Histoire des mondes modernes et contemporains, Patrimoine, Régionalisme
Collection Objets du Patrimoine

1948 : les mineurs stéphanois en grève

Des photographies de Léon Leponce à l'Histoire

Maurice Bedoin, Jean-Claude Monneret, Corinne Porte et Jean-Michel Steiner

Publications
de l'Université
de Saint-Étienne

Histoire des mondes modernes et contemporains, Patrimoine, Régionalisme
Collection Objets du Patrimoine

1948 : les mineurs stéphanois en grève

Des photographies de Léon Leponce à l'Histoire

Maurice Bedoin, Jean-Claude Monneret, Corinne Porte
et Jean-Michel Steiner (coordination)

Préface de Sylvie Lindeperg

Publications de l'Université de Saint-Étienne
2011

PRÉFACE

SYLVIE LINDEPERG, *professeure des Universités, Paris 1 Sorbonne*

La grande grève des mineurs d'octobre et novembre 1948 est un événement paradoxal : elle ne fit l'objet d'aucune construction mémorielle ni d'aucun récit institutionnel et est évoquée chichement par les historiens du parti communiste français[b] ; c'est pourtant un jalon d'importance dans l'histoire de la représentation du mineur qui a marqué de façon indélébile ceux qui en furent les acteurs ainsi que leur descendance.

Épisode intense et violent, la grève dans les bassins miniers et les affrontements parfois mortels qui l'ont accompagnée ont laissé de multiples « traces ». Aux sources écrites produites par les protagonistes du conflit (pouvoirs publics, syndicalistes, parti communiste) s'ajoute le lot des images engendrées par le mouvement social. On connaissait le film de Louis Daquin, *La grande lutte des mineurs*, commandité par la Fédération des travailleurs du sous-sol. Réalisé bénévolement par les syndicalistes de l'industrie du film CGT et commenté par Roger Vailland, le court-métrage prend pour épicentre le bassin du Nord-Pas-de-Calais où l'opérateur André Dumaitre a couvert la grève et les affrontements qui suivirent[c]. Les copies du film furent saisies au laboratoire sur ordre du ministre de l'Intérieur Jules Moch. Passées les tensions de guerre froide, le PCF ne cherche pas à le ramener à la lumière ; fut-il vraiment désireux d'intégrer dans la geste communiste cet événement difficilement assimilable dont les conséquences furent si funestes pour certains acteurs ?

À ces séquences filmées s'ajoutent désormais, grâce au travail d'exhumation de Maurice Bedoin, Jean-Claude Monneret, Corinne Porte et Jean-Michel Steiner, 123 clichés pris dans le bassin stéphanois par le photographe de presse Léon Leponce. Cette série d'images leur permet d'élaborer l'histoire de la grève et d'en suivre les scansions au jour le jour. C'est autour de ce corpus que les auteurs construisent leur ouvrage en utilisant toutes les sources disponibles et en les augmentant d'une importante collecte de témoignages oraux.

La démarche des quatre auteurs est exemplaire : la photographie n'est plus ici, comme elle l'est encore trop souvent, l'illustration d'un récit déjà constitué ; elle est placée au cœur d'une ample réflexion qui conjugue les questionnements de l'histoire politique, sociale et culturelle. C'est en effet à partir de ces clichés, de leurs conditions de production, de leur mise en série et en intrigue, de leurs reprises et de leurs remplois, que s'ordonne le présent ouvrage. Le nombre important de photographies qui s'étagent

b. Une exception toutefois : Annette Wieviorka consacre à cette grève dans le bassin minier du Nord-Pas-de-Calais les pages 412 à 417 de son *Maurice et Jeannette. Biographie du couple Thorez*, Paris, Fayard, 2010.

c. Daquin a également retenu au montage les séquences d'affrontement tournées à Firminy.

dans le temps – depuis le déclenchement du mouvement jusqu'au décès de Marcel Goïo, l'un des mineurs blessés lors des affrontements du 22 octobre aux confins de Firminy et de Roche-la-Molière – permet aux auteurs d'opérer une mise en séquence des faits, de rendre pleine visibilité à l'événement ainsi qu'à ses acteurs et d'en construire le récit. Le changement de focale de la « micro-histoire », qui appréhende et rend l'événement lisible sur un échelon local, se révèle d'une grande pertinence : identifiant les lieux et les protagonistes, les auteurs se font les archéologues des sites industriels, ils éclairent la topographie des Puits stéphanois et rendent leur identité aux sujets photographiés qui recouvrent ainsi leur pleine humanité.

Si l'image comble un vide et conjure une absence, elle est aussi l'élément déclencheur de nouveaux questionnements. Il faut rendre grâce aux quatre auteurs de présenter et d'analyser l'intégralité du corpus plutôt que d'en livrer une simple sélection ; ce choix judicieux permet de dévoiler les pratiques du photographe au travail. En confrontant certains clichés de Leponce, pris à quelques minutes d'intervalle, ils nous font entrer dans « l'atelier du photographe », découvrent son regard en action, mettent au jour les enjeux de ce professionnel soucieux de répondre aux attentes de son commanditaire communiste, *Le Patriote* de Saint-Étienne. Les déplacements successifs du photographe autour des scènes enregistrées révèlent la recherche du meilleur angle, les stratégies de recadrage, les choix formels de cet ancien élève aux Beaux-Arts de Saint-Étienne. Délégation de mineurs à la préfecture, comité de grève au travail prenant consciencieusement la pose, scènes de piquets et de barricades…, par-delà leur variété, les clichés se révèlent souvent comme le produit d'une collaboration entre Leponce et les sujets photographiés. C'est la mise en scène de la détermination confiante des grévistes, de la solidarité locale, celle des femmes notamment ; c'est la mobilisation d'un référentiel commun aux acteurs et au photographe (iconographie révolutionnaire dans l'image très composée des manifestants armés ; rejeu de mémoire dans les scènes de repas qui ravivent le souvenir des occupations festives de 1936 ; imaginaire de la libération des camps convoqué dans l'alignement d'enfants malnutris alignés derrière des cordages). Bien des images posées, où le sujet fixe l'objectif dans un moment fugace d'affirmation de soi, signalent ainsi la volonté des mineurs de promouvoir leur image et celle de leur mouvement, de les coproduire avec le photographe.

Les clichés de Leponce consacrés aux manifestations et aux affrontements avec les forces de l'ordre révèlent quant à eux sa capacité à fixer le mouvement, à saisir l'imprévu, à dialoguer avec le réel lorsque l'intrusion des faits bouscule l'ordonnancement des mises en scènes établies. L'un de ses clichés suspend dans leur course affolée les brancardiers évacuant un blessé de la section Cambefort ; cette photographie servit aussi de preuve judiciaire pour inculper et écrouer l'un des porteurs. Au même titre que le film de Daquin, ces images sur le vif rendent compte d'un mouvement social qui se transforma en une guerre ouverte[d] mettant les mineurs aux prises avec les CRS et l'armée, une guerre qui fut aussi celle des photographes et des opérateurs placés dans les camps adverses. Pour en rendre compte, les quatre auteurs confrontent les clichés de Léon Leponce à ceux de Jo Choupin qui photographia les affrontements du côté des forces de l'ordre. Ils nous livrent ainsi un cas exemplaire de complémentarité des points de vue, les images de l'un offrant l'exact contrechamp des images de l'autre. En un parfait effet de symétrie, ils repèrent la silhouette de Choupin sur une photo de Leponce, celle de Leponce sur un cliché de Choupin…

Cette partie du livre où Bedoin, Monneret, Porte et Steiner comparent les photographies de Leponce avec celles d'autres confrères est particulièrement féconde. On peut y suivre la descente dans le bassin

d. Dans *La Grande Lutte des mineurs*, Daquin choisit de mettre en regard les images des cars emportant les enfants de mineurs vers les municipalités communistes avec celle de l'arrivée des troupes ; « terrible rapprochement » souligne le commentaire « des enfants qui fuient et des soldats qui montent, images de guerre, images de la guerre que le gouvernement déclare au peuple ».

stéphanois des équipes nationales – cameramen de Pathé Gaumont ou photographes parisiens comme Willy Ronis – chargés de couvrir l'acmé du mouvement lorsque le bassin stéphanois devient le symbole de la grève nationale. Cette mise en regard permet également aux auteurs d'éclairer la carrière de Léon Leponce, professionnel compétent et quelque peu académique, resté fidèle sa vie durant à son Gaumont Spido-Pliant, qui conjugua reportages et travail en studio dans une pratique routinière du métier, préférant les recettes éprouvées aux expérimentations formelles des avant-gardes parisiennes. Bref, un artisan plutôt qu'un artiste.

Si l'image apparaît dans l'ouvrage comme une source historique à part entière, elle s'y révèle aussi dans sa dimension d'agent de l'histoire à travers les lectures qui s'en imposent au cœur de l'événement. Un autre intérêt du livre tient en effet à l'analyse des usages des photographies de Leponce et de leur migration dans différents organes de presse : du quotidien communiste *Le Patriote* de Saint-Étienne à la presse de droite représentée par *L'Aurore*. Par une série d'opérations de sélection, de recadrage et de mise en intrigue au moyen des légendes et des manchettes, l'ouvrage étudie la circulation des photos dans les rédactions, les stratégies narratives auxquelles elles donnent lieu, les mésinterprétations volontaires ou les lectures décontextualisées dont elles font l'objet.

Mais avec le temps, les images de Leponce révèlent aussi des signes labiles qui échappèrent au preneur d'images et à ses contemporains. Les auteurs en font la démonstration dans leur belle analyse de la photographie des clapeuses. Ils confrontent d'abord ce cliché au travail de son confrère François Kollar ; ce dernier photographia les trieuses aux puits de la Béraudière et de Couriot dans le cadre de la mission « La France au travail » qui précéda de quelques années celle confiée par la Farm Security Administration à Dorothea Lange, Walker Evans, Russel Lee…, donnant lieu à quelques images icônes de la Grande dépression. Kollar et Leponce procèdent à des « casting inverses » : le premier choisit d'immortaliser des jeunes filles souriantes et coquettes n'ayant rien abdiqué de leur féminité et de leur appétit de vivre ; Leponce photographie un groupe de femmes plus âgées, les traits marqués, choisies par les responsables de la CGT et de l'Union des Femmes Françaises pour mettre en scène la misère sociale des travailleuses de la mine. Mais en examinant le cliché, les auteurs voient sourdre du cœur de l'image une signifiance qui déborde la commande : là où Leponce cherche à composer un portrait collectif mobilisateur, porteur des revendications ouvrières et d'un appel à la lutte sociale, les corps et les visages captés disent une autre histoire. Le maintien peu assuré de ces femmes contraintes à la pose, leurs expressions résignées et leurs regards dociles déjouent la stratégie du photographe. Les corps soumis à l'objectif expriment une autre vérité ; ils livrent le portrait de femmes humiliées et vaincues par un sentiment d'indignité que nulle image ne saurait rédimer, que nul combat ne saurait réparer. Ainsi la photographie a-t-elle ce pouvoir d'accueillir des éléments gisants, non choisis par le preneur d'image, en attente du regard qui viendra les interpréter et leur affecter, dans le temps, une signification nouvelle. En ce sens, comme l'affirme Walter Benjamin, « la marque historique des images n'indique pas seulement qu'elles appartiennent à une époque déterminée » mais « qu'elles ne parviennent à la lisibilité qu'à une époque déterminée » : « l'image qui est lue […] porte au plus haut degré la marque du moment critique, périlleux, qui est au fond de toute lecture[e] ».

Les dernières photographies du reportage de Leponce sont celles des obsèques de Marcel Goïo en décembre 1951 qui bornent l'événement en aval. Ces images exposent comment le parti communiste met le deuil en scène, comme il le fera en juillet 1964 lors des funérailles de Maurice Thorez. Ce deuil collectif sonne le glas du mouvement mais aussi, comme l'affirme Diana Cooper-Richet, « d'une certaine image du mineur : héros des ténèbres amoureux de son dur labeur, invincible soldat de l'abîme coura-

e. Walter Benjamin, *Paris, capitale du XIXe siècle. Le Livre des passages*, Paris, Éd. du Cerf, 2000.

geusement au service de la communauté[f] ». Désormais, écrit Annette Wieviorka, « le docker remplacera le mineur dans le panthéon communiste[g] ». En menant leur enquête orale, les auteurs ont retrouvé une photographie de l'évacuation de Goïo pieusement conservée dans la famille du mineur mort de ses blessures ; les pliures et les découpes du document attestent son statut d'objet de vénération et sa vocation de memento mori. L'image se détache du collectif ; de photographie de combat elle est devenue relique.

f. Diana Cooper-Richet, *Le Peuple de la nuit. Mines et mineurs en France. XIXe-XXe siècle*, Paris, Perrin, 2002, p 299.
g. A. Wieviorka, op. cit, p. 416.