



CAHIER  
N° 57  
2<sup>E</sup> Trimestre  
2016



Photographie du tournage de la Bataille du rail : au centre, la figurante Suzanne Le Caer, dans le rôle d'une messagère du maquis.

# SPÉCIAL CINÉMA

# Sommaire

Edito : Patrick Chamaret

Naissance du cinéma et de la Cgt

Le festival de Cannes : une très longue gestation

Le cinéma français pendant l'Occupation

Louis Daquin, cinéaste, militant de la Cgt

Henri Alekan : une figure du cinéma

La place des figurants dans quelques films

Petite histoire du Trégor entre 1939 et 1945

Quand René Clément parlait de son film

Quelques mots sur la sortie du film « la Bataille du rail »

Robert Hernio aux « Dossiers de l'écran » en 1969

Après le film, place à la bande dessinée

Morceaux choisis : l'Internationale en breton

page 3

page 4

page 8

page 11

page 13

page 15

page 17

page 20

page 28

page 33

page 35

page 37

page 39

Rédaction :

Conception :

Impression :

Photos couverture et pages intérieures : Sources photos et documents de ce cahier : IHS Cgt des cheminots

263, rue de Paris - case 546 - 93515 Montreuil Cedex

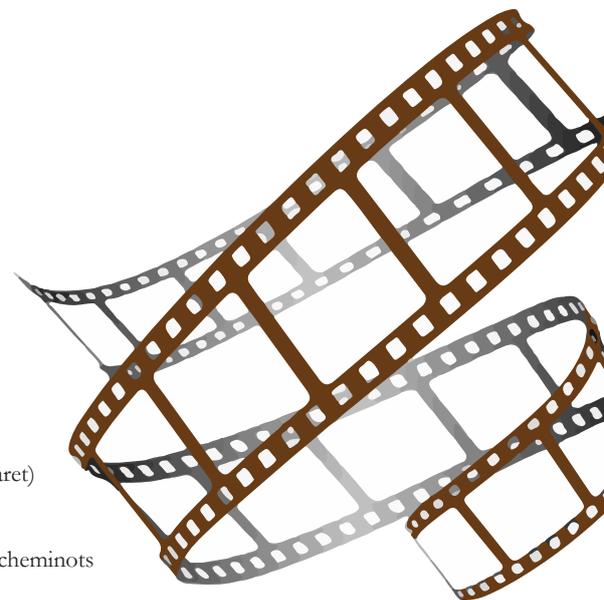
Tél. 01 55 82 84 40 - Fax 01 48 57 10 36 - [Ihs@cheminotCgt.fr](mailto:Ihs@cheminotCgt.fr)

Les cahiers de l'Institut - ISSN : 2101-3721

Ihs Cgt Cheminots (Madeleine Peytavin et Patrick Chamaret)

PAO Cgt fédération des cheminots

Rivet



Beaucoup d'entre-nous avaient apprécié son film «The Navigator» en 2002 sur la privatisation des chemins de fer britanniques, « Moi, Daniel Blake » de Ken Loach vient d'être récompensé à Cannes. C'est une peinture sociale très forte. C'est l'histoire d'un travailleur et d'une mère célibataire en charge de deux enfants qui se battent contre le système aberrant et inhumain de l'administration anglaise où les prestations sociales diminuent sans cesse. En recevant la Palme d'or, Ken Loach a déclaré qu'il dédiait cette deuxième distinction (après *Le Vent se lève*, en 2006) aux personnes qui souffrent et il a ajouté «*Un autre monde est possible, c'est possible et c'est nécessaire*».

Il n'est pas habituel de parler cinéma dans nos cahiers mais quand il s'agit d'un film d'une grande générosité sociale comme « Moi, Daniel Blake », nous n'hésitons pas à l'évoquer dans nos colonnes d'autant que nous consacrons notre cahier n° 57 à « La bataille du rail » produit 70 ans avant et qui, lui aussi, avait reçu 2 prestigieux prix au tout premier festival de Cannes en 1946.

La 69<sup>e</sup> édition du festival de Cannes vient de se clore. Avec la palme d'or attribuée à Ken Loach on retrouve l'esprit de ceux qui dans l'enthousiasme de la libération, de la liberté retrouvée et de l'espoir d'une vie meilleure en ont été ses inspirateurs ou réalisateurs, dont la Cgt avec ses structures, ses adhérents du cinéma, ceux des unions locales de Cannes, de Nice et de leurs environs.

Dans ce nouveau cahier de notre institut, vous découvrirez comment, après une courte hésitation à ses débuts, l'intérêt de la Cgt pour le cinéma s'est accru et comment cette dernière s'est engagée dans les combats menés pour le développer, le nourrir et contribuer à en faire le 7<sup>e</sup> art.

Le film « la bataille du rail » est le résultat d'une lutte menée par les professionnels du cinéma dans les années les plus noires de notre pays. Ce sont des gens comme Daquin, Alekan, Le Chanois, Painlevé et bien d'autres qui, animant le Comité de Libération du Cinéma Français, vont libérer le cinéma, ont l'idée, les premiers, d'un film sur la résistance des cheminots.

Les cheminots, héros de ce film, loin d'être de seuls figurants anonymes, ont su offrir naturellement leur savoir-faire à l'ensemble des professionnels du cinéma.

Le film connaît, dès sa sortie en salle, un succès populaire énorme et est récompensé par deux grands prix au 1<sup>er</sup> festival de Cannes au début de l'automne 1946.

Dans leurs luttes d'aujourd'hui et à juste titre, les cheminots, avec les élus et la population se réapproprient souvent l'appellation de nouvelle bataille du rail pour combattre les velléités libérales et défendre le service public. N'est-ce pas la meilleure interprétation que l'on puisse faire ? Et qui mériterait bien un nouveau prix du jury et la reconnaissance de la nation...

Patrick Chamaret - Président de l'Ihs

# Naissance du CINÉMA et de la Cgt

Parler de la naissance du cinéma en quelques lignes n'est pas aisé. Si on l'assortit à la date de naissance de la Cgt, on se doit de regarder le cinéma côté français à la même date.

## Les Frères Lumière



« La sortie des usines Lumières », film projeté pour la première fois en 1895. Coll. IHS-CGT.

**S'impose à nous le nom des Frères Lumière et surtout celui de Louis Lumière, véritable inventeur du cinématographe même si le nom de la famille Lumière fait encore débat quant à sa conduite pendant l'Occupation.**

Le cinéma français naît officiellement en 1895 à Lyon : c'est l'époque où des chercheurs tentent de mettre les images en mouvement. Joseph Plateau a découvert en 1829 que la rétine mémo-

rise l'image plus longtemps qu'elle ne la voit. Le principe de la « persistance rétinienne » permet de donner l'illusion lorsque l'œil est soumis à 12 images par seconde.

Au temps du cinéma muet l'œil reçoit 16 images par seconde, aujourd'hui le cinéma utilise 25 images par seconde.

Les frères Auguste et Louis Lumière trouvent le moyen de capturer les images et de les projeter. Au Grand café, boulevard des Capucines à Paris, les frères Lumière présentent - après une mise au point qui dura toute l'année 1895 - leurs premiers films. C'est un triomphe mais il faut chan-

ger souvent les programmations de leur cinématographe devant des spectateurs avides. Qu'à cela ne tienne, Louis Lumière est un industriel qui après avoir fait breveter son invention, forme ses cameramen qui partent traquer les scènes de la vie quotidienne comme « Sortie d'usine » en 1895 et « L'arrivée du train à la Ciotat » en 1896. Les frères Lumière inventent le documentaire filmé. Ils n'imaginent pas d'autres images que celles

que leur imposent leur environnement mais ne boudons pas notre plaisir devant ces deux films précités : la classe ouvrière et le train !

Enfin, « L'Arroseur arrosé », scène burlesque, annonce le récit. Par la suite Louis Lumière et ses opérateurs apportent encore beaucoup d'innovations au cinéma mais il demeure l'annonciateur d'actualités, ce qui exclut la fiction, sa mise en image, les métiers d'acteurs. Et puis si le cinéma

des frères Lumière connaît un grand succès, il ne faut pas croire que la masse de ceux qui travaillent dur (14 à 18 heures selon les frères Peloutier à cette époque) peuvent se rendre à ces séances. Les journées sont épuisantes et certaines industries n'hésitent pas à mettre en jeu la santé de leur personnel comme chez les peintres ou dans les allumettes.

## La naissance de la Cgt

**Un évènement majeur va aussi se produire pour le mouvement ouvrier français à la même date que le cinéma : la naissance de la Cgt.**

Un petit retour en arrière sur le congrès de Limoges s'impose : le congrès constitutif de la Confédération générale du travail (Cgt) se tient du 23 au 28 septembre 1895 ; ce congrès fait suite à celui de la fédération nationale des syndicats de 1886 qui se donne pour but de regrouper les organisations interprofessionnelles. De son côté, la fédération des bourses du travail ressent le besoin de « l'unité prolétarienne indispensable ». Un congrès commun a lieu en 1894 et un conseil national ouvrier est chargé d'organiser un congrès fédérateur en 1895. Se retrouvent ainsi à Limoges 75 délégués représentant 28 fédérations, 18 bourses et 126 chambres syndicales.

Il y a très vite nécessité de disposer de locaux permettant aux salariés de se rencontrer et de s'organiser.

C'est dans les bourses du travail que les questions de la formation, de la santé (un grand fléau : l'alcool), des loisirs et de la culture sont le plus appréhendées et le cinéma perçu à ses débuts comme un amusement et une activité industrielle doit se transformer. C'est un peu difficile d'imaginer un autre cinéma que celui que présentent les firmes comme Pathé et Gaumont. Les classes laborieuses et leurs syndicats se méfient de ces projections qui les ridiculisent.

Mais en même temps que grandit le cinéma, le mouvement ouvrier s'empare de ce nouvel outil capable de les représenter dans leurs luttes politiques sociales et même artistiques. La Cgt s'empare du cinéma à partir des années 1910.

La coopérative libertaire « Le Cinéma du peuple » s'essaie à la production et l'Union des syndicats Cgt de la région parisienne produit en 1928 « La Fête de Garches » (voir cahier Ihs confédéral spécial Cgt et cinéma.)

Fédération des Syndicats Ouvriers de Limoges & du Centre

# VII CONGRÈS NATIONAL CORPORATIF

Des Chambres Syndicales, Groupes Corporatifs, Fédérations de Métiers Unions et Bourses du Travail

## SALLE DES CONFÉRENCE

Samedi, 21 Septembre. -- Ouverture du Congrès des Métallurgistes

## SALLE DU CAFÉ DE PARIS

Dimanche, 22 Septembre, à 9 heures du soir. -- Punch d'adieu aux délégués Métallurgistes, sous la présidence du citoyen LABUSSIÈRE, Député et Maire de Limoges.  
Reception des délégués au grand Congrès national.  
Prix du Punch : 50 Centimes

Lundi, 23 Septembre. -- Ouverture du Congrès.  
Samedi, 28 Septembre. -- Banquet et Fête de Nuit donnée en l'honneur des délégués.

DES AFFICHES ANNONCERONT LE LIEU OU SE DONNERA LA FETE

Pendant la durée du Congrès des réunions publiques seront organisées

Des cartes d'entrées au Congrès seront mises à la disposition des Secrétaires de syndicats

Les membres de la presse seront admis au Congrès sur la présentation de leur carte

On trouve des cartes de punch chez tous les Secrétaires de syndicats et rue de la Fonderie, 4, au siège de la Fédération.

Affiche du congrès fondateur de la CGT à Limoges, 1895. Coll. IHS-CGT.

## Des premiers studios à l'organisation de défense des artisans du cinéma

Les travailleurs qui tirent la pellicule, la colorent au pochoir, sont réunis dans de petits studios de cinéma. Le travail y est saisonnier et emploie de nombreuses femmes selon Tanguy Perron qui écrit :

« Dès 1913, certains syndicalistes révolutionnaires de la Cgt s'associèrent ainsi aux anarchistes et aux francs-maçons pour créer une modeste coopérative, le « Cinéma du peuple », qui fut néanmoins en capacité de produire six courts films jusqu'à la première guerre mondiale.

[...] le syndicat général des travailleurs de l'industrie du film, en effet, réussit certes à réunifier en un seul syndicat, et cela de manière précoce (dès 1935) les ouvriers Cgt, mais le Sgitif (syndicat général des travailleurs de l'industrie du film) adhéra à la fédération de la chimie et non à la Fédération du spectacle. »

Oui, il dit bien à la fédération de la chimie, car on ne considère pas encore le cinéma comme une expression artistique !

## Arrivent les années 1920...

Le monde artistique et intellectuel s'empare à son tour du cinéma. Louis Delluc prend la défense du cinéma comme activité artistique. Il est entouré de Germaine Dulac, Jacques Feyder, Léon Moussinac : ils œuvrent à faire du cinéma - qui devient parlant - un art. Ils créent pour cela le ciné-club où on projette un film puis le commente, le critique. Avec eux, le cinéma est un objet culturel. Il s'agit de penser le cinéma,

d'écrire sur les films, de forger un discours critique, soucieux d'analyses et d'expérimentations esthétiques. Avec eux, le cinéma devient un art, chaque film est la rencontre de plusieurs artistes : metteurs en scène, acteurs, musiciens, photographes, cameramen, habilleurs, éclairagistes, etc. Au moment du Front populaire, la fédération du spectacle s'implante dans de nombreux milieux du spectacle.

## 1936

### 1936 est une année faste pour les travailleurs du film et pour la production de films par la Cgt.

Une grande effervescence s'empare du cinéma, des ciné-clubs et de la Cgt : une souscription est lancée, des centaines d'ouvriers deviennent figurants pour réaliser avec Jean Renoir « La Marseillaise ». D'ailleurs la Cgt elle-même a lancé une souscription.

Forte de la réunification syndicale réalisée en 1935-1936, les questions culturelles, sportives et de loisirs sont au cœur de la vie quotidienne et le cinéma y a toute sa place.

A leur tour des fédérations décident de réaliser un film : la fédération des cheminots commande, la première, à Boris Peskine « Sur les Routes d'acier »

qui sort en 1938. Rien n'est laissé au hasard : le contenu avec la haute technicité et les risques des métiers, la grande utilité de se syndiquer, le rôle revendicatif et positif de la fédération, la qualité de la musique commandée à Germaine Tailleferre. Mais l'horizon s'assombrit, la guerre s'étend sur le monde. Il ne va plus être question que de survie, même si des femmes et des hommes ne se laissent pas abattre.

Parler de La Bataille du rail, c'est aborder deux autres périodes de l'histoire du cinéma, l'Occupation et la Libération.

UNE REALISATION FEDERALE

# Un film sur les Chemins de Fer et la Vie des Cheminots

L'ART PAR LE PEUPLE ET POUR LE PEUPLE



Qui blâmera notre Fédération d'avoir consenti — malgré ses lourdes tâches revendicatives — à s'atteler à une besogne de vulgarisation artistique ?

Illustration signée Flo parue dans La Tribune des cheminots du 14 août 1937 au sujet du film « Sa Majesté le Rail » qui sortira finalement sous le titre « Sur les routes d'acier ».

# LE FESTIVAL DE CANNES, une très longue gestation

## La Mostra de Venise de 1937 et de 1938

A l'origine, la Mostra de Venise, créée en 1932 est un festival du cinéma international sans Jury et sans prix officiel. Mais la foule y court pour voir Garbo, Clarke, De Sica, etc. Dès 1934, le prix Mussolini est créé. En 1936, des metteurs en scène comme Capra, Ford, Ophüls, L'Herbier, Clair se retrouvent à Venise. En 1937, un nouveau palais est construit pour accueillir les festivaliers. C'est déjà un rendez-vous mondain ou talents du cinéma flirtent avec l'argent, le pouvoir, la politique.

1937, c'est aussi l'année où la Mostra de Venise offre à Jean Renoir le prix du jury pour son film « La grande illusion », film pacifique qui conquiert critique et public. Aucune récompense n'a été accordée aux films allemands ce qui déplait à Mussolini et fortement à Hitler qui décide d'intervenir auprès de Mussolini pour l'édition 1938. Dès lors, il dictera ses désirs. Ainsi « Les dieux du stade » de Leni Riefenstahl,

entre autres sélections, reçoit le plus grand prix : la Coupe de Mussolini. Cette attribution s'est faite contre l'avis des jurés et les représentants de certains pays quittent la Mostra. Philippe Erlanger, directeur de l'Association française d'action artistique, qui représente la France, ne veut pas en rester là. Le discrédit de la Mostra lui est intolérable et il propose de créer un festival du cinéma en France avec l'aval de Jean Zay, ministre de l'Education publique et des Beaux-Arts et d'Albert Sarraut, ministre de l'Intérieur. Mais un an, c'est court. Pendant plusieurs mois, la question d'un festival est une affaire d'État. On attend avec impatience la sélection du festival de Venise, édition 1939, elle vient par Goebels informant de la consolidation des liens entre l'Allemagne et l'Italie. La France réagit : La France aura son festival et la date choisie est le 1<sup>er</sup> septembre 1939 en même temps que Venise !

## Les préparatifs difficiles du festival français



Manifestation pour le Front populaire, Syndicat général des travailleurs de l'industrie du film (SGTIF), 1936. DR / IHS-CGT.

Le festival sera présidé par Louis Lumière, industriel incontesté du cinéma, et le pays organisateur n'accordera aucun prix aux films français. Tous les pays reçoivent une invitation. L'Allemagne et l'Italie ne répondent pas mais les Etats-Unis viendront tout comme l'URSS, malgré le pacte de non-agression entre elle et l'Allemagne. L'Allemagne nazie est en pleine expansion en Europe. La guerre devient inévitable avant la fin de l'été.

Rapporter ici les tergiversations sur le lieu du festival peut paraître futile dans cette ambiance de guerre : Biarritz, Vichy, Cannes ? Et pourquoi pas aussi Alger, « française » à ce moment-là : certains y pensent, peut-être par souci d'éloignement ? Ce sera Cannes, ville de « *renom mondial, Cannes ville des fleurs et des sports élégants, joyau précieux entre tous de la Côte d'Azur* »<sup>(1)</sup> qui signe le 31 mai 1939 avec l'État le contrat officiel du 1<sup>er</sup> festival international du cinéma. Tout est étudié : coût (la ville de Cannes doit mettre beaucoup d'argent pour équilibrer les fonds), affiches, prix des places, présence d'un photographe, sélections et fréquences des projections, édition d'un timbre, moyens de transports, interviews, émissions publicitaires, un cachet de la Poste est en cours d'édition : « Festival international du film, Cannes 1<sup>er</sup>- 20 septembre 1939 ».

Pour répondre à la Mostra de Venise déconsidérée par le totalitarisme d'Hitler et de Mussolini, le Gouvernement du Front populaire a choisi la côte d'Azur où se côtoient, durant l'été 1937, aristocrates, bourgeois et quelques centaines d'ouvriers arrivés par train majoritairement et qui grâce à leurs congés payés peuvent regarder « la grande bleue », se baigner, se reposer, chanter !

Malgré ses nouveaux estivants, l'année suivante, la ville de Cannes reste tournée vers ses bourgeois qui habitent de riches palais et s'investit dans l'accueil, les programmes, aidée par le Comte d'Herbemont qui sort son bottin mon-

dain à cette occasion. Cannes voit dans ce festival l'occasion de se réunir entre gens de bonne société. Oui, le maire sortant de Cannes a gardé la mairie aux dernières élections mais il semble oublier que le Front populaire est passé par là puisque en 1936 on a compté, 5200 grévistes à Cannes, que la Cgt a grandi et tout particulièrement dans les Alpes Maritimes : de 9000 syndiqués en 1935, l'Union Départementale compte 53000 adhérents<sup>(2)</sup>

La mairie, tout en accordant sa « sollicitude »<sup>(3)</sup> aux classes populaires s'affaire à recevoir en août les premiers festivaliers dans des fêtes dont on n' imagine pas le luxe. Nous avons trouvé sur le site de la mairie de Cannes d'aujourd'hui les détails suivants concernant le festival de 1939 : « Le comte et la comtesse d'Herbemont donnent une somptueuse fête à l'Hôtel Eden Roc le 21 août, le public a alors l'occasion de découvrir la broche et le porte-cigarettes en or massif destinés à récompenser les vedettes féminines et masculines du meilleur film du Festival. Un transatlantique loué par la Metro Goldwyn Mayer (Mgm) jette l'ancre dans la baie de Cannes avec à son bord les vedettes américaines Tyrone Power, Gary Cooper, Douglas Fairbanks, George Raft, Paul Muni, Norma Shearer ou encore Mae West. [...] Les stars, princes et princesses de toute l'Europe se pressent à Cannes pour la soirée-événement du Festival : le Bal des Petits lits blancs, annoncé comme le gala le plus riche du monde avec 1 000 couverts à 150 euros (sic), reversés à une œuvre de charité. Les terrasses du Palm Beach accueillent ce soir-là de prestigieux invités comme les grands couturiers Lanvin et Schiapparelli, les joailliers Van Cleef et Arpels, la duchesse de Windsor, le prince Poniatowski<sup>(4)</sup> »

Le luxe et... et la guerre n'est pas loin, elle s'est étendue sur l'Europe. Ces gens voulaient concurrencer Venise ! Ce n'est plus à l'ordre du jour, le festival est ajourné, puis abandonné.

## Allons au-devant de la vie (5)

Le maire de Cannes de 1939 et son équipe sont disqualifiés. Raymond Picaud, médecin des pauvres, communiste, prend la municipalité. Le Festival de Cannes revient à l'ordre du jour sous la volonté de Philippe Erlanger, chef des échanges artistiques au ministère des affaires étrangères et de la Cgt dont le réalisateur Louis Daquin est membre. Louis Daquin (président du Comité de Libération du cinéma français (Clcf), président de la Coopérative générale du cinéma

français, la Cgcf, secrétaire général du Syndicat des techniciens du film)

Le festival est aussi voulu par la nouvelle municipalité (majorité communiste), par des maisons de production, des personnalités comme Claude et Jean Renoir, Marc Allégret, par des membres du comité de libération du cinéma français et du syndicat Cgt de l'industrie du film composé de Charles Chezeau (secrétaire de la branche nationale Cgt du spectacle), Henri Alekan (membre du bureau du Syndicat des techniciens de la

production cinématographique), Jean-Paul Le Chanois. Il ne faut pas oublier l'élan du Front populaire qui se jette aussi dans la réalisation du festival : il s'agit de construire un palais ! Qu'à cela ne tienne, il sera érigé pour l'ouverture en septembre 1946. C'est depuis ce temps-là que la Cgt est membre du Conseil d'administration du festival international du film. Le premier invité dans cette instance a été Charles Chézeau.



Sortie touristique à Bréhat des jeunes UJRF de Trégrom, 1947. Coll. Madeleine Peytavin.

La réalité de la vie quotidienne du Français est faite de privations, de pénurie de tout, d'un pouvoir d'achat effondré, de ravitaillements incertains et insuffisants. Et la Cgt a décidé de s'engager aussi dans la bataille à la production. Dans les chemins de fer, la fédération nationale appelle les cheminots à l'effort d'après-guerre. Le matériel, les infrastructures sont détruits. Il faut tout remettre en marche !

Mais il faut montrer la force culturelle de la France également et surtout en matière cinéma-

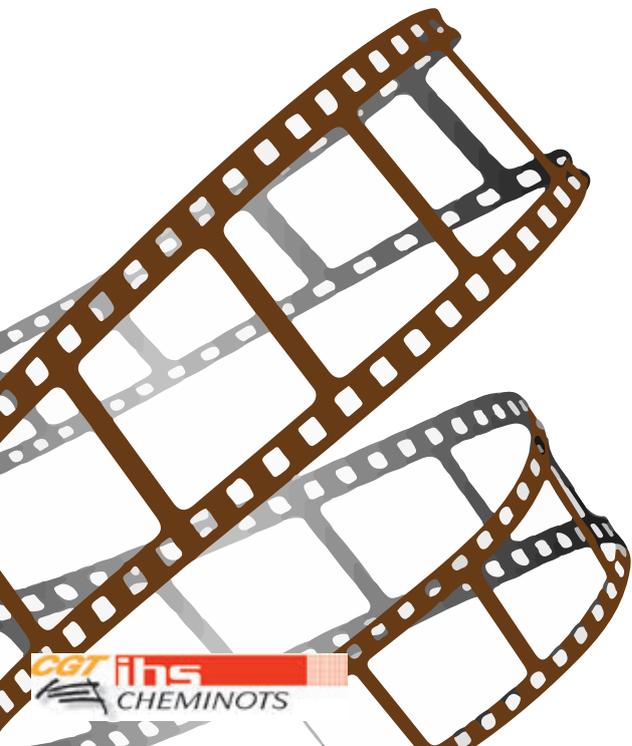
tographique et ce n'est cependant pas si facile de consacrer son énergie à des activités culturelles ou artistiques. Mais le pays a besoin d'un bol d'air frais et la mise en route du festival de Cannes c'est cela ; tout comme l'engagement des jeunes dans l'Union de la Jeunesse Républicaine Française en milieu paysan comme à Cavan, Belle-Ile-en-Terre, Trégrom, petites communes du Trégor rural mais aussi comme les cheminots du syndicat Cgt d'Argentan<sup>(5)</sup> qui édifient leur « Mjc cheminote » avec construction de salle de spectacles de fêtes, pour y donner des séances de cinéma.

Deux forces de gauche sont sorties grandies de la guerre : le Parti communiste et la Cgt

Dans cette ambiance encourageante, « la Cgt soutient le Clcf et sa coopérative générale du cinéma français qui porte ses ambitions ». C'est pour cela aussi qu'elle soutient le festival de Cannes

Le festival du cinéma vivra, le monde du cinéma créera ! Et justement, la Coopérative générale du cinéma français va créer un film qui appartient à la filmographie de la résistance : la Bataille du rail, film hommage à la résistance cheminote.

- (1) (3) extrait du discours de Pierre Nouveau lors de son investiture en 1937 à la tête de la mairie de Cannes
- (2) Brot (Michel) : Mémoire sur le Front populaire dans les Alpes Maritimes, sous la dir. De M. Schor
- (4) La naissance du Festival de Cannes en 1939 - Mairie de Cannes [www.cannes.com/.../cannes...](http://www.cannes.com/.../cannes...)
- (5) Chanson française : paroles de Jeanne Perret et musique de Dimitri Chostakovitch. Symbole du Front Populaire, chantée aussi par les brigades internationales en Espagne pendant la guerre civile.
- (6) archives Uaicf SnCF Ouest
- (7) lire le numéro spécial des Cahiers de l'Institut Cgt, mai 2015



# Le CINÉMA FRANÇAIS pendant l'Occupation

**Si les cheminots sont contrôlés par l'armée allemande dans chaque localité, chaque métier, il en est de même au cinéma.**

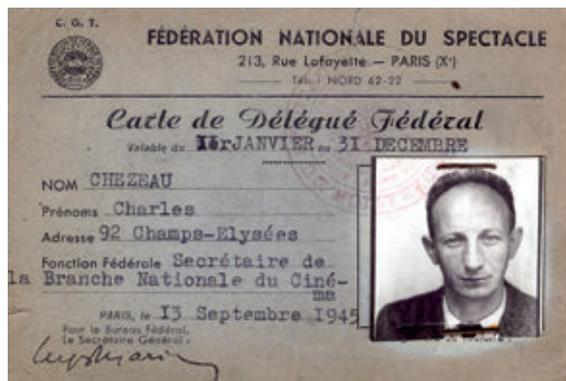
Certains artistes quittent la France comme Jean Renoir, René Clair, Julien Duvivier, Jacques Feyder, Max Ophüls, Jean Gabin, Charles Boyer, Michèle Morgan, Louis Jouvet, Simone Simon. D'autres acceptent de travailler dans la firme allemande « Continental Films » dirigée par Alfred Greven nommé par Goebbels. Il est aussi l'ami de Göring depuis la 1<sup>re</sup> guerre mondiale.

Il faut se rappeler aussi que le cinéma français est soumis à une double censure : celle du ministère allemand de la propagande, et celle du gouvernement de Vichy : « Le jour se lève » de Carné est censuré ; dans « L'escalier sans fin », Spaak est jugé trop « cru » ; Von Stroheim est boycotté. Le cinéma français doit sa vitalité au fait que les films américains ne sont plus projetés et les Français apprécient la production française même avec ses ajouts moraux de Vichy. L'Herbier, Grémillon, Carné continuent à réaliser et de nouveaux cinéastes arrivent comme Bresson, Becker, Autant-Lara, Clouzot et vont faire l'honneur du cinéma français.

**Peu d'artistes collaborent. Tout en travaillant des réalisateurs se font résistants :**

**Charles Chézeau**, entre dans la clandestinité, il est chargé de mission des renseignements près de Bourges (aéroport d'Arvord). Il participe à la grève insurrectionnelle et devient secrétaire du Syndicat général des Travailleurs de l'Industrie du Film en 1945 ; il devint, la même année, secrétaire de la branche cinéma de la Fédération.

**Jean-Paul Le Chanois**, assistant réalisateur et scénariste, prend l'initiative dès 1940 d'écrire un tract distribué dans les boîtes à lettre de ses amis. Embauché à « La Continental », il crée « le Comité de salut public » avec les collègues de cette firme allemande.



Carte de délégué fédéral de Charles Chézeau, Fédération nationale CGT du spectacle, 1945. Coll. IHS-CGT.

**Pierre Blanchar**, comédien, s'est engagé dans la résistance en 1943 auprès de Jean-Paul Le Chanois. Il écrit dans L'Écran français qui apparaît en 1943 « L'Écran français », intégré plus tard aux « Lettres française clandestines ». En 1943, le mouvement se renforce, devient l'Union des syndicats Cgt et se rapproche des organisations communistes au sein desquelles se trouve depuis 1942 la section cinéma du « Front national » que dirige René Blech.



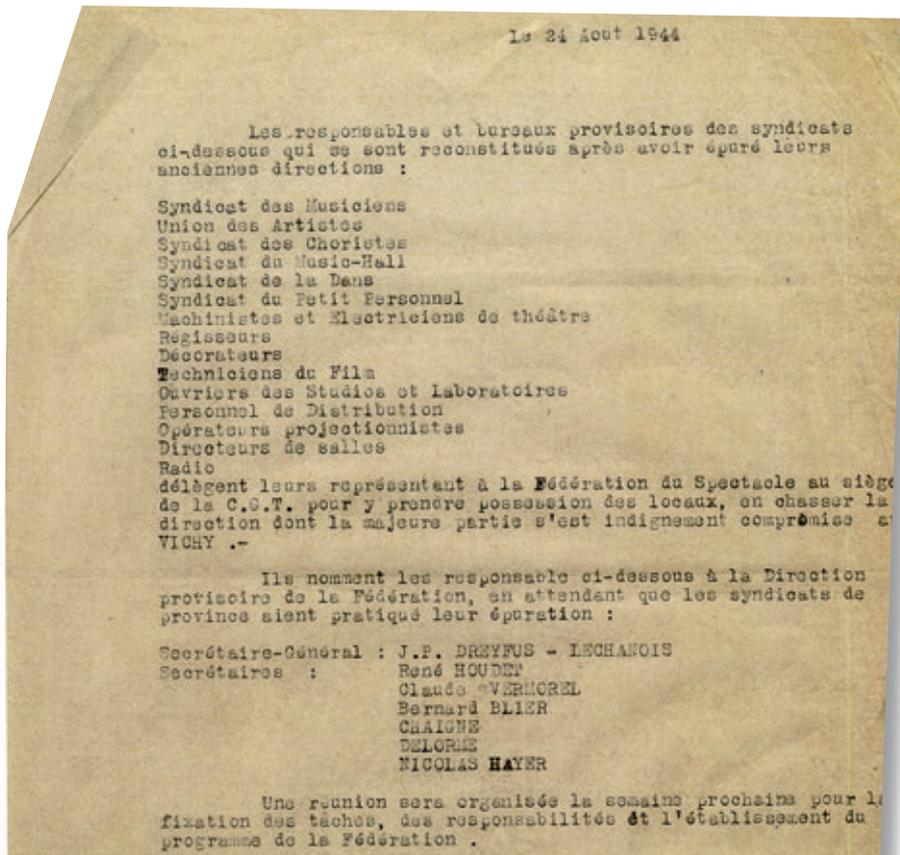
Extrait de Regards, n°62, 11 octobre 1946. Coll. musée de l'Histoire vivante.

**FRANCE.** Michèle Morgan et Pierre Blanchar dans une scène de « La Symphonie Pastorale » que Jean Delannoy a tiré du roman d'André Gide. Michèle Morgan, dont la sensibilité lumineuse semble être spécifique de l'interprétation cinématographique a réalisé, dans le rôle de la jeune aveugle, une création aussi remarquable que celle qu'elle avait réussi dans « Remorques ».



L'Ecran Français, n°1, décembre 1943. Source : Gallica / Bibliothèque nationale de France.

Le Comité de libération du cinéma français (Clcf) qui regroupe le Front national, l'Union des syndicats Cgt, les milices patriotiques, les comités populaires d'entreprises, les communistes du cinéma, le mouvement des prisonniers et déportés, les employeurs patriotiques. Pierre Blanchard, acteur, rattaché au Cnr, en est le président. Au mois d'avril 1944, le Clcf appelle les professionnels des studios Billancourt à rejoindre la place de la République en passant par Belleville. Tout en distribuant des tracts. Ils sont 200 ! Un reportage sur Paris occupé est envoyé à Londres. Après le débarquement, Jean-Paul Le Chanois prend en main l'organisation de l'insurrection. Le but est d'occuper tous les secteurs stratégiques du cinéma pendant que le reporter d'actualités Hervé Missir s'occupe de planifier les prises de vue d'un film sur la libération de Paris. À la Libération, le Clcf se considère comme le porte-parole de la profession et se veut l'interlocuteur privilégié du gouvernement provisoire pour toutes les questions de réorganisation cinématographique.



Circulaire du 24 août 1944 relative à la mise en place de la direction provisoire des syndicats de la Fédération CGT du spectacle. Coll. Musée national de la Résistance, fonds du spectacle.

**Louis Daquin**, réalisateur, entre au Pcf en 1941 et rejoint la section cinéma du Front national. Il est président du Clcf en septembre 1944 ainsi que de la Compagnie Générale du Cinéma Français (Cgcf). Il est aussi militant syndical.

**Jean Painlevé** est cinéaste, biologiste et résistant. Il s'est spécialisé dans la faune sous-marine, s'est notamment distingué par ses documentaires scientifiques. Il est à juste titre considéré comme l'un des pères fondateurs du cinéma scientifique.

A ces résistants, on peut encore citer les noms de Jacques Becker, Jean Grémillon, Claude Autant-Lara, André Zwobada, Jean Delannoy et d'intellectuels comme les frères Prévert, Jean-Paul Sartre, Armand Salacrou...

Le Clcf envoie des cinéastes filmer Paris qui se libère à partir du 18 août. Le Clcf, avec sa Cgcf créée en octobre 1944, partent à la réalisation de films sur la résistance ; c'est ainsi que Jean-Paul Le Chanois part dans les Alpes pour filmer un maquis. Au cours d'attaques, il doit cacher ses bobines qu'il retrouve mais endommagées. De péripéties en péripéties, le film n'est prêt qu'en 1948. C'est encore le Clcf qui a l'idée d'un film sur la résistance des cheminots entamé en 1945 et sorti en salle en 1946.

Ce bel élan du cinéma libéré, de ses acteurs et de tous les métiers confondus enthousiastes, va se heurter très vite à la reprise en main de l'Etat.

# LOUIS DAQUIN, cinéaste, militant de la Cgt

Né en 1908 dans une famille bourgeoise du nord de la France, Louis Daquin fait des études de droit et de commerce mais s'oriente vers une carrière cinématographique.

Il est assistant-réalisateur de Jean Grémillon et passe à la réalisation pendant la guerre. Retenons «Premier de cordée» (1943) inspiré du roman de Frison-Roche.

Il adhère au PCF en 1941 et entre dans la section cinéma du Front National (FN) en 1942.

Dès la création du Comité de Libération du cinéma français (Clcf), Louis Daquin s'investit pour préparer la libération du cinéma français : il est nommé président du Clcf en septembre 1944. A l'automne 1944, il devient président de la Coopérative Générale du Cinéma Français, la CGCF.

Le cinéma de Daquin a deux points communs avec La Bataille du rail : il réalise en 1949 (il y pense depuis 1946) « Le point du jour » qui est tourné en décor naturel et Daquin utilise les mineurs comme acteurs : Dans l'après-guerre, Louis Daquin s'implique particulièrement dans le combat syndical sous la bannière de la CGT Spectacle en tant que secrétaire général du Syndicat des techniciens du film. Ce qui fera dire à Max Douy, assistant décorateur : « A la Libération, un plan, je ne dirais pas de sauvetage du cinéma mais un plan qui impliquait la continuité du cinéma français qui existait. Et Daquin s'est absolument sacrifié à ce travail. Je dis bien sa-



crifié parce qu'à cause de cette activité où il est apparu très vite comme un des plus efficaces et un responsable donc, Louis Daquin qui était secrétaire général de la CGT a payé très cher cette activité de merveilleux syndicaliste. »<sup>(1)</sup>

Il reste un militant communiste actif. Il réalise Naissance d'une cité, Gennevilliers» en 1964 pour la municipalité communiste de Gennevilliers.

De 1970 à 1977, Louis Daquin est directeur des études à l'IDHEC (Institut Des Hautes Etudes Cinématographiques), école fondée le 4 septembre 1943. Elle fait suite au CATJC ((Centre artistique et technique des jeunes du cinéma) créé en 1941 à Nice par de jeunes réalisateurs tels Henri ALekan, René Clément, Jean Lods,

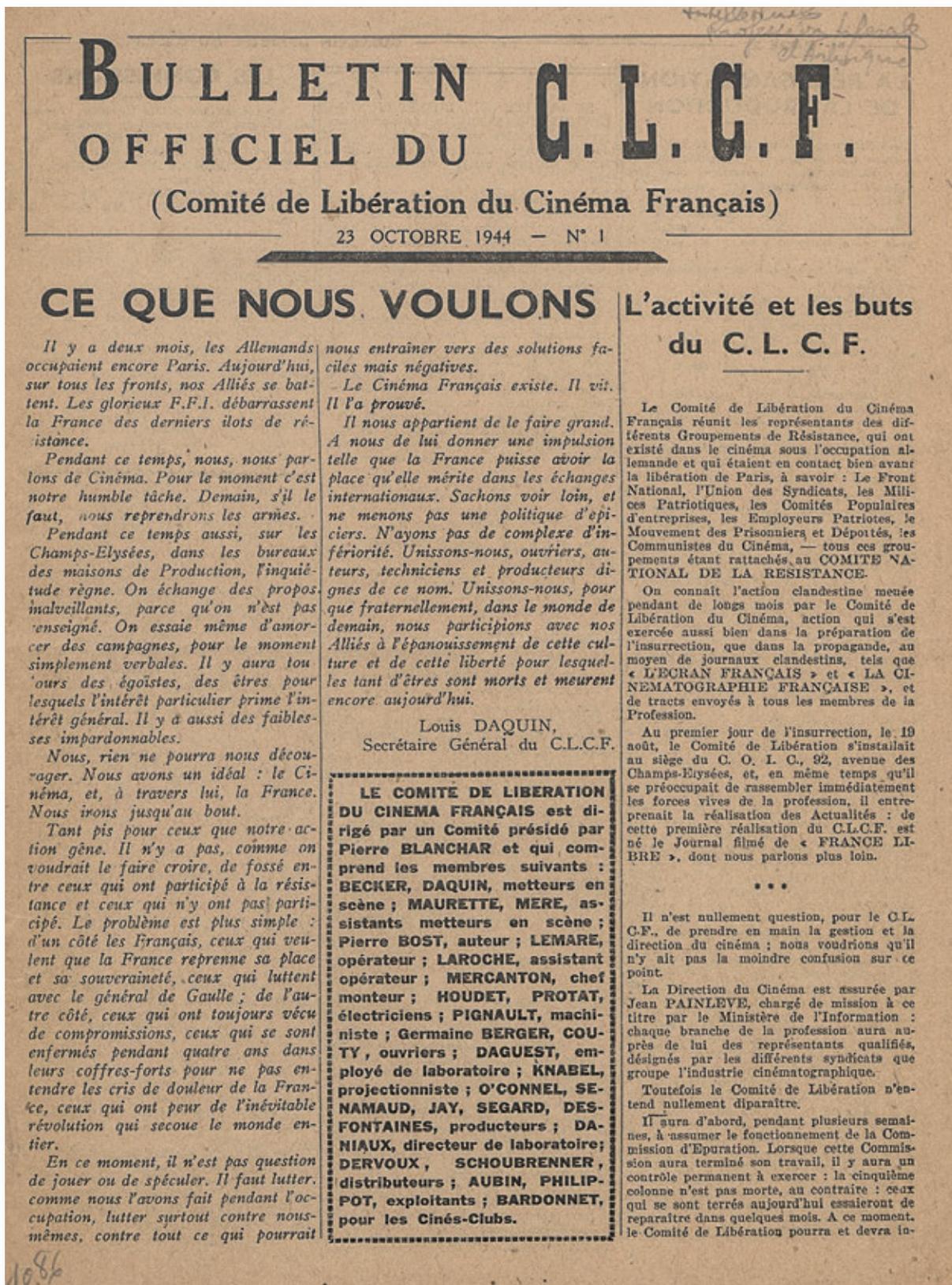
Manifestation du 1<sup>er</sup> mai 1971 à Paris. Aux côtés de l'acteur Michel Piccoli, le cinéaste Louis Daquin. DR / IHS-CGT.

Claude Renoir. Cette école doit s'occuper des métiers de création (réalisateurs et scénaristes.)  
Ce que cette école apporte de nouveau, alors que le cinéma est considéré comme un simple divertissement, c'est qu'on commence à considérer le cinéma est comme une activité artistique qui présente des œuvres artistiques. Au sortir de la guerre (L'école a servi aussi à éviter à des jeunes

de partir au STO) et pendant longtemps, cette école est considérée à gauche.

En 1978, Louis Daquin est élu coprésident de la Société des réalisateurs. Il meurt en 1980  
Louis Daquin a écrit deux ouvrages : Le cinéma, notre métier (1960) et On ne tait pas ses silences (1980).

(1) fresques.ina.fr/memoires-de-mines/fiche.../louis-daquin-parle-du-point-du-jour.html



Bulletin officiel du Clcf, n°1, 23 octobre 1944 comportant la trame d'un projet de film sur l'histoire de la lutte armée pendant l'Occupation. Coll. Musée de la Résistance nationale.

# HENRI ALEKAN, une figure du cinéma

## Ceux du rail

Fin 1942, sous l'Occupation, une équipe dirigée par René Clément tourne un documentaire pour le compte du Centre du Cinéma replié à Nice.

Ce film avait pour titre *Ceux du rail* et suivait le trajet d'une locomotive Pacific 231 de Nice à Marseille. La conscience professionnelle des cheminots et le désir de faire l'heure malgré les intempéries font le sujet du film.

Entre temps, des réseaux de Résistance se créent chez les jeunes cinéastes. Le chef opérateur Henri Alekan fait partie du groupe "14 juillet". Pendant le tournage de *Ceux du Rail*, il filme les fortifications allemandes entre Nice et Toulon. Il est probable que ces images ont contribué à la préparation du débarquement allié sur la Côte d'Azur en 1944.

Le film fut montré à la fin de la



Henri Alekan à la caméra. René Clément donnant des ordres aux maquisards recrutés dans la région.

Sur le tournage du documentaire, Henri Alekan avec la caméra et René Clément sur la locomotive

guerre au Conseil National de la Résistance et servit de référence lors du tournage de *La Bataille du rail*. D'ailleurs, c'est Henri Alekan qui a proposé René Clément pour la réalisation de ce chef d'œuvre du cinéma français.

Ainsi le titre symbolique du court métrage *Ceux du rail* a été choisi par notre association, car il crée un rapprochement entre l'histoire, la famille des cheminots et le cinéma. Henri Alekan a été jusqu'à sa mort en 2001, notre premier Président d'Honneur



**Henri Alekan, né à Paris le 10 février 1909, « est issu d'une vieille famille parisienne, juive et laïque, marquée par l'affaire Dreyfus »**

Son frère Pierre et lui-même sont tout d'abord marionnettistes. Henri veut devenir opérateur et suit des cours à l'école des Arts et Métiers d'où il sort, diplômé. Après son service militaire, il entre dans les studios de Billancourt en tant que chef opérateur. Il rencontre Eugène Shuftan, opérateur allemand, l'un des maîtres de l'expressionnisme allemand (il a signé les images du film « Metropolis » de Fritz Lang) exilé en France en 1933 ; il recherche un assistant. « *Ce sera ma*

*chance* » dit Henri dans un article des Inrocks publié le 28 novembre 1991. En effet, il assiste Schuftan dans « Quai des brumes ». Et Henri continue dans le même article : « *j'ai appris l'essentiel de l'art de la lumière, son architecture, sa composition, ses jeux d'ombres [...]* ». Plus tard, Henri rencontre Schuftan à Paris qui lui confie son désir d'écrire sur la lumière et les ombres. Trop fatigué, c'est Henri qui reprend l'idée, travaille pendant dix ans et publie « Des lumières et des ombres », ouvrage qui a eu beaucoup de succès et reste une référence.

Avec Schuftan, Alekan découvre l'horreur nazie et tente de sensibiliser ses amis et collègues. Mais ces artistes exilés ne sont pas toujours bien vus par leurs collègues français. Il a déjà créé en

Extrait d'une brochure de l'association « Ceux du rail » intitulée Il était une fois... les rails d'or, 2013, 52 p. Coll. IHS-CGT cheminot, 2 D 31.

1932 le Groupement des assistants opérateurs, jetant ainsi les bases d'un syndicat des techniciens du cinéma qui rejoint la Cgt en 1936. Au cours des grèves de 1936, il participe à l'élaboration des conventions collectives des techniciens du cinéma. Actif militant de gauche, il travaille à l'image avec Jean Renoir pour « La Vie est à nous », film commandé par le Parti communiste. Pendant les grèves de mai-juin 1936, il projette des films dans les usines

Alekan est socialiste, pacifiste, membre de la Ligue des droits de l'homme, militant Cgt

En 1939, il est mobilisé sur le front de l'Est au sein du service cinématographique d'une unité de blindés. Il est fait prisonnier, réussit à s'évader et rejoint Paris à vélo. Il passe en zone libre et rejoint Nice où il travaille dans les studios de « La Victorine » (aujourd'hui Victoria) et est employé au Catjc (Centre artistique et technique des jeunes du cinéma). Ce centre est surveillé par Vichy mais de nombreux jeunes se retrouvent là pour échapper au Sto (service du travail obligatoire) ou refusent de travailler sous les ordres allemands. À partir de là Henri Alekan participe à la résistance, via la collecte de renseignements au sein du groupe « Quatorze Juillet ». Il y retrouve ses deux frères Pierre et André.

René Clément est aussi à Nice et doit réaliser « Ceux du rail », court métrage consacré à la vie d'un mécanicien et de son chauffeur et il embauche Henri Alekan. Les installations ferroviaires allemandes, Henri les photographie et les envoie à Londres, via l'Espagne. Henri Alekan doit se cacher après l'arrestation de son frère Pierre qui, bien que torturé par l'en-

nemi, s'évade. Henri Alekan s'arrête à Auxerre où il participe à la libération de la ville et est nommé provisoirement commissaire de police. Les arrestations arbitraires le choquent et il rentre à Paris.

À la Libération, Henri Alekan retrouve son travail d'opérateur et de chef de la lumière. Quand le film sur la résistance des cheminots est décidé, il pense à René Clément avec qui il a travaillé. René Clément n'a pas participé à la résistance mais Alekan connaît ses qualités de metteur en scène. Ils vont faire équipe et il faut considérer les qualités de mise en scène dues à Clément et la beauté plastique des images pour savoir que l'on est devant un chef d'œuvre. Bien sûr le film comporte des scènes convenues exigées par l'un des commanditaires. Bien sûr il y a des naïvetés dans le discours sur la résistance. La commission de censure contrôle la façon d'évoquer la résistance. Mais sur la question de la lumière dans le film, comme l'a dit Robert Doisneau qui s'y entend sur le sujet, Henri Alekan est « un maître de la lumière » cf. site ceux du rail.

À cette époque, Alekan est membre du bureau du Syndicat des techniciens de la production cinématographique. Il reste président du syndicat des techniciens jusqu'en 1968 ; il participe à tous les combats qui touchent le cinéma. Lors de la scission du syndicat des techniciens en 1981, Alekan choisit de rester fidèle à la fédération du spectacle et à la Cgt.

Une association de cheminots cinéphiles « Ceux du rail » lui a offert le titre de président d'honneur.

(Cette notice s'inspire largement du Dictionnaire biographique Maitron et de la revue Périphérie).



# LA PLACE DES FIGURANTS dans quelques films



Affiche du film « La Marseillaise » de Jean Renoir, 1938. Coll. IHS-CGT.

## Origine de la figuration dans le spectacle

Les figurants, souvent cantonnés dans des rôles de soldats, de valets, de servantes au XIX<sup>e</sup> siècle se professionnalisent avec l'arrivée du cinéma. Il arrive que l'on confie à un figurant un petit rôle ou quelques répliques de texte. Il n'est plus alors une silhouette mais une figuration intelligente. Tous figurants confondus, Richard Attenborough utilise près de 300 000 hommes et femmes pour réaliser Gandhi, William Wiler fait appel à 8 000 figurant(e)s dans Benhur, film réalisé pour sauver la Metro-Goldwyn-Mayer de la faillite. Loin des studios d'Hollywood, Jean Renoir, dans sa période Front populaire, fait appel quant à lui à plusieurs centaines de figurants pour réaliser « La Marseillaise ».

## De l'usage de la figuration

Comparons maintenant l'utilisation des figurant(e)s dans 3 films : « La Marseillaise » et « La Bête humaine » de Jean Renoir produits avant-guerre et « La Bataille du rail » de René Clément sorti en 1946.

« La Marseillaise » : Jean Renoir travaille en étroite collaboration avec la Cgt. Tout le per-

sonnel utilisé sur le film est syndiqué à la Cgt et les figurants sont des travailleurs eux-mêmes syndiqués à la Cgt. On vient le matin avant le travail ou le soir après sa journée ou encore sur une journée de repos. Le tournage se faisant en studio laissera des marques chez les acteurs d'un jour mais il reste plus secret et moins partagé que dans les deux films qui suivent.



Tournage du film *La bête humaine*, 1938. Photographie prise sur la ligne Paris Saint-Lazare - Le Havre avec Jean Gabin et Jean Renoir, au centre, côte à côte. Coll. IHS-CGT cheminot.

« **La Bête humaine** » : avec *La Marseillaise*, Renoir a établi un lien de confiance avec la Cgt et les cheminots qui vont apprendre leur métier à Jean Gabin le font dans la sympathie. Il n'y a pas trace d'appel à figurants dans la Tribune des cheminots. Cependant, il y est mentionné le 20 mars 1939 qu'une projection a eu lieu au théâtre de la Madeleine avec allocution de Pierre Semard, en présence de Jean Gabin et Fernand Ledoux, tous les deux se pliant à un beau geste de solidarité en versant chacun 10 000 F offerts à l'Oncf, Orphelinat national des chemins de fer. Ce film est tourné essentiellement en gare St-Lazare, au dépôt des Batignolles, au square des Batignolles, au Havre

Dans les années 1970-1975, il y avait encore de l'émotion chez les roulants de Paris St-Lazare quand ils évoquaient leur attachement à conserver en l'état de nudité extrême une salle de leurs vestiaires havrais. Comme ils décrivaient avec tendresse et sympathie l'appartement parisien de l'un d'entre eux entièrement voué au film et au rôle qu'il y avait joué! « *Hélas, à l'époque, j'ai manqué de conviction pour la sauvegarde de ce lieu et des documents qui s'y trouvaient!* »

« **La Bataille du rail** » : René Clément ne peut pas ne pas s'inspirer des films de Renoir pour son énorme besoin de figurants comme dans « *La Marseillaise* » (3 000 figurants). Les aspects administratifs des besoins en hommes sont facilités par le fait que la SnCF a désigné un ingénieur, André Delage, pour suivre tout le film. Il est là pour tous les aspects techniques, de sécurité et les besoins humains. Au fur et à mesure du tournage, les figurants sont embauchés chez les cheminots comme dans la population pour les besoins de Clément.

Il semble que cette aventure ait laissé beaucoup plus de traces chez tous ceux qui de près ou de loin ont participé au film que chez ceux qui ont joué dans *La Marseillaise*. Ceci est sans doute dû au fait que presque toutes les scènes sont tournées en décors naturels et de ce fait le rapprochement entre les faits de résistance qui se raccrochent à ces mêmes lieux sont magnifiés. Et cela dure encore aujourd'hui!

Pourtant, durant le tournage ni dans les mois qui suivent la sortie du film, la Tribune des cheminots n'accorde aucun article à cette réalisation. Une autre étude s'impose pour savoir si - mal-

gré l'origine Cgt du film la fédération considère avoir autre chose à faire, ce qui est réel car on est en pleine reconstruction qui n'est pas un vain mot ; et la fédération déplore en outre la perte de nombreux dirigeants syndicaux.

Les tournages, tant au Bourget qu'à Château du loir comme en Bretagne ont marqué les esprits. Après la période de guerre, de la Résistance, ce film est reçu comme une reconnaissance Le

grand-père, le père, la mère, le frère, la sœur, hier, terroristes, sont au moment de la Libération et de la production du film des patriotes.

En Trégor, en pleine ruralité, les jeunes résistants s'organisent au sein de l'Ujrf (Union des jeunes républicaines françaises) pour édifier une salle de spectacle, monter une pièce de théâtre, organiser sorties en bord de mer, bals et carnivals et programmer des films.

## Participer au tournage d'un film c'est regarder l'avenir

Les cheminots, comme tous les participants, ne boudent pas leur plaisir. 70 ans après, ce sont le plus souvent les membres de la famille qui témoignent avec une belle expression d'émerveillement peinte sur un visage, un sourire qui se dessine à l'évocation par personnes interposées. Quand on a la chance de rencontrer de très jeunes témoins (qui avaient entre 4 et 10 ans), il y a un air d'aventure dans leurs traits quand ils racontent : L'enfant le plus jeune d'alors entend encore le vacarme produit par le déraillement et croit que ce déballage de soldats allemands signifie que la guerre recommence... Un autre n'a pas vu le train dérailler mais il ne manque pas de se croire seul

au monde en occupant la seule voiture restée sur les rails (il se croit dans un film de western). Un troisième se souvient gamin de son retour à pied (7km) après une journée entière à répéter son rôle dans le train de la libération : l'équipe de tournage ne s'est pas préoccupée de leur retour !

Le film est une légende encore dans le Trégor comme dans la Sarthe : on se rappelle qui conduisait le train, la corvée de patates dans le train blindé remonte à la surface. La dernière chef de halte (adolescente à l'époque) s'écrie « *Ah oui, la résistance, on est monté dans le train libéré !* »

Non, ça, c'est le film !

# A PROPOS DE " LA BÊTE HUMAINE "

Nous sommes en train d'assister à un phénomène susceptible de modifier complètement la vie des nations. Ce phénomène, c'est la décroissance lente, mais sûre, de l'influence de certains journaux. Et avouons qu'ils l'ont bien cherché !

Un petit exemple entre mille. Je le cite parce qu'il est à propos d'un événement auquel je suis mêlé :

En ce moment-ci, je tourne *La Bête Humaine*, d'après le magnifique roman de Zola. Ce film joue dans les chemins de fer. La première condition de réussite c'était de pouvoir reconstituer l'atmosphère exacte des chemins de fer. Pour nous permettre cela, l'administration de la S.N.C.F. d'une part, et la Fédération des cheminots d'autre part, ont donné à la société de films pour laquelle je travaille des facilités extraordinaires.

Voici quinze jours que, avec Jean Gabin, Simone Simon, Ledoux et Carette, nous travaillons dans la gare du livre, grâce à la complaisance des agents du réseau. Non seulement ils nous tolèrent (et quand on sait ce qu'est le dur travail du cinéma, le fait de nous tolérer c'est déjà beaucoup), mais encore ils nous aident de leurs conseils. Grâce à eux, nous avons l'espoir de faire un film vrai, un film que les cheminots ne désavoueraient pas. Pas un geste, pas un fait qui ne soit passé au crible par la critique aigüe de ces collaborateurs bénévoles. Et tout cela, de leur part, sans autre intérêt que celui de voir à l'écran une représentation de leur profession qui ne soit ni ridicule ni inexacte.

Car on commence à s'en rendre compte. Si certaine presse perd de son influence, le cinéma, en ce moment, en acquiert une formidable sur le public et il est normal que les gens que l'on doit représenter dans un film aient leur petit mot à dire.

Dans notre dernière *Tribune* nous avons, en post-scriptum à un article intitulé « Notre film fédéral », donné une précision nécessaire sur le caractère de la collaboration donnée par notre ami Reverdy, sur l'ordre de la Fédération, à l'adaptation cinématographique du beau roman de Zola « *La Bête humaine* ».

Jean Renoir, qui a la charge de mener à bien cette tâche, excédé par les éternités diffusées par certaine presse du soir à gros tirage, nous prie d'insérer la mise au point suivante.

Il se profite pour nous dire combien la bonne camaraderie des cheminots constitue pour lui une aide précieuse et tout le plaisir qu'il éprouve à travailler dans ce milieu si intéressant.

Nous le remercions, au nom de notre corporation, pour ses appréciations flatteuses et nous insérons bien volontiers.

**LA TRIBUNE.**

Pour que nos acteurs qui jouent des rôles de cheminots n'aient pas l'air d'amateurs déguisés, Gabin, avec une extraordinaire conscience professionnelle, a véritablement étudié le métier de mécanicien : Ledoux a observé les sous-chefs de gare pendant des heures et des heures ; Carette s'est mis à casser du charbon et a appris comment on charge le foyer d'une locomotive. Il sait faire de l'eau, il sait graisser comme un vrai chauffeur.

Cela est si rare dans notre profession que certains journalistes en ont fait tout un roman. Et les voilà qui délirent et qui racontent que Gabin conduit des trains à 150 à l'heure entre Paris et le Havre. Or, les cheminots savent bien qu'un train ne doit pas dépasser le 120 (sauf) entre Tours et Saint-Pierre-des-Corps où, exceptionnellement, certains trains poussent jus-

qu'à 130). Ils savent bien aussi qu'on ne va pas lâcher, seul sur une locomotive, avec la responsabilité du train, un monsieur qui n'est pas mécanicien de profession. L'espère qu'ils savent aussi que nous ne sommes pour rien dans ces extravagantes fantaisies journalistiques.

Gabin, avec un courage merveilleux, a suivi la vie de ses camarades les mécaniciens de chemins de fer, maintenant il sait faire marcher une locomotive, il peut faire toutes les manœuvres. Mais lorsqu'il lit de pareilles éternités dans les journaux, il rougit et il considère que de tels propos sont une insulte pour cette profession de mécanicien qu'il admire d'autant plus que maintenant il la connaît bien.

Certains journalistes ne pourraient-ils pas apprendre à parler avec respect de ce qu'ils ignorent ? La profession de cheminot n'est pas, une rigolade, c'est un métier. Pour certains, c'est presque un sacerdoce. Ces gens-là mettent la sécurité des voyageurs et le respect des horaires avant leur vie privée, leur confort ; ils ne ménagent pas leur peine ; ils supportent les intempéries, le froid, une vie irrégulière. Ils abîment leur santé et ils ne s'en plaignent pas, tellement leur métier les tient. Leur plus belle récompense, lorsque majestueusement leur machine vient se ranger le long du quai d'une grande gare, c'est de se dire : « Ils seront contents, ils sont arrivés à l'heure. »

« Ils », pour eux comme pour nous, c'est le public.

Je tenais à dire cela et je profite de l'occasion pour apporter à nos camarades cheminots, de la part des acteurs et artisans du film *La Bête humaine*, l'hommage de notre affectueuse admiration.

Jean RENOIR.

Article signé Jean Renoir paru dans La Tribune des cheminots, n°568, 19 septembre 1938, p.6.

# Petite histoire du TRÉGOR entre 1939 et 1945 : Trois communes du Trégor

**Avertissement :** cet article n'a pas la prétention de retracer l'histoire du Trégor pendant la Deuxième guerre mondiale. Pour retrouver les figurants du film *La Bataille du rail*, nous avons lancé une enquête avec appel à témoignages popularisée par la presse régionale en août 2015. Des récits très riches nous sont parvenus évoquant tantôt le film de Clément tantôt la résistance ou la vie quotidienne en Trégor durant l'Occupation. L'auteur souhaite simplement rattacher ces témoignages à l'histoire locale ou régionale écrite plus savamment par d'autres historiens comme Christian Bougeard, Alain Prigent et Serge Tilly.

**Nous continuons notre enquête sur les communes avoisinantes et nous en rendrons compte ultérieurement dans nos cahiers.**

L'histoire de la résistance dans une petite partie du Trégor peut être illustrée par les acteurs et les lieux d'action qui sont ceux du film «*La Bataille du rail*» avec sa scène fracassante d'un train entier qui s'écrase dans un ravin d'une profondeur de 70m.

Certaines séquences sont tournées sur la ligne Paris-Brest entre St-Brieuc, Guingamp, Belle-Ile-Bégard, Plounérin, Plouaret et Lannion. Nous ne traiterons ici que d'une partie du Trégor, là où a été tournée la scène mythique du train qui déraile et «*le train libéré*».

## Retour sur la période du Front populaire



Chassés de leur foyer, séparés de tous ceux qu'ils aiment, les vieux paysans fuient devant les fascistes criminels  
(Dessin extrait de «*Le Travail en Images*», de l'U.B.O.T.)

Illustration signée Lingner parue dans *La Tribune des cheminots*, n°550, 3 janvier 1938.

Juste avant-guerre, les Côtes du Nord (aujourd'hui les Côtes d'Armor) ne sont pas très industrialisées mais les grèves de 1936 n'épargnent pas les petites villes comme Lannion qui compte 400 adhérents à la CGT, comme Guingamp qui voit ses boutiques fermer et St Brieuc où l'expression revendicative est la plus forte. En milieu rural les luttes consistent à s'insurger contre les saisies fréquentes, à les rendre impossibles et certains opposants aux injustes dépossession des petits paysans, formés à la résistance, vont devenir résistants.

Dans la même période, arrivent 1200 réfugiés espagnols. Les organisations de gauche avec la CGT, le parti communiste, le Secours Rouge leur viennent en aide. La préfecture met à leur disposition l'ancienne prison de Guingamp et une usine désaffectée à St-Brieuc. L'appel à la solidarité parvient dans les villages les plus isolés : nous avons recueilli le témoignage de la fille d'un couple d'instituteurs (Le Jort) à Trégrom. Elle se souvient que ses parents évoquaient l'aide qu'ils avaient apportée à des familles espagnoles.

## Une terre de luttes ancestrales

La population bretonne semble placide au moment de l'invasion allemande. C'est une population très catholique mais la région qui nous intéresse, le Trégor, est une terre de luttes ancestrales où la religion catholique a pris de sérieux coups. Regardons derrière nous :

- Le Trégor, une région de convenants : le conve-  
nant ou tenue de domaine est une particularité  
du Trégor qui s'étend à la Bretagne bretonnante.  
La terre appartient au seigneur mais les sur-  
faces construites et les récoltes appartiennent  
au convenancier soit le paysan. Si le seigneur  
conserve le droit de renvoyer le paysan, il doit  
rembourser le paysan des bâtiments et récoltes  
qui sont évaluées par le commissaire-priseur.  
Au fil du temps, les convenanciers apprennent

à se défendre même si le combat est resté plus  
qu'inégal.

- La quévaise en Trégor : c'est une variante du  
conve-  
nant mais la pratique est réservée à un  
ordre religieux, ici l'abbaye cistercienne de  
Bégard fondée en 1130. Le quévaisier n'est  
pas un serf mais à l'usage, il ne peut quitter la  
terre qu'il exploite. A la Révolution, les moines  
s'étant sauvés les quévaisiers peuvent devenir  
propriétaires des terres qu'ils cultivent.
- La révolte des Bonnets rouges: leur révolte  
s'inscrit dans certains territoires des conve-  
nants comme le pays de Guingamp qui connaît  
en 1675 une révolte violente contre de nou-  
veaux impôts que Louis XIV, en guerre, en-  
tend prélever sur la Bretagne.

## L'Occupation

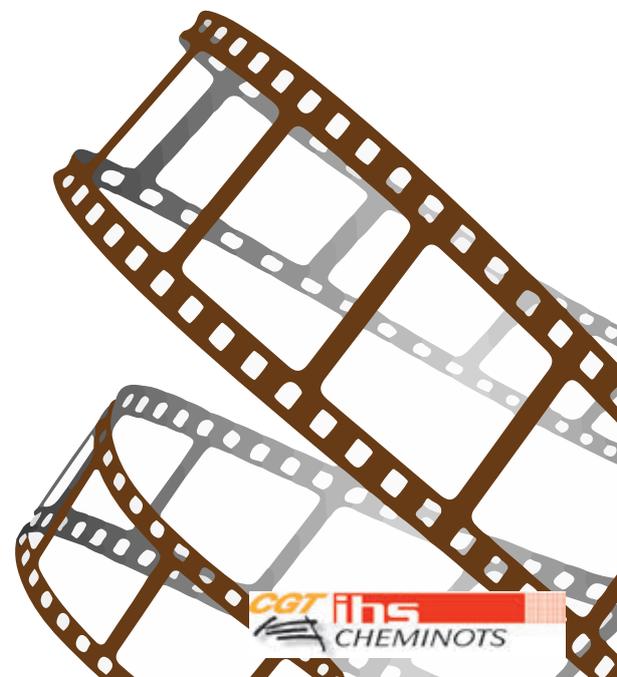
Revenons à notre période de la Seconde guerre  
mondiale. La Bretagne est occupée par des mil-  
liers de soldats allemands à partir du 17 juin  
1940. Cela commence par Rennes à la date pré-  
cité, St-Brieuc le 18 juin, Brest et Nantes le 19  
juin et Lorient est prise le 21 juin. Fin 1941, ce  
sont 4 divisions allemandes qui se déploient sur  
le territoire. En juin 1940, les Bretons affrontent  
8 divisions sans oublier le bataillon de Russes  
blancs (Ostbatallionen), prisonniers dispersés  
sur le territoire et que l'on retrouve en particulier  
à Lannion et St Brieuc.

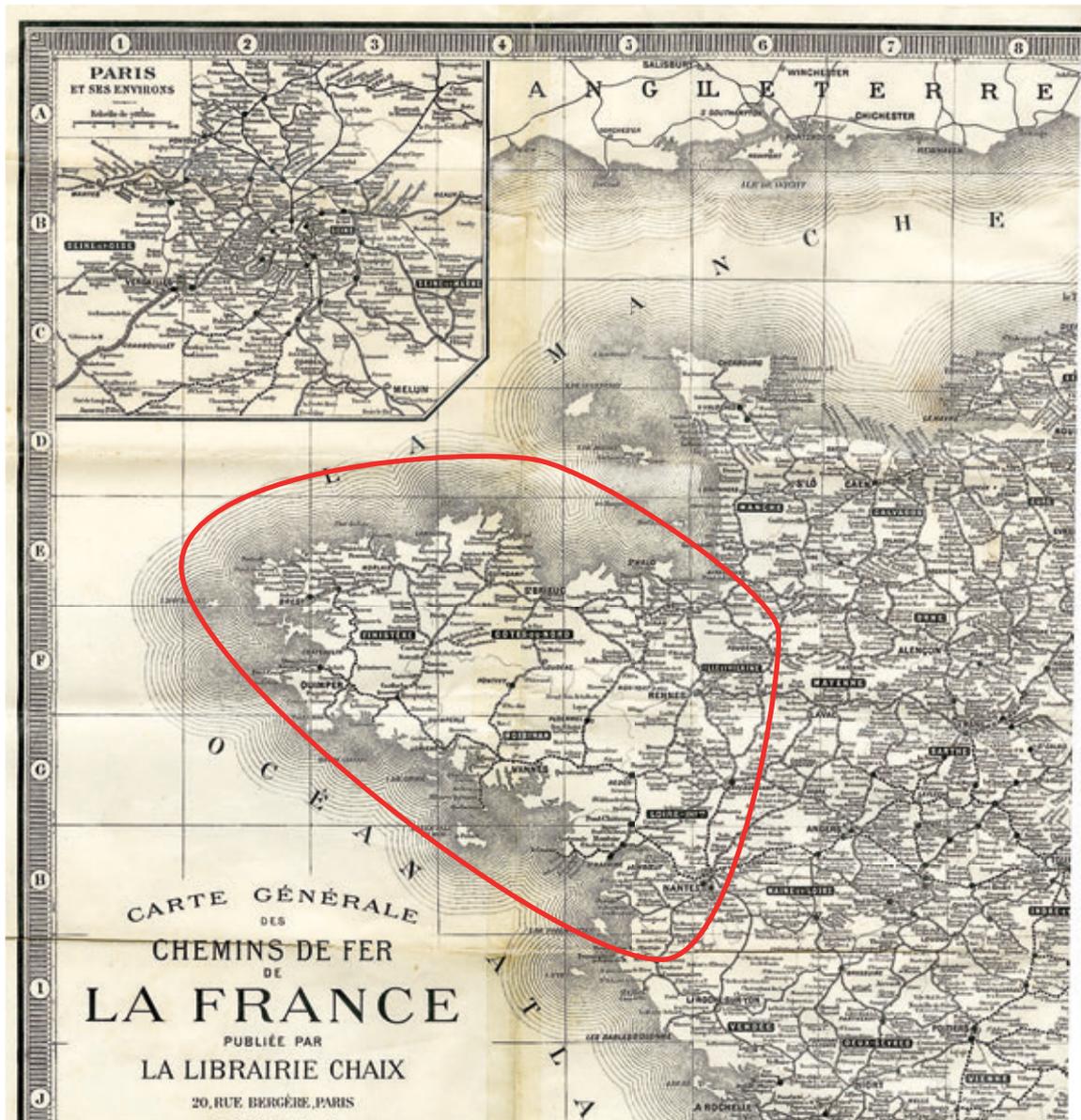
Cette forte présence allemande est due au fait  
que la Bretagne offre une avancée vers l'Angle-  
terre que l'ennemi veut étroitement surveiller.  
L'Allemagne a compris que la Bretagne occupait

une position stratégique avec ses ports de St-  
Malo, Brest, Lorient et St-Nazaire.

La Bretagne, c'est aussi une presqu'île, un pays  
de marins qui fournit de nombreux engagés  
à la France Libre en Angleterre et les paysans  
animent de nombreux maquis. Dans les villes,  
comme St-Brieuc, les cheminots mettent leur  
dépôt hors service pour contrecarrer les plans  
de l'Occupant. Par exemple, le réseau Shelburne  
est un réseau de renseignements, d'évasions qui  
s'effectuent à partir d'une plage de Plouha (près  
de St-Brieuc.)

Les Allemands ont un besoin impérieux de  
main d'œuvre après leur revers en Russie et en  
Méditerranée et ils veulent continuer leur mur  
de l'Atlantique.





## L'exode

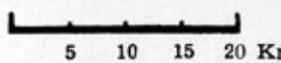
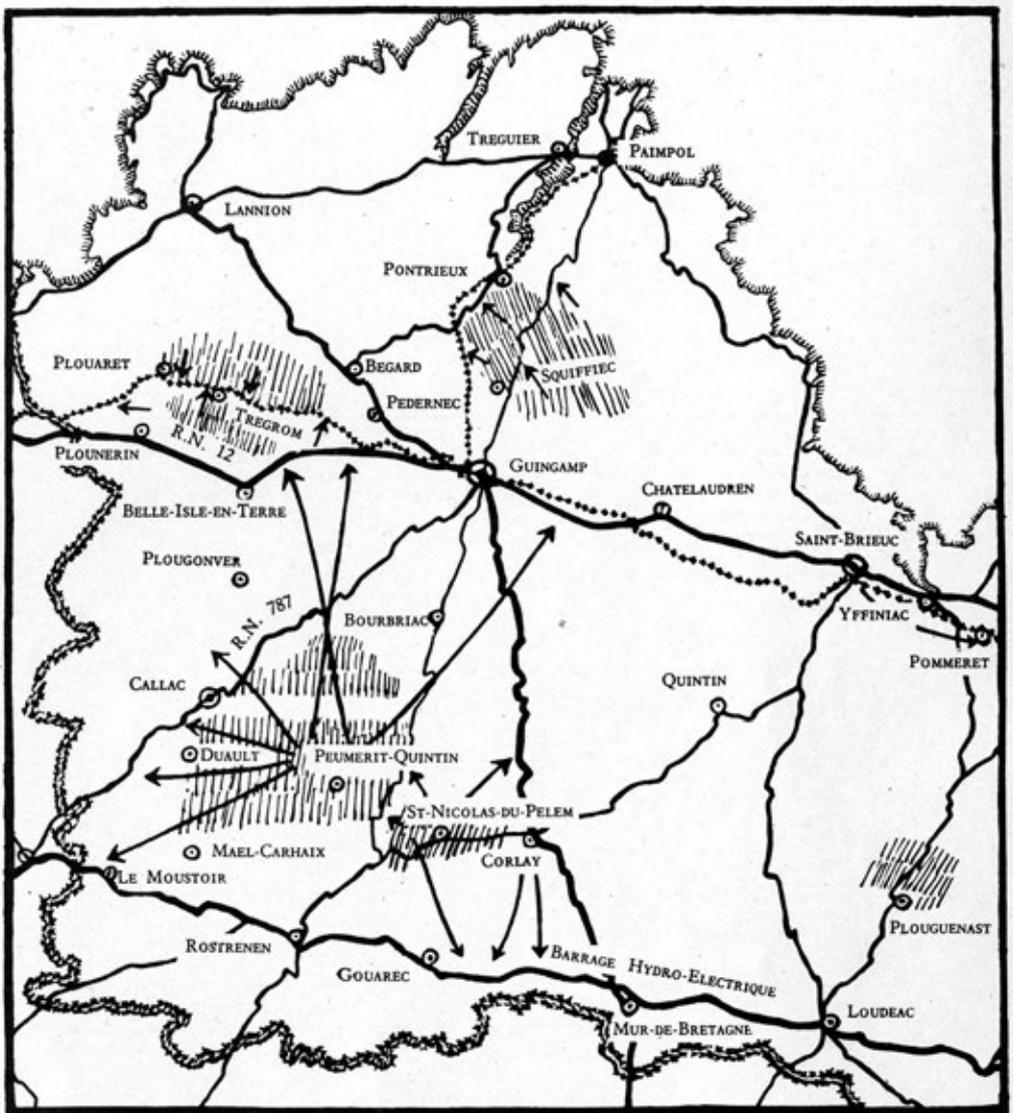
Dans le même temps l'exode se poursuit entre 1940 et 1942: 600 000 citadins fuient les villes et tentent de se rapprocher de leurs familles, là où ils croient que la vie sera plus facile.

## Le STO

Très vite, les populations de l'intérieur de la Bretagne vivent mal les restrictions, les pillages des matières premières, les réquisitions de main-d'œuvre expédiées en Allemagne et l'instauration du STO (Service du Travail obligatoire) va provoquer des manifestations de familles dans les gares au départ des trains. Des appels à refuser le STO sont organisés par de jeunes paysans comme Yves Léon (la place de la gare de Plouaret porte son nom), Arsène Le Bozec (mort en déportation) et Louis Pastol (déporté et porté disparu). Avec eux, des jeunes s'insurgent à Plouaret le 9 mars 1943 et provoquent une

Carte de la Bretagne extraite de la carte générale des chemins de fer de la France, librairie Chaix, années 1930. Coll. IHS-CGT cheminot.

manifestation à l'occasion de la visite médicale préalable au recensement des requis du STO. Plusieurs dizaines de jeunes n'hésitent pas à montrer dans les rues de ce chef-lieu de canton leur mécontentement face aux décisions du gouvernement de Pétain en défilant et en chantant la Marseillaise. Après les arrestations qui suivent ce rassemblement, beaucoup d'entre eux choisissent de se cacher dans les fermes du secteur, certains rejoignant, dès l'été, la Résistance et ses structures organisées. Cependant le grand mouvement vers le maquis ne s'opère que fin 1943.



Attaques des maquis et des groupes de sabotages F.T.P. contre les lignes de communications ennemies avant le 6 juin 1944 :

- 1° Bataille du rail : Destruction de la voie ferrée Paris-Brest entre Pédernec et Plounérin et mise hors d'usage de la gare de Saint-Brieuc.
- 2° Attaques sur la R.N. 12 et les autres grands itinéraires routiers.
- 3° Hachuré : les zones de maquis.

Maquis du Trégor, extrait de Louis Pichouron, commandant Alain, Mémoires d'un partisan breton : francs-tireurs et partisans, Presses universitaires de Bretagne, [1970].

## L'organisation de la résistance : la Marseillaise

Cette manifestation n'est pas unique, et ces actes d'opposition à l'occupant encouragent les jeunes à la résistance. Un jeune paysan, Yves Trédan (né en 1919), natif du hameau des Sept-Saints (lieu de culte islamo-chrétien) du village du Vieux-Marché, entreprend de former des groupes de résistants FTP et les rassemble dans un bataillon qui prend le nom de La Marseillaise début 1944.

C'est alors que Louis Pichouron - le Commandant Allain - responsable FTP des Côtes du Nord, transmet à Trédan l'ordre de l'état-major départemental de saboter câbles téléphoniques souterrains et moyens de transport entre Plouaret-Lannion-Plounérin.



Louis\_Pichouron\_militaire.JPG  
Louis Pichouron, le commandant Allain. Archives familiales.

## Une spécialisation des FTP de La Marseillaise : les dérailleurs



Les dérailleurs de la Marseillaise, début 1944. Au 2<sup>e</sup> rang à droite, Auguste Le Pape. Coll. Bernard Kerboriou.



Armand Ménou et Germaine Le Roux, sa future épouse, [1944-1947]. Coll. Ménou- Le Roux.

Le bataillon de Trédan est à ce moment composé d'une trentaine de combattants. Il procède à un recrutement intensif avec Auguste Le Pape, devenu le responsable de son équipe de dérailleurs et ils mettent ensemble sur pied des détachements (Plouaret-Trégrom et Le Vieux-Marché-Pluzunet). Ils ont pour armes des fusils de chasse, des pistolets récupérés dans la population et 2 mausers (pistolet semi-automatiques allemands) pris à l'ennemi. Quand le plastic, arrive, les actions de sabotage sont plus rapides. Les groupes se divisent et Plouaret-Trégrom est sous la responsabilité de Le Pape. L'un des résistants de Plouaret, Pierre Menou, forgeron, a même fabriqué une clé pour servir aux sabotages des voies. Cette clé est conservée à la mairie de Plouaret. Aujourd'hui encore, on les appelle les Dérailleurs.

Georges Ollitrault dit Jojo nous a raconté son premier sabotage ferroviaire en octobre 1945. Il faisait équipe avec Pichouron et cela s'est passé dans la nuit du 31 janvier au 1<sup>er</sup> février 1944. La proximité de la halte de Trégrom est choisie pour cette attaque et jour-là, il y avait un mariage à Trégrom qui a été importuné dans la nuit. C'est le premier d'une longue série de sabotages (23 entre le 31 janvier et le 23 avril 1944) perpétrés sur seulement quelques kilomètres de voies sur la ligne Paris-Brest et Plounérin. A notre connaissance, il y a peu de cheminots dans ce groupe (certains le deviendront à la Libération (Alexis Cotel, Armand Menou). C'est un jeune ouvrier agricole, Jules Blanchard de Trégrom, qui est chargé de transmettre les informations liées au chemin de fer et de les donner à Yves Trédan.



De gauche à droite Alexis Cotel, Yves Prigent et Mahé, 1944. Coll. François Prigent.



Groupe UJRF de Trégrom, 1947.  
Au 2<sup>e</sup> rang à gauche, en cravate,  
Jules Blanchard. Coll. Madeleine  
Peytavin.

## Des représailles

Les Allemands excédés par ce harcèlement décident de renforcer leurs effectifs dans la nuit du 22 au 23 avril 1944. Plusieurs centaines de soldats allemands, venus de Guingamp et St-Brieuc, débarquent très tôt le 23 avril 1944 à Plouaret tandis que d'autres soldats allemands arrivent des communes avoisinantes. Trégrom, Le Vieux-Marché et Plouaret sont encerclés, les hommes sont rassemblés et certains emmenés tandis que l'occupant menace de brûler Trégrom. Yvette Amouret, la dernière chef de halte de Trégrom (la halte, ouverte en 1923, est fermée en 1967), alors âgée de 15 ans, relate : « Les Allemands voulaient Trégrom. Ils pensaient tout détruire à Trégrom ! »

La rafle du 23 avril 1944 permet aux Allemands de capturer 7 patriotes : Auguste Le Pape, chef de section, Arsène Faujouron, chef de groupe, Eugène Daniel, Léon Le Guerson, Pierre Menou, Auguste Pastol et Joseph Hénaff. Ils sont torturés, condamnés à Belle-île-en-Terre par un tribunal allemand et exécutés à Ploufragan le 6 mai 1944. Au même moment, douze autres FTP sont jugés à St-Brieuc et assassinés au même endroit. L'Amiral Ruge, adjoint à Rommel, de passage en avril 1944 à Quintin, applique les méthodes utilisées en Russie : les 19 corps sont enterrés sans cercueil. Comme la population vient fleurir le lieu d'exécution, les autorités allemandes font exhumer les corps dans des caisses en bois par la Croix rouge à L'Hermitage-Lorge.

« Après la libération, à la demande de Jean Marie Madigou, père d'un des suppliciés du 6 mai 1944, Armand Tilly et Louis Lalès, FTP, originaires de Louargat entreprennent des recherches pour retrouver les corps. Le 18 août, aidés par un

cultivateur de Ploeuc-sur-Lié (Côtes d'Armor) qui avait repéré, dans une clairière à cinq kilomètres du bourg de l'Hermitage-Lorge des monticules de terre, ils exhument les dix-neuf « sépultures ». Passant outre à la réglementation préfectorale sur le transport des personnes décédées, les corps des suppliciés de Plouaret et Louargat sont transportés dans leurs communes d'origine (les tombes de six des exécutés sont alignées dans une allée du cimetière de Plouaret)»<sup>(1)</sup>

Yves Trédan, Albert Jacob et les frères Ernest et Prosper Laurent ont pu s'échapper. Des dizaines de réfractaires sont embarqués à St-Brieuc. P., un jeune témoin, requis pour le STO, nous raconte comment un cheminot de St-Brieuc l'a aidé à s'échapper de la gare en lui donnant son brassard rouge et vert marqué CF et l'invite à se réfugier chez lui à Ploufragan.

L'instituteur, Jean Le Jort, au courant de la tuerie Ascq du 12 avril 1944, alerte Pichouron qui comprend la panique de la population et décide alors d'opérer sur une plus longue distance. Dans ses mémoires il explique les contraintes de sa responsabilité: les FTP travaillaient aux champs dans la journée et sabotaient la nuit. Il ne pouvait être question de leur imposer plusieurs kms pour agir. Les attentats déplacés, il semble que les Allemands oublient un peu Trégrom. La dernière chef de halte, Yvette Amouret commente : « les Allemands, ils voulaient vraiment Trégrom. »

Fin avril, le maquis se reforme dans La lande à Trégrom et les sabotages de voies reprennent entre St-Eloi et Pédernec et, entre le 1er mai et le 30 juin 1944, 12 déraillements ont lieu, 5 locos et une cinquantaine de wagons sont endommagés.

## Une activité diversifiée des FTP : les rails, les routes

Après les rails ils attaquent les routes pour limiter l'action de l'ennemi vers la Normandie et c'est François Le Philippe (ancien dérailleur), le premier, qui tue 2 soldats allemands sur la route Trégrom – Le Vx Marché.

Trédan doit déplacer son maquis de Trégrom à Pluzunet, Botlezan, St Eloi et Vieux marché

et revient sur Trégrom, début juillet 1944. Un convoi ennemi venant de Bégard est attaqué, il y a plusieurs morts. Sur la même route, les FTP s'en prennent à un détachement nazi : plusieurs morts. La violence est partout, les FTP de Trédan sont confrontés à la fébrilité de l'occupant qui cherche à se replier sur ses bases.

## « Le chapeau de Napoléon est-il toujours à Perros-Guirec ? »

Lorsque le message de la BBC est entendu, la Bretagne doit s'insurger.

« Il y a 12 000 à 15 000 FFI dans les Côtes du Nord dont 75 à 80% viennent des FTP convenablement armés »<sup>(2)</sup> mais les chefs de maquis pensent qu'ils ne sont pas bien armés.

François nous raconte à l'automne 2015 chez lui : « j'ai trouvé dans un hangar tout un attirail alle-

mand. J'ai demandé à mon père d'où cela venait. Il m'a alors avoué qu'il avait tué un soldat allemand, qu'il n'avait pas eu le choix, c'était à celui qui tirerait le premier. J'ai fait la guerre d'Algérie et j'ai eu de la chance, je n'ai tué personne, peut-être même que j'ai sauvé une femme avec un enfant ! »

## La Libération

Rennes est libérée le 4 août 1944 après de violents combats, St-Brieuc le 6 août, Guingamp le 7 août, Lannion le 11 août, Paimpol le 18 août. M. se souvient du défilé des FTP dans son village : « Ils semblaient sortir tout droit du bois près de maison, très mal habillés, certains chaussés de sabots de bois mais ils portaient une arme ! Elle se souvient entendre ses parents adresser une parole aimable à l'un ou l'autre. Mais elle ne se rappelle pas avec certitude leurs noms. Pourtant... » Marie, une jeune résistante du Vieux-Marché va, avec ses amis voir, à Plounevez-Moëdec les américains filer vers Brest. Elle monte dans une jeep pleine de militaires et les embrassent tous. Ils sont venus libérer la Bretagne. Elle en a gardé une photo.

Restent bien des poches de résistance allemande en Bretagne : Brest se bat jusqu'au 18 septembre. Trédan embarque son bataillon pour défendre Lorient mais à son grand désespoir, ses effectifs fondent, certains de ses hommes retournent à leurs champs. Les femmes restées seules vont se sentir doublement soulagées.

Eisenhower, commandant en chef des troupes alliées en Europe, vantera l'aide apportée par les



Fête de la Libération au Vieux Marché, [1944-1945].

Les jeunes filles s'étaient fabriquées des cravates pour être habillées en bleu blanc rouge. Coll. Ménou- Le Roux.

FFI à la libération de la Bretagne. Aux élections qui suivent la Libération, le Trégor s'est donné des élus qui se sont placés du côté d'une France libre, enrichie d'un programme généreux de société construit pendant les combats par le Cnr. Un programme baptisé « Les jours heureux ».

(1) En 1947, l'abbé Kenven, recteur de Plouaret, a fait graver en breton sur le monument aux morts de Plouaret cette épitaphe : « Ken toc'h mervel evit tec'hel o deus lavaret paotred Plouaret » (Plutôt mourir que céder ont dit les gars de Plouaret). Cette citation est empruntée à l'un des volumes publiés par le Comité pour l'étude de la Résistance populaire dans les Côtes du Nord.

(2) Bougeard (Christian) : La Bretagne de l'Occupation à la Libération (1939-1945), Presses Universitaires de Rennes, Rennes, 2014, 255p. ; p. 176

# LA RÉSISTANCE DES CHEMINOTS à St-Brieuc et « La bataille du rail »

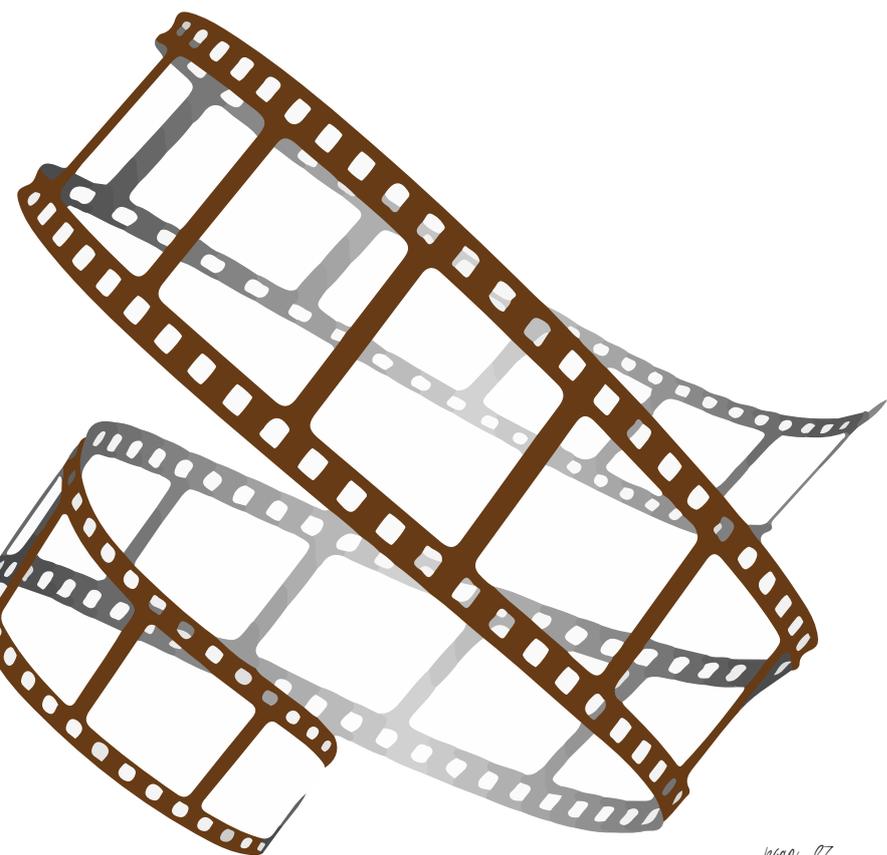
## Une suite à venir...



Michel Marhic en juin 1944, tué par les allemands en représailles le 3 août 1944. Coll. Yves Lahouéan, compagnon d'apprentissage.

Pour des raisons de calendrier indépendantes de notre volonté, la collecte de témoignages n'a pu être menée à bien. Comme notre travail va s'étendre sur d'autres communes allant de Lanion à Guingamp et St-Brieuc, nous pourrions l'inclure dans cette enquête.

Nous savons que des archives du syndicat CGT des cheminots de St-Brieuc sont déposées à la mairie de St-Brieuc. Cependant des documents concernant le jeune apprenti Michel Marhic resté dans la mémoire d'un de ses compagnons d'apprentissage, le jeune Jean Le Cras qui travaillait au dépôt, blessé mortellement avec son arme de résistant nous sont parvenus. La famille de François Le Bras, également du dépôt, a pris contact avec nous : il a fait partie du convoi de Langeais. Le père de Jean le Cras, cheminot lui-même, et François Le Bras servent de figurants dans le film. Nous consacrerons un travail à cette ville et ses alentours très prochainement.



# Quand RENÉ CLÉMENT parlait de « la bataille du Rail »

Extraits d'un débat\* et d'interview de presse. \*\*



Source A. Delage

René Clément est né le 18 mars 1913 à Bordeaux, il étudie d'abord l'architecture avant de se tourner vers l'animation puis vers le cinéma. Il réalise quelques documentaires, devient l'assistant de Jacques Tati puis de Jean Cocteau. Après la fin de la Seconde Guerre Mondiale, Clément réalise en 1946 « La bataille du rail », docu-fiction sur les résistants qui lui vaut d'être singulièrement remarqué. Entre « Au-delà des grilles » (1949) et « Le château de verre » (1950), il tente de trouver un équilibre artistique.

Et puis c'est le triomphe de « Jeux interdits » en 1951, drame autour de la guerre mettant en scène Brigitte Fossey et Georges Poujouly qui récolte l'Oscar du meilleur film étranger et le Lion d'or à la Mostra de Venise. Adoubé, Clément tourne ensuite avec Gérard Philipe « Monsieur Ripois ».

Cette attirance pour les personnages troubles, Clément la magnifiera dans son adaptation de « Plein Soleil » avec

Alain Delon en 1960, film qui obtient un grand succès populaire. « Paris brûle-t-il » (1966) sera sa dernière œuvre reconnue avec un casting de stars très chargé : Belmondo, Kirk Douglas, Jean-Pierre Cassel, Montand, Piccoli... Le réalisateur se retire progressivement du milieu, après quelques films mineurs et oubliés, mais reviendra en 1986 pour siéger à l'Académie des Beaux-arts. Il décède à Monaco le 17 mars 1996 à l'âge de 82 ans.

## Quels souvenirs évoque « la bataille du rail ? »

R.C : « *La bataille du rail* », c'est essentiellement une atmosphère, qui se décrit difficilement dans l'histoire. Les historiens écrivent l'histoire, mais ce qu'ils écrivent très peu, c'est ce qui est plutôt du domaine du romancier, c'est-à-dire l'atmosphère, l'ambiance, qui fait que certaines actions ne sont compréhensibles que dans le contexte ; Pour « *La bataille du rail* », c'était à chaud, d'il-

leurs la guerre n'était pas encore finie quand j'ai commencé à travailler. Le Comité d'Action Militaire à ce moment voulait, souhaitait que l'on fasse plusieurs films sur la Résistance, pendant que c'était encore tout chaud, et « la bataille du rail » a été celui qui représentait l'action des cheminots pendant l'occupation.

## C'est à cheval entre le documentaire et la fiction ... !

R.C: Vous savez c'est un document dans la mesure où tout était encore là pour le faire, il fallait rester dans un cadre qui serait très étroitement celui où avaient eu lieu certaines actions que j'ai reprises. J'ai consulté nombre de réseaux, j'ai battu la moitié de la France, réseau par réseau

pour savoir ce qui avait été fait par ici ou là, pour ne pas favoriser un réseau plutôt qu'un autre nous avons même triché sur le nom des gares et des dépôts, pour un souci d'équilibre et pour donner la couleur véritable de l'ensemble de ce qui a été fait dans les chemins de fer.

## La plus grande difficulté technique !

R.C : Si vous avez joué avec un petit train électrique, vous n'avez pas connu de difficultés parce qu'avec vos mains vous avez pu prendre les locomotives, les wagons, les retourner, les remettre sur les rails... Pour nous, la grande difficulté, la très grande difficulté parmi d'autres, c'est que je ne pouvais pas prendre les wagons et les locomotives avec mes doigts pour les changer de sens ou de voie... il me fallait donc toute une stratégie par rapport au PC . On ne déplace pas un wagon comme ça sur les voies, les voies sont toujours un danger, car il s'y passe toujours quelque chose donc si vous vous mettez en travers d'un horaire, en travers de ce graphique que vous avez vu et qu'on tripotait avec tellement de

sciences au détriment des « banhnof » - les employés de chemin de fer allemands en uniforme - c'était très dangereux.

En 1945 nous étions encore en guerre quand j'ai commencé à tourner ce film, ce n'était pas une raison pour faire dérailler les trains qui restaient, nous prenions de grandes responsabilités et la plus grande difficulté a donc été de savoir, comme pour les « banhof » dans le film : je voudrais un wagon... il en faut encore pour trois heures... Je retrouvais dans le tournage les difficultés que vous voyez dans le scénario à l'écran... ça a été une des grandes difficultés pratiquement et techniquement...

## Pour écrire le scénario, vous étiez un spécialiste des chemins de fer... ?



Couverture de Regards, n°19, 15 octobre 1945 - Coll. musée de l'Histoire vivante.

R.C : Un peu déjà , il y a des plans que vous voyez dans le film que j'avais déjà tournés dans des documentaires sur des triages ou sur des électrifications de voies, etc qui m'avaient été demandés pour la SnCF, j'étais donc assez au courant, heureusement, de la façon dont je devais opérer pour certaines parties du film.

Quand je tourne mon premier grand film qu'est « la bataille du rail », je le vois avec les yeux d'un documentariste tricheur, parce que depuis longtemps je trichais dans mes documentaires .Oui je les mettais en scène et c'était une école extraordinaire puisque ma parfaite réussite était d'avoir fait un vrai documentaire qui était faux, et vous avez la clé de beaucoup de choses de « la bataille du rail ».

C'est comme ça que j'ai dévié dans l'appréhension totale de mon image.



Photographie du tournage de la Bataille du rail : scène des fusillés tournée au Bourget. Coll. IHS-CHT cheminot.

Le documentaire c'est ce que vous prenez, ce que vous avez en face de vous, vous appuyez sur un bouton et vous filmez, vous voyez ça c'est le document. Mais je vous dirai que même cela, ce n'est pas un vrai document, c'est déjà un peu tricher puisque vous le cadrer, votre personne agit déjà sur l'image, votre personnalité agit sur l'image, la réalité.

Vous choisissez en fonction de ce que vous avez dans la tête, vous voyez mieux une chose qu'une autre, un autre cinéaste aurait vu autre chose, une autre action, qui l'aurait frappé davantage que celle que vous avez filmée. C'est un documentaire, vous n'avez touché à rien et ce n'est pas fini encore ; après il y a le choix de l'image au montage et là vous orientez votre document, artistiquement, vous l'orientez par votre personnalité. Vous prenez parti, c'est toujours un document, oui /non, peut-être plus ?

C'est-à-dire que j'ai commencé à truquer ce que j'avais devant moi et finalement je truque tout. Par exemple la fusillade de « la bataille du rail », un morceau que l'on connaît bien, on n'a jamais fusillé personne dans l'enceinte des chemins de fer, de même qu'on n'a jamais fusillé des hommes un par un ; les allemands les fusillaient ensemble, mais moi c'est un par un qu'ils sont morts... Tout est composé comme ça, ce n'est plus un documentaire, c'est tout à fait autre chose.

A ce moment-là, j'ai fait pleurer les machines ; le matériel qui avait subi tant d'avaries, n'était pas toujours parfait et pour cause. Il y avait des compresseurs d'air qui alimentent les freins Westinghouse, ces compresseurs qui sont bien connus qui font un bruit si particulier. qui étaient fêlés, on les changeait pas, il n'y avait pas de matériel,

alors la vapeur passait, s'infiltrait dans les fissures, ça les faisait chanter, ils geignaient ; c'est ça que vous entendez pendant la fusillade, ces gémissements des machines qui voient mourir leurs compagnons. C'est comme cela que ça m'intéressait, mais je me suis trouvé moi-même dans ma fiction : puisqu'on n'avait jamais fusillé des hommes dans les enceintes, le fait que je le faisais, ça ne collait pas à la réalité. Comment peut-on fusiller ces hommes devant ce mur du dépôt et les autres sur leurs machines ? quelles devaient être les réactions ? Je me suis dit, je vais les faire réagir, je continue mon mensonge, qu'est-ce que je peux faire, qu'est-ce qu'on peut faire contre l'armée d'occupation allemande qui est là, rien ? Si ! J'ai un droit, le sifflet ; j'ai fait siffler toutes mes machines dans le dépôt, j'ai trouvé ça la nuit du tournage, j'ai dit il faut que je fasse quelque chose, il faut que je manifeste et j'ai été pris dans mon propre engrenage qui est devenu historique. Et c'était tellement vrai que plus tard ils l'ont fait.

Une chose qui m'a intéressé, c'est voyez-vous, je ne voulais pas d'acteur ; avec Colette Audry qui a écrit les dialogues, nous étions d'accord pour que le vrai visage de ce film soit pris sur place directement. Ce que je faisais, je me promenais dans les dépôts, j'avais le temps, la guerre n'était pas encore finie, on ne savait pas ce qui allait se passer, nous sommes en février 1945... Je disais celui-là qu'est-ce qu'il fait, il me plait, on allait parler avec lui : « ça vous plairait de participer avec nous à la réalisation d'un film qui retracerait le travail fait par certains d'entre vous ? On me disait « vous savez le cinéma ... ». Ce n'était pas facile mais ce

qui était fantastique, c'est le miracle se produisait à chaque fois : on disait « *Si nous ne laissons pas de traces alors que c'est encore chaud, comment saura-t-on tout ce que vous avez fait ?* ». Il n'y avait plus cette fois de résistance, nous avons pu avoir tous ces visages dont le plus célèbre est celui du fusillé... Il a même pensé un instant qu'il pouvait devenir un acteur de cinéma.

Un problème malgré tout, si la Sncf nous apportait le matériel ou une partie du matériel, on ne savait pas encore jusqu'où on allait aller. Le scénario était relativement plus modeste que ce que vous pouvez penser, je n'avais pas osé introduire encore ce que serait la fusillade, encore moins

le déraillement... en tout cas on essayait de dire en gros ce qui s'était passé sur le réseau, dans les dépôts et bureaux. Mais il fallait de l'argent, il fallait quand même payer les frais même si tous les cheminots que vous avez vus-là ont été payés par la Sncf, ils étaient délégués de leur travail pour rentrer dans notre plan. Il a fallu ramasser du matériel, il a fallu faire énormément de choses, et un an de travail a été nécessaire pour faire ce film. Le film s'est fait en deux fois pratiquement : au début c'est Jean Painlevé qui était au centre national du cinéma, qui avait approuvé au départ ce film ; il fut remplacé par Fourré-Cormeray qui m'a encouragé et on a obtenu de-ci, de-là un peu d'argent ; notre coopérative évidemment n'en avait pas et on a fait ce qu'on a pu avec ce que l'on avait.

## Le tournage du déraillement...

R.C : Il y avait quatorze caméras pour filmer le déraillement et le tournage de ce déraillement a été homérique. Il a été tourné, pour ceux qui connaissent un peu la géographie, à Plouaret, une gare de Bretagne qui est sur la ligne Paris-Brest. C'est l'embranchement qui dessert Lannion et c'est là que nous avons composé un de ces convois- il y en avait une quinzaine- que vous voyez dérailler dans le film. Il y a un opérateur de France-Actualités qui me dit, « moi je me mets en face du train », je le lui interdis. « je sais où est la coupure, je me mets 10 mètres plus loin et je verrai comme ça tous les wagons passer par-dessus » et je lui dis « et les morceaux ? ». Vous savez, tout de même les chars faisaient quelques 60 tonnes... ils pouvaient très bien sur la lancée continuer tout droit... L'opérateur y est allé quand même, et ça je ne l'ai pas su, c'était un

grand courage et le plan aurait mérité d'être vu, mais vous ne le verrez pas, car au moment du déraillement il y a eu un tel dégagement de poussières et de fumées, comme la voie allait d'ouest en est et le vent aussi, il a tout ramassé sur sa caméra et il n'a rien vu que de la poussière. Par contre treize autres caméras ont vraiment très bien fonctionné et la locomotive a descendu cette pente jusqu'en bas, elle s'est couchée sur le côté et alors est arrivé une chose complètement atroce, ça il faut le vivre pour le comprendre, elle s'est mise à siffler. Alors ce cri strident qui ne s'arrêtait pas a affolé les cheminots qui étaient là ; il y en a un qui est parti avec un marteau, il est monté sur cette machine, a tapé sur le sifflet pour l'arrêter, pour la faire mourir, pour l'achever ; ça a été extraordinaire, je ne savais pas que ça pouvait arriver .

## Vous avez la réputation d'être un grand technicien !

R.C : Imaginez que l'on dise à un romancier « vous connaissez la grammaire française ! ». Ce n'est pas toujours amusant la grammaire, il faut quand même la connaître quand on écrit, c'est naturel. Chaque plan était calculé, dessiné, je suis architecte de formation, je sais ce qu'est un cadre, une composition, les valeurs de masse, les perspectives, comment placer une caméra, cadrer, je savais tout ça, je l'avais appris depuis longtemps en faisant pas mal de court métrages, chaque court métrage était un cours nouveau où j'apprenais encore et mettais en pratique des idées que

j'avais, qui m'appartenaient. Et puis il y avait la culture cinématographique, tout ce qui nous était donné de voir. Dans ma génération on n'avait pas de ciné-club comme maintenant. Vous savez, le cinéma était pour moi une passion, à six ans, je lessivais de la pellicule pour avoir mes images à moi que je dessinais, je n'avais pas de caméra. Plus tard j'ai eu une caméra de 16mm, alors j'étudiais les raisons pourquoi certaines choses étaient faites dans ces films que je voyais dans les salles dont je viens de parler.

Çà coûtait cher et je n'avais pas beaucoup d'argent, alors je faisais beaucoup d'image par image, ou des ralentis, j'étudiais et je développais des fois moi-même en inversible ; j'ai appris, j'ai voulu faire toute la chaîne, tout connaître, montage, réalisation, cadrage pour voir comment on pouvait. La chose la plus difficile c'est de cadrer une image. Quelque film que vous fassiez, avec le budget que vous voudrez, le nombre de milliards que vous pouvez ajouter les uns sur les autres, ça ne fait jamais qu'une image grande comme ça dans laquelle il va falloir regarder pour cadrer ; c'est difficile de mettre une image dans un petit trou comme ça.

J'ai eu la chance en étudiant l'architecture de savoir et d'apprendre à composer une image, composer les valeurs de masse et les perspectives : par exemple pour moi, une caméra ne peut pas se mettre à n'importe quelle hauteur, tout dépend du point de fuite, et ce point de fuite dépend de la base même de mon intérêt.

Il faut avoir aussi une relative culture de peintre, c'est la moindre des choses. Prenez l'exemple de « la cène » de Vinci : à l'époque on avait perdu le sens de la perspective (alors que les romains la connaissaient déjà, à Pompéi vous avez des co-

lonnades en perspective et puis ça c'est perdu). Le moyen âge ne savait pas la perspective, les personnages les plus importants ne sont pas en perspective, ils sont les plus grands parce qu'ils sont les plus grands en importance politique, historique ou sociale, la perspective qui fait qu'un personnage est tout petit parce qu'il est loin, ça ne pouvait pas rentrer dans une tête. La Renaissance redécouvre la perspective et pour s'amuser Vinci fait « la cène », remarquable, avec le Christ en personnage central, il est exactement dans l'axe du point de fuite, c'est pour cela que tout converge, toutes les lignes de fuite convergent sur le personnage central ; tout est fait, des poutres du plafond aux lignes du carrelage pour accuser la ligne de fuite, c'est là que vous pouvez comprendre qu'on ne peut pas mettre la caméra à n'importe quelle hauteur. Il faut la mettre à la hauteur du point de fuite, qui est donc à la hauteur du visage du personnage central. Voilà les grosses bases, mais des tas de metteurs en scène ne connaissent pas ça, on ne leur apprend pas ça, il faut qu'ils le découvrent eux-mêmes... Quand on parlait de grammaire tout à l'heure, je vous explique un tout petit peu comment on conjugue les verbes dans le cinéma...

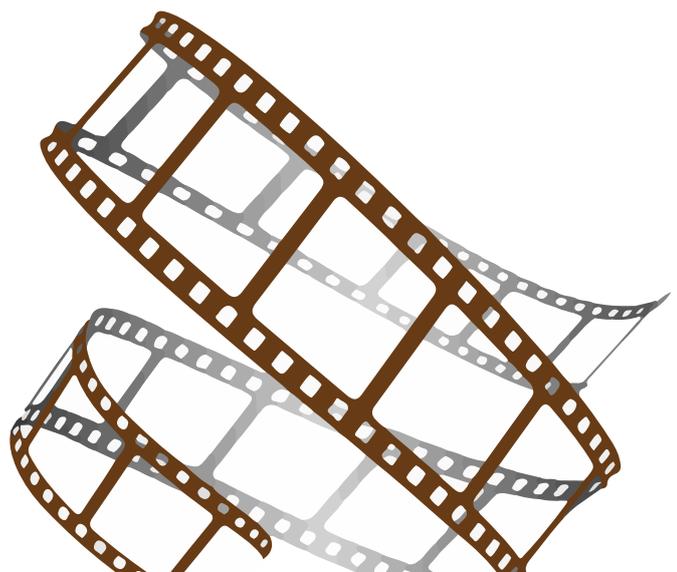
## Estimez-vous que le cinéma doive entrer dans le domaine sociologique ?

R.C : Le cinéma doit apporter une réponse à l'inquiétude sociale du spectateur et le spectateur doit y trouver l'espoir : non pas, bien entendu, l'optimisme de l'autruche, mais l'espoir dans la lucidité....C'est une conception qui, je crois,

peut s'exprimer par le réalisme esthétique et social, sans négliger l'apport du documentaire.

\* débat au ciné-club de Menton en 1982

\*\*interview de presse. « L'Écran français » en 1946



# QUELQUES MOTS

## sur la sortie du film «La Bataille du rail»

Il est présenté pour la première fois à Paris en présence de de Gaulle La SnCF est là aussi en la personne de Louis Armand. Un gala est organisé à cette occasion au palais de Chaillot le 11 janvier 1946. Quand le film sort en province, c'est le même accueil qu'à Paris. Tout le monde le plébiscite.

Le Clcf a du mal néanmoins à exploiter le film ; son temps est court, quelques mois après, l'éviction des députés communistes du gouvernement marque l'entrée dans la guerre froide et l'ouverture sociale et culturelle du Cnr est mise entre parenthèses pour le moins. Tandis que la SnCF, qui a reçu une copie, se donne les moyens d'en tirer des avantages politiques au travers de son association Résistance-Fer chargée de la diffusion. Le train blindé, une exposition tournent en France et créent l'évènement autour du film. L'argent des séances est versé à Résistance-Fer qui achète une maison de repos dans le sud de la France. Elle vient en aide aux familles des cheminots victimes de la guerre.

Lors des projections, la SnCF et son porte-parole Résistance-Fer opère toujours de la même façon : les cadres locaux SnCF invitent les personnalités à un gala et une projection du film, cette méthode éloigne la grande masse des cheminots. A la date où nous écrivons, nous n'avons retrouvé qu'une famille d'un figurant, Yves Le Bras, cheminot à St-Brieuc (il a fait partie du convoi de Langeais). Sa famille possède encore le programme de la soirée.



Le film est un gros succès commercial, apprécié pour ses qualités mise en scène et ses qualités esthétiques.

Cependant, le film est légèrement bancal car construit en deux temps :

La première ambition du Clcf est de tourner un documentaire sur les cheminots résistants avec l'accord de la Commission Militaire Nationale cu Cnr. La présentation de cette première partie en mai 1945 fait l'unanimité de la commission de contrôle de l'armée, du Clcf et de la SnCF qui a rejoint le projet en missionnant l'association de résistance Résistance-Fer pour suivre l'aboutissement de ce film qui à l'origine est court-métrage et devient long-métrage (90mn). La deuxième partie, bien inspirée de ce qui s'est passé durant l'occupation (René Clément et Collette Audry dialoguiste ont récolté beaucoup de témoignages), devient fiction.

Photographie du tournage de la Bataille du rail : Jean Clarieux dans le rôle du mécanicien de route, Lampin. Coll. IHS-CGT cheminot.



Photographie du tournage de la Bataille du rail : au centre, la figurante Suzanne Le Caer, dans le rôle d'une messagère du maquis.

Du coup, il faut plus d'argent et toutes les parties en mettent. Si le cheminot, ouvrier, reste une grande figure du film, la SnCF exige d'autres scènes idéologiques : un ingénieur en chef symbolise la Direction et un couple de retraités achèvent le tableau paternaliste, l'idée étant que c'est toute la SnCF qui a résisté. Le Clcf accepte le compromis : la place de la résistance populaire avec le sacrifice de la classe ouvrière reste cependant prédominante dans le film.

Au moment des décisions concernant le film, la France est à peine complètement libérée et la place de la résistance est forte. Aujourd'hui, le discours sur la résistance a évolué, il est plus

nuancé mais à l'époque pour le monde du travail le combat des gens du cinéma et leurs propositions de représentation du monde ouvrier dans la résistance, ce film les représente bien et de façon collective même si à côté, il y a eu des règlements de compte expéditifs, les femmes tondues auxquelles il faut ajouter les commissions d'épuration qui ne sont nullement évoquées ici.

Le film reste un documentaire irremplaçable dans sa première partie et une fiction très documentée excellentement bien montée par René Clément dans sa deuxième partie.



# ROBERT HERNIO aux « Dossiers de L'Écran » en 1969

## Émission télévisée consacrée à « La bataille du rail »



Robert Hernio congrès fédéral  
septembre 1958 - IHS-CGT cheminot.

Né le 31 juillet 1909 à Locmariaquer (Morbihan), mort le 13 juillet 2003 à Concarneau (Finistère) ; conducteur de route ; dirigeant de la Fédération Cgt des cheminots illégale ; secrétaire (1944-1951) puis secrétaire général adjoint (1951-1953) puis secrétaire général de la Fédération (1953-1961) ; secrétaire de la Fédération syndicale mondiale (1961-1965) ; collaborateur de la Cgt (1965-1970) ; membre suppléant du comité central du Pcf (1947-1950).

### Comment ressentez-vous ce film ?

« Tout d'abord en regardant ce film, beaucoup de souvenirs me sont venus à l'esprit. Il y en a qui sont exaltants, il y en a qui sont pénibles, et ceux qui rappellent les difficultés considérables auxquelles nous avons à faire face pour agir contre l'occupant. Et pour répondre à une question précise, le chemin de fer était un outil essentiel entre ses mains et de ce fait il était étroitement surveillé ; surveillé par les occupants, surveillé par une police spéciale de l'époque, mais aussi par des auxiliaires.

Il faut savoir qu'en 1940, avant l'arrivée des Allemands en France, chaque cheminot en activité de service était fiché. Les fiches ne consistaient pas à évaluer la valeur professionnelle de chaque cheminot, mais surtout à évaluer son opinion politique, syndicale ; ces fiches ont notamment servi à réaliser, à établir des listes de suspects qu'il fallait, selon les données, mettre hors d'état de nuire et, en premier lieu de ces suspects, il y avait notamment les communistes et les syndicalistes.

### A quoi ont servi ces listes ensuite ?

Ces listes ont servi à faire arrêter pas mal de cheminots, communistes, syndicalistes et autres suspects qui n'ont pas été libérés quand les Allemands sont entrés en France. Elles ont été aussi utilisées quand les Allemands sont arrivés pour établir et désigner des otages qui généralement étaient fusillés, et aussi à déporter un grand nombre de cheminots parmi lesquels nombreux ne sont pas revenus des camps de la mort. Il faut préciser que beaucoup de dirigeants de la Sncf ne se sont pas prêtés au jeu, ils ont refusé d'établir ces listes, refusé de mettre le mot communiste en face d'un nom de cheminot dont ils savaient pertinemment qu'il était communiste, et ces dirigeants, pour un certain nombre, nous les avons trouvés par la suite dans la résistance.

Malgré tout, cette question est intéressante, parce qu'elle démontre que pour le moins, la résistance n'a pas été une partie de plaisir ; il a fallu faire beaucoup de sacrifices. Mais ceci démontre aussi que malgré tout ce mouchardage scientifiquement organisé, on ne peut pas l'appeler autrement, la résistance a été créée, s'est développée, elle s'est même unifiée.

Les actions de la résistance n'ont cessé de grandir de mois en mois, d'année en année en commençant à partir de l'occupation, car pour ma part, je n'appartenais pas à un réseau (*ndlr : de résistance, dont le film s'est inspiré*) mais je connaissais trois organisations surtout, le parti communiste, les francs-tireurs et partisans et la fédération illégale des cheminots.

## Avez-vous des remarques voire des critiques sur ce film ?

J'aurais aimé que dans ce film figure le rôle important joué par ces trois organisations que je viens de citer, de même que j'aurais aimé qu'un homme comme Pierre Semard figure dans ce film, Lui qui pendant longtemps a été dirigeant de la fédération des cheminots et membre du conseil d'administration de la SnCF, qui a été fusillé en 1942, et qui quelques instants avant d'être fusillé écrivait une lettre, sa dernière lettre, appelant les cheminots à la résistance.

Dans ce film aussi, j'aurais aimé y voir la grève des cheminots du 10 août 1944, organisée par la fédération illégale des cheminots, toutes tendances confondues. Je dis toutes tendances confondues car à l'origine de la fédération illégale il y avait dans celle-ci les cheminots qui avaient été exclus de l'organisation Cgt parce que communistes, ou sympathisants communistes ; mais quelques temps après, cette fédération illégale a rassemblé d'autres camarades qui au sein de la fédération légale luttèrent contre l'occupant, luttèrent aussi contre ceux qui dirigeaient cette fédération légale parce que collaborant avec l'ennemi.

J'aurais aimé que cette grève du 10 août 1944 figure dans ce film, non seulement parce qu'elle a été le couronnement des multiples actions, des sacrifices endurés, mais aussi le point de départ de la grève générale, signal de l'insurrection, à l'appel du comité parisien de la libération, à laquelle, bien entendu, les cheminots ont participé ; je tiens du reste à préciser que la résistance dans les chemins de fer est l'œuvre de toutes les organisations de résistance auxquelles appartenaient les cheminots où par lesquelles ils étaient influencés

Il est bon que les téléspectateurs sachent que dans les groupes de sabotage, et pour ceux que je connais le mieux, les Ftp, il y avait de nombreux cheminots mais les participants n'étaient pas tous cheminots. Par contre, dans le sabotage de masse, la quasi-totalité de ceux qui agissaient activement étaient des cheminots sur leur lieu de travail : cela consistait à mettre du sable dans les boîtes d'essieux, à crever les boyaux de frein, les compresseurs sur les locomotives, à mal réaliser le travail commandé, à brûler des manches de pelles des locomotives... ça peut paraître risible mais c'était efficace : je peux témoigner d'une expérience au dépôt d'Achères où en une nuit on a brûlé tous les manches de pelle qui étaient sur les locomotives, en prenant la précaution de faire disparaître tous les manches du magasin et quand, au matin, la première équipe est venue, le chauffeur monte sur la locomotive, le mécanicien regardant les boîtes d'essieux, le chauffeur apercevant la pelle sans manche en informe le mécanicien qui lui dit d'aller voir sur l'autre locomotive « *tu trouveras bien une pelle* ». Immédiatement, le chauffeur s'en va vers l'autre locomotive. Je le vois encore en ce petit matin ; il monte dans une loco et dit « *il y a une pelle mais pas de manche* ». Ils ont fait ainsi toutes les locomotives. Et le résultat, c'est que pendant plusieurs heures, les locomotives sont demeurées immobilisées et qui dit immobilisation des locomotives, dit immobilisation des trains

## Les mécaniciens savaient-ils que leurs trains étaient sabotés ?

« J'ai connu un cas, c'est le seul que j'ai connu. Cela se passait à Longueau, lorsque je fus informé qu'à telle heure, tel jour nous allions faire dérailler un train, j'en informe un responsable du comité populaire de Longueau, qui était un grand centre ferroviaire. Il sortit son calepin, et il me dit « c'est moi qui le fait », au bout de quelques instants de silence, il me regarde droit dans les yeux et il

me dit « je le ferai », et il l'a fait. Il est monté sur sa locomotive, et en arrivant sur le lieu, là où il savait qu'il sautait, il a crié à son compagnon qui était son mécanicien, « **cramponne-toi !** ». La machine a sauté et dans le déraillement il a perdu un œil, une fois remis il a continué le combat dans la résistance. J'appelle cet acte, celui d'un héros !

# Après le FILM, place à la Bande dessinée

Une coopération avec le Musée de la Résistance nationale



Photographie prise dans le secteur de Plouaret (Bretagne) sur le tournage du film Bataille du rail. Collection Musée de la Résistance nationale/Champigny - Fonds André Delage/Bataille du rail. Sur ce cliché pris lors de la préparation d'une scène d'un plasticage d'une voie, on aperçoit en arrière plan, le réalisateur René Clément qui manipule une caméra. Au premier plan à gauche, André Delage se penchant pour récupérer du matériel de prise de vue.

**Les collections du Musée de la Résistance nationale sont riches en témoignages sur l'engagement des cheminots pendant l'Occupation et à la Libération**, en témoigne la donation en mars 2016 des archives de la famille Semard remise par Pierrette Legendre/Semard, bénévole au MRN.

Autre donation d'envergure, celle relative aux activités d'André Delage (1898-1993), remise le 16 mars 2011 par son fils Pierre. Ce fonds rend principalement compte du rôle d'André Delage dans la construction de la mémoire cheminote avec notamment son implication dans le tournage et la promotion du film Bataille du rail dont nous fêtons cette année le 70<sup>e</sup> anniversaire de ses

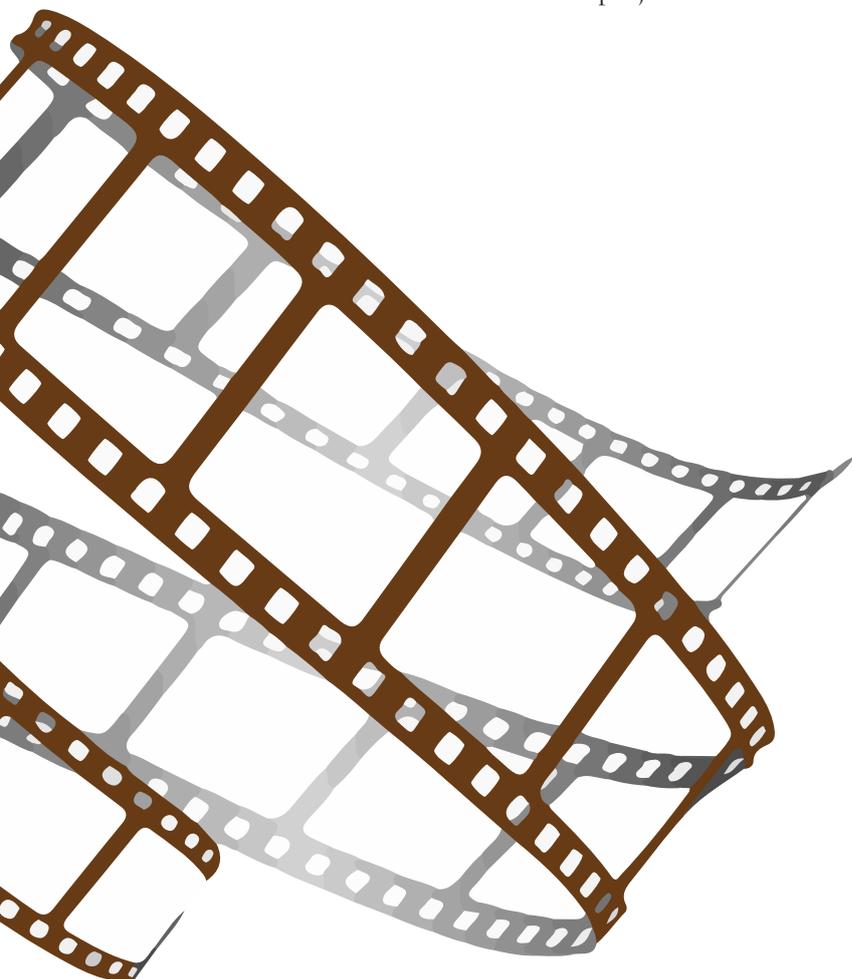
récompenses au 1<sup>er</sup> Festival de Cannes (Grand Prix et Prix du Jury).

Pendant l'Occupation, André Delage - tout en travaillant pour la direction « Voie et Bâtiment » de la Région Ouest à Paris - fait partie du mouvement de résistants des « Ardents ». Son action consiste notamment à fournir des renseignements à Londres en traduisant des lettres dérobées aux services allemands. À la Libération l'ancien résistant, devenu inspecteur à la SnCF, est missionné pour participer aux différentes initiatives qui rendent hommage à la Résistance cheminote et en fondent durablement la mémoire. Durant l'hiver 1944-1945, il a en charge la réalisation de panneaux consacrés à ce secteur de la résistance dans l'exposition FFI vers l'Armée

Nouvelle présentée en février 1945 à Paris au Palais Berlitz. L'enjeu est de taille car une partie des bénéfices est versée au profit de la 1<sup>re</sup> armée française pour poursuivre les combats aux côtés des Alliés. Pour préparer cette exposition, André Delage sollicite les chefs des arrondissements Sncf « Voies et Bâtiments » et réunit une importante documentation sur les destructions subies par le réseau ferré. Aux côtés de témoignages, comptes-rendus et autres notes, on trouve un ensemble d'environ 650 photographies identifiées, ainsi qu'une trentaine de négatifs sur support verre, montrant les destructions subies par le réseau ferré suite aux sabotages et aux bombardements. Ces clichés sont parfois accompagnés de cartes du réseau indiquant les itinéraires libres et pointant les coupures de voies.

La seconde partie du fonds rassemble des documents ayant trait au rôle de conseiller technique d'André Delage sur le tournage du film *Bataille du Rail*. Cet ensemble comporte des pièces exceptionnelles, notamment un scénario de René Clément et Colette Audry annoté par André Delage, une centaine de photographies du tournage (la plupart inédites), de la correspondance, des articles parus dans la presse au moment du tournage ou encore des bobines du film. En avril 2012 ces bobines ont été projetées à l'Établisse-

ment cinématographique et photographique des armées et de la défense (Ecpad) en présence de Pierre Delage qui a pu livrer son témoignage du tournage de 1945. Cette captation vidéo nous a donné l'idée de consacrer une bande dessinée sur le tournage de *Bataille du rail*. Dans la lignée des projets BD menés par le Mrn depuis plus de 20 ans et avec l'aide de l'ihc de la fédération CGT des cheminots, cet album apportera un regard original sur la période en racontant cette histoire au travers du regard de jeunes personnages : Pierre Delage qui a 15 ans accompagne son père sur le tournage ou encore notre amie Madeleine Peytavin qui assiste à l'âge de 4 ans au tournage de la fameuse scène du déraillement. L'idée de cette BD est également de raconter l'histoire de cette donation et de croiser des sources de différentes natures (témoignages, archives de la fédération du Mrn, de l'ihc Cheminots, de la cinémathèque française, etc.). Cette production abordera également un aspect plus méconnu du film sa valorisation puisque les bénéfices engendrés par *Bataille du rail* permirent de financer une partie de la Maison du souvenir inaugurée en 1949 par Louis Armand à Valescure (Var) et destinée à accueillir les anciens déportés et résistants ainsi que les orphelins pendant les vacances scolaires.



# Morceaux choisis

## Une autre particularité de l'Internationale

Elle est traduite en breton. S'il existe deux versions, nous vous proposons celle de Marcel Hamon qui faisait ses discours politique en breton pendant le Front populaire et c'est en breton qu'est chantée L'Internationale à une fête communiste de Pont L'Abbé en 1938. Pour les curieux, elle peut être écoutée sur le site de Ciné-Archives dans le court métrage de 18 mn Breiz nevez (Bretagne nouvelle) : [www.cinarchives.org/Films-447-61-0-0-html](http://www.cinarchives.org/Films-447-61-0-0-html)



Marcel Hamon, extrait de Louis Pichouron, commandant Alain, Mémoires d'un partisan breton : francs-tireurs et partisans, Presses universitaires de Bretagne, [1970].

War sao , tud doanet d'an douar  
War sao an dud paour o deuz naon  
Ar skiant a c'hop hag a lavar  
Skei ar bed n'eun taol d'an traon

An traou koz a c'hall monet pell  
Mevellien kaez, wae zao, war zao  
Sklepomp anez a-benn bouell  
Skuiz omp o veza esklaou

Ar gann diweza a zo  
Oll arog, ha souden  
Breudeur drez-oll a vo  
Elec'h enebourien

Nann n'a neus ket a zalvar braz  
Na Doue, na mestr, na hun all  
Produer, krog ebarz da benn-baz  
N'em sov da hun gant ar re all  
Da lak' al laeron da vont da goll  
Da sklerijenn ar spered  
Hon c'hoel c'hoezomp ta drez oll  
War houarn tom a vez skoet

Mahet a vemp ar pezh zo permet  
N'em wada renkomp vit paea  
Ar pinvidik n'euz dever ebed  
Ar paour zo mad da vac'hata  
Dan ar vaz o plega hon chouk  
Deveriou ha droejou da bep den  
Skouiz ez omp o chom atao mouk

Selet pebeuz pennou zo dioute  
Rouez ar glaou, an hent houarn  
Biskoaz n'euz gret ar botred vraz se  
Nemat ober vel al louarn  
Ebarz ar prejou an Aoutroune  
Eman hon labour hag hon foan  
Mankout ra d'emp tapout ane  
Petramant chom atao dindann

Ar rouez a veve c'hanomp ive  
Peuc'h etrezomp , tann d'ar re wask  
Blegomp ket ken breman d'an arme  
En teilh, lakomp fuzul ha kask  
Met , ma deuz c'hoant an dreberien tud  
D'ober d'emp evel al loeo  
Ar fusul na chomo ket mud  
Hag evite vo an tenno

Ouvrier, payzant, mum a hez  
Ar boapl vraz euz ar re 'deuz poan  
An douar n'hell ket beza dez  
N'eus ket ar blas d'ar fenean  
Ped zo o veva deuz hon gwad  
Med ar brini a zo war dro  
'N o fonz pa devo bed hon zroad  
Neuze an heol a lugerno !

