



**HAL**  
open science

# Mortifère ou vital, les normes de travail exprimées sur les écrans de cinéma français

Lucie Desmoulins

► **To cite this version:**

Lucie Desmoulins. Mortifère ou vital, les normes de travail exprimées sur les écrans de cinéma français. Communiquer dans un monde de normes. L'information et la communication dans les enjeux contemporains de la " mondialisation "., Mar 2012, France. pp.75. hal-00839228v1

**HAL Id: hal-00839228**

**<https://hal.univ-lille.fr/hal-00839228v1>**

Submitted on 27 Jun 2013 (v1), last revised 22 Jul 2013 (v3)

**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.

# Mortifère ou vital, les normes de travail exprimées sur les écrans de cinéma français

Lucile Desmoulin 1  
1 : Dispositifs d'Information et de Communication à l'Ère Numérique, EA 4420 (CNAM-DICEN) - Site web Conservatoire National des Arts et Métiers (CNAM)

Cette communication interroge l'évolution des représentations quant au rôle structurant et épanouissant du travail sous l'effet des modèles gestionnaires de management des ressources humaines et des technologies de l'information et de la communication. Nous entendons questionner le présupposé d'une disparition des normes professionnelles positives dans le cinéma de fiction contemporain.

Notre communication s'ouvrira sur une explicitation de notre méthodologie originale et de notre choix d'une filmographie sélectionnée en fonction du critère du succès public. Nous avons porté notre regard sur le travail technique des producteurs, réalisateurs, scénaristes, acteurs, dialoguistes, ensembleurs, etc. Nous avons pu nous intéresser à la formulation des dossiers de presse de certains films, aux critiques publiées lors de leur sortie sur les écrans, à leur pitch ou à leur résumé sur des sites Internet grand public comme imdb ou allocine. Enfin et surtout, nous avons vu à plusieurs reprises chacun des films qui sont ici cités. Notre analyse de la discrète figuration du « travail banal » dans les films grands publics de divertissement les mieux placés au box-office s'ouvre sur un contrepoint : l'étude de films qui évoquent le monde du travail dans une perspective dite engagée. Il serait d'abord un lieu d'ordre, de normes et de souffrance qu'il convient de mettre à jour, de contester et de renverser. La comédie n'est jamais franche, elle est

douce, amère, cynique. La mort violente, assassinat ou suicide, est un point de fixation » des films engagés sur le travail. La seule échappatoire à la réification managériale serait la mort.

Dans les films français les plus populaires, le travail est présent selon des modalités discrètes, implicites ou extravagantes. La représentation des situations quotidiennes et des postes de travail est limitée, c'est une toile de fond. Plutôt que les lieux et situations de travail, les professions sont convoquées en tant qu'elles donnent corps aux personnages. Les thèmes classiques de la sociologie du travail sont présents quoique de manière discrète : le lien entre implication professionnelle et gratification symbolique et la difficile conciliation entre vie professionnelle et vie familiale, l'aliénation et les conflits sociaux. Certains films expriment des normes positives sur le travail. Ils le font en creux en évoquant les effets destructeurs du chômage, ou bien la lutte farouche de certains pour accéder au travail et donc conquérir leur humanité, la dimension co-extensive structurante des processus d'intégration sociale et professionnelle, la solidarité chaleureuse et les rites au sein des collectifs professionnels. Comme l'exprimait Maurice Thévenet, « Le bonheur est dans l'équipe » et la prestation d'un service de qualité.

## The norms about work as conveyed in French feature films: does work still provide social integration and happiness or just death ?

---

This paper intends to question the evolution of professional norms as far as the socializing and self-structuring role of work is concerned. We feel it is an important question since both management and new communication technologies are supposed to have damaged work situations. One may believe that the positive roles of work have therefore disappeared from recent French movies, which is not the case.

Our methodology is quite original. We watched thoroughly every movie listed in the filmography, read pitches on public web sites, press files, many critics' articles. We paid attention to the technical aspects of movies : production, scenario, acting, stage design, costumes. We focused on the most popular French movies, in which everyday work situations are rarely featured. On the other hand, committed movies frequently involve work, but it is shown as a painful, constrained, even as deadly activity/environment that should be exposed and disputed. When something funny takes place at work, laugh always seems tainted, cynical. Violent death, murder or suicide, is uncommonly present in anti-capitalist committed movies. Death is an "abiding feature" as if it were the only way to escape management reification. In the most popular French movies, work situations are either discreet and implicit, or extravagant. Work places are a mere background.

Work places and daily routines are hardly exploited in scenarios whereas jobs are better treated since they lend extra substance to characters. One should also mention traditional themes tackled by sociology such as the way professional implication/involvement generates symbolic gratification, the difficulties met by those who decide to favour both a successful career and a happy family life, line work alienation or social conflicts. Some popular movies do express positive values and norms about work. But they do it in a negative way by showing the effects of unemployment, the deserving hero's wild quest to get a job and be considered as a human being again. Happiness at work processes from professionalism and the sense of services but also from social integration : building ties with its colleagues, feeling that one is part of a team.

## MORTIFÈRE OU VITAL, LES NORMES DE TRAVAIL EXPRIMÉES SUR LES ÉCRANS DE CINÉMA FRANÇAIS

***Mots-clés : travail, communication, socialisation, épanouissement, bonheur, collectifs de travail, souffrance, harcèlement, suicide, chômage, carrière, métier, hors-travail, cinéma, film.***

De nombreux films sont effectivement et délibérément portés par le projet de parler du travail, force est d'observer que ceux-ci expriment une vision presque exclusivement critique axée sur les rapports de domination et qu'ils en occultent le lien fondamental qui relie le travail, la construction des identités et des collectifs, et les formes d'émancipation afférentes. Au-delà d'un cinéma militant de dénonciation de la souffrance au travail et des dérives managériales et d'un cinéma de divertissement où le monde du travail est un simple décor où se déroulent des intrigues, une vision positive du rôle structurant et épanouissant du travail subsiste-t-elle sur les écrans des cinémas ? La norme sociale quant à la place du travail dans les vies humaines est si complexe, opaque et équivoque que le pluriel s'impose. Les normes sur la place du travail, sa « juste » place se déploie entre deux antipodes. Le travail est perçu par chacun d'entre nous à la fois comme une malédiction conformément à la mythologie biblique, Dieu condamne l'homme à travailler pour vivre, le travail est synonyme d'effort, de discipline et de contraintes notamment hiérarchiques. Inversement, l'augmentation du taux de chômage subi éclaire les effets dévastateurs de l'absence de travail, des effets qui vont bien au-delà de la simple notion d'une perte d'un emploi et des moyens d'une subsistance autonome afférents. Ces deux acceptions du travail béni ou maudit cohabitent souvent et interdisent toute vision monolithique du travail. Dans les films de fiction, les normes sociales sur le travail ne sont pas complexes, mais limpides. Les films figent les normes qu'ils incarnent. On tentera aussi de montrer qu'ils répondent à des attentes implicites des spectateurs qui plébiscitent des représentations désuètes, idéalisées et outrancières du travail. Au cinéma, le rôle structurant du travail est montré avec force quand bien même la démonstration se ferait par la négative. La norme selon laquelle le travail serait épanouissant nous paraît elle aussi très présente et sa défense s'appuie sur l'argument d'un paradis perdu dans lequel le travail pouvait encore jouer son rôle épanouissant car il n'était pas perverti par des conditions de travail détériorées, des pratiques managériales brutales et les difficultés de création et d'existence de collectifs de travail.

Le corpus filmique choisi associe des extrêmes. Dans les films français récents engagés c'est-à-dire critique dans la lignée d'une critique marxiste du système libéral industriel mondialisé, la diégèse est principalement centrée sur des situations de travail et des relations managériales. Dans les films de divertissement les plus populaires sélectionnés, le travail n'est qu'un décor ou un prétexte parmi d'autres. Plutôt que de montrer comment le cinéma caricature le travail, cette communication interroge l'évolution des normes professionnelles quant au rôle structurant et épanouissant du travail sous l'effet conjoint des modèles et de pratiques gestionnaires et de technologies de l'information et de la communication censés lui nuire. Nous entendons éclairer l'évolution des relations entre les individus, le travail et la société en questionnant le présupposé d'une disparition relative de la valeur-travail dans le cinéma de fiction contemporain.

### UNE MÉTHODOLOGIE ORIGINALE POUR APPRÉHENDER UN DOUBLE CORPUS FILMIQUE

Notre méthodologie est originale. Comment justifier notre choix des films de fiction en tant que corpus d'où nous retirons quelques films à des fins d'illustration ? Autant que de possible, nous avons porté notre regard sur le travail technique d'une grande diversité de parties prenantes : producteurs, réalisateurs, scénaristes, acteurs, dialoguistes, ensembleurs, etc. Nous avons pu nous intéresser à la formulation des dossiers de presse de certains films, aux critiques qui sont parues dans la presse lors de leur sortie sur les écrans, à leur pitch ou à leur résumé sur des sites Internet grand public comme IMDB ou allocine, aux scénarios quand nous avons pu nous les procurer. Enfin et surtout, nous avons vu à plusieurs reprises chacun des films qui sont ici cités. Seul bémol à notre visionnage, nous n'avons pas toujours pu voir les films projetés sur les grands écrans pour lesquels ils ont été pensés et conçus.

Nous nous sommes affranchis de tout de jugement de valeur pour privilégier le critère du succès public. Nous avons sélectionné les films en fonction de leur nombre d'entrées cumulées. Les films étudiés sont pour nous « des choses [dont les caractéristiques] sont capables de nous éclairer sur les zones d'ombre de nos sociétés, zones qui constituent ce qu'en d'autres mots on appelle les représentations, l'imaginaire, l'onirisme ou l'affectivité collective » (Morin, 1955, p.23). À l'instar d'Emmanuel Ethis, nous avons modestement considéré que les films de fiction nous disaient « quelque chose » (Ethis, 2005, p.54) qui avait à voir avec la société sans entrer dans le débat qui oppose les tenants du cinéma « décalque » de la réalité ou et ceux qui le considèrent comme un reflet de l'imaginaire. Les films populaires étudiés reflètent clairement selon nous des aspirations sociales, un besoin de voir le travail tel qu'il est rêvé, de voir une représentation du travail conforme à la valeur-travail. Nous avons ensuite considéré que les films permettaient de connaître des problématiques sociales contemporaines à travers des « points de fixation, c'est-à-dire des questions, des attentes, des inquiétudes, en apparence secondaires, dont la réapparition systématique d'un film à l'autre souligne l'importance » (Sorlin, 1977, p.242). Enfin, les images convoquées dans cette communication revêtent à nos yeux une dimension de « symbolisateurs » sans pour autant prétendre au reflet systématique des mentalités d'une génération (Esquenazi, 2004).

Plus en affinité avec les travaux d'Edgar Morin que de la sociologie pragmatique de Siegfried Kracauer, nous avons cependant

tenté de nourrir notre analyse d'un va-et-vient entre les films et la réalité sociale observée par des chercheurs en sciences humaines et sociales (sociologie, psychosociologie et sciences de l'information et de la communication).

## CINÉMA ENGAGÉ ET TRAVAIL : L'IMPOSSIBLE RÉUNION DES CONDITIONS DE LA RÉALISATION DE LA VALEUR DU TRAVAIL

Un travail moins mortifère...

Notre analyse des discrètes figurations et critiques du travail dans sa banalité dans les films grands publics de divertissement les mieux placés au box-office s'ouvre sur un contrepoint : l'étude de films qui évoquent le monde du travail dans une perspective dite engagée. Ce cinéma est traversé de nombreux courants qui partagent le même projet d'un cinéma qui va au-delà du loisir, qu'il soit didactique, qu'il réveille simplement la capacité à s'indigner ou vise la prise de distance ou de conscience, la dénonciation, et parfois, in fine, l'action. Significativement, la première édition du festival du cinéma engagé consacre sa première édition au thème du travail à l'écran. Le texte de préambule de la plaquette signé par le directeur du festival illustre bien l'idée selon laquelle le travail serait d'abord un lieu d'ordre, de normes et de souffrance qu'il convient de mettre à jour, de contester et de renverser : « Durcissement des conditions de travail, chômage de masse, nouvelles méthodes managériales : le travail est avant tout, et aujourd'hui plus que jamais, une préoccupation. [...] Certains [des films de la programmation] choisissent la dénonciation frontale (*It's a free world*, *La classe ouvrière va au paradis*), d'autres préfèrent manier la dynamite de l'humour (*Mammuth*, *Bienvenue à Bataville*, *L'invitation...*), d'autres encore l'émotion du témoignage (*Ils ne mourraient pas tous*, *Entre nos mains*, *Le dos au mur...*) » (Corentin Bichet, directeur du cinéma Louis Daquin, *Préambule de la plaquette du festival du cinéma engagé. « Actions ! », « Le travail à l'écran », Cinéma Louis Daquin. Le Blanc-Mesnil, du 5 au 10 octobre 2010*). Ce festival a choisi un angle original en programmant non seulement des films violents et tragiques, mais aussi des films comiques. Nous sommes, quant à nous, partis de l'hypothèse et de la première impression de spectatrice que la mort violente sous ses deux formes de l'assassinat et du suicide était un « point de fixation » des films engagés sur le travail. Les films engagés que nous évoquons dans la communication sont cités dans la filmographie. La mort et le travail seraient consubstantiels dans une série de films illustrant l'expression populaire : se tuer à la tâche. Nous allons convoquer une série d'exemples pour illustrer tant la présence massive de la mort que la diversité des modalités de sa figuration et des motifs de sa convocation.

Le scénario du film *De bon matin* de Jean-Marc Moutout s'inspire de faits réels que le réalisateur aurait entendu à la radio alors qu'il venait de terminer le montage de son premier film *Violences des échanges en milieu tempéré*. Pur produit carriériste d'un système, un banquier quinquagénaire, Paul Wertret est le parangon de la normalité. Il est bien intégré socialement et professionnellement. Il refuse d'ailleurs mollement de se plier aux lois de la jungle bancaire. Victime ordinaire du « despotisme organisationnel » (Courpasson, 2000, p.13), ses supérieurs le harcèlent dans le but de le pousser à démissionner, il devient l'ombre de lui-même jusqu'au jour où il tue ses deux supérieurs et se suicide. Le titre du film exprime les notions de ponctualité et de répétition. Ce lundi, il avait ainsi respecté sa routine habituelle jusqu'au moment où il choisit de laisser ses clés de voiture sur le siège du passager pour prendre le bus, signifiant là l'atteinte d'un point de non retour. Les supports familiaux, la médecine du travail n'ont pas réussi à enrayer le processus. La violence managériale ne connaîtrait pas de limite et elle ne rencontrait que des obstacles inopérants. La seule échappatoire serait la mort. Cette radicalité est au cœur du film *La Question Humaine* de Nicolas Klotz. La mort y est présente en filigrane à travers l'évocation de la solution finale à laquelle le patron d'une entreprise aurait participé. Le parcours d'un psychologue du travail met en perspective deux rationalisations, celle de l'outil de production, de la division des tâches et du management et celle du crime à l'échelon de l'humanité. Le point de vue défendu par Jean-Baptiste Leonetti dans le film de science-fiction (d'anticipation ?) *Carré blanc* est lui aussi radical. Orwellien et kafkaïen, il s'inscrit aussi dans une lignée de films questionnant l'humanité du tabou du cannibalisme : *Traitement de choc*, *Paradis pour tous*, *Les Chiens*, mais aussi le culte *Soleil vert*. À défaut d'autres ressources, l'anthropophagie est devenu le moyen de subsistance pour une humanité incitée à se reproduire de plus en plus précocement et condamnée à décliner. Une *Entreprise*, dont le logo explique le titre du film, gère toute l'activité humaine. C'est un lieu d'aviilissement et de conditionnement. L'emploi du personnage principal fait écho aux expériences de Milgram, il fait passer des tests de logique à des candidats et des collègues souvent acculés à l'échec et donc à la mort. Sa mère employée lucide d'une usine de l'*Entreprise* s'est défenestrée sous ses yeux pour l'endurcir, qu'il soit confié à un orphelinat de l'*Entreprise* et améliorer ses chances de survie. Il a tenté en vain de se pendre dans cet orphelinat. La présence écrasante des morts « non naturelles » dans *Carré blanc* et dans *La question humaine* appellent une remarque... Ces deux films ne sont pas réalistes dans leur projet – les réalisateurs n'entendent pas décrire une réalité propre au monde du travail – ni dans leur esthétique. *La question humaine* est un vagabondage onirique. Si le réalisateur de *Carré blanc* dit s'être inspiré d'exercices utilisés lors de vrais séminaires de motivation pour créer les scènes de tests psychologiques. Il s'agit d'un film de science fiction dont la violence est irréaliste car « sèche ». Le sang ne coule jamais dans ce paysage urbain froid. *De bon matin* se veut réaliste, le réalisateur explique à longueur d'interviews de journalistes sa motivation (un information brève sur un fait divers entendue à la radio), il évoque les entretiens qu'il a réalisés dans le milieu bancaire avec des cadres qui décrivent la pression extrême à laquelle ils sont soumis. Néanmoins, Moutout n'entend pas dénoncer le travail, mais son érection comme unique lieu de réalisation personnelle et le carriérisme. Il dévoile les mécanismes de rationalisation gestionnaire pilotée par l'amélioration continue des performances individuelles et collectives et leurs corollaires : l'évincement des moins conformes à la norme par leur harcèlement. L'association du travail et de la mort n'est donc en rien évidente. Et, a contrario, c'est bien plus souvent le caractère mortifère de l'absence de travail qui irrigue les œuvres cinématographiques de fiction.

...que son absence

Le titre de la série de documentaires télévisés signés par Jean-Robert Viallet, *La mise à mort du travail*, est parlant : ce n'est pas

la mort au travail ou par le travail, qui poserait le plus problème, mais sa propre disparition. L'absence du travail et la mort vont souvent de pair. De nombreux films expriment en creux des normes positives sur le travail, en évoquant les effets destructeurs du chômage, mais tous n'évoquent pas la mort violente comme issue possible. Citons parmi ces derniers, *The Full Monthly*, où l'un des anciens mineurs envisage le suicide sans y parvenir, car il choisit un mode opératoire peu crédible qui laisse le temps à l'un de ses anciens collègues et amis de venir à son secours.

La deuxième des modalités d'association de l'absence du travail et de la mort est celle de la recherche d'un emploi et des procédures de recrutement. Dans *Le couperet*, Costa-Gavras montre un commercial qui « rationalise » sa démarche de recherche d'emploi comme il rationalisait son activité professionnelle avant son licenciement. Il doit se présenter sous le meilleur jour possible, mais il doit aussi être le meilleur aux yeux des recruteurs. Il dresse avec cynisme le benchmark de ses atouts et de ses failles. Puis, il établit la liste des concurrents qui mettent ses chances en péril. Dans sa logique absolutiste, il se débarrasse d'eux en les assassinant froidement. Les scènes de mise à mort sont extrêmement violentes et réalistes. Pourtant chacun peut s'identifier à ce tueur soumis à des pressions sociales et familiales. Il doit travailler pour exister. Dans la tradition des rôles d'acteurs comiques utilisés à contre-emploi, José Garcia fait merveille et suscite un sentiment équivoque de sympathie. Le film américain *The Promotion* « Two guys, one job, no rules » (Steven Conrad, 2009) reprend le même thème ainsi que *La méthode* de Marcelo Piñeyro sous-titré dans sa version française : « Jusqu'où irez-vous pour décrocher le job ? ». Pour autant la mort violente n'est pas toujours au rendez-vous lors de l'évocation cinématographique de la lutte farouche des personnes pour accéder au travail et donc conquérir leur humanité. La dimension co-extensive structurante des processus d'intégration sociale et professionnelle est par exemple bien représentée par deux personnages féminins en rupture sociale incarnés par Émilie Dequenne et Julia Roberts dans les films *Rosetta* et *Erin Brockovich*, seule contre tous.

La troisième modalité d'association de la mort et de l'absence de travail est celle du licenciement. Dans le film *Sauf le respect que je vous dois*, Fabienne Godet met en scène un cadre supérieur dans une imprimerie qui refuse de sacrifier sa vie personnelle à sa vie professionnelle et s'oppose à son directeur. Injustement licencié, il se suicide sur son lieu de travail. La réalisatrice suggère par sa mise en scène un mode opératoire particulièrement violent. Cette scène qui fait de deux banals crayons extrêmement bien taillés des armes létales marque d'autant plus le spectateur qu'à l'exception d'un collègue et ami, les salariés nient ce drame et sa cause. Dans le film américain *In the air*, un employé d'une entreprise de conseil en ressources humaines a pour mission d'apprendre à des employés partout sur le territoire états-uniens qu'ils sont renvoyés lors d'entretiens en face-à-face comme la législation l'exige. Dans ce contexte, la menace ou l'idée du suicide sont très présents, le rôle du consultant étant d'empêcher la personne licenciée d'y recourir. Le savoir-faire professionnel d'une ambitieuse consultante junior en la matière sera mis en défaut et le projet de recourir de manière systématique à des vidéoconférences de licenciement abandonné.

La quatrième et dernière des modalités de cette absence est la plus complexe, c'est celle de la double vie, de la vie professionnelle fantasmée ou singée. Le 9 janvier 1993, Jean-Claude Romand assassina sa femme, ses enfants, ses parents, et fit une tentative ratée de suicide. L'enquête révéla qu'il n'était pas médecin dans une organisation internationale comme il le prétendait depuis dix-huit ans. Le film *L'adversaire* de Nicole Garcia s'appuie sur l'ouvrage d'Emmanuel Carrière qui rencontra Romand en prison et qui tente de reconstituer fidèlement ce que fut la vie de Romand jusqu'au jour du massacre. Cet acte est interprété comme le moyen cohérent qu'un schizophrène choisit pour que sa famille ne quitte jamais la fiction de normalité chèrement construite et longtemps préservée. Le film prend le parti de montrer une normalité professionnelle et sociale dévoyée et sa quête légitime. Il fait du personnage principal, Jean-Marc Faure, un prisonnier de ses échecs dans ses études et des mensonges élaborés pour ne pas décevoir les attentes de ses proches. menteur, hypocrite, complexé, il est aussi prisonnier des normes de réussite professionnelle comme seule modalité de réalisation personnelle comme de la caméra qui le filme sans interruption en plans resserrés.

Plus ambigu, le film *L'emploi du temps* de Laurent Cantet s'inspire librement du même fait divers. Suite à son licenciement vécu comme une injustice, Vincent, un ancien consultant se fait passer pour un médecin travaillant dans une organisation internationale. Jean-Claude Roman assassina sa famille, Vincent retrouve quant à lui un emploi. Le réalisateur se détache du fait divers, il occulte le caractère monstrueux de l'acte criminel et le motif psychopathologique pour s'attacher à l'hypothèse de la normalité de Vincent dans son besoin de reconnaissance d'une existence professionnelle. Il s'interroge sur la société qui génère ce type de besoin en montrant des routines professionnelles singées : horaires, costumes, compte-rendu lors du repas du soir. Si Vincent n'a pas de travail au sens d'emploi, il travaille au sens d'exercer une activité rémunératrice et réalisatrice quoique illégale. Il déploie de surcroît d'importants efforts pour maîtriser des textes techniques relatifs à son travail fictif. Une scène est particulièrement édifiante : le personnage principal affronte son père qui a émis un jugement septique sur l'efficacité des organisations internationales visiblement blessé par les critiques entendues comme s'il était personnellement mis en cause. Les deux issues du fait divers et du film diffèrent. Jean-Claude Roman assassina sa famille pour n'avoir pas pu maintenir la fiction de sa normalité professionnelle. Vincent rencontre un DRH et l'on devine un retour à l'emploi vécu comme un renoncement. Lors de débats à l'issue de projections et d'interviews, le réalisateur a parfois dû souligner la didascalie : « Vincent baisse les yeux tristement, il semble anéanti ». Cette scène a en effet suscité des débats, certains ont voulu y voir une happy end par contraste avec les meurtres qui nourrissaient leur imaginaire de spectateurs et dont ils redoutaient la survenue. Cette interprétation illustre aussi la difficile remise en cause de la valeur du travail.

Cette série de films partageant le projet de parler du travail ont aussi comme point commun d'intégrer des scènes illustrant, montrant ou suggérant des morts violentes. Pour autant, la diversité des modalités de la figuration de cette violence et des motifs de sa convocation est importante : l'assassinat et/ou le suicide, la mort au travail, par le travail ou plutôt donnée par la hiérarchie, mais aussi la mort pour obtenir du travail, pour se maintenir dans son emploi, ou parce que cet effort de maintien dans l'emploi a échoué. La valeur et les normes présentant le travail comme un vecteur de structuration, de socialisation et d'épanouissement

sortent tout juste égratignés de tous ces films. Ce sont plutôt les conditions impossibles de la réalisation de la valeur du travail qui sont sur la sellette ainsi que le système capitaliste industriel.

## CINÉMA POPULAIRE ET TRAVAIL : LE TRAVAIL FANTASMÉ, CARICATURÉ OU ENCHANTÉ

Aux côtés de ces films engagés, une vision positive du travail comme lieu et moment vital, comme opportunité de socialisation, d'apprentissage et de réalisation peut être observée dans les films de divertissement en tête du box office. Dans les films français les plus populaires, le travail est présent selon des modalités discrètes, implicites ou extravagantes. La représentation des situations et des postes de travail, ainsi que des organisations que le public expérimente quotidiennement est limitée. Par exemple, les métiers d'ouvriers, commerçants, infirmières, employés de bureau, consultants et managers cèdent le pas à ceux de super héros, détectives, agents secrets, hackers, soldats, prêtres, gladiateurs, aventuriers et autres bâtisseurs d'empires. L'exercice de ces métiers est fantasmé. À défaut d'évoquer le monde du travail que le public connaît, les films mettent en scène des univers exotiques : la plongée en apnée dans *Le Grand bleu* ou des clichés professionnels spectaculaires comme dans *Taxi 2*. Si le monde du travail est présent dans la liste des films qui monopolisent les premières places du box-office français depuis 1945, il s'agit d'un simple décor ou d'une toile de fond et pas d'une thématique. Ces films sont américains en majorité, ils s'appuient sur un fond historique romancé. En nombre d'entrées cumulées entre 1945 et 2003 en France, on peut mentionner les films : *Titanic*, *La Grande Vadrouille*, *Autant en emporte le vent*, *Il était une fois dans l'Ouest*, *Les dix commandements*, *Ben hur*, *Le Pont de la rivière Kwaï*, *Le petit monde de Don Camillo*, *Le jour le plus long*, *Le Corniaud*, *Les canons de Navarone*, *Les Misérables*, *La guerre des boutons*, *Docteur Jivago*, *Vingt mille lieues sous les mers*, *Sous le plus grand chapiteau du monde*. Il s'agit par ailleurs de dessins animés qui évoquent superficiellement le monde du travail. Le film d'animation *Madagascar* fait exception puisqu'il porte dans sa première partie sur les routines professionnelles, sur la socialisation par le travail évoquée au travers du quotidien d'animaux de zoo. Qu'en est-il des films français qui figurent sur la liste des 30 plus grand succès populaires ?

Les professions sont convoquées en tant qu'elles donnent du corps aux personnages. L'intrigue de *Trois hommes et un couffin* entremêle un suspens policier et les difficultés que rencontrent trois célibataires insoucians devenus accidentellement responsables d'un bébé. Les trois personnages masculins du film ont des professions clairement identifiées qui participent au sentiment de sympathie ressenti par le spectateur. On est dans le cas de figure inverse dans *Le dîner de cons* qui utilise ouvertement les clichés rattachés à l'exercice de certaines professions pour forger des personnages antipathiques crédibles : contrôleur fiscal vétilleux et implacable, éditeur snob et cynique, employé de l'administration benêt passionné de maquettes en allumettes, publicitaire malhonnête et dragueur. Les identités professionnelles et personnelles de ces personnages sont co-extensives. Le contrôleur fiscal conserve ses réflexes professionnels même quand « il n'est pas en service », son métier s'impose comme une passion qu'il place au-dessus de tout d'où le redressement fiscal auquel n'échappera pas le publicitaire malhonnête. De même, un dentiste au travail dans son cabinet est représenté de manière réaliste en plein exercice dans *Les Visiteurs*, mais ce n'est là encore qu'une ruse pour limiter la sympathie que le spectateur pourrait ressentir à son égard.

Au-delà de cette dimension anecdotique, les thèmes classiques de la sociologie du travail sont bel et bien présents au cinéma quoique de manière discrète. Le lien entre implication professionnelle et gratification symbolique et la difficile conciliation entre vie professionnelle et vie familiale s'invitent aussi à l'écran sur un mode mineur. La paternité conjointe imposée des héros de *Trois hommes et un couffin* complique singulièrement leur quotidien et entravent leurs espoirs de faire carrière. De plus, la mère de l'enfant la leur confie en expliquant explicitement qu'elle est épuisée suite à sa reprise d'une activité professionnelle. Ensuite, l'un des héros des *Visiteurs*, un seigneur médiéval propulsé dans la période contemporaine, s'offusque que sa descendance en soit réduite à travailler, allusion discrète au thème de l'aliénation et à l'analyse de Hannah Arendt sur la nature servile des occupations qui pourvoient aux besoins matériels de la vie (Arendt, 2003). Enfin, les conflits sociaux tiennent une place de choix dans *Astérix et Obélix : mission Cléopâtre* qui met en scène les revendications sociales d'esclaves ouvriers syndiqués et caricature - ou décrit ? - les travers de l'univers du bâtiment : architecte incompetent, maître d'ouvrage dépassé par les événements, maître d'œuvre malhonnête.

Le travail est présent dans de nombreux succès populaires, mais est-il un lieu de vie ? Joue-t-il un rôle structurant et épanouissant ? C'est le cas parce que les tensions professionnelles sont gommées ou caricaturées, parce qu'il englobe des moments de pause et ce que les sociologues du travail ont nommé les à-côtés du travail. Son nombre d'entrées cumulées ne permet pas au film *Vénus Beauté* (institut) réalisé par Tony Marshall d'entrer dans notre corpus, mais il mérite d'être cité tant il illustre parfaitement le rôle structurant de la reconnaissance d'un savoir faire professionnel, mais aussi la force centripète des collectifs professionnels et l'importance paradoxale des moments improductifs dans la performance et l'épanouissement individuels (trajets, attentes, pauses, discussions informelles, disputes, pots). Le film de Tony Marshall ne dissimule pas les tensions et les contradictions propres au gynécée d'un salon de beauté. Elles sont inexistantes ou à peine esquissées dans *Bienvenue chez les ch'tis*, qui fut un énorme succès populaire et dans *Intouchables*. Les bouleversements qui ont profondément affecté les salariés de la Poste suite à sa privatisation ne sont pas évoqués dans le film de Dany Boon. Les relations hiérarchiques sont gommées, le directeur de l'agence obéit à la mère de l'employé, il trouve auprès de ses collègues une seconde famille. Les locaux de l'agence sont d'un autre âge, les guichets semblent figés dans le temps, conjurant le spectre de la modernisation des services publics, de la généralisation des TIC. Les agents tutoient les usagers, leur parlent en chti, connaissent précisément l'état de leurs finances. Les spectateurs ont plébiscité la solidarité chaleureuse de ce collectif professionnel solidaire et tapageur d'employés de la Poste. Les interactions entre eux et avec les usagers ainsi que les rites non strictement professionnels rythment leur quotidien et lui donnent un sens. Le film est d'ailleurs composé d'un assemblage de scènes de travail où la notion de qualité de service est très présente

(tournées, accueil au guichet, rendez-vous avec un client) et de scènes de hors travail partagé entre collègues : déjeuners, sorties, hébergement, menus services, conseils sentimentaux, confidences.

Intouchables évoque la relation entre deux hommes de milieux différents : un riche tétraplégique et son auxiliaire de vie, un banlieusard d'origine sénégalaise, qui vient de purger une peine de six mois de prison. Contre toute attente et toute logique, leurs relations de travail et d'amitié sont parfaitement lisses, ils font équipe loin des conflits de classes et des tensions sociales propres au monde professionnel. « Le bonheur est dans l'équipe » en tant qu'alternative aux structures formelles et hiérarchisées traditionnelles (Thévenet, 2008). Les collectifs professionnels ressemblent à des cellules familiales où la hiérarchie est gommée au profit d'une intimité bienveillante.

Les pratiques de communication et de partage de temporalisation sont interdépendantes (Carayol, 2005, p.83). Si les outils et méthodes de communication, notamment les TIC, participent à une régulation néo-disciplinaire fragmentée, de nombreux temps de communication interpersonnelle débordent de l'organisation autant qu'ils y contribuent. Les films qui valorisent le travail valorisent en fait la sociabilité au travail, et ses « plaisirs dérobés » qui sont autant de « petits profits du travail salarié » (Bozon, Lemel, 1990). Ces petits profits n'ont rien d'anecdotique ou de marginal. Sur les écrans des films populaires, le travail est représenté d'une manière outrancière (Desmoulin, 2012) et son rôle positif structurant procède du fait que « Le «travail libre» s'insinue dans le «travail contraint» » (Bozon, Lemel, 1990, p.126), qu'il l'occulte. En cela, le cinéma joue un rôle cathartique de dérivatif. C'est notamment le cas dans le film Intouchables. Cette asymétrie entre le travail et la sociabilité au travail est dictée par l'intrigue qui se nourrit de dialogues intimes entre les deux héros plutôt que d'actes productifs. Elle est favorable à la progression du récit, mais elle répond se faisant à une demande implicite des spectateurs d'un enchantement du travail conforme à leurs valeurs. Et cet enchantement n'est possible qu'au prix d'une euphémisation, d'une parodie ou d'une occultation des normes professionnelles contemporaines : performance, compétition, loi du plus fort. Dans les films populaires évoqués, les situations de communication interpersonnelle au travail ou entre collègues ne sont jamais parfaitement « encapsulées et mises en processus dans le cadre des dispositifs normatifs et techniques associés aux rationalisations productives et cognitives, qui tendent à verrouiller l'organisation » (Bouillon, Maas, 2009, p.66). La norme selon laquelle le travail serait structurant et épanouissant est protégée des normes dictées par des impératifs de performance grâce à l'accent mis sur la représentation de la socialité professionnelle et de sa convivialité. Les normes selon lesquelles le travail serait structurant et épanouissant subsistent au cinéma grâce la représentation prioritaire de ses à-côtés et de la forte intensité relationnelle que le travail favorise, nécessite ou tolère. Les films nourrissent un espoir de mise en cohérence des vécus individuels des spectateurs faits de coopération et de convivialité autant que de rapports de force et des normes professionnelles nourries de rationalisation gestionnaire. Par le contre-exemple, l'absurde ou l'outrance, le cinéma défend la valeur du travail et l'espoir normatif d'un travail choisi, structurant et épanouissant.

### Filmographie chronologique des films cités

Trois hommes et un couffin (Coline Serreau, 1985)  
Le Grand bleu (Luc Besson, 1988)  
Les Visiteurs (Jean-Marie Poiré, 1993)  
The Full Monthly (Peter Cattaneo, 1997)  
Le dîner de cons (Francis Veber, 1997)  
Vénus Beauté (institut) (Tony Marshall, 1998)  
Taxi 2 (Gérard Krawczyk, 1999)  
Rosetta (Jean-Pierre et Luc Dardenne, 1999)  
Erin Brockovich, seule contre tous (Steven Soderbergh, 2000)

L'emploi du temps (Laurent Cantet, 2001)  
Astérix et Obélix : mission Cléopâtre (Alain Chabat, 2002)  
L'adversaire (Nicole Garcia, 2002)  
Sauf le respect que je vous dois (Fabienne Godet, 2005)  
Le couperet (Costa-Gavras d'après le roman de Donald E. Westlake, 2005)  
La Question Humaine (Nicolas Klotz, 2007)  
Bienvenue chez les Ch'tis (Dany Boon, 2008)  
La mise à mort du travail (Jean-Robert Viallet, 2009)  
The Promotion « Two guys, one job, no rules » (Steven Conrad, 2009)  
De bon matin (Jean-Marc Moutout, 2011)  
Carré blanc (Jean-Baptiste Leonetti, 2011)  
Intouchables (Olivier Nakache, Éric Toledano, 2011)

### Bibliographie

- . Arendt H. (2003), Condition de l'homme moderne, trad. de l'anglais par Georges Fradier ; préf. de Paul Ricoeur, Paris, Calmann-Lévy, 2003.
- . Aumont J., Marie M. (2001), Dictionnaire théorique et critique du cinéma, Paris, Nathan.
- . Baudelot C., Gollac M. (2003), Travailler pour être heureux ? Le bonheur et le travail en France, Paris, Librairie Arthème Fayard.
- . Blin J.-F. (1997), Représentations, pratiques et identités professionnelles, Paris, L'Harmattan.
- . Borzeix A., Fraenkel B. (2005), Langage et Travail, Communication, cognition, action, Paris, CNRS Éditions.
- . Bouillon J.-L., Maas E. (2009), « Figures de l'individu au travail, figures du «collaborateur». Stratégies face aux rationalisations organisationnelles et communicationnelles », Communication & Organisation 2, n° 36, pp. 57-68.
- . Bozon M., Lemel Y., (1990) « Les petits profits du travail salarié. Moments, produits et plaisirs dérobés », Revue française de sociologie, n°31-1, pp. 101-127.
- . Carayol V. (2005), « Principe de contrôle, communication et temporalités organisationnelles », Études de communication 2005/1, n° 28, pp. 77-89.
- . Castel R. (1995), Les métamorphoses de la question sociale. Une chronique du salariat, Paris, Fayard.
- . Cautser J.-Y., Pfefferkorn R. et Woehl B. (2007), Métiers, identités professionnelles et genre, Paris, L'Harmattan.
- . Chopin O. (2002), « La représentation des satellites dans le cinéma d'action américain, Hermès, n°34, pp. 49-63.
- . « Cinéma engagé, cinéma », L'Homme et la société, 01/06, n°127-128, 1998.
- . Clot Y. (1995), Le travail sans l'homme ? Pour une psychologie des milieux de travail et de vie, Paris, La découverte.
- . Courpasson D. (2000), L'action contrainte. Organisations libérales et domination, Paris, P.U.F.
- . Debenedetti S. (2009), « Affreux, sales et méchants ! Une analyse exploratoire de la critique cinématographique du monde des affaires », pp. 423-466, in : Damon Golsorkhi, Isabelle Huault, Bernard Leca, Les études critiques en management. Une perspective française, Laval, Presses universitaires de Laval.
- . Dejours C. (dir.) (1988), Plaisir et souffrance dans le travail / Séminaire interdisciplinaire de psychopathologie du travail, Orsay AOCIP.
- . Desmoulin L. (2011), « Rationalités managériales et communicationnelles des formations externalisées ayant trait au stress professionnel », Actes du colloque Information et communications organisationnelles : Entre normes et formes, PREFics et EHESP, sept. 2011, pp. 185-196. Disponible sur Internet : <http://normesetformes.sciencesconf.org>
- . Desmoulin L. (2012), « Autocensure et outrance de la figuration du travail dans les films français grands publics », juin, Ve rencontre Droit et cinéma de la Rochelle.
- . Dubar C. (1991), La socialisation : construction des identités sociales et professionnelles, Paris, A. Colin.

## Bibliographie (suite)

- . Dujarier M.-A. (2006), *L'idéal au travail*, Paris, Presses Universitaires de France.
- . Ethis E. (2005), *Sociologie du cinéma et de ses publics*, Paris, Armand Colin.
- . Esquenazi J.-P. (2004), *Godard et la société française des années 1960*, Paris, Armand Colin.
- . Gauléjac V. (2005), *La société malade de la gestion : Idéologie gestionnaire, pouvoir managérial et harcèlement social*, Paris, Seuil.
- . Gauthier G., Heller T., Layerle S. (dir.) (2004), « Le cinéma militant reprend le travail », *CinémAction*, n°110.
- . Hirigoyen M.-F. (1998), *Le Harcèlement moral : la violence perverse au quotidien*, Paris, La Découverte.
- . Lamendour É. (2009), « Le manager pygmalion », *Revue française de gestion*, n°194, pp. 149-167
- . \_\_\_\_\_ (2008) « Histoire d'une représentation restrictive. Portrait du cadre en professionnel contrarié », *Revue française de gestion*, n°188-189, pp. 119-139.
- . Le Goff J.-P. (2003), *La barbarie douce : La modernisation aveugle des entreprises et de l'école*, Paris, La Découverte.
- . Loriol M. (2009), « Discussions informelles au sein du groupe de travail et construction du stress », *Communication et organisation* 36, pp. 20-31.
- . Morin E. (1955) « De la méthode en sociologie du cinéma », *Actes du IIe congrès international de filmologie*, Paris, Sorbonne.
- . Osty F. (2003), *Le désir de métier, engagement, identité et reconnaissance au travail*, Rennes, PUR.
- . Sainsaulieu R. (1985), *L'Identité au travail*, Paris, Presses de la FNSP.
- . Sorlin P. (1977), *Sociologie du cinéma*, Paris, Aubier-Montaigne.
- . Théry L. (2010), *Le travail intenable : résister collectivement à l'intensification du travail*, Paris, La Découverte.
- . Thévenet M. (2008), *Le bonheur est dans l'équipe*, Paris, Groupe Eyrolles.
- . \_\_\_\_\_ (2000), *Le plaisir de travailler : favoriser l'implication des personnes*, Paris, Les Éditions d'Organisation..
- . Zarifian P. (2003), « Événement et sens donné au travail », in : Jeannot Gilles, Veltz Pierre (ed.), *Le travail entre l'entreprise et la cité*, La tour d'Aigues, L'aube, 2001, 301 pp. 109-123
- . \_\_\_\_\_ (2003), *A quoi sert le travail ?*, Paris, Seuil, 2003.