

## C'est comme regarder dormir quelqu'un qu'on aime

Jacques Leduc

Number 111, Summer 2002

Le travail au cinéma : filmer l'infilmable

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/24616ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Leduc, J. (2002). C'est comme regarder dormir quelqu'un qu'on aime. *24 images*, (111), 14–15.

# C'est comme regarder dormir quelqu'un qu'on aime

PAR JACQUES LEDUC

**C**hacun sait que c'est en s'inspirant du mouvement de la machine à coudre, qu'il connaissait par ailleurs bien, que Louis Lumière, dans un moment d'insomnie fiévreuse, imagina le cinématographe. Intimement liée au développement du capitalisme, la machine à coudre avait fait l'objet de recherches et d'améliorations soutenues et qui remontaient au début de l'ère industrielle, dans la première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle. Pas étonnant, avec une telle fiche généalogique, avec un historique aussi «contaminé», que le cinéma se soit vite trouvé une vocation essentiellement lucrative. Que Lumière se trouvât dans un état qui aurait tout aussi bien pu être hallucinatoire semble annoncer déjà les images qui découleront de sa découverte. C'est en rêvant qu'il inventa la machine à rêves.

Le cinéma commercial est un divertissement, et si ça me chagrine de ne pas voir davantage l'univers — les univers! — du travail à l'écran, ça ne me scandalise pas, je me dis que ça ressemble au reste et qu'en cela le cinéma commercial, fidèle à son origine, continue d'être un miroir, sinon du réel en tant que tel, du moins d'une certaine idée que l'on s'en fait quand on veut s'en abstraire, c'est-à-dire s'en distraire. Et penser qu'on va y montrer les méfaits du travail ailleurs que dans un documentaire, c'est comme attendre d'une vaste entreprise commerciale qu'elle donne dans la philanthropie. C'est d'une société croyant aux seules valeurs économiques que le cinéma est le miroir, et dans laquelle il est consensuel que la seule récompense du travail soit monétaire.

Il en va donc du travail, du tiers du temps de notre vie, comme il en va de ce qu'on appelait le tiers monde: on le voit peu au cinéma, et les raisons en sont évidentes. Malgré tout, ce

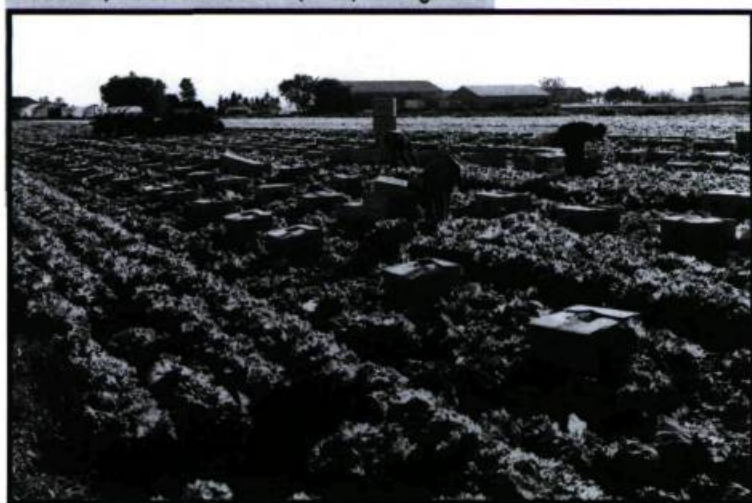
qui me gêne le plus dans le fait de ne pas voir le travail au cinéma, c'est que tout, à l'écran, se passe pendant le tiers de la vie qui prend place entre le sommeil et le boulot. Il y a donc deux tiers de la vie des protagonistes dont on ne sait rien. (On savait déjà qu'ils ne vont jamais aux toilettes!) Il leur arrive ceci ou cela; ils tombent amoureux ou se pourchassent en voiture; ils habitent des espaces confortables et semblent en santé; ainsi de suite. On aura compris qu'elle est agent d'immeubles et que lui travaille dans un bureau, voilà qui est juste assez anonyme et rassurant: ils peuvent donc habiter un loft luxueux et conduire une auto neuve. Oui, mais encore, où ont-ils pris tout l'argent qui leur permet d'avoir le temps qu'il leur arrive tout ceci ou tout cela? Lorsque l'argent n'est pas le moteur du film, un vol de banque par exemple, un coup fumant comme dans *Ocean's Eleven* ou *The Heist*, il n'est tout simplement pas question de sa provenance.

En général, dans le travail, il y a toujours quelqu'un qui fait de l'argent sur le dos de quelqu'un d'autre. Ça s'appelle la plus-value. On me dira que c'est une formule un peu désuète, un peu fanée. Sans doute! Pourtant ça me semble plus vrai que jamais en cette ère de concentration de la richesse et de paupérisation massive. Le travail s'opère le plus souvent dans des conditions qui n'ont rien de bien spectaculaire sinon par le degré de misère qu'elles engendrent. Déjà que Freud nous avait prévenus que l'argent c'est de la merde; on sait désormais toute la souffrance qu'il entraîne. Et pour en revenir aux machines à coudre, il n'y a rien de très spectaculaire ni de très dramatique à coudre répétitivement des cols aux chemises. Je sais que ce n'est pas tout le monde qui travaille dans des *sweatshops*, ou dans son équivalent hi-tech devant un écran d'ordinateur non moins aliénant, je sais qu'il y a d'autres métiers plus susceptibles de faire naître une situation dramatique, mais ce n'est pas le cas de la plus grande partie du monde du travail. Alors pourquoi voulez-vous qu'on montre le travail au cinéma quand le travail est ce qu'il est pour trop de travailleurs — sans parler des chômeurs —, c'est-à-dire un lieu d'aliénation dont la seule compensation consiste en une rémunération souvent injuste, trop bien payé ou, comme c'est plus souvent le cas, trop mal. Bref, on ne montre pas le travail parce que, à première vue, c'est plate.

Mais surtout, éviter de montrer le travail c'est éviter d'avoir à aborder les problèmes sociaux qui sont reliés au monde du travail, c'est éviter de soulever les grands enjeux de société. Il n'y a pas véritablement de classes sociales dans la plupart des films, ou, si l'on veut, une large classe moyenne dans laquelle «si t'es pauvre c'est parce que t'es pas voleur et si t'es riche c'est parce que t'étais déterminé à réussir et que la société marche comme ça».

Les protagonistes dont on voit un tant soit peu le tra-

*Madame, vous avez rien!* (1982) de Dagmar Gueissaz-Teufel.



vail ont généralement un emploi séduisant ou de haute visibilité, souvent dans le monde du spectacle ou dans celui des services. En anglais, on dirait *glamorous*. Mais tout se passe à l'urgence de l'hôpital, et pas à l'étage des soins de longue durée. Il faut de l'action! Dans *Bread and Roses*, Ken Loach met en scène des immigrants qui font le ménage dans un grand bureau. Les conditions de travail que l'on devine et l'arbitraire patronal servent de motif à la mobilisation et au conflit qui sont au cœur même du récit du film. La préoccupation sociale du metteur en scène est claire, mais ce n'est pas la démonstration du travail qui fait le film, c'est l'affrontement qui s'ensuit. Dans un autre film, un cours d'eau contaminé, qui est le résultat du travail, pourrait servir de ressort dramatique... Il en va de l'identification que le spectateur entretient avec le personnage principal. Comment s'identifier à quelqu'un qui exécute jour après jour un travail avilissant à moins qu'il ne se révolte contre son état? La servilité est un mauvais ressort dramatique.

L'histoire, l'Histoire, commence avec un soulèvement. À Nous la Liberté. Et puis je pense à Samuel Fuller qui définissait le cinéma dans un film de Godard: «Emotions, emotions, emotions.» Au bout de chaque film, il y a un score émotif, et je doute qu'une représentation détaillée du travail à la chaîne atteigne un gros score!

Mais qu'est-ce que filmer le travail? Filmer le travail, c'est comme regarder dormir quelqu'un qu'on aime. Filmer le travail c'est d'abord prendre le temps qu'il faut. Et prendre le temps au cinéma, c'est prendre le cinéma lui-même, qui est, à l'instar de la musique, un art du temps. Filmer le travail c'est essayer d'en saisir et d'en montrer la vraie nature, de la comprendre et de la faire comprendre. Nous voilà en plein documentaire et bien loin des ressorts dramatiques classiques. Mais encore: jusqu'où est-ce que je montre le travail, quand il est monotone, sans faire fuir le spectateur que l'on devine plus réceptif que la moyenne (puisqu'il assiste à un documentaire!)?

Il en va ici de la monotonie comme il en va de la toile d'un peintre, dans une biographie ou dans un film d'art. Combien de temps la laisser à l'écran? Quatre secondes? Huit? Seize? C'est le rythme du film, en dernière analyse, qui va en déterminer la durée, et même si c'est contraire au sens du tableau, art de l'espace, fait pour être accroché et contemplé aussi longtemps que l'on veut, il va bien falloir couper quelque part! Mais je dérive... Combien de temps allouer à la monotonie quand on filme un travail monotone? Assez longtemps pour en faire comprendre la monotonie, me direz-vous. Ça peut être assez court en fin de compte! Faut que le film avance!

Une photo de Salgado sur les travailleurs dans les mines d'or du Brésil m'en dira toujours tout autant que le film impossible à faire sur le même sujet.



**Madame, vous avez rien!**  
Le travail: sujet impossible à filmer?  
La servilité est un mauvais ressort dramatique.

Je me souviens d'avoir filmé un manœuvre qui pelletait du gravier sur un chantier de construction. On avait fait un très, très long plan – interminable aux rushes! Et on en a laissé assez long dans le film pour qu'on sente bien la cadence à laquelle il travaillait, le côté mécanique de sa job, la façon détachée dont il la faisait. À le regarder on ne peut rien imaginer d'autre, il n'y a pas d'échappatoire possible: voilà ce que fait cet homme et il ne fait que cela. Cela dit, derrière tout emploi, même aliénant, il y a un être humain qui n'est pas forcément aliéné, qui ressent des émotions et qui pense, et filmer le travail c'est avant tout filmer ceux qui exécutent le travail. La job peut être simple, l'humain est complexe. On pourrait penser à *La vie rêvée des anges* d'Érick Zonca, entre autres...

À défaut de me concentrer sur elle, que j'ai peine à voir, penchée sur sa machine à coudre, je pourrais toujours suivre, pas à pas, le vêtement qu'elle est à fabriquer, accompagner la chemise jusqu'à son destinataire, en passant par tous les intermédiaires... ça serait encore du documentaire, mais évolutif en quelque sorte, et dans lequel une trame narrative s'insérerait d'elle-même. *Traffic*, la série télé, suivait en détails presque documentaires le pavot jusque dans le bras du junkie, mais, bien que solidement documenté, c'était de la fiction!

*César et son canot d'écorce* pendant une heure, c'est tout aussi passionnant qu'un drame. Par contre, par exemple, si César était poursuivi, ça ne lui prendrait pas une heure pour fabriquer son canot, à peine quelques minutes, il en aurait besoin vite pour traverser le lac et fuir, et le temps qu'il aurait pris pour le faire aurait servi d'enjeu dramatique. Il y a une grandeur dans le travail de cet Amérindien, une dimension épique naturelle au récit cinématographique et qui se retrouve rarement dans la vie quotidienne.

Le cinéma est un art qui se prête bien aux épopées, aux récits épiques, comme tout naturellement. Et il n'y a rien de bien épique dans la routine métro-boulododo. À moins d'être Charlot et de faire *Les temps modernes*. ■