'immédiat avant-guerre, c'est autour de la Maison de la culture de Marseille que se poursuit l'aventure.

#### Des « Jeunes peintres » aux « Peintres prolétariens »

C'est du 15 au 30 mars 1928 que sept « Jeunes peintres »<sup>1</sup> présentent leurs œuvres à la Galerie Guibert de Marseille, cours Pierre Puget. On remarque, parmi eux, Simon Auguste, Louis Toncini et Antoine Serra qui se rencontrés à l'école

des Beaux-Arts de la cité phocéenne. Les sujets sont divers : paysages, portraits, bouquets de fleurs...

Les critiques sont partagés. Lucien Vallat, dans *La Vie Marseillaise*, estime que « plusieurs des exposants ( ) sont fins, sensibles et personnels » et les encourage à perfectionner leur technique et à échapper aux « pièges académiques et modernistes ». D'autres sont peu enthousiastes. Jules Olive, dans *Le Cri de Marseille*, proteste de son amour des jeunes. Mais, ajoute-t-il, « à condition qu'ils aient quelque chose à nous dire ; malheureusement, cette juvénile manifestation ne nous apprend rien »<sup>2</sup>,

C'est au début des années 1930 que le groupe se transforme en « Peintres prolétariens », sous l'influence d'Antoine Serra, sans doute le plus engagé. La nouvelle



1. Voir, en annexes, un certain nombre d'éléments biographiques.

2. *Le Cri de Marseille*, *La Vie Marseillaise*, samedi 24 mars 1928.



Au début des années 1920, de gauche à droite, Antoine Serra, Simon Auguste, Louis Toncini.  
Droits réservés.

appellation du groupe ne lui facilite pas l'accès aux galeries. Ils sont toutefois exposés dans l'une des plus importantes d'entre elles, la galerie Detaille, sur la Canebière.

En 1934, le critique des *Cahiers du Sud*, Abel Vallabrègue, rendant compte de l'exposition de mai, se plaît à constater que « les étiquettes sont souvent plus grandes que les œuvres. Heureusement, les peintres prolétariens ( ) sont avant tout de bons artistes et ils préfèrent la peinture à

la sociologie. Aucune « grande machine » destinée à symboliser le labeur ; mais des œuvres probes, modestes, qui expriment parfois avec puissance un vif amour de paysages simples, sans éclat, où des hommes travaillent : paysages urbains encombrés de docks, d'usines, de hangars, des rails, de gares, enfumés par des hautes cheminées, embués par la vapeur ; paysages de pleine campagne, où stationnent des rames de wagons, où s'élèvent encore



Antoine Serra (*Les tuileries de Saint-Henri*, huile sur panneau de bois.





Louis Toncini (*Paysage, campagne, huile sur toile*).

*des fabriques* »<sup>3</sup>. Les thèmes sont variés : si Antoine Serra s'attache plus particulièrement à peindre des usines, les toiles de Tognetti, Toncini, Montant, Aëgerter présentent aussi beaucoup de paysages campagnards, villages, coteaux, collines et autres pinèdes.

Il est à noter que c'est à cette exposition que, pour la première fois, Pierre Ambrogiani présente des figurines en argile colorée qui caricaturent les hommes politiques.

Trois éléments entrent en compte pour expliquer l'évolution de ce groupe : la personnalité d'Antoine Serra et son engagement, l'évolution globale du contexte politique et la création de l'Association des écrivains et artistes révolutionnaires (AEAR).

### **Antoine Serra et la section de l'AEAR à Marseille**

Antoine Serra, né en 1908 à La Maddalena, en Sardaigne, est arrivé à Marseille avec sa mère et ses sœurs à l'âge de six ans. Très jeune, il travaille sur

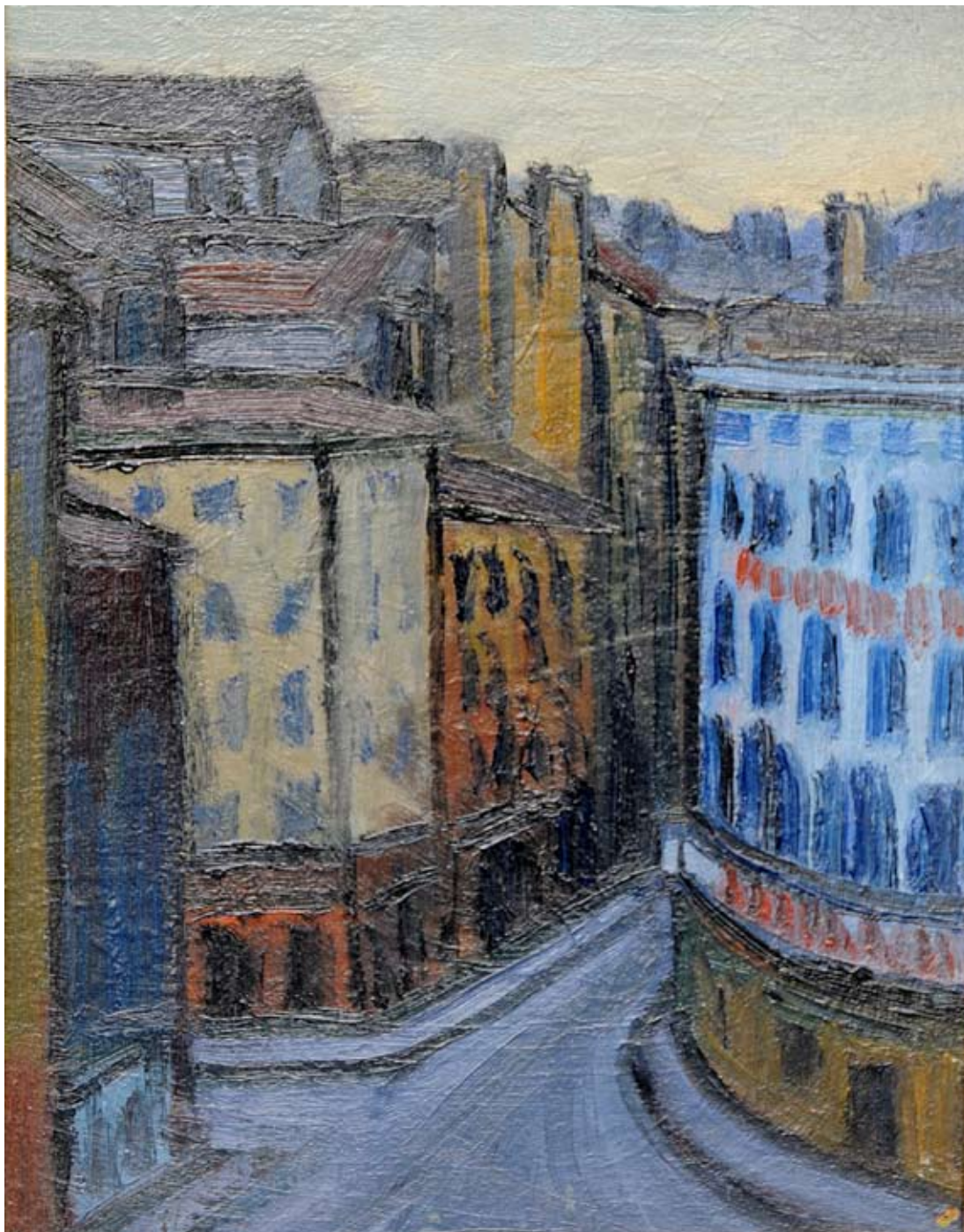
les quais comme porte-romaine, puis dans une entreprise de peinture en bâtiments. Habité par le désir de peindre, il arrive parallèlement à suivre les cours de l'école des Beaux-Arts de Marseille.

Révolté par l'injustice sociale dont il vit directement les effets, il participe au grand brassage d'idées du début des années 1920 qui va donner naissance au Parti communiste. Il fréquente le «groupe d'études sociales» de Marseille où se retrouvent militants anarchistes et syndicalistes révolutionnaires, futurs communistes, ouvriers ou intellectuels en rupture avec le système et qui anime de très libres débats. Il adhère dans la lancée aux Jeunesses communistes. Il se cultive, participe au groupe théâtral «la Muse Prolétarienne» qui monte des pièces de Paul Vaillant-Couturier dont Antoine Serra fait les décors.

Antoine Serra peindra d'ailleurs par la suite le portrait de Vaillant-Couturier qui joue un rôle important pour l'action culturelle du Parti communiste. En effet, il est l'un des créateurs, en 1932, de l'Association des écrivains et artistes révolutionnaires (AEAR). Celle-ci dénonce le fascisme «de droite ou de gauche», les

.....  
3. Abel Vallabrègue, « La peinture à Marseille », *Les Cahiers du Sud*, 21<sup>e</sup> année, décembre 1934, p. 857.





François Diana (*Paysage urbain, Marseille, bas de la rue Breteuil, huile sur toile*).

menaces de guerre impérialiste et d'attaque de l'URSS, mène bataille contre la «culture bourgeoise» et veut promouvoir une «culture prolétarienne»<sup>4</sup>. Rien ne pouvait mieux convenir au jeune peintre qui adhère immédiatement à l'association. Il lit d'ailleurs très attentivement la revue de l'AEAR, *Commune*, qui, en 1935, consacre deux numéros à la peinture. Antoine Serra devient le responsable pour les Arts plastiques de la section phocéenne qui installe son siège près du Vieux-Port, rue Sainte.

La nouvelle stratégie du Front populaire modifie et élargit, au milieu des années 1930, l'approche communiste du domaine culturel. La revue de l'AEAR, *Commune*, devient, en septembre 1936, «revue littéraire française pour la défense de la culture». Parallèlement l'AEAR crée à Paris une Maison de la culture où fleurissent les débats et les expositions. Marseille suit le même chemin.

#### **Le temps du Front populaire et de la Maison de la culture**

Au début de l'année 1936, la section marseillaise de l'AEAR, domiciliée 68

.....  
4. *Commune*, n°1, juillet 1933.





Raymond Fraggi (*L'ouvrier*, gouache).

rue Sainte, près du Vieux-Port décide également de créer à la même adresse, une Maison de la culture. Le choix de cet emplacement ne doit rien au hasard. L'immeuble de la rue Sainte, doté de vastes locaux et entrepôts, abrite déjà plusieurs ateliers d'artistes, en particulier celui de Léon Cadenel. Celui-ci, décorateur, collectionneur de beaux livres, imprimeur, a édité dans les années 1920 et au début des années 1930, la revue *Taches d'encre* qui accorde une large part aux arts graphiques. Son atelier, «au bout du couloir»

sert de lieu de regroupement des peintres. Louis Blin témoigne que «Cadenel y tenait cénacle»<sup>5</sup>. On y trouve Serra – qui a aussi son atelier dans l'immeuble – Diana, Ambrogiani et bien d'autres. Le quartier tout entier, autour de la «Place aux huiles» (aujourd'hui cours d'Estienne d'Orves) est celui de la Bohème artistique marseillaise. Les *Cahiers du Sud* de

.....  
5. Louis Blin, *La Bohème à Marseille*, Avignon, Ed Aubanel, 1946, préface de Pierre Ambrogiani, p. 89 et sq

Jean Ballard ne sont pas bien loin, quai du canal (aujourd'hui cours Jean Ballard). Et la présence des entreprises de presse (*Le Petit Provençal* et *Le Petit Marseillais*) contribue également à l'animation des cafés dont le fameux *Péano*.

La Maison de la culture est inaugurée le samedi 28 mars 1936, sous la présidence d'honneur de Jean Giono, avec la présence effective de Louis Aragon. Celui-ci donne, devant une salle comble, une conférence sur «La culture et la guerre». Il dénonce l'esthétique de guerre promue par d'Annunzio et les futuristes italiens (Marinetti) et lui oppose la chaleur et l'humanité des luttes ouvrières et la tradition littéraire française. Selon *Le Cri de Marseille*, la séance se clôt «dans un enthousiasme délirant». Le lendemain, Louis Aragon revient, dans le même esprit, sur ses rencontres avec Romain Rolland et Ramuz<sup>6</sup>.

Les conférences se multiplient sur des thèmes divers. Par exemple, fin avril 1936, celle du journaliste communiste André Ribard, autour de Marat, d'Eugène Dabit sur la peinture et la sensualité, de Fernand Crommelynck sur le théâtre d'avant-garde. Le 24 mai 1936, André Malraux vient à Marseille pour, d'abord, évoquer, à l'Alcazar, la révolte des Asturies et l'Espagne du Front populaire, puis traiter en soirée à la Maison de la culture de «L'Art et nous». «*Les poètes parlent maintenant aux masses*» écrit Jean Ballard en juin 1936, dans *Les Cahiers du Sud* à propos de ces conférences. Il s'émerveille de la «véritable puissance d'envoûtement» de l'écrivain qui fait pleuvoir une véritable «une grêle d'idées» à propos de l'art<sup>7</sup>.

À partir de septembre 1936, un mensuel, *Peuple et culture*, annonce les initiatives de la Maison de la culture, mais offre aussi des articles de fonds.

Le secrétaire général de celle-ci, Paul Meier, en définit les objectifs. Il est nécessaire, écrit-il, de rejeter la «*petite culture de luxe des bourgeois et des oisifs. Les travailleurs n'ont que faire de leurs petits tarabiscotages vides*». Mais il faut aussi se défier «*de l'art dit «populaire», cet art de vulgarité et de médiocrité, l'art*

*sirupeux des Tino Rossi que la bourgeoisie a imposé au prolétariat pour mieux l'endormir, pour mieux l'humilier, pour mieux l'avilir. Nous repoussons aussi bien la prétendue culture des singes de salon que l'idiotie navrante et la vulgarité*». «*À ces temps nouveaux, ces glorieux temps nouveaux, conclut-il, nous voulons une culture nouvelle, celle qui s'exprime dans a grandeur de la construction, celle où tous les travailleurs puissent retrouver leurs rêves, leurs aspirations, celle qui parle du bonheur. C'est cette tâche que veut réaliser la MAISON DE LA CULTURE*»<sup>8</sup>.

Et de prendre l'exemple de la peinture : «*Ne peignez-vous pas ou n'avez-vous la tentation de peindre, et alors ne voulez-vous pas venir travailler avec ces peintres déjà excellents qui sont sortis eux-mêmes des rangs du prolétariat et qui s'appellent Serra, Ambrogiani, Toncini? Ils sont là. Ils vous attendent*».

### **Des « Peintres prolétariens » aux « Peintres du peuple » : nouvelles expositions et nouveaux engagements**

Pendant que se met en place la Maison de la culture, les «Peintres prolétariens» continuent leurs travaux. Ainsi, en février 1936, a lieu chez Detaille une nouvelle exposition du groupe. On y retrouve Serra pour des usines ou des portraits de travailleurs, Toncini pour la sculpture d'une tête d'Henri Barbusse, Montant pour des paysages, mais aussi Yan Bernard Dyl, pour des silhouettes chancelantes sur une route, une «Espagne ardente» ou une synthèse sur «l'Effort», Carmen Lambert, Bonafède et les statuettes d'Ambrogiani<sup>9</sup>. Mais le groupe s'intitule désormais «les Peintres du peuple»<sup>10</sup>.

.....  
8. Paul Meier, « Le syndicalisme à l'avant-garde de la culture », *Peuple et culture*, n° 5, 20 janvier 1937. L'article constitue un plaidoyer pour une mobilisation du milieu syndical en faveur de la culture.

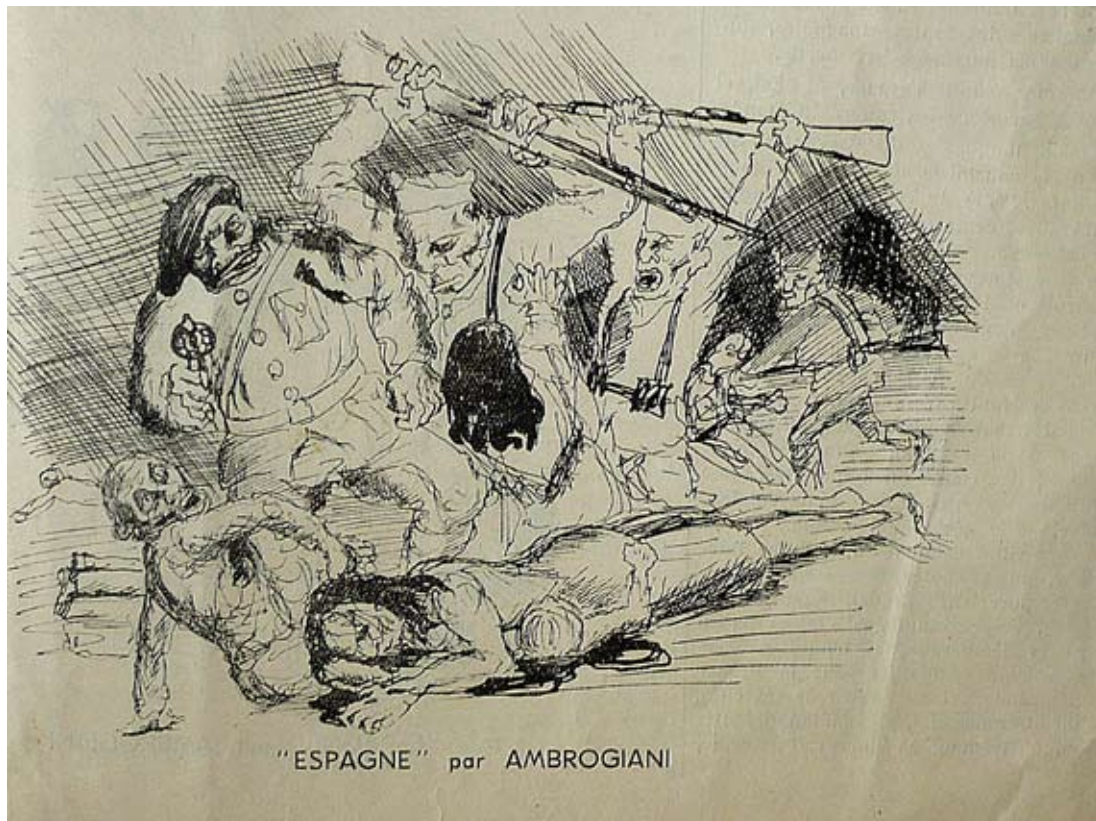
9. « Arts. Les expositions. Les peintres du Peuple chez Detaille » *Le Cri de Marseille*, samedi 7 mars 1936 ; *Rouge-Midi*, 29 février 1936.

10. Pour Marie Mauron et André Alauzen (cf. bibliographie) cette appellation est déjà employée lors de l'exposition de 1934 chez Detaille. Celui-ci aurait préféré cette désignation plus neutre. Nous n'en avons pas retrouvé trace dans la presse, ce qui laisse ouverte cette possibilité. La nouvelle désignation correspond assez bien à l'élargissement

.....  
6. *Le Cri de Marseille*, samedi 4 avril 1936.  
7. *Les Cahiers du Sud*, n° 184, juin 1936.







À propos de la guerre d'Espagne, dessin d'Ambrogiani, *Peuple et culture*, 20 décembre 1936.

La guerre d'Espagne a fait irruption depuis l'été 1936 dans la vie politique française et parmi les Peintres du Peuple. En 1937, Antoine Serra peint également une grande toile intitulée «la non-intervention», à propos du bombardement de Guernica.

Au delà de leurs activités à la Maison de la culture, certains peintres du peuple, désormais reconnus, comme Antoine Serra, exposent également à la Galerie Jouvène en 1938 et 1939 ou au salon des artistes de Provence.

L'aventure des peintres du Peuple s'arrête définitivement avec les années de guerre qui modifient tout. Antoine Serra s'engage dans la Résistance, crée des affiches dénonçant le régime de Vichy. Il échappe de peu à l'arrestation et est condamné aux Travaux forcés par contumace. Après guerre, il milite de nouveau dans les rangs communistes, fait une série de tableaux et dessins sur le travail et les luttes des dockers. Sa rupture avec le Parti communiste en 1953, après l'affaire des «blouses blanches», coïncide avec une nouvelle orientation de sa vie et de sa peinture, tournée pour une bonne part vers la Provence intérieure et les Alpilles, où il choisit de demeurer.

### En conclusion

Il importe de ne pas lire l'aventure des «Jeunes peintres», devenus «Peintres prolétariens», puis «Peintres du peuple» avec des lunettes réductrices. Elle correspond évidemment à une affirmation politique liée à la naissance et au développement du parti communiste dont elle suit les évolutions. Mais elle n'est pas que cela.

C'est d'abord en tant que «jeunes» que les futurs «prolétariens» de Marseille sont vertement critiqués. Ils aspirent à se dégager de normes picturales trop pesantes, sans pour autant se soumettre à d'autres consignes, ni faire preuve de sectarisme. Nous ne sommes pas encore au temps de l'omniprésence du réalisme socialisme : la diversité des thèmes bordés, la pluralité des styles le démontre. Si Antoine Serra défend Pierre Ambrogiani, c'est d'abord au nom de son génie. Il est vrai que la «Belle illusion» du Front populaire<sup>14</sup>, développée par la Maison de la culture à Marseille aide à maintenir cette diversité.

Le groupe phocéen a réfléchi, au cours de sa courte existence, sur les rapports entre l'art et le monde ouvrier. Plusieurs

.....  
14. Selon l'expression employée par Pascal Ory (voir la bibliographie)

textes de la revue *Commune* annotés par Antoine Serra dans les années 1930 peuvent en témoigner. Il s'interroge, en particulier sur la réception de l'œuvre d'art par un public ouvrier qui peut être désorienté par des formes nouvelles d'expression. Mais l'une de ses préoccupations fondamentales est celle de la place sociale de l'artiste qu'il aborde dans *Peuple et Culture* sous le titre « Amateurs et professionnels », du point de vue de ses moyens d'existence<sup>15</sup>. Un peintre désargenté – ce qui est le cas d'Antoine Serra – peut être conduit à bien des concessions pour vendre ses toiles. S'il les refuse, il en est réduit à la misère. Sauf s'il exerce un autre travail (ce que fait Antoine Serra comme peintre en bâtiments). Faut-il pour autant le désigner comme amateur ? Non, répond-il. Le véritable professionnel est celui qui fait de la peinture sa préoccupation première, même s'il n'en vit pas directement.

La Maison de la culture doit aider à la formation de ce type de peintres. Il ne s'agit pas, pour Antoine Serra, de transmettre des théories acquises, mais de préserver l'originalité de l'individu et, s'il a quelque talent, de laisser « *évoluer ce camarade dans la plus grande liberté. Nous croyons que les seuls principes intéressants sont : l'étude des maîtres, la participation à la vie et l'observation de la vie* ». L'essentiel est de donner à l'individu le maximum de confiance en lui-même. Belle leçon de liberté et de refus du dogmatisme de la part d'un peintre déjà reconnu et qui s'inspire ici de son propre itinéraire d'autodidacte.

### Éléments biographiques

**Pierre Ambrogiani**, peintre, né à Ajaccio en 1907. Avant d'atteindre la notoriété par ses toiles vivement colorées, le « Daumier-facteur » se fait d'abord connaître par ses statuettes satiriques. Décédé à Marseille en 1985.

**Simon Auguste**, peintre et lithographe, fils d'un ébéniste, est né à Marseille en 1909. Il obtient, en 1931, le prix le Prix

Stanislas-Torrents de cette école. Décédé dans la région de Roanne, en 1987.

**Léon Cadenel**, ingénieur de la Société des eaux, peintre, graveur et éditeur (*Taches d'Encre*), né à Marseille en 1903. Son atelier rue Sainte est le lieu de rencontre des peintres. Décédé à Marseille en 1985.

**François Diana**, peintre, né à Marseille en 1903, élève de l'école des Beaux-Arts de Marseille. Après la Libération, professeur dans cette même école. Décédé en 1993.

**Oscar Eischaker**, sculpteur, né à Avignon en 1881, élève de l'école des Beaux-Arts de Marseille et par la suite, professeur dans cette école. Il participe à la statuaire de l'escalier de la gare Saint-Charles, au monument Jean Jaurès à Istres, réalise la frise du hall de l'Opéra de Marseille. Militant trotskiste. Décédé à Marseille en 1961\*.

**Antoine Ferrari**, peintre, né à Marseille en 1910, élève de l'école des Beaux-Arts de Marseille. Part en 1930 pour Paris, puis Alger. Obtient, à Marseille, les prix Stanislas-Torrents (en 1931) et Justin Claverie (en 1932). Décédé à Marseille en 1995.

**Raymond Fraggi**, peintre, né à Marseille en 1902, dans une famille artiste et cultivée, élève de l'école des Beaux-Arts de Marseille. Décédé en 1976 à Vals-Bains.

**Jean Lartigue**, né le 10 avril 1910 à Saint-Rémy de Provence, rédacteur à la préfecture. Communiste, il écrit de nombreux articles dans *Peuple et Culture*. Décédé à Marseille, en 1987\*.

**Paul Meier**, secrétaire général de la Maison de la culture. Né en 1911 à Courtray, en Belgique, il est, au début des années 1930, professeur agrégé d'anglais à Marseille, puis nommé en 1937 à Saint-Étienne, communiste\*.

**Antoine Serra**, peintre, né en 1908 à La Maddelana (Sardaigne), élève de l'école des Beaux-Arts de Marseille, principal animateur du groupe des peintres prolétariens, responsable de la section Arts plastiques de l'AEAR et de la Maison de

15. *Peuple et culture*, n° 7, 20 février 1937



la culture. Militant communiste jusqu'en 1953. Décédé à Mouries en 1995\*.

**Louis Toncini**, né à Marseille en 1907, élève de l'école des Beaux-Arts de Marseille. Décédé à Marseille en 2002.

\* notices biographiques dans le Maitron.

---

### Bibliographie et sources

---

#### *Pour le contexte culturel national et régional*

Pascal Ory, *La belle illusion. Culture et politique sous le signe du Front populaire, 1935-1938*, Paris, Plon, 1994.

Antoine Olivesi, « Réflexions et digressions sur l'art et le militantisme ouvrier en Provence autour de l'année 1934 », *Hommes, idées, journaux. Mélanges en l'honneur de Pierre Guiral*, Études réunies par Jean-Antoine Gili et Ralph Schor, Paris, Publications de la Sorbonne, 1988, p. 377-402.

#### **Pour le contexte politique et social des Bouches-du-Rhône**

Robert Mencherini, *Midi Rouge, ombres et lumières. Une histoire sociale et politique de Marseille et des Bouches-du-Rhône*. Tome 1, *Les années de crise, 1930-1940*, Paris, Syllepse, 2004.

Frédéric Grossetti, « Naissance du Parti communiste à Marseille », *Bulletin de Promemo*, n°5, novembre 2006, p. 37-41.

#### *Sur les peintres évoqués*

André Alauzen, *Dictionnaire des peintres et sculpteurs de Provence-Alpes-Côte d'Azur*, Marseille, Jeanne Laffitte, 1986/Pierre Ambrogiani, Marseille, Paul Tacussel, 1985.

André Alauzen di Genova, *Antoine Ferrari*, Aix-en-Provence, Édisud, 1990.

Jean Arrouye, Jean Domenichino, Jean-Marie Guillon, *Antoine Serra*, Marseille, Jeanne Laffitte, 2005.

Christelle Fieschi, *Parcours d'Antoine Serra : du peintre engagé au peintre de la Provence, 1908-1995*, dir. Jean Domenichino, Jean-Marie Guillon, Université de Provence, Aix-en-Provence, 2002.

Marie Mauron, *Antoine Serra*, sld (1983).

Mireille Pinsseau-Bine, *Les peintres du Canal*, comité du Vieux-Marseille, cahier 85, 2001.

Mireille Pinsseau, *Les Peintres en Provence et sur la Côte-d'Azur pendant la Seconde Guerre mondiale*, Marseille, La Thune, 2004.

### Quelques sources

#### *Deux ouvrages-témoignages sur le monde artistique à Marseille*

Louis Blin, *Marseille inconnue*, Avignon, Ed. Aubanel, 1941.

Louis Blin, *La Bohème à Marseille*, Avignon, Ed. Aubanel, 1946, préface de Pierre Ambrogiani.

### Périodiques

Les quotidiens régionaux, *Le Petit Provençal*, *Le Petit Marseillais*, *Le Radical*...

*Rouge-Midi*, organe régional du Parti communiste (hebdomadaire, puis bi-hebdomadaire).

*Le Cri de Marseille*, 1920-1939 (hebdomadaire).

*La Vie marseillaise* (1928-1939).

*Commune*, revue de l'AEAR, 1933-1939 (n° 1, juillet 1933), puis (septembre 1936), revue littéraire française pour la défense de la culture.

*Les Cahiers du Sud*, 1928-1939.

*Peuple et culture* (mensuel de la Maison de la culture de Marseille, n°1, 20 septembre 1936).

**Archives départementales** Gaston Defferre des Bouches-du-Rhône, en particulier sous-série 1M.

**Documents mis à disposition par Mesdames Jacqueline Serra et Élisabeth Roullée-Fraggi.**

Avec tous nos remerciements pour leur aide à Mesdames Jacqueline Serra et Élisabeth Roullée-Fraggi.



## François Chevaldonné

Rosa Bordas, née à Montoux en 1840, a connu une gloire nationale, à une période brève mais marquante : à la veille de la guerre de 1870 et pendant la Commune. Elle fut « la Rachel de la chanson », faisant hurler d'enthousiasme des foules électrisées. Quelques-uns des titres de son répertoire sont encore interprétés et enregistrés : notamment *La Canaille*. Cette « cantatrice patriotique » inspira à Mistral quatre pages enthousiastes de ses *Memòri*, reprises et « enjolivées » à sa suite par un nombre appréciable de monographies d'intérêt local. Ainsi s'est solidement installée l'image d'une belle artiste populaire, que son tempérament généreux a poussée à embrasser la cause des humbles, certes, mais qui, au fond de son cœur, a conservé l'essentiel, la clé, l'amour de son pays : « *Mountéu, ... Sant Gènt dins la mountagno* », et l'innocente joie des fêtes votives de Provence<sup>1</sup>. À l'examiner de plus près, la contradiction se révèle plus apparente que réelle.

Il est tout à fait vrai que même au sommet de sa célébrité parisienne, « la Bordas » garde précieusement de nombreux traits de ses origines. Quelques-uns de ceux-ci sont d'ailleurs volontiers mis à profit, dans une saine stratégie publicitaire, pour donner à ce triomphe son caractère « typique », camper son personnage de façon immédiatement reconnaissable dans l'univers des banalités socialement admises. Dans cette optique, tout fait sens : sa pointe d'accent, son « timbre méridional », son tempérament passionné, « ses mouvements impétueux, ses gestes excessifs », les ornements qu'elle porte dans ses cheveux, tout est souvenir amusant ou émouvant de son Midi plein de



soleil. Bref, elle est la « cigale rouge »<sup>2</sup>.

Mais il faut aller au-delà de ces évidences et de ces clichés. Sur la naissance de sa vocation de chanteuse, par exemple, Mistral nous conte que, « *coume ero braveto e que cantavo coume un ange, lou curat de Mountéu l'avié messo a la testo di couristo de sa glèiso* » (comme elle était bien gentille et chantait comme un ange, le curé de Montoux l'avait mise à la tête des choristes de son église)<sup>3</sup>. Soit ; mais nous disposons aussi du témoignage de Rosa elle-même<sup>4</sup> : aux « beaux jours de 1848, elle apprit à chanter *La Marseillaise* sur les genoux de son grand-père » : elle avait alors huit ans, et l'impression que cet événement laissa sur elle « fut décisive pour le reste de sa vie ». Cette anecdote d'une petite fille sur les genoux de son aïeul peut sembler aujourd'hui un peu mièvre : le chant de *La Marseillaise* s'est largement

.....  
2. Respectivement: E. Baillet, « Les grandes étoiles », p. 13; A. Lhermitte, in Am(édée) Burion, *Rosa Bordas*, 1870, p. 12; portrait d'après photo in *Le Rideau*, 14 mai 1870; portrait-charge par Ka-Mill in *La Rampe*, avril 1919, p. 20; « A.T. », art. nécrologique.

3. *Op. cit.*

4. Am(édée) Burion, *op. cit.*, p. 6.

.....  
1. Mistral, *Memòri*, p. 243.

banalisé, depuis la consolidation de la III<sup>e</sup> République. Mais pendant presque tout le XIX<sup>e</sup> siècle, c'était la chanson révolutionnaire, entre toutes. Le grand-père dont elle parle, Bartélémi Amard, fils de l'un des Montagnards les plus en vue à Vacqueyras, l'a chantée comme soldat de l'An Deux; l'autre grand-père, Antoine Martin, cafetier à Monteux, Montagnard également, était sous-lieutenant de la Garde nationale. Tous les deux ont été ensuite pourchassés pendant la Terreur blanche, le second a même dû se cacher de longues années sous un pseudonyme. Pendant les décennies suivantes leurs deux familles ont été réduites à la misère<sup>5</sup>: c'est justement cette histoire commune qui les a rapprochées, et dont Rosa est issue. On peut alors mieux comprendre l'émotion, peut-être les traumatismes, associés à ce souvenir d'enfance, et ce que leur doit sa vocation.

De même par la suite, si dans les années soixante, où le Second Empire commence à connaître quelques difficultés, les tournées de Rosa Bordas remportent des succès spectaculaires, ce n'est pas seulement parce qu'elle a une chevelure splendide, du tempérament et une voix forte: c'est parce qu'elle prend place dans une tradition républicaine, particulièrement vivace dans le Midi. Ses poses sculpturales, sa tenue, ses attributs de scène, frappent l'imagination des foules pour qui, à cette époque, elle fait directement revivre la Déesse Liberté, la *Marianno* des manifestations républicaines. Image à la fois virtuelle et réelle, produit d'une histoire de la fête révolutionnaire, qui est aujourd'hui mieux connue<sup>6</sup>. Dès les Fédérations et jusqu'à l'an Deux, Monteux, Vacqueyras, commémorent les événements marquants, notamment le 14 juillet ou le 21 janvier; l'installation d'une nouvelle municipalité montagnarde ou de la garde nationale; et

notamment, le passage du bataillon des Marseillais<sup>7</sup>: ils montent «*assieja lou Rei Capet dins soun castèu à Paris*»<sup>8</sup>. Tout le monde est là, dans la rue, chante que maintenant «Ça ira», reprend avec eux leur nouvel hymne, qui va garder leur nom: c'est en français, mais tout le monde comprend «contre nous de la Tyrannie», et «marchons, marchons!» On danse ensuite sur la place autour de l'arbre de la Liberté et devant le «club», tandis qu'on «tire des boîtes», c'est-à-dire des pétards: Monteux est déjà spécialisée dans ce domaine. En juillet 1792, une «*grand farandoule*» dure toute la journée, une autre en octobre en dure deux!<sup>9</sup>

La fête s'organise toujours autour d'une célébration, à vocation pédagogique<sup>10</sup>: pour ces citoyens nouveaux venus, peu ou pas instruits (surtout en français), et très motivés, la fête est aussi une école. Tel est le cortège solennel de la Déesse Liberté: parfois œuvre plus ou moins naïve d'un artiste local patriote, dans le style antique en vogue dans cette fin du siècle<sup>11</sup>; ou simplement réaffectation d'une Vierge ou d'une sainte, prélevée dans l'église et dotée d'un bonnet phrygien; mais c'est souvent aussi une statue vivante, une belle fille du lieu, une jeune patriote: ainsi Riquelle, l'héroïne du récit de Mistral dans ses *Memóri*, est la fille du maire montagnard de Maillane, cordonnier de son état, donc encore un de ces petits artisans et boutiquiers qui, comme Antoine Martin ou Bartélémi Amard, accèdent à l'expression politique. La déesse est en général drapée, selon le goût de l'époque, dans un péplum blanc classique laissant voir, en signe d'émancipation, ses bras nus. Les cheveux sont libres, coiffés du bonnet rouge «de la Nation», avec sa cocarde. La pose est énergique, sculpturale. Mais le principal, l'indispensable,

.....  
7. Délibérations des conseils municipaux; Journal de J. Paulin in *Annales d'Avignon et du Comtat*, 1929.

8. F. Gras, cité in Colette-Chantal Adam, «Sources locales des *Rouges du Midi*», in *Avignon, Rhône et Comtat*, juin 1989, p. 79.

9. J. Paulin, *loc. cit.*, p. 142-143.

10. M. Ozouf, *op.cit.*, p. 236.

11. M. Ozouf, *op. cit.*, p. 117, 296.

.....  
5. Archives municipales (AM) Monteux et Vacqueyras, délib. conseils munic.; Archives départementales (AD) Vaucluse, état-civil.

6. Voir notamment Mona Ozouf, *La fête révolutionnaire*, 1976; Michel Vovelle, *Les métamorphoses de la fête*, 1976; Maurice Agulhon, *Marianne au combat*, 1979.

c'est le drapeau, que tient fièrement la Liberté, sur son char, à la vue de la foule enthousiaste, dans le bain sonore des hymnes révolutionnaires. On reconnaît là, précisément, bien des éléments des tenues de scène que nous montrent les portraits de la Bordas, sur ses affiches publicitaires, les couvertures des partitions ou les articles de presse.

Car tel est l'environnement visuel, sonore, symbolique, dans lequel se sont déroulées son enfance et son adolescence. Ce n'est nullement diminuer ses qualités d'interprète que de noter la richesse des résonances qu'éveille en elle, et chez son public populaire méridional, le profil artistique de *Marianno* qu'elle adopte. Mistral note avec justesse ce que son succès doit à son incarnation de « la resplendènto Liberta ». « *Madamo Bordas èro pèr èli Mariano* » (elle était pour eux Marianne)<sup>12</sup>. L'histoire de cette image et l'histoire de cette idée sont liées. On perçoit dans ce choix la part de nécessité, pour ce public comme pour elle.

Mais le trait le plus significatif de cet attachement à ses doubles racines est sans doute sa dévotion à Saint-Gens: source inépuisable d'anecdotes provençalistes, de naïvetés, et aussi de contresens. Ce populaire saint local a présidé à ses débuts de chanteuse, et à ses premiers succès: c'est en effet pour les fêtes qui lui sont consacrées à Monteux, en mai et en septembre, que la gamine est montée, le cœur battant, sur les tréteaux sommaires du café familial. C'est pour la *voto* de mai 1857 qu'est recruté un deuxième *cantaire*, Eugène Bordas qui va devenir le compagnon de sa vie. Elle prend vite l'habitude de terminer chaque tour de chant par le cri de ralliement des Montiliens: « *Vivo Sant Gènt!* », qui déchaîne l'enthousiasme, et qu'elle garde jusqu'à Paris. Tout au long de sa carrière elle conserve dans sa loge d'artiste, comme toute grande vedette a son fétiche, une statuette du saint, ou au moins une de ses images populaires; et avant de monter en scène elle ne manque pas de lui adresser

une courte prière<sup>13</sup>. Bien plus tard, sentant venir la mort dans son exil d'Alger, elle tiendra à traverser la Méditerranée pour venir mourir à Monteux, « près de lui ».

Il est solidement enraciné dans son terroir, mais pèlerins et offrandes viennent de toute la Provence, du Languedoc, des Cévennes<sup>14</sup>: « *Se pòu dire qu'es la festo dòu Miejour* » (on peut dire que c'est la fête du Midi)<sup>15</sup>. Son culte, qui remonte au moins jusqu'au haut Moyen-Âge, recèle en tout cas des survivances de rites agraires. Il est depuis fort longtemps<sup>16</sup> « patron des fiévreux et fidèle intercesseur de la pluie et du beau temps »: fonctions importantes, surtout en pays méditerranéen, pour la vie et la fertilité de la terre comme des hommes. Pour être bon à marier il faut être passé sous la statue du saint, ou mieux encore, « avoir porté Saint Gens », c'est-à-dire sa statue, lors du pèlerinage, soit 18 km en montant et au pas de course. Les fidèles, encore au XIX<sup>e</sup> siècle, ne rendent guère hommage qu'à leur saint, et bougonnent quand au Beucet ils entendent invoquer Jésus ou la Vierge. « Qu'ont-ils besoin de fourrer le Bon Dieu ici? ».



C'est qu'avec Saint Gens, « on est entre soi... on le tutoie »<sup>17</sup>. Mistral, enfant de Maillane non loin de là, exprime mieux que quiconque cette familiarité: « *Ero un*

.....  
12. Mistral, *op. cit.*, p. 241- 242.

.....  
13. Respectivement: Entretien, famille Aubert; Bertier, *loc. cit.*

14. E. Denecheau-Maman, *Saint Gens et son culte*, p. 8.

15. Rougier, Elzéard, *L'hymne mondial, La Marseillaise*, p. 47.

16. Des processions à son intention sont attestées depuis au moins le XV<sup>e</sup> siècle, cf [www.saintgens.fr](http://www.saintgens.fr).

17. Burgues, *op. cit.*

*enfant de paysan coume nous-autre, un brave drole (garçon) de Mountèu*»<sup>18</sup>. Il comprend mieux les gens de son pays. Et l'épisode merveilleux que tous retiennent au fond du coeur, c'est celui du loup : Gens Bournarèu, enfant de paysan, s'épuise à labourer, et voilà que cette bête vient dévorer l'un de ses bœufs. Alors, que fait le saint ?

Comme raconte le cantique, que tous chantent ensemble pour la *voto* :

*Tranquilamen l'estaco*

*E lou fai charruia*

(tranquillement il l'attache/et lui fait tirer la charrue).

Le prédateur, mis au travail : c'est la revanche, mais symbolique, tranquille, des simples gens. Ah ! dit le brave abbé Imbert qui connaissait bien ses ouailles : «*Bèu Sant Gens, aparas-nous di loup, qu'aro n'i a enca mai que de voste tèms e soun cènt cop pus acarnassi*» (protégez-nous des loups, car aujourd'hui il y en a encore plus que de votre temps et ils sont cent fois plus acharnés sur la viande)<sup>19</sup>.

Ainsi, c'est cette histoire que reproduisent les images pieuses, les tableaux régionalistes, et surtout les chromos populaires que l'on trouve dans les boutiques et dans tous les foyers. Tous, à Monteux et même largement dans le Comtat, le reconnaissent immédiatement, et *s'y reconnaissent*. Encore de nos jours un curé du lieu confiera à un enquêteur que dans la légende du saint, ce que ses ouailles préfèrent, ce n'est pas sa pieuse lutte contre les superstitions de ses compatriotes, mais l'épisode «du loup et de la vache»<sup>20</sup>. Mistral déjà note fort bien l'ampleur exceptionnelle, et les raisons, d'une telle puissance, en termes quasi Marxiens : «*Ai gaire vist de fogo entousiasto coume aqui... Lou poble de la terro, dins aquéu sant tout simple,... crei de veire sa deification*» (Je n'ai guère vu de foule aussi enthousiaste qu'ici. Le peuple de la terre, dans ce saint tout

simple, croit voir sa propre déification)<sup>21</sup>.

Pour les mêmes raisons, classes aisées et institutions gardent longtemps leurs distances vis-à-vis de ces foules. Citons encore Mistral : «*En estènt que Sant Gènt noun es esta canounisa que pèr la voues d'ou poble, li capelan ié venon pau, enca mens li moussu*» (étant donné que Saint Gens n'a été canonisé que par la voix du peuple, les prêtres y viennent peu, encore moins les «Messieurs»)<sup>22</sup>. Rome ne le reconnaît pas officiellement, du moins au XIX<sup>e</sup> siècle<sup>23</sup>. Mais il serait inopportun de s'y attaquer de front, et les cultes «traditionnels» ont au moins à ses yeux le mérite d'être des éléments de cohésion sociale ; à condition d'être bien encadrés, contrôlés, et centralisés. Dès le XIII<sup>e</sup> siècle, pour lutter contre l'hérésie cathare qui comptait de nombreux adeptes à Monteux et dans le Comtat, le pape avignonnais Clément VI accorde des indulgences pour les personnes effectuant le pèlerinage du Beaucet. Dans le cadre de la Contre-réforme, au XVII<sup>e</sup>, cette politique de pieuse annexion devient systématique : le corps de l'ermite est transféré de sa chapelle solitaire dans l'église du Beaucet, et au siècle suivant ce sera celle de Monteux elle-même qui, dotée maintenant d'une chapelle consacrée au saint, recevra une partie de ses os. Parallèlement, pour organiser son culte et le canaliser, sont créées des confréries de St Gens au Beaucet et à Monteux.

La période révolutionnaire, dans ces conditions complexes, ne peut manquer de présenter, dans sa courte durée, des traits contradictoires (entre respect des croyances populaires et lutte contre les superstitions), et une certaine confusion. En 1792 le district de l'Ouvèze supprime officiellement le pèlerinage, mais tous les Montiliens ne renoncent pas pour cela à leur rite : ils mettent la statue dans un sac, chargent celui-ci sur un âne, auxquels ils font discrètement effectuer

18. *Memòri*, p. 100.

19. Cité in Rougier, *op. cit.*, p. 37. Le cantique cité plus haut est composé par l'abbé Carrias en 1787 : deux ans plus tard, ce thème se retrouvera sous d'autres formes dans les cahiers de doléances.

20. Jakfar, *op. cit.*, p. 21.

21. *Moun espelido*, cité *ibidem*.

22. *Memòri*, p. 102 ; formule sans doute reprise d'une lettre d'Aubanel en 1866.

23. Le Concile Vatican II régularisera sa situation, et il figure maintenant dans la liste des saints catholiques.

le trajet habituel jusqu'à l'ermitage. Dans une époque de luttes aussi féroces, où par ailleurs dénonciations et répression allaient bon train, ce maintien suppose une tolérance tacite de la part des autorités. Quoi qu'il en soit, à la fin de cette brève période, si l'on en croit ses biographes ecclésiastiques, « tous les saints sont mis en pièces, excepté le grand Saint Gens »<sup>24</sup>.

Le reste du XIX<sup>e</sup> siècle va par contre voir un effort de reconquête par l'Église catholique : progressive, tenace, mais toujours inachevée. Le culte est de nouveau recentré sur les églises, surtout sur celle de Monteux. L'accent est mis vigoureusement sur la condition purement intermédiaire du saint : si par exemple il a pu apprivoiser le loup, c'est – lira-t-on dans sa biographie officielle – que « les saints sont les amis de Dieu, et chacun pour sa part a reçu un rayon de son pouvoir souverain ». L'iconographie des images pieuses se rapproche du style Saint-Sulpice : tandis que jusqu'au milieu du siècle le saint était représenté en laboureur avec ses outils de travail et les produits de la terre, on le trouve ensuite toujours en habit monastique, les yeux vers le ciel en fervente prière. Quand le loup et le bœuf subsistent, c'est comme simples attributs symboliques, et fondus parmi d'autres scènes dans un vague décor champêtre.

En fin de compte, tous ces efforts de l'Église semblent avoir été peu efficaces : un rapport de police signale en 1865 que le clergé de la commune, d'ailleurs lié aux légitimistes, n'a « aucune influence sur les populations »<sup>25</sup>. Les abbés biographes du saint déploreront qu'il reste des paysans qui se vantent de ne pas croire « aux fables débitées par les curés », mais qui croient en St Gens et observent minutieusement son culte<sup>26</sup>. Ce culte fournit même, paradoxe apparent, un point de ralliement aux « rouges » de la région : c'est au pèlerinage du Beaucet que se produit l'une des

24. La *Vie de Saint Gens*, 1907, par « un Félibre », sans précision du nom, « d'après des notes... fourn[ie]s par M. l'abbé Bresson et... l'abbé Raynaud », trad. française par l'abbé Josselme.

25. AD Vaucluse, 1M705.

26. *Op. cit.*

premières manifestations d'opposition à Louis-Napoléon Bonaparte, dès mai 1850, soit plus d'un an avant le coup d'état du 2 décembre.

L'avènement du suffrage universel en février 1848, rendant possible l'élection de petits paysans et d'ouvriers, avait suscité l'enthousiasme populaire. Or voici que le Prince-président décide le retour au scrutin censitaire : revanche du loup sur le Saint ? Le préfet de Vaucluse signale le 14 mai que « les socialistes » préparent un soulèvement<sup>27</sup>. C'est le 20 qu'a lieu, comme toujours, la traditionnelle fête votive de Saint Gens. Les républicains (« montagnards » ou « socialistes » selon les rapports) décident d'y organiser un banquet en plein air ; celui-ci est interdit ; trois brigades de gendarmerie, renforcées de gardes forestiers et champêtres, se tiennent prêtes à toute éventualité. Mais au milieu de la foule des pèlerins, « plusieurs milliers de membres du parti ultra-démocratique » se mettent à manifester dès le matin, par petits groupes<sup>28</sup>. Ils déploient le drapeau tricolore et plusieurs drapeaux rouges, chantent « non seulement la *Marseillaise* et le *Chant du Départ*, mais encore des couplets abominables dont la populace répétait le refrain ». La tâche des forces de l'ordre n'est en effet nullement facilitée, dans le meilleur des cas, par la foule des paysans venus au pèlerinage. Les gendarmes reçoivent pierres et coups de bâtons, on essaie quelquefois de les désarmer ; quelques-uns en tout cas sont sérieusement molestés, ainsi que plusieurs de leurs chefs ; les manifestants ne se dispersent qu'à l'arrivée d'un détachement de troupes de ligne, envoyé en toute hâte de Carpentras<sup>29</sup>. La troupe patrouille dans la ville et sa région pendant les jours qui suivent. Et en décembre suivant, quand des soulèvements éclatent dans presque

.....  
27. Rapport cité in P. Vigier, *La Seconde République dans la région alpine*, p. 281.

28. Les rapports du sous-préfet varieront entre 2 000 et « plus de 400 ».

29. Acte d'accusation, AD Vaucluse, 2U 359, « Affaire St-Gens » ; rapport préfectoral, 22.5.1850, A.D., M.11-45 ; *Démocrate de Vaucluse*, 29 mai ; rapports du sous-préfet de Carpentras, mai-déc. 1850, A.D., 4M 101.

tout le reste de la Provence contre le coup d'état, l'ordre règne dans le Comtat. La *voto* de Saint Gens et son pèlerinage disparaissent - au moins officiellement - pendant quelques années. La confrérie est supprimée en 1853: à la suite, écriront plus tard les abbés biographes, «de diverses circonstances qu'il serait trop long de raconter ici»<sup>30</sup>. Elle ne sera rétablie - solidement reprise en mains - que vingt ans après.

Les conversations ont dû aller bon train, au café «rouge» des parents de Rosa, sur toutes ces «diverses circonstances».

Ainsi, parmi l'univers des positions offertes pour les représentations populaires locales, et compte tenu des inévitables polysémies dans ce domaine, Gens Bournarèu, le jeune laboureur contestataire, occupe celle, dira le majoral Jouve, de «*grand patroun de nosto Prouvènço pacano*»: la Provence, *notre* Provence, mais roturière, celle des *manants*<sup>31</sup>. Et Rosa Bordas, non loin de lui, celle de la «Santo Mariano» qu'invoquait la vieille Riquelle: la nouvelle «*mayre de la patrie*», la belle déesse de la Liberté:

.....  
30. *Vie de Saint Gens*: 233.

31. *Loc. cit.*

il n'y a là aucune contradiction. Chacun connaît, dans la région, des athées convaincus, des socialistes (et plus tard des communistes), des francs-maçons, qui ne manquent aucun des rites de leur saint patron, fredonnent son cantique, et ne supportent pas qu'on lui manque de respect; il sera revendiqué même durant le Front populaire<sup>32</sup>. Le Saint Gens de Rosalie Martin n'est pas celui d'Aubanel ou de Mistral, encore moins celui des abbés du Beucet ou de Monteux. Il n'est pas impossible, en cette Provence de la seconde moitié du XIXe siècle, d'être profondément attaché à la fois à la «canaille», et à son saint «manant» du terroir. Pour la *Mountelenco* cela est même profondément nécessaire. Sa *Marseillaise* n'est pas celle de Déroulède. Rosa Bordas, «Rouge du Midi», à la fois révoltée *et* provençale, se montre fidèle à une longue tradition de son pays.

.....  
32. Jakfar, *op. cit.*, p. 19. En 1936 un article du *Franc-parler* de Carpentras (15 mai) propose, mi-plaisamment, que la gauche après la *Marseillaise* et le drapeau tricolore «récupère» ce saint, «élu par la voix du peuple».



### L'intervention politique culturelle du Comité d'établissement (CE) cheminots Provence-Alpes-Côte d'Azur

**Geneviève Motte**

La loi du 16 mai 1946, issue du programme du Conseil National de la Résistance, stipule que dans toute entreprise française de plus de 50 salariés, le personnel peut disposer d'un Comité d'entreprise. Les comités d'entreprise sont un cas unique en Europe. Mais ce n'est qu'en 1982 que cette loi s'applique à la SNCF<sup>1</sup>. Un CCE (comité central d'entreprise) et 327 CE (un par établissement) sont alors créés. À la suite d'un recours de FO, CGC et CFTC, les CE deviennent régionaux, et la direction SNCF transfère en 1986 la gestion des activités sociales aux CCE et CE.

#### **Le comité d'établissement des cheminots de la région Provence-Alpes-Côte d'Azur (PACA) et les activités sociales.**

Avant 1986, il existait à la SNCF des «œuvres sociales» qui étaient gérées par la direction: arbres de Noël, colonies de vacances, centre de loisirs, maisons familiales de vacances, bibliothèques... très peu fréquentées, par les cheminots, plutôt réservées aux cadres et à leur famille. L'origine des œuvres sociales est purement patronale. Elles ont été créées entre les deux guerres pour se substituer à l'autorité des chefs de familles jugée défaillante. Les employeurs étaient alors investis d'une influence «paternelle» sur toute la vie des travailleurs. Après 1986, on parle d'activités sociales et non plus d'œuvres sociales et ce sont les

représentants du personnel qui en ont le monopole de gestion.

Le CE de la région PACA s'intitule «Comité d'établissement des cheminots» et non CE SNCF: plus qu'une nuance, c'est une volonté politique. Comme tout CE, il a deux prérogatives ou missions, une mission économique touchant à la vie économique de l'entreprise, avec contrôle de l'activité de l'entreprise mais droit de contrôle uniquement; une mission sociale avec la gestion des activités sociales et culturelles. Pour financer les activités sociales des cheminots, la SNCF verse aux CE une dotation correspondant à 1,721 % de la masse salariale des cheminots actifs. Le CE des cheminots organise donc les activités sociales des cheminots actifs et de leur famille, ainsi que les activités sociales des retraités de la région.

En 2004, la région SNCF PACA compte un peu moins de 10 000 cheminots actifs. Les élections professionnelles - pour les délégués du personnel et représentants au CE - ont lieu tous les deux ans (trois depuis mars 2009). En 2004, 55 % des cheminots actifs ont voté pour les candidats présentés par la CGT (10 élus CGT sur 13). En fait depuis 1986, en PACA, les cheminots ont toujours donné la majorité à la CGT, lors des élections des représentants du personnel au CE. Compte tenu du vaste périmètre où le CE devait exercer ses prérogatives et de l'idée que le CE devait être au plus près des cheminots, les élus ont créé des antennes où le CE est représenté, par des bureaux administratifs, des élus, des activités décentralisées, dans les divers sites de production, Nice, Toulon, Marseille, Les Alpes, Avignon, Miramas.

.....  
1. La SNCF est née en 1937 suite à la nationalisation des compagnies du chemin de fer. Mais ce n'est que le 31 décembre 1982, suite à la LOTI (loi d'orientation des transports intérieurs) mise en place par Charles Fiterman, ministre des transports du gouvernement Mauroy, que la SNCF devient un EPIC (établissement public industriel et commercial).





## **Les principes de la politique culturelle du CE des cheminots de la région Provence-Alpes-Côte d'Azur.**

Dès 1986, les représentants CGT élus au CE ont souhaité proposer et organiser des activités sociales et culturelles plutôt que de redistribuer de l'argent sous forme de chèques ou de bons d'achat. Ils ont développé en direction des cheminots et de leur famille des activités émancipatrices et solidaires comme éléments fondamentaux de la citoyenneté et de la démocratie dans l'entreprise où s'expriment les besoins des cheminots. En s'appuyant sur des principes de mutualité, de solidarité, d'égalité de traitement (quotient familial et activités subventionnées).

La culture est le deuxième poste budgétaire du CE, après l'enfance. En 2005, sur un budget des activités sociales de 3 millions d'euro, le secteur culturel représente 460 000 €. Depuis sa création, les élus du CE des cheminots PACA conduisent une politique culturelle offensive et originale.

Des résidences de créateurs (écrivains, historiens, photographes, comédiens, cinéastes) ont été initiées dans l'entreprise, afin de donner la parole aux cheminots, de favoriser la mise en relation et le dialogue entre le monde du travail et le monde de la création. Les œuvres issues de ces rencontres sont ensuite restituées sous forme traditionnelle: livre, concert, pièce de théâtre, spectacle, film. L'ensemble de ces créations forment une œuvre évolutive qui participe à la mémoire des lieux et des hommes de notre entreprise SNCF. Ces résidences et les œuvres qui en découlent, répondent aux objectifs de la politique culturelle du CE: favoriser l'expression des salariés, mémoriser et valoriser tout ce qui relève des particularismes de notre entreprise, vocabulaire, savoir faire, traditions, ainsi que les rapports sociaux établis et transmis au fil des ans.

### **Les principales réalisations culturelles initiées par le CE.**

1990 : *Le pré de Buffalo Bill*, livre de Jean-Pierre OSTENDE, sur la mémoire collective des cheminots des Ateliers du Prado.

1991 : *Chemin de femmes*, livre de Brigitte Favresse, Liliane Giraudon, Kathy Rémy. Ce sont des écritures croisées de femmes écrivains et de cheminotes femmes de roulants de Marseille, Avignon, et Nice.

1992 : *Cœur de fer*, CD de musique contemporaine de Lucien Bertolina, inspirée des bruits des machines, des cris et des coups de sifflet de la Rotonde du dépôt d'Avignon.

1992 : *Les grandes lignes*: écritures photographiques sur les salariés des entreprises de transport (chantiers navals du Havre, Air France, SNCF PACA), réalisé par Albert Giordan, Karl Kugel, Natacha Noirclere.

1993 : *Vladivostock aller simple* de Mickael Gluck: après 3 mois passés avec les mécanos et les contrôleurs dans les trains et les foyers, c'est un récit sur la vie des agents roulants, SNCF.

1993 : *Un rail sur l'épaule*: textes et photos avec les enfants du centre de loisirs du CE, avec Albert Giordan écrivain, Yves Jolivet plasticien, Martine Viala plasticienne et photographe.

1996 : *Le désordre des tranquilles* de Jean-Paul Curnier, récits sur les comportements des cheminots et voyageurs des gares de la Côte d'Azur.

1997 : *Du train où vont les hommes*, cabarets théâtres de la Cie «Le temps de dire» mise en scène de Paul Fructus, inspirés des livres de Curnier et Ostende.

1999 : *Ballast* de Jean Pierre Vallorani, photo roman de cheminots dans leur quotidien, à la maison ou sur leur lieu de travail.

2001 : *Cheminots en Provence, Des voix de la mémoire aux voies de l'avenir*, de Robert Mencherini et Jean Domenichino, avec la participation de David Lamoureux; ouvrage sur l'histoire humaine du chemin de fer en PACA de 1830 à 2001. Ce projet qui a débuté dès 1998 est un travail de recherches communes des cheminots et des historiens. Le livre a été présenté le 31 mai à l'arrivée du TGV à Marseille. Cet ouvrage qui se veut l'album de famille des cheminots de PACA, la transmission de la mémoire, a été offert aux 10 000 cheminots de la région. Il a été complété en 2002 par un CD-rom sur le vocabulaire et le parler cheminot.

2002 : *Le blues du contrôleur*, livre-reportage photos de Joseph Marandot et

Fabienne Pavia sur le travail et les loisirs des contrôleurs. Cet ouvrage se voulait support à des débats sur les conditions de vies et de travail de cette catégorie de cheminots, au moment de nombreux désordres retards de trains dus à l'arrivée du TGV et la mise en place de la régionalisation.

De 2002 à 2005 : Jean-Marc Rossi cheminot et dessinateur a mis son talent à disposition du CE pour raconter en bande dessinée les 170 ans du chemin de fer en PACA, 2 BD sont nées, *PK862*, et *Du Mistral à l'opération Sardine*, et une BD à l'occasion de la réouverture de la ligne Cannes-Grasse, *Un aller retour Cannes Grasse*, l'histoire et l'avenir d'une ligne de chemin de fer.

2009 : le dernier né du CE : *Cheminots*, un film de Luc Joulé et Sébastien Jousse avec la participation de Robert Mencherini. Cette résidence artistique sur le cinéma a débuté en 2006. Ce film documentaire peut être interprété comme la suite du livre *Cheminots en Provence*. Là encore, ce projet a permis de donner la parole aux cheminots à un moment important de grandes transformations de leur entreprise de transport ferroviaire.

Luc Joulé et Sébastien Jousse nous ont été présentés par Robert Mencherini, suite au film sur *Les Réquisitions de Marseille*, histoire des entreprises réquisitionnées à la libération par Raymond Aubrac. Ce film qui parle des cheminots s'adresse d'abord à eux-mêmes, mais interpelle également l'ensemble de la société.

Voilà un résumé des projets culturels réalisés par le CE des cheminots PACA, dont les cheminots et les élus sont fiers. Tout au long de ces projets, les cheminots ont été informés, impliqués et ont réellement participé.

### **Les bibliothèques et les associations culturelles du CE**

Cette politique culturelle, ces objectifs ne pouvaient être atteints sans le développement de pratiques culturelles essentielles. Pour cela les élus du CE ont fait de la bataille pour la lecture, un axe essentiel de leur politique culturelle résolument développée sur les lieux de travail, dans les ateliers, les bureaux et les chantiers, par la mise en place de bibliobus. Les

bibliothèques existaient déjà et dataient souvent des compagnies. Elles étaient dirigées plutôt vers les quartiers et avaient une fréquentation modeste et ciblée ; elles ont été redynamisées, relocalisées dans l'entreprise, et avec du personnel qualifié, sont devenues le carrefour de la vie culturelle avec mises en place d'expositions, d'animations autour du livre, d'événements, de rencontres et débats avec des professionnels de la culture. Sans oublier la billetterie pour des spectacles, des musées, des expositions... La fréquentation a été multipliée par deux en quelques années.

En 2001, les espaces bibliothèques se transforment en médiathèques et proposent outre un fonds de livres de fiction et de documentaires important, un choix de CD audio, de CDROM documentaires, DVD vidéo et postes de consultation Internet. Les élus ont également valorisé le rôle de la BCPC (bibliothèque centrale de prêts par correspondance) du CCE dans les lieux que le bibliobus n'atteignait pas.

Tout comme ils ont su profiter du réseau existant de bibliothèques, les élus se sont également appuyés sur un réseau d'associations cheminotes et en particulier de l'UAICF (Union Artistique et Intellectuelle des Cheminots Français). Cette collaboration a pour but de développer et valoriser l'expression de la culture cheminote. (Chorégraphie, peinture, photo, théâtre, chorale, harmonie et philharmonie).

### **Les activités culturelles et les coopérations**

Au-delà de cette coopération, les élus du CE ont su développer des partenariats avec d'autres CE cheminots mais aussi inter-professionnels sur des domaines tels que le cinéma, le théâtre, la musique...

À la suite à la venue de Bertolina à la rotonde d'Avignon, un orchestre s'est créé, des musiciens se sont révélés, et en 2001, le festival Cigal'Rock est créé. Il rassemble des groupes de cheminots amateurs. Une coopération s'instaure avec le CE de Languedoc-Roussillon.

En 1998 les cabarets de Paul Fructus se sont produits pendant le festival d'Avignon dans un atelier SNCF transformé par les cheminots eux-mêmes en salle de

spectacle. Le festival off des cheminots est né. En 2008, le CE a financé la construction du théâtre de la Rotonde sur le site du Centre de Loisirs d'Avignon, où se produisent des troupes de théâtre cheminotes du CE et d'autres CE cheminots ainsi que d'autres compagnies non cheminotes.

Autre exemple de coopération, le CE des cheminots PACA participe au festival de Cannes avec la CCAS EDF, les CE de France Télécom, de la DCN Toulon le CE du Port autonome de Marseille, le CE SNCF de Languedoc-Roussillon. C'est l'occasion de permettre aux cheminots et aux autres salariés des diverses corporations, de se rencontrer et de rencontrer des cinéastes autour de projections organisées au Château d'Agécroft à Mandelieu, village de vacances des mineurs. Cette année a été présentée la première du film *Cheminots*.

Une autre participation au Festival Européen de photo journalisme de Perpignan est venue depuis trois ans, élargir l'éventail des activités culturelles proposées aux cheminots en coopération avec le CE SNCF Languedoc-Roussillon. Au cours de cette manifestation, les cheminots peuvent visiter les divers lieux

d'expos de la ville ainsi que des expos de cheminots des 2 régions et assister à des débats autour de thèmes d'actualité.

Avec les enfants également, sont nées des coopérations. Une initiative articulée autour des droits de l'enfant, la tolérance, le respect de l'autre «Signes en fête» en coopération avec l'UNICEF, le Secours populaire de France, l'ONCF (Orphelinat National des Chemins de fer) et une dizaine d'autres CE non cheminots. Cette journée se déroule autour de divers ateliers articulés autour du livre et de la lecture.

Ne pas faire des cheminots de simples consommateurs d'activités mais de véritables acteurs d'activités ayant du sens, des valeurs et surtout des salariés à qui on donne la parole pour qu'ils puissent s'exprimer sur leur entreprise, leur quotidien, leur citoyenneté. C'est ce qu'ont voulu les élus du CE à travers la mise en place de cette politique culturelle. Mais c'est aussi laisser une trace culturelle de cette corporation cheminote au passé déjà glorieux. Et qui mieux que les cheminots peut parler et raconter leur propre histoire, l'histoire de leur entreprise ?



Le film *Cheminots*. Images dans la Rotonde d'Avignon.



## À propos du film *Cheminots*

---

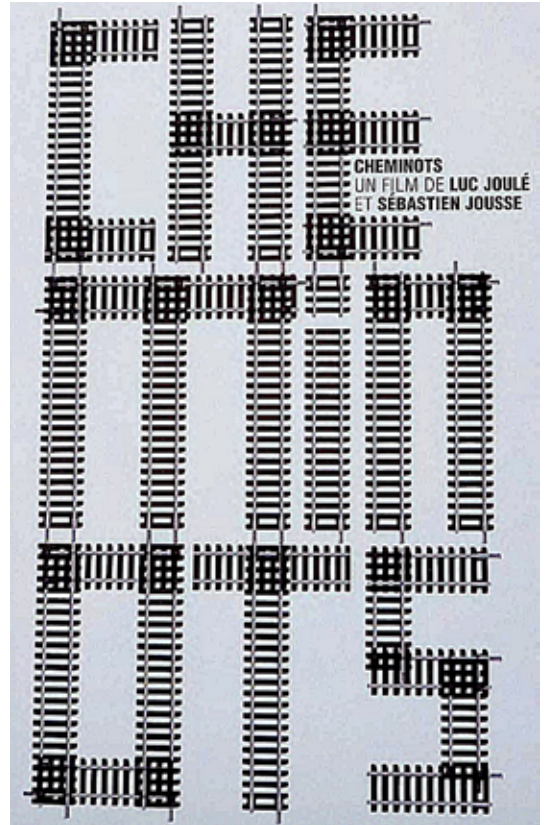
### Luc Joulé, Sébastien Jousse

---

L'origine de *Cheminots* se trouve dans le film documentaire que nous avons réalisé en 2004, *Les Réquisitions de Marseille – mesure provisoire*<sup>1</sup>. Au fil des souvenirs des derniers témoins, accompagnés par Robert Mencherini, il raconte, 60 années plus tard, l'histoire de la plus importante expérience de gestion ouvrière. Entre 1944 et 1948 à Marseille, 15 000 ouvriers ont travaillé sans compter pour l'effort de guerre et la victoire, pour la reconstruction du pays et un avenir meilleur. Ils ont inventé un mode de gestion inédit et alternatif de leur entreprise, allant jusqu'à afficher dans les ateliers : « *La notion de service a remplacé la notion de profit* ».

En recherchant au présent la mémoire et les traces de cette histoire, nous avons voulu interroger la thématique du travail. L'expérience des entreprises réquisitionnées à Marseille à la Libération pose clairement la question de son sens et de sa valeur. Il n'y a qu'à écouter Louis Serre, ancien ouvrier des Aciéries du Nord : « *On ressentait la Gestion comme quelque chose de vivant, qui venait de nous... C'était nous. La Gestion, c'était nous.* » Ou encore son ancien compagnon, Antoine Oggiano : « *On travaillait... On était considéré, comme un ouvrier doit être considéré... La Gestion ouvrière, elle m'a apporté beaucoup...* » Au-delà de sa motivation première de subsistance, le travail possède cette capacité à structurer l'individu, à participer à la cohésion d'un collectif. À « faire société ». Qu'il s'agisse de la communauté du travail elle-même, également au-delà...

L'histoire de ces entreprises réquisitionnées révèle également que le travail, lorsqu'il prend du sens, permet que s'ouvrent, au sein même de l'entreprise, des espaces d'émancipation et de culture.



La pochette du DVD du film *Cheminots*.

.....  
Ce fut le cas aux Aciéries du Nord, quand le Comité de gestion ouvrit le centre culturel Charles Nédelec...

Quelques semaines avant la sortie de notre film, d'anciens Grands Résistants, dont Raymond Aubrac, qui avait accepté de nous accompagner sur le film, lançaient un appel national à la veille du 60<sup>e</sup> anniversaire du Programme du Conseil National de la Résistance. Ils s'adressaient en particulier aux jeunes générations pour « *faire vivre et transmettre l'héritage de la Résistance et ses idéaux – toujours actuels – de démocratie économique, sociale et culturelle* ».

À la suite de ce film, le Comité d'Établissement des Cheminots Provence – Alpes – Côte d'Azur a souhaité nous rencontrer. En 2001, à l'occasion de l'arrivée du TGV Méditerranée, il avait édité un ouvrage écrit par les historiens

Robert Mencherini et Jean Domenichino, *Cheminots en Provence – des voix de la mémoire aux voies de l’avenir*. Le livre retrace une double histoire, celle de l’arrivée et du développement du chemin de fer en Provence – Alpes – Côte d’Azur et du mouvement social et ouvrier des cheminots.

Au-delà de ses activités traditionnelles (loisirs, vacances, billetterie...), le Comité d’Établissement développe une politique originale d’action culturelle et de création artistique. En accueillant régulièrement des artistes de diverses disciplines pour une création originale, il s’engage pour que l’entreprise puisse être un lieu de rencontre et de dialogue entre le monde du travail et celui de la création artistique.

En nous proposant d’être accueillis en résidence, le Comité d’Établissement souhaitait engager une rencontre avec la création cinématographique qui débouche sur un film documentaire. Cette invitation nous a surtout marqué par son ambition. Qu’un comité d’entreprise s’engage à produire un film, sans contrainte de durée et dans une totale liberté artistique représentait, pour nous, un cadre de travail inédit. Mais surtout, cela nous offrait un « point de vue » au sein de l’entreprise totalement impossible en dehors de ce contexte précis.

Le livre *Cheminots en Provence – des voix de la mémoire aux voies de l’avenir* a constitué, dans un premier temps, le point de départ de la réflexion avec le Comité d’Établissement. Il s’interrogeait en effet sur l’accueil de l’ouvrage au moment de sa sortie et sur son écho parmi les cheminots, laissant deviner le sentiment d’un « rendez-vous manqué ». Il lui semblait que l’attachement à la mémoire et la culture de la communauté se perdait, tout au moins se transformait.

Ne connaissant rien de cet univers, nous avons commencé par aller à la rencontre des cheminots et à la découverte des sites ferroviaires de la région. Il s’agissait pour nous d’écrire l’histoire que le film allait raconter. Au fil de ces rencontres, nous avons compris que la communauté cheminote vit un moment capital de son histoire. Elle s’écrivait là, sous nos yeux, dans un étrange mouvement de « retour en arrière ».

Depuis son arrivée au XIX<sup>e</sup> siècle, l’histoire du train raconte une construction. Tout d’abord celle d’un réseau unique, constitué à partir d’éléments épars, les lignes autonomes des compagnies privées. Ce réseau nouveau ouvrait alors la voie à des échanges jusqu’alors impossibles. Un territoire nouveau se révélait grâce au train, une société nouvelle. Réunissant une diversité de métiers – ouvriers, techniciens et ingénieurs – le train a également fondé un statut professionnel. Mais au-delà, une culture singulière, une conscience de liens uniques qui fondent ce sentiment d’appartenir à la communauté des cheminots.

Avant même toute dimension revendicative ou syndicale, la culture cheminote se résume dans ce qui réunit l’ensemble de la communauté, à savoir « faire le train ». Elle se manifeste lors de l’accrochage des wagons entre eux, du raccordement de la machine à son convoi, de la mise à quai du train en gare, du tracement de la ligne, de la réservation du sillon, de l’ouverture des signaux, de la circulation du train... L’ensemble du réseau fonctionne de concert ; la communauté, dans sa diversité, est réunie autour de cet impératif. Elle s’y attache à partir de valeurs qui renforcent sa cohésion, en particulier la sécurité et la ponctualité, la fierté du travail bien fait et l’attachement au service public comme outil de justice sociale et d’identité nationale.

La culture cheminote naît de ces motifs particuliers. Ils reproduisent à chaque échelon un lien indispensable au fonctionnement de l’ensemble. Chaque maillon est indispensable au bon fonctionnement du réseau. Il ne vaut que par la cohérence des différents maillons entre eux et la solidité du lien qui les unit. Cette vision du « travailler ensemble », cette nécessité d’une chaîne fiable, crée une solidarité naturelle au sein de la communauté cheminote.

Et le train d’être alors une évidente métaphore du lien. La culture cheminote est la caisse de résonance de cette obsession du lien. C’est ainsi que de génération en génération, elle a « fait histoire ».

Mais aujourd’hui, l’heure est à « la modernisation ». Une « modernisation » apparemment inéluctable, imposée par des logiques « supérieures », qui remettent en

cause radicalement les manières de travailler ensemble. Le virage est économique ; il est également, et profondément, culturel.

Portée par une mode managériale importée de l'entreprise privée, c'est une tout autre conception de l'individu au travail, des rapports collectifs au travail et du rôle de l'entreprise dans la société qui est désormais à l'œuvre.

Ce virage culturel s'impose de manière brutale. Il ne s'agit surtout pas de profiter de l'existant pour s'en nourrir. Tout au contraire. Il faut s'y substituer. En quelque sorte faire « table rase ». Il faut entrer sur la scène de l'histoire, en imposant une nouvelle figure, celle du manager. Alors l'unicité du réseau est rompue, faisant place à des logiques de marques (TGV, TEOZ, TER...). Les métiers, souvent pratiqués de père en fils et acquis au travers de relations d'apprentissage avec les « anciens », sont séparés. Réduits à une simple activité opérationnelle, ils sont dissociés de la culture cheminote en terme de valeurs, de rapports sociaux, d'habitudes. Chaque équipe doit veiller à sa rentabilité, les échanges relèvent désormais d'une transaction commerciale en bonne et due forme. La culture cheminote est jugée ringarde, dépassée. Et chacun de se retrouver isolé et perdu, sans repères.

Le train fait écho à une conclusion du sociologue Robert Castel : *« Exclusion ou désaffiliation sont l'effet d'un ébranlement général dont les causes se trouvent dans le travail et son mode d'organisation actuelle »*.

Nous allions donc poursuivre notre exploration cinématographique de la question du travail, engagée avec *Les Réquisitions de Marseille – mesure provisoire*. En interrogeant sa capacité à « faire société », en questionnant la vision du « vivre ensemble » dont il peut être porteur et en observant ce que sa transformation provoque, autant à l'échelle de l'individu que du collectif.

Ce questionnement nous semblait d'autant plus pertinent qu'il est régulièrement rabaisé au rang d'un contre-courant totalement anachronique. Le travail doit-il désormais se résumer à un simple « boulot » ? Celui qui isole chacun dans la nécessité de gagner sa vie – parfois sa survie.

Aujourd'hui, les fondements du travail sont profondément bouleversés. À l'âge d'une identité acquise grâce au travail et que l'on est fier de partager, de faire connaître, voire de transmettre, a succédé celui de l'incertitude et de l'individu réduit à sa petite unité rentable. Le travail est désormais plus généralement source d'isolement et de repli sur soi. Capable, pour l'individu, de « faire histoire », il était un récit plutôt linéaire, l'histoire d'une vie, avec un métier durable et stable. Désormais, le travail produit plus généralement des fragments éparés. Plus de scénario cohérent, juste des scènes orphelines.

Pourtant le travail crée de toute évidence du lien entre ceux qui l'accomplissent. Il constitue une chaîne qui construit une identité collective. Non pas autour d'une marque ou du nom de l'entreprise, comme s'y emploie, avec intérêt, la communication managériale. Mais bien autour d'une culture, ces liens plus ou moins conscients qui inscrivent chacun au sein d'une communauté.

C'est justement ce « triptyque » individu/communauté/société que nous avons tenté de révéler. Nous ne voulions pas rester « enfermés » dans la communauté cheminote. Car le travail crée du lien également avec la société. Il prend son sens à travers les services ou les biens matériels qu'il produit. Avant les profits financiers qu'il génère. Il noue le lien social, et beaucoup d'autres avec lui : lien civil et politique, lien familial et national. Aujourd'hui, il est en mesure de les défaire. Et d'affecter la société toute entière. Jusque dans ses fondements.

Si la sortie de notre précédent film avait résonné avec l'appel des Grands Résistants de 2004, *Cheminots* fait en quelque sorte écho à la déclaration en 2007 de Denis Kessler, alors président de la Fédération française des sociétés d'assurance au sein du MEDEF : *« La liste des réformes ? C'est simple, prenez tout ce qui a été mis en place entre 1944 et 1952, sans exception. Elle est là. Il s'agit aujourd'hui de sortir de 1945 et de défaire méthodiquement le programme du Conseil National de la Résistance. »*



*Cheminots* raconte donc une nouvelle histoire du travail. De la même manière que *Les Réquisitions de Marseille – mesure provisoire*, nous avons fait le choix de nous placer «à hauteur d’homme», de choisir l’échelle de l’individu pour observer ce bouleversement à l’œuvre. Il nous semblait essentiel d’être au plus près du quotidien du travail et de ses gestes.

D’autant que l’univers cheminot s’avère d’une extrême complexité. Cette proximité permet également de comprendre intimement la relation de chaque cheminot avec son métier. De ce point de vue, le plus organique possible, il est ainsi possible que les réflexions des cheminots résonnent avec les préoccupations d’autres professions.

Mais nous voulions éviter que le film ne rajoute de la désespérance, éviter «*le syndrome du Titanic*». Aussi, la présence de Raymond Aubrac et son témoignage sur la Résistance, sur ses prémices, sur ses efforts d’explication auprès de la popu-

lation et sur son engagement optimiste étaient essentiels pour «ouvrir» le film.

C’est justement ce que le Comité d’Établissement a très bien compris à la sortie du film. En ce qui concerne sa diffusion, l’engagement de départ était que le film serait édité en DVD, pour être remis à chaque cheminot de Provence – Alpes – Côte d’Azur.

Aujourd’hui, *Cheminots* est l’occasion de «sortir de soi» et de partager un échange et une réflexion collective. Les projections se déroulent avec les cheminots, mais en privilégiant la projection en salle qui favorise l’ouverture à d’autres publics et leur rencontre.

Si le cinéma est intimement présent dans le film, *Cheminots*, dans sa diffusion et sa rencontre avec le public telles qu’elles s’opèrent aujourd’hui, joue son rôle, comme tout film de cinéma. Celui, comme le train, d’un transport en commun qui invite au voyage, à la relation à l’autre.



Carmenseitas, affiche.

---

### **Jean-Claude Lahaxe**

---

Qu'Edmonde Franchi ait été pressentie pour clôturer la journée du samedi 3 octobre consacrée aux rapports entre «monde ouvrier et culture» ne découle pas du hasard. *Carmenseitas*, la pièce de théâtre dont elle est l'auteure, raconte en effet, avec délicatesse et humour, des moments forts du quotidien et des luttes des salariées de la Manufacture de tabac de la Belle de Mai à Marseille.

La transition entre les diverses époques moments est heureusement assurée par la présence d'une soliste et du chœur de l'Académie du Chant Populaire. Loin de rompre le rythme de la pièce, cet ensemble vocal s'intègre totalement dans le récit. *Carmenseitas* dépeint aussi d'une manière particulièrement drôle les tribulations d'une enquêtrice qui tente de reconstituer la mémoire de la Manufacture de tabac. Puisant dans le terreau marseillais et ouvrant sur l'universel (la difficulté d'être femme ET salariée), la pièce d'Edmonde Franchi ne pouvait donc qu'interpeller Promemo.

Témoignages de femmes humbles pour brosser par touches successives une histoire encore plus mal connue que celle des ouvriers. *Carmenseitas* montre ce que les machines et les gestes répétitifs infligent aux corps et aux esprits, évoque le pouvoir machiste des chefs d'ateliers. *Carmenseitas* n'évade pas les moments de découragement, les espoirs chimériques auxquels l'ont se raccroche, les moments de découragement et de renoncement. Cette franchise de ton permet par contrepoint de mieux saisir la portée des rires salvateurs, des plaisanteries qui soudent ces femmes. Des «camaraderies militantes» d'autant plus réelles et profondes qu'elles n'excluent pas parfois de petites mesquineries. Une solidarité qui leur permet d'oser et de réussir leur première grève à la fin du 19<sup>e</sup> siècle. Transfigurées par ce succès, elles décident de fonder le premier

syndicat de femmes de la Manufacture de tabac. Leurs luttes jalonnent désormais la vie de l'usine. Ce seront, entre autres, les avancées du Front populaire mais aussi l'échec de la grève du 30 novembre 1938, les incertitudes face à la disparition programmée de l'entreprise.

A partir des témoignages recueillis, Edmonde Franchi a sauvé de l'oubli une histoire dont nous avons tant à apprendre. *Carmenseitas* nous délivre en effet un message implicite mais fort d'espoir. «Ce qui est aujourd'hui perdu peut se reconquérir». Les membres de Promemo ne peuvent que souhaiter longue vie à cette pièce. Elle le mérite amplement.

#### **Edmonde Franchi.**

Elle est l'auteure depuis 1995 de plusieurs pièces : *Les Fruits de la passion*, *La Caresse du crocodile*, *Femme d'intérieur*, *Cabaret rose et carré blanc*, *La Clinique des mouettes*, *Cœur à prendre*. Elle a par ailleurs écrit des œuvres radiophoniques, participé aux côtés du groupe *Quartier Nord* à trois opérettes rock. Depuis plus de deux ans, Edmonde Franchi tient aussi une chronique humoristique dans *Marseille l'Hebdo*. *Carmenseitas* a été créée en novembre 2008 au théâtre Toursky à Marseille.

#### **La compagnie Cocktail Théâtre.**

Depuis 1985, cette compagnie se consacre, à travers ses créations, à populariser la place et la parole des femmes. Elle s'implique aussi dans un travail de proximité aux côtés de multiples associations (Forum Femmes Méditerranée, SOS Femmes, Fédération des Œuvres laïques, Associations de quartiers).

### « Culture et mouvement ouvrier »

#### Gérard Leidet

**Pascal Ory, *La belle illusion, culture et politique sous le signe du Front populaire, 1935-1938*, Paris, Plon, 1994, 1033 pages.**

Ce livre imposant, dont le titre en « mots-valises » rend hommage à deux films emblématiques de la période<sup>1</sup> est l'édition légèrement abrégée de la thèse de Pascal Ory, *La politique culturelle du Front populaire français (1935-1938)*.

La place manque ici pour dire tous les mérites de cet ouvrage. Imposant par la taille et la densité du propos, l'ouvrage aborde un champ culturel vaste : les acteurs culturels (pouvoirs publics, créateurs, associations - mais les collectivités locales ne sont pas traitées ici), les champs culturels (livre, arts plastiques, musique, théâtre, cinéma, création scientifique), la médiation (information, éducation) et le loisir (sports, loisirs, fête) sont analysés dans le court moment du Front populaire mais toujours contextualisés en amont, dans la période qui précède (exemple : la création de la FSGT, deuxième organisation – chronologiquement – du Front populaire après le Comité de vigilance des intellectuels antifascistes – CVIA –, remplacée dans le contexte du sport travailliste).

Ce « roman vrai » de la politique culturelle du Front populaire permet de mieux percevoir cette période très brève où un intellectuel chef du gouvernement (Léon Blum), un jeune ministre de l'Éducation nationale (Jean Zay, 31 ans en 1936) et un jeune secrétaire d'État aux loisirs (Léo Lagrange, 35 ans en 1936) et leurs équipes, s'adossant sur les revendications souvent anciennes des syndicats, des associations, des mouvements, clubs et comités alors en plein essor, mais aussi sur la participation des intellectuels, artistes et créateurs, organisent et valorisent la place de la culture. Le pays alors confronté à la menace du fascisme extérieur et intérieur, tous ces acteurs mènent une politique volontariste dans le domaine culturel tout en se démarquant soigneusement des politiques d'embrigadement par la culture que mettent en place les dictatures voisines.

Ces quelques lignes ne retracent qu'imparfaitement à la fois « l'étendue, l'intérêt et l'actualité de ce qui s'est joué alors – et dont nous sommes les héritiers : la culture comme outil politique, comme service public, comme ambition démocratique, comme enjeu identitaire... ». C'est dire combien la lecture de ce beau livre d'histoire élargira les débats menés lors de ces journées de PROMEMO consacrées à la culture et au mouvement ouvrier.

**Sophie Bérout et Tania Régis (dir.), *Le roman social. Littérature, histoire et mouvement ouvrier*, Paris, Éditions de l'Atelier, 2002, 19 euros.**

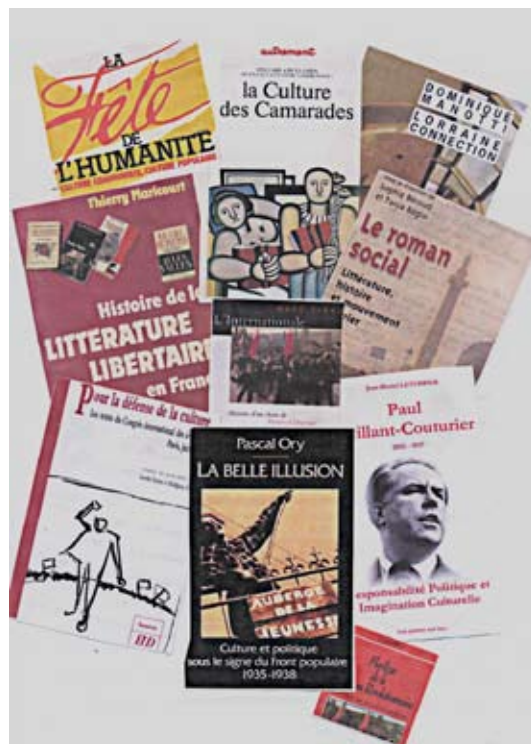
Ce livre résulte d'une initiative de l'institut d'histoire sociale de la CGT regroupant chercheurs, militants, et enseignants afin d'analyser les rapports entre littérature et mouvement ouvrier. Et ce au cours d'un siècle où la figure de l'ouvrier devenue centrale dans le monde du travail a inspiré bien des œuvres littéraires.

On ne pourra préciser ici les contours de la notion de « roman social », Sophie Bérout et Tania Régis s'y emploient très bien dans l'introduction de l'ouvrage, ni clarifier celles de « littérature prolétarienne », « littérature engagée » ou de « réalisme socialiste », qui parcourent l'ensemble du livre. Rappelons simplement que l'un des critères souvent retenus, celui de l'origine sociale de l'écrivain n'est pas décisif pour les deux

.....  
1. *La Belle équipe* (1936) de J. Duvivier et *La Grande illusion* (1937) de J. Renoir.

auteurs : la nécessité d'entendre les « voix d'en bas »<sup>2</sup> ne suffit pas dans la mesure où la notion de « roman social » va au delà des « seuls textes des travailleurs. ».

Cela étant l'ouvrage se compose de quatre parties suivant l'ordre chronologique<sup>3</sup> qui abordent de façon très complète toutes ces questions. Si le lecteur ne s'étonnera pas de voir figurer les noms de J. Vallès, E. Zola, H. Barbusse, L. Aragon... il aura la bonne surprise de lire les chapitres consacrés aux « miséreux et vagabonds de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle » ; « à Marie Claire ou la voix des couturières », à H. Poulaille, celui qui donna la parole aux ouvriers, et mieux encore de découvrir des formes plus inattendues de créations telles ce roman anticolonialiste, *Bamba, le petit diable noir*, écrit en prison en 1940-1941 par Pierre Séward<sup>4</sup>, ou ce projet de théâtre militant contre la guerre d'Indochine au moment de l'affaire Henri Martin... voire entre Chandler et Daeninckx retrouver « l'engagement lucide du polar » analysé avec beaucoup de maîtrise par P Pécherot.



Autant de chantiers ouverts qui devraient être poursuivis par les chercheurs et les militants, dans la mesure où ce livre passionnant aide à répondre à l'une des interrogations de Maryse Dumas<sup>5</sup> : « reste à savoir alors ce que peut-être le rôle d'un syndicat... Comment parvenir à promouvoir la lecture comme un authentique enjeu d'intervention syndicale, de démocratie, d'émancipation sociale... »

**Marc Ferro, *L'Internationale, histoire d'un chant de Pottier et Degeyter*, Paris, Nôésis, 1996, 110 pages.**

**Jacques Estager et Georges Bossi, *L'Internationale, 1888-1988*, Paris, Messidor/Éd. sociales, 1988, 141 pages.**

**Robert Brécy, *Florilège de la chanson révolutionnaire, de 1789 au Front populaire*, Paris, Éd. Ouvrières, 1990, 305 pages.**

La chanson a toujours occupé une place très importante dans la culture ouvrière. Les trois ouvrages présentés ici le disent chacun à leur manière. Marc Ferro d'une part, J. Estager et G. Rossi par ailleurs, reviennent sur la destinée du plus célèbre de ces chants : *l'Internationale* de Pottier et Degeyter, tous deux authentiques ouvriers-artisans nous rappelle Ferro. On a peut-être oublié que *l'Internationale* demeura longtemps un texte sans mélodie- on chantait alors *La Carmagnole*. C'est l'initiative du futur maire de Lille, le socialiste Gustave Delory qui allait être décisive. Il confia le soin à un ouvrier de la compagnie Fives-Lille et musicien de la Lyre des travailleurs – Pierre Degeyter – d'ajouter « une musique » sur les vers de Pottier. Le succès allait être immédiat dans

.....  
2. « ces écrits de ceux qui travaillent à l'usine et que la culture dominante, en imposant ses propres valeurs individualistes et consuméristes comme des crédo universels ne cesse d'étouffer » (introduction, p 12).

3. « De la fin du XIX<sup>e</sup> siècle à 1914, l'émergence de la classe ouvrière ; de 1914 à 1939 une littérature de lutte des classes; de 1939 à 1968, la littérature militante et ses limites; de 1968 à nos jours: une société éclatée, des représentations fragmentaires. ».

4. Un des principaux dirigeants du mouvement ouvrier français, ancien secrétaire de la CGTU puis secrétaire général du PCF ( 1924-1929), fusillé par les nazis le 7 mars 1942.

5. Secrétaire de la CGT, Maryse Dumas participa aux journées de ce séminaire consacré au « roman social »; elle en écrivit la postface; voir aussi la conclusion de l'article « Polar et question(s) sociales(s): quelques repères ».

le Nord ouvrier d'abord avant que la chanson ne fasse le tour du monde<sup>6</sup>; elle demeura cependant sur la longue durée le chant des travailleurs du monde entier.

Le bel album de R. Brécy offre au lecteur un large panorama de la chanson révolutionnaire depuis La Marseillaise – qui connaîtra des destins multiples – jusqu'aux chansons qui rythmèrent l'embellie de mai-juin 1936<sup>7</sup>. Les chants présentés ici rappellent qu'ils ont donné à ceux qui les entonnaient un élan et une force : des millions de militant(e) s'ont ainsi chanté à plein cœur leur espoir en une société plus juste. Et si l'histoire a pour l'instant échoué à réaliser tous les idéaux portés au son de ces chants révolutionnaires – présentées judicieusement dans leur contexte historique et social par R. Brécy – « gageons [avec Marc Ferro] qu'elle continuera à tenter l'expérience et que poussant un dernier cri, [les] futurs acteurs retrouveront alors les accents de l'Internationale ».

**J.-M. Leterrier, *Paul Vaillant Couturier, 1892-1937, responsabilité politique et imagination culturelle,***

**Paris, Les points sur les i, 2007, 138 pages, 14 euros.**

**Paul Vaillant Couturier, *choix de textes, introduction et présentation***  
**par René Ballet, Paris, Le réveil des combattants, 1992, 189 pages.**

Plus de soixante dix ans après sa mort, il est nécessaire de mesurer d'avantage, notamment dans le domaine culturel, l'héritage que nous a légué Paul Vaillant-Couturier. Le livre de J.M. Leterrier<sup>8</sup> nous incite à (re) découvrir la forte personnalité de ce précurseur qui incarna, selon Pascal Ory, « une synthèse exceptionnelle entre la responsabilité politique et l'imagination culturelle ». J.-M. Leterrier n'omet aucune des singularités – et elles furent nombreuses<sup>9</sup> – de celui qui demeura célèbre auprès du petit peuple des banlieues – son nom fut donné à de nombreuses artères, écoles, centres culturels... – mais méconnu. Son livre comprend en outre une sélection de textes où l'on voit Vaillant balayer tout le champ culturel : défenseur d'une radio (il présida Radio liberté) et d'un cinéma pluralistes, rôle pionnier dans la redécouverte d'Hugo par le courant révolutionnaire, animateur de l'aviation populaire, auteur d'un rapport sur la « primauté de l'individu » dans le communisme... autant de domaines où Vaillant-Couturier fait figure de précurseur. Et tant d'autres interventions qu'on découvre dans le choix de textes introduits et présentés par R. Ballet. Le lecteur comprendra mieux alors qu'il fut un visionnaire qui dut surmonter bien des réticences au sein de son propre parti. « Génie tutélaire » (P. Ory) en 1936-1937 du monde des associations ayant pour finalité l'accès des masses à la culture et aux loisirs, Vaillant-Couturier ne pourra voir se déployer totalement la politique culturelle audacieuse dont il avait rêvée. Il meurt épuisé en octobre 1937, alors que le Front populaire agonise<sup>10</sup>.

**Dominique Manotti, *Lorraine connection,***

**Payot et Rivages noirs, 2008, 260 pages, 8,50 euros.**

Une fois n'est pas coutume, nous rendons compte ici d'un ouvrage de fiction. L'occasion de rappeler aussi que l'auteur est historienne, spécialiste de l'histoire économique du XIX<sup>e</sup> siècle, militante politique depuis la fin des années 1950, notamment à l'UEC et syndicaliste à la CFDT jusqu'au milieu des années 1980. En effet, Dominique

.....  
6. La République des conseils de Hongrie, puis l'URSS jusqu'en 1947 en feront leur hymne officiel.

7. Le lecteur découvrira notamment les rigueurs de la censure qui accompagnèrent la chanson « muselée » sous la monarchie de juillet, « sous l'éteignoir » pendant le Second Empire, en attendant les audaces du « Groupe Octobre »...

8. Ancien responsable des activités culturelles du comité d'entreprise Renault Billancourt, secrétaire national, puis vice-président de la Fédération nationale de « Travail et culture », directeur des affaires culturelles de la ville de Bobigny, il devient en 1989 responsable du service de politique culturelle de la CGT. Maire adjoint chargé de la culture de Juvisy de 1995 à 1999.

9. S'il fut l'un des fondateurs de l'ARAC et du PCF, député et maire de Villejuif, rédacteur en chef de *l'Humanité* et connu la prison et la clandestinité, que sait-on du créateur ? Reporter et polémiste, mais aussi poète, romancier, scénariste, dramaturge et auteur de chansons ...

10. Ses funérailles, le 16 octobre furent d'une certaine manière « l'une des dernières grandes manifestations unitaires du Front populaire où socialistes, communistes et radicaux défilèrent ensemble. » (A Burger, notice du *Dictionnaire biographique du mouvement ouvrier*, tome 42, p. 394.).



Manotti applique les outils de la recherche historique à l'écriture de romans noirs «à forte connotation économique-politique et sociale»<sup>11</sup>. Son dernier, «Lorraine connection», a pour cadre les affrontements entre Alcatel et l'alliance Groupe Lagardère Daewo pour la reprise du groupe Thomson à la fin des années 1990. Dans ces années là, la Lorraine ouvre les bras au groupe coréen Daewoo. L'implantation de trois usines doit redonner vie à cette région économiquement sinistrée. Mais quelques années plus tard, le bilan est terrible: conditions de travail déplorables, gestions catastrophiques, licenciements et fermeture des sites. De cette affaire, Dominique Manotti nous raconte l'envers du décor, les collusions entre pouvoir politique et financier et les enjeux des grands groupes industriels. Un roman policier qui s'inscrit dans une réalité «où la vie humaine n'est pas une valeur côté en bourse.» La lecture du roman permet de suivre pas à pas les ouvriers de l'usine, dont les vies dressent le portrait de la classe ouvrière des années 90. Une classe «nostalgique, ébranlée» par rapport à ses devancières qui semble ne plus croire à l'action collective. La réponse de Dominique Manotti est sans détour: «La classe ouvrière de Lorraine a subi un traumatisme majeur: La disparition en moins de 20 ans de la sidérurgie et des sidérurgistes qui étaient son épine dorsale. Tous les mécanismes de transmission d'une culture et d'un mode d'être ont été balayés. La nouvelle génération n' imagine même pas à quoi elle pourrait croire ou comment elle pourrait exister collectivement. Ce qui s'est passé en Lorraine a été plus radical que dans le reste de la France, mais emblématique d'un effacement général de "la classe ouvrière"».

À lire Dominique Manotti, on voit bien que le roman noir tient de la chronique sociale et de la dénonciation d'un système politique. Écrire un polar est-il alors un acte résistant? Est-ce une forme de militantisme? La réponse de D. Manotti articule bien les deux dimensions: «Attention, pas de confusion. C'est l'action collective qui peut changer le monde, pas un roman [...] Mais quand j'écris, si j'écris, c'est avec toute mon expérience militante et un esprit de résistance intact. Du moins, je l'espère...»

**Thierry Maricourt, *Histoire de la littérature libertaire en France*,  
Albin Michel, 1990, 491 pages.**

«La littérature anarchiste mériterait toute une étude» écrivait M. Ragon dans son *Histoire de la Littérature prolétarienne en France*. Voilà qui a été fait avec beaucoup de méthode par T. Maricourt au début des années 1990. Avant de passer en revue une vingtaine d'auteurs, Maricourt examine les thèmes récurrents de cette littérature- la parole ouvrière, l'antimilitarisme, l'illégalisme, l'enfant... – ainsi que ses «expressions diverses» – le rapport au surréalisme, le roman policier, les «poètes indésirables», l'autobiographie, les «marges» (M. Zévaco, V. Méric, D. Guérin, L. Malet). Opposés à toute institution, insubordonnés vis à vis de toute idéologie, les écrivains libertaires s'attèlent constamment à «réveiller les énergies» selon le beau mot d'H. Poulaille.

Un peu comme dans le roman social, un des mérites de l'ouvrage est de retrouver des auteurs connus (O. Mirbeau, J. Vallès, A. Camus...) et d'en découvrir de plus obscurs (L. Descaves, M. Joyeux, J. Mayoux, A. Robin...). Mais l'essentiel est peut-être ailleurs, dans cette propension à s'adresser d'abord aux défavorisés, «Avec les pauvres toujours- malgré leurs erreurs, malgré leurs fautes... malgré leurs crimes!». (Séverine).

Et si là aussi la tentation d'une «littérature anarchiste» fut parfois au rendez-vous (G. Darien), elle fut de courte durée. La plupart des anarchistes se sont peu à peu opposés à tout art révolutionnaire voire engagé: «l'art est ou n'est pas.» même s'il est éminemment politique dans le sens où il est un produit de l'homme nous rappelle T. Maricourt. Mais artistes ou pas, les écrivains libertaires ont assumé – assument? – une double fonction: troubler le lecteur et instiller le doute face à l'ordre établi, non sans humour: «un vagabond résolu passait sur la route entre deux gendarmes... Qui sait où il les conduisait!... »<sup>12</sup>.

.....  
11. Son premier roman, *Sombre Sentier*, publié en 1995, a pour toile de fond une grève de travailleurs clandestins turcs dans le Sentier, à laquelle elle avait participé en 1980.

12. Lucien Descaves, Barabbas, cité par T. Maricourt en exergue de son livre.

***Pour la défense de la culture, les textes du congrès international des écrivains, Paris, juin 1935, réunis et présentés par Sabdra Teroni et Wolfgang Klein, Éd. universitaires de Dijon, 2005, 665 pages, 40 euros.***

Le congrès international des écrivains *pour la défense de la culture* fut l'un de ces événements qui précédèrent l'arrivée du Front populaire<sup>13</sup>. Il réunit parmi 230 participants venus de 38 pays différents. Les questions débattues lors de ce congrès – l'héritage culturel, le rôle de l'écrivain dans la société, l'individu, l'humanisme, nation et culture... – sont restées d'actualité tout au long du siècle lorsqu'il s'est agi d'articuler les rapports entre l'engagement des intellectuels et la littérature. A ce titre, ce congrès fait toujours figure de référence. Or il n'existait pas, à ce jour d'édition française de cette grande initiative « tenue et discutée en France et en français. ». Remercions les auteurs et les *Éditions universitaires de Dijon* d'avoir comblé cette lacune en publiant cette édition critique d'un congrès « toujours cité, souvent évoqué et objet de multiples interprétations... ».

**Antoine Spire (dir.), « La culture des camarades. D'Éluard à Pif le chien, où en est la culture communiste? », *Autrement* n° 78, mars 1986, 219 pages.**

Écrit au moment où le déclin électoral et militant du Parti communiste français commençait à se dessiner (1986) et semblait suivre la – dernière ? – vague d'intellectuels partie vers 1978, cet ouvrage fit le point – « critique mais sans amertume » – sur la « pensée communiste », le discours, les pratiques culturelles du Parti de plus en plus en décalage avec les mutations de la société française. Il donne la parole pour ce faire à de nombreux acteurs – le plus souvent anciens communistes ou compagnons de route – qui abordent bien des sujets alors au cœur de cette histoire sociale et culturelle : rapport à un monde ouvrier en pleine mutation, aux travailleurs immigrés, aux intellectuels critiques ou de parti, aux médias, à la psychanalyse, à l'écriture... Le fil rouge qui relie ces témoignages semble résider dans la volonté de laisser un « dernier message » susceptible de rendre compte d'un monde qui autrefois cohérent, se diluait alors dans la société française : pour en faire le récit provisoire de ce formidable désir de transformer le monde que fut *la culture des camarades* ?

***L'entreprise socialiste, histoire documentaire du Parti socialiste, 1905-1920,*  
tome I, textes réunis et présentés par V. Chambarlhac, M. Dury, T. Hohl et J. Malois, Dijon, Éd. universitaires de Dijon, 2005, 22 euros.**

Dans le cadre du centenaire de la création de la SFIO, les éditions universitaires de Dijon ont réalisé cette très utile *Histoire documentaire du parti socialiste* en 3 tomes qui couvrent les années 1905-2005. Ce volume, présente et analyse les textes (de congrès, issus de la presse...) précédés d'une synthèse et d'une bibliographie. De cette série d'ouvrages<sup>14</sup>, on retiendra ici le premier, particulièrement le chapitre « *propagander* » dans lequel les auteurs analysent ce qui est « donné à lire » dans la SFIO naissante<sup>15</sup>. De la première tentative autour du fonds de la librairie du Parti en 1907, au livre « d'éducation prolétarienne », en passant par l'absence d'une véritable lecture militante et la nécessité de *l'Encyclopédie socialiste* et jusqu'à la présentation d'un ouvrage de propagande (*Petit Pierre sera socialiste*), « la parole ne suffit pas. Passé le moment de la conversion au socialisme, l'éducation du militant réclame la lecture... ».

.....  
13. Il se tint à Paris du 21 au 25 juin 1935.

14. Déjà présentés dans le *Bulletin de PROMEMO*, n° 5, novembre 2006, consacré au Front populaire.

15. A rapprocher de la communication de Marie-Cécile Bouju sur les rapports entre le PCF et les bibliothèques dans ce *Bulletin de PROMEMO*.



**Noëlle Gérôme, Danielle Tartakowski, *La fête de l'Humanité, culture communiste, culture populaire*, Paris, Messidor, Éd. sociales, 1988, 340 pages.**

On ne pouvait clore ces notes consacrées à la « culture et au mouvement ouvrier » sans évoquer la fête populaire ; celle-ci en France vient de loin... La force de la fête de *l'Humanité* aura été de s'inscrire dans ce « héritage de longue durée » et de montrer – y compris dans les périodes difficiles pour le Parti communiste – une belle vitalité. Danielle Tartakowski et Noëlle Gérôme analysent ce phénomène en croisant leurs regards d'historienne et d'ethnologue dans un ouvrage paru en 1988. Divisé en deux parties – « la fête : une construction volontaire » ; « sens et pratiques de la fête de *l'Humanité* » – les auteurs analysent à travers l'étude de la fête (objet de recherche « en soi ») les réussites et les difficultés de la construction en France d'une culture communiste partie intégrante de « l'identité nationale ». Des « beaux dimanches des travailleurs », tels ce 7 septembre 1930 où le Parti communiste organise à Bezons une fête champêtre pour défendre déjà *l'Humanité* menacée<sup>16</sup> jusqu'à l'enracinement de la fête à La Courneuve, les deux auteurs étudient chronologiquement l'évolution d'un processus qui permit à un public populaire de s'approprier au-delà du temps propice au divertissement un projet politique révolutionnaire<sup>17</sup>. De quoi comprendre bien des aspects de cette fête « pas tout à fait comme les autres » comme on disait dans les années 30 et qui pourtant résonne encore chez les militants et au-delà comme un écho du vieux rêve de J.-J. Rousseau ?

« c'est en plein air, c'est sous le ciel qu'il faut vous rassembler et vous livrer au doux sentiment de votre bonheur... plantez au milieu d'une place un piquet couronné de fleurs, rassemblez-y le peuple et vous aurez une fête. Faites mieux encore, donnez les spectateurs en spectacle, rendez-les acteurs eux-mêmes. Faites que chacun se voie et s'aime dans les autres afin que tous en soient mieux unis »<sup>18</sup>.

.....  
16. C'est cette fête que l'on tient pour la première des fêtes de *l'Humanité* ( p. 23).

17. « campagnes de diffusion, d'informations, et de mots d'ordre de connaissances et de pratiques culturelles, d'analyses théoriques d'exemples concrètes d'actions, de compétences politiques et productrices y côtoient les comportements habituels des moments de fête : repas pris en commun, bals, plaisirs du délasserement champêtre, subvertissements de l'espace du trajet et de la fête par les chants, emblèmes, insignes qui manifestent aux yeux de tous l'ampleur du groupe et sa vitalité, ses représentations de l'histoire et de sa place dans la société » (p. 17).

18. J.J. Rousseau, *Lettre à Monsieur d'Alembert sur les spectacles*, cité p. 9.

## Un petit tour sur le Web ouvrier : le site de l'association Histoire et Patrimoine Seynois (HPS)

---

### Patrick Hautiere

---

Histoire et Patrimoine Seynois a été créé en 2000 pour aider les Seynois à se tourner vers l'avenir après le traumatisme de la fermeture des chantiers navals. L'association veut permettre aux habitants de cette ville de reconstruire son identité en se réappropriant sa mémoire, son histoire.

On trouve sur son site :

**Une page d'accueil** qui s'ouvre sur une vue des anciens Chantiers avec le pont et les immenses grues, en référence aux vingt ans de la fermeture définitive de la grande entreprise.

**Une page de présentation** de l'association, un peu austère, qui précise très utilement son identité et répond à plusieurs questions : Qui sommes nous ? La composition sociale est très large (enseignants, retraités, historiens, artistes, écrivains, étudiants âgés de 25 à 80 ans et très attachés à La Seyne). Qu'y faisons nous ? Bien sûr de la recherche historique, avec un travail sur les archives, un soutien aux jeunes chercheurs, plusieurs animations et conférences, et chaque année la participation aux journées du patrimoine. Pour qui ? Pour tous les Seynois pour recréer du lien, pour les plus jeunes partagés entre leur culture d'origine... et une culture de médias bien loin des réalités de La Seyne.

**Une page actualité** qui évoque : – Le colloque annuel du 14 novembre sur «Le temps des changements» et les interventions (entre autres) de Francis Lyon, ancien des chantiers, sur La Seyne au temps de la naissance de la grande construction navale et de Patrick Martinenq, auteur de «Place de La Lune», qui associent travail sur archives et témoignages sur le thème de la ville des chantiers et de ses habitants. – La réhabilitation du pont des chantiers présentée lors des dernières journées du patrimoine. – «La mémoire est-elle soluble dans l'eau ?», une installation théâtrale réalisée en juin 2009 avec la parole des femmes des chantiers recueillie pendant deux ans par l'association.

**Une page publications** où l'on peut télécharger les cahiers de HPS.

On peut citer le numéro spécial sur l'atelier mécanique des chantiers et une enquête sur la fin de ces Chantiers «Que sont devenus les hommes ?», travail remarquable réalisé suite à une enquête sur le devenir post-professionnel des anciens salariés. Aux 130 réponses s'ajoutent neuf témoignages pour livrer une parole plus spontanée. Lecture conseillée.

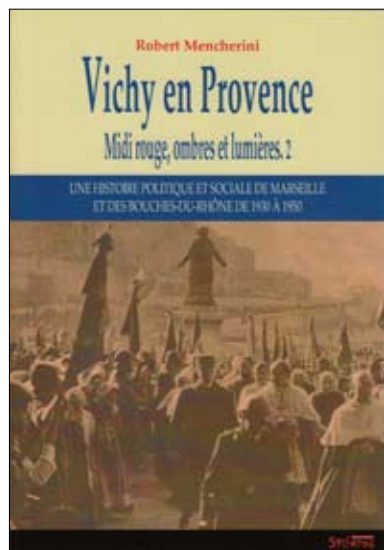
Mais on accède aussi à la publication annuelle mise en ligne, *Regards sur l'histoire de La Seyne-sur-Mer*, compte rendu du colloque historique annuel.

**Une page recherche**, avec des publications plus anciennes non disponibles sur le site, mais intéressantes sur les câbliers, l'immigration à La Seyne entre autres.

Pour finir, les liens avec les sites de Marius Autran (sa biographie se trouve dans le tome I du nouveau Maitron)<sup>1</sup> et de René Merle, historien, et celui de l'association 1851 pour la mémoire des résistances républicaines.

Notons aussi que la présidente de l'association est Yolande Le Gallo, très active au sein de Promemo.

.....  
1. voir aussi le *Bulletin de Promemo*, n° 7, décembre 2007-janvier 2008.



**Robert Mencherini, *Vichy en Provence***  
*Midi rouge, ombres et lumières t.2, 600 p., 23 euros.*

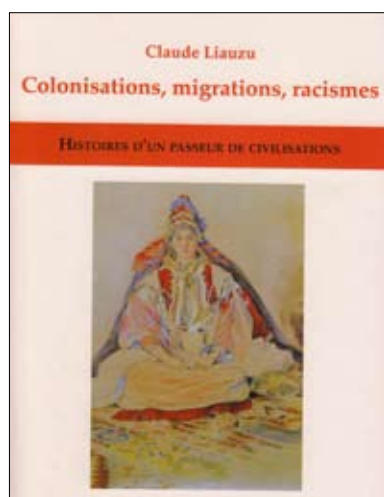
En juillet 1940, la Provence et les Bouches-du-Rhône se retrouvent sous l'autorité du gouvernement de Vichy. Les populations méridionales, déboussolées par la défaite, submergées par l'exode, placent leurs espoirs dans le chef du nouvel État français, Philippe Pétain, en qui se reconnaissent également les églises. Très rapidement, s'impose la Révolution nationale qui dissout les assemblées élues, épure les administrations, interdit les confédérations syndicales, exclut les indésirables juifs, tsiganes ou francs-maçons, réprime les communistes et les dissidents, et, en dépit de déclarations régionalistes qui lui amènent l'appui de franges occitanistes, renforce la centralisation.

Tout le département est quadrillé par de nombreuses organisations qui encadrent la jeunesse (Chantiers de jeunesse, Compagnons de France) ou l'ensemble de la population (Légion française des combattants), tandis que les partis de droite extrême, PPF, PSF, Action française (Charles Maurras est en Provence) soutiennent le régime.

De nombreux trains partent de Marseille vers l'Allemagne, ceux de la Relève ou du STO, des Volontaires français contre le bolchevisme, qui vont se battre aux côtés de la Wehrmacht sur le Front de l'Est. Et, pendant l'été 1942, les autorités de Vichy livrent aux Allemands les juifs étrangers rassemblés au camp des Milles, près d'Aix-en-Provence.

Ce sont tous les aspects de la vie sociale et politique de Marseille et des Bouches-du-Rhône, de l'armistice de juin 1940 jusqu'à l'occupation de novembre 1942, que Robert Mencherini explore, à partir de nombreuses sources souvent inédites. Une riche iconographie enrichit le volume.

## Prix du livre anticolonial 2010



**Claude Liauzu, *Colonisations, migrations, racismes***  
*Histoires d'un passeur de civilisations, 542 p., 27 euros.*

Ce livre rassemble des textes, souvent introuvables ou inédits, qui témoignent des différents intérêts ou engagements de Claude Liauzu, mais dont les traits d'union restent la Méditerranée et la découverte de l'Autre.

Des voix comme celles de Claude Liauzu sont indispensables. Il règle leurs comptes à des idées comme celles du « choc des civilisations » et à l'intrusion de la politique dans la fabrique de l'histoire. Ainsi, il a toujours voulu réconcilier « Clio, Marianne et l'Autre », c'est-à-dire le travail de l'historien, la République, les civilisations, les peuples et les cultures.

Articles de recherche et tribunes engagées se côtoient, traitant de thèmes aussi divers que la presse politique tunisienne au début du 20e siècle, les bagnes coloniaux de l'armée française (Biribis), le tiermondisme, les phénomènes migratoires et le métissage, les rapports des sciences sociales au racisme, l'enseignement de l'histoire de la colonisation.

Le livre comporte 50 articles, allant des années 1970 à 2007.