

Genre

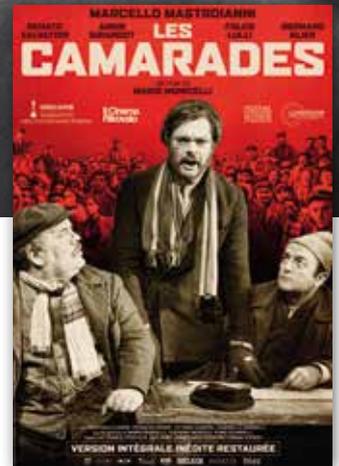
Drame social
« à l'italienne »

Adapté pour les niveaux

À partir de la 2^{de}

Disciplines concernées

Histoire · Économie.
EMC · Italien



Un film de **Mario Monicelli**
Italie · France · Yougoslavie · 1963 ·
2h10mn · Version restaurée · 2018

Dans une manufacture textile à la fin du XIX^e siècle, la journée de travail de 14 heures épuise le personnel. L'accident d'un ouvrier provoque un début de résistance. Les ouvriers et les ouvrières décident de cesser le travail plus tôt en actionnant la sirène. Mais l'initiative, mal préparée et mal exécutée, se solde par un pitoyable échec. C'est alors que survient le « Professeur » qui va organiser une grève aux péripéties tantôt comiques, tantôt dramatiques...

Scénario Agenor Incrocci, Furio Scarpelli, Mario Monicelli –
Avec Marcello Mastroianni (le Professeur Sinigaglia), Renato Salvatori (Raoul), Bernard Blier (Martinetti), Annie Girardot (Niobe)...

Les Camarades

[1 COMPAGNI]

L'univers harassant de la première révolution industrielle, la misère matérielle et culturelle de la classe ouvrière et la révolte qui en résulte sont ici portés à l'écran avec un mélange détonant d'âpre acuité, d'ironie mordante et de sincère empathie.

Les *Camrades*, le film préféré de Mario Monicelli, se présente au premier abord, dans son noir et blanc rugueux parfaitement restauré, comme un quasi documentaire nourri par les photos et les archives de l'époque. La volonté d'authenticité est aussi revendiquée que convaincante. Mais en même temps, le film se livre à une analyse de l'événement que constitue la longue grève afin d'exiger la diminution de la journée de travail à la suite de l'accident dramatique d'un vieux travailleur. Sans démagogie et sans emphase, il montre le courage et les carences des ouvriers, les illusions et les erreurs de l'intellectuel qui les conseille, sans oublier de pointer les très lourdes responsabilités du patronat cynique et méprisant qui préfère l'affrontement à la négociation en utilisant les armes les plus déloyales. Monicelli évite les pièges du didactisme pesant grâce à

sa longue expérience de la « comédie à l'italienne » qui a fait son succès. Le film est très bien servi par des acteurs remarquables comme Marcello Mastroianni qui réalise une étonnante performance en professeur miteux et risible, en militant utopiste et en paria solitaire. Monicelli sait faire vivre tous ses personnages, hommes et femmes, jeunes et vieux, par mille détails du quotidien, les uns pittoresques, les autres humoristiques, voire burlesques, malgré la gravité du propos général. Ce mélange des registres, parfaitement équilibré, donne un ton chaleureux à ce film humaniste, un atout précieux pour sensibiliser les élèves aux problématiques de l'éternelle question sociale. ¶

Italie, XIX^e siècle : industrie et socialisme



1

1. Première image du film : Turin vers 1900.

2. « Il Quarto Stato » (le « Quart-Etat » c'est-à-dire le prolétariat), Giuseppe Pellizza da Volpedo, 1901. Milan, Musée du Vingtième Siècle.



2

TURIN : DE LA CAPITALE POLITIQUE À LA CAPITALE ÉCONOMIQUE

Turin a d'abord été la ville d'origine de la Maison de Savoie, puis la capitale du royaume de Piémont-Sardaigne avant de devenir celle de la jeune Italie en 1861. Mais trop excentrée au nord, elle perdit dès 1865 son statut en faveur de Florence puis de Rome quand l'unité fut achevée en 1870. Capitale déchue, Turin garde néanmoins les vestiges de son passé prestigieux : un plan en damier, de belles avenues rectilignes, de nombreux palais (voir le générique du film) et, à sa tête, une élite sociale composée d'aristocrates et de grands bourgeois qui ont fait alliance dans les affaires. Turin fut aussi un nœud de communication ferroviaire important en relation avec la France grâce au tunnel de Fréjus (1871). Le chemin de fer est plusieurs fois présent dans le décor du film car la manufacture textile se situe près de la gare de la « Porta Susa ». Construite dans les années 1850, elle marquait l'extension très rapide de la ville vers l'ouest. C'est dans cette direction que se développèrent en effet les activités industrielles qui ont pris le relais du rôle politique. Grâce à un afflux de ruraux à la recherche d'emplois, la population s'accrut d'un quart en 20 ans pour atteindre 330 000 habitants en 1901. Aux manufactures textiles qui travaillaient la laine locale et le coton importé par Gênes, s'ajoute en 1899, à l'époque de l'action du film, la nouvelle usine automobile FIAT qui fera la réputation mondiale de la ville.

LE RÔLE MOTEUR DE L'INDUSTRIE TEXTILE

Jusque vers 1870 (20 à 30 ans plus tard pour l'Italie), l'industrialisation reposa sur la maîtrise des techniques mises au point en Grande-Bretagne : entre autres, la mécanisation de la filature puis du tissage et l'utilisation de la machine à vapeur comme source d'énergie. L'industrie textile était la première industrie de consommation, qui entraînait dans son sillage les industries mécaniques et chimiques pour le blanchiment ou la teinture. Sa croissance était liée à la satisfaction de besoins simples par des produits peu coûteux, comme les cotonnades, pour une clientèle populaire, elle répondait aussi aux goûts plus sophistiqués des classes moyennes ou supérieures qui exigeaient des lainages de qualité, des soieries et des cotons imprimés pour paraître dans le beau monde. Le « factory system », le système

usinier, vient aussi d'Angleterre ; il concentre des centaines de travailleurs, de travailleuses et d'enfants pour accomplir des tâches particulières sous la surveillance permanente de contre-maîtres. Dans l'enceinte de l'usine (on disait souvent encore la manufacture), fermée par une grille, une dure discipline du travail est imposée : emplois postés devant les machines, respect strict des horaires interminables que l'horloge omniprésente et la sirène rappellent en permanence dans le film.

LE SOCIALISME RÉVOLUTIONNAIRE EN ITALIE À LA FIN DU XIX^e SIÈCLE

Dans l'histoire de la Première Internationale (1864-1872), l'Italie fut l'objet d'affrontement entre Marx et Bakounine qui y résidait et y fit des émules. De profondes divergences concernant la structuration de l'AIT¹ et ses moyens d'action opposèrent marxistes et anarchistes libertaires qui finirent par s'exclure eux-mêmes de l'organisation. Le socialisme eut du mal à définir une stratégie propre en Italie car il était tributaire de figures très populaires, socialisantes mais non marxistes, comme Mazzini et Garibaldi. L'idée de lutte des classes leur était étrangère car ils privilégiaient l'achèvement de l'unité italienne. Ce n'est qu'à partir de 1886 (traduction du Livre I du *Capital*) que le marxisme commença à influencer le socialisme italien en la personne de Filippo Turati (1857-1932) un avocat issu de la bourgeoisie lombarde. Pendant qu'Antonio Labriola (1843-1904), professeur de philosophie à Rome, enseignait le matérialisme historique et s'affirmait comme un brillant théoricien marxiste, Turati construisait avec difficulté le mouvement socialiste italien à partir de forces très fractionnées. Au congrès de Parme en 1895, le Parti socialiste italien prit son nom définitif et adopta un « programme minimum » réformiste privilégiant la lutte parlementaire (suffrage universel masculin, respect des libertés publiques, législation sociale). Cela ne l'empêcha pas de subir interdictions et arrestations dont celle de Turati lui-même en 1898. Cette atmosphère de répression est bien suggérée dans le film à travers les errances du Professeur – très probablement membre du nouveau PSI – pourchassé par la police.

¹ Association internationale des travailleurs (AIT).

Mario Monicelli (1915-2010), un maître de la « comédie à l'italienne »

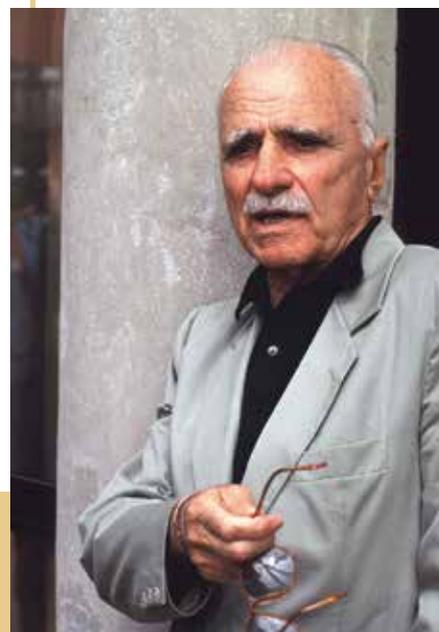
Issu d'un milieu intellectuel et politisé à gauche, voire à l'extrême gauche, Mario Monicelli commença des études d'histoire et de philosophie qu'il abandonna pour se consacrer entièrement au cinéma au milieu des années 1930. Il fut tour à tour, et souvent en même temps, critique de cinéma, scénariste et réalisateur. Dans sa longue carrière il a dirigé plus de 60 films et en a écrit ou co-écrit à peu près autant. Depuis ses premières réalisations où il se met au service du génie comique délirant de l'acteur Totò au lendemain de la guerre, jusqu'à ses derniers courts métrages des années 2000, il reste avant tout le roi du rire, qu'il sait provoquer sur tous les registres, de la bouffonnerie la plus extravagante aux traits d'humour les plus fins. Mais en même temps, c'est un observateur de la société, qui s'intéresse au sort des humbles et des laissés pour compte : escrocs minables, paumés et marginaux. Aux côtés de Luigi Comencini, Francesco Rosi, Dino Risi, il fut un maître reconnu de la « comédie à l'italienne » qui obtint un énorme succès populaire de la fin des années

50 aux années 70. L'Italie connaît alors une croissance fulgurante. Les années noires de l'immédiat après-guerre qui avaient servi de décor aux films néo-réalistes sont révolues. Dans le contexte du « miracle économique », le cinéma continue de traiter de la question sociale, des transformations radicales qui bouleversent la société italienne. Mais il va le faire en revisitant la grande tradition de la *commedia dell'arte*, en s'attachant à montrer avec une ironie mordante, cocasse et amère, les aspects sombres de cette mutation. À ce titre, **Le Pigeon** (1958) est un coup d'envoi magistral qui apporta une célébrité internationale à Mario Monicelli. Cette comédie féroce qui raconte les exploits d'une bande de pieds nickelés révéla une nouvelle génération d'acteurs d'un exceptionnel talent dont quelques-uns figurent dans **Les Camarades** : Marcello Mastroianni et Renato Salvatori. Contrairement au **Pigeon**, **Les Camarades** rencontra peu de succès en Italie à la différence de la France et des États-Unis où il fut nommé pour l'Oscar du meilleur scénario.



Une scène du *Pigeon* avec les principaux protagonistes : Marcello Mastroianni, Renato Salvatori, Vittorio Gassman représentant la nouvelle génération et le très populaire Totò.

Le réalisateur Mario Monicelli à la Mostra de Venise en 1985.



La genèse du film par son réalisateur

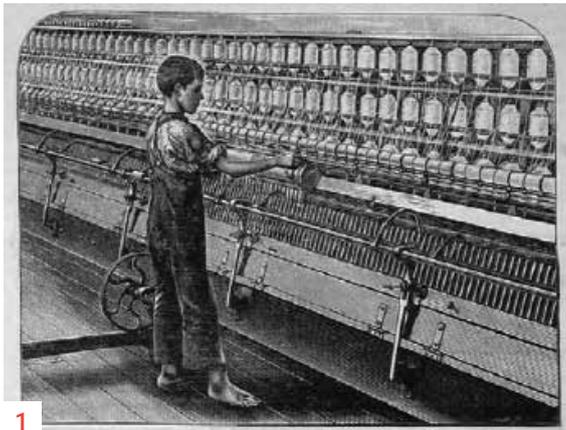
« Alors que je traversais la place de la Bastille... je réfléchissais au fait que sur cette place, qui ne gardait aucune trace de l'ancienne forteresse, une nouvelle phase historique démarra parce qu'un groupe de misérables avait voulu obtenir la reconnaissance de ses droits, et qu'il avait fait la révolution pour l'obtenir. En partant de là, j'en suis venu à me demander à quoi ressemblait une grève à la fin du XIX^e, lorsqu'une poignée d'ouvriers pauvres, sans culture, ni compétence, ni organisation, se mettait en tête – par exemple – de diminuer d'une heure son horaire de travail. Je voulais raconter un événement du passé par le biais de la comédie, parce que je vois le monde comme une comédie : la bataille syndicale pouvait aussi être représentée à travers un style amusant... (La grève en Italie ne cesse d'être illégale qu'en 1889, mais est souvent entravée

par des décisions de justice au nom du non-respect de la liberté du travail). J'avais en tête un climat général et un ton bien particulier pour caractériser le récit. J'avais une vision précise des ouvriers, des patrons, des femmes, des familles, des enfants ; mais l'histoire, les situations, les personnages, les anecdotes, les rencontres et les affrontements ont été créés après avoir lu le peu de choses qui existe en Italie sur le sujet... nous avons ensuite, mes collaborateurs et moi, consulté la collection du quotidien *Avanti!*, ainsi que le *Calendario del popolo*, et les comptes rendus de certains procès pour acte de grève ; nous sommes allés à Turin interroger longuement de vieux militants socialistes... Nous sommes revenus plus tard à Turin et alentours ; à Saluzzo, Carignano, Cuneo (où furent tournées les scènes sous les arcades et sous la grande halle) et pour

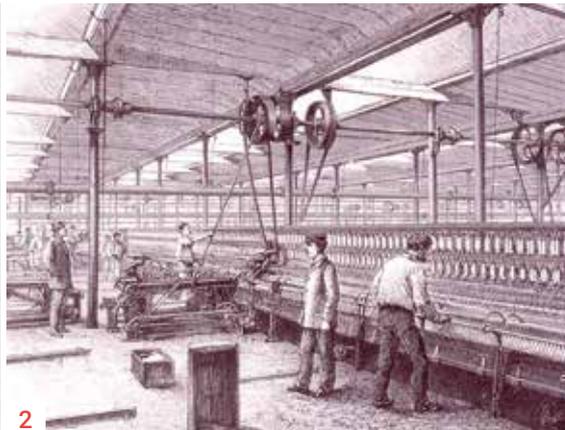


finir en Yougoslavie (à Zagreb), qui conserve encore quelques caractéristiques de l'atmosphère d'il y a cinquante-soixante ans. Les choses s'y conservent mieux que chez nous : les usines, les routes, les voies ferrées, les trains sont encore au charbon etc. » – Interview de Mario Monicelli in *Les Camarades de Mario Monicelli*, sous la direction de Pio Baldelli, Capelli éditeur, Bologne 1963.

Pistes pédagogiques



1



2

Kohl (1889), métiers à filer au Logelbach.

AVANT LA PROJECTION

Donner et commenter quelques repères chronologiques concernant l'Italie :

1870 Achèvement de l'unité italienne.

1877 Instruction obligatoire jusqu'à 9 ans. Au-delà, emploi possible aux champs ou à l'usine.

1882 Loi électorale. Les hommes de plus de 25 ans, alphabétisés, payant un minimum d'impôt, peuvent voter. 1 million d'électeurs sur 30 millions d'habitants.

1886 Loi sur le travail des enfants [image 1] de 9 à 14 ans : horaire journalier maximum de 12h. Au-delà de 14 ans même régime que les adultes : horaire à la discrétion de l'employeur.

1889 La grève cesse d'être illégale.

1898 Forte agitation sociale. À Milan « les émeutes de la faim » sont réprimées par l'armée qui tire sur la foule (100 morts).

1900 Assassinat du roi Humbert I^{er} par un anarchiste.

1902 L'âge minimum pour travailler en usine passe de 9 à 12 ans.

1906 Fondation de la Confédération Générale du Travail.

1912 Loi électorale. Les illettrés de plus de 30 ans peuvent voter. 8,7 millions d'électeurs pour 36 millions d'habitants. Faire établir par les élèves une chronologie du même type concernant la France à partir de leurs manuels et de recherches sur internet : lois électorales, scolaires, sur le travail des enfants, droit de grève, fondation de la CGT, fusillade de Fourmies.

Commenter des gravures d'époque sur les aspects techniques et managériaux de l'industrie textile.

· Cardage-Filature-Tissage-Apprêt-

Teinture-Couture. Toutes ces opérations sont représentées dans la manufacture du film.

· Hiérarchie ouvrière dans les ateliers : au plus bas les manœuvres (souvent des enfants) qui transportent et servent d'assistants, puis les ouvriers (hommes ou femmes) responsables des métiers à tisser mécaniques, au-dessus les mécaniciens qui entretiennent la machine à vapeur qui fournit l'énergie transmise par les courroies qui courent au plafond.

· L'encadrement [image 2] : le contre-maître à casquette qui surveille et l'« Ingénieur » en chapeau qui (sur la gravure) inspecte l'atelier mais qui est le plus souvent dans les bureaux.

Réviser le vocabulaire de la grève : comité de grève, piquet de grève, mise à pied, amendes, *lock out*, jaunes, occupation.

APRÈS LA PROJECTION

Travail d'expression orale argumentée à partir des questionnaires suivants.

1. Scènes concernant le « Maestro Di Meo » (joué par François Périer)

· Dans quel but donne-t-il des cours du soir ? Dans quel local ?

· À deux reprises, on lui demande comment travaille un de ses élèves.

Quelle réponse identique donne-t-il ?

Pourquoi la 1ère scène est-elle comique ?

[Quand un fils demande comment son vieux père travaille au cours du soir].

Pourquoi la seconde est-elle dramatique ?

[Quand Omero s'enquiert des progrès de son petit frère].

- *Pourquoi l'instituteur est-il muté dans une localité perdue ?*

2. Le cheminement d'une conscience de classe

· *Lors de difficultés personnelles (lesquelles?), comment se marque la solidarité du groupe ?* [Souligner l'importance des caisses de solidarité dont un ouvrier déplore justement l'absence.]

· *Quelle est l'attitude des cheminots pendant la grève ?*

· *Pourquoi une bagarre éclate-t-elle quand un train d'ouvriers arrive à Turin ?*

· *Comment les patrons essaient-ils de casser la solidarité des ouvriers ?*

3. La condition féminine

· *Quels rôles tiennent les femmes au travail, à la maison, dans les assemblées ?*

· *Que suggèrent l'attitude très insistante de Raoul à l'égard des jeunes filles et les sous-entendus du directeur s'adressant à Cesarina lors de la 2^e entrevue ?* [Allusion au harcèlement]

· Les personnages de Cesarina et de Niobe. *Quel est leur rapport au groupe ?*

· *Lorsque le corps d'Omero est pleuré par sa mère, à quel type de tableau religieux pense-t-on ?*

Décrire le tableau La grève au Creusot (1899) de Jules Adler, Musée des Beaux-Arts de Pau.

Noter l'importance de la femme porte-drapeau et de l'enfant porte-tambour au premier plan. Le mouvement ouvrier leur donne l'occasion de participer pleinement à l'action. Remarquer que dans le drapeau tricolore, le rouge, symbole du mouvement ouvrier, est mis en valeur.

Comparer avec la manifestation convergente vers l'usine à la fin du film.

Même présence de drapeaux. Attitudes, mouvement de la foule, pancartes.

« Un film choral »



1. Le Professeur dans le lit de Raoul. 2. Omero et son frère. 3. Niobe partage son thé avec le Professeur.

« *L'idée était de faire une comédie avec de nombreux personnages, un film choral dans lequel l'élément historique serait bien présent.* » Mario Monicelli.

Le titre **Les Camarades** annonce la façon dont le film va englober tous les travailleurs, hommes, femmes, enfants ; ceux du cru, mais aussi le Bergamasque que personne ne comprend, ou le « bougnoul », ce Sicilien rejeté, avant que le groupe n'organise une collecte pour aider sa famille. La métaphore musicale est très pertinente pour rendre compte des glissements qui vont du collectif au particulier et vice versa. Dans une narration habilement articulée, le film fait émerger des personnages attachants qui jouent tous leur partition et dont on suit l'évolution dans l'action collective. Ainsi en est-il du **PROFESSEUR**, personnage pivot du film puisqu'il fait coaguler la masse inorganisée et disparate des travailleurs en un ensemble plus solidaire et combatif. À l'origine, Monicelli ne voulait pas donner trop d'importance au personnage, mais confiant le rôle à Marcello Mastroianni, il lui a donné profondeur et ambiguïté. Le Professeur Sinigaglia cumule les traits ridicules : la silhouette chaplinesque de semi-clochard aux binocles d'intellectuel, la politesse ampoulée et l'attrait glouton pour toute nourriture qui passe à sa portée. Mais quand il s'adresse à la foule, il trouve les mots qui émeuvent et galvanisent. En revanche, lorsqu'il est en tête-à-tête, en plan serré, avec d'autres personnages, le Professeur révèle ses failles : le sentiment de solitude, la séparation de sa famille dont il garde la photo déchirée. Le ton de la confession nostalgique se

substitue alors à la fougue rhétorique et finit par toucher aussi bien Raoul dont il partage de façon cocasse le lit, que Niobe (Annie Girardot) qui lui ouvre le sien... après cependant qu'il ait pris un bain.

RAOUL (Renato Salvatori) est un jeune ouvrier qui pense plus à lutiner les filles qu'à la lutte des classes. Obligé par le « comité » d'accueillir le Professeur dans son logement, il peste contre cette cohabitation forcée. Lui ne se fait aucune illusion sur la grève mais s'y engage par loyauté envers le groupe.

C'est tardivement qu'il finit par comprendre le sens du combat prôné par le Professeur et qu'il devient d'une certaine façon son successeur. À la fin du film, recherché lui aussi par la police, il monte clandestinement dans un train de marchandises pour quitter la ville. C'est par le même moyen que le Professeur était arrivé à Turin. Il incarne un futur qui dépasse l'échec de la grève.

OMERO apparaît dès le début du film (voir l'analyse de séquence). C'est un adolescent contraint de travailler à l'usine avec sa sœur pour nourrir la famille dont le père a disparu. Une séquence [1:27:00 à 1:29:00] en marge du narratif principal de la grève, nous révèle les motivations de son combat personnel. Après que l'instituteur lui a confirmé – car il le sait déjà – que son frère ne travaille pas assez à l'école, il lui administre une brutale correction en hurlant : « *Je te tuerai plutôt que de te voir comme moi* », c'est-à-dire illettré et sans avenir. Scène terrible et poignante. Aussitôt après l'orage, Omero redevient le grand frère protecteur, sèche les larmes du petit, prend son cartable sur le dos et lui donne la main. Omero est

aussi l'estafette du groupe qui enfourche sa bicyclette et part chercher le Professeur pour remobiliser les ouvriers. À la fin du film, il est la victime expiatoire abattue par la troupe qui défend l'usine. Derrière la foule qui s'éparpille aux coups de feu, on découvre son corps au milieu de la place devenue subitement déserte. Le chœur se reforme lentement pour le pleurer. Quand le travail reprend, derrière les ouvriers qui se pressent vers l'usine, c'est la petite silhouette de son frère que l'on découvre.

Les personnages féminins ont moins d'envergure mais forment un sous-groupe dont se détachent aussi des individualités. Par sa corpulence et son abattage, **CESARINA** s'impose à tous. Au sein du « comité », elle sait se faire entendre et dans la bagarre contre les jaunes elle administre les coups avec entrain. **NIOBE** a un rôle plus ambigu par rapport au groupe puisqu'elle s'en écarte en choisissant de survivre par la prostitution mais souffre du reniement par son père. En contrepoint des coups de fanfare de l'action collective (réunions, bagarre, émeute), on peut évoquer la très jolie fugue d'une jeune mère anonyme qui court montrer son bébé à son mari comme au parloir d'une prison.



Le générique d'ouverture : quand l'archive nourrit la fiction (2mn)



Comment accrocher d'emblée l'intérêt, adresser un clin d'œil amusé, dire beaucoup en peu d'images ? Le générique des **Camardes** y parvient avec brio. L'une après l'autre, quatre photos d'époque campent le décor urbain de Turin à la fin du XIX^e siècle. Une cinquième repré-

sente l'intérieur d'une usine où les ouvriers ont pris la pause. La sixième image est un photogramme du film mais poursuit le même thème que la précédente en montrant des ouvriers en marche vers l'usine à l'aube. La transition est assurée et assumée : la docu-

mentation historique est un gage de fiabilité pour la fiction qui s'en nourrit. Mais tout spectateur un peu averti pourra remarquer la différence de grain et de qualité entre les clichés d'époque et le film. Le montage continue d'imbriquer des photos du film et des images d'archives pour présenter les différents acteurs de la lutte des classes : les ouvriers qui se nourrissent de pain, les bourgeois juchés sur leurs calèches et les militaires galonnés. Quelques photogrammes dans le désordre annoncent des temps forts : la « cueillette » du charbon, la bagarre contre les jaunes, la marche finale sur l'usine. En fond sonore, une rengaine de l'époque, qu'on réentendra dans le film, adopte un ton enjoué pour décrire la lutte à venir.

SÉQUENCE-CLÉ [0:02:00 - 0:13:30]

« Lever de rideau » sur la condition ouvrière

Une sirène retentit pendant que dans la pénombre une femme traverse la cour de l'usine en courant. Le rideau se lève de façon métaphorique sur une journée de labeur. Il se lève aussi, de façon très concrète cette fois, dans le sombre logement d'une famille ouvrière où les draps tendus sur des fils [1] qui séparent les espaces, sont écartés par ceux qui vont partir au travail. « *Il est 5h30* » dit la mère au jeune Omero. L'eau est gelée dans le broc quand il veut se laver, le feu ne prend pas à cause de l'humidité quand sa sœur veut lui chauffer son café. Il part le ventre vide en laissant sur la table le dernier sou de sa paye à sa mère ; « *Il faudra faire avec* ». Le décor domestique de la misère ouvrière est campé. Place maintenant à la descrip-

tion de l'exploitation des corps dans le travail. Dehors, dans l'aube grise, contournant les tas de neige sale qui se reflètent dans les flaques, les silhouettes sombres convergent vers la cheminée qui crache sa fumée noire [2]. L'horloge, qu'on reverra souvent en gros plan comme symbole de l'aliénation, marque 6h00. Un coup de sifflet fait taire le brouhaha. Un travelling balaie l'immense salle des machines [3] pour nous faire découvrir l'espace de travail qui va retenir prisonniers pendant quatorze heures, hommes, femmes et enfants qui s'interpellaient joyeusement peu avant. Désormais ils ne pourront plus s'entendre, poulies et courroies se mettent en branle, les métiers à tisser commencent à claquer, le bruit devient

assourdissant. Des panaches de vapeur s'échappent, on devine la chaleur moite car les ouvriers sont maintenant en bras de chemises. L'alternance de gros plans sur les métiers et de plans larges sur l'atelier crée une atmosphère étouffante. Nulle échappatoire, l'horloge égrène les heures [4]. La brève pause du casse-croûte [5], dehors au froid, est émaillée de scénettes qui redonnent une individualité aux ouvrières et ouvriers ; elles sont touchantes (la jeune mère qui vient montrer son bébé à la grille), égrillardes (Raoul épiant les dessous d'une jeune ouvrière) ou comiques (Pautasso engloutissant ses victuailles). Puis le travail reprend, les heures s'étirent, Omero baille, une femme se frotte les yeux, les regards sont las, les gestes sont lents [6]. Et soudain retentit un hurlement : un ouvrier s'est fait prendre le bras dans une presse. Il ne sera plus besoin de revenir sur le sujet traité avec la véracité d'un documentaire : le travail est harassant, le danger permanent, l'exploitation à son summum. Maintenant peut advenir le temps de la solidarité, de l'organisation, de la lutte.



Les étapes d'une conscience collective

Il s'agit de faire comprendre aux élèves la très grande difficulté pour les ouvriers de cette époque de transcender leur individualisme et leurs particularismes pour affronter un rapport de force féroce et inégal. Il faut en effet rappeler que les notions d'accident du travail, de sécurité sociale, de négociation salariale, de représentation syndicale, de droit du travail sont alors absolument inconnues. En revanche en face, le patronat dispose de toutes les forces : la force légale, la police et même l'armée quand la première ne suffit pas.

- L'accident de l'ouvrier qui perd sa main provoque une double prise de conscience. D'abord celle de la durée excessive et dangereuse de la journée de travail. Ensuite celle de l'absence de toute structure de prévoyance (comme une caisse mutuelle) et de représentation face aux patrons. Ce constat amène à improviser une délégation dont une femme, Cesarina, fera partie bien que Pautasso ait

commencé par s'exclamer : « *Pas de femme, ça ferait pas sérieux !* »

- La première entrevue avec la direction est caricaturale : la délégation reste dans le couloir et parle littéralement dans le vide puisque le bureau est désert.

- La décision d'actionner la sirène une demi-heure en avance peut être considérée comme une tentative de résistance presque infantile. Elle est d'ailleurs punie par la mise à pied de Pautasso et une amende collective.

- L'assemblée générale, dans la sordide salle du cours du soir, correspond à un stade plus avancé d'organisation et d'unité en dépit de petits incidents comiques. Grâce à l'intervention du Professeur, l'assemblée décide la grève à « l'humanité » selon la formule d'un Pautasso aussi inculte qu'omniprésent à ce stade de la lutte. Sa mort symbolisera le passage à une nouvelle étape du combat collectif.

- La bagarre contre les jaunes montre

l'extrême difficulté de la classe ouvrière à rester unie. La misère fait se dresser l'une contre l'autre des communautés dont les intérêts sont pourtant communs. De la même façon, le mépris maintes fois exprimé contre le « bougnoul » originaire de Sicile révèle le racisme et la xénophobie qui entravent la conscience de classe. Il sera utile de faire remarquer, qu'en France à la même époque, les travailleurs immigrés italiens traités de « ritals » sont victimes des ouvriers français (massacre d'Aigues-Mortes en août 1893).



« Nous ne sommes pas des bêtes ! Donnez-nous les 13 heures »

« *Non siamo bestie ! Dateci 13 ore* ». C'est un des slogans brandis par la foule lors de l'ultime manifestation des ouvriers en grève. Elle résume bien deux aspects majeurs des revendications : l'exigence de dignité et la diminution de la durée du travail. D'un bout à l'autre du film, les ouvriers sont méprisés, infantilisés, bernés par un patronat dont le visage le plus inquiétant est celui du vieillard qui tire les ficelles dans la coulisse sur sa chaise roulante. Il incarne parfaitement le cynisme le plus absolu qui faisait dire à un patron dans les années 1850 : « La science économique veut que, dût l'homme y périr, il doit toujours suivre la machine qui elle-même, pour assurer la prospérité, ne doit jamais s'arrêter. » « Ne jamais s'arrêter », c'est bien le principe même de l'exploitation capitaliste. Marx l'a théorisé en montrant comment l'ouvrier, astreint au surtravail, est source pour le capita-

Les Camarades : la troupe s'apprête à tirer.



liste de la plus-value. Plus le surtravail s'allonge, plus la plus-value s'accroît. C'est la raison qui explique que le premier combat, le plus essentiel, a toujours concerné la durée du travail. À l'époque du film, la grande bataille pour la journée de 8h a commencé dans les grands pays industrialisés. À partir de 1889, le 1^{er} mai est l'occasion de la réclamer partout. À l'évidence les travailleurs italiens n'en sont pas encore là. Ils subissent des temps de travail « archaïques » tels qu'ils étaient pratiqués dans les années 1840-1850. À la fin du siècle, la norme en France est de 10h-11h. Curieusement, le Professeur

qui prétend pourtant avoir étudié ces questions n'y fait pas référence. En revanche, il se montre excessivement en avance lorsqu'il appelle la foule à prendre d'assaut l'usine puisque, leur dit-il, elle leur appartient grâce à leur travail. On appellera plus tard cela « l'appropriation prolétarienne des forces de production », une notion que les ouvriers du film ne pouvaient pas comprendre. Dès lors il suffit d'une salve meurtrière pour les ramener sous le joug. C'est peut-être ce qui a déplu au public italien en 1963, à un moment où les forces de gauche étaient en pleine ascension.

Des références pour aller plus loin



Bibliographie

· Gilles Pécout, *Naissance de l'Italie contemporaine. 1770-1922*, Nathan, 2002.

· Patrick Verley, *La première révolution industrielle. 1750-1880*, Armand Colin, 2^e édition, 2016.

Nouvelle approche de la question. Récuse l'a priori de l'innovation technique comme préalable à l'industrialisation en s'attachant plutôt à l'étude des mécanismes de la demande.

· Nicolas Delalande, *La lutte et l'entraide. L'âge des solidarités ouvrières*, Le Seuil, 2019.

Retrace la manière dont les ouvriers se sont organisés sur les plans international et national dans la seconde moitié du XIX^e siècle.

· Enrico Giacobelli, *La comédie à l'italienne*, Gremese éditeur, 2017.

Donne toute sa place à Mario Monicelli comme maître du genre.

· Gian Luca Farinelli et Roberto Chiesi (Cinémathèque de Bologne), livret d'accompagnement (24 p) du film **Les Camarades** en Blu Ray, TF1 Studio, 2018.

Filmographie

La condition ouvrière

· **Le Temps des ouvriers** de Stan Neumann.

Documentaire en quatre parties de 57 à 60 mn diffusé sur Arte le 21-04-2020. Le premier épisode, « Le temps de l'usine », est particulièrement éclairant sur la mutation qu'a constitué le « factory system » en imposant une véritable discipline du travail qui passe d'abord par la maîtrise du temps.

Les luttes ouvrières

· **Norma Rae** de Martin Ritt, 1979. L'histoire d'un conflit social dans une filature de Caroline du Nord dans les années 1970. Nombreux points communs : la réalité du travail, dans le bruit et la chaleur, avec les mêmes cadences infernales qui conduisent l'héroïne à prendre la tête du mouvement pour syndiquer l'usine.

· **Les Lip, l'imagination au pouvoir**, documentaire de Christian Rouaud (2007) qui revient sur un conflit emblématique qui révéla la grande maturité atteinte par le monde ouvrier à l'époque des thèses autogestionnaires.

· **En guerre** de Stéphane Brizé, 2018. Malgré les lourds sacrifices financiers des employés d'une usine, la direction leur annonce la fermeture du site. Un cas de figure devenu fréquent qui montre que le combat

aujourd'hui s'est déplacé sur le terrain de la sauvegarde de l'emploi.

Ressources en ligne

· <https://www.youtube.com/watch?v=zHUElpsqJB4>
Présentation du film et analyses de séquences par une équipe de l'Université de Laval.

· <https://www.franceculture.fr/emissions/entendez-vous-leco/entendez-vous-leco-du-lundi-03-septembre-2018>
Le tissu au cœur de la révolution industrielle avec Patrick Verley.

· https://www.icem-pedagogie-freinet.org/sites/default/files/172_Travail_Enfants.pdf
Un dossier de 34p très complet avec des textes (extraits de la célèbre enquête du docteur Villermé sur le travail des enfants) et des gravures d'époque.

L'affiche américaine du film

· Alors que le titre italien **I Compagni** renvoie au collectif comme acteur à part entière, le terme *Organizer* (l'Organisateur) choisi pour le public des États-Unis, cible délibérément la vedette qu'on veut mettre en valeur : « Mastroianni as The Organizer ». Une représentation de la star

(peu ressemblante) remplit la partie centrale de l'affiche avec Annie Girardot au deuxième plan, alors qu'elle ne joue qu'un rôle secondaire dans le film. Mais selon les canons américains, il est toujours bon de suggérer une histoire sentimentale. Préciser qu'au milieu des années 1960, en pleine guerre froide, il était absolument inenvisageable de proposer un film appelé **Camarades**, ce terme faisant directement référence pour les Américains au communisme.

Ciné-dossiers

· **Germinal**
Similitudes dans la condition ouvrière. Le rôle de Lantier comme meneur de la grève : différences avec le Professeur. Les temps forts de la grève et l'échec final.

· **Le Jeune Karl Marx**
La jeunesse et la genèse enfiévrées d'une pensée qui démonta les mécanismes de l'exploitation capitaliste. Ce film, comme **Les Camarades**, pose la question des rapports entre l'intellectuel et l'ouvrier.



Ciné-dossier rédigé par Patrick Richet, agrégé d'histoire, membre du groupe pédagogique du Festival du film d'histoire.