

ETHNO-CINÉMATOGRAPHIE
DU TRAVAIL OUVRIER

Champs visuels

Collection dirigée par Pierre-Jean Benghozi,
Raphaëlle Moine, Bruno Péquignot et Guillaume Soulez

Une collection d'ouvrages qui traitent de façon interdisciplinaire des images, peinture, photographie, B.D., télévision, cinéma (acteurs, auteurs, marché, metteurs en scène, thèmes, techniques, publics etc.). Cette collection est ouverte à toutes les démarches théoriques et méthodologiques appliquées aux questions spécifiques des usages esthétiques et sociaux des techniques de l'image fixe ou animée, sans craindre la confrontation des idées, mais aussi sans dogmatisme.

Dernières parutions

Jean-Paul AUBERT, *L'Ecole de Barcelone. Un cinéma d'avant-garde en Espagne sous le franquisme*, 2009.

Thibaut GARCIA, *Qu'est-ce que le « virtuel » au cinéma ?*, 2009.

Yannick MOUREN, *Filmer la création cinématographique. Le film-art poétique*, 2009.

Raphaëlle MOINE, Brigitte ROLLET et Geneviève SELLIER (sous la dir.), *Policiers et criminels : un genre populaire européen sur grand et petit écrans*, 2009.

Françoise LUTON, *Peter Blake et Sergeant Pepper*, 2009.

Dominique CHATEAU, *Philosophie d'un art moderne : le cinéma*, 2009.

Simon LAISNEY, *Le jeu de Harvey Keitel dans les films de Martin Scorsese*, 2009.

Christophe CORMIER, *Contre-culture et cinéma : Dennis Hopper à l'œuvre*, 2008.

Elena V. K. SIAMBANI, *Humphrey Jennings. Le poète du cinéma britannique*, 2008.

Isabelle MARINONE, *André Sauvage, un cinéaste oublié. De La Traversée du Grépon à La Croisière jaune*, 2008.

Eric SCHMULEVITCH, *Un « procès de Moscou » au cinéma. Le pré de Bejine d'Eisenstein*, 2008.

Guy GAUTHIER, *Edouard Riou, dessinateur*, 2008.

Gilles REMILLET

ETHNO-CINÉMATOGRAPHIE
DU TRAVAIL OUVRIER

*Essai d'anthropologie visuelle
en milieu industriel*

Préface de Brigitte Steinmann

L'Harmattan

© L'Harmattan, 2009
5-7, rue de l'École polytechnique, 75005 Paris

<http://www.librairieharmattan.com>
diffusion.harmattan@wanadoo.fr
harmattan1@wanadoo.fr

ISBN : 978-2-296-10112-8
EAN : 9782296101128

REMERCIEMENTS

Le présent ouvrage est issu d'une thèse de doctorat en anthropologie filmique soutenue en juin 2006 à l'université de Paris X-Nanterre. Je tiens à exprimer toute ma gratitude au personnel de Tamaris Industries pour son accueil et sa collaboration, à Annie Comolli, Claudine de France et Brigitte Steinmann pour l'intérêt et l'accueil qu'elles ont réservé à ce projet, à Karine pour son pertinent travail de relecture, à José et Janine Aledo ainsi qu'à mes parents pour leur inconditionnel soutien, à Thomas à qui je dédie ce travail.

PREFACE

Avec Gilles Remillet, nous allons pénétrer de plain-pied dans l'usine de Tamaris : nous voici tout d'abord devant l'entrée de l'usine de fonderie du Gard, cette entreprise très ancienne qui, à travers une histoire longue et tourmentée qui a débuté en 1830 et qui a été ponctuée de licenciement et de reconversions, est parvenue à résister aux délocalisations, et emploie encore en 2009, 200 des ouvriers fondeurs et des ingénieurs en dessin industriel. Grâce au long, patient et superbe travail ethnographique et filmique de l'auteur, nous allons pouvoir lire, regarder et comprendre tout à la fois, la façon dont on fabrique dans une usine une grosse pièce de fonderie : l'étrier. Nous voici vraiment en effet à pied d'œuvre une fois franchi le seuil de l'usine. Mais il a fallu malgré tout deux ans de patient et scrupuleux efforts à l'auteur pour nous permettre d'observer de plus près le travail ouvrier dans l'entreprise. On n'entre pas à l'usine, en effet, comme on entre dans un moulin. Les portes, bien qu'ouvertes pour le personnel, ne sont pas normalement autorisées au non travailleur ou au néophyte en ethnographie. Réjouissons-nous donc d'avoir enfin, avec cet ouvrage inédit d'ethnologie filmique du travail à l'usine, accompagné de son support DVD de 76 minutes, un document exceptionnel sur toutes les étapes de l'observation ethnologique en milieu de travail, et sur le processus technique d'une fabrique ouvrière de fonderie. L'entreprise est fort originale et nouvelle bien que le sujet soit ancien. Ce genre de thématique, en effet, et le lieu où elle a été traitée et mise en scène est peu propre à susciter des sentiments

extatiques ou d'exotiques visions. Lorsqu'il s'agit d'analyses politiques en ethnologie avec des textes uniquement écrits, nous n'avons que peu de moyens de vérifier l'exactitude et la portée des informations recueillies par l'enquêteur : nous devons nous contenter le plus souvent d'apprécier abstraitement le résultat des observations et d'une plongée difficilement mesurable dans le monde proche ou lointain qui nous est donné à comprendre par le texte. Impossible de vérifier sur pièces la qualité de l'observation qui a donné naissance ensuite aux analyses. En revanche, grâce au film qui nous est présenté ici, de pair avec le texte qui l'a produit et soutenu, ce handicap de l'ethnographie effectuée dans les coulisses est largement surmonté : l'auteur, avec son « outil visuel », qui était au départ un instrument (la caméra), ne peut en effet rien occulter, hors le montage visuel du film, bien entendu. Mais nous devons lui faire confiance lorsqu'il nous explique qu'il s'agit d'un montage en temps réel. Gilles Remillet a voulu tout nous montrer, avec beaucoup de savoir-faire et un excellent jugement sur l'efficacité de l'outil autant que sur ses limites : le travail du cinéaste-ethnographe dans les coulisses ainsi que les gestes des ouvriers et des ingénieurs sont saisis dans un même mouvement. Le film possède non seulement les qualités d'illustration nécessaires à la compréhension du processus industriel, que les qualités esthétiques propres qui ont pu lui permettre justement de voir son film sélectionné dans de nombreux festivals documentaires internationaux. Difficile tâche, en vérité, que de parvenir à rallier les suffrages d'un public amateur d'exotisme avec un sujet aussi sobre et ardu, inscrit loin des addictions populaires pour la vie à la campagne, les animaux de compagnie ou les lointaines contrées exotiques et reculées de la planète.

L'auteur a travaillé sur son terrain pendant deux longues années : il s'est installé à Alès proche de l'usine, dormi sur une paille dans l'usine-même, et s'est

dévoué à l'observation, la participation et l'approche des ouvriers et des ingénieurs, tous assez réticents au départ. On peut en effet concevoir les réticences des ingénieurs et des cadres de maîtrise à devenir les objets d'un film, qui à leurs yeux n'était ni une publicité pour leur usine, ni un instrument didactique pour l'apprentissage ; et celles des ouvriers auxquels Gilles Remillet proposait un fastidieux pensum supplémentaire après la fatigue du travail, lorsqu'il poussait le vice ethnographique jusqu'à leur demander de bien vouloir regarder les rushes du tournage au moment du repas familial. Il fallait également introduire dans l'analyse et dans le film les conflits dans l'usine, les hiérarchies, les stratégies diverses d'obéissance et de domination, sans intervenir pour troubler l'ordre. Ce sont autant de moments que l'on peut décrypter dans le produit fini. Outre l'intérêt technique de la fabrique complexe de cette pièce unique de fonderie, « l'étrier », nous avons là un texte ethnologique fort complet qui permet de relancer le débat sur la question de l'insertion de l'ethnologue sur son lieu d'enquête ainsi que sur la nature des informations qu'il recueille pour nous les donner à voir. Gilles Remillet a travaillé sagement sur la « mise en scène », tout autant en sachant accepter d'abord la place qui lui était d'emblée assignée comme observateur-ethnologue, qu'en attaquant progressivement les résistances de ses hôtes grâce à la persuasion. Tirant parti très habilement du champ d'angle initial assez restreint qui lui était offert, il a su ensuite progressivement évoluer avec aisance dans tout l'espace de travail, s'autorisant des plongées et contre-plongées sur l'objet et pénétrant dans des lieux plus secrets comme, par exemple, la cantine de l'usine ou le lieu du pointage. Un regard plus appesanti aurait interdit à l'auteur de réitérer ses prises de vues, tandis qu'une modestie plus grande encore lui aurait également fermé l'accès à ces lieux dangereux, où se lisent les

mises à l'écart, les exclusions et les stratégies de rencontre ou de domination.

Laissons nous donc emporter par la lecture et par l'image : le mieux étant, bien sûr, de s'autoriser à lire tout en regardant le film, histoire de se laisser bercer par la chanson des étincelles, ou emporter dans une douce torpeur par le geste méticuleux du contrôleur sur son établi. Et la possibilité qu'offre cet ouvrage aux enquêtés, ouvriers comme ingénieurs, d'entrer à leur tour dans l'usine ethnologique universitaire, n'est certainement pas le moindre des intérêts de cet ouvrage : un nouveau public va lui naître, nous en sommes convaincus.

Brigitte Steinmann
Professeur d'Ethnologie, Université Lille I.

INTRODUCTION

La présente étude a pour objet la description et l'analyse filmiques du travail ouvrier dans une fonderie d'acier située au nord de la ville d'Alès, sur le site industriel de « Tamaris »¹.

Cette recherche s'inscrit dans le prolongement de précédents travaux que j'ai menés dans le cadre de la Mission du Patrimoine Ethnologique portant sur la mémoire ouvrière du Gard. Les enquêtes de terrain, essentiellement fondées sur le recueil de récits de vie, m'ont permis de me familiariser avec l'univers industriel et ont parfois donné lieu à la réalisation de films documentaires². De cette expérience est né le projet d'étudier, au moyen de l'outil filmique, la réalité du travail ouvrier au sein d'une usine gardoise toujours en activité. Si le choix de l'entreprise s'est porté sur la fonderie de Tamaris, c'est parce qu'au sein de cette usine pouvaient être observées des situations propices, selon moi, à une analyse comparative du travail dans les divers ateliers.

Le sentiment d'insatisfaction provoqué par l'examen des textes et des films ethnologiques consacrés au travail en usine a justifié la conduite d'une étude filmique sur les formes quotidiennes de la coopération ouvrière. En effet, les études ethnologiques tout comme les productions

¹Cf. plans de situation du site industriel de Tamaris en 2002, annexe, p. 303.

² Ces travaux ont été menés dans le cadre d'une exposition organisée en 2000 par la Mission du Patrimoine Ethnologique du Conseil Général du Gard, intitulée « Mémoire d'industries. Des produits et des hommes ».

audiovisuelles à caractère scientifique menées sur l'entreprise, le travail en usine, ou, d'une manière plus générale, sur les organisations industrielles, demeurent à ce jour relativement rares. Marginales, elles semblent marquer une rupture avec les objets d'étude classiques de l'anthropologie et du film ethnographique. De plus, la coopération dans le travail ouvrier est rarement au centre de la réflexion anthropologique ; elle est pensée, soit en termes de « compétition et de hiérarchie sociale »³, soit en termes de « solidarité technique »⁴. Sans nier leur apport théorique, de telles perspectives révèlent la difficulté rencontrée par les auteurs pour penser le rapport entre le social et le technique autrement que « (...) séparés à tort, ou maladroitement associés »⁵. Par ailleurs, sur le plan filmique, certains documentaristes tendent à concevoir la division du travail comme évacuant toute dimension rituelle des pratiques ouvrières⁶.

Dans la perspective d'une anthropologie filmique⁷, ne serait-il pas plus stimulant de chercher à comprendre comment s'articulent entre eux les divers aspects matériels, corporels et rituels⁸ du travail ouvrier, sans préjuger de la

³ Jean-Pierre Hierle, *Pour une approche ethno-historique du travail*, Paris, L'Harmattan, coll. Dynamiques d'entreprises, 2000, pp. 34-35.

⁴ Nicola Dodier, *Les Hommes et les Machines. La conscience collective dans les sociétés technicisées*, Paris, Métailié, 1995, p. 14.

⁵ Claudine de France, « Des apparences de la coopération à son appréhension filmique » in *Travaux d'anthropologie filmique*, Annie Comolli et Claudine de France, Nanterre, Université Paris X-FRC, coll., Cinéma et Sciences humaines, 2003, p. 45.

⁶ C'est précisément le sens des propos émis par Jean-Daniel Pollet dans son film documentaire *Pour mémoire* (1979), consacré à l'évolution des techniques des métiers de la fonderie. Dans son analyse, l'auteur conclut à une perte des valeurs et des rituels traditionnels liés aux métiers des mouleurs.

⁷ Anthropologie filmique : notion proposée par Claudine de France pour désigner la discipline qui traite de l'objet et des méthodes du film ethnographique.

⁸ L'une des contributions majeures de l'anthropologie filmique à l'étude des comportements humains est précisément d'avoir mis en évidence que

valeur positive ou négative du terme même de coopération⁹ ? Dans cette optique, comment décrire et analyser au moyen de l'image filmique les procès quotidiens de la coopération ouvrière ? En d'autres termes, l'appréhension filmique des manifestations concrètes du travail ouvrier permet-elle de rendre compte non seulement des processus matériels, mais également des règles, normes et valeurs qui sous-tendent les actions des hommes au travail ?

Dans le premier chapitre, j'examinerai les obstacles qui ont conduit les anthropologues à s'intéresser de manière tardive au fait industriel et à l'entreprise¹⁰. Je montrerai comment le travail industriel s'est peu à peu constitué en objet d'étude pour entrer dans le champ d'analyse de l'anthropologie française. Je présenterai ensuite les principales tendances théoriques développées par l'ethnologie, la sociologie ou l'ergonomie sur la question du

toute activité sociale peut être entendue comme « un continuum de comportements techniques se déployant simultanément sur trois axes : corporel, matériel et rituel, tel est le contenu pluridimensionnel que la caméra de l'ethnologue délimite à tout instant, quelque soit l'aspect de l'activité sociale qu'il étudie », Claudine de France, « Corps, matière et rite dans le film ethnographique » in Claudine de France (éd), *Pour une anthropologie visuelle*, Paris, La Haye, Mouton, 1979, p. 158.

⁹La notion de coopération est ici employée dans l'acception que lui attribue Claudine de France : « (...) la coopération est ici envisagée au sens large, sous quelque forme que ce soit : volontaire ou imposée, consciente ou inconsciente, indépendamment de la valeur, de la finalité ou de la signification qui lui sont attachées. En vertu de la neutralité de cette conception, peuvent être mis à plats tous types de coopération. C'est dire que pourra être considérée comme une coopération toute forme concrète de relation agonistique ou de conduite d'évitement entre les hommes, les relations de « proxémie » étudiées par Edward T. Hall (La Dimension cachée, 1971) étant ici réinterprétées à la lumière de la problématique de la coopération », *op. cit.*, 2003, 47-48.

¹⁰ Christian Bromberger souligne à propos des travaux consacrés à l'étude des faits industriels, que les ethnologues « (...) avaient tendance à éviter prudemment la grande usine et à se lover dans la petite entreprise, au fond plus artisanale qu'industrielle (...) », « L'ethnologie de la France et ses nouveaux objets », *Ethnologie française*, XXVII, 3, Quelles ethnologies ? France Europe 1971-1997, 1997, p. 308.

travail industriel et de l'usine. Mon analyse concernera également les différents regards audiovisuels portés par le cinéma militant, institutionnel, sociologique et anthropologique sur le travail en usine. Elle s'appuiera essentiellement, sans prétendre être exhaustive, sur l'examen critique des sources anthropologiques et filmiques relatives au domaine français.

Dans un deuxième chapitre, je m'attacherai à retracer les principales transformations intervenues sur le site de Tamaris ainsi que leurs effets sur les conditions de vie des ouvriers. Confronté dès les premiers tournages à l'histoire de l'entreprise, je montrerai que sa connaissance s'est révélée décisive pour mon insertion auprès du personnel de l'usine. L'approche historique, menée parallèlement à l'enquête filmique, permettra de saisir les logiques techniques, économiques et sociales qui ont façonné la vie de l'entreprise. Le troisième chapitre présentera, sous la forme d'une monographie, les données récentes concernant l'usine, les lieux et les outils de production, la composition du personnel, les types d'objets fabriqués et leurs débouchés. Je reviendrai, dans le quatrième chapitre, sur la question de mon insertion dans l'usine, en évoquant les nombreuses difficultés auxquelles j'ai été confronté et les moyens méthodologiques mis en œuvre pour mener à bien l'enquête filmique. Je montrerai notamment que l'outil vidéographique, en permettant une restitution continue de l'information aux enquêtés, s'inscrit dans un processus dynamique de la recherche. J'analyserai également la manière dont les contraintes relatives à l'insertion ont largement contribué à définir le choix du fil conducteur principal de la description filmique et comment ont pu être explorés d'autres fils conducteurs secondaires.

Du cinquième au huitième chapitre, je m'interrogerai sur les manières dont la coopération ouvrière se met elle-même en scène dans le temps et dans l'espace (auto-mise en

scène)¹¹, afin d'en saisir les logiques propres. J'analyserai ainsi les procès de coopération relatifs à chacun des principaux ateliers de l'usine : modèlerie, fonderie, aciérie et parachèvement. Je m'interrogerai également sur les fondements de ma propre mise en scène, en précisant quelles ont été les options de réalisation adoptées. Le neuvième et dernier chapitre me permettra d'évaluer, dans une perspective transversale et comparative, l'efficacité mais aussi les limites des stratégies filmiques mises en œuvre pour la connaissance anthropologique du milieu industriel exploré.

En définitive, à partir du film en quatre parties réalisé dans l'usine (*Ouvriers de Tamaris*, 2007), ma recherche tente de mettre en évidence la manière dont l'image contribue à une connaissance anthropologique du travail ouvrier. Elle tend également à montrer l'étroite relation existant entre l'objet étudié et les mises en scène filmiques appropriées à sa description.

¹¹ « Notion essentielle en cinématographie documentaire, qui désigne les diverses manières dont le procès se présente de lui-même au cinéaste dans l'espace et le temps. Il s'agit d'une mise en scène propre, autonome, en vertu de laquelle les personnes filmées montrent de façon plus ou moins ostensible, ou dissimulent à autrui, leurs actes et les choses qui les entourent, au cours des activités corporelles, matérielles et rituelles. L'auto-mise en scène est inhérente à tout procès observé », Claudine de France, *Cinéma et anthropologie*, 1^{er} éd. 1982, Paris, Maison des Sciences de L'Homme, 1989, p. 367.

CHAPITRE I

TRAVAIL INDUSTRIEL, ETHNOLOGIE ET CINEMA DOCUMENTAIRE

1 - LE TRAVAIL INDUSTRIEL : UN OBJET D'ÉTUDE ANTHROPOLOGIQUE RÉCENT

1 - 1 Les obstacles de nature historique

D'un point de vue historique, la discipline ethnologique est issue d'une tradition scientifique qui a longtemps privilégié l'étude des sociétés et cultures extra-européennes. Une fois son retour opéré dans la société française, elle s'est donc plus facilement intéressée à l'étude du « (...) plus sauvage au sein de sa société (...) »¹² et s'est prioritairement tournée vers une ethnologie de la ruralité¹³ à défaut d'une ethnologie de la ville et de la modernité. Dans ce contexte précis, l'entreprise, l'usine et le travail industriel ne sont pas immédiatement apparus comme un champ

¹² Jean Cuisenier et Martine Segalen, *Ethnologie de la France*, coll. « Que sais-je ? », n° 2307, P.U.F, 1986.

¹³ Au sujet des processus exercés par la discipline anthropologique pour légitimer son inscription dans les aires culturelles européennes, rappelons pour mémoire les remarquables travaux de l'enquête collective menée sur le village français de Minot (Côte-d'Or) entre 1968 et 1975 qui, au-delà des recherches ethnologiques proprement dites, avaient pour objectif d'opérer une rupture avec une ethnologie de la France marquée par l'héritage de la tradition folkloriste en montrant la valeur des modèles heuristiques et méthodologiques proposés par l'ethnologie exotique pour l'analyse de notre société et plus particulièrement des campagnes françaises.

d'étude digne d'intérêt, d'autant plus que ces domaines des sociétés industrielles furent longtemps envisagés comme le terrain de prédilection de la sociologie du travail, des organisations, de l'entreprise, ou encore de l'ergonomie.

Dans les années 1980, sous l'influence de l'anthropologie urbaine française¹⁴, une ethnologie de la modernité et du contemporain s'esquisse. Les premières études focaliseront leur attention sur des sujets tels que la ville (C. PETONNET : 1980), les lieux de travail (G. ALTHABE : 1992) ou sur les relations entre travail et loisir (F. WEBER : 1989), laissant à la sociologie l'étude du travail industriel. Pourtant, certains chercheurs ont tenté d'appréhender les pratiques et les représentations du travail au quotidien par un rapprochement de la sociologie et de l'anthropologie, comme en témoigne la « socio-anthropologie » développée par Pierre Bouvier. Pour l'auteur, l'étude de la quotidienneté du travail, jusque-là diluée dans des recherches à vocation macroscopique, constitue une voie royale pour l'analyse de la répercussion des mutations technologiques sur le « tissu professionnel et l'entreprise »¹⁵. Dans ce cadre, seule l'observation et l'analyse du travail « (...) à l'atelier, sur la chaîne ou aux postes de contrôle »¹⁶ permet de rendre compte des socialités productives et a-productives dans leurs dimensions symboliques et rituelles. Malgré l'innovation de la méthode, peu d'ethnologues semblent s'en être inspiré pour mener des enquêtes sur le milieu du travail industriel.

1 - 2 Les obstacles d'ordre épistémologique

¹⁴ Pour plus de précisions sur l'historique des origines et de la genèse de l'anthropologie urbaine française voir Jacques Gutwirth, « Introduction », in *Le regard de l'ethnologue I. Chemins de la ville. Enquêtes ethnologiques*, Paris, Editions du C.T.H.S, 1987, pp. 1-12.

¹⁵ Pierre Bouvier, « Pour une anthropologie de la quotidienneté du travail », *Cahiers internationaux de sociologie*, (74), 1983, p. 136.

¹⁶ Pierre Bouvier, *op. cit.*, 1983, p. 141.

Aux raisons d'ordre historique précédemment évoquées pour expliquer la lente construction du « fait industriel » comme objet anthropologique, il faut ajouter celles d'ordre théorique et épistémologique.

Nombreux ont été les ethnologues de la France à remettre en question la validité des concepts forgés par l'anthropologie des sociétés « exotiques » pour une compréhension et une analyse des situations propres aux terrains européens, soulignant ainsi la pauvreté et les lacunes de « (...) l'histoire conceptuelle et méthodologique de l'anthropologie du proche (...) »¹⁷. Face à ce « flou théorique » d'une part et à la présence des disciplines sociologiques sur le terrain de l'entreprise, de l'usine et du travail d'autre part, l'ethnologie du proche devait s'interroger sur ses capacités à produire des connaissances différentes et à porter un regard neuf sur ces objets d'étude particuliers. Cette réflexion devait nécessairement être menée pour acquérir une légitimité scientifique nouvelle dans le champ des autres sciences sociales, d'autant plus que, contrairement au terrain exotique où « (...) l'ethnologue était le seul à détenir la connaissance, ici, il doit faire la preuve que son savoir apporte un plus aux côtés des analyses des autres disciplines »¹⁸.

Il faut également rappeler que jusqu'à la fin des années 1970 en France, l'entreprise n'avait pas bonne presse et qu'il faudra attendre les années 1980 pour que celle-ci fasse l'objet d'une « réhabilitation sociale et politique »¹⁹.

Parallèlement au retour de l'entreprise sur la scène socio-politique française, le monde de l'entreprise était lui-même animé par la mise en place de nouvelles politiques de management axées sur une « nouvelle éthique communautaire »²⁰ reposant essentiellement sur la notion de

¹⁷ Christian Bromberger, *op. cit.*, 1997, p. 308.

¹⁸ Jean Cuisenier et Martine Segalen, *op. cit.*, 1986, p.54.

¹⁹ Claudette Lafaye, *Sociologie des organisations*, Paris, Nathan Université, coll. « 128 », 1996, p. 69.

²⁰ Jean-Pierre Jardel et Christian Lorion, *Les rites dans l'entreprise. Une nouvelle approche du temps*, Paris, Editions d'Organisation, 2000, p. 13.

« culture d'entreprise »²¹. Or c'est précisément par le biais de cette notion que l'anthropologie du proche va peu à peu s'intéresser au monde de l'entreprise en général et à celui du travail en particulier. Ainsi, dans le courant des années 1980 un ensemble de travaux ethnologiques seront orientés vers ce nouveau type de terrain²². Des études contribueront à légitimer un nouveau champ de recherche pour la discipline et à en préciser les contours. Au même titre que les autres domaines de la vie sociale, le monde de l'entreprise et du travail sont à leur tour considérés comme un espace social propice à la construction d'identités sociales et culturelles²³. L'entreprise et l'usine apparaissent alors comme des entités sociales autonomes, susceptibles d'être étudiées à la lumière du concept de « culture »²⁴, si cher à la tradition anthropologique. On assiste, dans le courant des années 1990, au développement d'une véritable anthropologie de

Dans cet ouvrage, les auteurs rappellent que cette notion a été introduite en 1950 par Elliot Jacques et qu'elle a ensuite été mise en place par le management Nord Américain pour qualifier ce qui rassemble et donne une cohérence à l'organisation.

²¹ Pour plus de détails sur cette notion voir M. Thevenet, *La culture d'entreprise*, Paris, P.U.F, Coll., « Que sais-je ? », 1993. Pour une analyse critique du concept de « culture d'entreprise » et des limites de son usage en sciences sociales, voir l'ouvrage de Renaud Sainsaulieu, *L'identité au travail. Les effets culturels de l'organisation*, Paris, Presses de la Fondation Nationale des Sciences Politiques, Paris, Coll., « Références », 1993.

²² A ce sujet, voir le dossier Ethnologie de l'entreprise du *Journal des anthropologues*, n°43-44, Juin, 1991.

²³ Voir également dans la Collection Ethnologie de la France, le Cahier 4, *Cultures du travail. Identités et savoirs industriels dans la France contemporaine*, Paris, Edition de La Maison des sciences de l'homme, 1987.

²⁴ Le concept de culture dans son acception anthropologique la plus générale désigne l'ensemble des normes et des valeurs, des représentations partagées, des façons de sentir, penser et agir qui fondent une société, une ethnie ou un groupe spécifique. Pour plus de détails sur l'usage de ce concept, on se référera à l'ouvrage de Denys Cuche, *La notion de culture dans les sciences sociales*, Paris, Edition La Découverte, coll. Repères, 1996.

l'organisation et de l'entreprise²⁵. Celle-ci se donnera pour tâche de comprendre, en étudiant des entreprises aussi diverses que celles de la grande distribution, de la banque, du travail temporaire, de la haute technologie ou des services publics, comment « la cohabitation d'acteurs sociaux au sein d'une organisation produit un système de valeurs, un système de représentations et de pratiques gestuelles et verbales admises et partagées par la majorité des membres de l'entreprise »²⁶.

Exception faite de certaines recherches ethnologiques comme celles de Véronique Moulinié²⁷ sur le pouvoir en usine, de Jean-Louis Tornatore²⁸ sur les groupes professionnels de la Navale à Marseille ou encore de Noëlle Gérôme²⁹ sur les fêtes corporatistes de l'usine, les enquêtes qui prennent pour objet d'étude la grande usine et le travail industriel au quotidien sont encore peu nombreuses³⁰.

²⁵ Pour plus de détails sur ce champ d'investigation, voir l'ouvrage publié sous le direction de Jean-François Chantalt, *L'individu dans l'organisation. Les dimensions oubliées*, Québec, Edit. Eska. Les presses de l'université de Laval, 1990. Le livre présente un ensemble de recherches pluridisciplinaires ayant pour objet commun l'édification d'une anthropologie de la condition humaine dans les organisations.

²⁶ Jean-Pierre Jardel et Christian Lorion, *op. cit.*, 2000, p. 19. Cette problématique de recherche a donné lieu à des enquêtes ethnologiques ou socio-anthropologiques menées au sein du Laboratoire d'ethnologie de l'Université de Nice Sophia-Antipolis.

²⁷ Véronique Moulinié, « La passion hiérarchique. Une ethnographie du pouvoir en usine », *Terrain*, (21), 1993, pp. 129-142.

²⁸ Jean-Louis Tornatore, « Etre ouvrier de la Navale à Marseille. Technique(s), vice et métier », *Terrain*, (16), 1991, pp. 88-105.

²⁹ Noëlle Gérôme, « Récompenses et hommages dans l'usine. Perspectives de recherches », *Ethnologie française*, XXVIII, 4, Les cadeaux : à quel prix ?, 1998, pp. 551-562 et « Les rituels contemporains des travailleurs de l'aéronautique », *Ethnologie française*, 14, 2, 1984, pp. 177-205.

³⁰ L'examen du numéro 39 de la revue *Terrain*, paru en 2002 et intitulé « Travailler à l'usine », témoigne de manière exemplaire de cet état de fait. En effet, sur l'ensemble des articles consacrés à cet objet d'étude, seuls trois articles sur dix traitent du quotidien ouvrier. A ce propos, le lecteur pourra notamment se reporter aux articles de Monique Jeudy-Ballini, Nicolas Hatzfeld et Pascale Trompette.

Lorsqu'elles s'attachent à cet objet particulier, c'est souvent pour « (...) établir des relations entre une société productrice, ses formes d'organisation sociale, sa culture, son identité et la vie de travail, et ses bases matérielles »³¹, reformulant ainsi dans un cadre anthropologique le projet sociologique déjà ancien qui tend vers l'analyse des situations de travail en tant qu'elles sont le reflet « (...) de la société industrielle et du système de production qui la sous-tend »³². D'autres recherches ethnologiques ayant pour thème le travail industriel accordent une part minimale à la quotidienneté du travail, préférant s'intéresser à l'étude des systèmes techniques, en fait, à la chaîne opératoire ou aux savoirs et savoir-faire des opérateurs représentatifs des fondements d'une culture du travail ouvrier. Ainsi, plutôt que de se pencher sur la complexité des processus du travail industriel, entendus comme un « continuum technico-rituel »³³ dans lequel s'entrelacent en permanence la matière, le corps et le rite, les approches précédentes ont tendance à renvoyer dos à dos technique et social comme deux facettes distinctes d'un même objet. La technique, alors envisagée comme un phénomène distinct et extérieur à la nature même du procès de travail, peut être conçue sous l'angle du changement technologique comme exerçant une influence sur le travailleur lui-même. Ce fondement épistémologique constitue la base des critiques formulées par la sociologie à l'encontre de certaines modalités du travail en usine comme, par exemple, le travail à la chaîne. La sociologie, en France, « (...) s'est en effet toujours considérée comme une science au service des hommes au travail contre l'emprise du capital, de l'entreprise ou de l'organisation »³⁴. Si l'on perçoit la force

³¹ Alain Morel, « Nouveaux terrains, nouveaux problèmes, in *Ethnologies en miroir. La France et les pays de langue allemande* », Paris, Edition M.S.H, 1984, p. 1.

³² Claudette Lafaye, *op. cit.*, 1996, p. 71.

³³ Claudine de France, « L'analyse praxéologique, composition, ordre et articulation d'un procès », *Technique et culture*, n°1, 1983, pp. 147-170.

³⁴ Alexandre Bidet, Thierry Pillon, François Vatin, *Sociologie du travail*, Paris, Montchrestien, 2000, p. 107.

de cette analyse pour la mise en évidence des conditions déshumanisantes d'un type de travail qualifié de « travail en miettes » par Georges Friedmann³⁵, on constate en revanche ses faiblesses lorsqu'il s'agit d'analyser en détail des situations concrètes du travail industriel comme, par exemple, les différentes modalités de la coopération humaine qu'engendre un tel système productif.

Une autre discipline, l'ergonomie, s'est particulièrement intéressée aux situations quotidiennes du travail industriel. Elle se différencie par ses objectifs « (...) car elle se veut muette sur les évolutions lourdes qui modifient en profondeur le monde du travail » et ses méthodes « puisqu'elle (...) prétend forger des outils, théoriques et pratiques qui permettent de modifier le travail »³⁶. Deux grandes tendances traversent actuellement l'ergonomie : la première est orientée vers la conception des dispositifs techniques (des machines-outils) ; la seconde s'attache avant tout à une amélioration de l'organisation du travail en lui-même.

1 - 3 Les obstacles d'ordre méthodologique

D'autres raisons expliquent l'intérêt tardif porté au travail industriel et à l'usine comme objet d'étude anthropologique. Elles tiennent aux difficultés méthodologiques d'investigation rencontrées par les chercheurs pour observer quotidiennement le travail au sein de l'usine. Il m'est apparu judicieux d'examiner quelles options méthodologiques ont été adoptées par les

³⁵ Georges Friedmann, *Le travail en miettes*, Paris, Gallimard, Nouvelle édition augmentée, 1964. Voir également Georges Friedmann et Pierre Naville, 1961-1962, *Traité de sociologie du travail*, Paris, A. Colin, 2 vol, 1964.

³⁶ Maurice de Montmollin, *L'ergonomie*, Paris, La Découverte, coll. « Repères », 1990, p. 6.

anthropologues enquêtant en usine, afin de mieux cerner les avantages et les inconvénients de certains de leurs choix.

Le franchissement des portes de l'usine, puis le maintien de l'enquêteur dans l'entreprise, apparaissent comme les points délicats des études en milieu industriel. En effet, le chercheur, face aux enquêtés (ouvriers, agents de maîtrise, personnels de direction), est d'emblée soumis à la question des raisons qui motivent sa venue, des objectifs de sa recherche et de la légitimité de sa présence dans l'usine. Quelle place tenir sur le lieu de l'enquête ? Quel rôle social emprunter ?

Deux grandes options méthodologiques peuvent être adoptées : l'observation avouée et l'observation inavouée.

Dans la première, la présence de l'enquêteur est, comme le rappelle Pierre Bouvier, généralement connue des principaux acteurs : patrons et syndicalistes. Appartiennent à cette catégorie, les études sociologiques, ethnologiques ou ergonomiques commandées par les entreprises elles-mêmes. L'étude ethnologique menée par Monique Jeudy-Ballini³⁷ dans l'entreprise Vuitton en est un exemple. L'enquête ayant été commandée par l'entreprise, par l'intermédiaire d'un cabinet de consultant, le problème de la légitimité de la présence de l'enquêteuse dans l'usine ne se posait pas, évitant à cette dernière la délicate étape de la négociation de l'entrée sur le terrain. En revanche, ce marquage fort, qui fait appartenir l'ethnologue au groupe social dominant (le personnel d'encadrement ou de la direction) peut très vite apparaître comme un obstacle au déroulement de l'enquête. En effet, il arrive que les ouvriers ou les employés refusent de fournir certaines informations sous prétexte qu'elles pourraient desservir l'intérêt de leur groupe. Le travail d'insertion consistera alors à se démarquer progressivement de cette appartenance.

Cependant un grand nombre d'études socio-anthropologiques sont menées dans le milieu de l'entreprise

³⁷ Monique Jeudy-Ballini, « Une expérience d'ethnographie en entreprise », *Journal des Anthropologues*, n° 43-44, mai 1991, pp. 45-46.

ou de l'usine de manière inavouée. Le chercheur décide de se faire embaucher soit comme stagiaire, soit comme intérimaire ou encore comme ouvrier³⁸. Son rôle ainsi que son projet d'étude ne sont pas révélés. L'enquêteur prend part aux activités de production et occupe un poste de travail particulier au sein d'un atelier, tentant ainsi de devenir membre du groupe étudié. Le sociologue Jean Peneff³⁹ évoque les difficultés auxquelles ont été confrontés les chercheurs utilisant cette méthode d'investigation pour l'étude du travail au quotidien et celle des relations entre les ateliers. D'après l'auteur, les difficultés seraient essentiellement dues à la « (...) lenteur et à la succession des étapes : découverte du terrain, entrée, familiarisation, intégration, élaboration de problématique, vérification des analyses et constructions de concepts »⁴⁰. Plus encore que ce long travail, à mes yeux indispensable, il me semble que l'occupation d'un poste de travail précis au sein d'une équipe ou d'un atelier constitue un frein - voire un véritable obstacle - à l'étude filmique des différents types de procès de travail appréhendables dans une usine. En effet, le rôle social de travailleur « (...) fixe notamment des limites de mobilité dans l'espace observé »⁴¹, réduisant ainsi l'accès à la variété des situations observables. Un autre risque guette également le chercheur, celui d'épouser le point de vue des acteurs. Comme le souligne Jean Peneff, « (...) soumis aux mêmes conditions d'exploité, aux mêmes réactions de défense et de revendications (...), certains enquêteurs ont (...) parfois bifurqué vers l'action syndicale au niveau de l'entreprise en prenant un rôle d'élu ou d'expert »⁴². Cela va à l'encontre des

³⁸ Rappelons que les travaux effectués sur le travail en usine en France avec cette méthode d'enquête sont majoritairement l'œuvre de sociologues (R. Sansaulieu, P. Bernoux, D. Motte, J. Saglio).

³⁹ Jean Peneff, « Les débuts de l'observation participante ou les premiers sociologues en usine », *Sociologie du travail*, 1, 1996, pp. 25-44.

⁴⁰ Jean Peneff, *op. cit.*, 1996, p. 34.

⁴¹ Anne-Marie Arborio et Pierre Fournier, *L'Enquête et ses méthodes : l'observation directe*, Nathan Université, coll. « 128 », 1998, p. 27.

⁴² Jean Peneff, *op. cit.*, 1996, p. 34.

objectifs de la recherche scientifique. L'autre difficulté, tout aussi importante, réside dans l'impossibilité de prendre des notes, excepté si le rôle endossé permet l'usage de l'écriture, ce qui est rarement le cas. Si cette position méthodologique permet le partage des valeurs sociales du groupe et l'observation des normes souvent informelles, le report de l'enregistrement des données apparaît ici comme un inconvénient pour la mémorisation des expériences vécues.

A la suite de ces quelques constatations il m'est apparu indispensable d'opter, dès mes premiers pas dans l'usine, pour une observation avouée, d'autant plus que je serais amené à filmer.

2 - LE TRAVAIL INDUSTRIEL : UN OBJET FILMIQUE MAL IDENTIFIÉ

2 - 1 Le travail industriel dans le cinéma militant

Que montrent de la réalité quotidienne du travail industriel les films militants tournés sur le travail ouvrier en usine ? Je rappelle tout d'abord que l'objectif des cinéastes concernés est avant tout politique et non pas scientifique. C'est pourquoi les aspects sociologiques ou anthropologiques du travail industriel sont, dans leurs films, relégués au second plan. En usant de l'outil cinématographique comme d'un instrument culturel d'agitation politique, les cinéastes militants cherchent d'abord à dénoncer un système de production capitaliste qui engendre des rapports sociaux de domination et d'exploitation de la classe ouvrière. Se voyant, en règle générale, interdire l'accès au site de production, ils sont souvent condamnés à rester aux portes de l'usine et n'ont finalement d'autre choix que de mettre en valeur les conflits sociaux : grèves, manifestations ouvrières ou syndicales. A défaut de pouvoir montrer des situations concrètes du travail industriel dans les ateliers et les ouvriers à leur poste de

travail, les films ainsi réalisés mettent en scène la parole contestataire des ouvriers en lutte. Les salariés sont appelés à témoigner devant la caméra de leurs difficiles conditions de travail. En est un exemple le film de Chris Marker *A bientôt j'espère*, tourné à l'occasion d'un grève organisée en 1967 par solidarité avec quatre vingt-dix ouvriers licenciés de l'usine Rhodiacéta de Lyon. Plus récemment, le film d'Hervé Leroux *Reprise* (1997), prolonge la tradition du film militant des années 1970. L'enquête filmique est menée à partir de la projection d'un document réalisé en 1968 devant les portes des usines Wonder après une grève, le jour de la reprise du travail. Trente ans après cet événement, certains salariés et militants de l'usine sont invités à commenter ce document filmique où une jeune ouvrière crie qu'elle ne remettra pas les pieds « dans cette usine dégueulasse ! ». Ainsi, grâce à des entretiens filmés, l'auteur retrace l'histoire des relations sociales dans l'usine, sans qu'une seule image du travail ouvrier soit montrée. A partir de ces exemples, on observe l'existence, dans le cinéma militant, d'une sur-représentation des mises en scène de la parole ouvrière ou syndicale au détriment du travail industriel lui-même. Le film de Jocelyne Lemaire-Darnaud *Paroles de bibs* (2001) illustre à son tour cette tendance cinématographique. Il donne la parole aux ouvriers de l'usine Michelin. Ceux-ci sont appelés à réagir aux propos tenus par leur patron, François Michelin, dans le livre où il est censé décrire la vie de son entreprise. Les témoignages des salariés de l'usine viennent contredire point par point la politique salariale menée par le patron et dévoilent les conditions réelles de travail dans l'entreprise.

Concernant le travail ouvrier, le film militant donne donc, d'une manière générale, plus à entendre qu'à voir. Le cinéma militant érige l'usine en lieu symbolique des rapports de force et de la « lutte des classes ». Dans cette perspective, l'industrie automobile, qui apparaît comme la figure emblématique du travail à la chaîne et de l'exploitation de l'homme par l'homme, reste l'un des thèmes favoris des réalisateurs engagés.

Or cette vision, bien trop réductrice, tend à exclure les autres réalités de la socialité ouvrière, comme si être ouvrier ne signifiait qu'appartenir à une classe sociale exploitée. Ainsi, dans *Les Prolos* (2003), second volet d'une trilogie consacrée au travail ouvrier en France⁴³, Marcel Trillat offre un panorama subjectif des nouvelles conditions du travail ouvrier. Il s'interroge sur la manière dont perdure la conscience de classe, ainsi que sur la place qu'occupe aujourd'hui le pouvoir syndical dans l'entreprise. Le film révèle un monde ouvrier contrasté au sein duquel la conscience de classe et les luttes sociales qui en découlent sont toujours vivaces. Mais dans le même temps, le film montre que le recours à de nouvelles formes d'organisation et de gestion du travail (sous-traitance, intérim) conduit à une atomisation du monde ouvrier qui rend l'action syndicale d'autant plus malaisée qu'elle s'inscrit à présent dans un contexte d'échange économique mondialisé.

2 - 2 Le travail industriel dans le cinéma institutionnel

En ce qui concerne le film d'entreprise, je tenterai de rendre compte de la manière dont le travail industriel y est présenté. Dans son ouvrage *Entreprise et cinéma. Cent ans d'images*, Georges Pessis rappelle les transformations subies par ce genre filmique : documentaire à ses débuts, « (...) il devient propagande en temps de guerre ou de crise et prend aujourd'hui un tournant culturel ou également une intonation publicitaire »⁴⁴. Les films d'entreprise n'ont pas pour objectif de montrer les réalités concrètes du travail. Ils ont des objectifs commerciaux : ils mettent en scène de préférence les moyens de production ou l'outillage utilisés, au détriment du savoir-faire des ouvriers de l'entreprise. L'usine n'y est

⁴³ Cette trilogie de films documentaires sur la classe ouvrière française débute avec *300 jours de colère* (2002) et se termine avec *Femmes précaires* (2005).

⁴⁴ Georges Pessis, *Entreprise et cinéma. Cent ans d'images*, Paris, La Documentation Française, 1997, p. 9.

jamais montrée comme un lieu d'affrontement entre des catégories sociales aux intérêts divergents. A l'inverse, est mise en valeur l'idée de culture d'entreprise. L'ouvrier est occulté par une mise en scène qui privilégie la fabrication de l'objet dont on vantera les mérites. L'identification de l'entreprise à ses produits passe au premier plan, reléguant le travail humain au second plan. Ainsi, dans la plupart des films d'entreprise la mise en scène hésite entre « (...) une esthétique de l'audiovisuel et la dominante fonctionnelle de la communication »⁴⁵. C'est notamment le cas du film de Marc Jeanson *L'acier moulé au rendez-vous du 3^e millénaire* (2000), dans lequel le travail industriel de la fonderie d'acier paraît dégagé de toute intervention humaine. L'accent est mis sur l'évolution technique et l'automatisation de plus en plus performante des processus de fabrication des pièces en acier. Cette sur-valorisation de l'entreprise est obtenue à partir d'interviews d'ingénieurs, de techniciens, de PDG et de directeurs d'usine, sans que la parole soit donnée aux ouvriers. On notera également l'omniprésence de la musique et de commentaires extérieurs complétant les rares amorces descriptives⁴⁶ consacrées au travail industriel. Ces remarques pourraient s'appliquer à un grand nombre de films d'entreprise, tant leur forme cinématographique et leur contenu apparaissent stéréotypés.

Il semblerait que les regards portés sur le travail industriel ne puissent être que radicaux lorsqu'ils sont militants ou institutionnels. Certains films de commande échappent à cette radicalité. *Humain trop humain* (1972) de Louis Malle et *Le chant du Styrène* (1958) d'Alain Resnais me semblent être dans ce cas. Les deux films ont en commun d'avoir été détournés de leur objectif premier de film de commande pour devenir de véritables documentaires

⁴⁵ Georges Pessis, *op. cit.*, 1997, p. 15.

⁴⁶ « Il s'agit d'une série d'amorces descriptives dont chacune est interrompue par la suivante, le réalisateur évitant de pousser la description jusqu'au point où le spectateur pourrait prendre comme fil conducteur principal le détail de l'articulation des éléments de monstration dans le temps et dans l'espace », Xavier de France, *op. cit.*, 1989, p. 53.

d'auteur. Le premier, réalisé pour Citroën, avait pour objectif de présenter la nouvelle usine de Rennes. On pourrait le qualifier d'ethnographique, le cinéaste restituant l'univers gestuel et sonore du travail à la chaîne. Nul besoin de commentaire ni de musique pour évoquer la réalité visible et audible du travail dans l'industrie automobile. Le film fut refusé par les commanditaires, parce que jugé trop révélateur des réalités quotidiennes du travail ouvrier à la chaîne. Quant au film d'Alain Resnais, c'est essentiellement par le caractère décalé et poétique du commentaire en alexandrins - écrit par Raymond Queneau - qu'il se distingue du film d'entreprise. Certes, en prenant pour fil conducteur la fabrication de l'objet, Resnais inscrit cette œuvre dans les canons du film institutionnel. Mais, partant de l'objet fini (les matières plastiques), il inverse la logique du processus technique de fabrication pour en retracer l'origine, rompant ainsi avec les habitudes scénariques et scéniques du film d'entreprise. Comme Louis Malle, Alain Resnais verra son film refusé par son commanditaire, Pechiney.

2 - 3 Le travail industriel dans le cinéma à caractère sociologique ou anthropologique

Alors que les situations concrètes du travail industriel sont absentes ou simplement évoquées dans le cinéma militant et institutionnel, qu'en est-il dans le cinéma sociologique ou anthropologique ?

L'examen des sources filmiques à caractère anthropologique révèle que peu de cinéastes-anthropologues semblent s'être penchés sur l'étude de ces réalités sociales pourtant constitutives des sociétés contemporaines.

En effet, sur l'ensemble des productions recensées par le *Catalogue des films. Sciences de l'Homme et de la société* du C.N.R.S Audiovisuel entre 1948 et 1992, aucun film n'aborde ce sujet, exception faite de celui de Joëlle Robert-Lamblin *La saison du crabe royal* (1971) qui traite, dans un contexte exotique, d'un processus d'industrialisation

d'activités traditionnelles de pêche dans l'île aléoutienne d'Akutan en Alaska. Le film s'attache à rendre compte de l'activité saisonnière des jeunes Aléoutes travaillant à la chaîne de transformation et de conditionnement du crabe sur un navire-usine américain qui les emploie. Situé dans une aire culturelle différente, le film de Michel Lefebvre, Yvonne Lefebvre et Philippe Parrain *Un Indien ordinaire* (1971) reprend également cette même thématique. Le document sociologique offre quelques scènes du travail industriel tournées dans la filature de soie du gouvernement de l'Assam, Etat de l'Union Indienne. Le film se présente comme une monographie de la vie quotidienne d'une famille indienne dont le père est embauché à la filature comme chef d'équipe mécanicien, tout en continuant à assurer certains travaux agricoles dans les lopins de terre qu'il cultive. Comparativement aux scènes de la vie domestique, religieuse ou politique, celles consacrées au travail ouvrier à l'usine sont peu nombreuses. Elles suggèrent le travail quotidien plus qu'elles ne le montrent. Du fait du statut de chef occupé par le père, les réalisateurs se sont d'avantage attachés à évoquer la relation sociale hiérarchique qu'à décrire les gestes professionnels des ouvriers de l'usine. Seuls quelques plans présentent des situations de travail où les ouvriers sont occupés à entretenir les machines, à carder la laine ou encore à acquérir les gestes techniques nécessaires au raccordement des fils de laine sur les métiers à tisser. La fonction de l'agent principal du film consiste essentiellement à contrôler des machines-outils et à surveiller son équipe. Les sociologues-cinéastes s'intéressent principalement à l'appréhension du phénomène d'acculturation que représente l'arrivée du travail industriel dans les structures sociales traditionnelles d'une communauté villageoise vivant encore en milieu paysan.

Egalement dans la perspective d'une ethnologie des sociétés non occidentales, le film de Jean Rouch *La Goumbé des jeunes Noceurs* présente quelques scènes descriptives du travail ouvrier. Tourné en 1965 en Côte d'Ivoire, le film a pour objet la présentation des sociétés de Goumbé qui

regroupent, dans un contexte urbain, des jeunes adultes originaires d'autres pays africains, venus chercher du travail à Abidjan. Le film traite des fonctions sociales et rituelles de ces associations d'entraide et prend pour exemple l'une d'entre elles, la Goumbé des jeunes Noceurs de Trechville. Les différents protagonistes du film sont, au fil de la lecture des statuts de l'association et de l'énoncé des membres du Bureau, présentés dans leurs activités quotidiennes. Parmi les membres de cette association, deux sont ouvriers : le vice-président travaille comme docker au port d'Abidjan tandis que le chanteur de la Goumbé est ouvrier dans une fabrique de textile. Une séquence filmique, composée de dix très courts plans fixes, montre le premier à son poste de travail où seuls les temps forts de sa tâche sont décrits : le déchargement des sacs de bananes, leur chargement sur les tapis roulants, puis leur empilement sur le quai. Une autre séquence, également très brève, présente le chanteur occupé à coudre des boutons à la machine. L'objet du film n'étant pas le travail ouvrier, les scènes mentionnées permettent à l'auteur de brosser le portrait de ses principaux protagonistes.

Il aurait été logique que les anthropologues-cinéastes évoluant dans le contexte des sociétés occidentales se soient davantage passionnés pour le travail industriel. En réalité, on constate que cet objet d'étude est bien souvent négligé au profit de celui de la classe ouvrière. C'est, par exemple, le cas des films réalisés dans le cadre d'une ethnologie du patrimoine. Ceux-ci s'attachent à restituer les récits de vie d'anciens ouvriers, à recueillir le témoignage de leur expérience du travail industriel une fois la fermeture de l'usine opérée, avant que ne disparaisse de leur mémoire, leur savoir-faire aujourd'hui envisagé comme un véritable patrimoine digne de valorisation culturelle. Dans cette optique, les films de « mémoire » mettent en scène le plus souvent la « parole ouvrière », évoquant les réalités quotidiennes du travail industriel sans les montrer. Le film de D. Dubosc *Marcel et Jacqueline* (1984) et celui de M.H. Piault et L. Bazin *Les Chemins de la soie* (1987) sont à ce propos exemplaires.