



HAL
open science

Le travail dans l'imagerie de la Révolution nationale

Cédric Perrin

► **To cite this version:**

Cédric Perrin. Le travail dans l'imagerie de la Révolution nationale. Gavroche : revue d'histoire populaire, 2008. halshs-02492639

HAL Id: halshs-02492639

<https://shs.hal.science/halshs-02492639>

Submitted on 4 Mar 2020

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Le travail dans l'imagerie de la Révolution nationale

Sous le régime de Vichy, le gouvernement mené par Pétain décide de valoriser le travail. Les images utilisées par la propagande présentent alors une France majoritairement artisanale et paysanne, loin du monde de l'usine et des ouvriers syndiqués.

Le thème du travail s'est trouvé être très présent au cœur des récentes campagnes électorales de l'année 2007. Nombre de candidats, notamment les deux présents au second tour de l'élection présidentielle, ont défendu l'idée de redonner sa valeur au travail¹. L'usage de ce même thème par des candidats différents et opposés a pu paraître déconcertant, voire comme une source de confusion : le travail est-il une valeur de gauche ou de droite ? Cette aura de confusion n'a pu qu'être entretenue par la communication électorale du futur président Nicolas Sarkozy qui tout en faisant une campagne très à droite citait Léon Blum et Jean Jaurès. Cette confusion ne fait que s'épaissir si on veut bien se rappeler qu'historiquement les candidats de 2007 ne sont pas les premiers à mettre le travail au premier plan dans leurs discours. Sans revenir sur tous les précédents, il en

est un singulier et qui pose problème à la mémoire collective : Vichy. Personne, pas même Jean-Marie Le Pen ou Philippe de Villiers, n'a parlé du travail avec cette référence. La principale raison est extérieure au problème du travail [Rousso, 1990]. Mais cela tient aussi au fait que les partis actuels n'envisagent pas le travail de la même façon que Vichy. Ainsi peut-on parler du travail, sans parler de la même chose. C'est ce que voudrait montrer cet article en s'intéressant au cas du régime de Vichy. Qu'est-ce que le travail pour les hommes de ce gouvernement ? Avec sa Révolution nationale, l'État français de Pétain met le travail au premier plan. Sa propagande doit populariser ce programme et, à cette fin, elle élabore sa propre imagerie. C'est dans celle-ci que l'on cherchera ici la signification du travail mis en exergue par la Révolution nationale.

Affiche de Bernard Villemot réalisée pour le secrétariat général de l'Information, qui prend place dans un triptyque Travail, Famille, Patrie.



1. Voir l'éditorial d'*Histoire et sociétés*, 22.

TRAVAIL, FAMILLE, PATRIE

La Révolution nationale est d'abord l'idéologie officielle de l'État français installé par Pétain. C'est celle dont la devise Travail, Famille, Patrie remplace la devise républicaine Liberté, Égalité, Fraternité. Le travail apparaît dès lors comme un point central de la propagande du nouveau régime. En changeant ainsi la devise, les tenants de la Révolution nationale signifient que, pour eux, le travail est d'abord une valeur; une valeur fondamentale qui prime sur la défense des droits de l'homme hérités de la Révolution française. Aussi, cette étude s'appuie sur les images illustrant la valeur travail. Ont été mis de côté les documents de la propagande pour la charte du travail et surtout l'abondante production invitant les Français à donner leur travail dans le cadre de la relève puis du STO, sauf quand on y retrouve le reflet de l'image du travail défendue par la Révolution nationale.

Idéologie officielle du nouveau régime, la Révolution nationale est diffusée par des organismes du pouvoir central. Toutefois, même à ce niveau, Vichy n'est pas un bloc uniforme. Il est travaillé par différents courants. La propagande est partagée entre deux grands pôles concurrents : le secrétariat général de l'Information et la Légion française des combattants (LFC). En février 1941, le secrétariat change de main avec l'arrivée de Paul Marion, remplaçant l'ancien sénateur Georges Portmann qui a assuré un bref intérim après le départ de Pierre Cathala en décembre 1940. Paul Marion est un ex-doriotiste, « *journaliste fascisant* » avant la guerre². Il fait partie des technocrates qui prennent progressivement le pas sur les traditionalistes au sein du régime. À la tête du secrétariat, il tente d'y concentrer la propagande et d'évincer les pétainistes de la Légion. Or, la Révolution nationale et sa valorisation du travail sont surtout chères aux traditionalistes proches de Pétain. Avec le retour de Pierre Laval à la tête du gouvernement en avril 1942, Paul Marion perd de son influence, mais la Révolution nationale ne revient pas au cœur de la propagande. La collaboration avec l'Allemagne passe un cran, en particulier avec l'instauration du STO (Service du travail obligatoire), en réponse à la politique de la main-d'œuvre de Sauckel (Aktion Sauckel). De plus, dans un pays défait et occupé, la propagande se déploie sous le contrôle de l'occupant allemand, notamment à travers l'ORAFF (l'Office de répartition de l'affichage). La Révolution nationale n'est pas la priorité de l'Allemagne nazie qui préfère utiliser le papier des affiches – matière rationnée en ces temps de pénuries – à d'autres fins. Aussi, les affiches exaltant la valeur travail datent de la première partie du régime de Vichy; la majorité est éditée en 1941. À partir de 1942, le travail sur les affiches du secrétariat général de



L'affiche des deux maisons de R. Vachet, dont on ne connaît ni la date exacte, ni les conditions de création.

l'Information, c'est celui du STO. La Révolution nationale passe nettement au second plan, même si elle ne disparaît pas totalement. Elle réapparaît ponctuellement sur d'autres supports, comme les timbres, et continue d'imprégner la propagande propre à certains services ministériels, comme celui de l'artisanat.

Malgré l'autoritarisme et le centralisme des administrations vichyssoises, l'imagerie de la Révolution nationale n'a pas une source unique. Celle-ci est aussi issue d'initiatives multiples et décentralisées, pas forcément contrôlées par les organes centraux de la propagande et qui restent mal connues. C'est le cas en particulier de l'affiche qui reste certainement aujourd'hui la plus célèbre de la Révolution nationale : celle des deux maisons de R. Vachet. Ce document se retrouve désormais dans la quasi-totalité des manuels d'histoire des classes de troisième et de première. Si sa valeur pédagogique est évidente, il pose davantage de problèmes sur le plan de la recherche historique. Il doit son succès pédagogique au résumé saisissant qu'il propose de l'idéologie de la Révolution nationale. Pourtant, il n'a pas été conçu par le pouvoir central. Il est édité par le Centre de propagande pour la Révolution nationale d'Avignon. Ces centres sont des locaux de propagande installés dans les villes de la zone sud et affiliés à l'Amicale de France. Cette dernière est une association privée, mais, animée par Gabriel Jeantet, membre du cabinet du chef de l'État, elle jouit d'une reconnaissance officielle [Amaury, 1969]. C'est un groupement maréchaliste dont les services de Paul Marion échouent à prendre le contrôle. Toutefois, faute d'archives, son activité reste mal connue; d'autant que chaque centre est géré localement. On ne sait pas exactement quand cette affiche a été créée, à combien d'exemplaires et sur quel espace elle a été diffusée, combien de personnes ont pu la voir durant la guerre, comment ses commanditaires ont obtenu l'autorisation de l'afficher et le papier pour l'imprimer... Ce n'est donc pas à proprement parler un document de la Révolution nationale (si l'on entend par ce terme l'État français), mais il témoigne des relais que ses pro- ●●●

2. L'expression est de R. Paxton, 1997, p. 284 et 296.

●●● moteurs ont pu trouver dans le pays et de la pénétration, de l'assimilation et de l'appropriation de ce projet ; une appropriation suffisante pour qu'aujourd'hui cette affiche puisse passer pour un document de propagande du régime lui-même.

Cette image pose aussi problème à cause de son auteur, R. Vachet, dont on ne sait quasiment rien. Les dessinateurs des affiches du secrétariat général de l'Information sont mieux connus. Roland Coudon et Roland Hugon, par exemple, travaillent dans la publicité et l'illustration dans les années 1930. Pour donner corps à cette imagerie du travail, Vichy fait appel à des artistes qui bénéficient déjà d'une certaine reconnaissance. Les deux auteurs du timbre Travail de 1943, Paul-Pierre Lemagny et Raoul Serres, sont titulaires l'un et l'autre du grand prix de Rome. Lemagny est professeur à l'École nationale supérieure des Beaux-Arts depuis 1939. Tous deux ont également en commun de commencer à dessiner des timbres durant la guerre. Mais le sup-

3. AN 72AJ/1079.
4. AN F12 11973, *Métiers de France*, 9.
5. AN F12 11973.

port de l'affiche est beaucoup plus utilisé pour parler du travail. Sur les 238 timbres sortis durant l'occupation, seuls deux ont pour thème le travail. Ils sont tous les deux édités un 24 avril, jour de l'anniversaire du maréchal Pétain. L'un en 1944 célèbre la charte du travail. L'autre en 1943 fait partie d'une bande de cinq timbres imprimée à un million d'exemplaires. Ceux des extrémités sont des portraits de Philippe Pétain se faisant face (l'un en civil, l'autre en militaire) ; les trois centraux illustrent chacun l'une des trois valeurs de la devise Travail, Famille, Patrie. Les timbres de cette bande sont les seuls émis durant la période de Vichy à porter la mention « État français ».

Tous n'ont pas la position de Lemagny et de Serres lorsqu'ils sont recrutés par les services de la propagande. Les affichistes et les photographes sont souvent des hommes jeunes, d'une trentaine d'années, qui n'accéderont à la notoriété qu'après la guerre, comme Bernard Villemot ou Robert Doisneau. Ces travaux d'artistes jeunes et encore méconnus ont certainement, pour leurs auteurs, davantage une valeur alimentaire qu'idéologique et on s'égarerait à vouloir y lire systématiquement la marque d'une adhésion personnelle. Après la débâcle du printemps 1940, les industriels passent moins de commandes aux affichistes et Bernard Villemot, qui n'a alors que 29 ans, gagne sa vie en se faisant employer pour décorer la vitrine de la rue Scribe du Commissariat aux sports, conduit par Jean Borotra de 1940 à 1942 [Gervereau, 1985]. Dans cet emploi, il réalise notamment l'affiche du serment des athlètes de 1943 [Levet-Labry, 2007]. Pour le secrétariat général de l'Information, il crée une affiche sur le travail qui prend, elle aussi, place dans un triptyque Travail, Famille, Patrie exposé dans un des wagons d'un train de la propagande qui circule dans le pays³. Robert Doisneau réalise des clichés d'artisans au travail pour la revue *Métiers de France*. On lui doit, notamment, la photographie d'un apprenti imprimeur qui illustre la couverture du numéro 9 de la revue en juin 1942⁴. À Lyon, l'équipe Alain-Fournier veut œuvrer au « redressement moral » et vit de commandes de l'État jusqu'en 1944 [Gervereau, 1990].

La propagande par l'image s'adresse au plus grand nombre quand elle utilise les affiches placardées dans le pays, les expositions fixes ou itinérantes dans les wagons des trains de la propagande ou encore les timbres-poste. Elle est destinée à un public plus précis quand elle est publiée dans des journaux ou des revues contrôlés par Vichy, par exemple la revue *Métiers de France*, créée par le service de l'artisanat, lui-même créé par Vichy au sein du ministère de la Production Industrielle⁵. L'activité de propagande de ce service est intéressante non seule-



ment à cause de la place que la Révolution nationale donne à l'artisanat, mais aussi par la personnalité de son chef de service, Pierre Loyer, qui incarne les ambiguïtés de Vichy. Pierre Loyer est un pétainiste fidèle qui reste au service du maréchal même après la libération de Paris. C'est un partisan convaincu de la Révolution nationale, mais qui mène aussi dans son service une politique dirigiste.

LE TRAVAIL D'UNE FRANCE RURALE ET TRADITIONNELLE

Dans la fameuse affiche des deux maisons, la devise Travail, Famille, Patrie est gravée sur les fondations de la maison France redressée sous la protection du maréchal Pétain (les sept étoiles de la distinction de maréchal flottent au-dessus du logis). À l'inverse, la maison France & cie, celle livrée, selon R. Vachet, à l'influence des Juifs, des francs-maçons et des communistes (évoqués par l'étoile de David, les trois pointes d'un compas et la couleur rouge omniprésente dans cette partie de l'affiche), s'est écroulée en 1940 parce que ses fondations sont pourries. Cette France de la défaite repose sur du sable et sur l'un de ces sacs de sable, on peut lire le mot paresse. Ainsi, l'imagerie de la Révolution nationale oppose une France qui retrouve le goût du travail et celle d'avant-guerre qui en aurait oublié la valeur. Cette France de la paresse est évidemment celle du Front Populaire coupable d'avoir diminué le temps de travail et inventé les congés payés. Les pétainistes gardent en tête les images de ses occupations d'usine dans une ambiance festive.

Pour aller contre l'oisiveté de ces grévistes, Vichy choisit d'honorer le travail. La légende de l'affiche de Villemot proclame que « *le travail des Français est la ressource suprême de la patrie* ». Le secrétariat général de l'Information commande des affiches pour célébrer la fête du travail. Le régime s'empare du 1^{er} mai pour montrer que « *le travail est à l'honneur* » comme l'affirme la légende de l'affiche dessinée par Roland Hugon pour le 1^{er} mai 1942⁶. L'affiche du 1^{er} mai 1941 est tirée à trois millions d'exemplaires. Probablement parce qu'il est plus consensuel (comme la fête des mères, la fête du travail n'est pas une invention de Vichy ; les manifestations du 1^{er} mai sont plus anciennes), ce thème de la fête du travail résistera plus longtemps (jusqu'en 1942) que la Révolution nationale elle-même. Un motif est récurrent sur les affiches pour la fête du travail : celui d'un bâton de maréchal placé sur une enclume de forgeron. Cette image illustre assurément l'idée d'un Philippe Pétain parvenu aux plus hautes distinctions à force de travail. Elle célèbre le travail en donnant le maréchal en exemple dans une certaine forme de culte du chef. Mais ce dessin prend sens aussi parce qu'il fait écho aux autres



images du travail véhiculées par la propagande. La figure du forgeron en est un leitmotiv, tout comme celle du laboureur.

Car le travail valorisé par l'imagerie pétainiste n'est pas tout le travail. Vichy opère une sélection. Le régime a ses préférés : le paysan et l'artisan. Il est clair que, dans la Révolution nationale, l'agriculture et l'artisanat incarnent le travail. Ce sont ces deux activités que l'imagerie utilise. À l'inverse, l'ouvrier et le monde de l'usine sont écartés. Sur le dessin de R. Vachet, les fondations supportent quatre solides piliers qui soutiennent la maison France. Les deux piliers centraux sont l'artisanat et la paysannerie. L'affiche Travail de Villemot est un photomontage réunissant trois artisans et un train de labours. Sur une gravure de Maurice Albe de 1941 figurent sous le portrait du maréchal Pétain et de part et d'autre de son bâton, le dessin d'un paysan devant ses bœufs dans un champ fraîchement labouré et celui d'un forgeron martelant une pièce sur son enclume.

Le travail des pétainistes est celui d'une France rurale et traditionnelle, d'une France ●●●

Extrait du discours du maréchal Pétain à Saint-Étienne en 1941. Le bâton de maréchal posé sur l'enclume symbolise la réussite de Philippe Pétain à force de travail.



Gravure de Maurice Albe, 1941.

6. AN 72AJ/1403.

●●● d'avant la révolution industrielle. Sur l'affiche des deux maisons, la maison ruinée repose sur le système capitaliste. Ce n'est pas que les pétainistes refusent totalement l'industrialisation. Mais, pour eux, la France n'est pas l'Angleterre, elle n'a pas vocation à s'industrialiser davantage et c'est pour l'avoir oublié qu'elle a chu en 1940. La vocation de la France, c'est la terre. La France des pétainistes est un pays de paysans et c'est ce que montre l'imagerie de la propagande. Dans le duo de la paysannerie et de l'artisanat, le second est subordonné à la première. Les artisans de Vichy, comme le forgeron des images, sont des auxiliaires de l'agriculture. Vichy survalorise l'artisanat rural. Dans la revue *Métiers de France*, celui-ci figure (avec les métiers d'art⁷) sur la moitié des couvertures. En 1943, c'est un paysan que dessine Lemagny pour le timbre Travail. De même, André Galland place au premier plan un laboureur dans un champ aux sillons tricolores sur une affiche où la LFC « veut faire la révolution par le travail ». Le vrai travail est donc celui de la France éternelle des champs, de la terre qui ne ment pas (autre image où Pétain est représenté à la rencontre d'un laboureur⁸). L'image reproduit le vocabulaire de la droite barrésienne.

Avec le paysan et l'artisan, la Révolution nationale oppose aux conflits de l'usine le modèle du travail familial et indépendant. Le paysan, comme l'artisan, travaille avec son propre patrimoine, transmis dans la famille et exploité en famille. Toutefois, cette dimension familiale du travail apparaît plutôt dans les images consacrées précisément à la famille ou encore, par exemple, sur l'affiche pour le tirage de la loterie nationale du 31 mars 1943, dite Tranche de l'apprentissage⁹. Les images du travail insistent davantage sur le travail indépendant. Elles mettent en scène des hommes seuls. C'est très net pour l'agriculteur qui est montré sous les traits du laboureur seul derrière son attelage. Les artisans peuvent être plusieurs sur la même affiche, mais sans être ensemble. Chacun est alors dans son propre univers, dans son propre atelier. Il représente son corps de métier et travaille isolément. C'est le cas sur l'affiche de Villemot ou sur une affiche de 1942 intitulée « La France compte sur ses artisans » représentant, de chaque côté d'un cartouche central avec un message de Pétain, un menuisier seul en bleu de travail et, de nouveau, un forgeron, seul aussi, en tablier de cuir marron¹⁰.

Les ouvriers aussi sont représentés seuls. L'ouvrier et l'usine ne sont pas totalement absents de l'image, mais leur représentation paraît subordonnée à celle de la paysannerie et de l'artisanat. Sur les dessins, les paysans et les artisans sont au premier plan. L'usine, modèle renvoyé, est renvoyée, graphiquement, au



second plan. Sa représentation est simplifiée. Cette usine, que l'on aperçoit au fond de l'image, c'est une cheminée et un toit en sheds. C'est ainsi, par exemple, que la représente Roland Coudon pour la fête du travail 1941¹¹. On ne montre jamais l'intérieur de l'usine. Ainsi, on ne représente pas, non plus, l'ouvrier travaillant avec d'autres ouvriers dans l'usine. La propagande pétainiste ne reproduit jamais de concentration de travailleurs. L'ouvrier est montré seul, comme le paysan et l'artisan. La réalité du travail industriel à l'usine est occultée. En outre, sa représentation est ambivalente. Elle recoupe celle de l'artisan. L'artisan est le plus souvent représenté en forgeron, c'est un homme des métaux. Il manie le même outil (le marteau). Ces ressemblances permettent de glisser facilement de l'ouvrier métallo à l'artisan forgeron.

En rapprochant l'image de l'ouvrier de celle de l'artisan, Vichy donne le travail artisanal, ou, du moins ce qu'il se représente comme tel, en modèle à l'ouvrier. Les ouvriers apparaissent sur les affiches du 1^{er} mai ou celles de la charte du travail. Celles-ci ont en commun l'anticapitalisme du message. La légende de l'affiche du 1^{er} mai 1941 (« je tiens les promesses, même celles des autres ») est un extrait du discours de Saint-Étienne où le maréchal Pétain fait l'apologie d'un monde du travail débarrassé de la lutte des classes. Son dessin montre un ouvrier et Pétain se serrant la main. Pour la charte du travail, l'ouvrier, la maîtrise et le patron sont repré-

7. Cf infra.

8. AN 72AJ/1026, image 16.

9. AN 72AJ/1080.

10. AN 72AJ/1405.

11. AN 72AJ/1395.

sentés main dans la main. Grâce au corporatisme, les relations du travail sont débarrassées des luttes de classes inhérentes au capitalisme. L'ouvrier a les mêmes intérêts que ceux de son patron, qui sont ceux de leur métier. L'organisation corporatiste en corps de métiers érige l'atelier artisanal en modèle. Dans ce dernier, le compagnon et le maître-artisan travaillent ensemble, sans l'intermédiaire de syndicats et sans grèves. À destination des artisans, la référence aux anciennes corporations de métiers est claire. En couverture ou dans ses pages intérieures, *Métiers de France* montre des blasons de corporations médiévales et des images de saints patrons. L'atelier artisanal est donné en modèle par Pétain lui-même dans son discours de Thiers le 1^{er} mai 1942. S'inscrivant dans la thématique du chef qui tient ses promesses, il annonce la réalisation d'une charte de l'artisanat. Dans ce discours, Pétain commence par parler des ouvriers, donnant ainsi l'artisanat en modèle à ceux-là. Le paradoxe est que Vichy échoue à appliquer le corporatisme dans l'artisanat. La charte de l'artisanat est un moyen pour le ministère de la Production Industrielle de soustraire les artisans à la charte du Travail préparée par le ministère du Travail ; elle témoigne de la rivalité entre ces deux administrations. En outre, elle ne sera finalement jamais appliquée.

LA QUALITÉ DU TRAVAIL MANUEL

Il ne suffit pas de dire que le travail glorifié par Vichy est celui de l'agriculture et de l'artisanat pour lever la confusion avec d'autres discours politiques se référant au travail. L'agriculture et l'artisanat de 1940 ont évolué avec la révolution industrielle. Leurs productions se sont mécanisées. Contrairement à son image de refuge de la production manuelle, l'artisanat intègre les machines que le progrès technique met à sa disposition. Dès la fin du XIX^e siècle, les menuisiers utilisent des bancs de sciage mécanique. Dans l'entre-deux-guerres, les pétrins mécaniques se répandent dans la boulangerie... L'agriculture aussi a fait sa révolution technique au XIX^e siècle. Si les tracteurs restent encore rares, les faucheuses, les herses, les semoirs mécaniques, etc., se sont répandus. Des entrepreneurs de travaux agricoles sont apparus qui proposent leurs machines au moment des moissons par exemple. Dans toutes les régions existent des PME, et des artisans, pour fabriquer et entretenir ces machines agricoles.

Point de tout cela dans l'imagerie pétainiste. Le travail est manuel et la machine est absente. C'est le cas sur l'affiche Famille de Villemot. Pour le timbre Travail de 1943, Lemagny dessine un paysan moissonnant à la faux. L'image la plus fréquente pour évoquer le travail agricole est celle du laboureur guidant sa charrue tirée par un

attelage de chevaux ou de bœufs. Sur de nombreuses images, même la charrue n'est pas présente ; on ne voit plus qu'un ou deux animaux de trait derrière un paysan tenant, à la main, un pic ou une fourche. Il existe une réticence évidente à montrer des machines. Celle-ci se retrouve dans l'évocation de l'artisanat. Les pétainistes en sont restés (mais, sur ce point, ils ne sont pas forcément les seuls) à l'assimilation du travail artisanal au travail manuel. Sur les affiches destinées au public le plus large, les artisans travaillent leur produit à la main. Là, l'image la plus fréquente est celle du forgeron tenant d'une main un marteau avec lequel il travaille une pièce de fer rouge, qu'il maintient sur l'enclume avec une tenaille de l'autre main. Comme pour le faucheur, l'image montre la main en action. Cette valorisation du geste manuel se retrouve aussi dans l'imagerie de propagande destinée aux professionnels eux-mêmes. Dès le premier numéro de *Métiers de France*, une double page intitulée « *intelligence et beauté de la main* » donne la tonalité. Elle montre, cadrées en gros plan, des mains travaillant à des gestes de précision comme la taille de pierres fines ou la gravure de métaux. Dans ces documents diffusés par Vichy auprès des professionnels, la machine n'est plus aussi systématiquement absente. On peut même y trouver la trace d'un embryon de vulgarisation technique. Mais, même là, l'approche de la modernité est ambiguë. Elle est très limitée ; elle est absente des deux tiers des numéros de *Métiers de France*, par exemple. Elle ne se trouve que dans les pages intérieures et jamais en couverture. Son usage est rejeté aux marges. Sur les photographies, ce sont des apprentis ou des femmes qui sont avec des machines ou des outils électriques comme si le vrai artisan se devait, lui, de travailler avec ses mains. Surtout, cette modeste évocation du progrès est contredite par le reste de ce que donnent à voir ces mêmes supports où le rouet domine la machine à coudre, et la faux, la faucheuse.

Dans l'industrie aussi, cette imagerie répugne à montrer des machines. Sur les affiches, la machine est simplement suggérée par le dessin d'un engrenage. Cette valorisation du travail manuel fait partie de l'anti-intellectualisme du pétainisme. Elle laisse peu de place à la figure de l'ingénieur, absent de l'imagerie destinée au grand public alors que par ailleurs Vichy leur accorde une certaine reconnaissance. On retrouve là aussi les ambiguïtés d'un régime qui aura souvent fait le contraire de ce qu'il disait.

Si la Révolution nationale préfère les façons traditionnelles éprouvées par un long usage, c'est qu'elle y associe une certaine idée de la qualité. Pour les pétainistes, la maîtrise de cette gestuelle de la main confère à ses détenteurs de la noblesse et elle est gage de qualité. ●●●



Pas question de saboter le travail en Allemagne, il faut faire honneur à la qualité française.

IDÉOLOGIE DE VICHY

●●● Une qualité présentée comme une particularité française. Elle correspond au troisième thème de la devise Travail, Famille, Patrie. C'est l'aspect nationaliste du pétainisme. Presque paradoxalement, il se retrouve jusque dans la collaboration. En allant travailler en Allemagne, les requis du STO doivent faire honneur à cette tradition de qualité, pas question de saboter le travail. L'une des affiches de propagande du STO invite les travailleurs français en Allemagne à être ambassadeur de la qualité française¹².

La Révolution nationale fait de l'artisanat le creuset de cette qualité française. La maîtrise du travail manuel apparaît comme la garantie de la qualité et de la pérennité de la production. La propagande proclame la supériorité du métier manuel sur le travail à l'usine. Bernard Aldebert, sur une affiche de 1942 de l'équipe Alain-Fournier, place au premier plan sur un fond clair un solide gaillard tenant simplement ses outils à la main et à l'arrière-plan une usine qui brûle sur un fond sombre avec pour légende : « *le métier reste* ». Les



Affiche de Bernard Aldebert, 1942. Pour la propagande de la Révolution nationale, le métier manuel reste supérieur au travail à l'usine.

12. AN 72AJ/1427.

artisans sont les détenteurs d'un savoir-faire transmis de génération en génération dans le cadre de l'atelier. Cette transmission est un héritage. Elle se fait dans le cadre de la famille, autre valeur mise au premier plan par Vichy. Une affiche de 1942 de Philippe Noyer, également de l'équipe Alain-Fournier, proclame « *donne à ton fils l'amour de ton métier* ». Le travail et la famille forment ainsi un tout cohérent. L'artisan, comme le paysan, hérite du patrimoine avec lequel il travaille et du savoir-faire qui lui permet de le valoriser et de le transmettre à son tour. Ainsi, l'artisan fait une production de qualité car il y a personnellement intérêt. La production industrielle, par son caractère impersonnel, ne pourrait pas offrir les mêmes garanties. L'apprentissage de ce savoir-faire a la valeur d'une initiation. Pour les traditionalistes, l'artisan est aussi un maître qui forme des apprentis en leur transmettant les secrets qu'il a lui-même appris de ses maîtres. Seul l'atelier artisanal où le maître, le compagnon et l'apprenti se côtoient au travail semble devoir permettre la préservation de ces traditions. Le verbe pétainiste oppose la tradition de qualité de la production familiale à la camelote industrielle. S'adressant aux artisans, Pétain parle des « *antiques traditions* » héritées de « *tant de siècles* » qui ont fait la « *fortune* » et la « *gloire* » du pays¹³. L'image appuie cette rhétorique en montrant des objets faits à la main, d'une grande finesse et à la valeur artistique avérée. Elle illustre ainsi la qualité défendue dans les discours – le verbe et l'image s'épaulent – tout en incitant les artisans à s'inscrire dans cette tradition. Dans *Métiers de France*, le service de l'artisanat mène une véritable croisade pour le « bon goût ». Mais, ce faisant, la propagande survalorise l'artisanat d'art, tout comme l'artisanat rural, et elle enferme l'artisanat dans une conception réductrice qui laisse de côté, en particulier, ses aspects plus modernes.

Au final, on comprend que la conception pétainiste du travail se retrouve si peu dans les discours politiques actuels, même les plus à droite, tant elle n'est plus opérante. Mais cette vision n'était pas opérante non plus en 1940. C'est sa principale faiblesse, qui explique que très rapidement, la Révolution nationale s'éclipse. C'est une conception du travail intemporelle, celle d'une France éternelle idéalisée. Elle est traditionaliste et même réactionnaire puisqu'elle procède d'un double rejet de la Révolution française (Travail, Famille, Patrie contre Liberté, Égalité, Fraternité) et de la révolution industrielle. C'est aussi un travail choisi. Ce choix véhicule une hiérarchie. Le travail le plus honorable est celui du paysan. Vient ensuite l'artisan qui est l'auxiliaire du paysan dans le travail des champs. Puis viennent l'ouvrier et le travail dans l'usine dont la vision est subordonnée à celle de la paysannerie et de l'artisanat. L'ouvrier de la Révolution



Affiche de Philippe Noyer, 1942. *Le travail et la famille forment un tout cohérent.*

nationale n'est pas le camarade mais le compagnon. Il ne défend pas ses droits avec les autres ouvriers face au patron. Il travaille avec son patron. La Révolution nationale montre une industrie où le patron et l'ouvrier travaillent main dans la main, libérée de la lutte des classes sur le modèle – rêvé – de l'artisanat. ■

Cédric PERRIN

13. *Métiers de France*, 1, éditorial.

BIBLIOGRAPHIE

- Amaury P., *De l'information et de la propagande d'État. Les deux premières expériences d'un « ministère de l'information » en France*, LGDJ, 1969.
 Cointet M., *Pétain et les Français*, Perrin, 2002.
 Delporte C., *Les crayons de la propagande*, Paris, CNRS, 1993.
 Gervereau L., « Portrait d'un affichiste », *Matériaux pour l'histoire de notre temps*, 2, 1985.
 Gervereau L., Peschanski D. (dir.), *La propagande sous Vichy, 1940-1944*.
 Levet-Labry E., « École nationale d'éducation physique et sportive et Collège national de moniteurs et d'athlètes de 1941 à 1942 : complémentarités et concurrences », *STAPS*, 75, pp. 101-114, 2007.
 Passera F., *Les affiches de propagande 1939-1945*, Mémorial de Caen, 2005.
 Paxton R., *La France de Vichy*, Seuil, rééd. 1997.
 Perrin C., *Entre glorification et propagande. L'État et les artisans (1938-1970)*, CHEFF, 2007.
 Rouso H., *Le syndrome de Vichy de 1944 à nos jours*, Seuil, 1987-1990.