

Article publié dans l'ouvrage **Mai- Juin 68**, sous la direction de Dominique Damamme, Boris Gobille, Frédérique Matonti, Bernard Pudal, Editions de l'Atelier, 2008.

Pages 329 à 343

## **Week-ends à Sochaux (1968-1974)**

par Bruno Muel et Francine Muel-Dreyfus

Notre expérience des groupes Medvedkine<sup>1</sup> court en fait sur sept ans, de 1967 à 1974, ce qui recouvre assez précisément « les années 68 ».

« Une expérience de quelques années seulement et qui n'a pas fait école, peut cependant laisser dans la mémoire de ceux qui y ont participé le souvenir d'heures exceptionnelles. C'est qu'en effet nous n'aurions jamais dû nous rencontrer, encore moins travailler ensemble. Ça ne se faisait pas, ça ne se fait toujours pas, ou si rarement. Quelques dizaines d'ouvriers des usines Rhodiaceta de Besançon et Peugeot de Sochaux, d'un côté, une poignée de cinéastes, réalisateurs et techniciens, de l'autre, ont décidé, à cette époque-là qui n'est justement pas n'importe laquelle, de consacrer du temps, de la réflexion et du travail, à faire des films ensemble<sup>2</sup>. »

Les premiers contacts remontent à la grève avec occupation de l'usine Rhodiaceta de Besançon en février-mars 1967. Chris Marker, alerté par ses amis du Centre culturel populaire de Palenteles Orchamps (CCPPO)<sup>3</sup>, fait un aller et retour à Besançon et en tire un article publié dans le *Nouvel Observateur* où il décrit « une condition ouvrière dont la réalité vient contredire les grands mythes contemporains concernant la société de consommation, l'abondance, la disparition

---

<sup>1</sup> Alexandre Medvedkine est le réalisateur du film *Le bonheur* (1934) et l'inventeur du ciné-train qui sillonna la Russie au début des années 1930. Il tourna, développa, monta et projeta presque dans l'instant aux ouvriers ou paysans filmés leurs propres images, souvent accompagnées du slogan : « Camarades, ça ne peut plus durer ! »

<sup>2</sup> Bruno Muel, « Les riches heures du groupe Medvedkine (Besançon-Sochaux, 1967-1974) », *Images documentaires*, n° 37/38, 2000.

<sup>3</sup> Créé en 1959 dans ce nouveau quartier ouvrier de Besançon, le CCPPO s'inspirait du mouvement « Peuple et Culture », projet d'éducation populaire né à la Libération. Ses principaux animateurs étaient un couple d'enseignants, les Berchoud et Pol Cèbe, ouvrier à la Rhodia.

des barrières de classe ». Des techniciens, dont Bruno Muel, font à leur tour le voyage et rapportent des images (photos et films) de la grève. En décembre 1967, Chris Marker et Mario Marret tournent un documentaire sur la condition ouvrière et sur cette grève. Ce film, *À bientôt j'espère* a été diffusé par l'ORTF le 5 mars 1968 et a donc été vu par un très grand nombre de Français. Le 27 avril, l'équipe du film le projette à Besançon devant les ouvriers. À partir de la discussion enflammée et des critiques, l'idée prend corps de films réalisés par les ouvriers eux-mêmes.

La grève de la Rhodia avait en effet porté des revendications neuves – ou exprimées avec une force neuve – : celles du droit à la parole, à la possibilité de s'exprimer, du droit à la culture.

« Ce qui nous semblait injuste, c'est qu'on ne soit rien d'autre que des matricules. J'ai hérité du matricule 3513 que j'allais garder plus de treize ans dans un des plus grands groupes français de textile (...). Être reconnus pour ce que nous étions était fondamental, avoir son mot à dire, faire de façon que l'on vous écoute. Toutes les grèves à la Rhodia visaient à améliorer la place de l'individu dans une usine qui nous déshumanisait complètement. Ce que nous exigions, c'était la dignité. Il s'agissait d'une dignité globale, donc aussi d'un combat culturel. » (Henri Traforetti, ouvrier à la Rhodia, groupe Medvedkine de Besançon)

De cette appropriation du cinéma comme outil de connaissance et de prise de parole naîtront une quinzaine de films différents, du plus personnel au plus collectif, d'abord à Besançon puis, à partir de 1970, à Sochaux.

En mai 1968, à Besançon, Suzanne monte sur un muret devant la porte de l'usine de montres Yema où elle est employée. Filmée en plan-séquence par Bruno Muel à l'image et Elvire Lerner au son avec du matériel de tournage et un stock de pellicules fournis par les États généraux du cinéma<sup>4</sup>, elle prend la parole en public pour la première fois. Elle n'est alors que déléguée provisoire, des copains militants syndicaux confirmés de la Rhodia et de Lip sont venus la soutenir. Au départ, elle lit ses notes, puis elle improvise. Elle s'adresse aux travailleurs en grève mais aussi au patron entouré de cadres et d'agents de maîtrise en rangs serrés qui attendent de l'autre côté de la limite symbolique des grilles que la reprise du travail se fasse. Ce jour-là, Suzanne l'emporte. La reprise n'a pas lieu, les grilles se referment. C'est le cœur du film *Classe de lutte*.

L'histoire de Suzanne est aussi celle des innombrables créations de sections syndicales et de comités d'entreprise dans des petites boîtes où ça ne s'était jamais vu, et de la part grandissante

---

<sup>4</sup> Lire dans cet ouvrage le chapitre consacré au cinéma : « Le monde du cinéma en Mai 68 », de Audrey Mariette.

prise par les femmes dans les luttes ouvrières. Mai 68 a donc vu quantité de gens qui ne l'avaient jamais fait, non seulement prendre la parole en public, mais revendiquer également de la prendre avec des mots à eux et non avec de belles phrases toutes faites.

Les trois courts métrages du groupe Medvedkine de Besançon réalisés en 1969-70, les *Nouvelle société*, ne sont pas des films explicitement politiques, encore qu'ils soient présentés comme une réponse à la « Nouvelle société » annoncée à longueur de discours par Georges Pompidou et Jacques Chaban-Delmas et qu'ils soient encadrés par un générique reprenant un style et des slogans dignes des affiches des Beaux-Arts de Mai 68. Ces petits films, *Kelton*, *Biscuiterie Buhler* et *Augé découpage*, qui sont véritablement œuvres d'ouvriers découvrant un travail de création, constituent une autre forme de prise de parole : prendre la parole pour dire l'intime de ce que l'on vit. Le dire pour le dire, dire ce qui va sans dire pour le sortir du refoulé, de l'indicible, pour que les autres puissent l'entendre, mais d'abord pour s'en libérer. C'est la dureté du travail en usine, de la chaîne, le récit d'accidents, les doigts coupés, qui vient en premier, mais aussi les horaires, la vie morcelée, la petite fille qui ne voit jamais son père chauffeur-routier, les départs de nuit et les retours de nuit, le tour du cadran hors de chez soi... Comme quoi, raconter ce que l'on vit au jour le jour, sans fioritures, peut être un acte très politique.

Pour faire ces films, les ouvriers de la Rhodia étaient venus à Paris chercher une table de montage et l'installer à Besançon :

« On a dû casser le mur de la Maison du Peuple pour la faire entrer dans la cave, parce qu'elle ne passait pas par la porte. Je n'ai fait ni une ni deux : j'ai pris une masse, j'ai tout abattu, on a fait rentrer la table, je suis allé chercher des agglos, et hop, le mur était refermé. C'est moi qui l'ai cassé, c'est moi qui l'ai remonté. C'était du cinéma direct. » (Georges Binetruy, ouvrier à la Rhodia, groupe Medvedkine de Besançon)

C'est le travail du groupe Medvedkine de Sochaux que nous présenterons plus longuement ici car nous nous y étions engagés complètement tous les deux. Nous en proposons une analyse réflexive après-coup tout en voulant restituer un témoignage à plusieurs voix sur cette expérience de création collective. Nous avons pour cela privilégié comme sources les entretiens avec les acteurs de cette histoire<sup>5</sup>, les déclarations faites à la caméra, et bien sûr nos souvenirs, en restant au plus

---

<sup>5</sup> Les extraits cités, outre nos propres entretiens récents, sont tirés de :

- *Images documentaires*, op. cit.
- Bernard Benoliel, « Les groupes Medvedkine, une expérience de ciné-action », *L'Image, le monde* n° 3, 2002.
- Christian Corouge, entretien avec Michel Pialoux, *Regards sociologiques*, n° 24, 2003.
- Patrick Tardit, « Le film est une arme » ; Sophie Dougnac, « L'envie de changer le monde », *L'Est républicain*, 17 juillet 2006.

près d'une sorte de chronique de la fabrique de ces films.

### **Une rencontre improbable**

Cette expérience de travail qui sortait de l'ordinaire et des cadres militants, c'est d'abord l'histoire d'une rencontre, ou plutôt de rencontres, entre des gens appartenant à des univers différents mais aussi, souvent, entre des gens différents au sein de leurs propres univers.

Les ouvriers de Sochaux qui ont investi ce travail de cinéma étaient très jeunes, immigrés de l'intérieur, récemment venus de Savoie, de Bretagne, de Marseille ou de Cherbourg à la recherche d'un emploi. Sans attaches familiales dans la région et sans traditions familiales d'insertion dans l'univers Peugeot, logés dans des foyers de jeunes travailleurs Peugeot, sans loisirs sinon une télévision pour quatre cents résidents, ils formaient une communauté d'âge et se sentaient libres d'exprimer leur révolte, y compris contre ce qu'ils désignaient comme des routines syndicales. Dans cette immense usine, la plus grande de France, ils avaient « envie de faire groupe pour pouvoir exister, surtout face aux syndicats ». Ils étaient également plus diplômés que les anciens.

« On avait tous eu un CAP, un BEP, un brevet de technicien. Chez moi, il y a toujours eu un accès aux livres. On n'avait pas de mal à se mettre dans nos habits d'ouvriers mais on voulait davantage. On a eu plus de connaissances que nos parents et on était déçus à l'embauche. Pourtant, on avait été mis en garde par nos profs d'atelier. "À l'usine, vous allez faire ça, la chaîne !" » (Christian Corouge, ouvrier chez Peugeot, groupe Medvedkine de Sochaux)

Les ouvriers de Besançon, plus aguerris, étaient engagés dans un combat pour le droit à la culture. La lutte contre cette « déshumanisation », comme le dit H. Traforetti, imposée par ces gigantesques sites industriels, alors en pleine croissance, à l'organisation taylorienne, le refus d'être considérés comme des numéros interchangeables, les avaient conduits à donner à leur mouvement des objectifs qui concernaient la totalité de leur vie.

Tous, jeunes et moins jeunes, venaient d'être les leaders et les militants de luttes importantes : Rhodia<sup>6</sup> à Besançon et grève des foyers de jeunes travailleurs à Sochaux, sur laquelle nous

---

• Le livret du DVD « Les groupes Medvedkine », Éditions Montparnasse / Iskra, 2006. Ce double DVD contient tous les films des deux groupes.

<sup>6</sup> Voir l'article de Nicolas Hatzfeld et Cédric Lomba dans ce présent ouvrage, « La grève de la Rhodiaceta en 1967 ».

reviendrons. Les amitiés nouées au cœur des grèves sont solides et durables et, dans ces deux cas, l'envie de faire autre chose ensemble avait survécu à la fin du conflit.

Les cinéastes, les « Parisiens » comme ils nous appelaient, étaient alors principalement des techniciens, de l'image, du son, du montage, donc aussi pour partie des manuels qui pouvaient transmettre des savoir-faire pratiques. Les plus âgés, Chris Marker, Antoine Bonfanti, Mario Marret, avaient été résistants pendant l'Occupation. D'autres, plus jeunes, avaient partagé avec certains ouvriers de la Rhodia l'expérience de la guerre d'Algérie. Tous s'étaient engagés dans des formes diverses de cinéma militant, principalement centrées sur le tiers-monde et les luttes d'indépendance qui occupaient alors une place si importante dans les mobilisations de gauche. Tous alternaient travail payé et tournages militants.

Quant à nous, pour l'un opérateur plus que réalisateur, ayant filmé les luttes politiques et sociales en Algérie, en Afrique et en Amérique latine, pour l'autre, jeune sociologue pas encore identifiée à son poste professionnel, nous n'étions ni l'un ni l'autre bien assis dans une position sociale définitive, bénéficiant ainsi d'une relative liberté.

Nous pensons aujourd'hui que Mai 68 et ses retombées au début des années 1970 ont porté ces rencontres et le travail qui en est résulté. Mais elles n'auraient pas eu lieu si des « intermédiaires culturels » d'un genre particulier n'avaient pas œuvré depuis longtemps, en dehors des cadres éducatifs habituels, à construire des passerelles entre le monde ouvrier et les œuvres culturelles. Ce sont les fondateurs/militants du CCPPO qui avaient fait venir Chris Marker à Besançon au moment de la grève. Parmi ces fondateurs, Pol Cèbe, ouvrier « établi » avant la lettre à l'usine Rhodia où il animait aussi la bibliothèque entre quatre et six heures du matin, militant syndical et politique, a joué un rôle-clé dans la fondation et l'histoire des groupes Medvedkine. Début 1970, Pol Cèbe est embauché comme animateur culturel à temps plein par le comité d'entreprise Peugeot. Il prend en mains le Centre de loisirs et de culture de Clermoulin situé entre Besançon et Sochaux. Ce sera la base opérationnelle du groupe Medvedkine de Sochaux.

« L'intermédiaire avec les cinéastes a été Pol Cèbe. Le CE de l'entreprise Peugeot, alors géré par la CGT et la CFDT, avait acheté un centre de loisirs au bord du Doubs qui s'appelait Clermoulin et l'avait engagé comme gérant. Et d'avoir en face de nous ce personnage, c'était rassurant pour des jeunes comme nous, d'avoir cette espèce de « père » comme ça, qu'on retrouvait un peu comme militant mais en même temps avec « un plus » : le « plus » de la diffusion culturelle, le « plus » d'une approche complètement nouvelle pour nous de la littérature et du cinéma (...), ce qui nous manquait complètement dans une région où nous

étions absolument isolés, où nous n'avions de contacts, au point de vue culturel, avec rien ni personne. Pol était capable d'être le lien entre tous ces jeunes, de mettre du ciment entre tous ces gens avec une idée forte : comment ouvrir le débat sur une réalité ? Peut-on laisser ces jeunes ouvriers, mais aussi les anciens, vivre dans les usines sans jamais voir la lumière, un espace de bonheur intellectuel, sans pouvoir saisir une étincelle de vie différente ? »  
(Christian Corouge)

### **Du documentaire à la création collective**

Quoi de plus normal que de commencer par un film sur le 11 juin 1968. Pol Cèbe appelle Bruno Muel qui avait filmé à Sochaux, en mai de la même année, l'usine occupée et à peu près vide, mais il n'était plus là le 11 juin. « Ça ne fait rien, répond Pol Cèbe, on s'arrangera. » Là eut lieu le premier contact avec les jeunes ouvriers qui allaient former le noyau du groupe Medvedkine de Sochaux.

La reprise n'avait pas fait l'unanimité le lundi 10 juin chez Peugeot. L'usine réoccupée par quelques centaines d'ouvrier subit à l'aube du mardi un assaut extrêmement violent qui déclenche des affrontements très durs : ils dureront toute la journée, feront deux morts et de très nombreux blessés, dont certains, gravement atteints, subiront des amputations. Les travailleurs amenés par les cars Peugeot pour reprendre le travail sont indignés par la violence policière : ils se joignent aux grévistes et de nombreux autres ouvriers de la région viennent apporter leur soutien.

Les jeunes ouvriers de Peugeot rencontrés à Clermoulin pendant l'hiver 1969-70 savaient qu'un chauffeur de taxi avait filmé les affrontements en super 8 et ils se faisaient fort de récupérer ces images qui, disaient-ils, appartenaient à la classe ouvrière.

Cette bobine a effectivement été retrouvée. N'ayant ni le temps ni les moyens de la faire dupliquer, nous l'avons tout simplement projetée sur un écran et refilmée en 16 millimètres. Le résultat dépassa nos espérances. Les images étaient devenues d'une couleur bleutée, avec une onde de variation de la lumière qui leur donnait la force d'images gravées dans la mémoire. Le film était alors facile à faire. Les témoins retrouvés souhaitaient dire ce qu'ils avaient vu, le réseau des « copains » (les militants) fonctionnait. Nous avons fait le montage du film à Besançon, au sous-sol de la Maison du Peuple, l'Union locale CGT, sur la fameuse table de montage que Geo [Georges] Binetruy avait rentrée en force, et il était prêt pour le 11 juin 1970.

Pour ce deuxième anniversaire, il y eut un débrayage massif et une impressionnante manifestation des ouvriers en cote bleue ou blanche. Nous avions prévu de projeter le film dans la vieille salle de cinéma située face à la sortie principale de l'usine. À l'époque, la route nationale traversait le site et un grand café casse-croûte côtoyait un cinéma en piteux état. Plus tard, Peugeot rachètera ce tronçon, fermé depuis lors par une grille à chaque bout. Nous pensions faire une ou deux projections. En réalité, nous avons passé le film en boucle pendant une après-midi entière, et toujours devant une salle comble. De ce jour date notre implantation dans l'intimité de la région et dans la confiance des jeunes militants en particulier, mais pas seulement.

« Il y a eu 12 000 ouvriers qui ont débrayé ce jour-là. Au moins 3 ou 4 000 ont dû voir le film. Le matin, au moment du débrayage (la maîtrise avait eu consigne d'évacuer les ateliers), on a vu les ouvriers de l'emboutissage arriver dans les allées de carrosserie, en bleus graisseux. Ils avaient traversé la nationale et quand tu les voyais arriver tu avais l'impression d'une force énorme. Il y avait une espèce de silence impressionnant, par rapport aux morts et aux blessés. » (Christian Corouge)

### **Le film *11 juin 68***

Notre premier film à Sochaux est un documentaire de forme classique, avec des entretiens, ou plutôt des témoignages en forme de déclarations.

Serge Hardy : « Alors moi, je me suis trouvé en tête de ligne. Puis il y a eu une explosion qui s'est produite, bang, je me suis retrouvé en l'air, les quatre fers en l'air. Et puis, au moment de me relever, plus de pied, je me suis aperçu que j'avais plus de pied [les CRS ont utilisé des grenades offensives, qui sont des armes de guerre]. Alors, je me suis relevé quand même, puis je suis parti sur une patte, en sautant. J'ai été jusqu'au feu rouge. Et puis là j'ai repris encore un autre coup d'explosion, ils nous ont envoyé encore une giclée, ils nous ont arrosés une deuxième fois. C'est les secouristes qui sont arrivés qui ont fait arrêter les CRS. Ils ont dit : "Arrêtez, laissez ramasser nos blessés, quoi." »

Un jeune ouvrier : « Au point de vue bagarre... pour moi c'était un engrenage, il n'y a rien à faire. Ou on y allait et puis on se battait ou on n'y allait pas et on se battait pas. Quand j'ai vu qu'ils commençaient à taper sur les ouvriers, alors là, j'ai donné un coup de main, quoi, autant dire. On se défendait parce qu'il faut déjà défendre nos droits, parce qu'on se battait pas contre les CRS, c'était contre le patron, quoi, le gouvernement. C'est eux qui les ont envoyés... le patron, surtout Peugeot. »

Joël Royer : « Les femmes, les vieillards, tout ce qui passait, ils tapaient dessus... même les voitures, les voitures qui étaient garées... hein... c'est pourtant pas des êtres humains, ils tapaient dessus, ils mettaient des grenades dans les portes et puis tout. Alors, quand on a vu ça, c'était normal qu'on se défende. »

Le jeune ouvrier : « J'y allais pas quand même pour me battre, hein, je n'allais pas dans cet esprit-là, mais enfin... j'allais quand même déjà pour... pas défendre mon père, mais enfin voir ce que faisait mon père exactement, dans quoi il était... alors après, ma foi, c'était l'engrenage. (...) On a beau être contre la violence, quand on se fait taper sur la gueule, c'était les ouvriers quand même qui étaient attaqués... donc moi j'étais ouvrier, je travaillais peut-être pas à Sochaux, mais j'étais ouvrier quand même. »

Joël Royer : « Toute la région c'est Peugeot... vous allez aussi bien à Audincourt que..., partout c'est Peugeot. Alors si vous avez le malheur de critiquer un peu sa loi, c'est pas la peine de chercher du travail par ici, hein. (...) Et Peugeot, s'il avait pu envoyer encore un peu plus de CRS il l'aurait fait. Pour lui l'ouvrier c'est un esclave et puis c'est tout, hein ! (...) Tous ceux qui tombaient, s'ils avaient pas le temps de se relever, ils arrivaient et puis ils cognaient dessus, hein ! Même étant vraiment blessé, moi je vous le dis : j'avais une jambe en moins, heureusement que j'avais un casque, parce qu'ils fonçaient sur moi avec le fusil et la crosse... »

Les jeunes ouvriers de chez Peugeot venaient de plus en plus nombreux à Clermoulin. Pol Cèbe projetait des films dans la « salle cu », la salle culturelle, des films sur Cuba, sur le Chili ou la Colombie et, bien sûr, ceux de Besançon. Il avait accroché au plafond une grande banderolle, genre calicot de manifestation, qui disait : « La culture c'est comme la pêche à la ligne, ça s'apprend. » Il y eut peut-être un peu moins de pêcheurs à la ligne, dans ce qui était après tout aussi un centre de loisirs, mais ce slogan plaisait aux jeunes. La plupart d'entre eux étaient logés dans les foyers Peugeot et quand eut lieu la grève ils étaient en première ligne. Les trois foyers les plus importants se trouvaient dans les cités-dortoirs de la région, 350 résidents à Valentigney, 350 à Grand Charmond et 450 à Bethoncourt, sans bus pour sortir le soir, sans distractions, sans aucune animation... soit beaucoup de jeunes prêts à se battre. Cette grève des jeunes résidents qui dura six semaines, d'octobre à novembre 1970, avait démarré d'une manière très autonome par la grève des loyers et le boycott des selfs, très chers et dont la nourriture était infecte. Les directions syndicales prirent le train en marche, d'autant plus que les vieux militants natifs de la région de Montbéliard avaient tendance à trouver qu'après tout, les jeunes en rajoutaient : nourris, logés,



« Nous, à leur âge, on avait la vie dure, etc. ». Cette méfiance était sans doute augmentée par le fait qu'une poignée de militants de « la Cause du Peuple », journal d'inspiration maoïste, faisaient partie du noyau dirigeant de la grève aux côtés de ceux des commissions-jeunes CGT et CFDT. L'un des meneurs les plus actifs était le secrétaire de la commission-jeunes CGT, Bernard ; il devint aussi très vite un assidu de Clermoulin, ce qui eut un effet d'entraînement. Quand la grève s'acheva, la direction des foyers vira la plupart des meneurs, ne leur renouvela pas leurs contrats, les obligeant à chercher un logement ailleurs. Mission difficile pour les mineurs de moins de 21 ans... Toutefois, la grève fut un succès : la qualité des repas s'améliora, de nouvelles dessertes de bus virent le jour et le règlement intérieur vola en éclats, les visites n'étant désormais plus contrôlées.

Vers la fin des années 1970, nouveau coup de fil de Pol Cèbe : « Il y a les jeunes qui veulent faire un film sur leur grève et sur la façon dont ils travaillent et vivent dans la région. Ils ont plein d'idées. » Il y avait une douzaine d'habitues, plus un va-et-vient de sympathisants, presque tous des garçons travaillant à la chaîne chez Peugeot, accompagnés de deux ou trois filles, amies de l'un ou l'autre. Ils venaient les week-ends, mais aussi parfois le soir après le travail, faisant les trente ou quarante kilomètres jusqu'à Clermoulin. Un stage d'une semaine y fut organisé pour les jeunes de la CGT qui contribua également à leur faire découvrir les livres et les films que Pol Cèbe leur proposait. Tout cela faisait qu'ils se sentaient chez eux dans ce lieu de militantisme et de culture. La terre était ensemencée pour lancer le groupe Medvedkine de Sochaux.

« Je crois que ça a été un truc assez unique de réunir 25 ou 30 gamins qui arrivaient tous assez paumés dans une usine immense... et qui venaient se mettre autour d'une table pour discuter avec des gens d'un autre monde, des techniciens de cinéma, sur le thème : comment faire pour créer autre chose ? Quelque chose qui soit différent par rapport aux médias. Faut pas oublier ce qu'est l'après-mai 68 ! Vu de l'usine, nous on avait l'impression que les étudiants avaient fait un truc extraordinaire, comme si dans les usines les jeunes ouvriers n'avaient rien fait ! On disait : "C'est pas parce qu'on est des prolos qu'on n'a pas une demande très forte d'apprentissage de plein de choses". » (Christian Corouge)

Ils nous attendaient de pied ferme avec en effet plein d'idées. Ce qu'ils voulaient c'était rejouer, sous forme de petites scènes de comédie, leur condition de tout jeune ouvrier, les moments de leur embauche, les fausses promesses, les tests absurdes, leurs études et leurs spécialisations qui n'étaient jamais reconnues et les affectations totalement arbitraires. Ils avaient déjà écrit un certain nombre de scènes, par exemple celle des tests d'embauche :

« La psychologue d'entreprise<sup>7</sup> : Vous avez là un certain nombre de petits carrés. Vous avez cinq secondes pour faire le plus grand nombre de petits tas de quatre éléments... Partez... Le jeune s'exécute... Terminé !

– Vous avez là une vis, un écrou. Quel rapport mécanique réalisez-vous ? Dix secondes...

Partez... le jeune s'exécute... Terminé !

– Vous avez là un marteau, une planche, un clou. Que faites-vous avec ces trois éléments ? Quinze secondes... Partez... Le jeune s'exécute en un clin d'œil... Terminé !

À peine exagéré, nous disaient-ils. Ils avaient mis en commun leurs souvenirs, le souvenir de ces scènes humiliantes qu'ils avaient tous vécues. Les caricaturer, c'était une manière de leur tordre le cou. »

*Les trois-quarts de la vie*, ce court métrage tourné à la va-vite, leur plut beaucoup. Projeté à Clermoulin à de nouveaux copains, il permit au groupe de s'agrandir. Et le projet germa qu'avec toutes ces idées, il fallait que nous fassions un « vrai film », un long métrage... et en couleurs. Très important, en couleurs ! Ce fut *Week-end à Sochaux*.

## Une étincelle de vie différente

« L'idée de base à Besançon c'était : "On n'est pas bons qu'à fabriquer du Tergal, on est capables aussi de penser et d'écrire." Nous à Sochaux très vite on a été sur la même longueur d'onde. Le militantisme doit être une forme d'ouverture à tout prix, de choix, de diffusion de nos idées vers l'extérieur et non pas d'imprégnation des idées des autres... On pouvait aussi dire : "Merde enfin, le cinéma, la littérature, le théâtre, pourquoi ça rentre pas davantage dans les usines ?" Est-ce que ça ne peut pas être aussi une façon de sortir les gens des usines ! »

(Christian Corouge)

Au début de l'année 1971, Bruno Muel reçoit un prix du Centre national de la cinématographie (CNC) pour un court métrage tourné en Afrique. Cet argent déposé chez un ami producteur nous fournit un petit budget et nous en profitons pour payer l'un des travailleurs (Bernard, dont nous avons déjà parlé, qui vient de Marseille) au salaire d'ouvrier spécialisé (OS), qui est le sien, pour qu'il fasse le travail d'un régisseur, d'un centralisateur d'énergies et d'idées pendant un mois.

---

<sup>7</sup> Le Comité d'entreprise (CE) de Peugeot avait embauché une troupe de théâtre professionnelle, Le Théâtre des Habitants, dont les comédiens participèrent à nos films pour tenir les rôles de méchants : cadres, [agents de] maîtrise, gardes-chiourme, etc. La direction de Peugeot, n'appréciant pas cette initiative, intentera en 1971 un procès au CE et à la troupe, procès qu'elle perdit.

Avant de commencer à tourner, nous discutons par petits groupes, ou tous ensemble, dans la salle culturelle de Clermoulin. Il n'y a pas d'interviewers et d'interviewés, si quelqu'un a quelque chose à dire, il le dit, et quand ça nous plaît, on le filme. Ce sont des déclarations en somme : une caméra et un micro sont disposés, en s'adressant à eux on s'adresse à qui veut l'entendre, ou à la terre entière. Un jour, se pose la question : pourquoi on fait ce film ?

« Jean-Paul : “Y’a Peugeot qui essaye de nous mettre, de mettre dans la tête des travailleurs, des idées. Et nous, ces idées, on les combat. On ne veut pas qu’elles rentrent dans notre cerveau. Alors on les chasse et puis après on les dénonce.”

François : “J’ai fait ce film parce qu’il montre très bien tout ce qui m’est arrivé depuis un an et demi que je suis chez Peugeot. Déjà la duperie qu’on te fait au départ. On t’embobine pour venir travailler ici. Ensuite l’exploitation que tu subis. Tout ça, en le montrant avec un tract, les gens le lisent et après c’est oublié. Alors qu’avec un film, on les met carrément devant une glace : ils se voient eux-mêmes à travers nous.”

Bernard : “Si on a donné notre temps... et puis nos efforts physiques pour faire ce film, c’est pas seulement pour s’amuser, c’est pour militer, pour pouvoir combattre les idées qui nous sont inculquées tous les jours et pour pouvoir combattre l’exploitation sans cesse dans la boîte.”

François : “Le cinéma peut devenir une arme valable pour le prolétariat, puisque c’est déjà prouvé que c’est une arme efficace pour la bourgeoisie. Quand on voit un travailleur qui vient le lundi à l’usine, il discute des films qu’il a vu le dimanche à la télé ou au cinéma... pourquoi ne parlerait-il pas de films produits par les ouvriers et qui sont faits pour détruire justement cette classe qui se sert du cinéma pour nous mettre des idées fausses dans le crâne ?”

René : “La classe ouvrière peut très bien faire des films. On peut très bien montrer en film la lutte que nous menons et non pas passer à la télévision ou sur les écrans comme des vedettes.” »

René Ledigher a malgré tout un rôle de vedette dans le film. C’est lui, le colosse breton, transbahuté de foyer en foyer, au gré des décisions des gérants-surveillants qui sont aux ordres de Peugeot. Ils tenaient tous beaucoup à ces séquences montrant cet homme seul avec sa lourde malle sur l’épaule, marchant et marchant encore comme un pion qu’on déplace sur un échiquier. Ils racontaient tous comment ils avaient été recrutés, souvent à la sortie des écoles professionnelles, par les émissaires de Peugeot qu’ils décrivaient comme des sergents recruteurs des armées d’autrefois.

Entre des scènes plus ou moins burlesques, nous filmions des bouts de vie quotidienne : « On disait toujours à Bruno de filmer les sorties d'usine parce que, pour nous, c'était choquant cette grande usine qui vomit tous ces gens le soir. » (Christian Corouge)

Certaines déclarations prenaient même le ton de proclamations. N'oublions pas qu'ils venaient de mener une grève.

« Plus de 10 000 jeunes à Sochaux, 10 000 jeunes de moins de 24 ans. À partir de là, dans la lutte qui s'engage pour les jeunes, que ce soit dans les commissions jeunes CFDT ou CGT, on doit s'organiser. C'est pour cela que nous irons dans les logements, à la ZUP, dans les lotissements de célibataires, chez les immigrés. On fait déjà des sorties avec des copains marocains. Ça n'est pas bien vu par la direction. La direction loge les travailleurs marocains très loin. Une de nos revendications c'est demander à ce qu'un Marocain puisse loger dans un foyer. C'est refusé par la direction qui dit que les gars ne vont pas s'entendre, alors que c'est faux. Nous, jeunes travailleurs, on va dans les logements des copains marocains, on discute, on mange le couscous ensemble, on va au cinéma ensemble... et, à partir de là, ça va briser les murs. Ça n'est que comme ça qu'on arrivera à faire bouger tous les jeunes. Parce qu'ils sont prêts à se battre. »

Ces actions en direction des « vrais » immigrés étaient très importantes à leurs yeux. D'où une séquence entre le sergent recruteur représentant la direction et un immigré qu'il force à la délation. Un de nos amis algériens, venu de Noisy-le-Sec et habitué de Clermoulin, joua ce rôle dont il avait écrit lui-même le texte en discutant avec les jeunes. Comme nous voulions filmer une arrivée d'immigrés arabes à la gare de Montbéliard et que les immigrés de la région étaient par trop fliqués, il en fit venir un car entier de Noisy-le-sec, par solidarité et pour passer un dimanche au vert à Clermoulin.

Il y avait des moments de proclamation politique, ou des phrases plus lapidaires : « Enfin, comme disait l'autre, plus la classe ouvrière est instruite moins on peut la gouverner, hein ? » (René Ledigherer, ouvrier chez Peugeot, groupe Medvedkine de Sochaux)

Et puis, jamais loin l'un de l'autre, l'enthousiasme et la gaieté de nos séances de travail et l'absurdité de leur travail à la chaîne...

« Le souvenir que j'ai, c'est aussi celui de moments heureux, l'amitié dans ce groupe, avec certains on se voit encore... les souvenirs les plus forts c'est quand même les moments où on se disait : Qu'est-ce que la vie ? Qu'est-ce que le travail ? Comment filmer la chaîne, la fatigue ? Est-ce qu'il n'y a pas de possibilités de construire des voitures autrement ? Alors qu'on est capables de construire des voitures qui peuvent durer 25 ans, pourquoi on les fait si

fragiles ? C'est con ! » (Christian Corouge)

La chaîne, parlons-en. Puisque nous ne pouvions pas filmer dans l'usine, nous avons décidé de faire une chaîne « bidon » en alignant quelques-unes de leurs bagnoles pourries au pied de la falaise qui domine Clermoulin. La scène, tournée de nuit, est éclairée par les trois ou quatre projecteurs dont nous disposions. Pol Cèbe joue le rôle d'un chronométrateur du bureau des méthodes, synonyme de la parcellisation toujours croissante du travail et de l'accélération des chaînes. Quand nous avons tourné cette scène, les ouvriers étaient venus exprès de Sochaux après leur journée de travail pour refaire les gestes de l'usine mais, comme toujours, en mettant « un grain de sable sous le capot<sup>8</sup> », le détail absurde, un petit peu plus absurde mais à peine plus que dans la réalité.

Jamais il n'y eut l'envie d'écrire un scénario. Le scénario était tout écrit : c'était leur vie, leur vie qu'ils se refusaient à voir gâchée. Leur envie de lutter, mais de lutter à leur manière :

« Il y avait beaucoup d'humour et beaucoup de provocation déjà dans les réunions syndicales où tu avais des mecs qui cartonnaient. Il y avait les “profs” de la CGT de l'époque, c'était pas tellement marrant quand on est une bande de joyeux drilles... il y en avait beaucoup qui avaient une trajectoire comparable à celle de mon père... On voulait pas devenir “vieux militants” à 50 ans, un peu comme le discours de LO [lutte ouvrière] maintenant : “Travailleuses, travailleurs...”. Ça, on connaissait ! Mon père, lui, disait toujours “classe laborieuse”, mon père parlait comme ça, comme si rien n'avait changé depuis 36... À 20 ans tu te dis : j'ai pas quitté Cherbourg ou Marseille pour retrouver tout ça ici... il peut y avoir un moment de tendresse, mais vite... surtout quand c'étaient les vieux professionnels (les O.P. [ouvriers professionnels]) qui venaient nous faire la leçon... L'essentiel pour moi c'est l'esprit de l'après-68... je pourrais l'analyser comme ça : les jeunes ouvriers, ils n'auraient rien à dire ? On avait tellement parlé du “malaise” des étudiants, des lycéens... Mais les paroles qui passaient, c'était le discours “social” sur les “revendications ouvrières”, Séguy, Krasucki..., des revendications qui étaient justes, je ne renie rien de tout ça... mais en même temps... cette déconnante chez les jeunes ouvriers, elle existait et c'était ça qui nous mettait en mouvement et qu'on avait envie de montrer. » (Christian Corouge)

À Clermoulin, Antonio Paleo venait en famille. L'histoire de Paleo était pour nous une légende. Comment un marin espagnol de Galice se retrouve ouvrier à la fonderie dans l'usine Peugeot de Sochaux... C'est l'histoire d'un jeune rebelle qui, dès 1936, connaît la prison et frôle la mort par

---

<sup>8</sup> Allusion au titre du livre de Marcel Durand, ouvrier de Sochaux qui a passé trente ans en chaîne. L'auteur, de son vrai nom Hubert Truxler, est un ami de Christian Corouge. « *Grain de sable sous le capot* », Éditions Agone, 2006, préface de Michel Pialoux.

fusillade, mène ensuite un combat clandestin jusqu'à la désillusion, en 1945, de voir la libération de l'Europe s'arrêter à la frontière espagnole, et, enfin, s'exile vers la France, menant sur un petit bateau de pêche et à travers la tempête une vingtaine d'hommes jusqu'au port de Bayonne.

Quand Paleo débarque à Clermoulin avec ses copains de la fonderie, il prend les choses matérielles en main, sa manière à lui de soutenir auprès des autres la bataille culturelle de Pol Cèbe. L'aménagement du terrain qui fait une sorte de presqu'île sur le Doubs, c'est leur travail. Ils construisent de toutes pièces un manège pour les gosses, un toboggan, un radeau, des baraques à frites ou à paella dont un « ranchito » mexicain, donnant à cet endroit un peu triste un air de fête.

Il fallait finir le film. Une réunion tourna autour de la grave question : « Comment voyez-vous l'avenir ? » Un long silence s'ensuivit et nous allions passer à autre chose quand une petite voix s'éleva : « Moi, je sais ce que je vois pour l'avenir ! » C'était Annette, la fille de Paleo, qui avait à peine quatorze ans et venait souvent nous rejoindre. Soupier de soulagement de nous tous. Elle a osé dire tout simplement son utopie à elle, sans se soucier du jugement des autres et elle était prête à le redire à la caméra, tout de suite, sur la petite route tranquille derrière Clermoulin. Elle est aujourd'hui médecin.

« J'étais tout le temps fourrée à Clermoulin où se croisait plein de monde. Il y avait de véritables débats, des fêtes aussi. Chez nous, la culture était très importante. Tout émigrés qu'ils étaient, mes parents savaient que c'était une forme de libération. En fait, je faisais partie du groupe : les ouvriers n'avaient que très peu d'années de plus que moi.

Nous voulions dire au monde ce qui se passait. Montrer aussi que les ouvriers pouvaient faire des films sympas et drôles, que la culture n'est pas seulement pour les bourgeois, que tout le monde peut y toucher ! »<sup>9</sup>

Tout ceci amène à s'interroger sur la notion, souvent trop floue, de conflit de générations. Dans le cas des jeunes ouvriers de Sochaux la solidarité de classe l'emportait largement sur la solidarité de classe d'âge. Solidaires de leurs pères dans la dure journée du 11 juin, solidaires de leurs combats politiques et syndicaux même s'ils épinglaient, à la fois avec irritation et respect, le côté vieillot et répétitif de leurs slogans. Déjà plus scolarisés que leurs parents mais toujours dans leurs « habits d'ouvriers », ils voulaient participer à la continuation de la lutte, en s'emparant de nouvelles manières de dire la violence de l'exploitation et leurs priorités de combat. Et les « pères » qu'ils s'étaient choisis dans le cadre de cette expérience politique et culturelle, militants

---

<sup>9</sup> Entretien donné à *L'Est républicain* en 2006.

PC et CGT, n'étaient pas loin de penser comme eux.

### *Avec le sang des autres*

L'aventure Medvedkine s'arrête à Sochaux en 1974. *Avec le sang des autres* a bien du mal à être bouclé. « On était fatigués, on travaillait depuis 1969. Il ne faut pas oublier qu'en parallèle on avait un boulot pénible. Et puis on s'installait tous dans la vie : nos rêves de 20 ans s'érodaient peu à peu. » Ajoutons à cela la crise économique et une « crise mentale » : « Le redressement des cerveaux a eu lieu. On a commencé à s'emmerder. » Christian Corouge retrouve la chaîne sans jamais l'avoir vraiment quittée. « Je l'ai mal vécu car je ne trouvais plus ma place dans l'usine. » Pas facile en vérité d'avoir le rôle de témoin ni d'être passé derrière la caméra. De tous les jeunes qui travaillèrent sur les films, Christian est en effet le seul, avec Daniel, à être resté à l'usine Peugeot, à la chaîne jusqu'en 1995, manière de lui faire payer, à fort long terme, son engagement. Il a pu ensuite, alors qu'il était délégué CGT, s'investir dans le travail de recherche des sociologues Michel Pialoux et Stéphane Beaud<sup>10</sup>, ce qui lui a permis de continuer à avoir « un boulot intellectuel et de résister », comme il le dit dans *L'Est républicain* en 2006.

Entre 1972 et 1974, le groupe initial qui réalisait les films Medvedkine, une vingtaine de jeunes ouvriers (sans compter tous ceux qui étaient venus un jour ou l'autre participer à nos réunions), s'est dispersé. Beaucoup sont retournés dans leur région d'origine où certains ont changé de métier. D'autres sont partis au service militaire. Et ceux qui sont restés ont commencé à faire leur vie. Des couples se sont formés et défaits.

Mai 68, ici, était déjà loin.

Et avec le temps s'accumulaient la fatigue, l'usure, les effets de la violence quotidienne. La violence des horaires et de la chaîne, mais aussi la violence des méthodes patronales. Peugeot avait importé des usines Simca le syndicat CFT, milice patronale, recrutant d'anciens légionnaires, commandos d'Algérie ou OAS. Toutes les méthodes étaient bonnes. À titre d'exemple, des travailleurs marocains nous racontent (ils sont filmés à contre-jour : qu'ils soient reconnaissables aurait été trop risqué pour eux) comment le « sergent recruteur » est venu leur faire signer un contrat au Maroc comportant une annexe où ils s'engageaient à ne pas adhérer à

---

<sup>10</sup> Sur les débuts de cette collaboration, voir C. Corouge et M. Pialoux, « Chroniques Peugeot », *Actes de la recherche en sciences sociales*, 1984-1985, n° 52/53, 54, 57, 59.

un autre syndicat que la CFT. Et puis il y eut l'agression sur René Ledigherer le 22 avril 1972. À l'occasion d'un banal collage d'affiches du Parti communiste, un commando de la CFT est arrivé dans des 404 bâchées. Des hommes armés de barres de fer se sont jetés sur les jeunes militants qui ont réussi à s'enfuir mais ils ont encerclé René, l'ont roué de coups qui l'ont marqués pour la vie, le laissant pour mort. Fracture du crâne (trente-deux points de suture) et de la mâchoire, perte de plusieurs dents et de la vision d'un œil. C'est dans ce climat que nous préparions le prochain film.

« Peut-être qu'on était moins demandeurs. C'est pas des raisons intellectuelles qui ont joué, c'est surtout des raisons de vie simplement. Et puis il y a eu le groupe Medvedkine qui se cassait la gueule. Et c'est à ce moment-là qu'on a fait Avec le sang des autres. C'était plus la même chose. Week-end à Sochaux, c'est un film qui avait été écrit très collectivement, avec une vigilance de notre part, que tout se passe bien comme on voulait. C'était vraiment notre film, un truc qu'on a quoi. Avec le sang des autres a marqué l'épuisement de notre groupe qui était déjà bien fissuré. On ne s'est pas retrouvé très nombreux. Bruno a fini son film pratiquement seul. Il est bien ce film. C'est un des meilleurs documents sur le monde ouvrier de ces années-là. Mais il n'a pas l'esprit de Week-end à Sochaux. Ces films, je crois que je les aime autant l'un que l'autre. Le premier, avec la bande de copains, c'est la découverte, et l'autre, c'est l'aboutissement. » (Christian Corouge)

Nous avons enfin trouvé une solution pour avoir des images de la chaîne réelle. Des cinéastes militants anglais, Mark Karlin, mort depuis, et son équipe, avaient accepté d'entrer dans le jeu à condition de garder l'anonymat. Ils avaient obtenu de la direction de Peugeot l'autorisation de filmer à l'occasion, soi-disant, de l'entrée de l'Angleterre dans le Marché commun. Nous avons préparé le tournage avec les ouvriers de Sochaux qui étaient venus rencontrer Mark à Paris. Ils lui expliquèrent longuement, plans des ateliers à l'appui, les pas de côté qu'il fallait faire pour filmer ce que la direction ne montrait pas habituellement. C'est ainsi qu'ont pu être filmées les grandes presses. Pour ce tournage, les ouvriers avaient insisté sur la durée nécessaire des plans – pour que l'on ait le temps de voir l'avancée de la chaîne et de subir la violence du bruit qui ne s'arrête jamais – et aussi sur l'importance de filmer les mains des travailleurs.

Cette insistance sur les mains court tout au long des films des groupes Medvedkine, depuis la main et les doigts coupés des *Nouvelle société*, jusqu'à ce jeu des mains devant nos projecteurs de fortune qui, dans *Week-end à Sochaux*, retrouvent leur liberté sur des arpèges d'Archie Shepp.

On vieillit vite à la chaîne.



« Tu vois, ce qui est dur en fin de compte, c'est d'avoir un métier dans les mains. Moi, je suis ajusteur, j'ai fait trois ans d'ajustage. Pendant trois ans j'ai été premier à l'école, dans mon CET [Collège d'enseignement technique] et puis, qu'est-ce que j'en ai fait ? Je suis rentré à dix-huit ans chez Peugeot, en sortant de l'école. Au bout de cinq ans, je peux plus me servir de mes mains, j'ai mal aux mains. La gamine, quand je la change, je peux pas lui dégrafer ses boutons... J'ai envie de faire un tas de choses et puis je me vois maintenant avec un marteau, je sais à peine m'en servir. C'est tout ça tu comprends. J'ai du mal à écrire. J'ai de plus en plus de mal à m'exprimer, ça aussi c'est la chaîne... quand t'as pas parlé pendant neuf heures, t'as tellement de choses à dire, que t'arrives plus à les dire, que les mots... ils arrivent tous ensemble dans la bouche et puis... tu bégayes, tu t'énerves, tout t'énerve, tout. » (*Avec le sang des autres*)

Au Chili, on avait coupé les mains du guitariste Victor Jara, une des grandes voix de l'Unité populaire, avant de l'exécuter. Le film *Septembre chilien*, où la répression avait été filmée à Santiago du Chili par Bruno Muel et Théo Robichet, fut présenté en avant-première au théâtre de Monbéliard par les derniers « medvedkiniens » de Sochaux. Ils n'avaient pas tort de le présenter comme si c'était aussi leur film. Ils se reconnaissaient dans le combat culturel qui avait été mené à l'échelle d'un pays pendant les quelques années du gouvernement Allende. La séquence de l'enterrement du poète Pablo Neruda, occasion de la première manifestation publique d'envergure contre la junte, montrait l'importance du combat culturel dans les luttes politiques. C'était, depuis le début, le grand enjeu du travail des groupes Medvedkine.

« Pendant tous ces films, les milices patronales existaient. Ce n'était pas simple. Ce n'était pas faire du « petit » syndicalisme. Il y avait des enjeux considérables, essentiellement d'accès à la culture de la classe ouvrière. » (Christian Corouge)

Cette aventure collective a été relativement brève. Elle a été rattrapée par « l'ordre des choses » et par la fermeture de l'espace des possibles.

*Avec le sang des autres* était sorti dans une salle à Paris, ce qui lui valut de bonnes critiques. À Sochaux, il avait été assez mal reçu à l'époque. Comme si l'expérience de travail collectif s'y était consumée. Comme si, après ce que nous avons partagé, le documentaire faisait violence, sans partage. Il a fallu plusieurs années pour que les « Sochaliens » acceptent ce film et le revendiquent.