



## Artefact

Techniques, histoire et sciences humaines

3 | 2015

Le XX<sup>e</sup> siècle du Technique

---

# Xavier Nèrière, *Images du travail. Les collections du Centre d'histoire du travail de Nantes*

Nantes, Presses universitaires de Nantes, 2014

Alain P. Michel

---



### Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/artefact/8153>

DOI : [10.4000/artefact.8153](https://doi.org/10.4000/artefact.8153)

ISSN : 2606-9245

### Éditeur :

Association Artefact. Techniques histoire et sciences humaines, Presses universitaires du Midi

### Édition imprimée

Date de publication : 10 mars 2016

Pagination : 280-283

ISBN : 978-2-271-08753-9

ISSN : 2273-0753

### Référence électronique

Alain P. Michel, « Xavier Nèrière, *Images du travail. Les collections du Centre d'histoire du travail de Nantes* », *Artefact* [En ligne], 3 | 2015, mis en ligne le 03 mai 2021, consulté le 12 mai 2021. URL : <http://journals.openedition.org/artefact/8153> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/artefact.8153>

---

Ce document a été généré automatiquement le 12 mai 2021.



*Artefact*, *Techniques, histoire et sciences humaines* est mise à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

---

# Xavier Nerrière, *Images du travail. Les collections du Centre d'histoire du travail de Nantes*

Nantes, Presses universitaires de Nantes, 2014

Alain P. Michel

---

## RÉFÉRENCE

Xavier Nerrière, *Images du travail. Les collections du Centre d'histoire du travail de Nantes*, Nantes, Presses universitaires de Nantes, 2014, 272 p.

- 1 La présentation des collections photographiques du Centre d'histoire du travail de Nantes (CHT) vient confirmer la richesse des images comme sources originales de l'histoire du travail. Héritier du Centre de documentation du mouvement ouvrier et du travail (CDMOT), créé en janvier 1981, le CHT réunit les archives des unions départementales CGT, CFDT et FO dans le but d'améliorer leur accessibilité et ainsi de mieux documenter l'histoire sociale de la Loire-Atlantique. Autour d'un projet à la fois scientifique et militant, l'association joue un rôle de référent identitaire et de lieu de conservation de la mémoire ouvrière locale. Elle continue de bénéficier de dépôts « affectifs » d'archives personnelles d'anciens travailleurs et travailleuses, ainsi que de leurs descendants.
- 2 Xavier Nerrière est chargé du fonds iconographique du CHT où il est animateur-chercheur. Il gère aujourd'hui quelque 50 000 clichés dont la moitié seulement a été référencée, la plupart des images ayant été versées en vrac. À l'époque du CDMOT, cette masse documentaire a commencé à être classée par des salariés de l'association qui n'étaient pas « des professionnels de la documentation » et ont opéré consciencieusement, mais sans méthodologie instituée et sans disposer à l'époque des moyens informatiques actuels. Cette collection photographique bénéficie d'informations collectées au moment des dépôts d'archives, des entretiens étant encore

systématiquement réalisés afin de connaître le(s) producteur(s) des photographies (en particulier sa « culture visuelle » et l'étendue de sa pratique), d'identifier les personnes photographiées, les circonstances de la prise de vue, les utilisations du cliché, la motivation du dépôt, etc. Cette pratique est à l'origine d'un extraordinaire fonds « Bristol » qui, sur des fiches cartonnées (p. 44), présente la photocopie d'un cliché, indique son fonds d'origine, son numéro d'inventaire et les informations obtenues à son propos (nom des personnes, date, lieu, etc.). Comme le souligne Daniel Sicard à l'origine de l'initiative, « c'était du bricolage », mais somme toute comparable au classement organisé à la même époque par le centre de documentation de l'écomusée du Creusot. L'ouvrage rend compte de ce « débroussaillage » sur le tard d'un champ de recherche qui, à défaut d'instruments d'analyse académiques, opère par séries d'astuces techniques. Le travail initial d'indexation et le recueil de la mémoire des dépôts du CHT permettent de bénéficier d'une collection d'images accompagnées. C'est une chance car l'histoire a longtemps été réticente face aux documents visuels, préférant l'analyse critique des textes (ambigus) à l'ambiguïté d'images souvent reléguées au rôle d'illustrations. Il faut également reconnaître que le monde du travail n'aime pas beaucoup la « pose » photographique qui contraint les travailleurs à la « pause » et arrête la production pour éviter que l'image ne soit floue. Longtemps aussi, la photographie (académique) a dénigré le travail industriel, considéré comme un sujet « vulgaire » rarement propice à ses aspirations « artistiques ».

- 3 L'auteur élabore lui-même avec minutie et par « tâtonnements » sa propre méthodologie. Il propose trois encadrés épistémologiques, l'un sur le statut juridique des images (p. 36), un autre sur la question de la numérisation et de la constitution des bases de données (p. 50-51) et un dernier sur le format (argentique ou numérique) des photographies (p. 59). Il fait un gros plan sur *La Tribune*, journal de la « cause ouvrière » (p. 76), et soulève quelques « controverses » comme celle du concept de « photographie mineure » (p. 102) et de « l'autoreprésentation » ouvrière (p. 122 et 161) qui auraient tous gagné à être plus fermement soutenus par les apports de la recherche des sciences humaines sur la question : je pense entre autres à la sociologie de la photographie<sup>1</sup> comme aux réflexions des historiens de la « fabrique de l'image<sup>2</sup> » ou de leur exploitation par les entreprises<sup>3</sup>.
- 4 Malgré cela, la collection photographique du CHT prouve qu'il existe une énorme quantité et une grande variété d'images complémentaires du travail ou autour de lui. Elle ouvre les frontières des mondes du travail au-delà de l'industrie, vers le travail agricole et celui des chantiers navals. Le livre présente 174 documents (sur 172 pages) sur plus d'un siècle (1880 à 1993). Ce sont essentiellement des photographies, mais également quelques « unes » de journaux (p. 63 et 75), une lettre (p. 71), deux affiches (p. 88-89) et le cliché d'un appareil personnel (p. 33), ce qui souligne que les images sont aussi des « fabrications » et qu'elles ont un « usage ». Selon l'auteur, ces images « se répondent les unes aux autres et leur cohabitation crée une sorte d'émulation entre elles. Elles permettent de reconstituer une partie de notre histoire collective sous forme d'un immense roman-photo populaire » (p. 8). Mais le choix d'une présentation thématique des clichés rend leur analyse souvent difficile à suivre. On peut regretter quelques va-et-vient chronologiques et des combinaisons de clichés de natures et d'époques très différentes qui brouillent les commentaires plus qu'ils ne les alimentent, et nous éloignent quelques fois du propos principal du livre, à savoir le « travail ».

- 5 Face à la succession confuse des images présentées dans l'ouvrage, il faut prendre du recul pour distinguer trois grandes catégories de photographies selon leurs origines et les intentions de leurs auteurs<sup>4</sup> : les images patronales collectées par les ouvriers, celles qui ont été produites par des professionnels extérieurs (journalistes, etc.) et, enfin, celles qui sont prises par les travailleurs eux-mêmes.
- 6 La première catégorie concerne les clichés les plus anciens, documents conservés par des travailleurs ou des organisations ouvrières, mais issus de commandes industrielles (patronales). Souvent les personnes sont photographiées pour servir d'étalon de la grandeur de l'installation (p. 15). Les traditionnelles photos d'équipes de travailleurs avec enfants (p. 42) ou d'ouvrières (p. 19) se combinent à des portraits de groupes restreints (équipe de football, p. 27). D'autres images sont « publiques ». D'abord quelques cartes postales (p. 13-14, 92-93) témoignent du développement d'un marché de l'image avec des photographes professionnels capables de rendre compte d'une actualité « ouvrière » – en particulier les grèves de 1907, 1909, 1911 – et d'un public populaire intéressé à acquérir et transmettre ces images. L'ouvrage montre surtout qu'à certains moments, la question du travail est l'objet de reportages de presse. Xavier Nerrière évoque sans s'y arrêter le cas de François Kollar, au début des années 1930, ou les « photographes ouvriers » de la revue *Regards*. Les exemples retenus sont plus contemporains, autour des « événements » de 1968 et des mouvements sociaux des années 1980 dont rendent compte plusieurs fonds confiés au CHT, comme ceux de *La Tribune*, du collectif « Paul Gorneg » (p. 130) ou d'Hélène Cayeux, photographe de *Ouest France* et de l'AFP (p. 34-35). Un troisième groupe d'images est constitué par les clichés pris par les ouvriers eux-mêmes, à propos desquels Xavier Nerrière soulève la question de « l'autoreprésentation ouvrière ». Une première double-page du chapitre 6 consacré à cette question combine des images d'un même lieu en temps « ordinaire » et pendant des grèves sans vraiment expliquer l'intérêt de ce type de rapprochement (p. 114-115). Il est pourtant frappant de constater que ces « photographies ouvrières » reprennent les mêmes thématiques que les clichés professionnels. Que ce soit le petit groupe de grévistes de 1906 (p. 91) ou les « comités de grèves » de 1920 (p. 95) ou les vues plongeantes sur des collectifs d'occupation des entreprises ou les portraits de groupes, on retrouve, jusque dans les clichés en couleur des années 1970, une construction analogue de ces images du travail le plus souvent arrêté (p. 125). La principale différence est la possibilité (technique) de prendre le cliché à l'intérieur et de façon moins figée. Au total, l'ouvrage reproduit une multitude de clichés de moments fraternels (occupations de 1936 et 1968), de mises en scène burlesques et de cortèges de « victoire » qui apparaissent comme autant d'images de la contre-propagande des organisations ouvrières. Les réflexions de Tanguy Perron sur cette volonté militante de s'approprier la puissance de l'image photographique et cinématographique auraient été utiles<sup>5</sup>. Elles auraient permis de mieux faire la part entre les images « engagées » et les images « conviviales » qui se multiplient avec la démocratisation et la banalisation de l'acte photographique, analysées par l'équipe de Pierre Bourdieu dès 1965<sup>6</sup>. Ainsi, il aurait été plus aisé de ne pas être « surpris » par la « controverse entre les jeunes et les anciens » (p. 161) au sujet d'un magnifique cliché de six ouvriers des années 1950, dont le visage réjouit apparaît au sommet de la cheminée d'un bateau. Les images du « hors travail » ne sont pas hors-sujet, mais, disséminées sans explication, elles brouillent le récit de l'ouvrage et la compréhension de l'ensemble de la collection photographique.

- 7 Xavier Nerrière reste également imprécis sur le processus de banalisation des photographies au cours de la période qu'il présente. Il indique, par exemple, que « la photographie ne pénètre véritablement les milieux populaires qu'à partir de la Première Guerre mondiale », en illustrant son propos d'une « photo rituelle » de mariage d'un militant socialiste (p. 20), puis d'un photomontage de l'épouse et de la fille d'un prisonnier de la Seconde Guerre mondiale (p. 21). Il utilise à deux endroits différents deux photographies des vacances de François Bonnard, datées d'abord du « début des années 1930 » (p. 25) puis de « septembre 1936 » (p. 103), alors que la jeune fille semble avoir le même âge. À propos de cette seconde image, il indique que « la période du Front populaire marque la désacralisation de la photo » (p. 103), ce que les images des grèves du Front populaire (donc sur le lieu de travail) montrent, me semble-t-il, de façon plus pertinente. Mais la première occurrence de la photo de vacances est plus problématique. Elle sert à illustrer, avec référence directe à Pierre Bourdieu, la « conscience de soi » de l'ouvrier photographié (par une tierce personne). Il me paraît hasardeux de suggérer un lien direct entre « activité photographique » et « conscience politique affirmée » des personnes produisant leurs propres photographies. On retrouve cette même idée dans le commentaire d'un cliché d'un ouvrier sur son poste de travail en 1939. Parce que ce dernier a été fusillé en 1944, Xavier Nerrière se demande s'il n'y aurait pas « un lien entre conscience politique et démarche photographique » (p. 121). Il me semble qu'il s'agit ici d'une surinterprétation téléologique, le destin de l'ouvrier étant présenté comme une conséquence d'une action relativement banale « commise » cinq ans plus tôt. Le cliché comparable d'un autre ouvrier devant sa machine-outil en témoigne (p. 118).
- 8 L'ouvrage n'en garde pas moins une réelle utilité à la fois parce qu'il souligne la richesse et la variété des images du travail et parce qu'en posant des questions, l'auteur suggère des pistes prometteuses de l'interprétation historique des sources visuelles.

---

## NOTES

1. Michel Peroni, Jacques Roux (dir.), *Le travail photographié*, Paris, CNRS Éditions, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 1996.

2. Christian Delage, Vincent Guigueno et André Gunthert (dir.), *La fabrique des images contemporaines*, Paris, Éditions Cercle d'Art, 2007.

3. Duccio Bigazzi, « Gli archivi fotografici e la storia dell'industria », *Archivi e Imprese*, n° 8, luglio-dicembre 1993, p. 3-29 ; Klaus Tenfelde (dir.), *Bilder Von Krupp: Fotografie und Geschichte im Industriezeitalter*, Munich, Ch. Beck, 1994 ; Alain P. Michel, « Les mondes du travail et leurs images », *L'Ours*, Florent Le Bot (dir.), « Monde(s) du travail », hors-série n° 60-61, juillet-décembre 2012, p. 65-86.

4. Xavier Nerrière, « L'auto représentation des travailleurs », *Stage : Le monde du travail et la photographie*, CANOPE (ex CRDP) de Lille, Pôle de ressources pour l'éducation artistique et culturelle, 30 mars 2015.

5. Tanguy Perron, « "Le contrepoison est entre vos mains, camarades" : CGT et le cinéma au début du siècle », *Le Mouvement social*, n° 172, juillet-septembre 1995, p. 21-37.

6. Pierre Bourdieu (dir.), *Un art moyen : essai sur les usages sociaux de la photographie*, Paris, Éditions de Minuit, 2<sup>e</sup> édition 1965.

---

## AUTEURS

**ALAIN P. MICHEL**

Université d'Évry-Val-d'Essonne/IDHES-Évry