

SYNTHÈSE

QUAND LE CINÉMA

3^e RENCONTRE
de la plateforme
Culture ; Arts/Travail

En partenariat avec le festival Écran Total et Les CE tissent la toile - Isère



REPREND LE TRAVAIL

Mer. 17 nov. 21
9h30-12h30 — 15h-18h

Cinéma Mon Ciné
10 avenue Ambroise Croizat
38400 Saint-Martin-d'Hères

SOMMAIRE

PRÉSENTATION DE LA RENCONTRE

- Travail et Culture (TEC/CRIAC)
- Les CE tissent la toile

4

INTRODUCTION :

TRAVAIL ET CINÉMA : UNE HISTOIRE DÉJÀ ANCIENNE ET FOURNIE

Jean-Paul GÉHIN – Co-fondateur du festival Filmer le Travail (Poitiers), sociologue, co-directeur de la revue scientifique « Images du Travail, Travail des Images », membre du GRESCO, Université de Poitiers

6

TABLE RONDE

« QU'EST-CE FILMER LE TRAVAIL AUJOURD'HUI ? »

Chloé Aïcha BORO – Réalisatrice
Sébastien JOUSSE – Réalisateur
Antoine RUSSBACH – Réalisateur

Animation : Pascale PUIG – Directrice de Mon Ciné

9

TABLE RONDE

« LES ÉVOLUTIONS CULTURELLES ET ÉCONOMIQUES DU CINÉMA. EXPÉRIENCES ET USAGES DES ACTEURS DU MONDE DU TRAVAIL »

Sylvie DREYFUS-ALPHANDÉRY – Présidente de l'Association « Autour du 1er mai »
Henri ERRICO – Élu CSE de S.T Micro-electronics Crolles, président de « Les CE tissent la toile »
Benoît LABOURDETTE – Vidéaste
Eddy COMBRET – CCAS, festival Visions sociales

Animation : Jean-Pierre BURDIN – Artravail-s

18

PROJECTION

LE DÉJEUNER SUR LE STADE, UN FILM DE JEAN-CHARLES MASSERA, FRANCE, 27'

Jean-Charles MASSERA – Écrivain et artiste
Thibaud BLASCHKA – Chercheur

Animation : Nicolas NAUDÉ – Directeur de Travail et Culture (TEC/CRIAC)

24

PRÉSENTATION de la rencontre

Nicolas NAUDÉ, Directeur de Travail et Culture (TEC/CRIAC)

Henri ERRICO, Président des CE tissent la toile

LE CONTEXTE

Née en 2017 de la volonté d'un réseau de protagonistes ou de complices du monde du travail pour qui « la culture » et « le travail » ont encore quelques connivences.

La Plateforme numérique de ressources Culture ; Arts /Travail

est animée par TEC-CRIAC et soutenue par le Ministère de la Culture. Elle se fixe l'objectif de valoriser partenariats et échanges entre les différents acteurs du monde du travail, de la recherche.

Souhaitant favoriser ces échanges et partages entre les différents acteurs et partenaires du monde du travail dans toutes leurs composantes, dont celles spécifiques de la sphère des activités de recherches et d'actions artistiques, elle organise périodiquement des rencontres thématiques. Comme cela s'est fait pour le théâtre, au festival d'Avignon, il y a deux ans, elle propose cette fois, de tenir sur **Grenoble** une troisième rencontre avec ceux qui font le cinéma ou permettent son approche critique. Une façon d'apprendre à confronter nos regards pour ouvrir des perspectives communes.

Pourquoi à Grenoble ? Tout simplement parce qu'ici depuis de nombreuses années, l'association « **Les CE tissent la toile** » regroupant des CSE de l'Isère ont trouvé la force d'organiser ensemble le **festival Écran Total** pour la promotion d'un cinéma indépendant, populaire et d'exigence.

Quel meilleur endroit pour une rencontre qui ambitionne de permettre tout à la fois une réflexion sur les évolutions du cinéma et du travail et donc sur les rapports qu'ils entretiennent ensemble.

PRÉSENTATION

Les liens entre cinéma et travail sont nombreux et complexes à la fois dans leurs processus, mais aussi par leur histoire. Le cinéma naît avec le monde industriel dont il a comme en écho les formes séquencées, saccadées et le processus mécanique de rationalisation du travail. La création d'un film est elle-même le résultat d'un travail collectif et pluriprofessionnel.

En fonction des époques, le thème du travail est filmé de façon récurrente et inégale et cela depuis le tout premier film *La Sortie de l'usine Lumière* à Lyon en 1895. À la fin du XXème siècle et après une relative éclipse entre la fin des années 70 et la fin des années 90, le travail semble être à nouveau un sujet pour le cinéma. On constate, effectivement, depuis la fin des années 1990 et sous différents aspects que le champ du travail a réémergé dans la production cinématographique tant documentaire que de fiction.

Ces représentations filmiques explorent dans leur diversité, d'approches de formes et de contenus, les manières dont notre société pense le travail. Ces films qui mettent en scène des représentations sociales véhiculent des idées, des normes, des valeurs, des façons de voir et de penser le travail et le

monde du travail qui nourrissent, mettent en débat, voire infléchissent potentiellement à leur tour nos manières de penser et d'imaginer le monde et le travail.

Dans ce contexte, comment les différentes formes de cinéma participent-elles à réinterroger nos rapports au travail dans toutes leurs complexités ? Comment le cinéma peut-il contribuer à esquisser de nouveaux possibles du travail entre critique sociale et exploration de l'activité ?

Travail et Cinéma : une histoire déjà ancienne et fournie

Jean-Paul GÉHIN

Co-fondateur du festival Filmer le Travail, sociologue, co-directeur de la revue scientifique « Images du Travail, Travail des Images », membre du GRESCO

Tout au long de leur histoire commune, longue de près de 150 ans, les liens entre cinéma et travail ont été nombreux. Le cinéma comme le travail sont symboles d'une certaine modernité et connaissent des influences réciproques. La fin du XIXe siècle est ainsi marquée par l'émergence de la société industrielle, la montée du salariat et la naissance de la photographie animée. Le travail est un sujet privilégié du cinéma. Le cinéma a créé des images orientant les représentations collectives du monde du travail, notamment à travers son aspect mécanique, montrant l'ouvrier enfermé dans les rouages du travail, avec le célèbre film *Les temps modernes* de Charlie Chaplin. Cette représentation, aussi puissante soit-elle, reflète-t-elle correctement le monde du travail ? Les représentations filmiques explorent, dans leur diversité d'approches, de formes et de contenus, les manières dont notre société pense le travail. Ces films qui mettent en scène des représentations sociales véhiculent des idées, des normes, des valeurs, des façons de voir et de penser le travail et le monde du travail qui nourrissent, mettent en débat, voire infléchissent potentiellement à leur tour nos manières de penser et d'imaginer le monde et le travail.

Qu'est-ce que le travail ?

Le travail, c'est d'abord un geste. Mais il est aussi un ensemble de techniques, de connaissances, de savoir-faire. Il induit un faisceau de relations sociales variées : domination, soumission, luttes, coopération, contractualisation. Enfin, il est un ensemble de représentations sociales individuelles et collectives façonnant les comportements, les visions, le rapport de chacun à son travail. Guy Hersant, photographe, spécialiste des portraits de groupe sur le travail en France, illustre cet aspect relationnel. De la « pause » entre deux activités, il a tiré des « poses » photographiques. L'une d'elles, représentant l'équipe du château de Vaux-le-Vicomte avec la liste des noms et fonctions en légende, révèle un aspect singulier du travail. Les sujets photographiés sont mélangés les uns aux autres, et leurs fonctions ne sont pas données par ordre de figuration dans la légende. Malgré cette mise en scène, les hiérarchies sociales éclatent. On reconnaît sans difficulté les deux propriétaires. Leur position au premier plan, leur taille et leur prestance ne laissent aucun doute. On devine aussi par leurs costumes et leur façon d'être la fonction des différents responsables de services.

La conception du travail, depuis la fin du 19ème siècle, est empreinte de modernité et de crise. Elle revêt différents aspects de dignité et de liberté, de contractualisation et de lutte. Jusqu'à la fin du 19ème siècle, le travail était principalement l'activité des dominés. Aujourd'hui, ce n'est plus le cas. Mais la façon de le considérer est en crise depuis une trentaine d'années.

Au cours des décennies, la nature du travail a changé. On est ainsi passé du déplacement d'une charge à la gestion d'un flux, du travail manuel au service aux personnes, de la cadence à la performance. Et tout un chacun entretient un rapport complexe avec son travail, entre épanouissement et rejet, comme l'illustre le documentaire de Pierre Carles de 2003 *Attention Danger Travail*.

Le monde du travail par genre cinématographique

En fonction des époques, le thème du travail est filmé de façon récurrente et à des fins diverses. L'un des tout premiers films *La Sortie de l'usine Lumière* à Lyon en 1895, considéré comme portant sur le travail, est d'abord un film patronal et publicitaire. D'autres inventeurs de l'image animée étaient mus par un projet scientifique. Etienne-Jules Marey, par exemple, étudie la décomposition du mouvement, à travers un film sur le cheval au galop. Avec le taylorisme, la décomposition des gestes du travail grâce à l'image revêt un enjeu économique.

En fait, les frères Lumière inventent surtout la séance de projection au cinéma et le ticket d'entrée. C'est le 19 mars 1895 au grand café à Paris, place de l'Opéra qu'ils organisent la première séance payante. Des spectateurs se seraient cachés sous les tables en voyant arriver la locomotive en gare de la Ciotat ; La fiction devient le cœur du cinéma, devant le documentaire, avec les producteurs Méliès, Gaumont et Pathé... Le cinéma connaît un vif succès populaire, avec une diffusion généralisée. Des images du travail sont présentes au sein de tous les genres cinématographiques : fiction, courts-métrages d'actualités, documentaire de création, cinéma militant, documentaire scientifique.

LA FICTION

Les ouvriers à l'usine sont des figures très présentes du cinéma de fiction de l'entre-deux-guerres, puis dans le cinéma néo-réaliste des années 1940 jusque dans les années 1970. Deux chefs-d'œuvre orientent de manière prégnante la vision du travail au cinéma : *Métropolis* de Fritz Lang en 1926, et *Les Temps modernes* de Charlie Chaplin en 1930. *Métropolis* est une dystopie urbaine montrant des « chefs » dans les étages supérieurs et des travailleurs relégués aux sous-sols, en concurrence avec les robots. Dans ce film se trouve la première vision de robot androïde, à l'origine du mythe de la confiscation du travail par les robots. La vision stéréotypée du travail ressortant de ces deux films demeure très puissante encore aujourd'hui aussi bien dans les milieux populaires que savants.

LE COURT-MÉTRAGE

Le court-métrage constitue également une source considérable d'archives sur le monde du travail, avec l'enjeu de la mise en scène des groupes professionnels. En 1949, par exemple, est produit le documentaire *Le sang des bêtes* de Georges Franju, montrant la mise à mort des animaux dans les abattoirs parisiens de la Villette et de Vaugirard. Ce film vériste est un des documentaires les plus directs sur cet univers de travail. En 1956, un autre documentaire montre les bouchers, enrichis, voulant défendre la dignité de leur profession, arborant la tablier blanc, comme parure de leur pureté. *Le chant du styrène* par Alain Resnais, sorti en 1958, illustre la chaîne industrielle conduisant à la fabrication des objets en plastique. Il montre pour la première fois des ouvriers en train de gérer des flux à l'aide de machines. Quand on aborde les images du travail, il convient en effet toujours de se demander comment est mis en scène le travail et par qui.

LE DOCUMENTAIRE DE CRÉATION

Le documentaire de création naît de la difficulté à saisir le réel directement. Pour saisir le réel, il faut parfois le reconstruire, le mettre en scène. Ce type de documentaire implique un regard d'auteur tant au moment du tournage que du montage. C'est ainsi que Robert Flaherty, avec *Nanouk l'esquimau*, en 1922, fait jouer aux esquimaux leur propre rôle. Ce genre développera un regard critique sur la modernité, et notamment la disparition de la civilisation paysanne et la misère au travail.

LE CINÉMA MILITANT

Le cinéma militant était interdit dans les enceintes de l'entreprise. Il est en expansion dans les années 60, du fait du progrès technologique de la caméra. Quelques grands noms de ce genre sont les groupes Medvedkine, Jean-Luc Godard, et Armand Gatti, avec le film *Le lion, sa cage et ses ailes* au sein de l'usine Peugeot.

LE FILM SCIENTIFIQUE

Le film scientifique est un outil de vulgarisation surtout orienté vers les sciences de la vie les approches ethnologiques et plus tardivement sociologiques. Il répond souvent à l'intention de saisir les sociétés en disparition, par exemple avec les anthropologues Malinowski et Jean Rouch.

Un retour du travail au cinéma

Après une réduction progressive de la place du travail dans le cinéma à partir des années 1970, ce dernier revient en force dans les années 2000.

Les années 1980 voient une nette disparition de la place du travail dans la fiction, dans un contexte de montée du chômage, de l'exclusion, et de l'invention d'une opposition entre travail et loisir. En 1981 est ainsi créé un ministère « des temps libres ». À cette époque se diffusait l'idée forte que le travail comme temps-espace dominant était en voie de disparition (une idée qui est devenue caduque depuis).

Les années 2000 marquent le retour flamboyant du travail au cinéma. Avec notamment Ken Loach, Laurent Cantet ou les frères Dardenne, on assiste à un regain d'intérêt pour le travail, les thèmes de la GRH, de la précarité, et du travailleur sur les grands écrans. Toutes les professions et institutions sont abordées : les traders, les agriculteurs, les médecins, avocats, les artistes, etc... Le conflit des classes sociales est remis sur le devant de la scène. Ce qu'invente le retour du travail dans la fiction est une nouvelle perméabilité entre documentaire et fiction : recours à des acteurs non professionnels, utilisation de techniques issues du cinéma direct, mobilisation des connaissances issues des sciences sociales. Le travail envahit notre quotidien et le cinéma en rend compte. Plus qu'un contexte, le travail constitue une toile de fond du récit et oriente le comportement des spectateurs. *Mia Madre* de Nano Moretti en 2015 dresse par exemple un tableau réaliste et subtil du travail au féminin.

Aujourd'hui, deux questions majeures se posent concernant le rapport entre cinéma et travail. Tout d'abord, comment penser la production audiovisuelle de chacun, analyser la multitude des séquences filmées sur internet et les réseaux sociaux, celle des jeux vidéo, des caméras embarquées, des caméras de surveillance ? Quelle place y occupe le travail ? Ensuite, comment évoluent les représentations collectives orientant notre rapport au travail ? L'image taylorienne du travail mécanique demeure importante alors que le travail à la chaîne n'est plus majoritaire. Pourquoi ? D'autres représentations sont-elles émergentes ?

Qu'est-ce que filmer le travail aujourd'hui ?

Que montre le cinéma du travail aujourd'hui ? Entre documentaire et fiction, conflit et activité, comment et sous quels angles le cinéma évoque, montre ou aborde les différents visages du travail d'aujourd'hui.

Pascale PUIG
Directrice de Mon Ciné

Chloé Aïcha Boro, Antoine Russbach, Sébastien Jousse, chacun de vous exprime un lien différent au travail dans vos films. Comment abordez-vous le thème du travail au sein de vos productions ? Que percevez-vous de la relation entre le cinéma et le travail ? Pourquoi avez-vous initié vos films, dans quel contexte ? Comment ont-ils été produits ? Quelles difficultés avez-vous rencontrées ? Antoine Russbach, vous venez de réaliser un long métrage intitulé *Ceux qui travaillent* avec Olivier Gourmet. Il met en scène un cadre supérieur, père de cinq enfants, au sein d'une grande compagnie de fret. Après s'être beaucoup investi pour sa carrière, il fait un choix professionnel lui coûtant son poste.

Antoine RUSSBACH
Réalisateur

Ce film s'inscrit dans un projet de trilogie dont les deux autres volets s'intituleraient *Ceux qui combattent* et *Ceux qui prient*. La volonté de départ était de dresser un tableau de la réalité du travail suisse. Le chômage y est presque absent. Le sujet était plus de montrer les failles du système, pour les cols blancs, et leur rapport au travail. L'idée est de ne pas victimiser l'individu, mais de montrer aussi qu'il est victime de lui-même. Ma découverte a été de constater que les cadres, en Suisse, ont souvent l'impression d'être leur propre patron, alors qu'ils sont salariés. J'ai notamment rencontré un cadre d'une entreprise de fret maritime international se trouvant avec un clandestin sur l'un de ses bateaux. Son premier réflexe a été de se dire qu'il fallait soudoyer le capitaine pour jeter ce clandestin par-dessus-bord, dans la mesure où sa présence ferait perdre 4 jours, donc 150 000 dollars, à « son » portefeuille. Il parlait comme si c'était son argent. Il était prêt à se compromettre moralement de façon radicale pour de l'argent qui n'était pas à lui. Se souvenant d'histoires similaires où toute l'équipe du bateau a été inculpée de meurtre, il s'en abstient. Ce n'est que 3 semaines plus tard qu'il réalise que ce clandestin était une personne, et non seulement un problème. Cela traduisait un rapport de semi-virtualité au monde, de distance par rapport à la violence. Ce n'est pas son patron qui le force à quoi que ce soit. On attend de lui qu'il s'auto-aliène. Si quelque chose de moralement condamnable se passe au bout du monde, est-on toujours capable de faire preuve d'empathie ? Il existe aussi un rapport au travail où l'individu crée toute son identité sur son travail. Pour certains hommes, perdre un emploi laisse l'impression de ne plus rien être. Leur présence dans la famille ne se matérialise que par l'argent qu'ils y amènent. Ce modèle est en déclin, mais cette situation me touche beaucoup.

Pascale PUIG

Au sein de votre film, cette violence se retrouve au sein de sa famille, qui attend de lui le maintien d'un certain niveau de vie.

Antoine RUSSBACH

Sa famille se trouve en effet en position de consommation. On peut avoir un jugement négatif sur les cadres d'entreprises internationales. Mais en fait, nous en sommes tous complices, en consommant les objets issus du commerce international. Le personnage du film se trouve dans la situation décrite ci-dessus, à la différence qu'il n'a pas changé d'avis concernant le clandestin. Il est donc très intéressant de constater la famille qui le condamne mais profite complètement de sa violence. N'avons-nous tous pas besoin en tant que consommateurs, de cette violence contenue dans les systèmes qui remplissent nos supermarchés ? L'idée est dérangeante mais me semble juste. Cacher cette violence permet de créer le confort de s'en désolidariser.

Pascale PUIG

A quels défis avez-vous été confrontés lors de l'écriture et de la réalisation ?

Antoine RUSSBACH

Le travail de réalisation est solitaire et compétitif. Je n'ai jamais occupé un poste « normal ». Il est donc délicat de raconter une réalité que je n'ai jamais vécue. En tant que réalisateur, nous racontons souvent l'histoire de personnes différentes de nous. Une partie du travail consiste donc à rencontrer, discuter et inventer, écrire un scénario en soulevant des questions pertinentes dont on n'a pas la réponse. Un film n'est pas là pour montrer la réalité. Parfois il s'agit de monter le contre-exemple. Mais être vraisemblable en fiction, c'est dire une vérité. Si une histoire résonne en nous, elle entre en résonance avec notre conception du réel.

Pascale PUIG

Chloé Aïcha Boro, votre long-métrage *Le loup d'or de Balolé*, sorti en 2019, a été très remarqué lors de la projection hier soir. Comment vous est venu ce projet ? Quel est votre point de vue sur la question de comment filmer le travail ?

Chloé Aïcha BORO

Réalisatrice

Le film se passe à Ouagadougou, capitale du Burkina Faso, où se trouve une carrière de granit, une bouche fumante de quelques kilomètres de circonférence et de quelques mètres de profondeur, où évolue en autarcie une communauté de 2 500 personnes se revendiquant comme « les gens du trou ». Il s'agit d'une ville sous la ville, ignorée de tous. Ils concassent le granit et se définissent comme des travailleurs, des casseurs de père en fils. En 2014 a lieu à Ouagadougou une insurrection contre un

régime vissé au pouvoir depuis 27 ans. A cette occasion, la communauté sort pour la première fois de son trou, pour soutenir l'insurrection. Sa contribution est déterminante. Pourtant, aucun journaliste n'en parle. C'est comme s'ils n'existaient pas. L'insurrection crée un déclic chez eux et ils se disent qu'ils peuvent prendre leur destin en main et s'émanciper.

J'ai découvert cet endroit par hasard. Même si j'ai grandi à 2 km de ce trou, j'en ignorais l'existence et n'y ai jamais prêté attention, pensant qu'il s'agissait d'un marché au caillou. Un jour, je viens filmer ces dames âgées qui concassent les cailloux. Un jeune homme m'invite à visiter le trou. Et là, c'est la découverte de cette faille spatio-temporelle. L'univers visuel et sonore est particulier, entre les fumées des feux allumés, la fourmilière humaine, le cliquetis du marteau. Les femmes, les hommes, les enfants cassent et concassent sept jours sur sept, sans s'arrêter. Mais le trou absorbe le bruit. Quand on s'en éloigne de quelques mètres, on n'entend plus rien. Je ne pouvais pas ignorer ce lieu et j'ai été sensible au souhait de cette communauté de s'émanciper, en vendant elle-même le fruit de son travail. Les personnes de cette communauté prennent conscience que leur être se distingue de leur travail. En les filmant, je n'ai donc pas eu l'impression de filmer des travailleurs, mais une communauté. Même si ces enfants travaillaient, j'ai cherché à montrer leur vitalité avant tout. Chaque scène du film montre le rapport de ces êtres entre eux sous l'angle de la lutte, qui me semble être une allégorie du rapport de tous les hommes, les uns envers les autres.

J'ai beaucoup appris avec ce film sur la différence entre la pauvreté et la misère. La pauvreté est le fait de ne pas avoir, alors que la misère est le fait de se sentir privé d'être. Le film montre des êtres pauvres, mais pleins de vie et beaux, sans s'en rendre compte.

Pascale PUIG

Sébastien Jousse, vous vous intéressez à la dimension émancipatrice du travail. Vous avez réalisé entre autres le documentaire *C'est quoi ce travail ?* co-produit par TEC/CRIAC en 2015, sur les salariés d'une usine de PSA accueillant le compositeur Nicolas Frize en résidence, et « Cheminots », en 2010, montrant l'interrogation des cheminots envers leur travail du fait de l'ouverture à la concurrence de la SCNF. Pourquoi et comment avez-vous travaillé ?

Sébastien JOUSSE

Réalisateur

Avec Luc Joulé, depuis 2004, nous développons un travail cinématographique centré sur le travail et en particulier, le trou noir que constitue l'intimité au travail, ce qu'il crée à l'intérieur de nous-mêmes : comment un bon père de famille peut être amené à tuer dans le cadre de ses fonctions, comment le travail n'est plus un travail mais une identité. Le CE des Cheminots PACA organisait des résidences d'artistes mais ne faisait pas encore de cinéma. Ils nous ont ouvert les portes de l'entreprise durant 2 ans et demi, pour réaliser ce film documentaire. Le terme de cheminot ne désigne pas seulement un métier, mais une culture, née du travail. Ce film cherche à montrer comment cette culture a sédimenté au sein des personnes filmées, et comment cette communauté a elle-même influencé cette culture, dans un mouvement d'aller et de retour. Au moment du passage à la concurrence, cette culture est totalement détruite du fait que les activités rentables sont séparées des autres. L'aiguilleur, de la SNCF, ne peut plus parler au cheminot de la machine, appartenant à l'entreprise VEOLIA.

Quant au film *C'est quoi, ce travail ?*, il a été réalisé grâce à la résidence de Nicolas Frize au sein des ateliers PSA, situés en centre-ville de Saint-Ouen, tout en étant ignorés du tissu urbain. Le public est en général stupéfait quand il le découvre à l'occasion d'une journée portes ouvertes. J'estime que ce sont les pouvoirs dominants qui font de l'entreprise un « trou noir », interdisant tout autre regard que celui

de la communication et de la publicité. Nous avons du mal à trouver d'autres lieux nous laissant accéder au travail. En tant que cinéastes, nous ne cherchons pas transmettre des informations objectives. C'est pourquoi nous ne sollicitons pas les fonds télévisuels. Il me semble que la télévision n'accepte plus de projet de recherche poussé sur cette question du travail. Nos travaux sont sans doute plus destinés à ce que Jean-Luc Godard nomme le « transport en commun de la salle de cinéma ». Le film ne cherche pas à avoir le dernier mot, mais à réaliser un travail subjectif pouvant faire vivre une expérience à des spectateurs, afin d'entamer une discussion et un échange.

Aujourd'hui, je mène plus de travaux en lien avec des scientifiques. Je fais partie du laboratoire de psychodynamique du travail de Christophe Dejour et collabore avec le GRESCO sur des sujets de recherche en sciences humaines au sein du monde du travail. Le cinéma est mis au service de la clinique. Je suis par ailleurs membre du CA du festival du Filmer le Travail de Poitiers.

À mon sens, il y a quelque chose de révolutionnaire dans le fait de décrire les phénomènes très intimes de rapport au travail, constitués de servitude volontaire et d'identification, pouvant servir de matériau à une nouvelle dynamique politique. La question de l'individualité est problématique dans les mouvements collectifs, mais elle est essentielle à comprendre si l'on veut retrouver du collectif. La question de la délibération au travail est également essentielle à saisir si l'on veut rompre avec l'individualisation, la mise en compétition.

Catherine CASSARO

Je coordonne l'association ACRIRA, partenaire du festival Écran Total et de l'association Mon Ciné. J'aurais souhaité revenir sur la question des nouveaux modes d'écriture audiovisuelle. Il me semble que la série télévisuelle s'empare pleinement de la question du travail dans la fiction : elle traite des hôpitaux, des tribunaux, des commissariats, des services secrets, etc. Je ne suis pas certaine de comprendre le monde, mais il me semble que sans le cinéma, je ne le comprendrais pas du tout.

Benoît LABOURDETTE

Je voudrais souligner le fait que l'image audiovisuelle amateur se trouvant sur les réseaux sociaux est désormais entrée dans le champ commercial, dans la mesure où elle produit des revenus publicitaires, pour les réseaux sociaux et pour leurs auteurs, dès lors qu'il y a une audience. Elle est donc entrée dans le domaine du travail.

Sylvie DREYFUS-ALPHANDÉRY

Aujourd'hui membre de l'association *Autour du 1er mai*, j'ai contribué à constituer la cinémathèque du documentaire à la BNF dans les années 1990. On dit souvent que le travail a disparu des écrans dans les années 80. Il me semble que cette assertion est à interroger, qu'il y a peut-être une histoire à réécrire au sujet de cette période. Nombre de vidéos ont été réalisées en effet sur les femmes au travail, les chômeurs, les paysans du Larzac. Par ailleurs, je voudrais vivement recommander de diffuser le film des frères Dardenne « Lorsque le bateau de Monsieur M a descendu la Meuse », réalisé dans les années 60. Je me permets également de communiquer sur un événement que nous organisons avec le CODHOS, une fédération de centres en histoire ouvrière et sociale, pour fêter ses 20 ans. Nous organiserons notamment une table ronde sur les gilets jaunes et le cinéma. Nous avons trouvé une mine de films à ce sujet. Enfin, un travail majeur est à ne pas oublier : la trentaine de films réalisés par les grévistes cheminots en 1995.

S'il existe quelques exceptions, la tendance dans les années 80 est à la quasi-absence du travail dans le cinéma. Les séries font partie, pour moi, du champ cinématographique. Quand je parle de nouvelles images, je pense à l'autoproduction audiovisuelle de tous, qui est à la limite entre champ professionnel et champ amateur. Je suis frappée par la rareté des travaux en sciences sociales étudiant l'image du travail dans les réseaux sociaux et au sein des jeux vidéo. Ces nouveaux espaces sont à explorer.

Un participant de la salle

J'aurais souhaité faire une remarque concernant le « trou noir » évoqué dans ce débat. Certaines évolutions du travail sont malheureusement très invisibilisées, car les médias sont contrôlés par des milliardaires. Ces derniers y ont installé au sein de leur rédaction ce que l'on pourrait nommer des « plumes à gage ». Quand un rédacteur en chef déplaît, il est mis à l'écart. J'ai participé à la modernisation du secteur du BTP. Ce dernier est désormais influencé par les big data et l'intelligence artificielle. Actuellement, ces nouvelles technologies peuvent exonérer les travailleurs de connaître et mémoriser certains gestes, ou influencent les choix de modalité technique en fonction de leur rentabilité financière à moyen terme. Les effets sociétaux ne sont plus pris en compte. Je discutais hier avec un jeune homme brillant, dont le rêve était de créer une salle de compétition de jeux vidéo, comme en Asie du Sud. Un travail a-t-il été mené concernant les conséquences de l'IA sur le travail ?

Sébastien JOUSSE

Afin de gagner ma vie, j'ai réalisé beaucoup de films d'entreprise, notamment pour VINCI. J'ai ainsi participé à l'élaboration de systèmes d'accompagnement pour les chantiers, maquettes virtuelles et l'augmentation du technicien par des lunettes 3D. Ils sont en train d'envisager le fait que pour fabriquer une salle de bain aujourd'hui, tout sera préfabriqué. Le taylorisme est ancré à tous les niveaux de la société. Aujourd'hui, la société tend à ce que chacun soit l'exécutant interchangeable d'un protocole (médical, technique, administratif), qui évacue le processus d'interprétation de la règle. Ce processus d'interprétation constitue pourtant à mon sens le cœur d'un métier.

Antoine RUSSBACH

Le développement du jeu vidéo pose en effet beaucoup de questions.

J'appartiens à la génération du jeu vidéo. Beaucoup de mes amis qui excellaient au jeu vidéo sont maintenant devenus dirigeants au sein des multinationales et sont ceux qui ont le mieux réussi sur le plan financier. Il me semble ainsi exister des passerelles entre le monde du travail et les jeux vidéo : la compétitivité, la répétition du geste. La frontière entre travail et jeu s'est atténuée. On gagne parfois du faux argent après avoir joué 8 heures. Le jeu est-il un apprentissage, un exutoire ? L'homme est-il fondamentalement fait pour être compétitif ? Pourquoi s'investir autant dans le virtuel ? N'y a-t-il pas assez de place dans le monde réel ?

Une participante de la salle

Je travaille à la cinémathèque des pays de Savoie et de l'Ain. Nous avons pour mission la collecte et la valorisation du film amateur. Ce dernier permet de disposer de témoignages visuels de la vie dans les usines, depuis que le matériel audio-visuel s'est démocratisé. Ce « petit » cinéma documente des pratiques sociales et des métiers. Nous avons dernièrement conduit un projet sur le travail d'hier et d'aujourd'hui. Pour certains professionnels, notamment les soudeurs, cela a permis une vraie découverte de l'histoire de leur entreprise ou de leur métier. On peut aussi noter les différences dans l'histoire dans la façon pour les ouvriers de présenter leur métier, donc de l'image qu'ils en ont. Ce travail contribue à faire avancer la réflexion sur le rapport des individus avec leur travail.

Antoine RUSSBACH

On m'a parlé d'un livreur pour Amazon qui filme son travail au quotidien, particulièrement dans ses déconvenues journalières, et diffuse ces vidéos sur TikTok. Il est devenu très populaire. Ce phénomène est très nouveau.

Un participant de la salle

Je me souviens que lors d'une édition précédente du festival Écran Total, le réalisateur Gilles Perret avait déclaré que seul le rapport de force, avec menace de grève, entre les ouvriers et le patron pouvait permettre à un réalisateur d'entrer dans une usine. Je suis ouvrier pour Thomson, une filiale du groupe Thales. Le service de communication nous a interdit de faire venir un réalisateur. Aucun recours n'a été possible. Alors que plus tard, la direction a commandité un film d'entreprise qui a immobilisé notre service pendant 2 jours, en raison de contraintes de nettoyage. Or seules 10 secondes de ce tournage ont été retenues lors du film d'entreprise dans sa version finale...

Sébastien JOUSSE

Comme pour le film sur la sortie des studios des Frères Lumière, ces images n'appartiennent pas aux ouvriers, mais aux patrons, et ont été réalisées à des fins très précises. Je me demandais si par l'intermédiaire des CE, il n'y aurait pas eu de possibilité de collecter des bases de données visuelles venant contredire la fiction patronale.

Jean-Pierre BURDIN

D'après mon expérience, il existe d'autres cas de figure. Certaines entreprises accueillent des résidences d'artiste, sans en influencer le travail. À Grenoble, par exemple, chez Alstom, un artiste est venu pendant 3 mois et a produit des images animées montrant le travail de façon réaliste.

Par ailleurs, ce n'est pas parce que l'on ne peut pas entrer dans l'entreprise qu'on ne peut pas filmer le travail. Denis Gheerbrant a su capter les gestes et propos d'ouvriers de différentes entreprises du Nord faisant connaissances durant leurs vacances d'été, en camping sur les plages languedociennes. Ils disent et miment leur travail. C'est donc leur regard sur leur propre travail qui est filmé tel qu'ils le manifestent..

Un participant de la salle

Je suis électricien de premier métier. Dans les années 90, j'ai eu la chance d'accéder à des sites industriels très divers. Je me suis senti très privilégié. J'ai donc pris la décision de prendre mon vieil appareil photo Canon, que je cachais dans ma boîte à outils. J'ai commencé à prendre des photographies de mes camarades, dans une visée politique et esthétique. Il en a été fait une exposition de 200 photographies. J'en ressors malgré tout avec une certaine tristesse, car, malgré tous nos efforts, nous n'avons pas réussi à apporter une grande visibilité à cette exposition. On a l'impression que le système ne nous prend pas en compte, malgré la renommée internationale et les prix décernés à mon travail. Je ressens que tout ce qui importe en France en termes de réalisation audiovisuelle se passe à Paris. Nous ne récoltons aucune aide financière. Parfois, nous recevons une accolade amicale sur l'épaule et un encouragement.

Pascale PUIG

Cette exposition a été produite par TTI, Trans-Tourisme Isère, qui était une grande association inter-CE. On peut en effet souligner, au sein de l'agglomération grenobloise, l'histoire industrielle très riche et l'action culturelle marquée des CE. L'exposition de Patricio Pardo Avalos, exposée au sein du musée de Peinture de Grenoble avait créé la surprise car c'était la première fois que des photographies artistiques en grand format était exposées sur le travail. A cette occasion, nous avons pu observer la difficulté à obtenir les autorisations de la part des entreprises.

Antoine RUSSBACH

La Suisse compte 8 millions d'habitants. Un film de fiction coûte 3 millions d'euros à produire. Mon film a été vu en Suisse par 7 000 personnes. L'activité de cinéma sur le travail n'est donc pas rentable. Raconter l'histoire des travailleurs ne se fera sans doute qu'à la marge par des fonds privés. On peut donc être reconnaissants de pouvoir encore produire des films sur ce sujet, jugés utiles, malgré ce manque de rentabilité. Au point de vue de la distribution, la compétition reste rude.

Chloé Aïcha BORO

N'ayant pas fait d'école de cinéma, j'ai eu surtout du mal à répondre à la question posée dans les dossiers demandant précisément ce que j'allais filmer et comment. Étant une femme noire venant des pays pauvres, cela m'a sans doute ouvert des financements en lien avec le fait de répondre à une obligation de quota. J'espère toutefois ne pas avoir été retenue juste pour cette raison. On m'a aussi fait le reproche de m'amuser à filmer la misère. En tant que réalisateurs de documentaires, nous ne sommes que des passeurs. Les sujets que nous filmons ont suffisamment d'intérêt pour savoir ce qu'ils ont à dire et comment ils doivent être filmés. Le réel se déploie par lui-même sous l'œil de la caméra. C'est dans ce qui se passe sans être provoqué que se joue l'intérêt de ces images du réel.

Sébastien JOUSSE

En ce qui concerne mon travail, si notre premier documentaire avec Luc Joulé est le fruit d'une initiative personnelle, les films suivants sont plus les fruits du hasard des circonstances. Nous avons vécu des expériences très heureuses et fructueuses. Nous ne savons pas écrire de pré-dossier. Nous sommes obligés de passer du temps sur un sujet pour savoir ce que nous pourrions y chercher. Cela peut prendre 2 ans. C'est l'intermittence et les autres activités professionnelles qui financent ce temps de recherche. Le financement du cinéma documentaire est en sur-demande de précisions. Ce secteur est également soumis à la rationalité industrielle, au pedigree du réalisateur, au fait de se plier à certains formats. Il me semble donc primordial de créer des liens avec les enseignants-chercheurs et le milieu du travail pour trouver de nouvelles opportunités d'accès au travail. Les CE sont au centre de la démarche, mais ont-ils les budgets suffisants ? Certains salariés pourraient reprocher que leur CE dépense autant d'argent dans un film alors qu'il y a d'autres besoins plus urgents. *C'est quoi ce travail ?* n'aurait pas pu être produit sans l'intervention du ministère de la culture et de TEC/CRIAC.

Nous travaillons parfois sous forme clandestine. J'ai filmé durant 3 ans le service de soins palliatifs d'un grand hôpital parisien. Que faire de cette matière ? Faire entrer une caméra dans une structure est éminemment complexe, surtout s'il s'agit de produire des images diffusées à l'extérieur de l'entreprise. Nous avons obtenu l'accord de l'hôpital de La Timone pour réaliser un film, avec l'appui du Professeur Jouve, responsable du service Pédiatrie. Une convention avait été signée. Mais le projet a été évincé.

Une participante de la salle

J'ai travaillé au musée d'Orsay pour son ouverture. Comme ce musée traite du 19e siècle, il semblait normal d'y exposer des œuvres sur les charbonnages. Comme les mines de charbon étaient en train d'être fermées, cela a été interdit. Les services de communication décident à la place des artistes de l'image de marque des entreprises.

Antoine RUSSBACH

Pour ma part, j'avais tourné un court-métrage avec Emmanuel Marre à Ikea. À cette époque, Ikea avait la politique de communication de tout ouvrir, tout montrer. Ils nous ont accueilli à bras ouverts. Je reste angossé par ce si bon accueil, sans savoir pourquoi. (*Rires dans la salle*)

Un participant de la salle

Je travaille pour une association regroupant 250 CE des pays de Savoie et de l'Isère. Je témoigne de l'importance du rôle des CE dans la diffusion et la production du film sur le travail. Mais cela est fragile d'une part du fait de la réforme des CSE, d'autre part du fait de la réduction du temps imparti aux élus des CE pour assumer leurs fonctions, et de la pression des collaborateurs pour obtenir avant tout de l'aide à leur pouvoir d'achat. Les lignes budgétaires des CE sur les projets culturels disparaissent petit à petit.

Sébastien JOUSSE

Il me semble que les services de communication ne sont que les exécutants du capitalisme, le service propagandaire d'un régime. De notre côté, nous pouvons aider les CE à accéder à des aides budgétaires, ou à mener des projets avec des moyens simples. Ce qu'il importe, c'est de sensibiliser ces structures sur le caractère essentiel de produire des images sur le travail, de les sortir du trou noir de l'entreprise afin de les partager dans le débat public. Le cinéma est un vecteur de lien très puissant.

Les évolutions culturelles et économiques du cinéma

Expériences et usages des acteurs du monde du travail.

Jean-Pierre BURDIN

Artravail-s

En commençant ayons en tête la longue et riche histoire de l'implication, même si dans de nombreuses contradictions, des collectifs, organisations et associations du monde du travail, dont les CSE, non seulement dans la diffusion du cinéma mais aussi parfois dans sa réalisation comme dans la défense du cinéma. La rencontre d'aujourd'hui permet de reprendre cette réflexion de la place du monde du travail dans la production, la diffusion d'images animées, de films ou vidéos... dans les conditions actuelles.

Henri ERRICO

Élu CSE de S.T Micro-electronics Crolles, président de «Les CE tissent la toile»

Le festival Écran Total naît au début des années 2000. À l'époque, je fais partie de la commission culturelle de TTI animée par Pascale Puig à Grenoble. Un second multiplexe cinématographique se construit en centre-ville. Comme nous vendons déjà beaucoup de billetterie pour le premier multiplexe, la vente de billets financée par le CE risque de doubler ou tripler. Il semble que les cinémas d'art et d'essai pourraient fortement en pâtir. Nous nous rapprochons donc de l'association Acrira, où siègent tous les directeurs de salles d'art et d'essai et décidons de mettre en place ce festival unique en France sur le thème du travail, en collaboration avec une dizaine de CE. La première édition du festival reçoit un excellent accueil aussi bien parmi les salariés que les salles de cinéma. Malheureusement, en 2013, TTI disparaît. Pour que le festival perdure, une association a été créée, rejointe par d'autres CE. Nous avons aussi eu l'initiative de lancer un ticket unique permettant aux CE de simplifier leur comptabilité et de vendre plus de billets pour le cinéma d'art et d'essai. Aujourd'hui, nous en sommes à la 19ème édition. Chaque année, le maintien du nombre de CE soutenant le festival demeure un défi. Mais le festival perdure. Cela montre la possibilité pour les CE de jouer un rôle de production, et non seulement de soutien au pouvoir d'achat. Cette action a des retombées bénéfiques sur les salariés.

Pour l'avenir, il serait intéressant de créer des liens avec les autres festivals locaux. Globalement, il conviendrait d'amener le public à pousser les portes de lieux culturels qu'ils estiment « ne pas être pour eux ». Quand on leur fait franchir le cap, on obtient des retours très positifs de leur part. C'est là notre meilleure récompense.

Sylvie DREYFUS-ALPHANDÉRY

Présidente de l'association « Autour du 1er mai »

En 1995 ont été réalisés une trentaine de films de la part des cheminots en lutte. Bernard Thibaut, qui s'est rendu aux états généraux du documentaire, les montre à Jean-Louis Comolli, réalisateur et théoricien du cinéma. Ce dernier déclare que ces films contiennent une façon de s'exprimer que l'on n'avait jamais vue ailleurs. Je travaillais alors à la BNF et savais combien il était difficile de retrouver certains films. A l'époque, il n'existait pas encore de base de données pour le cinéma, ni internet. Nous avons donc créé une base de données baptisée *Cinéma et Société*, répertoriant tous les films intéressants sur ce sujet depuis les débuts de l'histoire du cinéma.

Par ailleurs, j'organisais souvent des projections de cinéma, avec l'association « Peuple et Culture Corrèze » dans ma maison de vacances en Corrèze. C'est ainsi qu'en 2005, nous sommes allés à la rencontre de François Hollande, maire de Tulle, pour lui proposer de créer un festival de cinéma sur le thème « cinéma et société », à l'occasion du 70e anniversaire du front populaire, en 2006. Grâce à son accueil positif, l'association Autour du 1er mai est née, dans la tradition de l'éducation populaire, en interaction avec le public. L'objectif est de plonger dans l'histoire et le territoire du cinéma, tout genre confondu (documentaire, fiction, film militant). Le festival invite, pour dialoguer avec le public, une variété de professionnels : réalisateurs, acteurs de terrain, syndicalistes, intellectuels. Ces temps du festival constituent un moment d'échange privilégié au cours duquel s'exprime fortement le désir de changer le monde et de comprendre comment le cinéma témoigne de cette envie. La dernière édition des « Rencontres Cinéma et société » concernait le train. Elle a été l'occasion de débats animés avec les cheminots présents, et leurs sections syndicales.

Une autre base de données est en cours de lancement, ce soir même, au sujet de l'économie sociale et solidaire, qui concerne les personnes transformant la société par des actions concrètes.

Benoit LABOURDETTE

Vidéaste

En tant que cinéaste et pédagogue, j'ai cherché à développer la démocratie sur le terrain. J'ai eu à cœur de donner la parole au public, en lui permettant de s'approprier les innovations technologiques audiovisuelles de son temps. Il me semble que le fait de donner à une personne la possibilité de s'exprimer est constructif pour elle. Par exemple, en 2005, année de l'apparition de la caméra dans les fonctions des téléphones portables, j'ai fondé le festival Pocket Film : festival du film tourné avec téléphone portable. On peut citer une autre expérience, organisée en lien avec le comité d'entreprise d'EDF, proposant à tout un chacun de dessiner ce que représente le travail pour elle/lui, suivi d'un commentaire oral capté en vidéo. Chaque film pouvait être scanné par QR code, permettant d'accéder à un espace web répertoriant l'ensemble des films réalisés et de les partager. À l'issue de ces expériences d'expression encadrée, les personnes vivent un moment de communion, lors d'une séance de visionnage collectif. À mes yeux, la pratique amateur revêt une grande valeur. Elle peut être projetée en avant-première d'un film professionnel par exemple. Le rôle du professionnel dans ce cadre consiste à proposer un dispositif de création adapté à la situation, permettant de produire des objets audiovisuels de valeur et de vivre une expérience enrichissante humainement.

Eddy COMBRET

CCAS, festival Visions sociales

Le comité d'entreprise d'EDF n'existe plus en tant que tel, depuis la dérèglementation du secteur de l'énergie. Il regroupe maintenant 161 entreprises concurrentes. J'ai été recruté dans les années 1990 comme releveur de compteurs et me suis engagé progressivement vers le syndicalisme, notamment du fait de l'épanouissement que me procuraient les activités sociales de la CCAS. Aujourd'hui membre du conseil d'administration de la CCAS, et de sa commission culture, je pilote l'évènement « Visions sociales », festival de cinéma se déroulant à Cannes en lien et pendant le festival de Cannes. Cet évènement offre à ses bénéficiaires le plaisir de la rencontre, un temps consacré à la découverte du monde, l'accès à de jeunes artistes provenant de pays où le cinéma n'existe presque pas. Il a lieu au château des mineurs de Cannes, lieu historique emblématique du tourisme social. L'idée est de ne pas laisser l'art ou le tourisme aux classes dominantes, d'affirmer une présence populaire au festival de Cannes. Il convient de rappeler que la CGT a joué un rôle important dans la construction de la 1ère édition du festival de Cannes, en opposition à la Mostra de Venise, alors envahie par l'idéologie fasciste. Encore aujourd'hui, la CGT dispose de deux sièges au conseil d'administration du festival de Cannes. La CCAS n'est pas le premier comité d'entreprise de France, mais il dispose de 670 000 bénéficiaires, avec l'objectif premier de défendre l'intérêt du salarié dans son lien de subordination avec le patronat, afin de bâtir une société plus égalitaire. La culture est un facteur d'émancipation incontestable, et le cinéma en est un médium puissant.

Jean-Pierre BURDIN

Le cinéma a construit mon regard, y compris celui porté sur « mon » travail. Je peux ainsi affirmer que j'ai été, en quelque sorte, « sauvé » par le cinéma, que j'ai mieux compris les enjeux émancipateurs du travail, le mien comme celui des autres ne serait-ce qu'en me mettant en présence du leur et qu'en aiguisant ma curiosité sur la façon singulière que chacun a de le vivre. Cette rencontre du cinéma m'a aussi permis de développer une autre pratique de la photo-amateur, par exemple. Il a enrichi aussi mon approche de l'écriture. Le cinéma apprend à écrire... pourvu que l'on se mette à le vouloir ; c'est une école de pensée. La question pour ce débat est de savoir comment le cinéma peut amener à « voir autrement » ou plutôt tout simplement « pour voir mieux », amener à voir vraiment au-delà des apparences, du carcan imposé d'un réel préfabriqué. Le cinéma peut-il fabriquer des images amenant un « autre » regard, un cinéma qui donne généreusement à voir par-delà l'évidence.

Henri ERRICO

Le festival Écran Total donne l'espace à des comités d'entreprise qui sont créateurs de films. À mes yeux, il s'agit d'une première solution pour contrer le poids des plateformes numériques, privilégiées par certains réalisateurs car elles permettent une diffusion internationale immédiate.

Un participant de la salle

Ancien militant de la résistance chilienne, j'avais réussi à faire entrer une caméra clandestinement au sein de la prison la plus importante de la dictature du commandant Pinochet. En 1992, j'ai été invité dans cette même salle, pour présenter ce film, intitulé *Prisioneros*. Tous mes films, *Mapuches*, *Paroles de trêve*, *Monica y el Ronco*, sont répertoriés à Lussas et ont été diffusés au sein de nombreux festivals. Mais aujourd'hui, une normalisation du regard s'est installée. Nous devons faire des films normalisés, comme à la télévision. Cela induit un sentiment de désespoir et crée en moi une envie de révolte. Les plateformes numériques ont tendance à nous museler. Même le festival de Cannes a cherché à m'évincer, car mon film ne suivait pas de norme d'écriture et de traitement esthétique. Mais c'était cela que je voulais faire. Autodidacte, je fais mes films avec ma sincérité. Je vous invite à 18 heures dans cette salle à partager avec moi l'émotion du combat.

Benoit LABOURDETTE

La question de la normalisation est en effet problématique parce qu'elle est excluante. Pour répondre à la question du « comment », je voudrais vous transmettre un outil que j'emploie, celui des droits culturels, de la démocratie culturelle. La démocratie, c'est quand chacun a sa place. Elle tient en huit mots-clés : l'identité, la diversité, le patrimoine, la communauté, la participation, l'éducation, l'information et la coopération. Quand on réalise un projet, il convient de se poser la question de la place donnée aux personnes à qui l'on s'adresse.

Sylvie DREYFUS-ALPHANDÉRY

Il est vrai qu'une certaine normalisation du regard s'est installée. Toutefois, on peut se fier aux propos de Jean-Pierre Daniel, fondateur du cinéma l'Alhambra à Marseille. Il a lui-même réalisé, avant d'abandonner en déclarant « moi, ce qui me nourrit, c'est de voir les films des autres ». Je pense qu'il faut

regarder les films des autres. Je recommande par exemple celui de Dominique Cabrera *Les notes sur l'appel de Commercy*, mettant en scène les gilets jaunes.

J'abonde dans le sens de Benoit Labourdette sur la question des droits culturels. En 2007, la déclaration de Fribourg, vise à faire la promotion des droits culturels dans le monde, et contient un appel à la considération de la culture comme dimension essentielle de toute vie humaine. C'est cette avancée qu'il nous appartient maintenant d'approfondir et de consolider, en considérant tout homme comme détenteur à part égale d'une culture faite de sa propre expérience et de sa relation au monde. Aucun n'est « plus » cultivé que l'autre. De la même manière, la culture appartient à tous. Nous sommes tous là pour diffuser cette idée.

Henri ERRICO

Je pense aussi m'être construit à travers le cinéma. À l'époque où mon père m'y emmenait, il n'y avait pas le même afflux d'images et de films qu'aujourd'hui. Aujourd'hui, ce qui est complexe, c'est de se retrouver face à cette masse d'images. Je pense que notre rôle est d'aider le public à s'orienter. Il conviendrait aussi d'élargir le public du cinéma social. Le festival Écran Total a été créé dans cet objectif.

Une participante de la salle

Étant animatrice culturelle, je voudrais réagir aux propos de Patricio Pardo Avalos, dont je rejoins la préoccupation. Il est parfois difficile de rester fidèle à ses valeurs dans le système actuel qui invite au grand divertissement, à la marchandisation de l'image. La culture, loin d'appauvrir son diffuseur, l'accroît. C'est toute la différence entre la consommation et le partage, le marché et la communion de valeurs. Les lieux de culture sont des lieux de partage. Cette idée peut nous aider à conserver notre cap au quotidien.

Un participant de la salle

Je suis secrétaire général de l'union départementale CGT de l'Ain. J'aurais trois remarques à formuler. En matière d'éducation à l'image, nous disposons à Bourg-en-Bresse du festival du film d'animation de jeunesse, qui vient de fêter sa quarantième édition. Ce festival fait œuvre d'éducation envers la jeunesse, les éduquant à l'esthétique audiovisuelle, jusque dans les écoles et les centres sociaux.

Concernant la place des activités sociales et culturelles, il convient de souligner à quel point l'apparition des CSE a diminué les droits des syndicats. Toutes les prérogatives sont ainsi concentrées sur une seule instance. En tant que secrétaire général, je suis responsable des formations et suis amené à dire à mes collègues représentants qu'ils ne peuvent pas traiter tous les sujets au sein du CSE. C'est à eux de se saisir de leur réalité quotidienne pour déterminer leurs priorités (conditions de travail, santé au travail, économie). Les activités sociales et solidaires sont reléguées à un rang secondaire dans le meilleur des cas. Quand elles sont traitées, elles le sont comme un outil de soutien au pouvoir d'achat.

Enfin, il me semble que les plateformes et réseaux sociaux actuels apportent aussi de grands progrès dans la visibilité donnée aux travailleurs. La plateforme Netflix diffuse de nombreuses séries venant du monde entier (israéliennes, polonaises, wallonnes, etc.) sur ce sujet. Sur les réseaux sociaux, les adolescents s'échangent de nombreuses vidéos, par exemple sur les éboueurs. Ces derniers n'avaient quasiment pas de visibilité audiovisuelle auparavant.

Henri ERRICO

En effet, les plateformes telles que Netflix diffusent des œuvres traitant du travail. Toutefois, il convient d'avoir à l'esprit la fragilité du financement du cinéma. Ces plateformes ne financent presque pas les œuvres.

Concernant la place de la culture au sein des CSE, je souscris totalement à tes propos. Chez S.T Micro-electronics, elle est également reléguée au fond du tiroir. Je pense qu'il faudrait réfléchir à cette question sur un plan national. Faut-il favoriser les inter-CE quand les CSE n'ont plus le temps de s'en occuper ? Notre chance en France, c'est que les CE disposent de beaucoup d'argent. Sur ce budget, une somme importante pourrait être consacrée à la culture, ce qui bénéficierait à tout le monde.

Benoit LABOURDETTE

Le numérique n'est qu'un outil. Il peut être utilisé comme outil de domination, tout comme d'émancipation. Il permet aussi la diffusion d'apprentissage à grande échelle. Par ailleurs, une étymologie du mot « travail », encore plus ancienne que l'acception parfois retenue de « tripalium », la souffrance, se rapproche du terme anglais « travel », c'est-à-dire, le voyage, la transformation.

Eddy COMBRET

Je confirme qu'au sein des CSE, nous ne disposons plus des moyens pour nous interroger collectivement sur des préoccupations transverses. La rencontre artistique et culturelle peut y contribuer. Je suis fondamentalement convaincu que cela passe par une sortie de nos périmètres habituels d'action et nos certitudes. Mon rêve serait que les « comités d'entreprise » se mobilisent dans leurs Ets, dans leurs territoires, pendant la période du festival de Cannes, pour créer des rencontres cinématographiques autour du travail. Cela serait l'occasion pour eux de traduire leur rôle d'acteur d'une démocratie culturelle active.

Jean-Pierre BURDIN

Je remercie tous les participants de cette rencontre et son organisateur, TEC/CRIAC. Cela faisait longtemps que je n'avais pas entendu d'échanges sur le thème du cinéma et du travail.

La culture se transmet « cœur à cœur », de bouche à oreille. Quand on aime une œuvre, on a besoin d'en parler. C'est aussi en dialogue avec les publics, les critiques, les ciné-clubs (parfois d'entreprise) que le cinéma s'est construit, que les réalisateurs se sont mis à l'écoute de la société, de ses désirs, des attentes sociales, des mutations sociales et culturelles. Pas par obligation d'y répondre mais pour dialoguer avec, entendre et rendre compte. Cela a changé leurs façons de tourner, de composer leurs films, leur façon de voir et la nôtre aussi... C'est bien dans cette filiation historique que nous nous sommes situés.

Le déjeuner sur le stade - Un film de Jean-Charles MASSERA

Ce film est né d'échanges avec un groupe de salariés tous militants syndicaux CGT de l'entreprise Dresser-Rand qui se sont tenus à l'occasion d'une recherche réalisée par Thibaud Blaschka à l'université Paris 8 Vincennes Saint-Denis.

Nicolas NAUDÉ
Directeur de Travail et Culture (TEC/CRIAC)

Il existe de nombreuses façon de filmer le travail et le monde du travail. Jean-Paul Géhin ce matin a brossé à grands traits les différentes formes filmiques qui s'attachent ou se sont attachées à décrire ou évoquer le monde du travail. Des artistes cherchent de nouveaux chemins pour évoquer les enjeux, les tensions et la complexité du monde du travail d'aujourd'hui, de nouvelles façons de faire du cinéma sont explorées. C'est le cas du film que nous allons visionner ensemble, *Le déjeuner sur le stade*, de Jean-Charles Massera, à l'occasion d'une recherche réalisée par Thibaud Blaschka à l'université Paris 8 Vincennes Saint-Denis.

Thibaud BLASCHKA
Chercheur

Ce film est né d'échanges avec un groupe de salariés et de militants syndicaux CGT de l'entreprise Dresser-Rand au Havre. L'idée du film provient d'une enquête sur la politique culturelle du CE. De fil en aiguille, le film est devenu une fiction.

Jean-Charles MASSERA
Artiste et écrivain

Écrivain de formation, j'ai également exposé en tant qu'artiste, par exemple à l'IAC de Villeurbanne et au Centre de la Photographie de Genève, pour ne citer que des lieux assez proches d'ici. Je me pose souvent la question de savoir quel est le meilleur medium possible pour une œuvre en fonction de l'objectif, de la visée. Dans ce cas, c'est la forme du film qui a été choisie, et non la photo, le dessin, le texte ou encore le podcast radio. Ce film a été construit entre ses protagonistes. La parole des salariés est diffusée, tout autant que la mienne, et en interaction avec la mienne.

Nicolas NAUDÉ

Ce film est étonnant au point de vue de la construction de ses formes. Comment ce chemin a-t-il été trouvé ?

Thibaud BLASCHKA

Ma rencontre avec les salariés de Dresser-Rand s'est faite par hasard. J'avais une double interrogation initiale. Qu'est-ce qu'un intellectuel ? Est-il replié sur lui, ou en lien avec l'extérieur ou encore ni l'un ni l'autre ? Je crois qu'il n'est pas là pour penser à la place des autres, mais avec eux. Plus personne ne croit à la révolution et aux lendemains qui chantent. Il me semble dommage de se replier du monde, ou de tomber dans un discours déploratif et larmoyant. Dresser-Rand est une entreprise de métallurgie, idéal-type du monde ouvrier sur le déclin. Après deux siècles et demi d'existence, elle a été rachetée en 2014 par Siemens. Pendant le film, tourné en 2020, un plan social a été déclaré, avec 295 suppressions de postes sur 600. Comment donner la parole au monde ouvrier ? Cette question s'est posée durant le film.

Jean-Charles MASSERA

D'après mon expérience, il y a un défaut de prise en compte de la souffrance au travail à tous les échelons hiérarchiques de la société et de l'entreprise. En discutant avec les protagonistes de ce film, il est apparu qu'ils avaient accédé à un certain bien-être matériel mais restaient en recherche d'un sens à leur vie. Abandonnant toute posture de défiance envers le patron, ils ne savaient plus pour quoi ils se battaient. Mais en apprenant l'existence d'un plan social qui était en train de se mettre en place et qui allait toucher une grande majorité d'entre eux, ils se sont rendus compte que leur métier serait balayé par un autre, pour lequel ils seraient formés. Mais ce métier passé, dans ce lieu bientôt fermé, ne participerait plus à leur construction. Le thème du film est donc devenu la question de savoir comment reprendre son histoire en main, dans un geste qui échappe à l'appropriation matérielle, un geste qui n'aurait plus à voir avec le produit d'un travail dont ils ont été dépossédés. Comme le CE invitait des artistes, organisait des ateliers photos, ateliers dessins, des expositions à Paris, je leur ai proposé de faire partie d'une œuvre d'art, de participer à sa création.

C'est ainsi que nous avons créé des tableaux vivants en clin d'œil à de grandes œuvres de peintres : *Le déjeuner sur l'herbe* de Manet ou *La diséuse de bonne aventure* de Caravage, par exemple, mais aussi et surtout, nous avons créé un film. Il s'agissait de s'approprier une œuvre pour raconter leur histoire. Nous sommes tous dans un rapport de plus en plus dématérialisé et isolé avec notre travail, en prise avec un écran sur une chaîne, sans voir le résultat final du travail d'équipe, ou en lien avec des décisions prises à des milliers de kilomètres, si l'on est dirigeant. Pour motiver les troupes, les entreprises ont recours à des discours de storytelling cherchant à engager les subjectivités au travail, afin d'impliquer les collaborateurs. Lors du film, les collaborateurs m'ont chacun fait part de leur souffrance individuellement. Ils ne parvenaient plus à faire corps au sein d'une collectivité. Cela m'a évoqué Giacometti et son *Homme qui marche*. Ce film a été l'occasion d'une mise à distance du réel, d'une appropriation de sa vie et d'une production ensemble d'une œuvre non récupérable par d'autres.

Thibaud BLASCHKA

Je voudrais témoigner de la difficulté à convaincre les protagonistes du film pour le faire de cette manière. Il y a eu beaucoup d'hésitations, voire de résistance. Une tendance perdure dans les rangs syndicaux à penser l'émancipation comme une prise de conscience venant d'en haut. Mais les mettre en situation dans leur vie de loisir, c'était mettre en lumière leur occupation du temps, de l'espace, et déplacer le contenu de la lutte. On a tendance à réduire la question de la lutte et la négociation du conflit de classe à échanger du travail contre du salaire. On dit qu'il faut gagner plus. Mais plus de quoi ? Le film pose ces questions sans y répondre. Il a déjà été projeté au Havre dans un cinéma. Il a laissé les spectateurs dans un état de sidération, de trouble. Le film ne possède pas de ligne directrice. C'est au spectateur d'en dérouler la pelote. En conclusion, il me semble qu'on a besoin de la fiction pour décrire le réel. Le réel est la manière dont les personnes investissent la réalité, mais il est toujours subjectif.

Un participant de la salle

Je suis militant sur la cause du salaire à vie de Bernard Friot et passionné par l'art contemporain. Votre film est passionnant. J'aurais aimé en savoir plus sur la façon dont les acteurs et leurs collègues ont vécu ce film. S'y sont-ils retrouvés ?

Thibaud BLASCHKA

Les effets du film se feront sans doute ressentir sur le long terme. Les acteurs sont très fiers de l'avoir fait et ont aimé le tournage, effectué sur leur temps de délégation. Ils nous ont confirmé que leur parole n'avait pas été trahie, ni leur quotidien dénaturé. Certains ont été très émus en le voyant, mais sont restés pudiques quant à leur ressenti. Comme le film s'est fait percuter par un plan social, ce qu'ils y ont appris sera sans doute utilisé dans un autre contexte. La première projection publique aura lieu au Havre au cinéma Sirius.

Jean-Charles MASSERA

La projection du film a donné lieu à beaucoup d'émotion restée tue. On peut ajouter que quand le plan social a été annoncé, il restait un tiers des scènes à tourner. Pour autant, les protagonistes ont tenu à terminer le film. Cela montre l'intérêt qu'ils y ont prêté.

Nicolas NAUDÉ

Le trouble créé par une œuvre d'art est le plus bel hommage qu'on puisse lui rendre. Il est la preuve d'une vraie rencontre avec une subjectivité qui n'est pas la sienne. En outre, votre film évite deux écueils des films sur le monde du travail : le populisme et le misérabilisme. Il ne réduit jamais les travailleurs/acteurs à la figure du dominé et évite également la célébration démagogique de l'image glorifiée du bon travailleur. L'humour, la dimension presque burlesque de certaines scènes permettent, à mon sens, d'éviter ces deux pièges.

Une participante de la salle

Je salue le travail fait dans ce film. La parole libère de l'aliénation du travail. Les acteurs reprennent possession d'une histoire qui leur appartient. Comment s'est écrit le scénario ?

Jean-Charles MASSERA

Nous leur avons proposé le scénario que j'ai écrit à partir de leurs entretiens et des questionnements qu'ils m'ont procurés. Ils ont largement participé à l'écriture finale des dialogues, pour correspondre à leur expression réelle.

Thibaud BLASCHKA

Des entretiens ont eu lieu par groupe de deux ou trois en fonction des affinités.

Cette rencontre
a été organisée par



Avec le soutien de



Travail & Culture (TEC/CRIAC)

www.travailetculture.org

www.travailetculture.org/-Plateforme-Ressources-.html

info@travailetculture.org / 03 20 89 40 60