

L'Union des Artistes : du groupement associatif à la création d'un syndicat des artistes interprètes

Le 11 mai 1917, en pleine guerre, un groupe d'artistes se réunit autour de Félix Huguenet¹ pour créer une association, l'Union des Artistes dramatiques et lyriques des théâtres français, qui entend s'opposer " *aux restrictions imposées, à l'exploitation théâtrale depuis la guerre, au manque de considération à l'égard des artistes malgré les services rendus aux malades, aux blessés, aux veuves, et affirme l'inanité des efforts personnels et disséminés ; d'où nécessité de se grouper, en dehors même de tout esprit mutualiste ou syndicaliste.*" Tout est dit ou presque, dans ces lignes, des premières années de l'Union des Artistes entre 1917 et 1920. L'Union doit d'abord se soucier de ménager l'Association des Artistes dramatiques, mutuelle des artistes fondée en 1840 par le Baron Taylor, qui ne compte pas moins de 5 000 membres. En revanche, puisqu'elle entend défendre des revendications professionnelles, on peut se demander pourquoi les unionistes - dont certains, comme Firmin Gémier ardent défenseur du Théâtre populaire qui dirige alors le Théâtre Antoine², ont participé à la création du syndicat des acteurs adhérent à la Bourse du Travail en 1903 – ne relancent pas le syndicat existant qui semble être tombé en sommeil et préfèrent la forme associative ?

1917. La création de l'Union des Artistes : ni mutuelle, ni syndicat !

André Calmette, premier Secrétaire général, le dit sans détours à l'Assemblée générale de 1918 : les syndicats de la CGT ont une image révolutionnaire qui a fait peur aux artistes. " *Les syndicats, frères aînés de l'Union, ont eu à leur heure une existence éphémère ; mal bâtis, turbulents, révolutionnaires, ils ont disparu presque aussitôt, ne satisfaisant personne et faisant peur à tout le monde.*"

L'anticégétisme de Calmette et de Huguenet est établi mais rien n'empêchait les unionistes de créer un syndicat autonome. En fait, le projet est de rassembler, sans exclusive, la majorité de la profession. Il n'est donc pas question de se priver de la collaboration de cégétistes influents comme Firmin Gémier. Au reste, syndiqués ou non, tous savent que le syndicat des comédiens n'a jamais fonctionné pour au moins deux raisons :

- au niveau individuel, une conception romantique de l'artiste qui se revendique volontiers comme un marginal rétif à toute forme d'organisation collective,
- au niveau collectif, un mode de production très patriarcal fait du comédien le membre solidaire d'une famille artistique.

Au niveau individuel perdure en effet, dans la mentalité de nombreux artistes, une véritable répugnance à être désigné ou à se désigner soi-même comme un employé. Il y a dans le mot « *artiste* », un parfum de liberté qui s'accommode mal de l'idée de subordination qui constitue la notion de salariat. De ce point de vue, la sécurité de la vie de la fourmi est peut-être enviable (surtout quand la bise est venue !) mais elle n'est pas forcément une motivation avouable : " *Tant de gens rêvent d'être en dehors et ne le seront jamais* ", écrit Lugné Poe, " *Nous autres, qui goûtons à cette ivresse, nous voulons y renoncer, fous que nous sommes !*"³

La notion de famille artistique, est aussi très importante pour comprendre pourquoi il n'est pas question, du moins aux débuts de l'Union, de parler de syndicalisme, c'est-à-dire d'introduire une fracture au sein des troupes en parlant par exemple de lutte des classes.

¹ Félix Huguenet est alors un acteur très populaire à Paris.

² En 1920, Gémier a entre autres créé le Conservatoire syndical dramatique en 1919 et dirigera le Théâtre National Populaire de 1920 à 1933.

³ Un syndicat corporatif de comédiens. La Semaine Théâtrale. 7 février 1922. Lugné Poe, fondateur du Théâtre de l'Oeuvre.

Les comédiens, les chanteurs, les danseurs... ont souvent le sentiment de vivre la même destinée, embarqués sur le même navire que le directeur de théâtre qui a pris un risque économique personnel en montant un spectacle (souvenons nous qu'il s'agit alors surtout d'entreprises privées). Contrairement à Jean Louis Barrault (au demeurant à la fois directeur et comédien), qui revendiquera bien plus tard en 1948, être dans la même Fédération que les techniciens et les costumiers de sa troupe, beaucoup d'artistes interprètes du début du siècle se sentent d'abord liés aux directeurs de salle puis aux auteurs qui les choisissent.

Les premiers unionistes entendent tellement rassurer les mutualistes et les syndicalistes sur le fait qu'il ne s'agit en aucun cas de créer un organisme concurrent que les statuts provisoires consignent cette volonté sous la forme d'un engagement solennel. L'article 3 précise : « *A aucune époque de son existence, l'Union ne pourra se transformer ni en Société de secours mutuels ni en syndicat.* »⁴

Nos amis les directeurs

Un pour tous et tous pour un ! dit la devise du mensuel « l'Union des Artistes Dramatiques et Lyriques des théâtres français ». Il est impératif de n'effrayer personne en ayant l'air de vouloir attaquer les directeurs de théâtre. André Calmette s'y emploie dans une adresse « *à ceux qui n'en sont pas !* » : « *Vous craignez que l'Union vous brouille avec les directeurs ? Quelle folie ! Est-ce que nous n'avons pas d'eux un besoin absolu ? Est-ce qu'ils n'ont pas encore plus besoin de nous ? Mais loin d'être vos ennemis, les directeurs sont pour la plupart nos camarades, souvent des amis très intimes, et bien nous voulons vous rapprocher d'eux, qu'ils vous respectent plus, que vous les fréquentiez davantage.* »⁵

L'Union entend jouer un rôle médiateur entre les directeurs de théâtre et les artistes en étant le siège de l'arbitrage professionnel. Si le premier arbitrage en janvier 1918, bénéficie à la comédienne Flore Mignot, l'Union déclare être aussi un recours contre les artistes inconséquents. Sa création est donc vivement soutenue par Alphonse Franck, directeur du Théâtre du Gymnase et du théâtre Edouard VII, par ailleurs Président de l'Association des Directeurs de Théâtre de Paris qui y voit le moyen de faire régner une meilleure conscience professionnelle et celui de s'épargner de coûteux procès contre les artistes. La stratégie de l'Union qui consiste à se présenter comme le lieu de résorption de tous les conflits par la voie du dialogue semble particulièrement convenir aux professionnels qu'elle veut rassembler. L'Union comptait 286 membres en septembre 1917. Désormais, les adhésions affluent. Le 29 mai 1918, l'Assemblée générale a lieu au Théâtre Antoine dans une salle comble. L'Union qui enregistre 750 adhésions s'institue à la fois association d'entraide et Conseil de l'ordre et se pose à l'évidence comme l'association unique de défense des intérêts professionnels. Cette prétention la dresse en rivale des syndicats groupés au sein de la Fédération Générale du Spectacle⁶ qui va s'employer à reprendre en main la défense de la profession.

La riposte de la Fédération du spectacle.

A l'approche du premier mai 1919, la Fédération générale du Spectacle contre attaque : les artistes démobilisés ont du mal à reprendre leurs activités professionnelles. Quand ils y parviennent, ils sont trop peu payés pour faire face aux difficultés matérielles croissantes engendrées par la hausse des prix. Déjà la Fédération a obtenu que les machinistes soient payés 22 francs par jour, les accessoiristes 20, tandis que les artistes dramatiques

⁴ Absents du fonds des Archives de l'Union des Artistes, ces statuts provisoires sont conservés dans le fonds Rondel théâtre du département Arts du spectacle de la Bibliothèque Nationale. RT 11 385 microfilm R 16 29.

⁵ André Calmette, A ceux qui n'en sont pas ! n°1 du mensuel L'Union des artistes dramatiques et lyriques des théâtres français. Février 1918.

⁶ La FGS est créée en 1909 pour grouper les différentes branches du Spectacle.

demeurent au minimum de 10 francs. A la mi-avril, une partie des unionistes n'entend plus se satisfaire des rapports cordiaux que l'Union entretient avec les directeurs de théâtre. Certains distribuent des tracts pour une réunion qui doit se tenir le 25 avril à la Bourse du Travail. Il s'agit d'exiger la filiation de l'Union des Artistes à la Fédération CGT du spectacle : un ultimatum qui expire le 6 mai. Le meeting organisé par la Fédération pour le 1^{er} mai est un succès :

“ Ils sont là près de 5000, pèle mêle, le comédien à mains gantées aux cotés de l'ouvrier à casquette, et dans ce cœur démocratique figurent des personnages de premier plan : on reconnaît Max Dearly, Abel Tarride, Lugné Poë , René Fauchois, Gerbaud de la Comédie Française, Gaston Séverin...”⁷

L'Assemblée générale de l'Union des Artistes a lieu le 5 mai. Sur 757 votants, 544 approuvent la création du syndicat contre 196 qui la refusent. Ovation est faite à Georges Carpentier, Secrétaire du Comité intersyndical parisien du Spectacle, pour avoir mené à bien cette offensive syndicaliste.

Le 20 mai 1919, se tient le congrès constitutif d'une nouvelle Fédération du Spectacle⁸ : les vingt quatre délégués des différentes organisations syndicales se réunissent pour constituer une seule fédération d'industrie adhérente à la CGT qui comprendrait : les dramatiques, les lyriques, les artistes de concert, des musiciens, des machinistes - électriciens, des chorégraphes, des choristes, des habilleuses, des contrôleurs, des opérateurs de cinéma, etc ... Un délégué syndical est nommé dans chaque théâtre de Paris.

La grande grève de 1919 : imposer la “ clause numéro un ” !

A partir de la mi-juillet, les directeurs ayant repoussé en bloc les revendications intersyndicales, la Fédération du Spectacle réclame une augmentation de toutes les catégories de personnel mais aussi que seuls les artistes et employés syndiqués puissent être embauchés. Cette clause concernant l'embauche, dite clause “ *numéro un* ”, pour bien montrer qu'elle est un préalable à toute négociation, va faire l'objet de grèves très dures entre 1919 et 1920.

Au mois de septembre 1919, la grève des comédiens est lancée. Les directeurs organisent leur riposte en décidant de fermer les salles mais la grève perlée touche tour à tour tous les établissements. Dans un premier temps, certains directeurs qui ont déjà accepté de n'engager que des machinistes et des musiciens syndiqués sans que cela soulève la moindre protestation⁹, s'engagent à partir du premier octobre à n'engager que des artistes syndiqués. Le 25 septembre, une nouvelle grève des artistes syndiqués est décidée qui devront refuser de jouer avec les non syndiqués, puis une grève générale du spectacle le 28 septembre. La Fédération qui ne relâche pas sa pression obtient les signatures de 15 directeurs qui approuvent l'embauche réservée aux artistes syndiqués : Opéra Comique, Gaieté Lyrique, Trianon Lyrique, Théâtre des arts, Odéon, Antoine, Renaissance, Scala, Déjazet, Grand Guignol, Capucines, Cluny, Pie qui Chante, Variété, Fémina.

Au siège de l'Union, des centaines de protestations arrivent contre la clause n°1, dénoncée comme entrave à la liberté du travail. Déjà certains artistes comme Maurice Chevalier, alors vedette des Concerts Mayol, abandonnent le syndicat. Léon Jouhaux, Secrétaire général de la CGT, intervient personnellement et accompagne la Fédération au Ministère dès le 3 octobre pour tenter de trouver une issue au conflit. De son côté, le Ministère de l'Instruction publique engage les directeurs de théâtre à accepter les augmentations de salaire. La Fédération retire sa clause concernant les embauches, les directeurs acceptent le contrat-type. La reprise du travail est donc prévue pour le lendemain.

⁷ Charles Méré, Journal non identifié. 2 mai 1919. Dossier de presse. Rondel théâtre. 11 411. BN Dpt Arts du Spectacle. Notons que tous ne sont peut-être pas venus en sympathisants mais certains – comme Lugné-Poe - pour prendre la température des événements.

⁸ L'épithète *Nationale* ne sera officiellement déclaré en préfecture que le 27 mai 1948.

⁹ Les syndiqués sont majoritaires dans ces secteurs d'activité.

Les augmentations de salaires ou des indemnités de vie chère font encore l'objet de grèves durant toute l'année 1920. La création d'un syndicat libre par Alexandre Arquillière¹⁰ pousse sans doute le syndicat des Artistes CGT à remettre à l'ordre du jour la clause " *numéro un* ". Certains membres de la Fédération décident alors de véritables descentes dans les théâtres pendant les spectacles pour exiger son application immédiate.

Le soir du samedi 11 octobre, c'est Firmin Gémier qui est sommé publiquement d'accepter la clause, à laquelle s'ajoute l'obligation de ne jouer que des pièces du tout récent syndicat CGT des auteurs. Le directeur du Théâtre Antoine qui applique la clause pour l'embauche des comédiens refuse énergiquement de se soumettre à une exigence supplémentaire de la Fédération. Si les machinistes se mettent immédiatement en grève, les comédiens se déclarent solidaires de leur directeur et reprennent la représentation les jours suivants. L'incident va être vécu par les milieux du théâtre comme un véritable dérapage de la Fédération qui divise profondément les syndicats qui la composent. En l'absence de Pierre Campana, Secrétaire général du Syndicat des Artistes Dramatiques CGT, qui souffre de paludisme,¹¹ cette action a été menée par André Colomer, Secrétaire du Comité intersyndical du Spectacle, mais également secrétaire adjoint du syndicat des auteurs. En s'en prenant à Firmin Gémier, qui est une autorité morale incontestée, il est clair que la Fédération paraît s'engager dans la mauvaise voie de la mise au pas des créateurs. La démarche est désapprouvée par de nombreux comédiens syndiqués qui envoient leur démission. Considérant que le comité intersyndical dépasse le cadre de ses attributions, la Fédération gèrera désormais la question de la clause directement.

La revanche de l'Union

Il n'en fallait pas davantage, pour que l'Union, restée discrète pendant les conflits, sorte de sa réserve en jouant à la fois la mère outragée et les bons apôtres :

" La grève inutile que l'on veut susciter aujourd'hui et qui est impopulaire dans le public et dans le monde du théâtre, n'a pas pour but l'amélioration de notre sort, puisque les directeurs ont accepté les conditions de salaire qu'on leur imposait. L'Union qui compte parmi ses membres beaucoup de syndiqués, reste à la disposition des artistes qui auraient besoin de ses conseils ou de son appui (...)"

Le moment de contre attaquer est bien choisi. La Fédération doit encaisser l'onde de choc des divisions au sein du mouvement politique et syndical (Congrès de Tours, scission au sein du Parti ouvrier français, création du PCF en décembre 1920) qui provoque une scission au sein de la CGT et la création de la CGTU. Une majorité de comédiens va prendre ombrage des débats politiques qu'occasionnent les divisions cégétistes et décide de former un syndicat autonome fin janvier 1922. Les artistes sont donc désormais répartis en deux grands courants :

- les syndiqués : le syndicat cégétiste (Carpentier) et le syndicat autonome, majoritaire (Mauloy).
- les non syndiqués groupés au sein du *syndicat* professionnel libre (Arquillière).

L'Union des Artistes qui n'a cessé d'exister, forte de 1600 adhérents et d'un capital de 70 000 francs, fait désormais figure de valeur refuge : elle est porteuse depuis l'origine d'un projet de rassemblement qui unirait tous les artistes interprètes, sans les empêcher d'adhérer à un syndicat à titre individuel. Une trentaine d'artistes, issus des différents organismes, prépare la réconciliation de tous leurs adhérents. Le 13 mars 1922, tous

¹⁰ Né en 1870, d'abord peintre en bâtiments, auditeur au Conservatoire. Débute au Théâtre Libre en 1888 en même temps que Gémier dont il restera très proche. Président de l'Union en 1922 après l'éclatement de la Fédération du Spectacle, il démissionne en 1924 en déclarant ne plus pouvoir exercer suffisamment son métier.

¹¹ Pierre Campana, fondateur du syndicat des artistes dramatiques CGT en 1919, avait beaucoup œuvré pour l'entrée des auteurs à la CGT. Il meurt du paludisme en mars 1921.

adhèrent en masse à l'Union des Artistes dramatiques et lyriques de langue française. En septembre 1922, l'Union comptera environ 4000 adhérents.

L'organisation sociale doit supprimer la charité.

Le Gala de l'Union est créé en 1923 par Max Dearly qui a l'idée d'organiser une soirée de bienfaisance en demandant au plus grand nombre possible de vedettes de préparer et présenter un numéro de cirque. Le succès de la soirée est tel qu'elle devient une tradition qui permettra à l'Union des Artistes de secourir les artistes nécessiteux.¹² Toutefois en 1925, l'Union entreprend d'attirer l'attention des pouvoirs publics sur le fait que les artistes n'ont guère d'autres recours que la charité en cas de difficultés sociales. Elle suggère entre autres que la « taxe des pauvres », perçue par l'Etat sur les spectacles afin de financer l'Assistance publique, puisse bénéficier aussi aux artistes en finançant la Caisse de retraite unioniste. Ce faisant, elle empiète sur les prérogatives de la Mutuelle du Baron Taylor dont la réaction ne se fait pas attendre : elle fait valoir son action : l'allocation retraite, maternité, décès, le secours aux orphelins de la profession adoptés par l'Association, les 60 places de la Maison de retraite, l'allocation de secours... *“Nous ne pouvons que nous demander quels sont ceux de l'Union qui, sous sa signature, nient avec une telle assurance la multiplicité de nos efforts et leurs résultats.”*¹³

La réponse officielle d'Harry Baur¹⁴, président de l'Union, marque une étape importante dans le processus de maturation du mouvement social et syndical des artistes. Harry Baur s'applique à faire la distinction entre une mutuelle et une organisation professionnelle : *“ La retraite que nous souhaitons n'est plus la même. Un temps de travail y donne droit automatiquement par le fait d'avoir exercé une profession pendant ce temps. Exemple : marine, armée, postes, cheminots, Creusot, chantiers, constructions maritimes, biscuits Lu, etc..., etc..., Banques, etc. Je m'explique plus à fond. Secours, aumônes : parfait ! Assurances, chômage, et maladies me sembleraient mieux. (...)*

Pour Harry Baur : *“ On parle trop vieillesse, maladie, orphelins et pas assez travailleurs”,* et il n'est plus question de considérer que les secours apportés sont suffisants :

“ La retraite que je souhaite, vous ne la donnez ni suffisante, malgré votre effort extraordinaire, ni à tous.(...) Il y a des dissidents, vous avez un règlement d'admission. Et ceux que vous n'acceptez pas parmi les vôtres, qu'en faites vous ?

Vous dites : bonté, dévouement, activité. Je réponds organisation, obligation, imposition.

Vous dites cotisations. Je dis retenue sur les salaires.

*Vous dites quêtes, bénéfiques. Je réponds timbre, taxe corporative. Je vais droit au but que votre œuvre a contourné. (...) L'organisation sociale doit supprimer la charité.”*¹⁵

Chaque organisation devra prendre conscience de son rôle respectif au service de la profession. Cette querelle profite beaucoup à l'Union dont l'identité - quoiqu'en dise Harry Baur - oscille encore entre mutuelle de secours (avec la caisse du Gala) et syndicalisme. L'Union est désormais trop à l'étroit dans son statut associatif, il lui faut devenir un syndicat.

¹²Organisé surtout au profit des anciens qui n'ont pas de retraite, le Gala permettra plus tard de faire fonctionner le service juridique du syndicat. A la Libération, l'Union devient le syndicat national des acteurs (SNA) mais le Gala reste le Gala de l'Union, ce qui lui permet de garder dans son giron des vedettes qui ne se sentent pas forcément concernées par la défense professionnelle mais acceptent de mettre leur notoriété au service de la solidarité.

¹³ Tribune corporative du journal professionnel Comoedia. 25 janvier 1925

¹⁴ Harry Baur né en 1880. Adhérent du syndicat CGT des acteurs CGT, il rallie l'Union en 1922. Il est président de l'Union de 1925 à 1928. Il est alors un acteur dont le talent et l'expérience (il est passé sur toutes les scènes de Paris, a pratiqué les tournées Karsenty en province, tourné au cinéma muet dès 1909) sont respectés par toute la profession.

¹⁵ Tribune corporative du journal professionnel Comoedia. 25 janvier 1925

De la chambre syndicale à l'adhésion à la CGT

L'Assemblée générale très houleuse du 25 novembre 1926 oppose principalement Alexandre Arquillière, farouche opposant du syndicalisme à Harry Baur. Les partisans de la syndicalisation ont des arguments de poids. L'Union doit songer à se développer sur le plan économique : ses dépenses annuelles se montent à 350 000 francs auxquels elle n'oppose que 96 000 francs de recettes régulières. Elle est donc en train de manger son capital au lieu de les faire fructifier. Il lui faut trouver des ressources dans un moment où ses charges ne cessent de croître. Or les lois qui régissent les associations (1901) et celles qui régissent les syndicats (1884-1920) sont différentes. L'Union en tant qu'association ne peut acquérir des immeubles que pour y installer ses activités. En devenant un syndicat, elle pourrait acheter des logements de rapport à titre de placement ou de location. En demeurant une association, elle ne peut acquérir que des titres nominatifs contrôlables par l'Etat, alors que les syndicats sont libres d'acquérir les actions qu'ils veulent, comme ils sont libres de recevoir des dons sans rendre compte de leur affectation.

Enfin et surtout, l'Union est limitée dans ses actions par le statut associatif :

- seul un syndicat a la capacité " *d'ester* ", c'est à dire d'agir en justice pour défendre les intérêts de la profession qu'il représente, l'Union étant réduite pour l'heure à défendre des intérêts individuels.

- Seul un syndicat peut passer des accords avec les autres syndicats.

Nombre d'artistes, qui se souviennent des débats à l'intérieur de la CGT au moment de la récente scission, déclarent redouter une politisation de l'association mais les plus modérés, qui sont majoritaires et qui jugent que les arguments des « *syndicalistes* » n'ont rien de politique, penchent tout de même en faveur de la syndicalisation. Après de nombreux débats, l'Union deviendra l'Union syndicale des artistes lyriques, dramatiques et cinématographiques le 21 septembre 1927. Elle va très vite étendre son influence à l'ensemble du territoire national en multipliant les rapports avec les directeurs de théâtres, les organisateurs de tournées, les élus locaux et notamment les maires qui ont la responsabilité des théâtres municipaux. L'association éprouve cependant les conséquences de son isolement syndical et le manque de considération dont elle semble faire l'objet notamment pour ce qui concerne ses négociations avec l'Etat pour régler les questions de dimensions nationales qu'il s'agisse de la réfection des équipements de théâtres ou des grandes questions sociales (Droit du travail, assurance sociales, chômage). L'unité du corps professionnel n'est plus suffisante pour garantir le succès des actions en faveur d'une véritable reconnaissance sociale des artistes. Il s'agit désormais pour l'Union de trouver une crédibilité syndicale plus forte. Ce sentiment d'isolement et de faiblesse va pousser les unionistes à adhérer à la CGT ainsi que le montre l'un des discours de Jean Toulout¹⁶:

*" L'Union n'a pas seule les moyens d'imposer ce plan constructif, la Confédération Générale du Travail nous promet son concours, l'appui de toutes ses forces. Nier son dynamisme dans l'évolution économique présente serait faire preuve d'aveuglement, ne pas reconnaître qu'elle est destinée, quels que soient les gouvernements futurs, à être l'arbitre de la situation pour toutes les questions économiques serait - pensons nous - une erreur, ne pas vouloir de toutes nos forces la prépondérance de l'économie sur le politique serait une sottise. "*¹⁷

¹⁶ Jean Toulout né en 1887, avait été engagé dès sa sortie du Conservatoire par Firmin Gémier. Il menait alors une carrière à la fois théâtrale et cinématographique. D'abord, adhérent du syndicat CGT puis unioniste, responsable de la publication du Bulletin de l'Union des Artistes. Il préside l'Union de 1932 à 1935 mais demeurera un membre très influent du syndicat toute sa vie.

¹⁷ Texte manuscrit de Jean Toulout, manifestement préparé pour l'Assemblée générale dite de fusion entre l'Union, qui compte alors environ 4800 membres, et le syndicat des acteurs CGT qui en compte 750. (déc. 1936). Archives SNA déposées aux Archives départementales de la Seine St Denis. 175 J n°1.

Cette considération qu'on peut considérer comme opportune sinon opportuniste (rejoindre au bon moment un courant ouvrier et ouvrieriste), est avant tout pragmatique (profiter de l'expérience, de la crédibilité et de la puissance d'un syndicat qui a fait ses preuves) elle l'emporte une nouvelle fois sur l'avis de ceux qui craignent que la CGT soit trop politisée.

L'Assemblée générale de juillet 1936 décide d'adhérer à la CGT. La nouvelle Union forte de 5550 membres devient le syndicat d'artistes majoritaire en France.¹⁸

La scission de 1948 au sein de la CGT, ne provoquera que peu de débats au sein de l'Union. Pendant l'Occupation, elle retrouvera son identité associative pour faire fonctionner le mieux possible son service de secours. Elle se tiendra le plus en retrait possible des organisations Vichy qui menacent son autorité et sa puissance financière.

A la Libération, sous l'impulsion de Jean Darcante, l'Union des Artistes devient le syndicat national des acteurs (SNA)¹⁹ et resserre ses liens avec la Fédération. En 1957, Gérard Philipe provoque une scission dans le but de régénérer la direction syndicale. Il crée le Comité National des Acteurs qui s'empresse de rejoindre la CGT dès qu'il obtient satisfaction. SNA et CNA fusionnent en 1958 pour former le Syndicat Français des Artistes que nous connaissons aujourd'hui. Toutefois, l'ancienne Union des Artistes perdure sous la forme d'une association chargée en 1966 de gérer le Gala de l'Union (qui disparaîtra au début des années 1980).²⁰

Travaillez bien, soyez sages !

Il aura donc fallu une dizaine d'années pour que l'Union qui s'était engagée à ne jamais devenir un syndicat, devienne LA chambre syndicale des artistes interprètes et dix ans encore pour qu'elle adhère à la Fédération du Spectacle CGT. Parmi les unionistes, il y avait au départ des anti-syndicalistes mais il y avait aussi des hommes de théâtre dont on peut penser qu'ils connaissaient assez bien les milieux du spectacle pour laisser du temps au temps. Ainsi, Firmin Gémier en jugeant préférable de soutenir temporairement un autre mode d'organisation que le syndicat pour réunir les artistes et être en mesure de défendre efficacement la profession, fit, à mon sens, le choix courageux du pragmatisme et de la tolérance.

En décembre 1926, Félix Huguenet décède. *“Travaillez bien, soyez sages...”* disait le président fondateur.

« Notre organisation – admet Harry Baur dans un dernier hommage, n'était pas celle que souhaitaient vos instincts et tout de même vous nous rendiez hommage. D'abord à notre travail – vous nous avez dit : « Travaillez bien. » Notre fougue, notre désir d'aller plus loin s'il vous effrayait ne vous a jamais fait faussement trembler...car vous aviez foi en nous, puisque vous nous avez dit “soyez sages” c'est que vous admettiez notre sagesse.»²¹

L'application aux professions artistiques des avancées sociales et syndicales obtenues par le mouvement ouvrier n'ira jamais de soi pour le monde du spectacle. L'avenir, nous le savons, donna raison à Harry Baur et JeanToulout dont on sait peu qu'ils furent des militants syndicaux actifs et après eux, à d'autres non moins célèbres, tels Armand Lurville, Charles Martinelli, André Luguët, Jacques Dumesnil, Gérard Philipe, Robert Sandrey... qui dans ce champ très spécifique de la création artistique, surent faire preuve de beaucoup de conviction mais aussi de souplesse et de confiance dans la capacité des artistes à inventer un mouvement social et syndical dont les jeunes professionnels ignorent trop souvent

¹⁸ Chiffres publiés par le Bulletin de la vie syndicale du 2 novembre 1936.

¹⁹ Devenu en 1969, le Syndicat Français des Artistes interprètes.

²⁰ Aujourd'hui, l'Association Union des Artistes demeure une association d'entraide, qui a inscrit dans ses missions de transmettre la mémoire des artistes militants, aux professionnels et au grand public en créant un Comité d'Histoire.

²¹ Discours prononcé par Harry Baur au cimetière. Publié dans le Bulletin de l'Union des Artistes. Décembre 1926

l'histoire pour prendre véritablement la mesure de ce qui a été acquis en plus d'un siècle de lutte.