



Quand la chaîne fait son cinéma

Gwenaële Rot, Nicolas Hatzfeld, Alain Michel

► To cite this version:

Gwenaële Rot, Nicolas Hatzfeld, Alain Michel. Quand la chaîne fait son cinéma : Regards sociologiques et historiques sur une représentation cinématographique du travail (chantier). *Terrains et Travaux : Revue de Sciences Sociales*, 2007, Art et politique, 2 (13), pp.189 - 202. 10.3917/tt.013.0189 . hal-03163565v1

HAL Id: hal-03163565

<https://sciencespo.hal.science/hal-03163565v1>

Submitted on 26 Jul 2021 (v1), last revised 10 Dec 2021 (v2)

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.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0 International License

À propos d'une recherche expérimentale multimédia...

Par Nigwal, collectif : Gwenaëlle Rot, Nicolas Hatzfeld, Alain Michel

Dans *Terrains & travaux* 2007/2 (n° 13), pages 189 à 202

Quand la chaîne fait son cinéma

Regards sociologiques et historiques sur une représentation
cinématographique du travail (*chantier*)

Depuis *Les Temps Modernes* de Charles Chaplin, le travail à la chaîne est une image qui s'impose au premier rang des évocations du travail. Or celui-ci, qui était une référence forte de la vie sociale, est devenu plus incertain, dans ses modalités concrètes comme dans le rôle qui lui est attribué. Le travail industriel illustre peut-être au plus haut point ces transformations. Alors qu'il a longtemps soutenu, illustré ou interpellé la croissance, la modernité et le changement social, il se trouve frappé de recompositions tandis que son image s'en trouve brouillée. Ce constat, que nous avons rencontré dans nos recherches respectives (Hatzfeld, 2002 ; Rot, 2006 ; Michel, 2007), recoupe celui que dressaient d'autres recherches à propos du monde des ouvriers il y a près de dix ans (Beaud, Pialoux, 1999). C'est ce qui nous a amenés à engager une analyse d'images parmi les plus consistantes possibles, celles du cinéma, et à réaliser une double production écrite et multimédia. Cette recherche dont nous présentons ici les grands axes de cheminement a reçu le soutien du Ministère de la recherche, dans le cadre d'une Action Concertée Incitative (ACI terrains, techniques théories. Travail interdisciplinaire en Sciences humaines et sociales).

Le travail, une image à réétudier

En ce qui concerne le monde du travail au XXe siècle, les usines automobiles se distinguent par leur place dans l'histoire économique et sociale de notre pays. La chaîne de montage y trouve un de ses terrains de prédilection. De plus, ces usines sont parmi les scènes

privilégiées qu'examinent ceux qui s'intéressent au travail, des journalistes aux artistes et des militants aux universitaires. Parmi ces regards, celui du cinéma présente une diversité de points de vue à laquelle répond une variété des publics.

Pour l'analyse, le cinéma constitue un moyen précieux pour accéder à une connaissance de l'organisation du travail et des modalités pratiques de son accomplissement, pour documenter le passé et questionner le présent. La source visuelle offre des informations irremplaçables sur certains aspects à propos desquels peu de traces subsistent dans les écrits ou qui ne se laissent pas facilement saisir dans le témoignage. La comparaison de films de genres et d'époques différents fait aussi ressortir combien tous, quels que soient leur statut, leur intention, ou encore leur dimension esthétique, sont des compositions de la réalité montrée, autrement dit des représentations.

Grâce aux films, nous avons cherché, en historiens et en sociologues – et non pas en spécialistes d'esthétisme du cinéma – à dépasser la mémoire plus ou moins ferme, plus ou moins fiable du travail passé, sa réalité effective et les représentations qu'on s'en faisait. Par ailleurs le présent s'avère d'une délimitation et d'un contenu moins nets qu'on pourrait le supposer. Pour surmonter les fragilités de cette comparaison, il s'agit de reprendre à la source les façons dont le travail a été représenté au fil du temps, pour étudier aussi bien les transformations effectives dont ces représentations témoignent que les inflexions des regards portés sur lui selon les époques.

Avant la recherche, une rencontre : le groupe Nigwal

Cette recherche a été menée par une sociologue, Gwenaële Rot, maître de conférences à l'Université de Nanterre et chercheuse à l'IDHE-CNRS et deux historiens, Nicolas Hatzfeld et Alain Michel, maîtres de conférences à l'Université d'Evry (chercheurs au LHEST). L'interdisciplinarité inhérente au projet disposait d'atouts dès le départ. Le groupe Nigwal s'est constitué à l'occasion des recherches doctorales. Gwenaële Rot donnait à sa recherche (comportant une observation participante en chaîne) sur les transformations du travail aux usines Renault une profondeur historique, à laquelle

s'ajoutait une relecture de l'ensemble de la littérature sociologique et des écrits ouvriers publiés sur Renault. Symétriquement, Nicolas Hatzfeld entamait son histoire de l'usine de Peugeot-Sochaux par une enquête ethnographique fondée sur la tenue de postes en chaîne durant plusieurs mois, et faisait de l'analyse de l'usine au présent le point de départ de sa recherche. Alain Michel, qui a travaillé sur les images du travail à la chaîne chez Renault pendant l'entre-deux-guerres (plans d'usine, photographies, films), a effectué, lui aussi, un stage d'un mois en chaîne à l'usine PSA d'Aulnay-sous-Bois.

Après les thèses le groupe a voulu monter un projet collectif, fondé sur la volonté de se décaler par rapport aux terrains de recherche initiaux. Il a cherché à identifier non seulement des permanences et des récurrences thématiques dans les sujets abordés par les cinéastes mais également des évocations plus exceptionnelles. Certains thèmes identifiés – thèmes qui ont servi pour le classement et la sélection des images retenues dans le produit DVD réalisé – sont à rapporter aux catégories d'analyse que l'on utilise en sociologie et en histoire. C'est le cas des thèmes comme l'identité (qui renvoie à la question des genres, des origines, mais aussi des statuts d'emplois) ou « le travail en pratique » : l'attention portée à cette dernière dimension lors du visionnage des films n'est pas étrangère au fait qu'avaient déjà été mises au cœur des recherches antérieures l'histoire des pratiques et la sociologie des activités. Cette analyse des films a été nourrie par les expériences personnelles du travail à la chaîne qui facilitait, pour les films récents l'identification de ce que montrent ou ne montrent pas les cinéastes. Par exemple, l'irruption sur l'écran de la représentation, sans aucune présence humaine, d'un poste qu'avait occupé Gwenaële Rot, a fait sauter aux yeux de tous le parti pris cinématographique de déshumaniser l'image de la production adopté par l'auteur du film d'entreprise visionné.

Une autre donnée de l'échange entre chercheurs a pris de l'importance : l'aspect générationnel. Il est généralement masqué par des distinctions statutaires ou hiérarchiques, entre doctorants et chercheurs en place notamment. Ici, l'équivalence des statuts donnait de la réalité au principe d'égalité tout au long de la recherche. Ces données ont fait ressortir la différence d'expérience. Ainsi Nicolas Hatzfeld est contemporain et complice, dans son action

politique et sociale d'alors, des films militants du début des années 1970 que découvrent ses deux collègues plus jeunes ; en s'appuyant sur une mémoire spécifique, il pratique des distinctions entre les définitions militantes, contestataires ou engagées utiles à la caractérisation du corpus de films de cette époque.

Les sources de la recherche

On peut, certes, estimer que les films traitant du travail sont plutôt minoritaires dans l'ensemble de la production cinématographique. À juste titre. Toutefois leur importance n'est pas négligeable. Nous avons noté cela à propos des films récents évoquant tous les types de travail. La même observation s'impose à propos de la filmographie, plus restreinte, consacrée aux usines automobiles. Les films qui représentent de manière principale ou incidente le travail à la chaîne ont été trouvés dans différents lieux comme la BNF, l'INA, les maisons de production (Iskra, Gaumont, la Nef...), les festivals d'art et d'essai mais aussi les fonds d'entreprise (Renault, Citroën). Ils renvoient à des genres habituellement identifiés (films d'entreprise, documentaires, films militants, longs métrages de fiction, publicités, actualités, films éducatifs, etc...) et ils ont été distribués dans des lieux de nature différente, mais aucune de ces catégories n'est suffisante pour nous permettre d'ordonner le corpus examiné. Au total nous avons visionné plus de 200 films.

Le corpus

Citons en vrac parmi les réalisateurs :

Jean-Luc Godard, Louis Malle, Georges Pessis, Michel Gondry, Abraham Segal, Pierre Schoeller, Jean Rouch, Valéria Bruni Tedeschi, Gérard Oury, Michel Brault, Edgar Morin, Michel Drach, Jean-Henri Roger, Bruno Muel, Marin Karmitz, Gérard Vidal, Groupe Medvedkine, Jean Loubigniac, Jean-Pierre Thorn, François Chardeaux, Agnès Poirier, Gérard Oury, Jean-Jacques Sirkis, Abraham Segal,

... et parmi leurs films¹ :

Elise ou la vraie vie, Zéro défaut, Week end à Sochaux, Avec le Sang des autres, Dyonisos, Oser lutter, oser vaincre, La science des rêves, L'usine désenchantée, Levy et Goliath, 33 jours en mai, Camarades, Humain, trop humain, L'Automobile de France, Les enfants de Néant, Week end à Sochaux, Chers Camarades, Made in Renault, British Sounds, Fabrication d'une automobile, Quand la chaîne se déchaîne, Chronique d'un été, 24 heures à la Régie, Il est plus facile pour un chameau....

Nous ne parlerons pas d'Hitchcock qui en rêva², ni de Spielberg qui y place la séquence d'un de ses films (*Minority Report*). Cette somme, qui n'est pas exhaustive, témoigne à nos yeux un peu étonnés de l'intérêt du cinéma pour les chaînes automobiles. Elle constitue un matériau suffisamment riche pour nourrir une analyse dépassant la seule étude individuelle des œuvres.

Le travail collectif de visionnage

Pour mener une analyse la plus fine possible des films de notre corpus, nous avons systématiquement procédé à des visionnages collectifs. Nous avons parfois privilégié une consultation par genre – c'est ainsi que l'accès au fonds Renault nous a amenés à concentrer sur plusieurs mois une série de visionnage de films d'entreprise. En d'autres occasions les consultations étaient plus aléatoires et se déroulaient au gré des découvertes et des opportunités de communication des films. Pour chaque film et à tour de rôle, l'un d'entre nous était chargé de prendre des notes sur la structure temporelle du film, la place consacré au travail à la chaîne, les modalités d'articulation des images et du son. Il s'est révélé indispensable, dans de nombreux cas, de retranscrire les dialogues ou les commentaires en voix off qui renseignent sur la manière dont le travail est évoqué. Nous avons reconstitué le synopsis des séquences industrielles en détaillant le défilement du récit, c'est-à-dire en même temps, les paroles énoncées, les sons et les visuels. Au-

1 À chaque réalisateur correspond un film. Retrouvez les correspondances !

2 Voir son témoignage dans les entretiens Hitchcock/ Truffaut.

delà des données visibles sur l'image et audibles sur la bande son, nous avons repéré la façon dont les films produisent des discours explicatifs, justificatifs ou intuitifs sur l'usine et la chaîne de montage. Chaque fiche de séquence a été documentée de manière plus ou moins détaillée selon son importance – de l'identification de grandes séquences jusqu'au découpage plan par plan du film *Humain trop humain* de Louis Malle – selon que l'on étudie une série de films dans une approche plus générale ou un film en particulier. Dans nos choix de séquences nous avons par ailleurs été sensibles aux différents procédés filmiques utilisés pour représenter le travail à la chaîne. C'est la raison pour laquelle nous avons retenu celles qui illustrent la variété des techniques de représentations, du mime au dessin animé, autant de catégories centrées sur les options de représentation.

Au-delà des genres

Nous avons cherché à mettre en perspective la place des films visionnés dans des trajectoires cinématographiques plus générales. À cet égard, les grands modes de classement (fiction, documentaire etc...) s'avèrent à la fois utiles et limités. La limite entre les genres est discutable aussi bien pour la différence entre les films documentaires et d'entreprise, que pour la distinction entre les films documentaires et de fiction. Dès qu'on examine les lieux de tournage, les personnes filmées ou le contenu des scènes représentées, les interférences sont fréquentes. À l'intérieur de ce que l'on considère comme un genre, les critères et les repères changent : entre le documentaire des années 1950 à la gloire de l'essor industriel et celui, souvent critique, des années 1990, se situent des films engagés, tels *Humain trop humain* de Louis Malle, ou *British Sounds* de Jean-Luc Godard. La chronologie se fait aussi fuyante, tant la production est irrégulière et suit un rythme différent selon les genres.

La construction de catégories d'analyse

L'analyse s'est appuyée sur des catégories produites par découvertes progressives, catégories sur lesquelles nous nous sommes ensuite

appuyés pour l'élaboration de notre DVD. Le visionnage a commencé avec un premier ensemble : les films contestataires sur le travail qui correspondent aux années 1970. Sur la base de ces films nous avons identifié une série de catégories comme celles de la peine au travail, des cadences, qui émergent au travers des images qui montrent directement le travail, ou qui ne font que l'évoquer par les mots (par exemple en voix *off*). En progressant dans notre visionnage qui s'est achevé sur des documentaires plus contemporains et des films d'entreprises, d'autres catégories ont émergé comme celle de l'apprentissage, de la formation ou encore des statuts d'emplois... et même de manière assez inattendue, la catégorie du plaisir au travail. Ainsi le documentaire du film *Chers camarades* montre un ouvrier syndicaliste racontant, l'air émerveillé, le plaisir de la soudure en tôlerie. Cette identification de catégories nouvelles nous a amenés à réinterroger leur présence dans la première série de films déjà visionnés. Le choix de séquences ne s'est pas limité à celles qui montrent ou évoquent exclusivement le travail à la chaîne, la production en train de se faire. Nous avons aussi exploré les « à-côtés » de la chaîne, et avec eux les frontières de l'usine, en présentant les espaces de sociabilités qui lui sont attenants. Ce détour « hors » du travail direct est une autre manière de rendre compte, à travers le cinéma, de la complexité du monde industriel mais aussi des contours – flous – du travail.

Le cahier de recherche Nigwal

Tout au long de ce travail nous avons tenu un cahier de recherche qui a été documenté tour à tour par chaque membre de l'équipe. Depuis nos premières réunions de travail en février 2002, jusqu'en 2006, quatre cahiers A3 de 180 pages gardent les traces des réunions, correspondances, prises de contacts, rencontres, projets, visionnages, interventions, et même échanges de mail... Ils permettent de suivre la chronologie et de garder en mémoire les étapes fructueuses ou infécondes de notre recherche.

De l'autre coté de l'image

L'analyse du contenu était reliée aux modalités de production et de réalisation, notamment par le biais d'entretiens avec des réalisateurs ou techniciens du cinéma et de recherches dans les archives et les bibliothèques (Bifi en particulier). Ainsi les voies de financement ou les modalités techniques de réalisation traduisent in fine des liens sociaux précieux à la compréhension des films. Faire la part des partis pris et des contraintes, en matière de réalisation et de production, éclaire les traits d'époques cinématographiques telles que les temps du film muet, ou du son synchrone et du 16 mm, qui transforment les conditions de tournage, quels que soient les genres. Cela permet aussi de concrétiser les relations établies par les cinéastes avec leur sujet, avec les salariés, avec les commanditaires et destinataires etc...

Explorer les liens humains, techniques, économiques ou esthétiques conduit à rendre sa part aux choix effectués. Ainsi, hier comme aujourd'hui, l'entrée dans les entreprises est problématique, particulièrement pour les cinéastes indépendants. Pour tous, la prise de contact dans les ateliers avec ceux qui se laissent ou non filmer entraîne l'articulation entre ce que l'on recherche et ce que l'on trouve effectivement, entre ce qui guide l'observation et ce que l'on peut représenter. Différente est l'intervention du montage, recomposition (par l'agencement des images et du son) de la perception de l'usine qu'a pu éprouver le cinéaste.

Par ailleurs, le temps de la diffusion met l'accent sur la pluralité des publics, et leur évolution. Ainsi, les variations qui affectent les films d'entreprise doivent être reliées aux évolutions que connaissent les politiques de communication des firmes, en particulier à l'essor de la communication interne, tournée en direction des salariés eux-mêmes.

Esquisses de résultats

Cette recherche a donné lieu à deux types de production : des articles et un DVD multimédia. Un livre est en cours de finalisation.

L'analyse de ces films fait ressortir des périodes clés qui traversent parfois les genres établis, et qui partagent pourtant des traits communs, par exemple en termes de projet intellectuel et politique, de démarche stylistique ou de technique cinématographique. Ainsi apparaissent presque en même temps, en 1968 et dans les années qui suivent, des films militants et des documentaires engagés ou critiques qui coïncident avec une discrétion de la production d'entreprise. Un resserrement de la focale met en lumière une évolution dans cette courte période, allant d'un appel enflammé à la lutte de classe au constat désenchanté, au milieu des années 1970, des dégâts du système sur le monde ouvrier. Avant ce moment, la filmographie de l'après-guerre est presque entièrement consacrée à la mise en valeur souvent lyrique des succès de la production industrielle. Après le temps de la contestation, le silence du cinéma critique fait ressortir le regain du film d'entreprise. Celui-ci, toutefois, quitte le ton grandiloquent des années 1950 pour mettre en valeur tantôt telle modernisation d'usine, tantôt telle expérience de transformation du travail. Le cinéma se rapproche des personnes et finit, dans la plupart des cas, par leur donner la parole. Sur ce terrain, il rejoint les films critiques dont les années 1990 voient un renouveau. Ces quelques esquisses indiquent la mise en place d'une production cinématographique dont les rythmes et les reliefs sont à rapporter aux évolutions de la société française, du côté des gens des ateliers comme de celui des gens du film. Ils invitent à nuancer l'opposition que l'on entend parfois faire entre les temps anciens, supposés accorder au travail une valeur primordiale dans les références sociales, et l'époque récente qui ne lui accorderait qu'un faible intérêt. Il s'agit ainsi de donner du sens à la grande diversité des représentations que le cinéma donne du travail à la chaîne dans l'automobile.

Publications

NIGWAL, « Le travail en représentation dans les films militant. Caméras et micros dans les usines automobiles, 1968-1974 », *Histoire et sociétés*, n°9, janvier 2004, pp. 117-131. Cet article, le premier de notre recherche, montre que les films militants des années 1968-1974 s'inscrivent clairement dans une perspective de changement social. Quelques-uns se sont tournés vers les usines automobiles et ont mis l'accent sur ceux qu'ils considéraient comme les représentants de la classe ouvrière. Ils donnent une représentation du travail évoluant avec la transformation de l'horizon politique et social. Leurs films montrent la rudesse de la rationalité industrielle, les décalages avec les organisations syndicales mais aussi la diversité des milieux ouvriers, la complexité des situations de travail

NIGWAL, « *Humain, trop humain*. Le travail au premier plan », *Positif*, décembre 2005, p. 96-97 et « Quand Louis Malle filmait le travail à la chaîne : *Humain, trop humain*, et les débats sur la représentation du travail », *le Temps des médias*, n°7, 2006-2007. En 1972, en pleine période de contestation sociale, Louis Malle filme le travail à la chaîne chez Citroën à Rennes. Ces articles proposent une analyse de ce documentaire exceptionnel sur le travail ouvrier. Le réalisateur prend le temps de saisir les gestes, montre de près les regards et les visages sur fond de bruit d'usine, sans ajouter de commentaire. Cette posture détonne par rapport aux films militants précédemment analysés.

NIGWAL, « À propos d'*Humain, trop humain* », Entretien avec Jean-Claude Laureux, preneur de sons. *La Revue Documentaires*, n° 28, juillet 2007.

NIGWAL, « Filmer le travail au nom de l'entreprise ? Les films Renault sur les chaînes de production 1950-2005 », *Entreprises et histoire*, n° 44 septembre 2006, p. 25-42. Grâce à l'accès au fonds des films d'entreprise Renault nous avons pu procéder à une analyse systématique des films sur le travail à la chaîne réalisés par cette entreprise. Ces films ne sont pas comme on pourrait le supposer la

voix monocorde de la direction. Le traitement des thèmes varie selon les époques, les enjeux et les destinataires.

NIGWAL, « Le travail au cinéma, un réapprentissage de la curiosité sociale », *Esprit*, juillet 2006, p. 78-99. Cet article commandé par la revue *Esprit* élargit notre objet puisque nous nous sommes intéressés à la production des films des quinze dernières années qui mettent le travail au cœur de leur propos (et pas uniquement le travail à la chaîne). Nous avons essayé de montrer comment les documentaires et les fictions appréhendent les changements majeurs qui affectent le monde du travail et leurs effets sur les vies des individus.

Echo des recherches du groupe dans la presse :

Cahiers de l'IFOREP. « Cinéma social, filmer le travail ! » par Cathy Schapira, journaliste, p 42-51, mars 2005.

L'Express, « L'Entreprise, Moteur, Action ! », par Marie Cousin, p. 96-99, n° 28 août-septembre 2006.

Liaisons sociales magazine, « Le travail, genre dramatique : cinéma, télévision, romans », par Sandrine Foulon, n° 87, décembre 2007.

Un DVD interactif à l'état de prototype

Nous avons réalisé avec Jacques Perconte, artiste et informaticien, un DVDrom interactif à vocation pédagogique, susceptible d'être utilisé dans le cadre de cours (sciences économique et sociales en lycée, cours de licence en sociologie et histoire du travail et des techniques). Le DVD offre, en accès et en parcours libres, une sélection de trois cents extraits choisis parmi les films étudiés (figure 1). Ces extraits sont proposés en fonction de thèmes traitant de divers aspects du travail et de la vie d'usine, tels que la diversité des métiers, l'évolution des techniques, les identités au travail ou encore les cadences. Un autre groupe de thèmes s'attache aux options cinématographiques, telles que les *travellings*, la représentation des mains, le mime du travail et l'incorporation des gestes, ou encore les métaphores employées pour évoquer le travail.

Parallèlement, l'exploration peut s'attacher aux extraits du même film, ou encore suivre une logique chronologique.

Si l'organisation de ces modes d'accès s'appuie sur les résultats de la recherche, le principe de ce DVD est de ne pas enfermer l'utilisateur dans une progression – donc une pensée – imposées. Au contraire, celui-ci doit effectuer son propre cheminement au gré de ses curiosités, des échos qu'il repère entre les séquences... et du temps qu'il se donne. Dans ce but, les extraits de films sont de strictes citations : clairement référencés, ils sont proposés sans (re)montage ni commentaire.

Chaque extrait, bref (une minute en moyenne), ne saurait remplacer les films eux-mêmes. Mais le DVD a, parmi ses ambitions, celle de donner envie d'aller voir certains d'entre eux, entiers, en salle ou sur un autre support. Pour l'instant le DVD demeure un prototype : l'éditeur intéressé par sa diffusion doit obtenir les autorisations nécessaires en matière de droits d'auteurs et des financements complémentaires pour finaliser techniquement le produit. De fait la finalisation de ce prototype renvoie à un enjeu juridique fort puisqu'elle soulève la question du droit à la citation d'images dans le cadre de documents audiovisuels pédagogiques et/ou de recherche.

