la cgt
Recherche et Renouveau syndical

Université Paris 8 Vincennes Saint-Denis

Le Havre, 2017-2020 : syndicat, création artistique, cultures populaires

Thibaud BLASCHKA

Sous la direction de **Danielle Tartakowsky**, professeure émérite à l'université Paris 8 Vincennes Saint-Denis, et de **Sylvain Pattieu**, maître de conférences en histoire à l'université Paris 8 Vincennes Saint-Denis

ires
INSTITUT DE RECHERCHES ECONOMIQUES ET SOCIALES

Janvier 2021

UNIVERSITÉ PARIS 8 VINCENNES-SAINT-DENIS

Le Havre, 2017-2020 : syndicat, création artistique, cultures populaires

Thibaud Blaschka

Sous la direction de **Danielle Tartakowsky**, professeure émérite à l'université Paris 8 Vincennes Saint-Denis, et de **Sylvain Pattieu**, maître de conférences en histoire à l'université Paris 8 Vincennes Saint-Denis

Janvier 2021

AVANT-PROPOS[1]

Ce texte pourra surprendre le lecteur habitué des rapports de recherches universitaires en sciences humaines et sociales : par son format, d'abord ; et surtout, par l'emploi, par son auteur, de la première personne du singulier. C'est qu'il fallait retenir une forme d'écriture en accord avec le caractère atypique d'une expérience. En effet, il rend compte, notamment en les confrontant aux analyses de l'anthropologie industrielle, des travaux et de la démarche qui ont vu naître un court métrage de fiction – *Le Déjeuner sur le stade (avec notre usine en arrière-plan)*, de Jean-Charles Massera – au sein d'un groupe de salariés et militants syndicaux CGT d'une entreprise métallurgique du Havre. Ou, autrement dit, comment ce qui, au début, était avant tout une enquête historique et sociologique basée sur l'exploration de fonds d'archives inédits et une observation participante, a débouché sur l'écriture et la réalisation, au prix de multiples entretiens, lectures, réunions collectives et visites de site, d'un court métrage dont ils sont les inspirateurs et les interprètes.

L'enquête se situait à l'intersection des problèmes liés à l'art et à la culture dans leurs rapports au syndicalisme. Et elle ambitionnait la conception de nouveaux outils. Parmi toutes les options possibles, c'est donc celle d'un court métrage qui fut privilégiée car répondant le mieux aux attentes, aux besoins exprimés plus ou moins clairement par les élus CGT.

Ce rapport témoigne ainsi, en en tirant les enseignements utiles, des difficultés et obstacles qu'il a fallu surmonter et qui l'ont été par un engagement personnel de la part du chercheur impliqué et de l'artiste, auteur et réalisateur sollicité. Le principal écueil étant probablement une conception de la culture que ces salariés et militants pensaient en complète extériorité à eux.

L'expérience devait ainsi s'inscrire dans le temps long, et ce fut sa chance. Elle s'échelonna formellement de l'automne 2017 à l'hiver 2020, mais commença bien en amont et, en un sens, n'est pas encore achevée : les effets de l'implication des salariés et militants dans la fabrication du court métrage ne pourront se mesurer pleinement que sur le long terme ; et il en est pareillement des effets de sa diffusion dans les milieux militants (syndicaux, associatifs…) et les festivals de cinéma.

Au delà de ses apports scientifiques, ce rapport se veut donc un récit reconstruit et épuré comme tentative d'élaborer une praxis qui assimilerait l'expérience en l'analysant, en l'interprétant et en la généralisant : l'art y est envisagé comme porteur d'une dimension réflexive et critique sur le sens de ce que les salariés vivent au travail, durant leurs loisirs, du fait, pour certains d'entre eux, de leur militance, etc. Il montre concrètement les possibilités et

[1] Thibaud Blaschka, Marie-Laurence Bertrand, administratrice CGT de l'Ires.

alternatives qui s'offrent en matière d'activités sociales et culturelles à un comité social et économique (CSE). En espérant que la démarche dont il témoigne – on peut envisager qu'elle mobilise d'autres arts – puisse inspirer d'autres syndicats, ailleurs.

TABLE DES MATIERES

I. LES LIEUX ET LEUR HISTOIRE **11**

II. GÉNÉALOGIE DE L'EXPÉRIENCE **13**

1. L'ethnologue, l'association et l'ouvrier cultivé **13**

2. Une demande militante **15**

3. Une histoire havraise (1967-1985) **20**

4. Éducation populaire ? **24**

5. Qui dit art, dit forme **25**

III. DÉROULEMENT, DÉVELOPPEMENTS, OBSTACLES, RÉSULTATS **31**

1. Combler un déficit de représentation **31**

2. Incompréhensions ? **33**

3. Un processus collectif **36**

4. Un film choral **39**

IV. ÉPILOGUE. EH BIEN ? ET PUIS APRES ? **41**

SOURCES ET BIBLIOGRAPHIE **43**

ANNEXES **49**

La lutte des verriers de Saint-Just **51**

Scénario : *Le Déjeuner sur le Stade (Le sens de la lutte)*. **67**
Un film de Jean-Charles Massera.
Version du 28 août 2019 (la veille du premier jour de tournage)

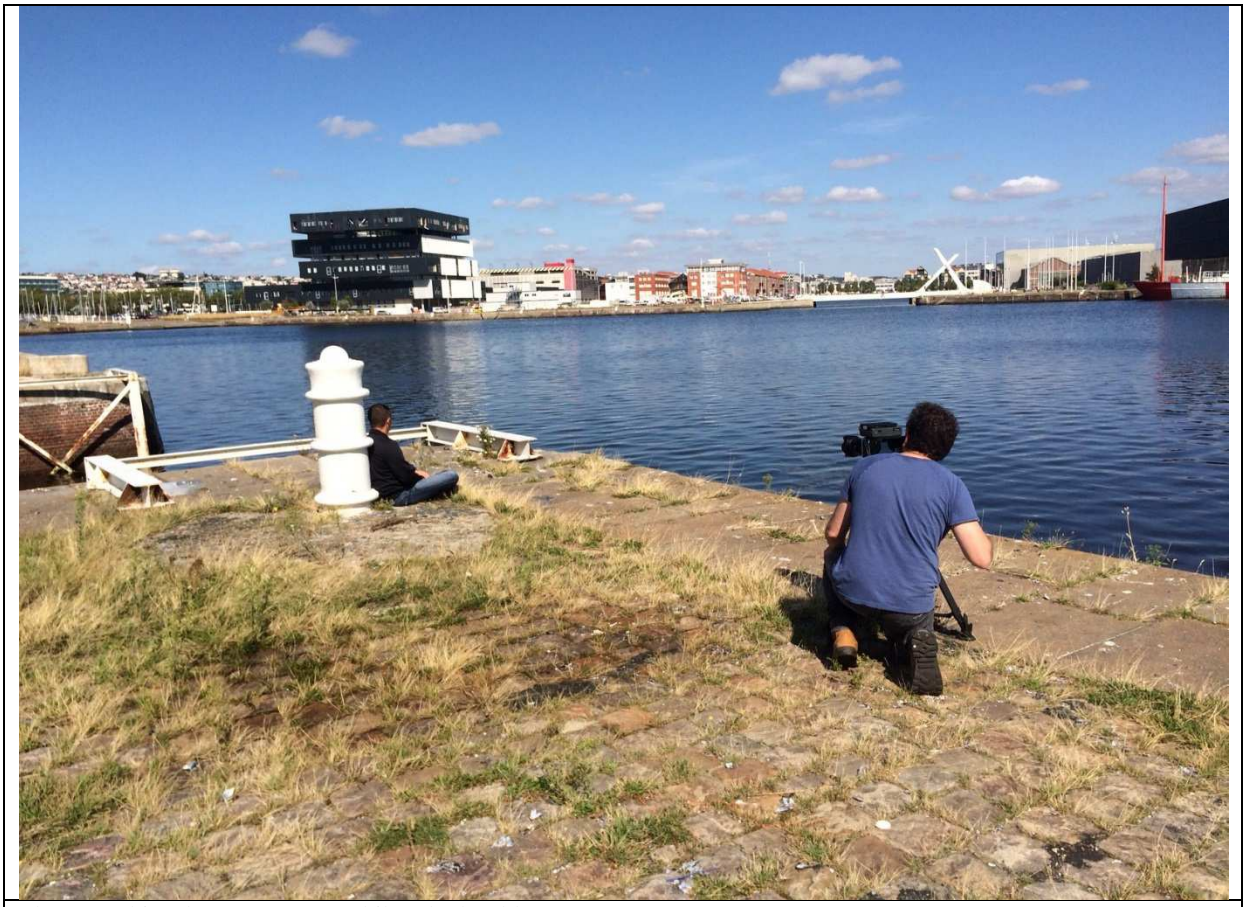
Scénario : *Le Déjeuner sur le Stade (Avec notre usine en arrière-plan)*. **75**
Un film de Jean-Charles Massera.
Version finale (dialogues tels que prononcés dans le film)

Cette recherche a été réalisée dans le cadre de la convention d'études conclue pour l'année 2017 (projet n° 3) entre l'Institut de recherches économiques et sociales (Ires) « *au service des organisations représentatives de travailleurs* » et la Confédération générale du travail (CGT).

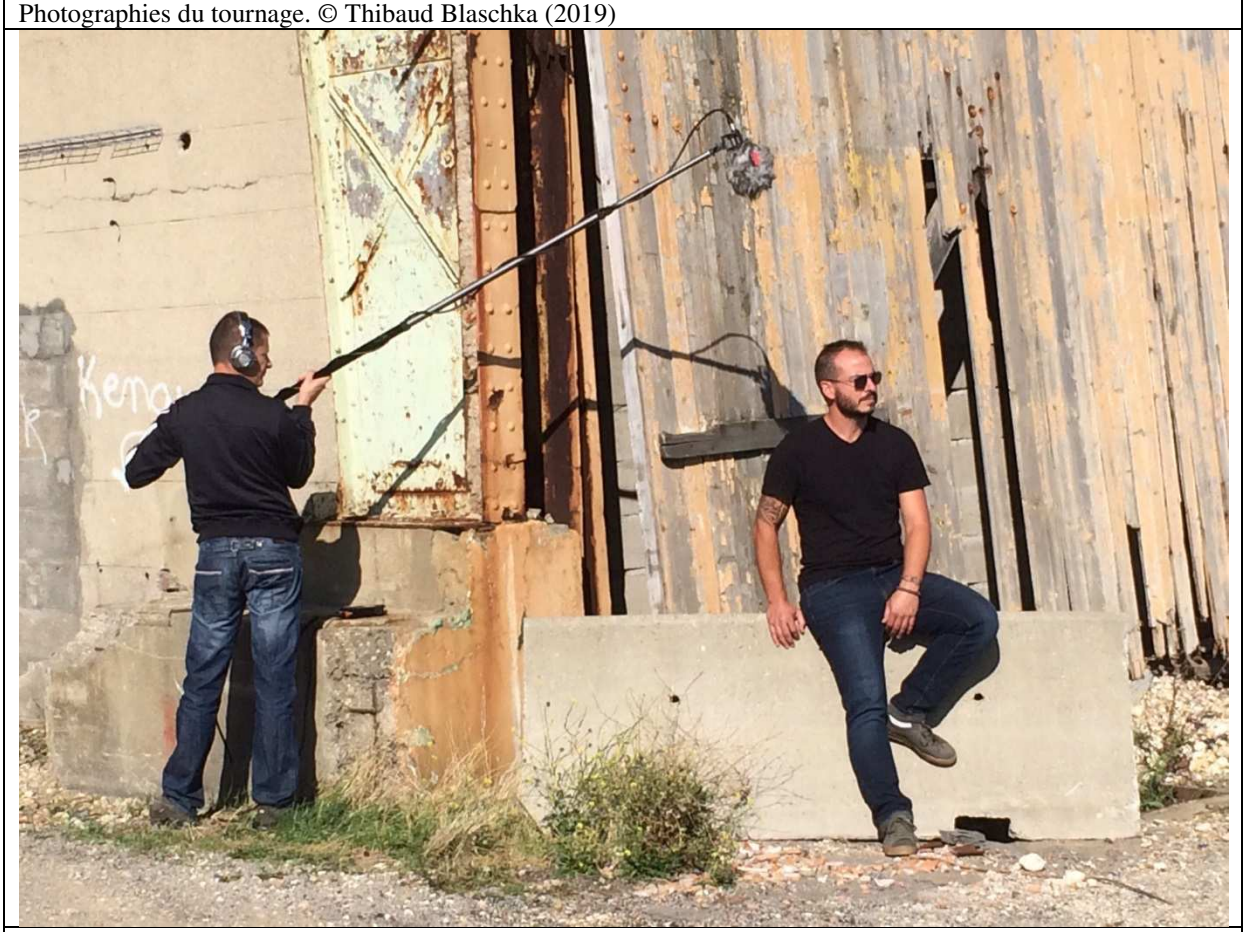
IL EST PEUT-ÊTRE TROP TÔT POUR PARLER DE L'EXPÉRIENCE QUI A VU 10 OUVRIERS ET TECHNICIENS, ÉLUS SYNDICAUX ET DU PERSONNEL CGT DE L'ENTREPRISE MÉTALLURGIQUE DRESSER-RAND, SITUÉE AU HAVRE, « JOUER » ET « TOURNER » DANS UN COURT MÉTRAGE DE FICTION ÉCRIT ET RÉALISÉ PAR JEAN-CHARLES MASSERA : *LE DÉJEUNER SUR LE STADE (AVEC NOTRE USINE EN ARRIÈRE-PLAN)*.

QU'EN RÉSULTERA-T-IL ? QUELLE SERA L'INTÉGRATION DU COURT MÉTRAGE AUX CONDUITES DU SYNDICAT CGT DE L'ENTREPRISE ? COMMENT SERA-T-IL REÇU PAR LES DIFFÉRENTES CATÉGORIES DU PERSONNEL DE L'ENTREPRISE ? LES CONDITIONS DE L'EXPÉRIENCE NE PERMETTENT PAS À L'HEURE OÙ J'ÉCRIS CES LIGNES DE RÉPONDRE À CES INTERROGATIONS.

TROP TÔT… PARCE QUE L'EXPÉRIENCE QUI FUT PERCUTÉE PAR L'ANNONCE LE 1ER SEPTEMBRE 2020 D'UN PLAN DE SAUVEGARDE DE L'EMPLOI EST PEUT-ÊTRE NÉE UN PEU TARD ?



Photographies du tournage. © Thibaud Blaschka (2019)



Photographies du tournage. © Thibaud Blaschka (2019)



© *Le Déjeuner sur le stade*, de Jean-Charles Massera (2021)



© *Le Déjeuner sur le stade*, de Jean-Charles Massera (2021)



© *Le Déjeuner sur le stade*, de Jean-Charles Massera (2021)



© *Le Déjeuner sur le stade*, de Jean-Charles Massera (2021)

I. LES LIEUX ET LEUR HISTOIRE

Après le pont de Tancarville, l'autoroute qui longe la zone industrialo-portuaire de l'estuaire de la basse Seine. Puis l'échangeur de la Brèque, nœud de routes enchevêtrées d'où part le boulevard de Leningrad, porte d'entrée du Havre. Enfin, à la suite de deux terrains vagues – futur emplacement d'un pôle de loisirs de 12 000 mètres carrés –, à l'entrée du boulevard Winston-Churchill, une double arcade porte l'inscription en lettres bleues capitales « Stade Navalis ». Là, sur les 450 prochains mètres, le boulevard se scinde en deux : parallèle à la 2 × 2 voies, une voie de garage bordée de chaque côté par des places de parking en créneau, rase les murs de l'entreprise Dresser-Rand. À l'embranchement du boulevard avec la rue Denis-Papin – l'entreprise fait l'angle et s'étend sur sa largeur entre le boulevard et les voies ferrées –, les murs s'ouvrent.

Au fronton : « Dresser-Rand. Usine Mazeline ». Les ateliers de construction et de réparation navales Mazeline, bâtis en 1840 et propriété depuis 1871 des Forges et chantiers de la Méditerranée, ont été rachetés en 1966 par les sociétés américaine Dresser et française Vallourec. Ils ont été renommés Dresser-Dujardin et reconvertis dans les produits liés au pétrole et au gaz (de 1 144 salariés en 1964 à 514 fin 1966). En 1971, Dresser a acquis la totalité du capital de l'établissement, qui est devenu Dresser-France ; puis, en 1987, à la suite de la fusion entre Dresser et Ingersoll-Rand, Dresser-Rand [Perrot, 1988 ; CE Dresser-Rand, 1996] ; enfin, en 2014, après le rachat par Siemens, une entité de la division « Power and gaz » du conglomérat allemand (de 702 salariés fin 2014 à 577 fin 2019), lequel informe le 1er septembre 2020 de la fermeture de l'unité de fabrication de compresseurs et donc, de la suppression de 295 postes (la construction au Havre de son complexe industriel dédié à l'éolien en mer commencée trois mois plus tôt servait à Siemens de prétexte « écologique » pour justifier la fermeture).

Vis-à-vis de l'entrée piétonne, située de l'autre côté du boulevard, l'armature métallique d'un ancien entrepôt de l'entreprise, racheté par la municipalité, puis transformé à la fin des années 2000, dans le cadre du chantier de requalification de l'entrée de ville, en friche végétale et lieu de promenade. Ainsi, survivance *intra-muros* du passé industriel et ouvrier du Havre, l'entreprise structure l'espace de l'entrée de ville. Mais, paradoxalement, alors que les implantations de l'industrie havraise dans les quartiers environnants (Brindeau, Eure, Graville et Massillon) avaient contribué à la construction de cultures locales [Gérôme, 1999] – on comptait plus d'usines en activité que de friches –, l'emprise de Dresser-Rand sur son environnement a aujourd'hui disparu (de l'autre côté des voies ferrées, la façade décrépie, les ouvertures condamnées et l'enseigne dépeinte du bar « Le Mazeline »…).



Entrée principale. © Thibaud Blaschka (2020)

Pire, à la fin du boulevard Winston-Churchill, qui se prolonge après l'entreprise sur 800 mètres, les gares routière et ferroviaire ; face à celles-ci, au sud, après le bassin Vauban, entre les quais Frissard et des Antilles, dans d'anciens entrepôts de marchandises en transit (café, coton…) réhabilités s'étend sur 500 mètres un centre commercial et de loisirs, ouvert à la fin des années 2000. Si l'entreprise – j'y inclus les équipements collectifs (restaurant d'entreprise, terrain de football, piste cendrée, terrain de tennis, stand de tir, complexe sportif et culturel : gymnase, médiathèque…) du comité d'entreprise (CE), localisés derrière le portail du Stade Navalis – figurait assez bien dans les années 1970 et 1980 une « forteresse culturelle » [Konopnicki, 1980], pénétrant la société et le territoire havrais, elle éveille bien plutôt aujourd'hui l'image d'une enclave.

II. GÉNÉALOGIE DE L'EXPÉRIENCE

26 octobre 2016, l'entrée piétonne franchie, je m'enregistrais au poste de garde. Puis, je pénétrais dans la cour intérieure de l'entreprise : le bâtiment de la direction, à gauche ; à droite, des places de parking en épis, réservées à la population salariée des cadres. Enfin, au bout de ce parking, entre deux ateliers, sous un porche – lieu de regroupement et d'information syndicale –, les locaux du CE, enfilade de six salles, ouverts les jours ouvrés aux salariés lors d'heures de permanence : dans le hall d'entrée, des panneaux mobiles en liège : des affiches sur l'actualité du CE (offre de loisirs et de divertissements, vie des sections sportives et artistiques…) y sont punaisées ; dans l'un des bureaux, un tableau blanc suspendu au mur : l'agenda de la vie du syndicat CGT et du CE (réunions, distributions de tracts…) y est copié ; dans la salle de réunion, une armoire : les élus syndicaux et du personnel CGT y disposent chacun d'un casier individuel – matérialisant l'imbrication au sein de l'entreprise de l'existence du syndicat et du CE (à dominante CGT depuis sa création).

C'est dans cette salle que je fis la rencontre des secrétaire et secrétaire-adjoint du CE, Pascal Nicod et Franck Le Balc'h et celle du secrétaire du syndicat, Bruno Fleuret.

1. L'ethnologue, l'association et l'ouvrier cultivé

Je travaillais à l'étude de l'association nationale Travail et culture qui, liée à la CGT, connut au tournant des années 1970 et 1980 un renversement. Au long du XX^{e} siècle, la négociation du conflit de classes s'était principalement orientée sur une politique distributive qui avait fait du salaire et de ses augmentations la seule compensation de la subordination au travail [Trentin, 2012] : les activités culturelles que l'association, née en 1944, organisait et diffusait au moyen des CE – sa carte d'implantation recoupait celle de bastions syndicaux et industriels –, offraient dans le temps hors travail un dérivatif, un palliatif à la déshumanisation de la personne au travail.

La fin des années 1970 marqua un renouveau d'intérêt porté aux cultures populaires, non plus seulement paysannes, mais aussi ouvrières, qui contribuait à brouiller les frontières du travail et du hors travail et à redéfinir le populaire. Parmi les « spécialistes » du populaire [Pudal, 1991], celle qui focalisa mon attention, c'était l'ethnologue Noëlle Gérôme.

Elle concluait de monographies comparatives (Dassault Saint-Cloud, verrerie de Saint-Just, Caisse d'activités sociales d'Électricité-Gaz de France de Poitiers…) que l'entreprise ne se limite pas à ses objectifs techniques et économiques, que la vie en son sein comprend des activités, non liées à ceux-ci et non directement marchandes, « *à côté, ou en face, des cadres d'un travail contraint, dans des conditions qui sont rarement discutées ou négociées* »

[Gérôme, 1984, p. 4]. Les fêtes – la Saint-Éloi, les goûters de « galette des rois », les remises de médailles du travail, les naissances, les retraites… –, composées à la fois d'emprunts et d'initiatives, sont l'une de ces activités qui scandent les passages cruciaux de la vie personnelle et professionnelle des salariés et trouvent dans les CE le lieu d'expression et les moyens matériels de réalisation.

Ces activités signalent l'existence d'intérêts, de connaissances et de compétences qui débordent ceux requis par la profession, voire sont totalement étrangers à celle-ci. Ce que l'ethnologue présentait comme « *activité spécifique d'intellection ou d'intelligence liée au travail industriel et qui, dans toutes sortes de domaines, s'applique à rendre celui-ci intelligible, supportable et en quelque sorte à le dominer* » [Gérôme, 1984, p. 124], exprime l'autonomie, le « quant à soi » [Lüdtke, 1984], se situe bien au-delà d'une culture de résistance ouvrière et s'apparente plutôt aux tactiques évoquées par Michel de Certeau comme manière de « faire avec » [Certeau, 1980], de desserrer l'emprise de la discipline d'usine.

Cette activité est constitutive d'une culture, dont Noëlle Gérôme cherchait, puisqu'un chien regarde bien un évêque – le proverbe me fut rapporté par l'ethnologue –, à établir la reconnaissance et son insertion dans le patrimoine national.

C'était l'objet et l'enjeu des travaux d'un groupe d'étude composé de militants syndicaux et culturels, d'universitaires (linguistes, sociologues…), de conservateurs de musées et de directeurs d'institutions culturelles, que l'ethnologue réunit périodiquement de l'automne 1983 à l'hiver 1985. L'Année du Patrimoine en 1980 qui consacra la préoccupation d'inventaire et de valorisation des cultures locales (dont celles d'usines), puis l'arrivée en 1981 de la gauche au pouvoir [Belleville, 1982], avaient ouvert la voie à cette reconnaissance. La démonstration de l'aptitude à faire culture s'inscrivait dans une perspective gramscienne implicite : les capacités hégémoniques du syndicat – l'image de la « forteresse culturelle » – s'affirment à mesure que ses revendications abandonnent leur caractère corporatif (emploi, salaire…) et entrent dans une dynamique d'universalisation, propre à produire de la montée en généralité et, dès lors, du politique.

Les feuilles d'émargement des séances du groupe d'étude attestaient la présence de Travail et culture (Hélène Amblard, Lucien Marchal…), les transcriptions de leur participation. L'ethnologue et l'association partageaient la même visée – la constitution du syndicat comme interlocuteur culturel –, mais divergeaient sur les modalités.

Pour Noëlle Gérôme, si le public d'un CE était intéressé à la création d'un club d'élevage de poissons, ce mode d'expression n'était pas moins légitime qu'un autre. Travail et culture ne voyait pas l'aquariophilie comme sa vocation. Au fond, là où l'ethnologue frappait à la porte en demandant poliment l'autorisation d'entrer dans la pièce (celle des détenteurs du patrimoine culturel national), l'association, elle, préférait enfoncer la porte : c'est la confrontation à l'art qui permettait de consacrer cette culture, de la légitimer. L'ethnologue

objectait que l'entreprise a déjà ses peintres, musiciens, écrivains, photographes, vidéastes… Et l'association lui rétorquait qu'entre l'amateur et le professionnel, il existe une différence de nature et de degré de recherches.

La confrontation à l'art présentait ainsi un double avantage. D'une part, elle opérait la transformation du vécu en objet d'expérience et de discours [Gaudibert, 1981] en évitant à l'association l'écueil de ceux animés du désir de réhabiliter la positivité des pratiques culturelles populaires qui sombrent dans les dérives d'un populisme ouvriériste. D'autre part, elle l'initiait à l'invention de formes qui faisait accomplir à la négociation du conflit de classes un changement de qualité : ces formes – ni substituts ni supplétifs des modalités d'action syndicale classiques – donnaient un nouveau contenu à la lutte en exprimant une demande de liberté et d'autonomie de la personne dans toutes ses activités sociales (à commencer par la personne au travail).

J'en étais à peu près là de mes réflexions lorsque des traces documentaires parcellaires me signalèrent l'activité entre 1978 et 1982 d'une section havraise de l'association, qui se présentait comme l'héritière d'une commission de coordination culturelle Tourisme et travail (1967-1975), outil (sans existence légale) d'impulsion et de mutualisation de l'activité des CE. Je retrouvais par l'intermédiaire de l'Institut CGT d'histoire sociale de Seine-Maritime (IHS CGT 76) et consultais ces témoins et acteurs (Alain Bozec, Marcel Duboc, Claude Noël, Albert Perrot, Claude Petit…), puis je cherchais à contacter leurs héritiers pour prendre en compte dans l'analyse l'appropriation des données de leur histoire. Je privilégiais avec le soutien et l'aide de Muriel Cosquer, animatrice du collectif « Culture et sports » de l'Union des syndicats CGT du Havre, ceux de Dresser-Rand en raison de l'inscription de l'entreprise – un « chaudron », me dira l'ancien secrétaire du syndicat CGT, Luc Bourlé – dans le tissu social et culturel de la ville [Reneau, 2002 ; Dhaille-Hervieu, 2009, p. 525-573].

2. Une demande militante

Vers la fin de la rencontre du 26 octobre 2016, après presque deux heures de discussion à bâtons rompus, Pascal Nicod formula le vœu : « *Enquêter, c'est bien ; mais expérimenter, c'est mieux.* » La demande, en l'état, était tacite, implicite. Comment la traduire en actes ? Il s'agissait moins de témoigner d'une réalité vécue que de provoquer une réalité à venir.

C'était m'impliquer personnellement dans une configuration sociale analogue à celle que j'observais dans le passé et m'engager dans ce que l'on peut appeler une « histoire-participante » [Prochasson, 2019]. Celle-ci ne cherche pas à répliquer le passé dans le présent. Elle cherche bien plutôt à confronter les temps – les « leçons de l'histoire » n'existent pas – pour dégager des possibles. Elle est usage du passé dans une dynamique contrastée de familiarisation – la connaissance des antécédents – et de prise de distance – la force d'inédit

du présent – pour être productive tant sur le plan de la connaissance que sur celui de l'action [Loyer, 2019].

La rencontre de l'automne 2016 donna naissance à un programme de recherche négocié au long du premier semestre 2017 : je prévenais les élus que celui-ci, vu sa nature, se déroulerait à tâtons, presque à l'aveugle ; ils m'avertissaient que l'agenda de la vie syndicale primerait et que le déroulé du programme était tributaire de la conjoncture. Il sera effectivement perturbé : chaque année par les négociations annuelles obligatoires (notamment, celles de 2018), par les mobilisations sociales (contre les ordonnances Macron à l'automne 2017, les « Gilets jaunes » et rouges à l'hiver 2018-2019, contre la réforme des retraites à l'hiver 2019-2020), en 2019 par la mise en place du comité social et économique (CSE) et les élections professionnelles, en 2020 par la situation sanitaire et d'instabilité de l'entreprise.

La commission culturelle du CE servit à partir de la rentrée 2017 de base arrière au programme de recherche, le syndicat ayant estimé que là était sa place : elle regroupait moins d'une dizaine de membres – pour la plupart, des élus – et se réunissait dans les locaux du CE environ une fois par mois ou bien en fonction des besoins ; la présence de Pascal Nicod et Bruno Fleuret y était systématique ; la CFE-CGC y déléguait l'un de ses élus, il y participait toutefois rarement (la CFDT, aucun). J'y présentais fréquemment les résultats de mes investigations (travail documentaire et de terrain…), mes hypothèses de recherche, et ils les discutaient. Parallèlement, je fréquentais les élus (moins d'une vingtaine d'élus suivis régulièrement et dans la durée : réunions, distribution de tracts, moments conviviaux, manifestations et événements extérieurs…).

Les résonances entre mes questions et leur expérience de terrain étaient patentes, quoique la distance temporelle qui les séparait les ait rendues nettement dissemblables.

28 octobre 2017, la phrase que Luc Bourlé lâcha au cours du XIX^{e} congrès du syndicat (le syndicat d'entreprise CGT fut constitué en 1967 ; avant 1967, la CGT dans l'entreprise était organisée en sections syndicales) en guise d'explication du désarroi militant ambiant – ce jour-là, je le ressentis fortement –, exprimait cette distance : « *Avant, c'était plus simple, y avait l'espoir.* » La fin des espérances révolutionnaires au milieu des années 1980 – effacement concomitant aux désillusions de la gauche au pouvoir, qui échoua à reconnaître pleinement l'activité culturelle du monde du travail – rendait en effet difficile de penser le sens de l'action et, par là, de faire politique.

Dès lors, l'effet de miroir dérivait de deux facteurs.

Bien que la position dominante du syndicat à l'intérieur de l'entreprise ne soit guère contestée – aux élections professionnelles de 2017, qui connurent une participation de 68,31 %, il recueillait ainsi 49,10 % des suffrages exprimés (contre 47,25 % en 2014) –, les élus se

sentaient relativement impuissants à orienter le sentiment d'appartenance des salariés à l'entreprise dans une perspective d'organisation et de mobilisation.

Au XIX[e] congrès, Pascal Nicod déplora la quasi absence de syndiqués (je dénombrais 25 présents, soit une majorité d'élus, le syndicat comptant près de 100 adhérents) comme leurs silences lorsque ceux-ci étaient sollicités.

Ces remarques prirent une résonance plus large neuf mois plus tard. 23 juin 2018, toutes les places de parking le long du mur d'enceinte de l'entreprise étaient occupées comme un jour de semaine ouvrable : comme chaque troisième samedi de juin, depuis 1995 (avant 1995, la fête, inter-CE, avait lieu dans le parc de neuf hectares du château de Valmont, loué par une société civile immobilière regroupant 34 CE de la région du Havre qui – la « crise » et de son cortège de restructurations d'entreprises – fut liquidée judiciairement en 1993), la fête du CE (appelée Fête du sport jusque dans les années 2010, avant que les sections « photo » et « dessin » ne soient créées) battait son plein : le terrain de football était envahi par les structures de jeu et gonflables ; les sections sportives du CE animaient, les sections artistiques exposaient ; buvette et restauration (barbecue…) complétaient le tableau.

Les élus que je croisais au cours de la journée étaient pourtant d'humeur mitigée : la fête qui témoignait de l'intégration de l'entreprise dans la vie des salariés hors de ses murs était mise en balance avec le piquet de grève (avec barrages filtrants des marchandises à l'entrée des livraisons et expéditions, située boulevard Winston-Churchill à mi-parcours de l'entrée piétonne et du portail du Stade Navalis) de presque trois semaines qui avait rythmé trois mois plus tôt les négociations annuelles obligatoires et n'avait pas connu une pareille affluence (qui plus est, déclinante au fil des semaines).

Le second facteur relevait de leur outil de communication : le *CGT Infos*, journal syndical de l'entreprise, leur paraissait en partie inefficient. En 1956 parut le premier numéro de *L'Étrave* : d'abord, trimestriel, puis hebdomadaire à partir de 1970 (il a paru sans interruption depuis 1956 ; son archivage n'a pas revêtu un caractère systématique). De 1966 à 1970, il conserva son nom initial (malgré l'abandon de la construction et de la réparation navales au profit de la fabrication de compresseurs) ; en 1970, il fut rebaptisé *CGT Infos* (il est aujourd'hui distribué le jeudi soir dans les ateliers et à la porte piétonne le lendemain matin). Combien de fois ai-je entendu : « *Les salariés ne le lisent pas, ils se limitent à jeter un œil aux "Infos CE".* » La rubrique « Infos CE » y est effectivement quasi régulière au milieu de deux ou quatre pages qui se composent en fonction de l'actualité de compte rendus de réunions des institutions représentatives du personnel, de calendriers des payes, de tracts fédéraux ou confédéraux, d'appels à la mobilisation, d'articles et billets d'humeur…



CGT INFOS
JOURNAL SYNDICAL DE L'ENTREPRISE
DRESSER-RAND LE HAVRE
MÉTALLURGIE
LE 01 SEPTEMBRE 2017

Rentrée 2017

Après les vacances il faut se remettre au travail.

✦ Le travail, qui est devenu depuis trop d'année un terme de rentabilité pour les actionnaires : Gagner toujours plus à n'importe quel prix !

✦ Ce système appelé plus communément « Capitalisme » a su gangréner toutes les couches de notre société à tel point que les « travailleurs » ont élu en Mai dernier un pur produit de la finance pour diriger notre pays et par conséquent notre avenir.

Que cela vous en déplaise mais quand nous employons le mot travailleur, ça concerne bien tous les travailleurs, que l'on soit dans un atelier, dans un bureau ou quand bien même avec un poste à responsabilité.

✦ Le capitalisme vous exploite tous et sans différence de coefficient ou de poste, malgré les dictats du capitalisme. C'est bien là qu'ils ont réussi à intégrer dans la tête des salariés la normalité des différences de classes !

Alors que la lutte des classes, il y en a qu'une, tous les salariés, producteurs de richesses, contre le capitalisme !

✦ L'argent généré par l'ensemble des travailleurs devrait être réparti dans de meilleurs salaires, dans de meilleures conditions de travail qui passent par de l'investissement et aussi par de l'innovation technologique. Cela permettra d'éviter les « Burn Out » qui ne devraient exister dans aucune entreprise. En effet, comment des salariés de DRESSER-RAND peuvent en arrivés là ? La Direction de l'entreprise à la responsabilité de ces salariés et par conséquent de leur santé morale et physique !

✦ Pour parler du physique justement, est-il une nouvelle fois normal, que des salariés puissent se blesser sur leur lieu de travail ?

Nous savons tous que nos métiers sont des métiers qualifiés, comportant des risques pour certains. Mais qu'en est-il du risque quand des salariés sont déplacés dans d'autres secteurs pour combler un manque de personnel. Sont-ils formés suffisamment aux postes, ont-ils une réelle connaissance du métier qu'ils vont exercer ?

✦ La nouvelle politique de l'entreprise est de supprimer les outils de travail dangereux ! Le sont-ils vraiment ? Prendre le temps de former le salarié qui est déplacé est certainement plus préventif en matière de sécurité que de supprimer un outil de travail après un accident ou incident.

✦ Arrêter de laisser partir les travailleurs expérimentés sans transmission de savoir, avec formation sur le poste de travail ! N'est-il pas là aussi préventif ?

Ce qui de plus éviterait demain, la sous-traitance à outrance des tâches que nous ne pourrons ou ne saurons plus effectuer par manque de moyens humains et techniques !

Investir dans des outils modernes et adéquats !

Le fait de sollicité les salariés les samedis, les weekends et jours fériés n'a-t-il pas aussi pour conséquence ces incidents ou accidents ?

✦ Ce n'est pas pour rien si nos ainés, à force de lutte et de persévérance ont obtenu le droit au repos dominical ! C'est bien pour se reposer et reprendre la semaine de travail ressourcé.

Et cela n'est pas fini malheureusement, notre président fraichement élu nous fait avaler la loi travail XXL. Ça y est vous allez dire, ils recommencent avec la politique ! Mais nous n'avons pas le choix, Macron le pur produit du capitalisme qui dirige notre pays ne se prive pas, d'appliquer ce que ses amis financiers et lui, nous ont préparé !!!

À moins que l'ensemble des travailleurs prennent maintenant conscience de l'escroquerie dont ils se rendraient complice en laissant faire sans réagir. Il est temps de reprendre ce qui nous appartient par la force de la rue tous ensemble le 12 Septembre. Alors manifestons massivement pour faire entendre notre dégoût et notre refus de la déchéance promise !!!

INFOS CE

Nouveauté :
Dorénavant il est possible de recevoir toutes les infos CE par mails. Pour les personnes intéressées merci de nous communiquer vos adresses mails soit au secrétariat du CE pendant les heures de permanences soit par mails :

✓anne.cedresser@wanadoo.fr
✓audrey.cedresser@orange.fr

✧ Concours photo 2017 ✧

Sujet imposé : L'eau dans tous ses états. Enveloppes à déposer avant le 29 septembre 2017.
Modalités du concours ➥ Panneaux d'affichage.

✧ Locations Hiver ✧

Bulletin d'inscription à remettre au CE au plus tard le Lundi 25 Septembre à 16h00.

✧ Week-end Neige ✧

Date butoir d'inscription le 30 Septembre, tirage au sort si nécessaire le même jour.

Sports et Culture à Navalis

✧ Activités sportives

L'ASDR reprend ses activités début Septembre pour la saison 2017/2018. Activité soumise à cotisation de 25€. Cette cotisation est valable que l'on fasse **une ou plusieurs** activités ASDR. Elle est à payer lors de l'inscription à la première activité. Dans le cas d'inscription à plusieurs activités, il vous suffira de préciser au titre de quelle activité elle a été payée.

Pour de plus amples informations et pour toutes inscriptions, rapprochez-vous des responsables de section ci-dessous :

* **Football** : Joël Baudry ou Laurent Pellerin, mécanique générale au 5816.
* **Tennis** : Karl Lecointre au 5442.
* **Tir** : Isabelle Maréchal au 5204.
* **Athlétisme** : Philippe Morel au 5251.
* **Pêche** : Yves Droin au 5818.
* **Golf** : Jean-Marc Gaspar au 5881.
* **Bowling** : Denis François au 5308.
* **Kite'yak** : Didier Laveille, atelier chaudronnerie au 5809.
* **Badminton** : Alain Baudu au 9869.
* **Karting** : Ludovic Coignet au 6955.
* **Gymnastique** : Céline Leblond au 6997 ou Fatma Garnier au 9974.
* **Basket** : Yves Droin au 5818 ➥ Les entraînements se font le Mardi à 19h00 et le Jeudi à 20h00 à Navalis. N'hésitez à venir faire un essai.

✧ Activités culturelles

ATELIER PEINTURE animé par Ghislaine Fleuret
Les cours ont lieu : Mardi de 9h00 à 12h00 pour les retraités et Mardi de 14h00 à 20h00 pour les actifs. **Reprise des cours le Mardi 12 Septembre.**
Inscription au CE.

ATELIER MUSIQUE animé par Stéphane Lebourg
Tous les Mardis soir, de 18h à 20h, le restaurant d'entreprise se transforme en local de répétition ! Initiation à la guitare, pratique musicale en groupe. Vous souhaitez chanter, pratiquer un instrument, Batterie, Basse, Guitare, Clavier, Percussions. L'objectif est de pratiquer la musique en groupe, de manière ludique, quel que soit votre niveau. Passez, pour voir ! **Reprise des cours le Mardi 12 Septembre.**
Inscription au CE.

CLUB PHOTO : Responsable Maxime Digeon
L'activité a lieu tous les jeudis à partir de 16h00. **Reprise le Jeudi 7 Septembre.** *Inscription au CE.*

Pour des raisons d'assurance et de responsabilité du Comité d'Entreprise en cas d'accident, toute pratique d'un sport, d'une activité culturelle ou activité détente à Navalis, est soumise à une cotisation de 25€ qui vous permet de pratiquer autant d'activités (y compris ASDR) que vous le souhaitez. Une carte Pass Navalis vous sera remise.

Activités Culturelles ou Sportives

Enfants : 36 € - Salariés/Conjoints : 15€

CONDITIONS D'APPLICATION : Une seule activité est prise en compte. Paiement sur présentation d'une attestation ou d'une licence de club mentionnant : Nom, Prénom, Activité pratiquée, Montant de l'adhésion. Un imprimé prérempli est à votre disposition au CE en cas de difficulté à récupérer un justificatif. Remboursement jusqu'au 30 avril 2018.

Cours de Salsa

Le 8 Septembre de 12h00 à 13h30 à Navalis, Laëtitia, professeur de danse vous propose 2 sessions de 45 minutes pour venir découvrir la Salsa ➥ Inscription gratuite au secrétariat du CE.

Ne pas jeter sur la voie publique
Tract financé par les cotisations syndicales.

3. Une histoire havraise (1967-1985)

La réponse au vœu de Pascal Nicod ne pouvait qu'être pratique, le reste n'était que spéculation.

C'était rompre avec un discours qu'ils s'étaient construit et que j'avais observé sur place : celui mythifiant un passé baigné d'éducation populaire tout en déplorant un présent noyé dans les bains glacés du marché. Après l'avoir observé en d'autres circonstances : 26 septembre 2014, lors de la table-ronde intitulée « Les CE : quels enjeux pour demain ? » ayant eu lieu à la Forge, centre associatif et culturel de la ville mitoyenne du Havre, Harfleur, dans le cadre du festival organisé par l'Union des syndicats CGT du Havre à l'occasion des 70 ans des CE, les participants à la tribune et dans l'assemblée d'une centaine de personnes – le syndicat CGT Dresser-Rand était-il présent ? vraisemblablement – se désolaient unanimement de l'épuisement de la vocation culturelle des CE.

Extraits de propos entendus le 26 septembre 2014

« *Les CE ont abandonné la voie de l'éducation populaire, ils se sont dévoyés dans la marchandisation.*

– Aujourd'hui, les CE sont accaparés par leurs prérogatives sociales et culturelles.

– Les activités sociales et culturelles empêchent la syndicalisation des CE.

– Pendant que les directions d'entreprise construisaient des usines à l'étranger, nous, on vendait des tickets de piscine.

– Il faut utiliser le moment de remise du chèque-vacances pour leur ouvrir les yeux… éveiller les consciences : "Tu sais combien de temps encore tu vas le toucher ton chèque ?"

– Cessons de nous disperser, focalisons-nous sur les prérogatives économiques des CE !

– Et confions les activités sociales et culturelles à un autre instance baptisée "comité des fêtes".

– Ou refilons-les au patronat, si c'est pour distribuer de la culture en tickets ! »

Ce discours des élus de Dresser-Rand était influencé par leur histoire. Ce fut moins l'histoire en elle-même qui m'intéressa que l'image qu'ils s'en faisaient, les épisodes qu'ils en retenaient, ceux qu'ils oubliaient, l'usage qu'ils en faisaient, celui qu'il était possible d'en faire. Leurs aînés en avaient suscité l'écriture avec la signature le 1er février 1984 d'une « convention pour une action de développement culturel et artistique » entre le ministère de la Culture, la maison de la culture du Havre (MCH), la ville du Havre et 14 CE (le CE Dresser en avait été signataire). Je la découvris dans les bulletins de liaison de cette convention, qui jalonnaient les deux années de sa mise en œuvre.

Convention pour une action de développement culturel et artistique – extraits

« *Au cours des vingt dernières années des rapports dynamiques ont pu s'établir entre le monde du travail – compris aussi comme producteur d'une culture – et les structures culturelles elles-mêmes, au premier rang desquelles se trouvent la Maison de la Culture du Havre et le nouvel espace Oscar Niemeyer. Assurant la tutelle de la Maison de la Culture du Havre, le Ministère de la Culture et la ville du Havre ont toujours montré leur intérêt pour cette action spécifique qui a permis de produire des objets artistiques de valeur (expositions, films, spectacles…) et de provoquer des rencontres nombreuses entre les formes artistiques et la population ouvrière. Aujourd'hui, une étape nouvelle peut être franchie.* (...) *Aussi, prenant acte en commun d'un passé riche en expériences – mais insuffisamment exploré et mis en valeur –, reconnaissant les conditions nouvelles qui autorisent des initiatives audacieuses en matière culturelle, au niveau tant des comités d'entreprise que des associations de culture populaire ou des établissements d'action culturelle, les signataires décident de s'engager dans une convention limitée dans le temps, préservant la souveraineté de chacune des parties et ouvrant la voie à un travail d'étude,* (...) *de recherche et d'analyse* (...) *des expériences déjà menées* (...) *et à une expérimentation profonde avec le désir d'aboutir à des productions artistiques ou culturelles de qualité professionnelle* (...). »

Source : Archives municipales du Havre, 211 W 9, texte de la Convention pour une action de développement culturel et artistique, 1er février 1984.

Cette histoire était celle de militants ouvriers, socialisés dans des foyers de jeunes, qui, dans l'après-1968, investirent l'assemblée générale et le conseil d'administration de la MCH, fondée en 1961 : celle-ci constituait un service d'action culturelle décentralisée en charge de la relation aux CE tout en fonctionnant sur une base associative.

Le complexe sportif et culturel du CE Dresser – il fut construit en 1977 au moyen de la hausse du montant de la subvention allouée au CE (2 % de la masse salariale) conquise au cours des événements de mai-juin 1968 – accueillit en 1985 la séance de clôture des rencontres nationales « Culture et monde du travail » organisées par le ministère de la Culture avec le concours de la MCH. Albert Perrot (1927-2016), entré à Mazeline comme fraiseur en 1954, secrétaire du syndicat, avait été élu en 1983 président de l'association de gestion de la MCH. Le complexe porte aujourd'hui son nom.

Cette histoire était aussi celle d'une rupture consommée au milieu des années 1980, sous le double effet du redéploiement ou de la disparition d'outils et moyens d'action syndicaux (d'abord, la commission Tourisme et travail qui relocalisa en 1975 le point nodal de son activité dans le parc du château de Valmont en y mêlant camping, loisirs sportifs et festifs ; puis, la section locale Travail et culture qui, censée relayer l'action de sa devancière, périclita

rapidement) et du désintérêt grandissant de la part de la MCH : l'enjeu de doter celle-ci d'un lieu qui lui soit enfin propre – syndicats et CE soutinrent la bataille de l'édification de l'équipement Oscar-Niemeyer (du nom de son architecte), inauguré en 1982 et rebaptisé plus tard Le Volcan – éclipsa celui des rapports à la population, en occasionnant une concurrence de légitimités avec les équipements socioculturels municipaux. La sociologue Geneviève Poujol en déduisit d'un commun accord avec ses enquêtés [Huret, 1993] : « *L'idéologie de la création va fleurir au Havre sur le fumier du socioculturel* » [Poujol, 1986, p. 102-103].

Leurs aînés espéraient de l'écriture de cette histoire un sursaut ; il n'eut pas lieu.

Les élus de Dresser-Rand étaient les légataires de cette histoire qui déterminait l'activité du CE. L'inventaire des réalisations de celui-ci concluait, si je reprenais la typologie d'une étude réalisée au début des années 2010 sur les activités culturelles de CE en Rhône-Alpes [Béroud et Duchêne, 2018], à la superposition de pratiques relevant de conceptions marchandes et militantes : les billets de cinéma à tarif réduit, le remboursement *a posteriori* de tout ou partie du prix des places (ni salles ni spectacles fléchés, même si, jusque dans les années 2000, les spectacles du Volcan et du Théâtre de l'hôtel de ville étaient subventionnés à hauteur de 50 %) appartenaient à la première catégorie (bien que le CE refusât de faire office de billetterie, se limitant à relayer les offres : cirques…) ; la seconde catégorie regroupait la gestion et l'animation de la médiathèque (politique d'achat, rencontre avec des écrivains…), les soirées « théâtre à l'usine », les mini-concerts sur le temps du midi, les achats et les commandes d'œuvres plastiques, les vernissages d'expositions… L'inventaire concluait même à leur intrication : 13 janvier 2018, la dizaine de membres de la section « dessin » du CE montaient dans le car dévolu à la sortie annuelle « shopping à Paris » pour s'en aller visiter un musée d'Île-de-France.

La différence entre les années 1970-1980 et aujourd'hui tenait en ce que le CE n'est plus un intermédiaire obligé, son public n'est plus captif : dans le sens opposé à la rue Denis-Papin, la rue Gustave-Brindeau abrite à 500 mètres de l'entrée piétonne de l'entreprise la bibliothèque Léopold-Sédar-Senghor, annexe de l'équipement municipal central Oscar-Niemeyer. Que faire d'une médiathèque d'entreprise quand le réseau de lecture publique (entièrement réaménagé au début des années 2010 par la municipalité de droite) est si dense et développe un programme d'animation si conséquent ?

L'offre culturelle environnante est à la fois concurrente et complémentaire de celle du CE : si des modèles de pratiques culturelles et de loisirs sont accessibles hors et à proximité de l'entreprise, le CE comme diffuseur culturel continue à exercer des fonctions de médiateur, de relais (le Noël des enfants avec la librairie-institution du Havre, La Galerne ; l'animation de la médiathèque avec le festival « Polar à la plage » ; les ateliers « enfants » avec le Musée d'art

moderne André Malraux du Havre (MUMA) ; les soirées « théâtre à l'usine » avec la compagnie de théâtre amateur « Ici et maintenant »…).

Mais, parmi les modèles disponibles, ceux ayant, d'après les élus, la préférence des salariés, étaient les industries des loisirs et du divertissement.

Ils sentaient l'essoufflement de leurs formes d'action culturelle, ce qui engendrait lassitude et découragement. Je compris progressivement que ceux-ci étaient moins imputables à un quelconque essoufflement – la question n'est pas tant celle de séparer les modes d'action pertinents de ceux épuisés ; bref, de chasser les coupables – qu'à l'absence d'horizon de transformation sociale dans lequel ils puissent inscrire leur action.

Au fond, leur discours reposait sur un postulat implicite : celui de vouloir transmettre une culture marquée par les normes dominantes et d'« émanciper » les salariés de leur attachement à une culture de masse. Ce postulat comportait deux écueils. D'une part, l'histoire d'expériences militantes passées qui relevaient du même postulat, illustrait le décalage entre le projet militant, son ambition éducative et culturelle et ses usages, en somme l'écart entre le « peuple » inventé et le « peuple » réel [Pattieu, 2009 ; Hayès, 2018], lesquelles expériences, d'ailleurs – c'est en cela que le passé est mythifié –, ne touchaient qu'une minorité. D'autre part, ce postulat faisait fi de l'autonomie que les salariés s'aménagent dans la consommation marchande : ils intègrent et interprètent à leur façon les thèmes de la culture de masse.

21 décembre 2018, le dernier *CGT Infos* de l'année civile est distribué la veille des vacances de Noël de façon inhabituelle : dès 6 h 00, devant l'entrée piétonne, au carrefour des rues Denis-Papin et Gustave-Brindeau avec le boulevard Winston-Churchill, des élus costumés en Père Noël, Panthère rose, Bob l'éponge, Minion (le CE mettait toute l'année des déguisements à la disposition des salariés qui les empruntaient à l'occasion de fêtes, goûters d'anniversaire…) offraient chocolats et poèmes aux automobilistes momentanément arrêtés au feu rouge et disposés à baisser la fenêtre de leurs véhicules. Quand ils enfilaient ces déguisements, ils ne se transformaient pas en consommateurs passifs, leur plaisir n'était ni dissimulé ni feint.

Paradoxalement, leur histoire pouvait inspirer un discours « autre » – la quête des possibles, plutôt que des coupables.

La convention de 1984 comportait un second volet. Les matériaux d'une enquête ethnographique sur le quotidien de familles ouvrières du Havre avaient été confiés à l'écrivain Enzo Cormann, l'étude devant nourrir, on l'escomptait, son travail d'écriture ; il signa en réponse la pièce de théâtre *Corps perdus* créé à la MCH en 1985 par le metteur en scène Jean-Louis Martinelli : la scène évolue dans le désert – très loin du Havre, donc. « Hold-up du créateur », crièrent d'aucuns.

Les travaux scientifiques issus de la convention de 1984 avaient conclu à la fin d'un cycle (celui de l'action culturelle en milieu ouvrier), l'écriture artistique, dont les promoteurs espéraient qu'elle prouverait la possibilité d'enclencher un nouveau cycle, lui donna finalement, et malgré elle, raison.

Cela concourra à effacer de la mémoire collective des expériences passées qui, avec les mêmes risques encourus et assumés, s'étaient soldées positivement : la commande conjointe de la MCH et de la commission Tourisme et travail en 1969 à l'écrivain et metteur en scène André Benedetto de la pièce de théâtre *Emballage* dont l'idée de départ était de cerner ce qu'est le travail à la fin des années 1960 – « *Tu arrives au Havre, tu réagis, tu écris une pièce et vous venez la créer la saison prochaine* » [Benedetto, 1970] –, les films collectifs de Christian Zarifian, notamment *Moi j'dis qu'c'est bien* produit en 1973 où un groupe de jeunes ouvriers se demande avec humour ce qu'est le bonheur… Geneviève Poujol avait analysé combien la vie associative de la MCH était inadaptée à l'implication de groupes ouvriers et que celle-ci s'opérait « *à chaud et sur des processus concrets de préparation* » [Poujol, 1986, p. 80] : la relation aux groupes ouvriers et aux CE n'y était pas circonscrite à la question de l'élargissement des publics, ceux-ci étaient associés à un travail d'élaboration collective (les militants ouvriers accompagnèrent André Benedetto dans sa tournée des CE, les jeunes ouvriers du film participèrent au processus de création, à la fois comme interprètes et techniciens…) dans lequel création, animation et diffusion étaient d'un seul tenant.

Cette histoire permettait d'envisager un postulat « autre » : non déplorer l'écart entre le « peuple » inventé et le « peuple » réel, mais partir du « peuple » réel.

La crise du politique ne mettait pas fin dans l'entreprise aux activités établies et analysées dans les années 1970 et 1980 par Noëlle Gérôme qui avaient partie liée à une culture. Dresser-Rand ne dérogeait pas aujourd'hui à cette loi. Dès lors, je me posai la question : l'art pouvait-il jouer un rôle de cristallisation de cette culture vécue ? Comment et pour quoi faire ?

4. Éducation populaire ?

Je ne pouvais pas passer sans sommation d'un postulat à l'autre, je devais d'abord prendre le leur au sérieux : ils percevraient d'eux-mêmes ses limites et insuffisances.

Je décidai de reproduire une configuration qui correspondait à ce par quoi ils habillaient l'expression « éducation populaire ». Le format identifiable de l'université populaire – un chercheur (universitaire, artiste…) vient dispenser un savoir dans le cadre d'une conférence devant un auditoire extérieur – y répondait.

Je leur proposai de solliciter Danielle Tartakowsky, professeure émérite à l'université Paris 8 Vincennes Saint-Denis, spécialiste de l'histoire des mouvements sociaux au XX^{e} siècle. Elle

m'avait quelque temps auparavant fait partager une réflexion : si 20 ans plus tôt syndicats et CE l'invitaient à l'occasion des dates anniversaires des luttes sociales, les invitations étaient aujourd'hui le fait presque exclusif des médias. Ils l'acceptèrent, Danielle Tartakowsky aussi.

Le cinquantenaire des événements de mai-juin 1968 offrait un prétexte, à condition de s'inscrire à rebours de l'inondation commémorative d'alors (le même jour – coïncidence ! – l'IHS CGT 76 organisa en fin d'après-midi à la bourse de travail du Havre un débat sur la CGT, 1968 et la culture). 6 juin 2018, la séquence intitulée « 68, et alors ? » et construite autour de l'intervention de Danielle Tartakowsky, fut insérée au milieu de la réunion hebdomadaire des élus qui a lieu tous les mercredis matins (parfois, elle déborde sur l'après-midi), le plus souvent au sein du local syndical dans l'enceinte de l'entreprise, de temps en temps – ce jour-là, c'est là qu'elle eut lieu – dans la salle de réunion du complexe sportif et culturel du CE (les membres de la commission culturelle non élus furent invités).

Contre un académisme et un intellectualisme, le mode de la conversation fut préféré à celui de la conférence. Et il fut précédé de la diffusion du film *2084* de Chris Marker : à l'occasion du centenaire de la loi de 1884 relative à la création des syndicats professionnels, le réalisateur se demande où en sera le syndicalisme cent ans plus tard : « *Le coup des lendemains qui chantent, on nous l'a tellement fait* (…). *Devant le bilan de l'époque des grandes vérités tranchées, il est plutôt sain d'imaginer autre chose*. » Ce film parut une bonne entrée en matière à des questions sur les évolutions ces cinquante dernières années du système manifestant en France, corrélées aux transformations de l'État dans ses trois fonctions, régulatrice, régalienne et sociale [Tartakowsky, 2020].

L'échec de la mobilisation contre la loi El Khomri en 2016, malgré le surnom gagné par Le Havre dans la presse locale et nationale de « capitale de la grève », expliquait l'appétence au débat dont ils firent preuve tout au long de la séquence. Je recueillis *a posteriori* des échos positifs sur son déroulé.

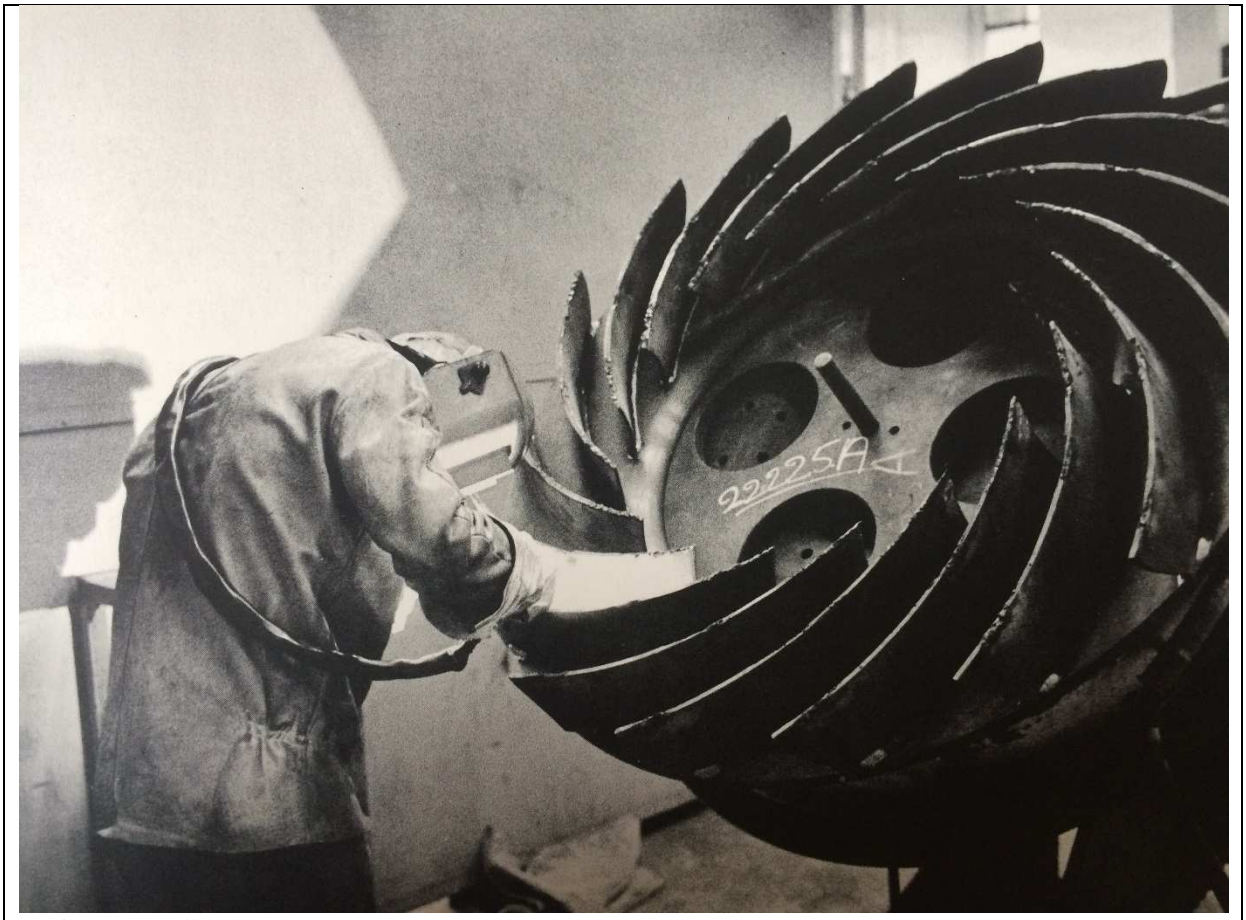
Dans le même temps, ils s'étaient rendu compte que le format n'était pas de nature à répondre à leur demande. L'action ne naît pas du savoir – même critique (au sens où il vise à l'élucidation du monde social).

5. Qui dit art, dit forme

Le questionnement autour des formes ne leur était pas étranger. Tout nouveau membre de la direction de l'entreprise recevait une corbeille de bienvenue préparée par le syndicat : à l'intérieur, deux livres : le premier, du photographe Pierre Le Gall, *Dresser-Mazeline, l'usine au quotidien* (1979), documente en noir et blanc le travail usinier et ses à-côtés (vestiaires, restaurant d'entreprise…) ; le second, d'Albert Perrot, *Laisse-moi te dire… Mazeline. De Mazeline à Dresser* (1988) est le récit de la mémoire collective de l'entreprise et des luttes

de la métallurgie havraise. Ils y puisaient la réactivation d'une mémoire occultée – l'histoire ouvrière et industrielle n'a pas bonne presse : l'Union des syndicats CGT du Havre observa combien les festivités programmées en 2017 dans le cadre de la commémoration des 500 ans de la fondation de la ville l'avaient gommée, elle édita en riposte un livre [Levaray, 2017] – qui cultivait une mélancolie susceptible de stimuler l'action collective [Traverso, 2017] ; du moins, l'espéraient-ils.

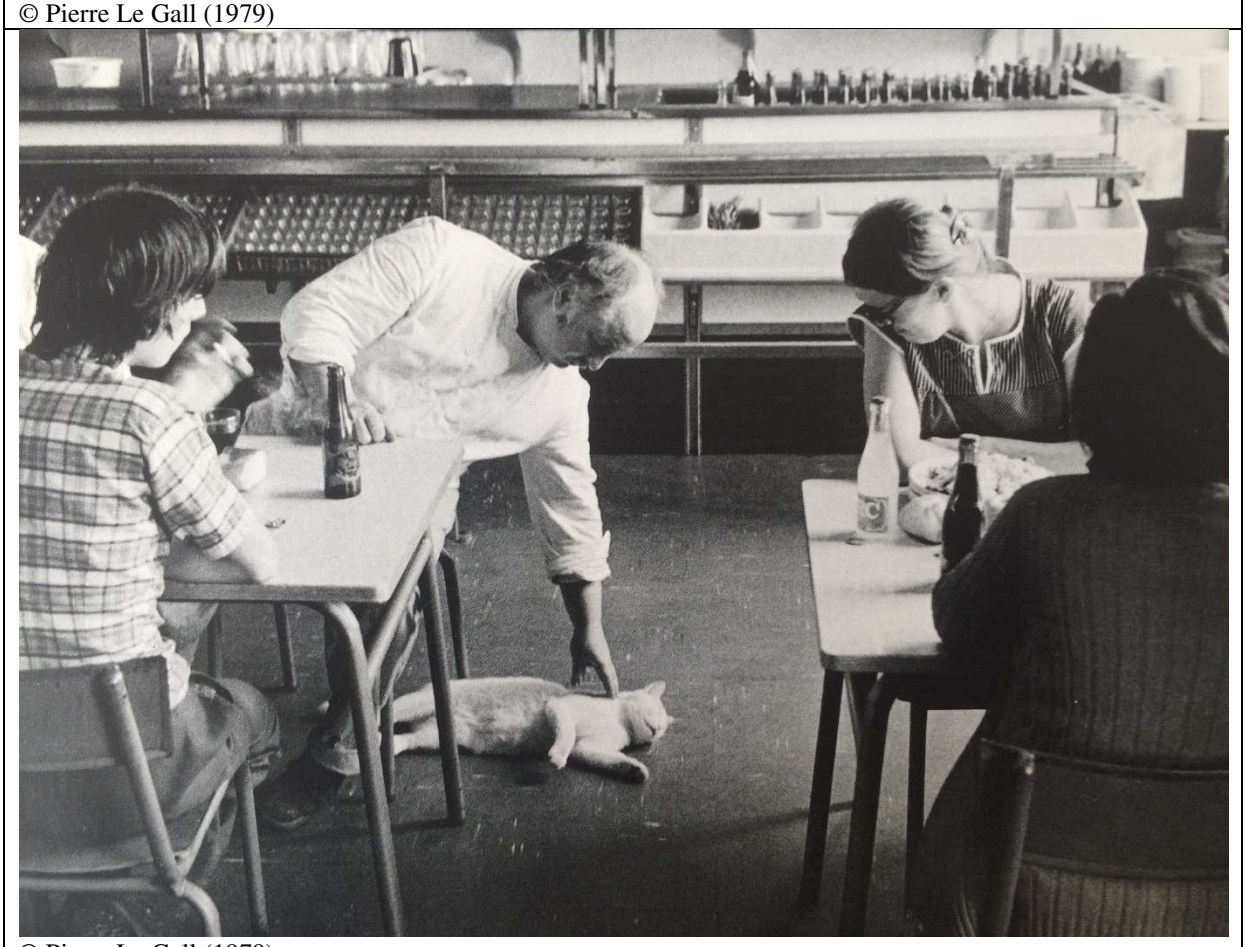
Mais ils mesuraient aussi combien ces formes étaient enracinées dans le passé. Quelles images de lui les photographies de Pierre Le Gall renvoient-elles à un salarié d'aujourd'hui ? Comment lui permettent-elles de se penser, de se projeter ?



© Pierre Le Gall (1979)



© Pierre Le Gall (1979)



© Pierre Le Gall (1979)

6 novembre 2018, l'ordre du jour de la réunion de la commission culturelle du CE examina les modalités de réalisation par les deux animateurs de la section « photo » d'un album photographique sur l'entreprise d'aujourd'hui (la direction sollicitée avait donné son accord de principe sans émettre la moindre réserve, acceptant même que les animateurs puissent réaliser les prises de vue sur leurs temps de travail). Si l'idée ne connut aucune suite, les membres de la commission n'en observaient pas moins que le travail documenté à la fin des années 1970 par Pierre Le Gall était exclusivement masculin et ouvrier.

Depuis, les innovations technologiques et organisationnelles avaient entamé la centralité ouvrière (son importance démographique comme son poids dans l'imaginaire social et politique). Le syndicat se savait refermé sur les catégories ouvrière (un quart du salariat de l'entreprise) et technicienne, sans être en mesure de présenter des candidatures ni féminines ni dans le collège électoral des cadres : aux élections professionnelles de 2019 – celles de la mise en place du CSE –, la CGT reproduisait son score de 2017 (49,87 %), tandis que la CFE-CGC recueillait 35,81 % des suffrages exprimés (la CFDT, 14,32 %). Bien que ni la CFE-CGC ni la CFDT ne contestassent sa gestion du CE, ni ne lui fissent concurrence, il réalisait combien l'hégémonie du syndicat se construira dans sa capacité à nouer des relations avec toutes les catégories du personnel de l'entreprise.

Ils étaient donc préparés à éprouver la nécessité et la pertinence d'une forme « autre » ; enfin, presque…

6 juin 2019, à la clôture du 67e salon des artistes ouvriers du Havre, organisé comme chaque année par l'Union des syndicats CGT du Havre, je croisai « par hasard » – je pensais bien les y trouver, mais eux ne savaient pas que j'y serais – Renald Bidault, Franck Com et Bruno Fleuret, tous trois membres de la commission culturelle et élus CGT. Dans son discours préliminaire à la remise d'un prix, l'adjoint au maire d'une ville limitrophe du Havre à majorité communiste, se référa à une classe ouvrière qui n'existe plus, voire même, en la réifiant et l'idéalisant comme il le fit, qui n'a jamais existé : pendant qu'il parlait, les trois se regardèrent souvent en opinant du chef. De fait, ils étaient traversés d'une tension : ils se raccrochaient à des formes passées tout en ayant conscience du degré de déconnexion de celles-ci avec le réel (par défaut d'autres formes immédiatement disponibles).

Cette tension concernait aussi leur rapport à l'héritage des luttes. 23 octobre 2019, je croisai, à nouveau « par hasard », les mêmes à la projection à la Forge du film documentaire *ACH, histoire d'un conflit* de Matthieu Serveau sur la lutte au long de l'année 1999 des salariés des Ateliers et chantiers navals du Havre contre la fermeture de leur entreprise. Au pot de l'amitié qui suivit la projection, ils rangèrent unanimement ce film dans la catégorie de ceux à montrer aux salariés. Je partageai leur point de vue – ce film disait la nécessité de la lutte et la dignité gagnée –, mais je tempérai leur enthousiasme : c'était tout de même l'histoire d'une défaite.

Des formes ouvrent des possibilités, d'autres les ferment : il fallait résoudre cette tension en inventant une forme qui vise, non à conserver des acquis, mais à en conquérir de nouveaux.

Qui en seraient les « sujets » ? Des salariés, avec des femmes (un sixième du salariat de l'entreprise), des cadres et ingénieurs (un tiers), ou les élus eux-mêmes ? Je privilégiai la seconde option. Et je n'y renonçai pas, bien que des hésitations, des réticences et des résistances aient affleuré parmi les élus (et des ouvertures se soient présentées auprès de salariés non syndiqués). D'une part, j'avais observé qu'on filmait généralement les militants syndicaux lors de conflits sociaux, lorsque l'actualité (plan social, délocalisation…) les attrape – combien de films sur des usines qui ferment ? –, rarement dans leur activité journalière, plus ordinaire. D'autre part, j'étais persuadé qu'ils feraient là l'expérience de moyens d'expression qu'ils pourraient ensuite ré-employer – seuls.

III. DÉROULEMENT, DÉVELOPPEMENTS, OBSTACLES, RÉSULTATS

Je fis part de la situation à l'artiste, auteur et réalisateur, Jean-Charles Massera. Je l'avais croisé à l'automne 2014 ; depuis, je suivais de loin ses travaux qui s'articulaient autour de ce qu'il appelait un « déficit de représentation » : « *Si nous sommes entourés et saturés d'images et de fictions, nous sommes souvent en déficit de représentation conçues à l'échelle et à la dimension de nos existences. Et devoir se contenter des représentations que l'industrie culturelle nous offre de nous-mêmes, est une situation regrettable, pour ne pas dire inacceptable dans la mesure où, au mieux, elles nous ignorent, au pire, nous assignent à un lieu, une place, une condition qui nous condamnent à ne jamais pouvoir nous projeter dans d'autres possibles.* »

Il estimait développer une « *"esthétique du faire avec"* (…)*, des possibles* » consistant à « *représenter les conditions d'être ici et maintenant, à travailler ce qui nous anime et nous constitue, à critiquer, à mettre à distance et en perspective le sens de nos existences,* (…) *à distiller des questionnements "de base" sur le sens de nos désirs* ».

J'eus l'intuition que Jean-Charles Massera était l'artiste à solliciter : la complicité et l'amitié qui se sont nouées entre nous, ont été déterminantes.

Je l'introduisis auprès des élus : ils organisèrent une visite des ateliers de l'entreprise (avec l'accord de la direction) et des équipements collectifs du CE ; ensuite, ils acceptèrent de reproduire ce qui avait été initié avec Danielle Tartakowsky : le principe d'une séquence insérée à l'intérieur de leur réunion hebdomadaire du mercredi fut reproduit avec comme invité Jean-Charles Massera. 16 janvier 2019, celui-ci présenta devant les élus ses recherches, les formats qu'il travaillait (feuilletons radiophoniques, chansons, clips vidéo, photographies légendées, affichages dans l'espace public…), les enjeux qu'il posait, son processus critique.

À en juger par la question posée par l'un des élus (étonnamment silencieux durant la séquence) à Jean-Charles Massera au cours du déjeuner qui suivit au restaurant d'entreprise – « *En quoi ce que tu fabriques, c'est de l'art ?* » – l'objectif que j'avais assigné à la séquence, celui de démystifier l'acte artistique et de désacraliser la figure de l'artiste, était atteint.

1. Combler un déficit de représentation

L'idée d'une création filmique fit effraction ensuite, elle n'était pas préméditée. Le médium de la vidéo fut privilégié en raison des transformations du numérique et médiatiques.

Ce que Jean-Charles Massera et moi leur proposions, c'était de mettre la démarche artistique à leur portée. Ils deviendraient les sujets d'un processus qui dépasse par la pratique le rapport entre production et consommation : loin de la fréquentation d'une salle de spectacles et de la

consommation d'une offre artistique, dont ils seraient les destinataires, les récepteurs (le public d'un spectacle cinématographique), le processus les invitait à construire une offre et à les laisser investir les moyens de leur propre représentation cinématographique. Il les associait à la maîtrise collective d'une activité artistique, ici celle d'élaborer un film, depuis sa préparation (repérage de lieux de tournage…) jusqu'à sa réalisation (jeu, tournage, prise de son…).

Marx envisage l'activité artistique comme une activité sérieuse, non comme un amusement ou un délassement. Elle est l'indice, non l'instrument, de la sortie du capitalisme. Elle lui permet de penser concomitamment l'aliénation du travail et la perspective de sa libération [Garo, 2014, p. 15-52]. L'écrivain Jean-Christophe Bailly avertit toutefois, en miroir de Marx, de son caractère contradictoire, l'art n'est pas la panacée aux problèmes de l'émancipation : « *D'une part l'art n'est peut-être pas automatiquement cette activité libre et désaliénante qu'on souhaiterait qu'il soit, et d'autre part, s'il était quand même tel, il n'en serait surtout pas pour autant une valeur que l'on pourrait opposer sommairement au monde du travail et de l'efficacité.* » [Bailly, 2015, p. 34]

Le processus mis à la disposition des élus pose ainsi la question de l'insertion de l'activité artistique au sein de l'ensemble des activités humaines, et à travers elle, celle de la redéfinition du travail dans son contenu et ses finalités comme celle de la limitation du temps qui lui est consacré (car un travail, même respectant des enjeux démocratiques, revêtira toujours une part de nécessité).

6 février 2019, je soumis la proposition aux membres de la commission culturelle du CE. Elle ne souleva pas un grand enthousiasme. Le secrétaire du syndicat en fit ensuite part à tous les élus. Ce mode de fonctionnement qui reposait sur la clairvoyance et la générosité de Bruno Fleuret, respectait les prérogatives des instances syndicales et du CE. Même s'il retardait la réalisation de l'objet filmique – la recherche devait déjà composer avec la vie syndicale –, il laissait aux élus le temps de la réflexion et de l'examen entre eux de la portée de la proposition. « *Je leur en ai parlé*, m'envoya par SMS le secrétaire du syndicat, *il n'y a pas un fort enthousiasme pour être franc.* »

Comment réagir ? Les élus acceptèrent que j'intervienne à nouveau avec Jean-Charles Massera au cours d'une de leurs réunions. Je décidai de mobiliser l'histoire de Travail et culture, j'avais achevé peu de temps auparavant d'écrire l'histoire au tournant des années 1970 et 1980 de la lutte des verriers de Saint-Just : l'association y avait concouru comme force d'appoint du syndicat CGT de la verrerie (*cf.* annexe). L'histoire de cette lutte n'était évidemment pas duplicable, mais elle prouvait en actes l'invention d'une forme par les moyens de l'art – en l'occurrence, ici, de la littérature – et comment cette forme influe sur le contenu de la lutte pour que celle-ci ne soit plus exclusivement défensive, elle l'infléchissait, la reconfigurait. À défaut de les convaincre, j'espérais au moins les faire sourire : l'histoire

d'ouvriers qui font grève pour s'en aller visiter un musée, comme celle d'une lutte ouvrière qui reçoit le soutien financier du ministère de la Culture, n'était pas si commune. 24 avril 2019, je n'emportais ni leurs convictions ni leurs sourires. Jean-Charles Massera reformula à ma suite la proposition qui leur avait été faite.

Suscitait-elle la curiosité, l'intérêt, l'indifférence, l'hostilité ? Tous les élus se sont montrés à tout le moins dubitatifs.

2. Incompréhensions ?

Il ne suffisait pas de produire un objet filmique, il fallait encore s'interroger sur les modalités de sa production. Et ces modalités se heurtaient à un triple malentendu.

Les élus percevaient mal qu'ils puissent être les « sujets » d'une expérience esthétique.

L'art occupait une place prépondérante dans leur quotidien. 24 novembre 2017, en fin d'après-midi, Franck Com et Patrice Rolland, membres de la commission culturelle et élus CGT, aménagèrent l'intérieur du gymnase du complexe sportif et culturel du CE, installant gradins et chaises en perspective de la représentation théâtrale programmée le lendemain soir à l'invitation de l'Union des syndicats CGT du Havre avec la compagnie « Sans la nommer » autour de leur diptyque théâtral polyphonique *Usine vivante* et *Maothologie* (créé en 2014 à Gennevilliers).

Ce soir-là, les personnes étrangères à l'entreprise – environ cinquante spectateurs (dont quelques salariés de l'entreprise) – ne purent manquer d'être frappées par la place prépondérante occupée par des œuvres plastiques : les pièces et couloirs du complexe sportif et culturel regorgent de peintures, de sculptures, celles réalisées par la section « dessin » du CE comme celles achetées à des plasticiens. En 2012, le CE commandait à l'artiste Eugène Zegadlo la réalisation d'une colonne d'art naïf installée dans le jardin du restaurant d'entreprise dont les figures sculptées et peintes symbolisent l'entreprise et la ville. Chaque mois, le couloir d'entrée du restaurant d'entreprise accueillait une exposition temporaire d'un artiste plasticien régional. La file d'attente le midi n'était jamais assez longue pour imposer l'arrêt et l'attention devant les œuvres exposées. Malgré tout, ce qui était organisée, c'était la cohabitation à la fois provisoire et prolongée des salariés avec des œuvres plastiques, contribuant simultanément à valoriser à la fois l'action du CE et l'image publique de l'entreprise (la direction ne s'y trompait pas, elle paya par deux fois – en 2018, l'usure causée par l'air marin salé nécessita de la repeindre et de lui appliquer une couche de vernis – la location, le montage et le démontage de l'échafaudage nécessaire à la réalisation de la colonne).



Colonne d’art naïf d’Eugène Zegadlo © Ludovic Lasnier (2012)

Leur environnement avait beau être marqué du sceau de l'art ; de là à s'imaginer être eux-mêmes les interprètes d'un film de fiction : un documentaire, à la rigueur ; mais une fiction… Leur travail avait autrefois « nourri » une création artistique : avant la « transformation » de l'entrepôt situé en face de l'entrée piétonne de l'entreprise, des étudiants de l'École supérieure d'art du Havre l'avaient investi d'octobre 2008 à janvier 2009, construisant des sculptures à partir de matériaux récupérés à l'intérieur et concevant ensuite à partir d'elles une exposition au sein du restaurant d'entreprise. Leur travail, oui – du moins, ses matériaux (et exclusivement ceux des ateliers) ; leur personne (soit leur rapport au travail), non.

De façon complémentaire, ils percevaient mal l'opportunité de représenter la multiplicité d'intérêts, de connaissances et de compétences qui étaient les leurs et se situaient au-delà et en dehors de leurs professions (et leur identité culturelle n'était pas réductible à leur militantisme syndical).

D'une part, cela accentuait la mise en danger d'eux-mêmes – quelles images de moi-même vais-je renvoyer ? – dans laquelle l'acte de « jouer » et de « tourner » les plongeait. D'autre part, cela relevait d'une conception du travail comme *« échange de plus qu'un produit,* [qu'un salaire] *ou qu'un temps* » [Gérôme, 1998, p. 560] – les pratiques qui ressortent de ces intérêts, de ces connaissances et de ces compétences et attestent la continuité de la vie au et hors travail, expriment la reconnaissance de ce « plus » – qui était hors de leur réflexion syndicale. Ils se rattachaient à une approche du social qui subordonnait tout changement à la conquête et à la transformation de l'État. Et le travail, pour central et structurant qu'il fût, demeurait, en conformité avec cette approche du social et comme l'écrivit l'historienne Marion Fontaine, « *de l'ordre de l'impensé ou de la fatalité* » [Fontaine, 2005, p. 716] ; le temps hors travail étant, lui, celui de la compensation du travail comme aliénation.

Le troisième malentendu subsumait les deux précédents. Ils envisageaient l'émancipation comme l'acquisition d'une conscience venue par le haut : la prise de conscience serait le préalable à la mobilisation (avant, le salarié était ignorant ; après, informé, politisé et mobilisé). Alors, dès qu'ils mêlaient art et syndicat, ils convoquaient le premier soit pour publiciser une lutte (concert de soutien…) soit pour « diffuser des messages syndicaux », « ouvrir les yeux » des salariés…

Ces malentendus nous imposaient à Jean-Charles Massera et moi un retour sur nous-mêmes, de justifier nos choix et intuitions, de mesurer leurs implications. La réponse pratique ne pouvait pas être, ici, documentaire. Il ne s'agissait pas que leur vécu – ou, autrement dit, leur culture – soit littéralement l'objet du film, il s'agissait plutôt qu'il serve de ressource documentaire pour traiter de questions de portée plus large et plus durable. L'universel se loge dans le particulier. Le film n'ayant pas pour ambition d'apporter des réponses, mais de les montrer se les posant à l'échelle de leur existence : il agirait comme un ressort critique.

La phrase que j'avais plusieurs fois entendu en réunions – « *Jusqu'à ce qu'on gagne !* » –, clamée (à la façon d'un slogan en manifestation) dans le huis clos de leur salle de réunion comme pour conjurer le désarroi persistant, n'indiquait pas le sens – signification ? direction ? – de la lutte. Le film interrogerait leurs cultures revendicatives. Ce qu'il voulait donner à voir, c'étaient des comportements qui correspondent à des aménagements du temps et de l'espace par lesquels ils s'expriment : ils déplaceraient d'eux-mêmes le terrain du conflit de classes en sortant des schémas de la compensation salariale (emploi, consommation…), leur travail revendicatif s'affermirait. La revendication – que revendiquer ? pourquoi ? – partirait de leur point de vue et se construirait à partir de leurs conditions de travail et de vie et non à partir d'un discours qui pose d'emblée un diagnostic et la solution.

3. Un processus collectif

Probablement avons-nous, Jean-Charles Massera et moi, été maladroits… L'échange ne fut malgré tout jamais rompu ; la relation de confiance établie depuis plus de deux années était solide.

Avant l'été 2019, un seul élu était prêt à s'« *y coller pour me rendre service* » tandis que d'autres élus que je croisais individuellement me disaient d'« *aller au bout de mon idée* ». Je me raccrochai à ces bribes de discussions à la volée où je percevais si ce n'est l'intérêt, du moins la sensibilité à ce que Jean-Charles Massera et moi défendions.

3 juillet 2019, avec l'accord de Bruno Fleuret, j'intervenais seul lors de leur dernière réunion avant la trêve des vacances d'été (les départs et les retours de vacances allaient ensuite s'enchaîner, je les perdrais de vue) : je crevais l'abcès ; l'échange fut vif, rude. Ils furent finalement 10 à accepter la proposition (le plus « hostile » au commencement – « *il vient nous vendre son film !* » – appartenait aux 10).

Alors, la problématique et l'objet de ce qui devint *Le Déjeuner sur le stade (avec notre usine en arrière-plan)* se construisirent à partir d'entretiens avec les 10 (réalisés pendant l'été 2019 par petits groupes de deux ou trois – en fonction des affinités et des dates de congés). Jean-Charles Massera appuya ensuite son écriture sur des éléments puisés dans leur travail et leur vie sans se limiter à leur activité syndicale : la matière première du film était documentaire, l'écriture se fondait sur leurs sociabilités.

Ainsi, les pratiques dans le film sont leurs dans la vie : Séverin Fleurigand, grand lecteur ; Pascal Lemoine, cycliste – il tenait à ce que le maillot de son club, la Fédération sportive et gymnique du travail (FSGT), apparaisse distinctement – ; Alexis Vauclin, basketteur… Leurs interrogations, aussi : Bruno Allain sur ses envies ; Sébastien Bréard sur ses habitudes de consommation ; Bruno Fleuret sur les orientations du syndicat… Les endroits qu'ils investissent dans le film leur sont familiers (parfois, malgré eux) ; le film sort de l'entreprise,

s'aventure en ville et dans l'arrière-pays rural havrais (pour ne pas reproduire l'image de l'enclave) : le quai de Saône réhabilité en lieu de promenade végétalisé ; la forêt de Montgeon, lieu d'activités sportives ; le champ, propriété de Jérôme Cardon ; le quai de Guinée qui donne vue sur le centre commercial et de loisirs situé à proximité des gares routière et ferroviaire ; le quai du Brésil et ses entrepôts désaffectés à un bassin d'écart du lieu d'implantation de l'usine de fabrication de pales et nacelles d'éoliennes offshore ; et bien sûr, les équipements collectifs (terrain de football, piste cendrée, gymnase, vestiaire, salle de réunion, restaurant d'entreprise…) du Stade Navalis…

L'intérieur de l'entreprise proprement dit (ses ateliers, bureaux…), lui, ne fut pas investi comme lieu de tournage : d'une part, l'autorisation de la direction ne fut pas demandée ; d'autre part, la représentation du travail ouvrier et usinier ne revêt pas aujourd'hui le même enjeu de visibilité et de documentation qu'au temps (la fin des années 1980) où le cinéaste Aki Kaurismäki réalisait sa trilogie ouvrière : *Ombres au paradis* (1986), *Ariel* (1988) et *La fille aux allumettes* (1990). Ce qui ne signifie pas que le travail soit absent du film : il transparaît dans les dialogues, les habits et accessoires (bleus de travail, lunettes de protection…), les attitudes (corps, visages…), les activités (Jonathan Mény, dessinateur industriel, qui mime de dessiner avec sa souris d'ordinateur…) tandis qu'il est visible avec Ludovic Lasnier, gestionnaire du Stade Navalis, qui, entre autres tâches (gestion administrative, entretien…), s'occupe fréquemment de tracer les lignes blanches qui délimitent le terrain de football.

L'écriture se fonda encore sur les lignes de tension, de fracture qui affleuraient entre eux : la culture est-elle réductible aux arts et lettres ? Patrice Rolland, en charge de la formation syndicale, coresponsable de la commission culturelle du CE, qui avait eu l'initiative d'organiser les ateliers « enfants » avec le MUMA, postulait cette équivalence alors qu'Alexis Vauclin, président de l'association qui regroupe les sections sportives du CE (basketball, football, pêche, tir, karting…), en avait une acception plus large.

Attention, Jean-Charles Massera ne cueillait pas leurs paroles : il les déplaçait, les orchestrait, mais sans jamais ni dénaturer leur vécu ni penser à leur place (à l'image de Ludovic Lasnier qui, dans le film, trace les lignes blanches du terrain de football, puis se déporte pour tracer des lettres et des flèches). Il écrivit une première version du scénario, je la discutais : d'autres versions suivirent, d'autres discussions. Le scénario stabilisé, je l'envoyais aux 10 par bribes, chacun recevant le script des scènes où il figurait ; sans que je l'aie prémédité, ils le reconstituèrent en discutant entre eux.

Comment trouver de la disponibilité dans les contraintes temporelles du travail et de l'entreprise ? Ils se sont investis dans l'activité pendant leurs heures de délégation, crédit d'heures dont ils disposent au titre de leurs mandats (Cette règle connut une entorse : 28 octobre 2020, le dernier jour du tournage, la veille du second confinement, deux vinrent

pendant leurs congés). Les contraintes, ici, furent celles de l'agenda syndical. Mais l'activité élargie au-delà du cercle des élus, la réponse est en suspens, sauf à penser dans la perspective d'un « travail démocratique » (celle de l'extension de la citoyenneté dans l'entreprise) une organisation du travail qui libérerait du temps pour des activités « autres » [Cukier, 2018].

29 août 2019, au début du quart du matin, à 6 h 00, Patrice Rolland et Alexis Vauclin ne prirent pas leur poste à l'atelier, mais pénétrèrent dans le gymnase du complexe sportif et culturel du CE. Là, Alexis Vauclin enfila ses short et maillot de basket, laça ses chaussures de sport, attrapa un ballon de basket, puis fit quelques paniers pour s'échauffer, pendant que Jean-Charles Massera expliquait à Patrice Rolland les rudiments de la prise de son, puis installait sa caméra sur son trépied. Alexis Vauclin « joua » jusqu'à environ 9 h 15. Alors, il remit ses vêtements civils et partit : la réunion mensuelle du CE dans le bâtiment de la direction l'attendait.

Le tournage se poursuivit avec Patrice Rolland, qui partit, lui, vers 10 h 00 enfiler son bleu de travail et rejoindre sa machine à commande numérique jusqu'à la fin du quart. Je les retrouvai tous les deux avec Jean-Charles Massera au restaurant d'entreprise vers 13 h 00. L'après-midi, avec Bruno Allain, Bruno Fleuret et Jonathan Mény, l'on partit sur la zone portuaire du Havre en empruntant un des véhicules utilitaires du CE (les moyens matériels du CE furent utilisés à condition qu'aucun salarié de l'entreprise n'en ait l'usage au moment du tournage) ; le lendemain matin, avec Sébastien Bréard, Jérôme Cardon et Pascal Lemoine, près d'Yport (situé à une quarantaine de kilomètres du Havre), à proximité des domiciles de Sébastien Bréard et Jérôme Cardon.

Le tournage haché, de nombreuses fois reporté en raison de la conjoncture, se déroula en trois fois cumulant au total quatre journées : une journée et demi aux étés 2019 (29 et 30 août) et 2020 (1er et 8 juillet) et une journée à l'automne 2020 (28 octobre). Plus, pour Jean-Charles Massera, une demi-journée, seul, à son domicile, le 13 novembre.

Il ne nécessita pas la présence continuelle des 10, ce qui permit une grande souplesse dans l'organisation et de s'adapter aux aléas : l'après-premier confinement vit l'abandon d'un des élus, il me le justifia ainsi par mail : « *La scène de "ras le bol" que vous vous vouliez me faire jouer dans le film, était peut-être plus réelle et prémonitoire, qu'un simple jeu de scène…* » Ce départ fut contrebalancé par l'arrivée d'un nouvel élu qui, ayant initialement refusé de figurer dans le film tout en acceptant d'aider à la prise de son, se laissa finalement convaincre. Il ne remplaça pas le démissionnaire (la « scène de "ras le bol" » était conservée autrement), Jean-Charles Massera lui écrivit un rôle qui lui était propre (enfin, son rôle était déjà écrit, puisqu'il avait participé aux entretiens préparatoires).

Le scénario évolua ainsi, troublé par les événements, tout en gardant une dynamique et une cohérence d'ensemble. Les dialogues évoluèrent aussi (j'étais au cours du tournage chargé du respect du script) : souvent, les 10 interrogeaient les motifs de leur écriture ; parfois, mal à

l'aise avec les mots ou les tournures de phrases choisis par Jean-Charles Massera, ils les reformulèrent à leur façon.

L'événement fatal du 1er septembre 2020 – l'annonce des 295 suppressions de postes – aurait pu constituer un coup d'arrêt brutal à l'expérience, je l'aurais compris. Il n'en fut rien. Les élus occupés depuis à élaborer des solutions alternatives à celles de la direction – celles-ci consistaient en le transfert de la majeure partie de la production vers d'autres usines du groupe (à Duisbourg en Allemagne, notamment), tandis que le site havrais conserverait uniquement une activité de maintenance et de réparation –, voulurent achever le tournage.

J'avais ressenti au cours des deux premières sessions de tournage une réelle posture d'implication de soi et d'engagement commun de la part des 10, leur décision me la confirmait. L'expérience était source d'enthousiasme et de mobilisation. Et probablement dans le contexte trouble qu'ils vivaient, ils y trouvaient aussi matière à se ressourcer (les autres élus ne virent pas d'inconvénients à la poursuite du tournage). Évidemment, le scénario ne pouvait pas ne pas tenir compte de l'incertitude qui régnait dans l'entreprise, il évolua encore.

Le sous-titre, lui, fut remplacé au cours du montage. Le film avait gagné au fil des évolutions du scénario une progression narrative évidente : le sous-titre initial – « (Le sens de la lutte) » – devenait inadapté, correspondant dorénavant à la seule première partie du film.

4. Un film choral

Ce que j'écris ici n'épuise pas le court métrage de 27 minutes écrit et réalisé par Jean-Charles Massera, ses thèmes et ses questions.

Un terrain de football, contigu à une usine : le spectateur en ignorera le nom, ce qu'elle fabrique ; il saura toutefois qu'elle se situe au Havre – les deux tours de la centrale thermique EDF et le bateau-feu – et qu'elle a été rachetée. L'essentiel de l'action s'y déroule.

Ils sont 10 (âgés d'une petite trentaine à la cinquantaine bien tassée). Ils travaillent, militent ensemble. Par la fiction, ils ne fuient plus le réel, ils s'y cognent, le prennent à bras-le-corps. Cet affrontement avec le réel est dans une première partie dépressif, drôle mais dépressif : un syndicat, ça meurt longtemps…

Heureusement les 10, pour être lucides, sont aussi polis : ils l'expriment à travers la reconstitution vivante de tableaux et sculptures : *La Diseuse de bonne aventure* du Caravage (milieu du XVIe siècle) ; *Le Désespéré* de Gustave Courbet (milieu du XIXe siècle) ; *L'homme qui marche* d'Alberto Giacometti (1960). En théorie littéraire, on appelle ça une ekphrasis : la présence d'une œuvre d'art, réelle ou rêvée, dans une fiction. Ou comment l'art – les œuvres du passé – met des formes sur l'expérience quotidienne de salariés et militants du début du XXIe siècle : leurs espoirs déçus (le Caravage), l'effacement de toute perspective de

changement politique et, par là, des horizons d'attente (le Courbet) et l'éclipse de toute visée stratégique offensive (le Giacometti).

Défaitisme ou déprime passagère ? La fiction leur enseigne le goût de l'ironie. La faute à l'individualisme triomphant ? Ils paraissent ne pas trop y croire : le nombre ne fait pas le collectif… De toute façon, ils préfèrent se demander comment changer la vie ici et maintenant.

Alors, ils décèlent dans une deuxième partie les potentialités émancipatrices que renferment leurs gestes artistiques et sportifs. La fiction agit sur le réel en agissant sur leurs représentations du réel : ils investissaient sans en avoir conscience dans ces gestes des idées, des croyances, des valeurs, la fiction les leur révèle. Elle met ainsi en crise leurs certitudes : ils voyaient le travail sous l'angle exclusif de sa rémunération, ils l'appréhendent désormais davantage en termes de gestes (nature, contenu…) ; et, en relief des gestes artistiques et sportifs, le geste du travail leur apparaît comme entravé par des logiques financières, ce qui nourrit chez eux une profonde insatisfaction.

Loin d'un appel à la révolte ou à un repli dans des marginalités, ils revendiquent dès lors d'ouvrir dans la continuation de leur existence de nouvelles possibilités d'autonomie et de réalisation de soi qui se manifesteraient dans leur travail. La fiction commençait à peine à mettre en mouvement leur pensée… Malheureusement, elle s'interrompt, le réel la rattrape dans une troisième et dernière partie.

Dans une mise en abyme (un film dans le film), le réalisateur apparaît dans le champ de la caméra. La fiction enseignait aux 10 une certaine façon de mettre le monde à distance, il est juste qu'il se l'applique à lui-même. L'art est remis à sa juste place : s'il avait le pouvoir d'empêcher la fermeture d'une usine, ça se saurait…

Les 10 voient déjà leur usine transformée en monument ancien ; disparue, évanouie ; ou pire, muséifiée (ou comment après l'avoir détruit, on expose les restes reconstruits du passé ouvrier).

Que leur reste-t-il, hormis cette dernière reconstitution vivante du *Déjeuner sur l'herbe* d'Édouard Manet (1863) comme métaphore du processus collectif ayant vu naître le film et celle d'un possible où ils seraient associés aux décisions qui concernent toutes leurs activités, du contrôle de l'entreprise (son organisation, sa gestion et sa marche) à celui des conditions de travail ?

IV. ÉPILOGUE. EH BIEN ? ET PUIS APRÈS ?

Le cout métrage de fiction figurera-t-il à l'avenir dans la corbeille de bienvenue offerte par le syndicat à l'attention des nouveaux membres de la direction ? C'est peu probable.

À moyen terme, la question de la viabilité économique de l'entreprise située au Havre depuis deux siècles et demi est posée ; à court terme, celle de la pérennité du syndicat. Les conditions de l'expérience ne permettront jamais de répondre aux interrogations que j'énonçais en commençant. Ce qui fut construit entre autres comme une façon inédite et originale de s'adresser aux salariés n'atteindra jamais son but.

Le plan de restructuration de l'entreprise – les derniers licenciements devraient intervenir avant le 31 octobre 2021 – comme les mesures de restriction liées à l'épidémie de Covid-19, compromettent les possibilités immédiates de restitution à l'intérieur et de diffusion hors des murs de l'enceinte de l'entreprise.

L'expérience a malgré tout connu un premier achèvement : 22 décembre 2020, *Le Déjeuner sur le stade (avec notre usine en arrière-plan)* – une version en cours de montage final – fut présenté à tous les élus sur un écran de projection dans le gymnase du complexe sportif et culturel du CE. Les 10 partageaient avec Jean-Charles Massera la responsabilité de l'image, ils devaient donner leur assentiment ; le processus de production était collectif, il devait le demeurer jusqu'au bout. Le sentiment qui prévalut dans leurs réactions à l'issue de la projection, était la fierté (Jean-Charles Massera profita de l'occasion pour enregistrer à nouveau deux sons afin de ne rien concéder à la « médiocrité »).

Avec l'année 2020 une séquence s'est close, une nouvelle s'ouvre. Le film existera en soi, indépendamment de son contexte de production, de ceux qui l'ont fabriqué. Le propre de l'expérience est son caractère inachevé : étant entendu que sa force de démonstration dépend de sa qualité artistique (et l'expérience aura montré qu'il était possible d'atteindre ce résultat avec des moyens modestes), sa diffusion (festivals, plateformes numériques, supports optiques, dans des structures et réseaux associatifs, syndicaux…) renseignera sur ce qu'il adviendra de la circulation des questions qu'il pose.

Mais l'expérience a-t-elle ébranlé les attitudes, les comportements et les convictions des 10 ? Il est trop tôt pour le déterminer. Quoi qu'il en soit, ils n'en sortent pas indemnes. Moi non plus. Et si j'en crois la réaction émue de Jean-Charles Massera à la lecture de ces lignes, lui non plus (celles-ci lui rappelèrent l'« aventure » du film). Cela paraîtra naïf, même niais. Mais peut-être est-ce dans cette naïveté – la rencontre improbable entre des acteurs qui évoluent dans des univers éloignés – que la gauche retrouvera les chemins de l'utopie politique, qu'elle parviendra à reformuler la « part du rêve » [Tartakowsky, 2005].

Le lien entre mobilisation et régulation, entre mouvement social et politique qui donna naissance à l'État social au cours de la séquence 1936-1946 (celle qui vit la création de l'association Travail et culture), avait fait de l'élévation des revenus une fin en soi, compensant en temps et en argent le travail subordonné. L'association avait tenté à son échelle d'assigner à la mobilisation d'autres objets, d'autres enjeux et d'autres priorités, en considérant l'économie comme un moyen.

Ce saut qualitatif dans la mobilisation reste vivant à l'heure où ce lien, seul porteur d'espérance, mais détricoté depuis les années 1980, doit être d'un type nouveau [Margairaz et Tartakowsky, 2018]. L'expérience ici relatée ne prétend nullement constituer un exemple. Elle prouve seulement que l'art est – sans majorer son rôle ni le minorer – ferment et aiguillon vers l'action si le syndicat veut chercher à assumer un rôle catalyseur afin de raviver, de raffiner, d'affirmer les représentations que les salariés se font d'eux-mêmes comme collectif capable d'exiger la possibilité de réaliser (d'abord et avant tout, au travail) qui ils sont dans ce qu'ils font.

29 janvier 2021

SOURCES ET BIBLIOGRAPHIE

I. SOURCES

1. Sources publiques et privées

Archives nationales du monde du travail

2001 031 001, fonds de Noëlle Gérôme, séances du « groupe d'étude sur l'expression des travailleurs dans les entreprises industrielles », 1983-1985 ; dossier sur les rencontres nationales « Culture et monde du travail », 1985 ;

2004 020 019, fonds de Noëlle Gérôme, textes et interventions non publiés ;

2006 012 01, fonds de Jean-Marie Huret, notes personnelles sur la CGT, Tourisme et travail et Travail et culture au Havre ;

Archives départementales de la Seine-Saint-Denis

23 J 78, fonds de Travail et culture, activités de la section locale du Havre, 1978-1982 ;

Archives municipales du Havre

211 W 9, fonds d'Albert Perrot, bulletins de liaison de la « convention pour une action de développement culturel et artistique », 1984-1985 ;

222 W 298, fonds de la direction des affaires culturelles de la ville du Havre, relation de la municipalité aux associations.

2. Sources orales

L'exploration de fonds d'archives et l'étude par entretiens ont permis d'élaborer une connaissance fine de l'« histoire havraise (1967-1985) » : des entretiens furent réalisés et enregistrés avec des chercheurs (Marie-Paule Dhaille-Hervieu, Serge Reneau), des militants syndicaux (Marcel Duboc, Jean-Claude Flamand, Raymond Fleuret, Claude Noël, Albert Perrot, Claude Petit), des animateurs de la MCH (Ginette Dislaire, Georges Rosevègue, Yoland Simon) et un élu de la municipalité (Daniel Colliard).

De même, tout au long de la recherche, le cercle de ses connaisseurs fut sans cesse élargi à des acteurs et institutions sociaux et culturels du Havre : Union des syndicats CGT du Havre (Muriel Cosquer, Stéphane Hauguel) ; IHS CGT 76 (Luc Bourlé, Alain Bozec, Jacques Defortescu, Pierre Lebas) ; Centre havrais de recherche historique (Marie-Françoise Rose, Anne-Marie Wuthrick) ; services des archives municipales du Havre (Pierre Beaumont, Thierry Vincent) ; association de la MCH (Sylvie Barot, Isabelle Royer) ; Le Volcan (Jean-François Driant, Maryse Ricouard) ; ministère de la Culture (Nicolas Monquaut, chargé de mission « monde du travail »). Les échanges auxquels ont donné lieu ces rencontres participèrent à ma réflexion.

Le Centre havrais de recherches historiques m'invita par ailleurs à donner une conférence le 5 avril 2019 intitulée : « La culture, un enjeu syndical ? Récit d'une expérimentation ». Et l'association de la MCH s'est montrée intéressée à être associée à l'organisation d'une future projection au Havre du court métrage de fiction.

3. Sources imprimées

Presse

Outre les deux articles cités : KONOPNICKI Guy, « Vu du Havre. Ces forteresses culturelles où se joue l'indépendance de la CGT », *Libération*, 27 mars 1980, p. 14-16 ; LOYER Emmanuelle, « La référence outrancière au passé obscurcit le présent », *Le Monde*, 27 mars 2019, p. 29 ; *L'Usine nouvelle* ; *Paris Normandie* ; *CGT Infos*, de 2004 à 2020.

Ouvrages, mémoires, rapports

CE DRESSER-Rand, *Usine Mazeline, 1945-1995. 50 ans d'action du comité d'entreprise au service des hommes*, Le Havre, CE Dresser-Rand, 1996 ;

BELLEVILLE Pierre, *Pour la culture dans l'entreprise*, rapport au ministère de la Culture, Paris, La Documentation française, 1982 ;

BENEDETTO André, *Emballage*, Le Havre, Oswald, 1970 ;

FRÉMONT Armand, *La mémoire d'un port. Le Havre*, Paris, Arléa, 1997 ;

HURET Jean-Marie, *Prêtre-ouvrier insoumis*, Paris, Cerf, 1993 ;

LEVARAY Jean-Pierre (dir.), *Le Havre la rebelle*, Montreuil, Libertalia, 2017 ;

PERROT Albert, *Laisse-moi te dire… Mazeline. De Mazeline à Dresser*, Le Havre, CE Dresser, 1988 ;

SIMON Yoland, *Le roman du Havre*, Étretat, L'Aiguille, 2011.

II. BIBLIOGRAPHIE

1. Anthropologie industrielle

GÉRÔME Noëlle, *Les productions symboliques des travailleurs des entreprises industrielles*, rapport de fin de contrat, mission du patrimoine ethnologique, 1984 (citation, p. 4) ;

Id., « Les productions symboliques ouvrières. Contributions à une anthropologie sociale de la connaissance », *Ethnologie française*, vol. 14, n° 2, 1984, p. 123-124 (citation, p. 124) ;

Id., « Les rituels contemporains des travailleurs de l'aéronautique », *Ethnologie française*, *op. cit.*, p. 177-196 ;

Id., « Réflexions d'une anthropologue de banlieue. Une nouvelle communauté scientifique : pour quelles sciences ? dans quels groupes ? », *Société française*, n° 10, 1984, p. 21-24 ;

Id., « L'anthropologie industrielle sur le terrain : une expérience poitevine », *Anthropologie et sociétés*, vol. 10, n° 1, 1987, p. 59-70 ;

Id., « L'ethnologie, la "culture de masse" et les ouvriers », *Le Mouvement social*, n° 1452, 1990, p. 49-60 ;

Id., « Récompenses et hommages dans l'usine. Perspectives de recherches », *Ethnologie française,* vol. 28, n° 4, 1998, p. 551-562 (citation, p. 560) ;

Id., « Les cultures locales des usines de Paris-banlieue », *in* ROBERT Jean-Louis et TARTAKOWSKY Danielle (dir.), *Paris le peuple, XVIII^e^-XXY siècle*, Paris, Éditions de la Sorbonne, 1999, p. 91-109 ;

Id., « Cinquante ans de politique des fêtes au comité d'établissement de la SNECMA-Gennevilliers », *in Les fêtes et leur histoire en Île-de-France*, Paris, Fédération des sociétés historiques et archéologiques de Paris et Île-de-France, t. 59, 2008, p. 315-332.

2. Cultures populaires

CERTEAU Michel de, *L'invention du quotidien*, t. 1, « Arts de faire », Paris, Gallimard, 1990 ;

LÜDTKE Alf, « Le domaine réservé : affirmation de l'autonomie ouvrière et politique chez les ouvriers d'usine en Allemagne à la fin du XIX^e^ siècle », *Le Mouvement social*, n° 126, 1984, p. 29-52 ;

ODDONE Ivar (dir.), *Redécouvrir l'expérience ouvrière. Vers une autre psychologie du travail ?*, Paris, Éditions sociales, 1981 ;

PUDAL Bernard, « Le populaire à l'encan », *Politix*, vol. 14, n° 14, 1991, p. 53-64 ;

RANCIÈRE Jacques, *La nuit des prolétaires*, Paris, Fayard, 1981.

2. Le Havre

ANTON Sonia (dir.), *Le territoire littéraire du Havre dans la première moitié du XX^e^ siècle*, Rouen, PURH, 2013 ;

Id., *Vers une cartographie littéraire du Havre : de Bernardin de Saint-Pierre à Pascal Quignard*, Rouen, PURH, 2014 ;

BAROT Sylvie et ROYER Isabelle (dir.), *Culture et démocratie. Une histoire de la Maison de la culture du Havre*, Rouen, PURH, 2016 ;

BARZMAN John et SAUNIER Éric (dir.), *Histoire du Havre*, Toulouse, Privat, 2017 ;

DHAILLE-HERVIEU Marie-Paule, *Communistes au Havre. Histoire sociale, culturelle et politique (1930-1983)*, Rouen, PURH, 2009 ;

LEGOY Jean, *Cultures havraises, 1895-1961*, Saint-Étienne-du-Rouvray, EDIP, 1986 ;

POUJOL Geneviève et VINCENT Gérard, *La rencontre culturelle. L'action culturelle au Havre*, Cahiers de l'ADRAC, n° 54-55, 1986 ;

RENEAU Serge, *Politiques et pratiques culturelles au Havre, 1944-1983*, thèse de doctorat, Sciences Po Paris, 2 vol., 2002.

3. Mobilisation et État social

BÉROUD Sophie, BRESSOL Élyane, PÉLISSE Jérôme et PIGENET Michel (dir.), *La CGT (1975 à 1995) : un syndicalisme à l'épreuve des crises*, Nancy, L'Arbre bleu, 2019 ;

BÉROUD Sophie et DUCHÊNE François, « La fabrique des activités culturelles par les élus des CE : des choix militants ? », *La Revue de l'IRES*, n° 94-95, 2018, p. 91-114 ;

CUKIER Alexis, *Le travail démocratique*, Paris, PUF, 2018 ;

FONTAINE Marion, « Travail et loisirs », *in* BECKER Jean-Jacques et CANDAR Gilles (dir.), *Histoire des gauches en France*, Paris, La Découverte, vol. 2, 2005 ;

HAYÈS Ingrid, *Radio Lorraine Cœur d'Acier, 1979-1980. Les voix de la crise*, Paris, Presses de Sciences Po, 2018 ;

MARGAIRAZ Michel et TARTAKOWSKY Danielle, *L'État détricoté. De la Résistance à la République en marche*, Paris, Éditions du Détour, 2018 ;

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

PROCHASSON Christophe, *Voyage d'un historien à l'intérieur de l'État*, Paris, Fayard, 2019 ;

SUPIOT Alain, *Grandeur et misère de l'État social*, leçon inaugurale du Collège de France, Paris, Fayard, 2013 ;

TARTAKOWSKY Danielle, *La part du rêve. Histoire du 1er mai en France*, Paris, Hachette, 2005 ;

Id., *On est là ! La manif en crise*, Paris, Éditions du Détour, 2020 ;

TRAVERSO Enzo, *Mélancolie de gauche. La force d'une tradition cachée (XIXe-XXIe siècle)*, Paris, La Découverte, 2016 ;

TRENTIN Bruno, *La Cité du travail*, Paris, Fayard, 2012.

4. Art

BAILLY Jean-Christophe, *L'élargissement du poème*, Paris, Bourgois, 2015 ;

GARO Isabelle, *L'or des images. Art, monnaie, capital*, Montreuil, La ville brûle, 2014 ;

GAUDIBERT Pierre, *Du culturel au sacré*, Paris, Castermann, 1981.

ANNEXES

La lutte des verriers de Saint-Just

Les verriers de Saint-Just (Loire), mobilisés depuis la fin des années 1970 pour la défense de l'activité de leur entreprise, reçoivent fin 1982 l'appui de Travail et culture. Ils font, à travers celle-ci, le choix d'un écrivain public ; l'association saisit, elle, la chance de pouvoir construire plusieurs objets culturels sur la base d'une lutte ouvrière – les deux interlocuteurs se rencontrant sur l'appréhension commune du travail comme un fait culturel, pas seulement comme une aliénation. Travail et culture concourt ici, certes, comme force d'appoint du syndicat CGT de l'usine de Saint-Just à publiciser les motivations du conflit social, mais aussi, son initiative, sans se substituer ni se confondre à l'action syndicale, la renforce et même, la déborde.

Limites du répertoire d'action

Un document patronal visant à célébrer le centenaire de l'établissement d'une verrerie à Saint-Just, l'atteste[2], celle-ci est fondée en 1826. Sous l'impulsion de son propriétaire, Mathias André Pelletier, elle cesse en 1865 la fabrication du verre à bouteilles et se spécialise dans le verre à vitres de couleur soufflé à la bouche – cumulant valeur technique (signaux ferroviaires, etc.) et valeur esthétique (verre à vitrail, etc.). En 1921, elle fusionne avec la verrerie de l'Escaut ; la même année, la compagnie de Saint-Gobain prend une participation au sein de la société anonyme regroupant les deux établissements qui concentrent peu après leur production sur le seul site de Saint-Just. En 1948, le capital de la verrerie est détenu pour moitié par la compagnie de Saint-Gobain ; celle-ci en acquiert le contrôle exclusif en 1961.

Les verriers de Saint-Just maintiennent alors en tant qu'ouvriers hautement qualifiés les traditions artisanales de leur métier : le mélange de matières premières préparé dans le pot par le composeur, chauffé jusqu'à la fusion par le fondeur, la patte de verre en fusion est cueillée[3] en trois coups à l'aide d'un tube métallique, appelé canne, par le cueilleur ; puis, celui-ci tend la canne au souffleur – plus haut placé dans la hiérarchie de qualification –, qui par le souffle et le balancement au-dessus d'une fosse, étire la boule de verre en un tube, appelé manchon ; celui-ci formé, et détaché de la canne, il est fendu sur la longueur et à l'intérieur par le fendeur ; placé dans un four, il se déplie par ramollissement, l'étendeur l'aidant à s'ouvrir ; enfin, la feuille de verre plane refroidie est équarrie et taillée par le coupeur, emmagasinée dans des casiers, préparée à être emballée et expédiée[4].

---

[2] Archives privées de Lucien Marchal, document du centenaire édité en 1926.

[3] On dit bien cueiller le verre, et non cueillir.

[4] Archives privées de Daniel Voiturin, lettre à Frédérique Duran, 6 avril 1981 : descriptif du procès artisanal de fabrication du verre – similaire à celui relevé dans le document du centenaire.

L'affirmation de Joan Wallach Scott dans son livre *Les verriers de Carmaux* selon laquelle « *la "corporation" des souffleurs artisans s'éteignit tandis que finissait le XIX^e^ siècle* »[5] est comptable des changements intervenus au cours des années 1880 et 1890 dans la structure du travail des fabricants de verres à bouteilles de Carmaux. Pour leur part, les fabricants de verres à vitres de Saint-Just – tels que décrits plus haut – ont été jusque dans les années 1960 relativement préservés de la mécanisation qui transforme le métier de souffleur en une opération semi-qualifiée. Les motifs de la mobilisation des verriers de Saint-Just, continue à partir de la fin des années 1960, ne sont ainsi pas étrangers à ceux de la grève des verriers de Carmaux en 1895 – conjoncture charnière du livre de l'historienne américaine. Et l'intensification depuis 1968 de l'activité syndicale à l'usine de Saint-Just corrobore l'interprétation de Joan Wallach Scott qui fait du syndicat implanté en 1890 à Carmaux l'ultime ressource mobilisable par les artisans verriers pour préserver leur position.

Les dirigeants de la compagnie de Saint-Gobain plaident la nécessité des mutations imputables à l'apparition et à la banalisation de nouveaux procédés mécaniques qui amplifient la concurrence (en témoigne l'offre publique d'achat avortée en 1969 de la compagnie par le groupe Boussois-Souchon-Neuvesel, dit communément BSN). La verrerie de Saint-Just – celle-ci fabrique trois produits : la dalle de verre moulée, le verre soufflé à la bouche, appelé verre antique, et le verre fabriqué de façon mécanique, appelé verre étiré – n'en est pas dispensée : comme l'une des neuf usines de la société Saint-Gobain-Vitrage, filiale de la compagnie de Saint-Gobain-Pont-à-Mousson (la fusion a lieu en 1970), et îlot artisanal au milieu d'un système de production capitaliste d'ampleur internationale, elle est l'objet de l'attention de sa hiérarchie, qui, découvrant la compétitivité[6], multiplie les restructurations au cours des années 1970.

La riposte s'organise avec le syndicat CGT qui réunit tous les verriers (à l'exception de deux d'entre eux) et représente soixante-cinq pour cent des effectifs de l'usine – dominant vis-à-vis de la CGC, deuxième syndicat reconnu. Les objectifs revendicatifs déclinent le triptyque commun de la défense de l'emploi (soit le maintien du personnel en place), de l'augmentation des salaires (soit la réclamation d'une hausse de seize pour cent) et de l'amélioration des conditions de travail (soit la suppression du travail le samedi). Le syndicat CGT cherche à les faire entendre à la direction de la verrerie en usant de modalités d'action classiques : les deux journées de grève des 7 et 19 octobre 1976 sont suivies par quatre-vingts pour cent du personnel. Un protocole d'accord qui ratifie la suppression du travail un samedi sur deux,

[5] Joan Wallach Scott, *Les verriers de Carmaux. La naissance d'un syndicalisme*, Paris, Flammarion, 1982 [éd. originale : Harvard University Press, 1974], p. 143.

[6] À propos de la constitution au cours des années 1960 de la figure de l'entreprise qui ouvre le cycle des restructurations au nom du principe de compétitivité, voir Claude Didry, *L'institution du travail. Droit et salariat dans l'histoire*, Paris, La Dispute, 2016, p. 137-176.

intervient le 16 avril 1977 ; dans le même temps, la compression des effectifs (quatre-vingts personnes sur les deux cents que compte l'usine), notamment parmi les verriers (de quatre-vingt-quatre en 1974 à trente, six ans plus tard), est enclenchée[7].

Mais ces schémas d'action conservent-ils leur pertinence quand la société Saint-Gobain-Vitrage envisage en 1980 un plan de réorganisation de la production qui prévoit la réduction de la gamme de trois mille quatre cents teintes à deux cent cinquante ? Les délégués verriers perçoivent les insuffisances de leur stratégie syndicale de réplique jusque-là appliquée. L'aménagement d'un musée du vitrail à Gordes, fondé en 1975 par Suzanne Bernheim, ancienne animatrice du centre culturel de l'ambassade de France à New-York, et Frédérique Duran, maître-verrier, leur procure une aubaine : le musée du vitrail sollicitant à plusieurs reprises la verrerie de Saint-Just afin qu'elle lui prête outils et bousillés[8] pour compléter sa présentation de l'art verrier[9], des liens se tissent entre les deux animatrices du musée et le secrétaire du syndicat CGT de l'usine, Daniel Voiturin, qui leur rend visite sur son temps libre[10].

Un jour de grève, le 17 octobre 1980, un car affrété par le comité d'établissement (CE) de l'usine, embarque les verriers dans une excursion de près de trois cents kilomètres ayant pour destination le musée du vitrail : selon Marcel Loubert, délégué CGT au CE, la rencontre des verriers avec les clients de la verrerie de Saint-Just, les maîtres-verriers (ou peintres-verriers), qui utilisent la dalle de verre et le verre antique pour la restauration (verrières des églises et des cathédrales, etc.) et la création (vitrail, mur de verre, etc.) correspond à leur découverte collective des finalités de leur production – en ce cas, de ses débouchés artistiques[11]. Le dialogue du 17 se prolonge avec l'envoi d'une lettre qui avertit les artistes verriers, clients de l'usine, de la réduction de l'éventail de production et de la décision corrélative instaurant l'obligation d'achat d'une surface minimale de trente mètres carrés pour toute commande de verre dans une teinte non commercialisée.

La direction de la verrerie de Saint-Just engage, en retour, deux procédures judiciaires : contre le syndicat CGT pour la lettre aux peintres-verriers, contre le CE pour avoir utilisé les fonds

---

[7] Chiffres de la vie syndicale à la verrerie tirés de Noëlle Gérôme (dir.), *La Danse du verre. Étude avec les verriers de Saint-Just. Perception d'une identité, sauvegarde d'une profession*, rapport de fin de contrat, mission du patrimoine ethnologique, décembre 1985, p. 53-63.

[8] À propos du bousillé qui tient pour une part de la perruque de verre : *cf.* Stéphane Palaude, « Le bousillage. Détournements et appropriations des techniques et des outils de production chez les ouvriers verriers à la fin du XIX^e^ siècle », *Revue d'histoire du XIX^e^ siècle*, n° 45, 2012, p. 111-126.

[9] Archives privées de Daniel Voiturin, lettre de Suzanne Bernheim à Pierre Pouzeratte, directeur de la verrerie de Saint-Just, 8 août 1979 : sollicitation de prêt de matériels.

[10] Entretien avec Daniel Voiturin, par téléphone, le 7 janvier 2016.

[11] Entretien avec Marcel Loubert, à Bonson, le 21 novembre 2015.

de celui-ci dans le financement de l'escapade à Gordes[12] – encourageant les délégués verriers, aidés par Frédérique Duran, à poursuivre dans la volonté de construire un front d'alliance, en premier lieu avec les maîtres-verriers. La constitution d'un comité de soutien et de défense est envisagée[13], puis rejetée – l'hypothèse la plus probable pour expliquer cet abandon est la hiérarchie implicite que celui-ci, dans sa conception, institue, plaçant les ouvriers verriers en position de solliciter l'aide et l'appui des artistes – en faveur d'une structure de loi 1901 qui, déclarée en sous-préfecture fin 1980, se dénomme l'association de Saint-Marc[14].

L'association de Saint-Marc n'est pas seulement le réceptacle à la fois des réclamations du syndicat CGT, préoccupé de la part croissante de la verrerie mécanique dans la miroiterie et la vitrerie de bâtiment (aux dépens du verre soufflé à la bouche), et celles des maîtres-verriers, inquiets du renchérissement éventuel du coût du verre ; l'alliance qu'elle symbolise se fonde sur la conscience collective d'agir dans l'intérêt du patrimoine culturel national[15]. Son objectif unifiant, qui est le maintien en France de la dernière fabrique de verre de couleur (après l'abandon en 1979 par le groupe BSN de ses activités dans la vitrerie), repose dès lors sur une valeur susceptible d'être partagée par d'autres groupes sociaux : l'association peut ainsi être l'outil qui construit une stratégie d'union autour du syndicat, lui permettant d'exercer un rôle hégémonique dans la gestion du conflit social.

L'occasion d'élargir le front d'alliance se présente peu après avec la réunion le 26 janvier 1981 du Syndicat de la presse artistique dont la séance est consacrée à l'avenir du vitrail en France en présence de représentants de l'association de Saint-Marc comme de la société Saint-Gobain-Vitrage. L'attitude déplorative des uns : « *Pensez-vous que trente souffleurs pour la France, ce soit excessif ? Le tour de main fait partie du patrimoine* »[16], contraste avec l'exposé chiffré des autres : considérant que le verre soufflé compte pour moitié dans la fabrication de l'usine de Saint-Just (le verre étiré pour l'autre moitié), que dix pour cent de celui-ci est vendu aux maîtres-verriers (soit cinq pour cent de la production globale), que le prix du verre de Saint-Just sur le marché de la vitrerie (portant sur quatre-vingt-dix pour cent des ventes) est plus élevé que celui de ses concurrents, leur calcul donne ainsi : la production

[12] Archives privées de Daniel Voiturin, lettre de Daniel Voiturin à Frédérique Duran, 20 février 1981 : compte-rendu (CR) de l'entretien avec l'avocat du syndicat CGT de l'usine de Saint-Just.

[13] *Ibid.*, lettre de Frédérique Duran à Daniel Voiturin, 15 novembre 1980 : proposition de texte pour le comité de soutien et de défense des verriers de verre de couleur.

[14] Du nom de la confrérie de Saint-Marc préexistante à la corporation parisienne des verriers, formée en 1467 et à laquelle elle se trouve, depuis, adossée : *cf.* Guy-Michel Leproux, *Recherche sur les peintres-verriers parisiens de la Renaissance (1540-1620)*, Genève, Droz, 1988, p. 7.

[15] Archives privées de Joseph Moulin, lettre ouverte de Daniel Voiturin, président de l'association de Saint-Marc, sans date : exposé du but principal de l'association de Saint-Marc.

[16] *Ibid.*, procès-verbal (PV) de la réunion du Syndicat de la presse artistique, 26 janvier 1981.

destinée à la clientèle artistique peut être satisfaite par la moitié d'une équipe (soit trois verriers) sur les cinq en fonction en 1981.

Pire, le front d'alliance se fissure. La contestation de la mise en disponibilité de l'ingénieur chimiste (sans celui-ci, Georges Braque ou Marc Chagall, pour ne citer qu'eux, ne peuvent pas élaborer les teintes qui permettent la réalisation de leurs vitraux) assumée par la société au nom de l'allégement des frais de structure, constitue possiblement un objectif revendicatif immédiat. Mais la standardisation des couleurs qui suscite la protestation de l'association de Saint-Marc, ne soulève pas l'indignation de tous les maîtres-verriers présents le 26, car une gamme fondamentale de teintes est préservée – les deux cent cinquante commercialisées sont alors celles ayant fait l'objet d'une commande d'une surface minimale de quarante mètres carrés tout au long des quatre années précédentes – et six mille autres nuances de couleur restent disponibles sans métrage minimal d'achat – seule concession patronale notable.

L'explication devant le Syndicat de la presse artistique parvenant à un consensus de part et d'autre sur l'impossibilité pour la compagnie de Saint-Gobain de consentir à l'« entretien d'une danseuse coûteuse », l'appel au maintien d'une tradition se double d'un appel à l'État. L'association de Saint-Marc se mue dès lors en chambre d'enregistrement de revendications disparates qui suggèrent aussi bien le versement d'une subvention de création à la compagnie (afin de diminuer le prix de revient du verre) que la transformation de la verrerie de Saint-Just en manufacture (bref, en établissement géré par l'État). Et un appel public est lancé en faveur de l'usage de la dalle de verre de couleur dans le cadre du dispositif légal stipulant qu'un pour cent du coût d'une construction publique soit réservé à la réalisation d'une œuvre d'art – son efficience, comme celle des autres doléances, étant tributaire des budgets alloués à la restauration et à la décoration des bâtiments publics.

L'association de Saint-Marc échoue ainsi à être un espace de médiation. Ses animateurs, Frédérique Duran et Daniel Voiturin, se trouvent acculés[17] à réclamer l'intervention des élus[18], puis, avec l'alternance en 1981, celle de l'État et du ministère de la Culture qui, renseigné par les dirigeants de la compagnie de Saint-Gobain, se montre rassuré et rassurant[19]. La nationalisation en 1982 de la compagnie, seule façon, d'après le secrétaire général du PCF, Georges Marchais, de « *briser la rentabilité capitaliste,* (...) *d'œuvrer pour une nouvelle rentabilité sociale* »[20] de la verrerie – confondant, par là, lutte pour la gestion de l'entreprise

[17] Et le dépit pour issue finale : « *Nous sommes une poignée, nous n'intéressons personne. Ni politicien, ni syndicat, ni économiste !* » : *cf.* Archives privées de Daniel Voiturin, lettre de Frédérique Duran à Daniel Voiturin, sans date (vraisemblablement, fin 1983).

[18] *Ibid.*, lettre de Daniel Voiturin à Frédérique Duran, 20 mars 1981 : CR d'une réunion à la fédération PCF de la Loire ; *Ibid.*, 26 novembre 1981 : indication de la lettre de Joseph Sanguedolce, maire PCF de Saint-Étienne, à Jack Lang, ministre de la Culture.

[19] *Ibid.*, lettre de Jack Lang à Frédérique Duran, 9 mars 1982.

[20] *Ibid.*, lettre de Georges Marchais à Frédérique Duran, 21 avril 1981.

et lutte pour l'autodirection du travail –, est sans effet sur la condition verrière. Les réformes de structure (comme la fabrication prochaine de manchons plus longs, plus minces et plus nombreux réservés à la vitrerie ou bien l'amorce de la filialisation de l'usine de Saint-Just) se poursuivent ; et l'obtention en 1981 de la régularité des horaires d'embauche camoufle mal la difficulté du syndicat CGT à organiser la contre-offensive.

Évolution du conflit social

La tentative d'alliance avec d'autres groupes sociaux n'est pourtant pas abandonnée par les délégués verriers ; elle présuppose de témoigner afin d'élargir le cercle des initiés du verre de couleur. Ceci motive l'élaboration d'une exposition dans le courant de l'année 1982 : les verriers l'imaginent-ils et la composent-ils seuls ? Seul fait avéré, l'exposition circule[21]. Son format et son audience ne les satisfont manifestement pas, puisqu'ils sollicitent Travail et culture. L'assemblage des deux mots qui composent le nom de l'association, pique à l'évidence leur curiosité en raison de la genèse de l'association de Saint-Marc ; de plus, la condamnation du CE aux dépens le 18 juin 1982 par le tribunal de grande instance de Montbrison dans l'affaire du voyage à Gordes[22] (et, plus tard, celle du syndicat CGT au franc symbolique par la cour d'appel de Lyon dans l'affaire de la lettre aux peintres-verriers[23]) valide à leurs yeux le refus de s'enferrer dans un tête-à-tête exclusif avec la direction de l'usine.

Travail et culture paraît, en la circonstance, l'allié approprié qui offre des gages, à la fois professionnelles et politiques. Le CE de la verrerie de Saint-Just y adhère fin 1982, le directeur, président de droit du CE, Pierre Pouzeratte, donnant son accord à une intervention de l'association. Instruit de la situation par Marcel Loubert, élu correspondant du CE à Travail et culture, le directeur de l'association locale de Saint-Étienne, Jean-Pierre Collos, interpelle, lui[24], l'équipe de la fédération nationale Travail et culture : le principe d'une exposition, à la production de laquelle le CE participe financièrement (pour un huitième de son coût global[25] et contre l'avis du directeur) et à l'élaboration de laquelle les militants verriers seront

---

[21] Archives privées de Jean-Pierre Collos, lettre de Pierre Linglet, conseiller municipal PCF de Charleville-Mézières, à André Wurmser, éditorialiste à *l'Humanité*, 29 novembre 1982 : « *La présence de l'exposition de Saint-Just consisterait un juste hommage à l'union de la compétence professionnelle et de la clairvoyance militante au service de la création artistique.* »

[22] Archives de Saint-Gobain, sans cote, PV du CE de l'usine de Saint-Just, 10 novembre 1982 : le tribunal annule la délibération du CE du 16 octobre 1980 qui décida d'imputer sur les fonds du CE le coût financier de la virée au musée du vitrail à Gordes.

[23] *Ibid.*, 27 février 1984 : si le tribunal de grande instance de Montbrison s'est prononcé en faveur du syndicat CGT, la cour d'appel juge que celui-ci a commis une faute.

[24] Entretien avec Jean-Pierre Collos, par téléphone, le 10 juin 2016.

[25] Archives de Saint-Gobain, sans cote, PV du CE de l'usine de Saint-Just, 13 octobre 1983 : présentation du plan prévisionnel de financement de l'exposition par Marcel Loubert.

associés, est à nouveau retenu par Brigitte Gimonet et Lucien Marchal, respectivement chargée du secteur « expositions » et directeur des activités de la fédération nationale.

Les notes manuscrites de ce dernier, consignées durant et après son premier déplacement à la verrerie de Saint-Just fin 1982 ou début 1983, attestent la démarche d'enquête qui l'anime, adoptant une attitude d'observation des situations de travail et de collecte de la parole des verriers[26] sur le matériau qu'ils façonnent. Les planches de l'*Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers* sur l'art du verre émergent comme référence, autant en raison de ce qu'il observe[27] que de la célébration prochaine du bicentenaire de la mort de Denis Diderot[28]. Le dispositif imaginé de façon à ce que les verriers identifient les outils et les scènes de travail représentés dans huit planches encyclopédiques – sélectionnées en fonction de leur ressemblance avec leurs outils et leurs façons de faire présents – et signalent les similitudes et les différences entre les uns et les autres, les amène à s'expliquer en détail leur travail et à en rendre compte[29].

L'analyse produite suppose d'être mise en forme. Le réalisateur Honoré Parise fait un repérage à l'usine de Saint-Just : les notes de Lucien Marchal font état d'un premier tournage, le second programmé en mars 1983 est dévolu à l'interview de deux élus CGT au CE (Marcel Loubert et Joseph Moulin) et du directeur. Les rushs tournés à la verrerie sont utilisées par l'assistant d'Honoré Parise, Jean-François Neplaz, pour le montage de *Rouge, verre, bleu*, bande-vidéo de dix-huit minutes, qui alterne prises de vue vidéo de séquences de travail et d'interviews. Les délégués verriers obtiennent-ils l'autorisation patronale pour permettre au photographe Roger Oleszczak d'effectuer un reportage à l'intérieur de la verrerie ? Celui-ci délaisse le 7 avril 1983 son suivi du long conflit des ouvriers de Manufrance afin de documenter le quotidien verrier par le biais de cent onze photographies, la plupart (cent une) en noir et blanc[30].

L'exposition qui emprunte son titre *La Danse du verre* à la parole d'un verrier, se décline ainsi en douze panneaux plastifiés (soixante sur quatre-vingt centimètres) : la situation de la

---

[26] Archives privées de Lucien Marchal, notes manuscrites de Lucien Marchal, sans date : retranscription d'interviews d'ouvriers de la verrerie de Saint-Just.

[27] De même, Joan Wallach Scott se sert de passages de l'*Encyclopédie* pour décrire le métier du verrier de Carmaux à l'aube des années 1880 : *cf.* Joan Wallach Scott, *op. cit.*, p. 30-31.

[28] Archives privées de Lucien Marchal, circulaire du ministère de la Culture aux Directions régionales des affaires culturelles (DRAC), 7 juillet 1983 : information de l'inscription de la célébration au programme ordinaire de l'Unesco, l'année 1984 étant déclarée « Année Diderot ».

[29] Dispositif analogue à la technique des « instructions au sosie » développée à Turin au cours des années 1970 : celle-ci invite le délégué ouvrier à traduire en paroles son expérience pour la rendre transmissible à un sosie ; *cf.* Ivar Oddone (dir.), *Redécouvrir l'expérience ouvrière*, Paris, Éditions sociales, 1981, présentation par Yves Clot, p. 7-13.

[30] Archives départementales de la Loire (AD 42), 49 FI, lot de cent onze diapositives tirées du reportage photographique de Roger Oleszczak à la verrerie de Saint-Just, 7 avril 1983.

verrerie (historique, origines des matières premières) l'ouvre ; les conditions de travail et de vie des verriers, les usages du verre par les maîtres-verriers la ferment ; chacun des huit panneaux centraux se focalise sur un rôle du procès de travail – tel que détaillé plus haut – et se compose de planches de l'*Encyclopédie*, de photographies de Roger Oleszczak sur la fabrication contemporaine du verre de couleur, de textes sur les réalités des conditions de production élaborés avec les verriers et d'objets et de matériaux (outils, manchons de verre, échantillons de la production, bousillés) choisis par leurs soins[31]. *Rouge, verre, bleu* clôture l'ensemble, la plaquette d'accompagnement de vingt-deux pages reproduisant des éléments de l'exposition et incluant un texte original de l'écrivain Bernard Noël.

Son vernissage a lieu début janvier 1984 au foyer des jeunes et d'éducation populaire de Saint-Just. L'affluence à l'évènement est prétexte lors de la réunion du CE post-inauguration à dénoncer le refus réitéré du directeur de le jumeler à une opération portes-ouvertes de l'usine – légitimant, par là, le syndicat CGT comme seul garant du maintien et de la relance de l'activité de la verrerie de Saint-Just. La circulation de l'exposition programmée durant cinq mois d'établissements culturels de la région stéphanoise en établissements culturels de la région parisienne, se prête par la suite à l'objectif assigné de promouvoir le patrimoine des souffleurs de verre de couleur. La seconde étape de son parcours la transporte, pour cela, à l'ouverture officielle le 20 janvier 1984 de « l'Année Diderot » à la maison de la culture de Reims.

L'exposition y est conviée au motif qu'elle s'insère parfaitement dans l'opération de « l'Encyclopédie vivante »[32] orchestrée par le directeur de la maison de la culture de Reims, Jacques Darolles, coordinateur national de « l'Année Diderot » : l'initiative veut mettre les technologies d'aujourd'hui en présence de leurs racines encyclopédiques. Le hall de la maison de la culture donne à voir le 20 les prémices de l'opération avec sept projets : *La Danse du verre* est placée le long du circuit qui sera emprunté l'après-midi par Jack Lang[33]. L'occasion pour les délégués verriers d'interpeller publiquement l'État en la personne du ministre délégué à la Culture est trop belle[34] ; d'autant plus que, par une ironie du sort, les délégués de

[31] Archives privées de Lucien Marchal, lettre de Lucien Marchal aux délégués verriers de Saint-Just, 28 février 1983 : propositions d'un plan pour l'exposition et d'opérations à effectuer (par les verriers, avec les intervenants sollicités) en vue de sa réalisation.

[32] *Ibid.*, note d'intention (objet, organisation, calendrier prévisionnel, etc.) du projet de « l'Encyclopédie vivante » par Jacques Darolles, novembre 1983.

[33] *Ibid.*, programme de la journée du 20 janvier 1984.

[34] Entretien avec Daniel Voiturin, à Bonson, le 19 mai 2016 ; face-à-face immortalisé par plusieurs clichés photographiques montrant les délégués verriers offrir à Jack Lang un vase de couleur soufflé à la bouche : *cf.* Archives privées de Daniel Voiturin, album photographique.

la société Saint-Gobain-Vitrage présentent dans le stand voisin[35] l'évolution de la fabrique du verre plat avec la coulée continue dans des fours électriques automatisés.

L'initiative de Travail et culture offre, de fait, l'opportunité au syndicat CGT de l'usine de Saint-Just d'accomplir un changement qualitatif dans le contenu du conflit social : elle prolonge, en cela, l'action de l'association de Saint-Marc qui, certes, a fait en sorte que la lutte abandonne son caractère corporatif et ne soit plus exclusivement défensive, mais qui, impuissante à apprendre aux verriers à penser et à dire leur travail, n'a pas saisi les nouveautés et les potentialités de l'évolution en germe. Le saut qualitatif s'accomplit *via La Danse du verre* : les modalités de son élaboration déplacent la lutte sur le terrain des normes du travail. Indice du changement, l'embarras du directeur qui, après avoir visionné les bandes magnétoscopes du film, réprouve les gros plans apparents (sur les cannes, etc.), les jugeant trop révélateurs de la technologie employée à la verrerie[36], mais, deux mois plus tard, accepte sans réserve de prêter le même matériel pour les besoins de l'exposition.

La diffusion de celle-ci, comme le 29 février 1984 à l'École nationale supérieure de création industrielle[37] – façon de susciter des utilisations inédites dans le domaine du design – ne peut néanmoins être à elle seule productrice d'effectivité. La démonstration qui légitime le travail des verriers de Saint-Just comme partie liée au patrimoine culturel national, ne peut en définitive se faire que par l'exemple. Telle l'inauguration le 30 novembre 1985 de l'hôtel de ville de Vitry-sur-Seine, dont les façades du hall accueillent huit verrières (six mètres cinquante sur deux mètres soixante) dessinées par le peintre Valerio Adami, réalisées avec la collaboration du maître-verrier Jacques Loire, le verre employé provenant de l'usine de Saint-Just[38] : l'exemple, ici, est sublimé par l'entrée du vitrail dans une architecture laïque[39].

La démonstration est, en l'état, inaboutie, la reconnaissance se bornant au seul conglomérat communiste. Seul l'État, comme lieu central de définition de la politique, peut lui conférer un caractère officiel. « L'Année Diderot » produit des effets cinq ans plus tard. Son ouverture le 20 janvier 1984 avait été le témoin d'un repas partagé entre les délégués verriers et Madeleine Rebérioux ; celle-ci se rappelle à leur bon souvenir à l'occasion de la préparation

---

[35] Archives privées de Lucien Marchal, projets évoqués dans le hall, 20 janvier 1984.

[36] Et lorsque Daniel Voiturin lui rétorque que photographies et films amateurs sur l'usine de Saint-Just circulent abondamment depuis plus de vingt ans, il maintient sa résolution de « filtrer ce qui est photographié et qui photographie » - admettant par là qu'il vise Travail et culture : *cf.* Archives de Saint-Gobain, sans cote, PV du CE de l'usine de Saint-Just, 22 mars 1983.

[37] Archives privées de Lucien Marchal, invitation au vernissage de l'exposition à l'École nationale supérieure de création industrielle à Paris, 29 février 1984.

[38] Archives municipales de Vitry-sur-Seine, 360 W 7, discours de Paul Mercieca, député-maire PCF de Vitry-sur-Seine, à l'inauguration de l'hôtel de ville, 30 novembre 1985 : témoignage des remerciements de la ville de Vitry-sur-Seine à la verrerie de Saint-Just.

[39] Raoul-Jean Moulin, « Les vitraux de Vitry », *L'Humanité*, 23 mai 1985.

des commémorations du bicentenaire de la Révolution française : en sa qualité de présidente de l'Association française pour les célébrations nationales, l'historienne passe commande à la verrerie de Saint-Just de sulfures de verre (soit de boules de cristal recouvertes de couches de verre) aux couleurs du drapeau appelés à être offertes aux délégations des pays étrangers[40] – offrant aux verriers la reconnaissance qui leur manquait.

Les souffleurs de verre de couleur ne s'éteignent certes pas, mais leur nombre décroît (de vingt-quatre en 1984 à seize, six ans plus tard[41]). Comment expliquer cet échec relatif ? Le syndicat CGT de la verrerie de Saint-Just a sous-estimé en fin de compte les implications de l'évolution qualitative du conflit social : s'il oppose à l'autorité de la compagnie de Saint-Gobain une volonté collective organisée, celle-ci n'est pas porteuse de propositions alternatives. Le directeur peut sans mal rétorquer que *La Danse du verre* manque sa cible[42]. Les notes de Lucien Marchal attestaient cependant l'intention initiale d'énoncer des « *hypothèses de transformation de l'appareil de production* » qui tendraient à articuler contradictoirement pratiques artisanales hautement qualifiées et procès de production industriels[43].

Il est, en fait, resté dans les limites tracées par Frédérique Duran : elle soutenait la transformation de la verrerie en un « centre international expérimental du verre de couleur » associant sur le modèle avoué de l'île de Murano ouvriers et artistes dans la recherche de nouvelles possibilités de création. Elle insistait sur la nécessaire audience internationale de ce centre pour entrevoir sa rentabilité[44] sans envisager toutefois sa concurrence éventuelle avec l'île italienne, ni leur possible complémentarité, sans considérer non plus l'inauguration en 1980 d'un Centre international du vitrail à Chartres. Pourquoi les délégués verriers ne parviennent-il pas à ébranler ces limites ? La vigilance de la compagnie de Saint-Gobain vis-à-vis de la compétitivité de son verre sur le marché mondial, leur indiquait pourtant la voie à suivre : depuis la fin des années 1970, l'hégémonie ne s'organise plus au niveau national[45].

---

[40] Entretien avec Marcel Loubert, à Saint-Étienne, le 18 mai 2016.

[41] Chiffre donné par Joseph Moulin, élu en 1990 secrétaire du syndicat CGT de l'usine : *cf.* entretien avec Joseph Moulin, à Bonson, le 20 novembre 2015.

[42] La part dévolue au secteur artisanal étant faible, « c'est une erreur, expose-t-il, de croire que la défense de l'activité passe uniquement par la mise en valeur de son aspect artisanal » : *cf.* Archives de Saint-Gobain, sans cote, PV du CE de l'usine de Saint-Just, 27 février 1984.

[43] Conjoncture opposée à celle des verriers de Carmaux dont Joan Wallach Scott prouve l'échec inévitable de la grève de 1895 : *cf.* Joan Wallach Scott, *op. cit.*, p. 109-121.

[44] Comme elle le fait auprès de Georges Marchais, persuadé de l'inanité du projet, en lui expliquant que ni la nationalisation de la compagnie de Saint-Gobain, ni la hausse du budget de l'État réservé aux affaires culturelles, ne résoudront les problèmes essentiels de débouchés : *cf.* Archives privées de Daniel Voiturin, lettre de Frédérique Duran à Georges Marchais, 6 mai 1981.

[45] Les passages relatifs à l'analyse de la stratégie du syndicat CGT s'inspirent de la lecture d'Antonio Gramsci par Bruno Trentin : *cf.* Trentin Bruno, *La Cité du travail. Le fordisme et la gauche*, Paris, Fayard, [éd. originale : Campi del sapere, 1997], 2012, p. 221-309.

Par delà la lutte

L'échec relatif n'en est toutefois pas un, à considérer, non plus le seul syndicat CGT de l'usine, mais Travail et culture. Les objets culturels que l'association a initiés, existent à travers la lutte des verriers de Saint-Just – la lutte les a suscités, en même temps qu'ils concourent à la faire évoluer –, mais ils existent aussi indépendamment d'elle : l'exposition (aujourd'hui introuvable, probablement démantelée), composée notamment du reportage photographique de Roger Oleszczak et de la bande-vidéo de Jean-François Neplaz (identifiés, eux, dans des fonds d'archives), ainsi que la plaquette publiée, peuvent être interprétées comme traces, non du seul conflit social – leur réalisation étant tributaire de financements publics, la lutte est, en cela, subventionnée par les services centraux et déconcentrés du ministère de la Culture[46] –, mais de la démarche de Travail et culture, laquelle fait des initiatives réalisées avec le CE de l'usine de Saint-Just un cas d'école.

Qu'il soit fait appel à Roger Oleszczak, photographe de la lutte des Manufrance, témoigne par contraste que photographier le travail, comme il s'y emploie à la verrerie, n'est pas commun. Pareillement, l'assistant-réalisateur Jean-François Neplaz, interrogé, aura ces mots : « Filmer le travail ? En soi, une révolution. »[47] *Rouge, verre, bleu*, en diffusant des images de travail avec les commentaires en voix hors champ d'ouvriers verriers sur le procès de travail, respecte ce parti-pris ; mais, en interviewant (à égalité de temps de parole) les deux élus CGT et le directeur de l'usine, Jean-François Neplaz lie la réception de sa bande-vidéo à la conjoncture du conflit social. Est-ce en vue de s'extraire de la temporalité de la lutte qu'est envisagée la réalisation d'un support télévisuel de vingt-six minutes ?[48] Le projet avorte, faute, vraisemblablement, d'obtenir le concours financier nécessaire.

La bande-vidéo et les photographies représentent le travail du verrier : non le produit fini du travail, mais le travail dans sa dimension de production – bref, le processus. L'incursion de leurs auteurs à l'usine de Saint-Just est affaire d'opportunités : l'un, en raison de sa collaboration avec l'échelon isérois de Travail et culture, l'autre de ses origines stéphanoises. Celle de Bernard Noël, accueilli rapidement (une matinée) et négligemment par Marcel Loubert[49], est davantage un choix réfléchi. Son texte de circonstance, *Le Roman du verre*, composé de onze chapitres très courts (moins d'une page chacun), complète

[46] L'ampleur des réalisations en dépend étroitement : « En fonction des réponses que nous aurons du ministère de la Culture, nous élargirons ces premiers travaux » : *cf.* Archives privées de Lucien Marchal, lettre de Lucien Marchal aux délégués verriers de Saint-Just, 28 février 1983.

[47] Entretien avec Jean-François Neplaz, par téléphone, le 29 mai 2015.

[48] Archives privées de Lucien Marchal, note d'intention de Noëlle Gérôme et Lucien Marchal, avril 1984 : projet d'un film réalisé par Claudine Bories.

[49] Entretien avec Marcel Loubert, à Bonson, le 20 novembre 2015 : « Bernard Noël ? J'le lis [*Le Château de Cène*, interdit en 1969, condamné pour outrage aux moeurs en 1973]… Putain ! L'intellectuel, l'obsédé sexuel ! J'l'ai reçu… durement. J'suis sûr qu'il m'a pris pour un fada. »

opportunément *La Danse du verre*, laquelle permet certes aux verriers de faire l'apprentissage d'un savoir-dire leur travail, mais échoue à expliciter leur engagement subjectif dans le travail – soit les intérêts et valeurs qu'ils y promeuvent.

La démarche de l'écrivain pallie ce manque en travaillant les dimensions de l'imaginaire qui trouvent leurs formes dans le travail[50] du verre : son travail d'écriture fournit une image du rapport ésotérique (« *la transparence est le comble du secret* »), affectif (« *c'est pas de la merde que tu as au bout de ta canne, c'est de la vie* ») et, disons-le, érotique (« *à l'endroit où se joindraient les lèvres écartées commence le verre* ») des verriers de Saint-Just à leur travail, en le rapportant, non à des généralités abstraites, mais à du vécu corporel. La fiction de Bernard Noël nomme en somme le réel verrier, lequel désigne le travail, non pas tel qu'en lui-même, mais tel qu'investi par les verriers : car le réel n'existe pas en soi, la fiction, en s'aidant du langage, le révèle, le fonde, le décrit[51], en même temps qu'elle provoque des variations et des nuances dans la représentation du réel.

Le texte *Le Roman du verre* se situe ainsi à la confluence de trois attentes – en l'état, comblées : celle des verriers de Saint-Just que leur parole soit consacrée ou légitimée, la fiction exerçant une efficacité symbolique tout à fait réelle ; celle de Bernard Noël que l'observation du travail (« *Je pensais* (...) *que* [cela] *ouvrait un nouveau type de relations entre citoyens et* (...) *remettrait l'écrivain à sa place de travailleur* »[52]) produise, de par la matière familière observée qui nourrit l'écriture, une reconnaissance dans le faire (entre l'ouvrier verrier et l'écrivain) – levant possiblement les réticences éventuelles liées à la forme[53] ; celle de Travail et culture qu'un langage nouveau[54] s'invente à partir d'un matériau que, d'après elle, les artistes et écrivains investissent peu : le travail. L'« hypothèse d'une possibilité d'écriture »[55] que l'association avance se fondait sur l'acceptation du risque (inhérent à l'investissement) que l'écrivain la rejette ; ici, elle prend corps.

---

[50] Jean-Charles Massera, *Amour, gloire et CAC 40*, Paris, P.O.L, 1999, p. 326 : « *Si l'art se veut une lecture de l'aujourd'hui* (...) *pourquoi la plupart des démarches artistiques contemporaines s'acharnent-elles à travailler des dimensions de l'imaginaire qui ne trouvent leurs formes que dans le temps du non-travail, dans le temps libre ?* »

[51] À propos du rôle du langage qui révèle la relation de l'humain à la réalité, voir Bernard Noël, « Le fictif et le réel », *La Place de l'autre. Œuvres III*, Paris, P.O.L, 2013, p. 34-36.

[52] Archives personnelles, lettre de Bernard Noël à Thibaud Blaschka, 29 mars 2017.

[53] Il paraît *a posteriori* peu satisfait de son texte : il le juge « raté » du fait de la rapidité de sa visite de la verrerie (sans qu'il sache ce qu'une immersion plus longue aurait changé) : *cf.* Entretien avec Bernard Noël, à Mauregny-en-Haye, le 15 juillet 2016.

[54] Bernard Noël qualifie son *Roman du verre* de « *texte demeuré marginal alors qu'il est le point de départ d'une petite forme, le roman d'œil* [Onze romans d'œil, Paris, P.O.L, 1988]*,* [invention] *qui* [lui] *a servi par la suite pour rendre compte des visites d'ateliers de peintres* » : *cf.* Archives personnelles, lettre de Bernard Noël à Thibaud Blaschka, 29 juin 2016.

[55] « De la littérature sur commande ? », *Médianes*, n° 4, mars-avril 1984, p. 33.

En deçà de la lutte

L'hypothèse est double. Le commentaire par les verriers de Saint-Just de planches de l'*Encyclopédie* relatives au verre, effectué sous l'autorité de Martine Jaoul, conservatrice au Musée national des arts et traditions populaires (MNATP), a démontré l'intérêt réciproque d'un travail commun : d'un côté, les verriers s'engagent dans un effort collectif d'élaboration de leur métier ; d'un autre côté, la communauté scientifique interroge, elle, les modalités d'élaboration des planches encyclopédiques, la verrerie de Saint-Just – comme lieu susceptible d'avoir conservé les techniques de production anciennes – constituant un terrain d'évaluation (parmi d'autres : sources imprimées[56], etc.) de la valeur documentaire de celles-ci[57]. Cela convainc chacun de l'utilité de prolonger l'interrogation sur l'identité des verriers.

En systématisant l'enquête initiale de Lucien Marchal et en lui appliquant les techniques d'objectivation des sciences sociales. L'étude est confiée à l'ethnologue Noëlle Gérôme, l'enquête de terrain étant réalisée par une chargée de mission, Agnès Guiche[58]. Elle s'échelonne de fin 1983 à 1985 en aval de la diffusion de l'exposition[59], elle est jalonnée de deux missions *in situ* (une dizaine de jours cumulée[60]), de deux rapports d'étape (en juin 1984 et 1985), d'une synthèse des résultats intermédiaires (en octobre 1984) et d'un rapport final (en décembre 1985). Les entretiens recueillis auprès de la presque totalité des verriers - la faible taille de l'usine de Saint-Just permet l'exhaustivité relative de l'enquête – nourrissent l'écriture des rapports, lesquels en reproduisent de larges extraits, cités aux fins de compléter l'analyse de fonds documentaires inventoriés et d'établir une historiographie de la verrerie.

L'historiographie de l'activité syndicale, pour la période post-1980, est, malgré cela, lacunaire. Des lacunes qui ne peuvent exclusivement être mises sur le compte à la fois du refus plausible du service des relations extérieures de la compagnie de Saint-Gobain de donner accès aux archives de l'entreprise[61] et de l'archivage inégal des documents syndicaux : ainsi, la limitation des teintes n'est pas identifiée comme élément déclencheur – tel qu'analysé

---

[56] À propos de l'apport à confronter les planches gravées et publiées à la documentation technique rassemblée en amont par les technologues, voir Martine Jaoul et Madeleine Pinault, « La collection "Description des arts et métiers". Étude des sources inédites de la Houghton Library Université Harvard », *Ethnologie française*, octobre-décembre 1982, p. 335-360.

[57] Martine Jaoul, « Enquête avec support iconographique », *in* Noëlle Gérôme (dir.), *La Danse du verre. Étude ethnologique du groupe des verriers de Saint-Just à travers la maîtrise du matériau*, rapport d'étape, mission du patrimoine ethnologique, juin 1984, p. 20-22.

[58] AD 93, 23 J 336, avenant à la note d'intention du 7 juin 1983, sans date : déroulé des hypothèses, méthodes et moyens du programme de recherche.

[59] Le circuit prévu en région stéphanoise et à Reims achevé, l'exposition, inscrite au catalogue des expositions de la fédération nationale, peut être louée par toute collectivité intéressée.

[60] Entretien avec Agnès Guiche, par téléphone, le 31 mars 2016.

[61] Le directeur lui ayant transmis la demande de consultation de Travail et culture : *cf.* Archives de Saint-Gobain, sans cote, PV du CE de l'usine de Saint-Just, 24 mai 1983.

plus haut – d'un processus de prise de conscience ; l'épisode du voyage à Gordes est réduit à un dialogue non localisable en temps et en lieu avec les maîtres-verriers ; l'existence de l'association de Saint-Marc n'est pas relevée, pas plus que la réunion du Syndicat de la presse artistique ; enfin, la portée de *La Danse du verre* est limitée à sa dimension de publicisation.

Mieux, l'étude ethnologique démystifie l'image que les verriers de Saint-Just ont et renvoient d'eux-mêmes : celle du bohémien ou du maraudeur, orgueilleux de jouir d'une liberté dans le travail, laquelle emprunte à la conscience de l'originalité d'un travail intense et épuisant (horaires décalés, températures élevées, port de charges très lourdes, rythme d'exécution rapide des gestes de travail, etc.) et prend la forme d'une affirmation identitaire[62]. Ces représentations divergent toutefois des faits qu'Agnès Guiche collecte en consultant les listes de recensements et en reconstituant les généalogies des verriers : si l'image charrie la mémoire du cosmopolitisme des verriers, la tradition de l'endogamie professionnelle et de la transmission familiale des postes de travail, elle diffère de l'expérience de la plupart des verriers embauchés dans les années 1960, issus de familles non verrières et intégrés à la vie locale.

Qu'advient-il des rapports ? Le CE de l'usine de Saint-Just dans sa tribune parue dans la plaquette de l'exposition espérant que soient « *pos*[és] *les termes des contradictions qui déterminent* [leur] *avenir* »[63] ; les chercheuses escomptant dans leurs rapports que l'étude puisse contribuer à l'« *élucidation d'une situation socio-économique menaçante* » et à l'« *appropriation des données de leur propre histoire par les verriers* »[64], la question est légitime. Noëlle Gérôme, rendant compte des résultats de la recherche dans un article de 1987, la pose elle-même : « *Si la contribution à l'anthropologie de la production industrielle est évidente, qu'en est-il de l'intégration des connaissances anthropologiques aux conduites du groupe qui a suscité ces connaissances ?* »[65] Et en admet la pertinence – l'origine même de l'étude repose sur cette question –, mais n'y répond pas, les modalités de la recherche, pourtant définies en fonction de la question, ne l'ayant, d'après elle, pas permis.

---

[62] En développant un « *discours où souvenirs et fantasmes se mêlent et l'activité de fabulation alimente une résistance au patronat qui nourrit directement la lutte revendicative* » : Noëlle Gérôme (dir.), *La Danse du verre. Approche ethnologique des représentations d'une identité au travail*, rapport d'étape, mission du patrimoine ethnologique, juin 1985, p. 2.

[63] *La Danse du verre. Chronique plurielle des verriers de Saint-Just*, 1984, p. 3.

[64] Noëlle Gérôme (dir.), *La Danse du verre. Culture et conditions ouvrières*, synthèse des résultats intermédiaires, sans date (vraisemblablement, octobre 1984), p. 9 ; *Id.*, *La Danse du verre. Étude avec les verriers de Saint-Just*, *op. cit.*, p. 5.

[65] Noëlle Gérôme, « Les verriers de Saint-Just-sur-Loire. La demande d'une histoire ouvrière », *Le Monde alpin et rhodanien. Revue régionale d'ethnologie*, juillet-décembre 1987, p. 209.

Les rapports circulent[66] : la synthèse d'octobre 1984 est adressée aux commanditaires (Travail et culture, le CE et le syndicat CGT de l'usine), aux financeurs (les services centraux et déconcentrés du ministère de la Culture), aux instances confédérées et confédérales de la CGT (l'UD-CGT de la Loire, la Fédération CGT des travailleurs du verre, l'Institut CGT d'histoire sociale, le service de politique et d'action culturelles de la CGT), à des institutions culturelles (le service des archives départementales de la Loire, les écomusées régionaux) et à la mairie de Saint-Just[67] ; le rapport final semble être pareillement diffusé[68]. Ceci présume-t-il de leur réception et appropriation ? Les résultats de l'étude ethnologique échappent à Travail et culture et, *a fortiori*, au syndicat CGT et au CE de la verrerie.

Le tempo de la recherche universitaire n'est certes pas celui des restructurations industrielles ni de leurs ripostes syndicales, mais surtout, Lucien Marchal démissionnant mi-1984, l'équipe technique de la fédération nationale renouvelée par la suite, l'intermédiaire entre les scènes syndicale et universitaire n'existe plus. Quel usage potentiel par les verriers de Saint-Just ? En s'interrogeant – point aveugle de l'enquête scientifique[69] – sur le défaut d'utilité de leurs références, ancrées dans le passé, bien qu'elles soient expression d'autonomie, dans leur volonté d'opposition aux propositions de la compagnie de Saint-Gobain. *La Danse du verre* (*Le Roman du verre* inclus) comme ferment d'un imaginaire collectif offensif était le substitut possible à ces références, moyennant que le syndicat CGT de l'usine de Saint-Just construise des solutions alternatives et engage des initiatives nouvelles de façon à prendre le relais de celles impulsées par Travail et culture. Cela n'a pas eu lieu.

---

[66] Seul Lucien Marchal conserve un exemplaire de chacun des rapports ; d'autres fonds d'archives (à Bobigny, Montreuil et Roubaix) en recueillent un ou plusieurs ; parmi les trois délégués verriers rencontrés, seul Daniel Voiturin possède la synthèse d'octobre 1984.

[67] AD 93, 23 J 336, lettre de Brigitte Gimonet à destinataires susmentionnés, 23 octobre 1984 : copie de la synthèse d'octobre 1984 envoyée sur les indications de Noëlle Gérôme.

[68] *Ibid.*, lettre de Pierre Hénon à destinataires inconnus, 12 mars 1986.

[69] Noëlle Gérôme énonce l'idée, absente des rapports, dans l'article de 1987 : « La légende ne suffit plus à assurer l'avenir ni à fonder des comportements efficaces ». Et signale sans percevoir ce que *La Danse du verre* lui doit, un « processus en cours de construction d'un nouvel ensemble de références » : *cf.* Noëlle Gérôme, « Les verriers de Saint-Just-sur-Loire », *art. cit.*, p. 221 et 224.

Scénario : *Le Déjeuner sur le Stade (Le sens de la lutte).*
Un film de Jean-Charles Massera.
Version du 28 août 2019 (la veille du premier jour de tournage)

SCÈNE 1 : INT – CAFÉTÉRIA DU RESTAURANT D'ENTREPRISE – JOUR

PASCAL N., BRUNO A. et BRUNO F. sont en train de prendre le café à une table. Soudain Pascal N. pose ses deux mains à plat sur la table puis effectue une légère poussée de sa chaise vers l'arrière.

PASCAL N.

Bon… j'ai décidé de prendre un peu de distance…

Bruno A. Et Bruno F. se regardent un peu interloqués, puis se retournent vers Pascal N., l'air interrogateur, mais sans parler.

Une bulle de BD apparaît au-dessus de leur tête à chacun, successivement. Dans la bulle au-dessus de Bruno A. : un plan sublime sur la côte Atlantique sauvage au Pays de Galles. Dans la bulle au-dessus de Bruno F. : un plan sur un troupeau de moutons dans la montagne.

PASCAL N.

Non non, ça ça serait trop facile ! Non, j'veux dire je prends un peu de distance avec c'que j'suis… c'que j'fais… Peut-être avec ce qu'on fait aussi…

SCÈNE 2 : INT – SALLE DU CE / EXT – STADE DE FOOT – JOUR

Seul, le regard pensif et un peu triste, JONATHAN se tient debout devant la table de réunion et les chaises vides.

JONATHAN

C'est vrai qu'y a des questions qui s'posent quand même… Puis y a des doutes aussi… Beaucoup d'doutes…

Appuyé sur la main courante du stade, JÉRÔME regarde le stade vide.

JÉRÔME

Tu m'étonnes ! Puis des contradictions aussi…

Toujours dans la salle du CE, mais reprenant du poil de la bête :

JONATHAN

Euh, tu vas nous reparler foot là ? Genre eh les gars, traverser l'Europe en bus pour aller applaudir des mecs qui sont transférés pour 10 millions de fois ton salaire, c'est quand même un problème ?

Toujours appuyé sur la main courante du stade… légèrement désabusé :

JÉRÔME

100 000, mais bon, on s'en fout, c'est pas vraiment l'problème…

SCÈNE 3 : EXT – STADE DE FOOT – JOUR

Apparition 1 : Équipé d'une traceuse, LUDOVIC repasse sur les lignes blanches marquant les différents parties du terrain de foot.

Apparition 2 : Ludovic réapparaît avec la traceuse, mais semble tracer autres choses que les surfaces de réparation ou le cercle central… Concentré, il finit de tracer deux phrases : deux phrases accompagnées chacun d'une flèche – des flèches et des phrases qui vont dans deux sens opposés :

SENS DE LA LUTTE →

← SENS DE LA VIE

SCÈNE 4 : EXT – QUAI DU PORT DÉSAFFECTÉ – JOUR

Bruno F. regarde le bassin, le quai et les bâtiments industriels désaffectés. En voix off :

BRUNO F.

T'as oublié : « SENS DU CAPITAL ».

SCÈNE 5 : INT – MÉDIATHÈQUE DU CE – JOUR

SÉVERIN, le regard pensif et légèrement perdu vers un ailleurs, avance lentement entre deux rayonnages de livres en effleurant de sa main droite les rangées de livres…

SÉVERIN

Le problème, c'est que c'est le sens qui nous traverse… Et soit ça nous touche pas… soit ça nous produit…

SCÈNE 6 : INT – CAFÉTÉRIA DU RESTAURANT D'ENTREPRISE – JOUR

Pascal N. est resté seul devant sa tasse de café… pensif.

PASCAL N.

Le problème, c'est quand on a cessé de tracer nos propres lignes…

SCÈNE 7 : EXT – STADE DE FOOT – JOUR

Des hommes sont en position figée au milieu du stade, le buste légèrement incliné vers l'avant, la jambe droite raide et tendue vers l'avant, la gauche également raide et tendue

derrière. Ils reprennent la figure de L'homme qui marche *de Giacometti, chacun orienté dans une direction différente.*

SCÈNE 8 : INT – MÉDIATHÈQUE DU CE – JOUR

Séverin regarde le stade de foot vide par la fenêtre de la médiathèque.

SÉVERIN

Des lignes de fuite…

SCÈNE 9 : EXT – QUAI DU PORT DÉSAFFECTÉ – JOUR

Bruno A. Et Bruno F. recomposent La diseuse de bonne aventure *du Caravage.*

SCÈNE 10 : EXT – CHAMP DE JÉRÔME – JOUR

Plan serré sur le visage de Jérôme qui reprend le visage du Désespéré *de Courbet.*

SCÈNE 11 : INT / EXT – VOITURE PASSANT DEVANT LE CENTRE COMMERCIAL DES DOCKS – JOUR

Jérôme et un autre passent lentement en voiture devant l'enfilade de magasins sur les docks transformés en centre commercial.

JÉRÔME

C'est pas là que tes potes vont pouvoir vendre leurs semences paysannes...

?

Mmm…

Le travelling en voiture se poursuit… d'abord à hauteur des quais convertis en espaces verts réservés à la promenade, puis le long des bâtiments de Dresser-Rand… Bâtiments de Dresser qui semblent se fondre dans le mouvement créé par l'image… un mouvement prémonitoire qui préfigure la transformation à terme des bâtiments de Dresser en centre commercial ou en friche culturelle.

SCÈNE 12 : EXT – QUAI DU PORT DÉSAFFECTÉ – JOUR

Bruno F. regarde au loin le bord de mer aménagé pour les touristes…

BRUNO F.

Tout se rachète, rien ne se perd…

SCÈNE 13 : INT / EXT – VOITURE PASSANT DEVANT LE CENTRE COMMERCIAL DES DOCKS – JOUR

?

Pour les semences paysannes, ça me semble peu probable quand même…

SCÈNE 14 : INT – GYMNASE / CAFÉTÉRIA DU RESTAURANT D'ENTREPRISE – JOUR

ALEXIS est en train de mettre des paniers au basket pendant qu'assis sur une chaise à côté de lui, PATRICE lit un livre sur l'art contemporain.

ALEXIS

Bon, les semences paysannes, je sais pas… Puis pour que ça marche, faudrait déjà que ça fasse rêver… Mais pour en revenir là où ça investit dur, genre le foot… C'est vrai que niveau redistribution des richesses, ça l'fait moyen !… Mais bon, le capitalisme peut pas tout racheter…

Puis après un petit silence et un beau panier :

ALEXIS

En tout cas, la beauté ça s'achète pas !

Sur ces mots, Patrice sort son nez du bouquin et grimace.

PATRICE

Bah ça se vend bien en tout cas !

ALEXIS

Non, mais j'parlais de la beauté du sport…

PATRICE

Ah ok !

Posant son ballon :

ALEXIS

Tu peux rach'ter une boîte…

Dans la cafétéria, Pascal N., Bruno F. et Bruno A. finissent leur café.

BRUNO F.

Ouais, ça on a vu !

Dans le gymnase, Alexis poursuit, mais Patrice l'écoute d'une oreille distraite, à nouveau plongé qu'il est dans son livre.

ALEXIS

Tu peux rach'ter une équipe de foot, des joueurs à prix d'or, des chaînes de magasin, des friches industrielles, des docks, des châteaux… mais la beauté… ça, la beauté, ça s'achète pas. La beauté ça se crée.

Patrice ressortant à nouveau le nez de son livre.

PATRICE

La beauté, c'est l'alliance d'une forme et d'un geste qui ne vise pas le résultat… et d'une cadence qui va avec ce geste.

ALEXIS

Une cadence qui vise pas non plus le résultat, right ?

PATRICE

Yes !… Et aussi d'une idée !

Avec insistance pour faire le mec qui va dans le sens d'Alexis :

PATRICE

Une idée que tu peux pas racheter… tellement… tellement y aura pas d'marché pour elle !

SCÈNE 15 : EXT – STADE DE FOOT – JOUR

Les collègues reconstituent Le Déjeuner sur l'herbe *de Manet dans le cadre que constitue l'un des buts.*

SCÈNE 16 : EXT – CHAMP – JOUR

Jérôme et PASCAL L. sont en train de pique-niquer dans le champ de JÉRÔME.

PASCAL L.

Faut arrêter de projeter… Faut faire !

JÉRÔME

C'est clair !… Tu me repasses un peu de saucisson ?

Pascal L. tend un bout de saucisson à Jérôme.

SCÈNE 17 : INT – SALLE DU CE – JOUR

Jonathan toujours tout seul dans sa salle de réunion.

JONATHAN

Refaire des trucs ensemble ?

SCÈNE 18 : EXT – QUAI DU PORT DÉSAFFECTÉ / STADE – JOUR

Toujours sur son quai entouré de bâtiments industriels désaffectés, mais cette fois-ci en se retournant vers la ville :

BRUNO F.

Faut combien de temps pour effacer les lignes sur un terrain ?

Sur le terrain, la traceuse à côté de lui :

LUDOVIC

Ben ça dépend du temps… de la pluie surtout. Plusieurs semaines en tout cas.

Sur le quai :

BRUNO F.

Et les parcours fléchés qui vont droit dans l'mur ?

Ludovic fait la moue et regarde sa traceuse.

LUDOVIC

T'es pas d'accord avec le sens de la lutte ?

SCÈNE 19 : EXT – CHAMP – JOUR

Jérôme et Pascal L. sont toujours en train de pique-niquer dans le champ de Jérôme.

PASCAL L.

Peut-être que le problème, c'est pas le sens… Mais l'objectif.

JÉRÔME

Ben quand tu vois des gens trimer pendant onze mois pour vivre comme des pachas pendant un mois… c'est sûr que niveau objectif, tu peux t'poser des questions…

PASCAL L.

Euh, t'es sûr que ça à voir avec le film ça ?

JÉRÔME

Ben le film qu'on tourne là je sais pas, mais celui que le système nous fait jouer, ça ouais j'en suis sûr ! Choisis ton décor camarade !

Plan large sur les vaches de Jérôme.

SCÈNE 20 : EXT – QUAI DU PORT DÉSAFFECTÉ / CHAMP – JOUR

Bruno A. apparaît assis seul à même le sol dans un endroit désaffecté du port donnant sur les docks transformés en centre commercial et en complexe de cinéma.

BRUNO A.

Moi pour ce qui est de mes désirs, ça fait longtemps que j'ai renoncé. Déjà, le sens, c'est la direction et les actionnaires qui te le donnent… Donc bon.

Toujours dans le champ de Jérôme :

PASCAL L.

Non mais on parlait d'objectifs là…

Bruno A. s'est relevé, il regarde au loin le centre commercial.

BRUNO A.

OK, mais moi j'te parle de désirs.

SCÈNE 21 : INT – SALLE DU CE – JOUR

Tout le monde est réuni autour de la table, sauf Bruno A.

Échange de regards interloqués à l'écoute de ce que vient d'énoncer Bruno A.

Générique de fin.

Scénario : *Le Déjeuner sur le Stade (Le sens de la lutte)*.
Un film de Jean-Charles Massera.
Version finale (dialogues tels que prononcés dans le film)

SCÈNE 1 : EXT – STADE DE FOOT – JOUR

Équipé d'une traceuse, LUDOVIC repasse sur les lignes blanches marquant les différents parties du terrain de foot.

SCÈNE 2 : INT – CAFÉTÉRIA DU RESTAURANT D'ENTREPRISE – JOUR

Le regard légèrement incrédule fixé sur l'écran d'un ordinateur portable posé à côté de leur tasse de café, BRUNO A. et BRUNO F. découvrent le mail d'un collègue… Bruno F. lit le mail à haute voix ; il découvre le contenu à mesure qu'il le lit. Bruno A. semble lui moins surpris par ce qu'il entend.

BRUNO F

Tiens regarde ! « Salut à tous ! Bon, certains d'entre vous devaient s'en douter un peu… na na na na… C'est clair que depuis plusieurs mois, j'ai de plus… de plus en plus la tête ailleurs. Quand je viens aux réunions, j'interviens de moins en moins… » Ouais… « Bref, j'ai décidé de prendre un peu de distance. »

Bruno A. regarde brièvement Bruno F., puis laisse échapper une grimace. Bruno F. poursuit.

BRUNO F.

« Je veux dire je prends un peu de distance avec ce que je suis, ce que je fais, mais peut-être et surtout avec ce qu'on fait aussi… »

Bruno A. jette à nouveau un regard en direction de son collègue signifiant : « Voilà ! Enfin, moi, ça ne m'étonne pas du tout hein ! » *Bruno F. termine la lecture du mail.*

BRUNO F.

…collectivement en tous cas ».

Les deux Bruno se regardent… pensifs.

SCÈNE 3 : INT – SALLE DU CE / EXT – STADE DE FOOT – JOUR

Seul, le regard pensif et un peu triste, JONATHAN se tient debout devant la table de réunion et les chaises vides.

JONATHAN

C'est vrai qu'y a des questions qui se posent. Puis y a des doutes aussi, beaucoup de doutes…

JÉRÔME est assis au milieu du stade vide en bleu de travail.

JÉRÔME

Tu m'étonnes ! Puis des contradictions aussi !

SCÈNE 4 : EXT – STADE DE FOOT – JOUR

Ludovic réapparaît avec la traceuse, commence à tracer une flèche, des lettres ; puis, des lettres, une flèche en sens inverse.

SCÈNE 5 : INT – SALLE DU CE / EXT – STADE DE FOOT – JOUR

Toujours dans la salle du CE, mais reprenant du poil de la bête :

JONATHAN

C'est comme pour le foot ! Des gars qui vont applaudir d'autres gars qui gagnent 10 000 fois leur salaire, c'est quand même un problème non ?

Toujours assis au milieu du stade… légèrement désabusé :

JÉRÔME

100 000 ? Enfin, pour les transferts… Mais bon, c'est pas ça l'problème !

SCÈNE 6 : EXT – STADE DE FOOT – JOUR

Plan de la caméra sur ce qu'a tracé Ludovic :

SENS DE LA LUTTE →

← SENS DE LA VIE

SCÈNE 7 : EXT – QUAI DU PORT DÉSAFFECTÉ / STADE – JOUR

Plan sur un bassin, un quai, les entrepôts désaffectés. En voix off :

BRUNO F.

T'as oublié : « SENS DU CAPITAL » !

Plan serré sur le visage de Jérôme, toujours assis au milieu du stade, qui reprend le visage du Désespéré *de Courbet.*

Sur le quai entouré d'entrepôts désaffectés :

BRUNO F.

Faut combien d'temps pour effacer les lignes, sur un terrain ?

Ludovic, la traceuse à côté de lui :

LUDOVIC

Ça dépend du temps… D'la pluie surtout ! Mais bon, ça tiendra plusieurs semaines, hein !

Plan sur le quai désaffecté et le bassin. En voix off :

BRUNO F

Et les parcours fléchés qui vont droit dans l'mur ?

Sur le stade, Ludovic fait la moue.

LUDOVIC

T'es pas d'accord avec le « sens de la lutte » ?

SCÈNE 8 : INT – MÉDIATHÈQUE DU CE / EXT – QUAI DU PORT DÉSAFFECTÉ – JOUR

SÉVERIN le regard pensif et légèrement perdu vers un ailleurs, passe avance lentement entre deux rayonnages de livres en effleurant de sa main droite les rangées de livres…

SÉVERIN

Le problème, c'est que c'est l'sens qui nous traverse. Et soit ça nous touche, soit ça nous produit.

Sur son quai, Bruno F. regarde les bâtiments délabrées. En voix off :

BRUNO F.

Le problème peut-être, c'est qu'on a cessé d'tracer nos propres lignes !

Séverin regarde le stade vide par la fenêtre de la médiathèque.

SÉVERIN

Des lignes de fuite…

SCÈNE 9 : EXT – CHAMP DE JÉRÔME – JOUR

Jérôme et PASCAL L. sont en train de pique-niquer.

PASCAL L.

P't-être que l'problème, c'est pas l'sens : c'est l'objectif !

JÉRÔME

Quand tu vois les gens qui triment pendant 11 mois pour faire les pachas pendant 1 mois ! J'vois pas l'truc moi ! C'est pas mon truc.

PASCAL L.

Euh… t'es sur que ça à voir avec le film ça ?

JÉRÔME

Ben le film qu'on fait, j'sais pas, mais le film que l'système nous fait jouer, ça j'en suis sûr ! Choisis ton décor camarade !

SCÈNE 10 : EXT – DEVANT UN ENTREPÔT DÉSAFFECTÉ DU PORT – JOUR

Bruno A. Et Bruno F. recomposent La diseuse de bonne aventure *du Caravage.*

SCÈNE 11 : EXT – CHAMP DE JÉRÔME – JOUR

Jérôme et Pascal L. sont toujours en train de pique-niquer.

PASCAL L.

Faut arrêter d'proj'ter : faut faire !

JÉRÔME

C'est clair ! Tu m'r'passes le saucisson ? Merci.

Pascal L. tend un bout de saucisson à Jérôme.

SCÈNE 12 : EXT – STADE DE FOOT – JOUR

Jonathan, seul, assis dans un abri du stade, fixant le terrain de jeu.

JONATHAN

Si j'dis « refaire des trucs ensemble », ça fait court non ?… Niveau projet…

SCÈNE 13 : EXT – STADE DE FOOT – JOUR

Jonathan, Séverin et Bruno F. et PATRICE (les deux derniers en bleus de travail) sont en position figée au milieu du stade, le buste légèrement incliné vers l'avant, la jambe droite raide et tendue vers l'avant, la gauche également raide et tendue derrière. Ils reprennent la figure de L'homme qui marche *de Giacometti, chacun orienté dans une direction différente.*

SCÈNE 14 : EXT – CHAMP DE JÉRÔME – JOUR

Jérôme et Pascal L. quittent le champ, le premier présentant l'ensemble de son champ et des environs au second.

SCÈNE 15 : EXT – STADE DE FOOT – JOUR

Jérôme et SÉBASTIEN assis sur un banc proche du stade, consultent tous les deux leur smartphone… Sébastien semble un peu énervé.

SÉBASTIEN

Putain, ça m'saoule, même pour mes graines paysannes, va falloir que j'passe par là maintenant !

JÉRÔME

Bah, moi, c'est pas demain que tu pourras télécharger mes vaches !

SÉBASTIEN

Ça, c'est sûr !… Quoique…

SCÈNE 16 : EXT – QUAI DU PORT TRANSFORMÉ EN PROMENADE VERTE – JOUR

Bruno F. est accoudé à un aménagement en bois posé le long d'un quai réaménagé en lieu de promenade.

BRUNO F.

De toute façon, tout se rachète et rien ne se perd.

SCÈNE 17 : EXT – FORÊT – JOUR

Pascal L. en tenue cycliste, file en vélo à travers une route tracée dans la forêt.

SCÈNE 18 : INT – GYMNASE / EXT – QUAI DU PORT TRANSFORMÉ EN PROMENADE VERTE / STADE DE FOOT – JOUR

ALEXIS en tenue est en train de mettre des paniers au basket pendant qu'assis sur un banc côté de lui, Patrice lit un livre sur l'art contemporain.

ALEXIS

Après, pour les semences paysannes, je sais pas… Et puis, pour qu'ça marche, faut déjà qu'ça fasse rêver. Mais pour en revenir là où ça investit dur, genre le foot là, c'est vrai qu'au niveau des…

Il hésite et cherche le mot, se tourne vers Patrice :

ALEXIS

Comment on dit là ? Comment on dit le mot là ?

PATRICE

Redistribution.

ALEXIS

Ouais au niveau des redistributions... d'la des richesses, c'est vrai qu'c'est pas terrible.

Puis après un petit silence et un beau panier, Alexis délaisse le ballon, se met au sol pour faire des étirements.

ALEXIS

Mais bon le capitalisme peut pas tout racheter. Et la beauté, ça s'achète pas.

Sur ces mots, Patrice sort son nez du bouquin et grimace.

PATRICE

Ouais, en tout cas ça s'vend bien

Patrice avec un chevalet, une toile et un pinceau sur le stade, s'essaye à peindre l'usine. En voix off :

ALEXIS

Ouais mais moi, j'te parlais d'la beauté du sport.

Patrice toujours en train de peindre. En voix off :

PATRICE

Ah ok !

Alexis, dans le gymnase, arrête ses étirements.

ALEXIS

Tu peux rach'ter une boîte…

Bruno F., le regard perdu sur la promenade verte.

BRUNO F.

Ouais, ça on a vu !

Dans le gymnase, Alexis poursuit.

ALEXIS

Tu peux racheter des docks… Tu peux racheter… un port… Tu peux racheter des châteaux, des apparts, des immeubles… Mais en tout cas, la beauté ça s'crée, ça s'achète pas.

Patrice toujours en train de peindre sur le stade. En voix off :

PATRICE

La beauté, c'est l'alliance d'une forme et d'un geste et d'une cadence, qui va avec ce geste.

Dans le gymnase, Patrice se dirige vers les vestiaires. Il y retrouve Alexis en train de se changer.

ALEXIS

Une cadence qui vise pas les résultats, c'est ça ?

Jonathan assis à une table regarde le stade sans vraiment le voir. Il est perdu dans ses pensées…

JONATHAN

Ouais, enfin L'OBLIGATION de résultats…

Dans le gymnase, Patrice appuyé au chambranle d'une porte.

PATRICE

Ouais, et d'une idée aussi.

Bruno F., Patrice, Jonathan (en tenue de footballeur) et Séverin reconstituent Le Déjeuner sur l'herbe *de Manet dans le cadre que constitue l'un des buts. Un panier en osier rempli de quelques victuailles se trouve à côté d'eux, entouré de quelques bleus de travail.*

Patrice toujours appuyé au chambranle d'une porte, est perdu sans ses pensées.

PATRICE

Une idée que tu peux pas racheter, tellement y aurait pas d'marché pour elle.

Jonathan toujours assis à une table faisant le geste de la main qui dessine avec la souris.

JONATHAN

Parce que la beauté du geste… et les résultats du premier trimestre 2019… ben on peut pas vraiment dire que ça aille ensemble.

SCÈNE 19 : EXT – QUAI DU PORT DÉSAFFECTÉ – JOUR

Bruno A. apparaît assis seul à même le sol dans un endroit désaffecté du port donnant sur les docks transformés en centre commercial et en complexe de cinéma. En voix off :

BRUNO A.

Déjà le sens, c'est la direction et les actionnaires qui le donnent… donc bon…

SCENE 20 : INT – GYMNASE / EXT – À PROXIMITÉ DU STADE – JOUR

Gros plans sur les visages de Patrice, Jérôme, Ludovic, Jonathan, Sébastien : ils encaissent ce que vient de dire Bruno A.

SCÈNE 21 : EXT – QUAI DU PORT DÉSAFFECTÉ / FORÊT – JOUR

Bruno A. est toujours assis à même le sol sur le quai.

BRUNO A.

Moi pour ce qui est de mes désirs, y a longtemps que j'ai renoncé.

Pascal L. en tenue cycliste a stoppé son vélo. Il boit à sa gourde.

PASCAL L.

Non mais là, on parlait d'objectif.

Bruno A. s'est levé. Il regarde au loin le centre commercial.

BRUNO A.

OK ! Mais moi j'te parle de mes désirs.

SCÈNE 22 : INT – MÉDIATHÈQUE DU CE – JOUR

Pascal L., masque sur le visage, feuillette un livre. En voix off :

PASCAL L.

Et si on s'produisait, nous ?

SCÈNE 23 : INT – SALLE DE SÉJOUR DU RÉALISATEUR – JOUR

Assis dans le canapé, l'ordinateur sur ses genoux, JEAN-CHARLES ne parvient vraiment pas à se concentrer sur le travail qui l'occupe. Pensif, son regard se porte vers l'extérieur. Un appel le sort de sa rêverie. Coup d'œil sur l'écran du smartphone. Jean-Charles décide de prendre l'appel :

JEAN-CHARLES

J'croyais qu't'avais quitté l'film !

SÉVERIN

C'est l'histoire que j'ai quitté ! En tout cas celle qu'on veut bien nous raconter. Celle qu'est écrite par l'entreprise en fait.

JEAN-CHARLES

Mmm... Parce que là toi tu la vois finir comment cette histoire alors ?

SÉVERIN

Ben écoute si c'est pour fermer dans deux ans, franchement…

JEAN-CHARLES

Comment ça ?

SÉVERIN

Ben y a qu'à suivre les rails désaffectées de l'usine hein, ils vont vers la gare ! Donc là, j'crois qu'les lignes de fuites, elles sont toutes tracées.

JEAN-CHARLES

Ouais, donc toi t'as l'impression que c'est genre euh…

SÉVERIN

Ben j'crois surtout qu'dans trois ans, l'usine aura été transformée en gare TGV quoi ! Et dans un coin d'la gare, on aura un beau hall d'exposition avec une turbine et un compresseur au centre.

Plan sur le regard perdu du réalisateur intégrant la dernière remarque lancée par Séverin.

SCÈNE 24 : EXT – STADE DE FOOT – JOUR

Ludovic marche sur le terrain de football, s'arrête, puis avance sa main comme s'il voulait toucher l'usine, sa réalité qui s'éloigne…

SCÈNE 25 : EXT – PISTE CENDRÉE / TERRAIN DE FOOTBALL – JOUR

En voix off sur fond noir :

BRUNO A.

Produire sa propre histoire… Notre histoire.

Bruno F., masque sous le menton, marche le long de la piste cendrée qui entoure le stade.

BRUNO F.

On a quand même été acteurs d'une histoire, finalement.

Bruno F., Patrice, Jonathan (en tenue de footballeur) et Séverin reconstituent Le Déjeuner sur l'herbe *de Manet dans le cadre que constitue l'un des buts. Un panier en osier rempli de quelques victuailles se trouve à côté d'eux, entourés de quelques bleus de travail.*

Bruno F. s'est arrêté, il est adossé à un poteau.

BRUNO F.

Bon ok, c'est pas l'sens qu'on lui attribuait au départ, mais au moins, c'est la nôtre.

Générique de fin.