



Images du travail, travail des images

10 | 2021

La fiction au travail

Tangui Perron (dir.), *L'Écran rouge. Syndicalisme et cinéma de Gabin à Belmondo*

Paris, Éditions de l'Atelier, 2018

David Hamelin



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/itti/1531>

DOI : [10.4000/itti.1531](https://doi.org/10.4000/itti.1531)

Éditeur

Université de Poitiers

Référence électronique

David Hamelin, « Tangui Perron (dir.), *L'Écran rouge. Syndicalisme et cinéma de Gabin à Belmondo* », *Images du travail, travail des images* [En ligne], 10 | 2021, mis en ligne le 20 février 2021, consulté le 25 juin 2021. URL : <http://journals.openedition.org/itti/1531> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/itti.1531>

Ce document a été généré automatiquement le 25 juin 2021.

Images du travail, travail des images

Tangui Perron (dir.), *L'Écran rouge. Syndicalisme et cinéma de Gabin à Belmondo*

Paris, Éditions de l'Atelier, 2018

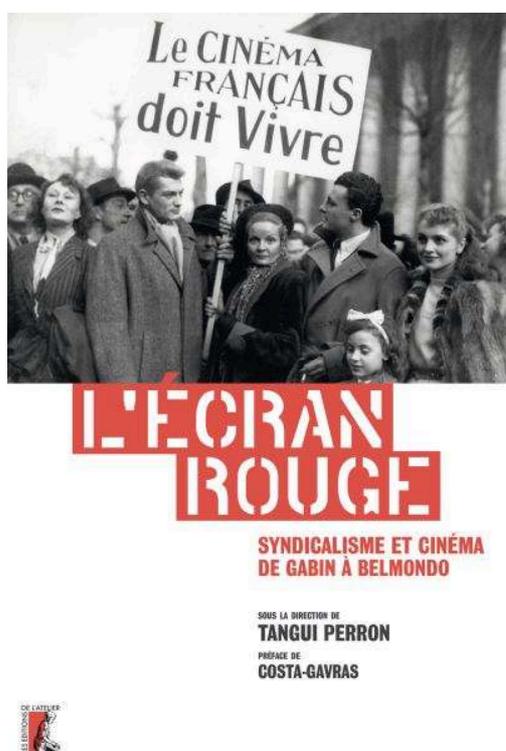
David Hamelin

RÉFÉRENCE

Tangui Perron (dir.), *L'Écran rouge. Syndicalisme et cinéma de Gabin à Belmondo*, Paris, Éditions de l'Atelier, 2018

- 1 L'initiative de la parution de ce livre salutaire, tant pour l'histoire du cinéma que pour celle du syndicalisme, nous la devons à Tangui Perron qui est loin d'être novice sur le sujet. Chargé du patrimoine audiovisuel au sein de l'association Périphérie¹ et membre du conseil scientifique de l'Institut d'histoire sociale de la CGT, Tangui Perron interroge sous différentes formes, depuis un peu moins de trente ans, les relations complexes entre le cinéma et le mouvement social, en particulier le syndicalisme². On lui doit d'avoir creusé souvent seul, les sillons de travaux qui relient en définitive deux pans de l'histoire séparés artificiellement : celui du syndicalisme et celui du cinéma³. Depuis, fort heureusement, quelques chercheurs s'aventurent dans cette histoire des plus fécondes⁴.
- 2 L'intérêt de la démarche de Tangui Perron est d'avoir pu réunir dix-sept chercheurs confirmés ou débutants issus de disciplines différentes et qui lèvent le voile sur une période charnière tant pour le syndicalisme que pour le cinéma français à savoir les années 1934 à 1958. Contribuent ainsi à ce travail des sociologues et historiens, mais aussi des archivistes ou encore des chercheurs en étude cinématographique.

Image 1 : Couverture de l'ouvrage



- 3 L'ouvrage est structuré en quatre parties reprenant un découpage traditionnel de la période. Aux années favorisant l'éclosion et l'affirmation du Front populaire, succède le temps de l'occupation et de la résistance. C'est ensuite le moment de la Libération, période considérée comme propice à l'affirmation d'un nouveau cinéma qui se place dans une position défensive à compter de 1948 et la signature des accords Blum-Byrnes⁵ assurant la domination du cinéma américain en France.
- 4 Tangui Perron, Charles Borriaud et Morgan Lefeuve présentent les années 1930 comme décisives. Elles voient la forme syndicale s'affirmer dans les différents corps de métiers. Le monde syndical est loin d'être uniforme, et c'est un processus complexe qui fera passer la très corporatiste et nationaliste Fédération nationale des syndicats d'artisans français du film (FNSAFF), opposée à l'intégration des réfugiés allemands à laquelle appartient pourtant Jean Renoir, à la CGT en 1936.
- 5 Les grèves du Front populaire ont considérablement légitimé le rôle du Syndicat général des travailleurs de l'industrie du film (SGTIF) de la CGT, en lui apportant des adhérents en nombre issus de catégories professionnelles ignorées par le FNSAFF et en la plaçant au cœur de la mise en œuvre de conventions collectives et de leurs applications. Malgré ce succès, il doit faire face à l'émergence d'un syndicat se présentant comme anticommuniste à savoir le syndicat professionnel des employés du film (SPEF) qui sera jusqu'à la guerre un sérieux concurrent pour le SGTIF.
- 6 *L'Écran rouge* montre assez bien les différentes formes de l'intervention syndicale, voire politique, qui structurent et institutionnalisent de façon durable le cinéma français. Ainsi, le Festival de Cannes créé dès la fin des années 1930 et prônant une vision de l'antifascisme ne se développe pleinement qu'à compter de 1947, grâce notamment aux efforts bénévoles des militants de la CGT répondant à l'appel du maire de Cannes pour construire le Palais de la Croisette en l'espace de quatre mois. Ces ouvriers inscrivent

leurs efforts dans le cadre de la bataille de la production, mais aussi dans un ensemble de volontés politiques d'élus locaux communistes et divers acteurs de la profession proches de la CGT. Cette présence décisive des militants de la CGT tant dans les instances organisatrices du festival que dans l'édification du Palais assure une présence et une reconnaissance symbolique durable de l'organisation syndicale jusqu'à aujourd'hui.

- 7 Le livre met en lumière un fil rouge de l'œuvre syndicale sur la durée : maîtriser la chaîne économique de l'industrie cinématographique, via la constitution de coopératives ou l'autofinancement de la production de film (à l'image du film *La Marseillaise* sorti en salle en 1938 et étudié par Pascal Ory). Les premières initiatives coopératives se produisent en 1913 avec le Cinéma du peuple et prennent une ampleur inégalée avec la création en 1944 de la coopérative générale du cinéma français (CGCF) qui ambitionne de développer un secteur coopératif dans le cinéma français que nous présente Pauline Gallinari. Malgré des succès rapides, comme en témoigne l'accueil de *La Bataille du rail*, la CGCF, qui se concentre sur la production, ne bénéficie pas de réseaux de distribution ou d'exploitation empruntant le même modèle organisationnel. Percutée par un modèle capitaliste qui imprime progressivement ses marques dans l'industrie cinématographique, elle est en définitive dissoute dans les années 1980.
- 8 Ce livre met également différents films à l'honneur en rappelant les conditions de leur réalisation, les femmes et les hommes qui les ont rendus possibles ainsi que leur réception par le public. Sont ainsi mis en lumière l'audacieux et antiraciste *Toni*, film réalisé par Jean Renoir en 1936, ou encore *Les Copains du dimanche* du réalisateur Henri Aisnier (ce film constitua une véritable rampe de lancement pour le jeune comédien Jean-Paul Belmondo), mais aussi *La Bataille du rail* de René Clément, produit par la coopérative générale du cinéma français sorti en salle en 1946 et qui finira primé. En revisitant cette cinématographie, le livre coordonné par Tangui Perron porte son attention sur les motivations et parfois les difficultés à faire vivre un cinéma en adéquation avec les aspirations de militants cégétistes et communistes.
- 9 *L'Écran rouge* donne à lire également d'assez nombreuses notices biographiques qu'il s'agisse d'acteurs et d'actrices tels Simone Signoret, Jean Gabin, Jean Paul Belmondo, Gérard Philippe, Michel Piccoli, comme de réalisateurs à l'image de Jean Grémillon, René Vautier ou Claude Autant-Lara. D'autres professionnels du cinéma sont également mis à l'honneur tels le décorateur Max Douy, la critique de cinéma Michèle Fink, le chef opérateur Henri Alekan ou la monteuse de films Claude Ibéria.
- 10 Indépendamment de ses apports indéniables à la connaissance, le livre se lit facilement et demeure accessible aux non-spécialistes. Il dispose également d'illustrations nombreuses issues de différents fonds (IHS de la CGT, centres d'archives communaux ou départementaux, fonds d'organismes spécialisés tels le fonds documentaire de la Bibliothèque du film, d'agences photos telles Roger-Viollet), mais aussi de nombreuses sources et collections privées à l'image de la collection Peskine ou de la collection Virginie Douy... Certaines de ces images plurielles (affiches de film, photos extraites de films, portraits d'acteurs ou de professionnels du cinéma, manifestations...) sont totalement inédites.
- 11 Au-delà des articulations entre l'histoire du cinéma et la CGT, *L'Écran rouge* vient démontrer tout l'intérêt de la recherche sur le fait syndical. Dans une période notamment marquée par la réfaction des travaux historiques sur ce champ d'étude, l'ouvrage dirigé par Tangui Perron prouve que cette histoire, au gré de l'accès aux

archives ou grâce à de nouvelles problématisations, demeure encore à écrire et qu'il lui reste beaucoup à nous apporter.

- 12 On pourra regretter par moment des prises de position moralisatrice ou militante qui n'apporte pas grand-chose à la démonstration⁶, mais ces critiques n'entament pas les très nombreux apports d'un ouvrage qui demeure d'ores et déjà une référence incontournable. Reste désormais à explorer plus avant d'autres périodes antérieures ou postérieures à l'*Écran rouge*.

NOTES

1. L'association Périphérie implantée en Seine-Saint-Denis est un centre de ressources audiovisuelles, dont l'action est centrée autour du soutien à la création, notamment documentaire.

2. Par exemple : « Les copains du dimanche » ou « L'âge d'or des métallos », *Vingtième Siècle. Revue d'histoire*, vol. 46, n° 2, 1995, p. 125-132 ou « Le territoire des images : pratique du cinéma et luttes ouvrières en Seine Saint-Denis (1968-1982) », *Le Mouvement social*, vol. 230, n° 1, 2010, p. 127-143.

3. La discipline historique est saisie depuis le début des années 1990 par un débat récurrent sur l'émiettement de la discipline, qui tout en accumulant les connaissances, les objets de recherches... ne parvient que modestement à retisser les liens. Ainsi l'histoire du syndicalisme reste prisonnière d'une histoire ouvrière en perte de légitimité tout en ayant des difficultés à être pleinement intégrée à une histoire du travail qui peine à être reconnue, alors que l'histoire du cinéma demeure largement assimilée à une histoire culturelle. Sauf exception, les chercheurs de ces sous-champs ne travaillent que rarement ensemble. Pour aller plus loin : Danielle Tartakowsky, « Les centenaires croisés du syndicalisme et du cinéma », *Vingtième Siècle. Revue d'histoire*, 1996, n° 50, p. 140-143 ; « Nouvelles approches en histoire de la France contemporaine », *Histoire, économie & société*, 2012/2 (31^e année), Armand Colin, 144 p.

4. Luiz Felipe Cezar Mundim, *Le public organisé pour la lutte : le cinéma du peuple en France et la résistance du mouvement ouvrier au cinéma commercial (1895-1914)*, Thèse de doctorat en Histoire, sous la dir. de Michel Pigenet et de Carla Brandalise, Université Panthéon-Sorbonne - Paris I ; Universidade federal do Rio de Janeiro, 2016, 143 p.

5. Signés le 28 mai 1946, ces accords visent plusieurs objectifs : les Américains acceptent la liquidation d'une dette de 2,8 milliards de dollars contractée pendant la guerre et octroient un crédit supplémentaire de 500 millions de dollars permettant de continuer à acheter des produits américains. En contrepartie, la France s'engage à ouvrir ses frontières aux produits américains. Aussi l'importation de films américains n'était plus contingentée et la diffusion de films français ne demeure obligatoire qu'une semaine par mois. Pour aller plus loin : Jacques Portes, « Les origines de la légende noire des accords Blum-Byrnes sur le cinéma », *Revue d'Histoire moderne & contemporaine*, 1986, n° 33-2, p. 314-329.

6. Par exemple au sujet du parcours certes singulier de Claude Autant-Lara : « au cours de sa riche histoire, même la Fédération du spectacle a commis des erreurs de casting », p.195.

AUTEURS

DAVID HAMELIN

David Hamelin est historien, chargé de cours à l'université de Poitiers et membre de l'association française pour l'histoire des mondes du travail (AFHMT). Il appartient par ailleurs à différents comités de rédaction (*Cahiers d'histoire. Revue d'histoire critique*, *Dissidences* et *Images du travail, travail des images*) et est collaborateur du *Maitron*, *Dictionnaires biographiques du mouvement ouvrier et du mouvement social*. Il est l'auteur de plus de vingt articles et a coordonné une dizaine d'ouvrages et de dossiers de revue. Ses travaux portent sur l'histoire du syndicalisme (en particulier l'histoire de la CGT et des bourses du travail), l'histoire du travail et notamment la justice du travail.