

HORS

CHAMP

Textes réunis par
Corine EYRAUD et Guy LAMBERT

FILMER LE TRAVAIL

FILMS ET TRAVAIL

Cinéma et sciences sociales



PUP

L'information comptable comme construction sociale Intérêts et limites d'un film de recherche

Corine EYRAUD, Françoise ALQUIER et Jean-Baptiste DELORME
LAMES, Université de Provence

Corine Eyraud

Nous souhaitons présenter ici le travail réalisé à partir d'une commande de film de recherche. Le commanditaire est une équipe de chercheurs sociologues représentée ici par Corine Eyraud. Cette équipe mène une recherche sur trois ans portant sur la mise en œuvre de la LOLF (Loi organique relative aux lois de finances) dans les universités françaises. Cette loi réforme la comptabilité de l'État français et vise à développer une gestion par la performance. Elle est appliquée dans toutes les administrations et les établissements publics administratifs depuis le 1^{er} janvier 2006. Sa mise en œuvre signifie un changement en profondeur de la manière de comptabiliser les dépenses et donc des catégories utilisées, passant d'une comptabilité par nature à une comptabilité par destinations. Cette recherche s'attache à différentes dimensions (de l'élaboration de ce nouveau cadre comptable à sa réalisation quotidienne par le travail des secrétaires financiers d'un établissement) et donc à différents niveaux d'acteurs.

Certains de ces aspects peuvent être étudiés par la réalisation d'entretiens, l'analyse documentaire et l'observation participante. Mais ces méthodes ont des limites quand il s'agit de décrire finement les activités pratiques; c'est pourquoi nous avons souhaité tenter d'analyser cette dimension à travers des enregistrements vidéo et la réalisation d'un film conçu comme « une partie d'un projet de recherche »¹. Ce travail nécessitant de solides compétences techniques, l'équipe de sociologues a préféré, tout en se formant à l'activité filmique, passer commande auprès de jeunes réalisateurs: Françoise Alquier et Jean-Baptiste Delorme. Le cahier des charges élaboré par les chercheurs comprenait deux objectifs complé-

1 R. Sooryamoorthy, « Making Research Films in Sociology », *International Sociology*, vol. 22(5), 2007, p. 550.

mentaires ; il s'agissait d'explorer, à partir d'observations filmées des pratiques du travail financier et de saisie comptable :

- La manière dont se fait l'opération de codage (ou encore de catégorisation) d'une dépense : qu'est-ce qui fait que telle dépense va être saisie dans tel ou tel code, et qu'est-ce que la nouvelle nomenclature comptable de la LOLF change dans cette opération « cognitive » ?
- Les changements qu'introduit la LOLF dans les relations de travail entre les différents acteurs. Une commande de papier était auparavant saisie sous un code budgétaire renvoyant à la nature de l'achat (dépenses ordinaires – moyens de fonctionnement – achats de stocks...), ce que la personne en charge de la saisie pouvait faire de manière autonome. Aujourd'hui cette personne devra saisir la commande sous un code budgétaire renvoyant à la destination de l'achat (à quoi va servir ce papier : à l'enseignement en licence, en master, ou à la recherche, ou au pilotage du service... ?), ce qu'elle aura à priori du mal à savoir par elle-même.

Françoise Alquier, Jean-Baptiste Delorme

Ce film a été co-réalisé par deux jeunes cinéastes étudiants en master « Métiers du film documentaire » et titulaires d'une maîtrise d'ethnologie. Nous allons tenter de rendre compte des stratégies et dispositifs que nous avons mis en place pour répondre à une commande de film bien spécifique. Cette commande s'intéressait prioritairement aux *rushes*, matériaux exploitables pour la recherche. Pour réaliser ce film nous disposions donc à la fois d'un cahier des charges précis et d'une totale liberté sur l'objet film lui-même. Nous avons déployé des moyens de réalisation empreints de notre double formation universitaire. Nous n'avons pas, notamment, dissocié le temps du filmage du temps d'enquête, de compréhension du terrain. Nous ne voulions pas créer deux temps dans la relation, l'un sans appareillage technique et l'autre avec. Nous étions là pour faire un film, avec tout ce que cela peut entraîner comme modifications dans le comportement de la personne filmée et nous voulions que ce soit compris comme tel. Différencier les temps signifiait peut-être aussi risquer d'accroître ces ajustements liés au filmage. D'autre part, il nous semblait opportun d'utiliser nos propres interrogations comme un mode de compréhension pour le spectateur et cela au moyen de la verbalisation. Cette verbalisation, couplée à une proximité physique entre la personne filmée et l'équipe, crée du lien, une forme de connivence qui rejaillit ensuite dans le film : elle lui confère une dimension plus humaine, indispensable dans le cadre d'un sujet si complexe et dans un environnement visuel assez peu cinématographique (cf. extrait vidéo 1). Nous avons ainsi visé prioritairement un public de chercheurs sans pour autant le circonscrire aux seuls sociologues.

Comme le mentionnait Corine Eyraud, le cahier des charges comprenait deux axes, l'un concernant l'opération de codage, l'autre s'intéressant aux relations de travail et aux changements générés par la LOLF. Comment filmer les dimensions cognitives et collectives du travail ?

Pour répondre au premier axe, nous avons élaboré un dispositif de tournage permettant d'enregistrer pleinement l'activité de travail (cf. extrait vidéo 1). L'objectif était de présenter simultanément le cadre de mise en œuvre de l'opération

cognitive, c'est-à-dire l'interface du logiciel de comptabilité, sans pour autant couper la personne filmée de son environnement et sans perdre ses attitudes et réactions face à son outil de travail. Nous avons, à ces fins, utilisé un logiciel de capture d'écran. En visionnant les *rushes* synchronisés, les chercheurs disposent ainsi d'un outil de compréhension plus élaboré de la scène enregistrée et peuvent procéder à une analyse fine des interactions entre l'opérateur et son outil de travail. Par ailleurs la verbalisation, utilisée au départ à des fins de compréhension et de création de lien, permettait de faire émerger le sens que la personne filmée donne à sa pratique.

Pour appréhender la question des relations de travail, nous avons pris appui sur la réalité du terrain. Le traitement comptable d'une dépense passe par différents acteurs, selon une division du travail qui a connu des modifications avec la mise en œuvre de la LOLF. Nous avons donc choisi des personnes qui étaient en lien direct sur la chaîne de cheminement de la dépense. Tout en répondant ainsi à l'un des axes du cahier des charges, nous bénéficions d'un fil narratif naturel pour le film (cf. extrait vidéo 2).

Il n'en reste pas moins que l'axe « relations de travail » de la commande soulevait également des interrogations relatives à d'autres personnes reliées à cette chaîne mais dont l'intervention n'est pas systématique. Soumis à une temporalité dans le travail bien différente de celle des chercheurs, nous avons eu recours à des entretiens réalisés en fin de tournage qui, même s'ils permettent de dégager des points intéressants, ne valent pas un filmage en situation. C'est donc par le montage que nous avons rendu visibles ces relations de travail.

Le montage a donné lieu à une réécriture du film. Nous avons souhaité construire ce film de sorte qu'il soit, au-delà du film exploratoire, un film de recherche qui questionne, propose un raisonnement et réagisse par rapport à la problématique initiale. Nous avons toujours en tête la question du spectateur, le besoin d'intégrer au film les éléments d'explication qui nous ont permis à nous-mêmes de comprendre l'activité de travail. Pour ce faire, nous avons introduit le film par le suivi de la dépense, alternant le suivi sur le vif et le suivi expliqué, verbalisé, au cours des entretiens. Une manière de situer le spectateur dans le milieu de travail, mais aussi de poser des jalons solides pour rester accroché au film.

Puis dans un deuxième temps nous nous rapprochons du logiciel et nous l'abordons pas à pas. Pour chacune des opérations de codage propres à l'engagement d'une dépense, le film s'attarde sur sa description en présentant un montage alterné des deux prises de vue (ordinateur et personne filmée). En introduction de chacune de ces séquences, nous avons inséré des extraits d'un tutoriel d'utilisation du logiciel comptable, afin d'attirer l'attention sur ce qui peut se jouer entre la tâche prescrite et la tâche effectuée.

Nous avons jonglé entre le micro et le macro en sélectionnant des extraits d'un colloque regroupant des spécialistes se questionnant sur la LOLF. De même, les temps de respiration, que nous avons intégrés au montage, présentent à la fois des aspects plus visuels de l'activité de travail des personnes filmées, mais aussi des plans de l'université qui permettent au spectateur de n'oublier ni la matérialité de l'institution ni le pourquoi de ce travail financier. Ils permettent également de laisser un temps au spectateur pour assimiler un ensemble d'informations

complexes, lui donner une distance et une autre façon de regarder les personnes rencontrées. C'était aussi pour nous une manière d'aiguiser la réflexion du spectateur sur la question du travail.

Corine Eyraud

Du point de vue des résultats scientifiques, on peut dire que ce film montre – et même démontre – que l'information comptable est une construction sociale issue, au niveau élémentaire du codage, de discussions et interactions entre différents niveaux de l'organisation, et de conceptions différentes, pour décider du code de nomenclature à utiliser (s'agit-il par exemple d'un investissement ou d'une dépense de fonctionnement?). Le choix du « plusieurs voix » sur une dépense ou une catégorie donnée éclaire particulièrement bien cette dimension de la comptabilité. La part de flou, d'hésitations et donc de choix ressort clairement de la verbalisation (cf. extrait vidéo 3). On peut en déduire, en prolongement, que les comptes financiers, d'un établissement public administratif, mais également d'une entreprise ou d'un État, agrègent des données largement hétérogènes.

Nous voudrions conclure sur les intérêts et limites du film de recherche tel que les chercheurs l'ont vécu.

Le film nous semble tout d'abord un bon média pour présenter une partie d'une recherche, plus captivant qu'un rapport de 150 pages, et susceptible de toucher un public plus étendu. Le support filmique nous semble également intéressant pour rendre compte de l'épaisseur et de la complexité de l'activité humaine; bien sûr, il faut que le montage s'en donne la peine et travaille à reconstruire cet espace et cette « histoire sédimentaires »² en faisant les liens entre l'ici et l'ailleurs présent dans l'ici, entre le maintenant et les autres temporalités à l'œuvre; autrement dit, il faut que le filmage et le montage s'attachent à « produire le visible de ce que l'on ne voit pas »³. L'enregistrement vidéo nous semble d'autre part particulièrement à même de faire apparaître les routines de travail, et plus généralement les dimensions corporelles⁴ et émotionnelles de l'activité (cf. extrait vidéo 1). Finalement, la restitution aux acteurs, autrement dit la projection du film aux personnes filmées, peut être un moment heuristique de la recherche.

Ceci étant, les chercheurs restent avec deux grandes questions quant au film de recherche et à sa réception. Premièrement, l'impression que le film donne simplement à voir la réalité est plus forte que dans le domaine de l'écrit. Il existe « un indéfectible attachement aux images comme documents valides sur le monde réel »⁵. Or, il nous semble important, dans le cadre d'un film de recherche, de « casser » cet effet de réalité et de montrer qu'il s'agit bien d'une construction, à

2 P. Legendre, *Dominium mundi. L'empire du management*, Mille et une nuits, 2007.

3 Formule de G. Leblanc citée par J.-L. Lioult, *À l'enseigne du réel. Penser le documentaire*, PUP, Aix-en-Provence, 2004, p. 97.

4 M. Haicault, *L'expérience sociale du quotidien. Corps, espace, temps*, Les Presses de l'université d'Ottawa, 2000.

5 J.-L. Lioult, *op. cit.*, p. 10.

la manière (plus légère) de la Nouvelle Vague française⁶. Deuxièmement, chercheurs et réalisateurs ont beaucoup moins de prise sur ce que comprennent et retiennent les spectateurs que dans le cadre du média écrit, l'image étant plus polysémique, et ce même en utilisant voix *off* ou sous-titrages. Cela pose problème dans une conception traditionnelle de transmission des savoirs produits par une recherche.

Notre première idée fut alors qu'il s'agissait moins d'un produit fini à laisser seul au spectateur, qu'un produit nécessitant introduction et conclusion, autrement dit présence des chercheurs. Notre deuxième idée est qu'il faut peut-être s'interroger sur cette conception même et sur « cette volonté de maîtrise de la polysémie de l'image qui nous amène à utiliser l'expression audiovisuelle sur le modèle de l'écrit »⁷, dans une volonté didactique de démonstration.

Le film de recherche peut servir à démontrer une idée (« la comptabilité comme construction sociale ») mais guère plus ; pour le reste, il sert plutôt à montrer et à poser des questions : « un bon montage serait, peut-être, pour un film sur le social, celui qui permettrait un acte individuel de déchiffrage, indiquant et soulignant quelques petites choses, agencées de manière à susciter la réflexion, ayant fait le deuil de vouloir tout dire et tout montrer »⁸. Il faut ainsi certainement renoncer à produire quelque chose de fini, laisser le spectateur sur sa faim en lui donnant envie de s'alimenter ailleurs, et accepter de ne pas avoir la maîtrise du sens à transmettre. Toutes choses relativement difficiles pour des *homo academicus*.

Bibliographie

- HAICAULT M., *L'expérience sociale du quotidien. Corps, espace, temps*, Les Presses de l'université d'Ottawa, 2000.
- LAMBERT G., *Filmer le travail : stratégies de recherche et réalisation*, Thèse de Cinéma-Audiovisuel, Aix-en-Provence, 2003.
- LEGENDRE P., *Dominium mundi. L'empire du management*, Mille et une nuits, 2007.
- LIOUT J.-L., *À l'enseigne du réel. Penser le documentaire*, PUP, Aix-en-Provence, 2004.
- SOORYAMOORTHY R., « Making Research Films in Sociology », *International Sociology*, vol. 22(5), 2007, p. 547-563.

6 L'extrait vidéo 1 montre quelques exemples de cette tentative. Ainsi, à un moment, la secrétaire dit au téléphone « les étudiants sont là pour filmer aujourd'hui » ; plus loin, elle s'adresse clairement au caméraman pour lui donner une explication et on entend la voix et la réponse de celui-ci, or il nous semble important de montrer les interactions dans l'enquête et la présence des chercheurs. Dans un autre moment du film, on a gardé l'image d'une des secrétaires évitant à quatre pattes la caméra.

7 G. Lambert, *Filmer le travail : stratégies de recherche et réalisation*, Thèse de Cinéma-Audiovisuel, Aix-en-Provence, 2003, p. 9.

8 M. Haicault, *op. cit.*, p. 182.

Table des matières

<i>Corine EYRAUD et Guy LAMBERT</i> , Avant-propos	5
Partie 1 Le travail à l'écran	
<i>Monique HAICAULT</i> , Introduction. Observer, analyser et montrer le travail par le film	9
<i>Barbara PENTIMALLI</i> , Filmer la coopération et la synchronisation gestuelle entre serveuses et cuisiniers d'un café rouennais	25
<i>Isabelle COLON DE CARVAJAL</i> , Documenter les activités de télé-opérateurs dans leur environnement de travail	35
<i>Marc RELIEU, Christian LICOPPE et Karine LAN HING TING</i> , Filmer le travail dans les centres d'appels : le cadrage vidéo et sonore comme mise à l'échelle de l'activité	43
<i>Anne-Catherine OUDART et Fabienne GANTIER</i> , Filmer le travail : un outil au service de professionnels de la formation	49
<i>Irène JONAS</i> , Regards croisés. Des auxiliaires de puériculture photographient leur travail	55
<i>Joyce SEBAG et Jean-Pierre DURAND</i> , D'une représentation à l'autre Le statut de l'image et du son dans la sociologie du travail	61
<i>Hubert BATAILLE et Valérie DELDRÈVE</i> , Filmer le travail des pêcheurs. Récit d'une expérience	67
<i>Gilles REMILLET</i> , Filmer le travail ouvrier. L'exemple d'une fonderie d'acier gardoise	75
<i>Valérie MATHIEU et Pierre STASSART</i> , « Éleveur autrement ? » Contribution d'une méthode audiovisuelle réflexive à l'explicitation d'un mode d'existence	81
<i>Corine EYRAUD, Françoise ALQUIER et Jean-Baptiste DELORME</i> , L'information comptable comme construction sociale. Intérêts et limites d'un film de recherche	87
<i>Christian LALLIER</i> , Filmer le travail des relations sociales	93
<i>Eric BREITBART</i> , Film Power/Labor Power	101
<i>Pierre ARBUS</i> , Filmer le travail. L'expérience <i>Regain de taille</i>	105
<i>Pascal CESARO</i> , Le film de recherche en sciences humaines et sociales. Entre activité de recherche et subjectivité documentaire	113

René BARATTA, L'auto-confrontation collective : un espace de controverse sur le travail 119

Partie 2 Derrière l'écran, le travail

Jean-Luc LIOULT, Introduction. Les représentations du travail à travers le film 129

Nicolas HATZFELD, Alain P. MICHEL et Gwenaële ROT, Représentations filmiques du travail à la chaîne : derrière la variété des genres, une variation de regards (1920-2000) 131

Roxane HAMERY, Trois exemples de représentation du travail et de la mutation sociale dans le court-métrage français de l'après-guerre : *Goémons* de Yannick Bellon, *Le sang des bêtes* de Georges Franju, *Le sabotier du Val de Loire* de Jacques Demy 137

Alain P. MICHEL, Du document filmique au documentaire historique. L'usage des films industriels Renault de l'entre-deux-guerres 143

Régis HUGUENIN, Filmer le travail à des fins publicitaires : les chocolats Suchard en 1937 et 1948 151

Thomas HELLER, D'une chaîne à l'autre 157

Ève LE LOUARN, Horreur et travail, horreur du travail ? 163

Thierry MILLET, « Et voilà le travail ! » Anthropologie du cinéma par Jean-Luc Godard 169

Muriel TINEL, *Cinéma, cinémas (1982-1991)*. Filmer et montrer le travail des cinéastes et des acteurs 175

Peter HUGUES, Work and the Privatisation of Risk 179

Aurélié JEANTET et Emmanuelle SAVIGNAC, Les représentations du travail dans les séries de divertissement. Le travail comme ressort du loisir 187

En guise de conclusion

Corine EYRAUD, Guy LAMBERT et Laurence RITZENTHALER, Cinéma, sciences sociales et monde du travail 195

photographie

film

Corine EYRAUD est maître de conférences en sociologie à l'université de Provence et chercheur au Laboratoire méditerranéen de sociologie (LAMES).

Guy LAMBERT est maître de conférences en études cinématographiques à l'université de Provence, chercheur au Laboratoire d'études en sciences des arts (LESA) et réalisateur de films de recherche.

Cet ouvrage se veut résolument transdisciplinaire, dans la mesure où les auteurs combinent réellement, dans leurs recherches, cinéma et sciences sociales. Deux axes organisent cette réflexion. Le premier, intitulé « Filmer le travail », regroupe des interventions de chercheurs en sciences sociales (sociologie, histoire, anthropologie, ergonomie) et de réalisateurs qui utilisent l'approche filmique pour observer, analyser et montrer le travail. Le second, « Films et travail », analyse les représentations sociales du travail et leurs évolutions, à travers les objets filmiques (films, séries télé...); les auteurs, le plus souvent des chercheurs en cinéma, utilisent des outils et théories empruntés à la linguistique, la sémiologie, la psychanalyse, la sociologie... L'ouvrage est accompagné d'un DVD, on y trouvera une partie des extraits de films utilisés de manière démonstrative dans les contributions écrites.

Couverture: Tournage de la vie en chantier, La Ciotat, 1994, par Éric Boyer du secteur cinéma de l'université de Provence, © cliché Guy Lambert.

PUBLICATIONS DE L'UNIVERSITÉ DE PROVENCE



F187675
ISBN 978-2-85399-740-9

22 €