Mises en scène de cultures syndicales des « années 68 » au début des années 2000

Visual Productions of Trade Union Cultures from the 1968s to the early 2000s

Nathalie Ponsard

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/itti/2259>

DOI : 10.4000/itti.2259

Éditeur

Université de Poitiers

Référence électronique

Nathalie Ponsard, « Mises en scène de cultures syndicales des « années 68 » au début des années 2000 », *Images du travail, travail des images* [En ligne], 12 | 2022, mis en ligne le 21 février 2022, consulté le 01 avril 2022. URL : <http://journals.openedition.org/itti/2259> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/itti.2259>

Ce document a été généré automatiquement le 1 avril 2022.

Images du travail, travail des images

Mises en scène de cultures syndicales des « années 68 » au début des années 2000

Visual Productions of Trade Union Cultures from the 1960s to the early 2000s

Nathalie Ponsard

- 1 Dans une temporalité marquée, à l'échelle nationale, par l'augmentation du taux de syndicalisation dans les années 1968, puis, dans les années 1980 et 1990, par le morcellement des luttes, une fragilisation de la représentation syndicale et un processus de « désyndicalisation », notre objectif est de questionner la manière dont les syndicats donnent à voir leurs actions et même cherchent à les médiatiser (Giraud B. et al., 2018 ; Machu L., 2019).
- 2 Pour appréhender les mises en scène de cultures syndicales, notre choix s'est orienté vers trois études de cas qui portent sur des conflits usiniers menés principalement par la CGT et, implicitement, révèlent des processus de co-construction entre les producteurs d'images et les acteurs sociaux en grève. En effet, même si les reportages télévisés sont de très courte durée, ils sont les traces de temps de filmage plus longs auprès des ouvriers en grève qui permettent aux journalistes de comprendre les revendications.
- 3 Le film *Grève à Ugine en 1968*¹, en couleur et sonorisé, réalisé par Robert Amprimo, cinéaste amateur et militant ouvrier à la CGT, retrace les moments ordinaires de l'occupation de l'usine dans le mouvement contestataire de mai-juin 68. *Jossermoz*, usine occupée, réalisé en 1978 par Pierre Todeschini, responsable de l'Unité audiovisuelle du Centre d'action culturelle d'Annecy, retrace au quotidien l'action militante d'ouvriers s'engageant dans une longue lutte contre les licenciements collectifs et pour le maintien de l'outil de travail². En troisième lieu, un corpus de reportages diffusés dans les journaux télévisuels de FR3 Auvergne (puis France 3 Auvergne) porte sur deux conflits salariaux menés dans l'usine des Ancizes en 1989 et 2003.

- 4 En outre, situés à trois moments différents – l'épisode mai-juin 68, la fin des années 1970 marquée par les effets de la désindustrialisation et à partir de 1989 le surgissement d'une médiatisation conflictuelle dans l'usine Aubert et Duval des Ancizes –, ces supports audiovisuels offrent l'intérêt de mener une approche comparatiste et diachronique.
- 5 D'un point de vue méthodologique, ces images animées doivent être l'objet d'une exploration minutieuse du réel qui passe par une microanalyse s'articulant autour de trois registres : le verbal (voix off, interviews, prises de parole spontanées...), le visuel (le corporel et le matériel) et le sonore (De France C., 1989 et 1994). Elles sont croisées à des sources syndicales et à des témoignages émanant des acteurs du mouvement social pour questionner ce qui se joue au-delà des images, autrement dit ce qui est masqué³. D'un point de vue épistémologique, il importe d'éprouver leur apport sur les mises en scène syndicales lors des moments de grèves et d'occupation d'usine. Encore faut-il au préalable définir l'expression « mise en scène de cultures syndicales » qui se réfère à une double construction. D'une part, elle renvoie à la fabrication par les syndicalistes d'un répertoire d'actions (grèves, manifestations, meetings et AG, blocage des usines, moments de négociation...) et de pratiques symboliques telles que l'écriture de tracts, banderoles, allocutions, chants et slogans (Champagne, 1990). D'autre part, elle est liée aux procédés et choix filmiques mis en œuvre pour visualiser et signifier « la geste syndicale ». Encore faut-il souligner que cette mise en scène s'inscrit dans des cultures syndicales d'entreprises particulières : une longue tradition syndicale dans les aciéries d'Ugine (Savoie), fusionnées avec le groupe Kulhmann⁴ ; un processus de syndicalisation depuis les années 1960 dans l'entreprise Jossermoz, fabricant de menuiserie industrielle à Annecy, absorbée par Saint-Gobain depuis 1972⁵ ; a contrario, une difficile implantation syndicale dans l'aciérie Aubert et Duval, entreprise de stature internationale, dominant un large bassin d'emploi dans les Combrailles⁶ (nord-ouest du Puy-de-Dôme).
- 6 Dans cette constellation de situations usinières, le corpus de sources offre un déploiement visuel et sonore de cultures syndicales (majoritairement cégétistes), ainsi qu'une représentation de la culture de résistance et de contestation de populations ouvrières.
- 7 Ces supports audiovisuels donnent-ils une vision réaliste ou déformée de la structuration de mouvements syndicaux et du « travail syndical » ? Le langage syndical contestataire – verbal, gestuel et sonore – change-t-il face à des caméras « militantes » et télévisuelles ? A contrario, comment le dispositif télévisuel s'adapte-t-il aux contraintes de la situation usinière et reflète-t-il une co-construction entre grévistes, militants syndicaux et reporters ?
- 8 Pour répondre à ce faisceau de questions, il s'avère primordial d'identifier les acteurs engagés dans le processus de production des images pour ensuite procéder à l'analyse des deux mises en scène – du point de vue des acteurs – de l'occupation d'usine et enfin étudier la mise en scène syndicale lorsqu'elle est enserrée dans le dispositif du reportage audiovisuel.

1. De la pratique cinématographique en usine au reportage télévisuel

- 9 Pour appréhender les mises en scène syndicales, nous procédons donc à l'« archéologie » de deux films militants visant à appréhender les motivations des militants, les conditions du tournage et les choix faits au moment du montage. Dans le cadre « normé » des reportages télévisuels de 1989 et 2003, l'interrogation porte davantage sur les modalités de la rencontre entre les reporters, les représentants syndicaux et les militants.

1.1. Appropriation et usage d'une pratique cinématographique en milieu ouvrier militant à Ugine

- 10 Le film *Grève à Ugine* en 1968 s'inscrit dans la collection des films amateurs réalisés en mai-juin 68 par des travailleurs en grève qui, conscients de vivre un moment exceptionnel et voulant garder une trace de leur mobilisation, tentent de capter les grands moments de l'action et/ou les scènes festives de l'occupation⁷. En cherchant à « faire un récit mémoriel des témoins », à montrer « la cohésion du groupe » et donner à voir « l'enthousiasme du mouvement » (Layerle, 2008), ils produisent des films dits de « mémoire », destinés à être vus dans le cadre d'une union locale ou départementale (Perron T. et Pigenet M., 2011). Nul doute en effet que ce film répond à ces caractéristiques. Néanmoins, pour restituer au mieux les intentions et les conditions de tournage et de montage, le témoignage rétrospectif de R. Amprimo a fourni de précieux éléments explicatifs⁸. Issu d'une famille militante, secrétaire du syndicat CGT pendant vingt ans (entre 1964 et 1984), il est devenu le porteur de la mémoire ouvrière locale. Dès son enfance, il a fréquenté le cinéma installé au sein de l'usine dans le Phalanstère conçu dès le début du xx^e siècle. En 1968, le comité d'entreprise a fait l'achat de caméras pour réaliser des films en super 8 sur « les ateliers de production » et « les gens qui travaillent », mais la Direction interdit le projet.
- 11 Ainsi, en mai 68, R. Amprimo et ses camarades cégétistes, soudés par un objectif mémoriel, ont décidé de filmer l'occupation de l'usine : « on voulait que ce soit inscrit et puis que cela reste dans les faits et dans l'Histoire. » Dans leur esprit, le film doit démontrer aux jeunes ouvriers la nécessité du combat pour défendre les « avancées sociales », et transmettre la « mémoire de 36 »⁹. Le goût pour l'Histoire, fondé sur les moments forts de l'action militante ouvrière et entretenu par la lecture de *La Vie ouvrière*, a sans doute conforté le désir de produire un film inscrit dans le cinéma militant de mémoire.
- 12 Son témoignage révèle aussi les recommandations faites aux jeunes camarades cinéastes amateurs :
- Il faut faire toute une série d'images pour rester dans l'avenir. Vous filmez tout... À l'époque, il y avait beaucoup de camarades qui prenaient des photos. L'appareil photo était populaire déjà. Donc on a des photos, ça restera, mais on voudrait quelque chose de « parlant » et de vivant. Alors, il y avait les caméras, ça tombait à pic, et on a donné le mot d'ordre de faire quelque chose pour que cela reste dans l'histoire.
- 13 Quant aux « dessous » du montage, dans l'état actuel de nos investigations, ils ne sont pas totalement éclaircis. R. Amprimo a participé au montage réalisé par des ouvriers de

l'usine, proches du Cinéma éducateur communal, une association culturelle d'Ugine. Il a donné des instructions pour supprimer les images « troublées » (c'est-à-dire floues et/ou bougées), dues à « l'inexpérience ». Grâce à une bande-son 6, 35 mm (Layerle, 2008), il a ajouté un commentaire off, des discours syndicaux et des extraits de musique – provenant de sa discothèque personnelle – pour illustrer actions syndicales et animations culturelles. Le film traduit donc la marque politico-syndicale du militant syndical R. Amprimo, mais, de manière exceptionnelle, donne aussi à entendre un deuxième commentaire, critique et transgressif. Il s'agirait de Roger Avocat (né en 1934), militant plus radical voulant poursuivre la grève à l'instar d'une minorité d'individus jugés « révolutionnaires » par R. Amprimo¹⁰. Il semble que lors d'une projection privée ou publique dans les années 1970, l'enregistrement de cette seconde voix – dissonante – se soit produit (intentionnellement ou non)¹¹. Quoiqu'il en soit, ce regard critique fait émerger une partie invisible de la scène syndicale, autrement dit les dissensions militantes survenues à la fin du mois de mai.

1.2. Jossermoz, usine occupée : le fruit d'une rencontre entre militants ouvriers et Pierre Todeschini (cinéaste et animateur culturel)

- ¹⁴ L'auteur du film réalisé lors du mouvement d'occupation de l'usine est Pierre Todeschini qui, proche de Bruno Muel et des groupes Medvedkine, s'inscrit dans le cinéma engagé « sur et avec » la classe ouvrière. Dans le contexte culturel contestataire annecien (Callé P., 2008), il a été recruté au milieu des années 1970 en tant qu'animateur audiovisuel par Daniel Sonzini, directeur de l'association Annecy Action culturelle (créée en 1971)¹². Avant même l'occupation de l'usine qui débute le 12 juillet 1977, il a rencontré, notamment dans les manifestations, des ouvriers militants cégétistes de l'usine Jossermoz. Cette interconnaissance va lui permettre de filmer les débuts de l'occupation d'usine et en particulier les réunions syndicales.
- ¹⁵ Le film est donc l'aboutissement d'un processus et non le fruit d'une commande de la part du syndicat¹³. Il s'explique par l'éclosion de relations fortes entre l'animateur audiovisuel et les militants ouvriers, et par le projet personnel de Pierre Todeschini de faire des reportages sur les actions qui vont ensuite devenir des éléments constitutifs du film. Nulle ambition de faire un film de mémoire, mais le désir de faire « des reportages au jour le jour », de capter « la réalité de ce qui a été vécu ». L'animateur se fonde dans l'action : « Pierre Todeschini a toujours été avec nous, dans les actions ! C'était pas quelqu'un d'extérieur, c'était pas du voyeurisme¹⁴ ». Accepté comme un des leurs, il filme donc librement tout en respectant l'esprit des militants, notamment le sens de leur action puisque les images reflètent, de façon inattendue, le discours rétrospectif de nos témoins. Les militants insistent par ailleurs sur l'absence de scénario préétabli et sur l'idée d'un vécu dénué de fiction ou de reconstitution. Effectivement, le film s'assimile à une chronique émaillée de cartons indiquant les dates, assorties parfois de titres-événements.
- ¹⁶ Fruits d'une démarche collective ou d'un cinéaste-militant culturel, ces deux films s'appuient donc sur un tournage apparenté à une « prise sur le vif » d'actions. Dans les reportages audiovisuels de FR3 Auvergne, on peut aussi s'interroger sur une éventuelle co-construction.

1.3. Les reportages audiovisuels : un soutien au mouvement dans le cadre d'une co-construction ?

- 17 Dans cette grande entreprise située à une quarantaine de kilomètres de Clermont-Ferrand en moyenne montagne, peu marquée par la conflictualité dans les années 1970 et 1980, deux conflits salariaux éclatent en 1989 et 2003. Selon le témoignage de Dominique R., porte-parole interviewé pour la première fois en 1989 par le journaliste Jean Levin, la venue des journalistes à l'aciérie des Ancizes était rare. Or, confrontés à une faible syndicalisation, les dirigeants de la CGT ont conscience que dans la bataille idéologique et la conquête de l'opinion publique, les médias construisent l'événement politique et social. Ainsi, en amont, les discussions entre reporters, délégués syndicaux et grévistes sur la situation dans l'entreprise contribuent à la construction de relations cordiales, fondement de la libre circulation des journalistes parmi les grévistes, du consentement aux interviews et des choix visuels et sonores opérés au moment du montage¹⁵. Par exemple, en 2003, on peut noter une similitude frappante entre les images du reportage et des photographies, prises par un militant syndical, montrant à la fois le délégué syndical (G. Semme) et le reporter en train de le filmer¹⁶. De plus, la tonalité du discours journalistique en voix off reflète l'appropriation des éléments du discours syndical dans une forme de « reportage compréhensif » (Ponsard, 2014), si ce n'est engagé du côté des grévistes, d'autant plus que les journalistes ne sont jamais reçus par la Direction comme ils le soulignent de manière récurrente à la fin de leurs reportages. On retrouve ici les notions de « comptes rendus orientés », de « proximité sociale », « de complicité objective » (Champagne, 1990). Néanmoins, le temps accordé à l'écoute et à la compréhension des discours des grévistes et porte-paroles contraste avec le format du reportage n'excédant jamais trois minutes sur un journal télévisuel d'une trentaine de minutes¹⁷.
- 18 Ainsi, par leur durée (moyens métrages), la qualité des producteurs (ouvriers cinéastes amateurs et cinéastes militants culturels) et le regard interne porté sur l'occupation, il nous a semblé pertinent d'analyser conjointement les mises en scène des deux films, Grève à Ugine en 1968 et Jossermoz, usine occupée, même si elles révèlent des conceptions syndicales différentes.

2. Deux mises en scène d'occupation d'usines : l'ordre syndical et l'autonomie ouvrière

2.1. Les aciéries d'Ugine en 1968 : le lieu d'une culture politico-cégétiste en action

- 19 Dès les premières images, le cadre de l'action syndicale est fixé : la caméra procède à un arrêt sur image sur le panneau Ugine puis sur l'entreprise à travers le grillage et les panneaux (propriété privée/entrée interdite).

Image 1 : Les Aciéries d'Ugine

Grève à Ugine en 1968, Robert Amprimo, 1968, Super 8 mm, sonore. Collection archives départementales de Savoie.

- 20 Elle s'appesantit ensuite sur les grilles gardées par des piquets de grève et où sont accrochées des pancartes mentionnant l'occupation et les revendications.

Image 2 : La représentation des revendications

Grève à Ugine en 1968, Robert Amprimo, 1968, Super 8 mm, sonore. Collection archives départementales de Savoie.

Image 3 : Les grévistes sur la porte de l'usine occupée

Grève à Ugine en 1968, Robert Amprimo, 1968, Super 8 mm, sonore. Collection archives départementales de Savoie.

- 21 Ces arrêts sur image témoignent de la prégnance de certaines photographies du Front populaire¹⁸ et de l'intention d'inscrire le conflit dans l'histoire du mouvement ouvrier. En effet, alors que la caméra se fixe sur les grilles de l'usine occupée, le discours off, celui du secrétaire syndical (R. Amprimo), oppose l'usine (« le trust qui régleme l'économie de la région ») et les travailleurs s'incarnant dans les luttes « pour le pain, la paix et la liberté ». Et, pour lui, le combat de mai 1968, dernière lutte d'un long chapelet, participe au mouvement national des grandes entreprises en grève telles que Renault, Saviem ou SNR.
- 22 Cette insistance sur les grilles souligne aussi le souci du secrétaire syndical d'éviter toute incursion de personnes extérieures. Il s'agit de préserver l'outil de travail et de montrer leur attachement à l'usine¹⁹, mais aussi de freiner toute relation entre ouvriers et étudiants gauchistes considérés comme « des révolutionnaires » et des « irresponsables ».
- 23 L'irruption du politique est d'ailleurs manifeste à travers les images de la manifestation du 28 mai à Albertville où la caméra s'attarde sur les banderoles « L'unité des forces de gauche ».

Image 4 : Manifestation à Albertville (près d'Ugine)

Grève à Ugine en 1968, Robert Amprimo, 1968, Super 8 mm, sonore. Collection archives départementales de Savoie.

Image 5 : Manifestation à Albertville (près d'Ugine)

Grève à Ugine en 1968, Robert Amprimo, 1968, Super 8 mm, sonore. Collection archives départementales de Savoie.

- 24 Le sens du combat est donné : l'aspiration à un gouvernement populaire fondé sur un programme commun. Mais, juste après le défilé, dans le sillage des films d'éducation et de propagande²⁰, la voix off (le discours syndical) revient sur le 22 mai, date du début de l'occupation d'usine, pour en expliquer la maîtrise et affirmer le pouvoir syndical.

Image 6 : Le pouvoir syndical

Grève à Ugine en 1968, Robert Amprimo, 1968, Super 8 mm, sonore. Collection archives départementales de Savoie.

- 25 Le rôle du comité de grève est défini : « être l'interprète des travailleurs auprès de la direction, défendre leurs revendications », « veiller au bon déroulement de la grève dans le calme et la dignité, être vigilant, éviter les provocations, dénoncer les alarmistes ... ».
- 26 Suit le long discours d'un responsable syndical sur l'occupation tandis que la caméra filme les ouvriers attentifs et rassemblés autour de leur porte-parole, qui reste invisible.

Image 7 : Vote à main levée des grévistes

Grève à Ugine en 1968, Robert Amprimo, 1968, Super 8 mm, sonore. Collection archives départementales de Savoie.

- 27 Après avoir rappelé le rôle des négociations comme moyen de pression pour faire céder la Direction, la voix off présente les revendications nationales (droits syndicaux et démocratie dans l'entreprise, augmentation des salaires, garantie de l'emploi, avancement de l'âge à la retraite, réduction du temps de travail) ainsi que celles des travailleurs de l'usine Ugine Kuhlmann : « Création d'une commission de travail chargée de régler les problèmes, notamment les révisions de classement et classifications suivant un programme défini ». Elle réaffirme la force de la classe ouvrière :

Camarades, notre lutte est admirable. Par votre sérieux, votre discipline, vous avez donné une leçon à ceux qui prétendent que la classe ouvrière est incapable de prendre des responsabilités, contre ceux qui disent que les ouvriers ne sont bons qu'à exécuter, à ceux qui reléguaient aux travailleurs le rôle de productifs. Au seuil du mois de mai, chacun a la certitude : l'avenir nous appartient.

Vive notre unité !

Vive la classe ouvrière²¹ !

- 28 Au cœur du film se situe donc le discours du secrétaire syndical, donnant le sens du mouvement social, réaffirmant la dignité, la capacité d'action et de réflexion de la classe ouvrière. Mais l'essentiel est ailleurs : dans ce temps d'occupation – un temps suspendu – qui transfigure le monde du travail puisque l'espace usinier devient l'espace du collectif, de la culture politico-syndicale en action et surtout le lieu possible de l'utopie. En effet, l'usine se métamorphose en un lieu de pratiques culturelles éclectiques. L'appropriation de la culture folklorique régionale est manifeste avec le groupe Les Pastourians d'Ugine à l'instar des fêtes militantes cégétistes et communistes construites sur le modèle de la fête de l'Humanité (Gérôme et Tartakowsky, 1988).

Image 8 : L'entrée du groupe folklorique dans la cour de l'usine

Grève à Ugine en 1968, Robert Amprimo, 1968, Super 8 mm, sonore. Collection archives départementales de Savoie.

- 29 Le film donne longuement à voir des productions musicales : un guitariste interprétant la chanson des grévistes sur l'air populaire de La Rirette et un orchestre composé d'un accordéon et d'une batterie. Il montre combien la cour de l'usine devient l'arène des démonstrations sportives qui mobilisent les associations locales (gymnastique avec l'Amicale laïque d'Ugine, danses russes, matchs de handball) « réalisant le vieux rêve du sport à l'entreprise » ainsi que le terrain de longues parties de pétanque. Parallèlement, le commentaire en voix off évoque les représentations théâtrales du Libre Élan (troupe de théâtre amateur) qui « apporte au cœur de l'usine cette culture dont le droit est contesté aux travailleurs » et la projection de films prêtés par l'UFOLEIS. Cependant, au-delà des traces de la culture festive ouvrière et populaire, l'insertion d'extraits de musique classique et de jazz en dit long sur l'intention de R. Amprimo de donner à entendre des éléments de sa culture musicale personnelle²², acquise en autodidaxie au cours des années 1960.
- 30 Ainsi, pour ce délégué, le travail syndical consiste à savoir organiser l'occupation de l'usine dans le calme. Or, l'irruption d'une seconde voix off, « révolutionnaire », interfère sur le discours syndical, concourant à le désavouer. Elle rejette la dimension festive de l'occupation et se moque du manque de combativité des ouvriers et des porte-paroles qui, censés représenter la classe ouvrière, œuvrent à sa passivité. Elle stigmatise également ces prises de parole syndicales qui ne seraient pas de réels moments de participation ouvrière²³. Cette voix dissonante semble celle d'un militant cégétiste et communiste, plus « révolutionnaire », qui a sans doute voté la poursuite du mouvement²⁴.
- 31 La fin du film reflète la position de la CGT : en voix off, le délégué syndical énonce les acquis²⁵ sur des images portant sur les moments cruciaux de formation syndicale. Il

affirme que « la CGT fut la cheville ouvrière de ce vaste mouvement » et dénonce « l'aventurisme » de la position gauchiste de la CFDT.

- 32 L'aspiration à la démocratie directe et à l'autogestion semblent absentes du discours syndical cégétiste à Ugine en 1968 alors qu'à la fin des années 1970, dans l'usine Jossermoz, le conflit porte la marque d'un désir d'autonomie ouvrière.

2.2. L'occupation de l'usine Jossermoz en 1977-1978 : un équilibre entre délégués syndicaux et parole de grévistes

- 33 À la fin des années 1970, Pierre Todeschini filme le conflit usinier visant à la sauvegarde des emplois contre le projet de Saint-Gobain (la solution Balancy-Briand²⁶) : il met l'accent sur les formes collectives d'action et de réflexion.
- 34 En premier lieu, le cinéaste filme les manifestations, expression d'une colère ouvrière publique tournée contre Saint-Gobain, firme multinationale accusée d'être le « fossoyeur » des salariés de Jossermoz suite à la vague de licenciements. Le film s'ouvre donc sur la pancarte « Jossermoz usine occupée. Non au chômage ».

Image 9 : Affiche Jossermoz usine occupée

Jossermoz, usine occupée, Pierre Todeschini, 1978, U-matic, sonore. Collection cinémathèque des Pays de Savoie et de l'Ain.

- 35 Il se poursuit par un long cortège qui, au son des cloches, s'apparente davantage à un enterrement tant les hommes en costume sombre marchent avec solennité et gravité. Au cœur du défilé, un cercueil symbolise les 1 047 victimes de Saint-Gobain fossoyeur, s'inscrivant dans l'héritage des défilés carnavalesques subversifs visibles dans les cortèges ouvriers de 1936.

Image 10 : Le « cercueil », symbole des licenciements économiques, dans la manifestation à Annecy

Jossermoz, usine occupée, Pierre Todeschini, 1978, U-matic, sonore. Collection cinémathèque des Pays de Savoie et de l'Ain.

Image 11 : Le « cercueil », symbole des licenciements économiques, dans l'atelier

Jossermoz, usine occupée, Pierre Todeschini, 1978, U-matic, sonore. Collection Cinémathèque des Pays de Savoie et de l'Ain.

- 36 À travers cette manifestation construite contre le groupe Saint-Gobain, les militants ouvriers investissent la rue pour interpeller les pouvoirs publics locaux (Préfecture et Assedic) et nationaux, mais aussi pour informer la population. Ils défendent le droit au travail « un droit élémentaire reconnu par la Constitution²⁷ ». Ils la transforment en combat politique comme l'atteste le chant de l'Internationale entonné à la fin du parcours.
- 37 En second lieu, le cinéaste s'attache à filmer l'action militante au quotidien. Il met en valeur la succession des réunions syndicales et des assemblées générales, autrement dit le dispositif des prises de parole, constitué de va-et-vient entre la parole syndicale individuelle et collective d'un côté, et la parole ouvrière. D'une part, ce dispositif est renforcé par la construction du film puisque le cinéaste ajoute des « cartons » précisant le type de réunions ainsi que la date. D'autre part, il renvoie au processus de syndicalisation engagé depuis la fin des années 1960 qui s'appuie sur des bulletins mensuels d'information et surtout sur des réunions régulières aboutissant à la construction d'une double légitimité syndicale et ouvrière. Autrement dit, le cinéaste donne à voir la concrétisation d'un syndicalisme plus proche des salariés et répondant à leurs aspirations.
- 38 Ainsi, le cinéaste filme la séquence de la prise de parole du dirigeant syndical cégétiste qui, mandaté par les salariés, fait le compte rendu des réunions syndicales ou politiques, puis il focalise sa caméra sur les temps de discussions et de décisions collectives. Il privilégie par un plan d'ensemble les ouvriers et non le porte-parole.

Image 12 : Prise de parole du délégué syndical Jean Petit

Jossermoz, usine occupée, Pierre Todeschini, 1978, U-matic, sonore. Collection cinémathèque des Pays de Savoie et de l'Ain.

- 39 Au-delà des tracts, il donne à voir les expressions corporelles ouvrières dans ces moments de tension exacerbés par les menaces d'agressions extérieures²⁸. Il montre –