



REVUE DE PRESSE

C'est quoi ce travail ?



Un documentaire étonnant met en écho l'activité d'ouvriers d'usine et celle de l'artiste sonore Nicolas Frize.

Le documentaire "d'auteur" est décidément un genre fécond, florissant (artistiquement du moins). Celui que pratiquent Raymond Depardon ou Frederick Wiseman se distingue par une absence de didactisme et de commentaire off, une primauté de la mise en scène et de l'immersion dans son sujet, un sens ouvert, polyphonique. *C'est quoi ce travail ?* est un exemple éclatant de cet art du regard et du montage. A l'unisson de son titre, on pourrait commencer par s'interroger : c'est quoi, ce film ?

Une plongée dans une usine d'emboutissage de Saint-Ouen où on fabrique des pièces qui serviront à construire des véhicules Peugeot ou Citroën. Sébastien Jousse et Luc Joulé filment les ouvriers au travail, patiemment. Ceux-ci sont soit silencieux et à l'ouvrage, soit décrivant leur tâche, soit évoquant leurs conditions de travail, leurs rêves. La surprise, c'est que certains investissent de leur âme même

une tâche qui semble mécanique : ils revendiquent en quelque sorte un statut d'auteur, une part humaine dans le grand tout industriel.

La camaraderie de la communauté ouvrière

Le film montre aussi, au passage, sans le formuler, la camaraderie de la communauté ouvrière par-delà les origines ethniques. L'intégration par le travail existe, on la voit à l'œuvre ici, et ça parle en ces temps de crispations. Cela dit, on ne voit pas que les ouvriers. Les deux cinéastes filment aussi un homme mystérieux, qui enregistre des sons. Etrange activité en ces lieux. On saura que c'est le musicien Nicolas Frize, qui prépare une pièce musicale sur l'usine en collaboration avec certains des salariés.

Petit à petit, le film révèle des points de contact entre les activités a priori antinomiques de l'emboutissage, de la musique et du cinéma. Chacun part de fragments de métal/de sons/d'images-son, pour aboutir à un résultat d'ensemble par un travail de montage, d'assemblage plus ou moins savant, technique ou instinctif. Chacun produit un travail, où la part machinique et la part créative s'imbriquent, même s'il n'est pas question de verser dans l'irénisme : le travail des ouvriers est plus difficile et moins épanouissant que celui d'artiste.

Porteur de suspense

Mais Jousse et Joulé construisent un regard mutuel et partagé entre ces deux mondes dont on dit qu'ils ne se regardent pas, infirmant la dichotomie populiste qui entend creuser un fossé guerrier entre le "peuple" et les "élites". La dimension hautement politique de ce film ne l'empêche nullement d'être porteur de suspense, de multiples niveaux de lecture, d'interrogations et de beauté plastique. C'est ça, ce travail.

Serge Kaganski

[Voir l'entretien avec les réalisateurs en fin de document]



«C'EST QUOI CE TRAVAIL ?», CHAÎNE DE VIE

Suivant le compositeur Nicolas Frize en résidence à l'usine PSA Peugeot-Citroën de Saint-Ouen, le documentaire plonge dans le quotidien d'une usine au XXI^e siècle.

La rencontre inopinée au détour d'une machine-outil de l'artiste et de l'ouvrier, c'est ainsi que l'on peut résumer *C'est quoi ce travail ?*, de Luc Joulé et Sébastien Jousse, un film documentaire original qui suit la création d'une œuvre musicale par le compositeur Nicolas Frize, en résidence à l'usine PSA Peugeot-Citroën de Saint-Ouen pendant deux ans.

On ne se dit pas aisément qu'une usine qui tourne aux trois-huit et produit 800 000 pièces automobiles par jour est un lieu idéal pour composer une partition, mais Frize est coutumier de cette démarche. Il a ainsi été *embedded* à l'hôpital Delafontaine de Saint-Denis ou dans des lycées professionnels de Créteil et Bourg-en-Bresse pour «Musique en blouse», à base de fraiseuses, tours, rectifieuses, étaux-limeurs transformés par professeurs et élèves en instruments de musique.

Répétition. La démarche de Frize n'apparaît pas forcément explicitée dans toute son étendue théorique au cours du film, [mais on peut se reporter à son site internet pour voir qu'il a beaucoup écrit, notamment sur la question du travail](#), de la façon dont on le perçoit négativement mais qu'il entend à toute force revaloriser : «Dans cette incroyable mobilisation de l'être, que chacun de nous nie, ignore ou sous-estime, au bureau, à l'atelier, au volant du camion, au comptoir, dans les champs ou au plus profond de la carrière, des trésors de réactivité, d'invention et d'à propos, de finesse et de justesse, de précision et de beauté du geste, de raffinement et d'astuce, d'arbitrage esthétique se créent sans cesse.»

C'est quoi ce travail ? est entièrement enclos dans l'usine, et on y voit la subsistance au cœur de notre monde soi-disant intégralement automatisé d'un travail à la chaîne qui requiert des exécutants la répétition monotone de quelques gestes. Mais les réalisateurs s'attachent à comprendre comment les individus entretiennent un rapport complexe à leur activité, qui n'est pas entièrement indexé aux seules catégories de l'exploitation d'une force ou à une souffrance salariée. La productivité s'insinue dans les corps et les cerveaux, elle insuffle une dynamique vitale qui est aussi un principe d'immobilité mortelle. Les ouvriers se sentent utiles, à certains égards ils peuvent même aimer fabriquer des objets, voir les pièces sortir, et s'insérer dans une chaîne rationalisée de fabrication, mais ils évoquent aussi la fatigue, les douleurs physiques et le sentiment de «survie» induit par le manque de perspective autre que la répétition d'un processus. Certains ont changé de poste, ils étaient en chaîne de montage à l'usine d'Aulnay-sous-Bois (Seine-Saint-Denis) et ont la nostalgie d'une époque où ils se sentaient plus directement acteurs de la construction de la voiture. Là, ils se contentent de vérifier les pièces et de les entasser par bloc de dix avant de les ranger en boîte.

Dissymétrie. A côté d'eux, Frize enregistre le raffut des machines et des robots, fait sonner les rouleaux de métal, etc. Il écrit une partition parlée pour quelques ouvriers qui diront leur texte lors d'un concert final organisé au sein de l'usine. La liberté de déambulation du compositeur, ce temps libre qu'il prend à vaticiner dans les travées, contraste violemment avec la temporalité saccadée du travail à la chaîne. On voit très crûment la dissymétrie de conditions entre l'intellectuel et le travailleur manuel sans que l'on sache tout à fait ce que l'expérience artistique en cours entraîne de bienfait, de prise de conscience, de mélancolie aussi dans l'évidente disparité et profondeur des pratiques. Le film n'interroge pas cet hiatus, il le laisse se faufiler et justifie d'autant le mordant de la question du titre.

Didier Péron

Télérama¹



Durant deux ans, le compositeur Nicolas Frize s'est installé au coeur de l'usine PSA Peugeot Citroën de Saint-Ouen, avec micros et partitions, à l'écoute du personnel et de la cadence entêtante des machines. Ce formidable documentaire fait mieux que filmer une simple expérience : il contemple, donc, le « travail », dans son essence même : un dialogue incessant entre celui qui crée et ceux qui fabriquent. Sont-ils si différents ? Portraits d'humains pris dans le métal, rêvant et pensant leur activité en voix off, dans le tourbillon mécanique. « *Je me sens comme si j'étais dans la matière* », dit l'un. « *Il faut ramener la beauté là où elle n'existe pas* », dit un autre. Ici, elle naît au croisement de l'art et de la sociologie.

Cécile Mury

« C'est quoi ce travail ? », le sens du geste

Luc Joulé et Sébastien Jousse ont posé leur caméra dans une usine pour un questionnement en profondeur.



Que met-on de soi dans son travail, aussi standardisé soit-il ?

Depuis le début des années 2000, les documentaristes Luc Joulé et Sébastien Jousse explorent un continent plus méconnu qu'il ne paraît : le travail. Dans une usine de pièces d'automobiles en Seine-Saint-Denis, ils filment les ouvriers à leur poste, et le compositeur Nicolas Frize, en résidence d'artiste, occupé à sa création musicale.

Dans le contraste de ces activités réside une interrogation qui a habité les documentaristes pendant trois ans, dont deux d'observation : quelle part personnelle et sensible met-on dans son travail ? Pour un artiste, la place de cette subjectivité semble aller de soi, mais pour un homme ou une femme dont le moindre geste est prescrit ?

FRAGMENTS D'HUMANITÉ

D'Abdelaziz, le tourneur faisant corps avec la matière pour la travailler à sa façon, aux ouvriers enchaînant les mouvements les plus fragmentés et répétitifs, un irrépressible besoin d'appropriation transparait. Dans de minuscules interstices non réglementés s'exprime une humanité résistant à la standardisation du geste.

Tel ouvrier augmente la cadence pour s'accorder une pause hors de l'usine, tel autre parcourt mentalement de longs morceaux de musique, tandis qu'un troisième entretient une petite oasis de plantes vertes.

Pour aménager son travail, les ruses touchent à d'infimes détails, saisis avec une délicatesse que seule permet une longue immersion. Dans la cacophonie stridente des machines, affleure l'intimité des voix, partageant ce que le travail imprime à l'être, au corps, aux pensées.

TRACES DE L'ÊTRE DANS LE TRAVAIL

L'entreprise (tout à fait identifiable) n'a pas participé au financement du film, ni demandé à visualiser les images. Une liberté de regard appréciable, alors que la représentation du travail est de plus en plus filtrée par la communication.

Les inquiétudes sociales et le malaise de ne pas voir sa trace sur l'objet fini se devinent, tout comme la richesse des rencontres dans cet environnement difficile. La caméra, assez statique (parfois trop, mais en accord avec son sujet), capte des moments de dérèglement ou de flottement hypnotique.

Alors qu'Alain Cavalier, dans ses *Portraits* réalisés à la fin des années 1980, guette les traces d'années de travail et de savoir-faire sur les êtres, ce sont les traces de l'être dans le travail qui sont ici sondées, dans une intimité plus âpre et engagée.

MARIE SOYEUX

LES TRAVAILLEURS SONT CRÉATEURS

Dans « C'est quoi ce travail ? », Luc Joulé et Sébastien Jousse suivent les ouvriers de PSA Saint-Ouen (93) comme le compositeur Nicolas Frize, en résidence dans l'usine.



« Il n'y a pas plus dangereux quand on détient le pouvoir d'un citoyen acteur ; un citoyen qui lit, qui se cultive, qui s'ouvre sur le monde. Un citoyen en capacité d'appréhender le monde dans lequel il vit, de réfléchir par lui-même et de choisir. » Au discours de Grégory Roux, du bureau confédéral, qui inaugurerait le 11 juin une journée dédiée aux rapports entre culture et travail, à Courcelle, le documentaire de Luc Joulé et Sébastien Jousse répond brillamment. *C'est quoi ce travail ?* nous donne à voir et à entendre les ouvriers de PSA Saint-Ouen comme le compositeur Nicolas Frize (en résidence deux ans), en plein boulot. Celui des uns qu'enregistre l'autre et vice versa. Parce que la rencontre a eu lieu et on la voit à

l'œuvre. Des scènes touchantes et chouettes comme celle où, face à la machine, Frize, micro en perche, casque audio sur les oreilles, débusque les sons avec l'aide d'un ouvrier, qui connaît bien la bête. Quand ce dernier écoute le son enregistré, il s'étonne : « *Nous, on ne le perçoit pas comme ça.* » Et le compositeur de raconter : « *J'entends des paysages sonores, déjà de la musique.* » Un ouvrier, lui, explique : « *On a besoin d'entendre la matière qui tombe. Le bruit, c'est important.* » Magie du bruit devient son...

CONCERT D'ENFER

La découverte est faite de va-et-vient entre les travailleurs et le créateur, que restituent avec brio les réalisateurs. De ce travail soigné parce qu'il a pris le temps de rencontrer l'usine comme ses occupants, en ressortent des pépites : des images, des sons et des paroles ô combien fortes. Des machines petites et grosses qui percutent, polissent, des pièces de toutes les tailles et de toutes les formes qui s'entrechoquent, des ouvriers qui façonnent, vérifient et deviennent philosophes quand ils évoquent leur travail. « *J'essaye de me mettre à la place de la pièce. Je me sens comme si j'étais dans la matière* », explique l'un d'eux. Il y a aussi cette ouvrière impatiente qui voudrait aller plus vite que la machine : « *Il y a une heure où si on n'a pas fait notre prod, on est dans le rouge. Moi, je déteste être dans le rouge. Je suis peut-être trop sévère avec moi-même.* » On la découvrira face au compositeur, disant son texte, trébuchant puis trouvant le ton juste pour dire les phrases et appuyer sur les mots clés. On la retrouvera par la suite déclamant son texte comme les autres, se mêlant au chœur pour le concert final. Celui élaboré par Nicolas Frize.

Les publics alors se croisent, ceux qui découvrent l'usine, ceux qui la font visiter et vivre. *C'est quoi ce travail ?* est un sacré film qui dit tant de choses sur le boulot qu'on aime même s'il nous épuise, sur les croisements qui peuvent s'opérer quand des artistes résident dans une usine.

Amélie Meffre

“C’est quoi ce travail?”: une définition du “travail vivant”

C’est quoi ce travail ? Sous ce titre faussement débonnaire, le film documentaire de Luc Joulé et Sébastien Jousse pose une question philosophique de fond. En filmant le compositeur Nicolas Frize en quête de sons et d’inspiration pour un opéra dans le vacarme d’une usine qui produit 800 000 pièces d’automobiles par jour, les deux réalisateurs cernent l’essence du travail. Qu’est-ce qui peut bien rapprocher un compositeur d’un ouvrier d’usine, la réalisation d’une partition musicale et la production d’une pièce manufacturée ? De ce curieux mariage de la carpe et du lapin, les deux cinéastes tirent une réflexion étonnement cohérente, retrouvant un dénominateur commun à des réalités distinctes, faisant varier et défiler les différentes modalités du travail, les creusant, jusqu’à en déduire une définition robuste. Alors, c’est quoi *le* travail ?

Interrogé à l’occasion d’un dossier intitulé « Votre travail a-t-il encore un sens ? », le psychanalyste Christophe Dejours en donnait cette définition : « *Le travail est ce par quoi je me confronte au monde, à la résistance du réel, et me transforme. Une expérience qui n’est substituable à aucune autre. C’est cette part de soi-même que l’on engage, cette intelligence que l’on ajoute aux prescriptions et aux contraintes pour que “ça marche”. Travailler, c’est toujours mobiliser son intelligence.* »



Cette intelligence au travail, Luc Joulé et Sébastien Jousse la dénichent et l'auscultent dans ce huis-clos documentaire tourné entre 2012 et 2014 à l'usine PSA Peugeot-Citroën de Saint-Ouen. Au fil d'une série d'entretiens, ils entrent dans la tête du travailleur, suivant les perspectives qu'il s'invente et les stratégies libres qu'il développe pour donner du sens à sa tâche. « *Le travail vivant, poursuit Christophe Dejours, c'est cela, et pas seulement pour le chercheur génial, pour l'artiste ou pour l'artisan : si un comptable dans le service de facturation d'une entreprise n'engage rien de lui-même pour arbitrer les urgences, ruser avec les règles (c'est la métis chère aux Grecs, l'intelligence par excellence), ses délais de facturation seront interminables, ses résultats ne sortiront jamais et l'entreprise tombera en panne. Rien ne fonctionnerait si les opérateurs étaient strictement obéissants.* »

Les cinéastes ne sont pas à leur coup d'essai. Déjà auteurs de *Les Réquisitions de Marseille – mesure provisoire* en 2000, un film consacré à une importante expérience de gestion ouvrière, et de *Cheminots* en 2010, ils questionnent à nouveau ce « processus de fertilité vitale » qui devrait caractériser le travail. Invités à se raconter, les ouvriers de l'usine retrouvent ainsi le sens du récit, sans lequel nos activités demeurent aliénantes et stériles. Comme le confirme le sociologue américain Richard Sennett, « *tout individu a besoin d'inscrire ses activités professionnelles dans un récit – grâce à un travail qui fasse sens, ou grâce à un travail pénible mais qui permette de se projeter dans l'avenir* ». La projection dans l'avenir manque à certains et le tableau brossé de l'usine n'a rien d'idyllique: gestes répétitifs, douleurs physiques, bruit assourdissant, travail de nuit, routine, ennui, constituent le quotidien de l'usine et de ses employés. Mais les deux cinéastes accompagnent avec attention et prévenance l'élaboration de leurs récits. Mieux, en les intégrant dans sa composition sous la forme d'un livret d'opéra et en sollicitant la participation des travailleurs à l'interprétation de la création finale, Nicolas Frize donne à ces expériences la dimension d'une œuvre.

Cédric Enjalbert

PREMIERE



Peut-on mettre quelque chose de soi dans un travail quotidien et répétitif ? C'est la question posée par les deux réalisateurs, qui se sont mêlés aux salariés d'une usine de Saint-Ouen pendant plusieurs années. S'il montre le compositeur Nicolas Frize en train de créer une œuvre musicale à l'intérieur des ateliers, ce passionnant documentaire donne surtout la parole aux ouvriers (qui produisent 800 000 pièces automobiles par jour) et montre avec élégance comment chacun d'entre eux gère l'effort corporel et mental imposé par son activité.

Damien Leblanc

CINÉMA

Symphonie métallique dans l'enfer du travail

À travers la résidence d'artiste de Nicolas Frize à l'usine PSA de Saint-Ouen, Luc Joulé et Sébastien Jousse racontent le rapport intime des ouvriers avec le travail et les stratagèmes pour le supporter.

C'EST QUOI CE TRAVAIL ?

Documentaire de Luc Joulé et Sébastien Jousse.

1 h 40. France.

Un concerto de bruits résonne dans l'usine PSA Peugeot Citroën de Saint-Ouen. Pendant 61 jours, Luc Joulé et Sébastien Jousse ont suivi les ouvriers triant, usinant des pièces pour l'emboutissage et l'assemblage des voitures. Observant au plus près l'homme et la machine. Un employé fraise la matière avec minutie. Concentré pour atteindre la perfection. Ce lieu quasi centenaire aspire tout entier son personnel, emporté dans le rythme et la cacophonie.

Les petites mains se démènent. Tandis que l'atelier devient théâtre de l'ébullition artistique, le compositeur Nicolas Frize, en résidence sur le site, prend le temps de la création. Traversé par les questionnements sur le travail, il capte les cliquetis des bouts de métal, enregistre leur timbre, lourd ou aigu. Avant de les traduire en notes de musique pour sa création sonore.

Les réalisateurs investissent les espaces intérieurs

La partition de l'artiste alterne avec celle des ouvriers, quotidienne et saccadée. Sans trop jouer la mélodie du boulot émancipateur. Les pétages de plombs, les troubles musculo-squelettiques à force de répéter à l'infini les mêmes gestes sont racontés par ceux qui les vivent. Auteurs de *Cheminots*, sorti en 2009 pour dénoncer les dangers de la privatisation du rail, les réalisateurs n'échappent pas la rudesse de l'usine.

Immergés dans l'univers mental des salariés, ils saisissent le rapport intime à leur activité. Recueillant leur parole au calme. Superposant leur voix sur les images des corps en action. Les réalisateurs investissent les espaces intérieurs, cocons de tranquillité précaire. Inspirés par Italo Calvino, invitant à « chercher et savoir reconnaître qui et

quoi au milieu de l'enfer n'est pas l'enfer », Luc Joulé et Sébastien Jousse montrent les étroites marges de manœuvre des ouvriers pour ne pas être engloutis par « la prod' ».

En milieu hostile, les stratagèmes de survie sont multiples. Les instants de liberté arrachés sur le temps de travail, une résistance. Comme ce conducteur d'installations qui écoute sa machine tapoter, puis met les voiles vers une terrasse accueillante.

Cultiver le beau pour tenir le choc

L'évasion est aussi possible sans bouger de son poste.

Amateur d'art, un autre se dépêche de terminer sa tâche pour retrouver sa bulle, se remémorer

une symphonie de Bruckner ou le *Vang Gogh* de Maurice Pialat. Cultiver le beau pour tenir le choc. Ou, à l'inverse, mettre son grain de sel dans les rouages. Accélérer la cadence pour se sentir vivant. Apposer sa patte dans la fabrication de sa pièce. Une implication essentielle pour ceux qui considèrent « le travail comme une partie de soi ».

Tous partagent la terreur du chômage. Les silhouettes des salariés du site PSA Aulnay, fermé en 2013, reclassés pour certains à Saint-Ouen, rappellent trop subrepticement cette crainte viscérale. La nécessité de pouvoir modeler son métier, qu'on soit ouvrier ou artiste, rapproche ces deux galaxies éloignées. La liberté du musicien croise les petits arrangements avec la cadence des employés quand ces derniers, surpris et amusés par le processus, sont invités à poser leur voix sur les mots de Nicolas Frize. Entre les murs de l'usine, le compositeur, les chanteurs amateurs et les salariés se retrouvent finalement pour la représentation d'une œuvre sonore originale et protéiforme. Mais les portes se referment vite. Sans connaître le ressenti du personnel sur cette expérience. Laisant la question disparaître dans le bruit des machines. ●

PENDANT
61 JOURS, LUC JOULÉ
ET SÉBASTIEN JOUSSE
ONT SUIVI LES
OUVRIERS TRIANT,
USINANT DES PIÈCES
CHEZ PSA
À SAINT-OUEN.

CÉCILE ROUSSEAU

C'est quoi ce travail ? : singulière vision du monde ouvrier

Rencontre improbable entre musique et travail en usine dans un documentaire bien huilé.

Usine PSA de Saint-Ouen. Au milieu des machines, un homme déambule, armé de micros. Nicolas Frize est compositeur. Il prélève des sons, cherchant à capter le réel qui se dégage de tout ce vacarme ambiant. L'occasion pour lui de rencontrer les ouvriers et d'échanger sur leur travail. Quel sens donner à tout ceci? Les réalisateurs Sébastien Jousse et Luc Joulé montrent ici deux univers qui se télescopent.

D'un côté, la musique. Chaude, collective. De l'autre l'homme face à sa machine. La froideur, l'isolement. L'occasion pour plusieurs ouvriers de se questionner sur leur rôle. "Mes mains travaillent toutes seules", observe l'un d'eux.

Et, entre ces murs, chaque salarié semble en quête d'une raison d'être. Il faut défier le temps, l'ennui et surtout se sentir utile dans ce monde où l'aliénation guette. Comment imprégner un peu de soi dans un travail qui laisse de côté toute identité? Chacun y répond à sa manière, au-delà de la douleur physique et mentale.

Subtil et sans parti pris, le documentaire restitue à merveille l'ambiance du travail à la chaîne, superposant une voix-off sur des gestes devenus mécaniques. "L'homme s'adapte à n'importe quoi quand il est condamné", constate un ouvrier. Des paroles que ne renierait pas Karl Marx.

Valentin Pimare

C'est quoi ce travail ?

Le cinéma a commencé par une sortie d'usine, et longtemps il s'est agi effectivement de s'extirper du travail, de *Métropolis* aux *Temps modernes*. Le septième art est véritablement « entré à l'usine » à l'époque du cinéma militant (l'auto-représentation ouvrière des groupes Medvedkine), avant d'intégrer les craintes de voir mourir le travail ouvrier lorsque s'amorce la désindustrialisation. *C'est quoi ce travail ?* est très conscient de ces jalons historiques, sociologiques et esthétiques. Les cinéastes demandent à des travailleurs de l'usine PSA de Saint-Ouen comment ils font (avec) leur travail – quels gestes, quelles pensées, quelles stratégies pour s'affranchir de l'aliénation de tâches rebutantes et répétitives ? Les entretiens enregistrés sont montés sur les plans d'ouvriers à leur machine, le montage tressant temps de l'action et réflexion intime. Parallèlement, le musicien Nicolas Frize, en résidence dans cette usine, collecte des sons en vue d'un opéra dont les travailleurs seront les interprètes. Ces deux couches du film avancent de concert ; une ouvrière déclare d'ailleurs : « Je suis une interprète de mon activité. » En mettant en rapport la création d'une pièce (artistique ou mécanique) et l'émergence d'une parole, *C'est quoi ce travail ?* organise sans démagogie des échos entre art et travail manuel. Attentive à la cinégénie des corps, des matériaux, des machines et des sons, sa réalisation transmet au spectateur une expérience sensible et concrète du travail.

Arnaud Hée



C'est quoi ce travail, la noblesse du geste ouvrier

Cinq ans après la mouvementée sortie de **Cheminots**, film duquel ressortait une forme d'énergie contestataire, tout autant qu'un certain désarroi et une dimension catastrophique, **Luc Joulé** et **Sébastien Jousse** semblent décidés à filmer le monde ouvrier sous un nouvel angle dans les usines PSA de St Ouen. **C'est quoi ce travail**, présenté à la dernière édition du **Cinéma du Réel** cherche avant tout ce qu'il y a de vrai et profond dans le travail et le geste ouvrier. Il est ici plus question de vie que de désastre.

Infiltrer une telle réalité est une mission complexe, qui demande du temps. Un temps nécessaire pour se lier avec chaque personne dont le duo de réalisateurs dresse un émouvant portrait qui deviendra le fragment d'une symphonie en images et en sons. C'est en touchant l'intime du rapport au travail et à la machine de chacun, que la réalité apparaît et que le vrai jaillit. Il ne s'agit pas de comprendre le travail par voie technique ou sociale mais bien sincère et sensible. Il ne sera jamais question de travaux, mais plutôt de « travaux » pour ceux qui ont contribué à ce projet. L'humain, son geste et l'essence de celui-ci priment sur l'environnement, malgré la violence latente du bruit mécanique. La beauté du geste surclasse l'aliénation et nourrit à elle-seule notre regard. Du geste né l'artisanat, la création, mais également la proximité avec l'autre. Le besoin de l'autre et d'être ensemble, c'est justement l'autre face de ce film, chacune communiquant en permanence avec l'autre. Elle prend la forme d'un travail collectif, une composition musicale aux allures de poétique décomposition finale dirigée par **Nicolas Frize**, une volonté de donner à entendre ce qui n'est jamais perçu. Ce qu'on ne perçoit pas à l'usine est ce qui en est l'essence : la poésie, une forme de beauté, une autre nature qui s'orchestre autour d'un modeste geste créateur.



Cette (res)source masquée permet à l'humain de devancer la machine, entre lâcher-prise et transcendance, les normes explosent et l'ordre s'incline devant ce qu'on ne peut pas toujours exprimer par le chiffre ou la parole. Une liberté s'affirme derrière chaque individualité et celle-ci rime avec la singularité de chaque approche et chaque travail. Ces travaux sont vitaux. Si une vie ne peut se résumer à un travail, elle doit s'en nourrir en grande partie et les travailleurs qui nous font face l'ont tous ressenti. Chaque pièce à beau être conçue pour autrui, c'est aussi pour lui-même que l'ouvrier s'inscrit dans sa conception. Contribuer, se donner et aider pour exister sont des notions propres à tout travail, qui plus est s'agissant de création. La résistance n'est pas synonyme de souffrance, elle s'apparente simplement et courageusement au refus du calibré, normé et imposé. Celui qui se trouve au bout de la chaîne, pour beaucoup en bas de l'échelle, décidera toujours de son geste malgré tout ce et tous ceux qui tenteront de s'y opposer.

L'impalpable et le sensible du geste répondent à l'inhumain et l'insensible des données économiques qui dictent le rapport omniprésent et télévisuel que nous avons à l'usine. **C'est quoi ce travail** est un film qui va au-delà, au-delà d'un épouvantail social ou d'une sinistrose économique. Ce triomphe humain face à tout ce qui tente de le pourrir est simplement belle, comme le sont chaque gestuelles ouvrières.

Charlie Briand

C'est quoi ce travail ?

C'est un documentaire inhabituel sur le travail, puisqu'il croise deux types de *travails*₁ : le travail ouvrier dans l'usine d'emboutissage de PSA à Saint-Ouen et le travail de création de Nicolas Frize, compositeur de musique contemporaine.

Au début, il s'agissait plutôt de rendre compte du travail de création de Nicolas Frize qui était en résidence d'artiste pour deux années dans cette usine de 600 salariés : le créateur écoute les bruits d'usine, les enregistre avec l'oreille du compositeur et construit son œuvre à partir de ces sons, mêlant des voix — en particulier celles d'ouvriers et d'ouvrières à qui il apprend à chanter — et des sons issus de matériaux récupérés dans l'usine (ferrailles tordues, longue bandes résiduelles issues des presses d'emboutissage, etc.). Il a donné ainsi deux concerts inoubliables à l'automne 2014, en pleine usine avec un public sidéré par la puissance évocatrice de la création qui réussit, avec les bruits d'usine, à le projeter dans un imaginaire très singulier.

Le film montre Nicolas Frize preneur de son dans les ateliers, avec quelques extraits de concert : assez peu car l'artiste souhaite une œuvre éphémère et ne veut pas de restitutions qui font disparaître la magie de l'instant unique qu'est le concert original dans de tels lieux. Alors le film porte largement sur le travail ouvrier, comme dans leur film *Les Cheminots*, réalisé en 2009. La force de *C'est quoi ce travail ?* tient au style qui entremêle le travail de Nicolas Frize avec le travail ouvrier (on le voit avec ses micros captant les sons des machines pour les restituer aux ouvriers). Les images sont très précises : le travail monotone sur les presses ou sur les soudeuses par point s'entrelace avec avec les voix off des entretiens avec ces mêmes ouvriers.

Pour le sociologue, la réussite du film tient surtout à la conduite de ces entretiens où les ouvriers nous livrent une parole totalement libre et étonnante dans cet univers que l'on imagine surveillé ! Les ouvriers parlent de leur travail et nous donnent avec intelligence toutes leurs ficelles, connues ou moins connues des sociologues, mais en tout cas peu avouables à la maîtrise. Ils déclarent ne pas suivre les standards, prendre de l'avance pour quitter leur poste pour se reposer, ou bien s'évader de l'atelier pour aller prendre un café au bistrot en face l'usine !

Ce qui ressort de ces 35 entretiens (tous les ouvriers et ouvrières interrogées ne sont pas dans le film), c'est une perception très ambivalente de leur travail par les intéressés : beaucoup d'ouvriers, hommes ou femmes, valorisent leur travail qui pourtant apparaît répétitif (la même opération toutes les 2, 3, 4 secondes, en dehors des temps de pause officiels ou non), comme constitutif de leur identité professionnelle. Puis, dans la durée de l'entretien, émerge un certain dépit face à ce travail, qui se résout par l'évasion après l'usine mais surtout dans le travail ou chacun s'attache à penser à ses occupations du hors travail. Il y est question de Pialat, de Malher, de Bruckner, d'expositions...

C'est quoi ce travail ? met en perspective le travail de création musicale et le travail ouvrier sans cesser d'interroger le travail de cinéaste. Enfin, le film entretient la tension entre les individus au travail et leur place dans la société toute entière. À voir absolument en salle à l'automne 2015.

Jean-Pierre Durand & Joyce Sebag

Centre Pierre Naville/Université d'Evry

Rencontre avec les réalisateurs de “C’est quoi ce travail ?”

En résidence à l’usine PSA de Saint-Ouen, le compositeur Nicolas Frize invente sa création musicale au cœur des ateliers. Comment filmer ces deux mondes qu’a priori tout oppose ? Les réalisateurs Sébastien Jousse et Luc Joulé répondent.

Comment, après votre film *Cheminots*, est né le projet de ce film sur le travail ouvrier dans une usine d’assemblage de pièces automobiles ? Y avait-il chez vous la volonté de prolonger votre réflexion sur le monde ouvrier ?

Luc Joulé – Avec *Cheminots*, Nous avons côtoyé une situation de démantèlement, de démembrement d’un corps social qui ne nous avait pas laissés indifférents. Cette parole “en panne d’avenir” nous avait un peu entamés. On voulait revenir à la dimension vivante du travail, comme reprendre la question à sa source, à son origine.... On a trouvé à Saint-Ouen un espace où cohabitaient la création artistique et le travail ouvrier. Le compositeur Nicolas Frize avait sa résidence dans cette usine PSA de Saint-Ouen. On avait face à nous les deux pôles les plus antagonistes du travail : un travail normé, standardisé, prescrit, où la marge de manœuvre semble au premier regard totalement exclue, d’un côté, et de l’autre, quelqu’un qui invente chemin faisant son travail, sans savoir où il va. On a tout de suite vu qu’il existait dans chacun de ces modes de travail des articulations intéressantes : la partition chez le musicien, le standard chez l’ouvrier. Il y avait des points d’appui, des résonances, qui pouvaient structurer notre récit et notre exploration.

Sébastien Jousse – On a une obsession depuis notre premier film : filmer le travail. A partir de chaque situation, on n’a pas forcément un sujet ; mais on cherche des motifs qui font un film.

L. J. – Et les questions que l’on explore, nous en cherchons les résonances dans le champ de la société aujourd’hui. Sur le lieu du travail, la “fiction managériale” cherche à s’imposer coûte que coûte. Mais cette fiction, plutôt que de s’inspirer du “génie” du lieu et des hommes, est comme coupée du monde et du réel, qu’elle nie de manière très autoritaire. Le champ du travail a cela de fascinant c’est qu’il nous offre deux échelles d’exploration. Celle de l’individu et celle du collectif, de la société. Cette question du visible et de l’invisible se pose un peu partout. Se donner les moyens d’être présent artistiquement sur le lieu du travail, lieu pourtant sous contrôle et fermé au reste de la société, c’est un pied dans la porte auquel on tient particulièrement.

S. J. – on ne prétend pas opposer le réel à ce qui serait une fiction ; mais on travaille avec nos outils. On propose avec le film une matière très composée, stylisée, qui n’est pas de l’ordre d’une réalité qui s’offrirait de manière spontanée. Cela passe par le filtre du cinéma. On ne fait pas un travail d’enquête journalistique : on est dans une composition.

Comment comprendre le titre ironique “c’est quoi ce travail” ? Faut-il l’entendre sur un mode un peu désespéré : “c’est quoi ce bordel ?”

L. J. – ce titre est venu très vite, car il correspondait à la sensation éprouvée lors de notre première visite de l’usine ; il y a eu un effet de sidération physique : le bruit, la violence, l’anonymat de la production. On était vraiment déstabilisé.

S. J. – On cherche aussi dans le film ce qui dépasse la conjoncture de l’usine pour engager une réflexion plus large sur ce qu’est le travail. On essaie au travers d’une situation particulière de questionner notre rapport au travail.

Avez-vous mesuré la dimension cinégénique de l’usine ?

S. J. – Tout de suite. Et on s’en est méfié aussi tout de suite.

Pourquoi ?

S. J. – Le travail est fascinant d’un point de vue physique, visuel, sonore. On a essayé dès l’ouverture du film de rendre cette impression un peu sidérante : les couleurs, les mouvements ; même la crasse est belle. Mais il y a risque à trop s’accrocher à cette dimension esthétique : on peut ainsi oublier l’essentiel, la chair humaine. Il fallait aller la chercher pour comprendre la réalité du travail. On a voulu donner ce mouvement au film : que le spectateur soit un peu sidéré par un monde qui le dépasse, pour avoir l’envie d’y découvrir quelque chose.

L. J. – La mise en présence de deux modes de travail est au départ surprenante : ils n’ont a priori rien en commun. Lorsqu’on a fait les premiers repérages avec Nicolas Frize, on s’est dit : mais qu’est-ce que c’est ce boulot ? Comment ce musicien allait-il travailler ?

S. J. – ce qui est sûr, c’est que sans Nicolas Frize, on n’entre pas dans l’usine. Il nous permet d’accéder à ce lieu qui accueille, le temps de la résidence du compositeur, deux travaux. Le point de départ du film se situe exactement à cet endroit. Ni dans l’idée d’une possible chronique d’une création artistique, si singulière soit-elle ; ni dans le portrait d’un site de production industrielle, si cinégénique soit-il. Mais bien dans ce qui les réunit, dans ce qu’ils peuvent donner à voir de commun. Il n’y a pas besoin de venir masqués. Il faut simplement savoir ce qui est possible et ce qui ne l’est pas.

Comment avez-vous travaillé, concrètement, pour vous inscrire dans l’espace de cette usine et y faire émerger des paroles très articulées ?

L. J. – Ce qui est essentiel, c’est la relation avec les gens. Elle conditionne la réussite du film. Être filmé dans son travail et confier ce que l’on investit de soi dans le travail, ce n’est pas anodin. Cela ne peut s’envisager qu’après avoir donné de notre temps, qu’après avoir porté de l’attention et de la considération à celles et ceux qui nous accueillent et pris le temps pour que notre démarche soit comprise.

S. J. – C’est une coproduction ; quand tu arrives à un entretien, tu es dans la continuité de quelque chose qui s’est tissé et qui laisse venir des choses qui ne sont pas forcément exprimées à travers une question mais dites dans le flux d’un contact. C’est la fonction phatique du langage : il faut simplement maintenir le contact. On se dit des choses ainsi. On ne filme pas des personnages, mais des personnes : c’est une vraie tension cinématographique.

Comment les choses peuvent s’écrire ? Avez-vous passé beaucoup de temps avec les ouvriers sur place avant de tourner ?

L. J. – On a passé des journées entières avec eux sans caméra.

S. J. – surtout sans caméra ; on est le plus clair de notre temps des cinéastes sans caméra. Cela crée même parfois un trouble, une incompréhension.

L. J. – c’est une position politique au sens de la relation qu’on entretient avec l’autre ; on n’est pas là pour prendre mais pour partager quelque chose et le construire ensemble.

S. J. – c’est intéressant cette tension entre stratagème et échange. On veut éviter les malentendus. On ne veut pas travailler dans la précipitation. Ce qui nous occupe, c’est comment une direction d’entreprise voit le travail ou ne le voit pas, comment elle a besoin de le “fictionner” pour susciter une adhésion collective : ce qui par définition n’est pas possible. C’est intéressant de voir comment cette

fiction s'élabore et donne lieu à des tentatives désespérées. C'est l'autre tension cinématographique que l'on met dans notre film : dépasser cette fiction pour aller voir ce qu'il y a derrière. Derrière cette fiction, il y a des gens qui sont totalement déboussolés, car ils sont capables d'intellectualiser la situation ; d'autres sentent très bien les choses, ils savent dire ce qu'ils ressentent. Ils ne sont pas dupes. Mais on leur impose une fiction qui tendrait à faire penser que ce qu'ils ressentent est la fiction. La tension politique du film consiste à se réapproprier cette fiction qui appartient à ces gens. Pour tenter de resynchroniser ce qu'est vraiment le travail, l'individu dans le travail. Le travail du cinéaste se rapproche-t-il d'une certaine manière à celui de l'ouvrier qui assemble des pièces d'automobile et de celui du musicien qui assemble des pièces sonores ?

S. J. – oui, il y a un ADN commun. Quand le premier ouvrier qui intervient dans le film explique comment il taille ses pièces, on a les mêmes sensations, notamment au montage. Il y a une avancée à l'aveugle mais on donne une part de soi dans le travail. Il y a une projection.

S. J. – même dans le travail a priori le plus ingrat, ces questions de l'investissement personnel et de la projection de soi sont toujours en jeu.

Sur les trois ans que vous avez passé à réaliser le film, qu'est-ce qui vous a le plus étonné ? Qu'avez-vous au fond compris du travail ? Avez-vous trouvé "au cœur de l'enfer ce qui n'est pas l'enfer", pour reprendre les mots de Calvino que vous aimez citer ? Avez-vous le sentiment d'avoir réalisé un film désespérant ou rassurant ?

S. J. – On ne sait pas nous-mêmes si ce film est optimiste ou pessimiste. Ce qu'on cherche, ce sont de nouveaux terrains pour un engagement collectif : on pense que cela peut se passer à travers une vision sensible du travail, et pas uniquement politique. On est d'abord dans le sensible, et on s'aperçoit ainsi qu'on est tous dans le même bain. Contrairement à cette idée que l'on serait tous esseulés. Le transport en commun du cinéma peut regrouper beaucoup de gens préoccupés par ces questions. On a envie que le film donne le sentiment un peu réconfortant qu'on n'est pas seul, sans avoir la possibilité de donner une solution. C'est quoi le travail ? C'est quoi la possibilité de nous réunir ?

L. J. – ce qui me surprend surtout, c'est déjà que le film existe. Aller filmer, tel qu'on l'a fait, dans un groupe industriel aussi puissant que Peugeot Citroën, avec la liberté qu'on a eue, est particulièrement surprenant. Pourquoi cette liberté nous a-t-elle été octroyée ? Pourquoi la direction de l'usine nous a-t-elle autorisé une telle marge de manœuvre dans l'usine et auprès des salariés ? Qu'attendait-elle de la création et du concert de Nicolas Frize dans l'usine et de notre film ? Elle a pris un risque. Elle a accepté de faire advenir l'imprévu et le sensible. Lorsque le directeur a vu le film pour la première fois, il nous a confié qu'il était touché par l'humanité qui s'en dégageait.

S. J. – Il y a un regard qui ne se fait plus au quotidien. A cause du temps notamment, on s'en remet aux protocoles, aux standards, à la structuration rationnelle du travail. Pensez-vous que la notion de "travail bien fait", défendue par des sociologues spécialisés comme Yves Clot, soit décisive dans le sentiment de bien-être au travail ?

S. J. – Oui, mais l'engagement du travail bien fait peut aussi devenir une matière problématique, en ce qu'il induit la soumission à un système. Ce n'est pas ça qu'on met en avant : même dans des conditions extrêmement dures, il y a un engagement de la subjectivité. Cette inclination nous est commune. Est-ce qu'on peut en faire le ressort d'une mobilisation collective, et dire : on fabrique des voitures, certes, mais faisons d'abord en sorte que ceux qui les fabriquent existent vraiment.

Le contexte politique et syndical reste assez hors champ tout au long du film ; pourquoi ce choix d'effacer la part des luttes ?

L.F. – La question sociale est présente dans le film. Des salariés évoquent la fermeture de l'usine d'Aulnay... En forçant un peu le trait, on pourrait dire que le film n'est que ça. Ça ne parle que de social et de lutte. Mais d'un social qui ne se résume pas à une expression revendicative, d'une lutte qui dépasse le discours des organisations syndicales. Peut-être que là aussi, il faut réinvestir du sensible et de l'humain...

Votre projet a-t-il été facilement compris par les salariés de l'usine ?

L. J. – C'était compliqué pour les ouvriers de comprendre notre processus de fabrication ; comme nous, on a du mal à comprendre leur processus de fabrication à eux. On a filmé tous les niveaux hiérarchiques. Ce qui nous importait, c'est d'avoir des gens qui parlent, et non pas des gens qui sont parlés. Quand un discours extérieur habite la personne et que la fonction a tout envahi, notre recherche devient vaine.

S. J. – Plus tu remontes dans la hiérarchie, plus cette tension entre la fonction et l'individu devient inexprimable.

Le travail de montage a-t-il été long ?

S. J. – quatre mois et demi de montage. C'était nécessaire.

L. J. – notre film était déjà très écrit ; on savait ce qu'on cherchait, on savait les questions que le film poserait. On n'a pas trop tâtonné. On ne voulait pas perdre notre sensation du début : la violence du lieu. A force d'être trop dans l'intimité des gens, la violence pouvait se gommer un peu ; on a veillé à ne pas l'occulter.

S. J. – Quand on filme, on sait ce qu'on cherche, pas ce qu'on trouve.

L. J. – on n'écrit pas ce qu'on trouve.

S. J. – on sait ce qu'on cherche et où on va le chercher.

L. J. – on a été un peu obligé d'expliquer ce qu'était un travail cinématographique, qu'on ne faisait pas de la télé, qu'on allait passer du temps avec eux.

S. J. – On n'est pas dans un reportage, mais dans un film de cinéma. Or, dans un film de cinéma, tu ne peux pas tout traiter, ni documenter toute la situation. On propose un regard sur le travail. En quoi, nous, cinéastes, Nicolas Frize, musicien, et les ouvriers à la chaîne, on a quelque chose en commun ?

Qu'est-ce qui vous a poussés à garder ou ignorer au montage telle ou telle parole ?

L. J. – les paroles qu'on a gardées dans le film devaient participer à la construction du récit, qui n'affirme rien mais progresse autour de cette idée d'une marge de manœuvre, de cette question : quelle est la liberté que j'arrive à m'octroyer ou pas dans le champ du travail ?

S. J. – c'est le même mécanisme que le lien amical ; avec les amis, on fait jouer un curseur entre la personne qui se cache et des gens qui sont à ce point libérés qu'ils finissent pas se construire un personnage qui n'existe pas vraiment. On a deux manières de réagir : Luc est plus proche des gens qui sont dans la retenue et moi plus proche de ceux qui s'expriment ouvertement. Les choses se font comme ça, comme dans la vie sociale. C'est la durée qui te permet d'avoir confiance. Une sélection se fait assez naturellement : il y a les gens qui ont envie de participer au film et d'autres qui sont plus réservés. On a l'impression que deux modes de rapport au travail affleurent dans le film, tiraillé entre ceux qui s'investissent dans leur tâche, et ceux qui restent plus distants et préfèrent rêver à autre chose. Comment comprenez-vous cette tension ?

S. J. – Oui, il y a deux pôles : ceux qui ne sont pas à la tâche, qui refusent d'être dans une simple exécution ; et d'autres qui disent que l'homme s'habitue à tout lorsqu'il est condamné. Il y a d'un côté un métier, et de l'autre une situation totalement prolétarisée, coupée du métier. La grande question du film, il me semble, est précisément celle-là : qu'est-ce qui reste de la personne lorsque le travail ne lui

laisse aucune place ? Quels sont les mécanismes humains de résistance qui se mettent en route ? On s'est aperçu qu'il existe des types de souffrance énormes ; certains parlent quand même de "condamnation". Des gens ont mal, dépriment ; et puis des gens fuient, se mettent de côté ; certains ont tellement assimilé les règles qu'ils se contentent de les appliquer. Mais, c'est la même humanité pour tous ; c'est notre humanité. Quels ont été les films qui vous sont revenus à l'esprit en réalisant le vôtre ?

S. J. – les films du groupe Medvedkine ; le film de Nicolas Philibert, *La Voix de son maître*. Dans ce film centré sur les grands patrons, il y a une image d'une ouvrière à la chaîne qui nous a accompagnés tout au long du film. Il y a aussi le film de Louis Malle, *Humain trop humain*. Il filme une chaîne d'assemblage, dans une usine de fabrication d'automobile. A Saint-Ouen, on est dans une usine d'emboutissage, qui transforme une matière première. C'est différent. La production automobile n'est pas visible. On n'est pas dans l'accomplissement d'un objet ultime, héroïque. C'est peut-être cela qui reste au fond : dans cette usine, on a filmé une même difficulté, partout, qui est précisément que le but du travail a disparu. Le drame est dans cette disparition.

Comment vous sentiez-vous au terme des trois ans passés dans cette usine ?

L. J. – on s'est d'abord senti soulagés. Physiquement, c'était dur : le bruit, la violence du contexte...

S. J. – moi je ne me sens pas vraiment soulagé car je n'en suis pas vraiment parti. Quand tu pars d'un principe de coproduction avec des gens et que tu continues d'avoir des liens avec eux, l'usine continue à exister. Or, cette usine existe de moins en moins. Elle est en train d'être démantelée. Les gens sont reclassés. Cela repose forcément une question : c'est quoi notre travail ? A quoi tout cela sert ? C'est aussi pourquoi la sortie du film est importante pour nous : on aimerait que cette parole continue à exister. On en a tiré des fragments, des choses parcellaires ; or, il y a encore des choses à dire. Là où on a été soulagé au terme du montage, c'est que notre postulat selon lequel des gens ont forcément des choses à dire est vérifié. On entend des paroles fortes qui nous obligent à nous interroger sur l'image qu'on avait d'eux sans les connaître. Avez-vous envie de prolonger cette exploration cinématographique du travail ?

L. J. – oui, mais d'une autre manière probablement. Après *Cheminots*, déjà, on avait envie de quitter le monde industriel et ouvrier ; il y a un secteur fascinant, entre le marteau et l'enclume : les managers. La banque, la finance, c'est fascinant à filmer, si on nous laisse filmer sur la durée.

S. J. – ce qui compte, c'est qu'on nous permette de regarder et de construire un regard. Dans quelle filiation vous situez-vous ?

L. J. – le travail des groupes Medvedkine nous intéresse beaucoup évidemment. Les frères Maysles aussi bien sûr.

S. J. – Jacques Tati !

Ah bon, pourquoi Tati ?

S. J. – Parce que tout passe par le regard : un regard affirmé, subjectif. Et au travers de ce regard subjectif, il s'agit de recréer le monde pour que toi-même tu puisses t'y investir. C'est curieux, ce qu'on cherche. On fait du documentaire, mais on parle d'écriture, de personne... En fait, on considère le cinéma comme quelque chose de très subjectif qui permette en même temps aux gens de se réapproprier le monde, d'y construire leur propre regard. De ce point de vue, Tati a été pour moi fondateur. Avec Tati, on a l'impression de mieux voir les choses à condition de se sentir d'abord un peu perdu et d'accepter de chercher. Et alors, le monde se réorganise selon quelque chose de plus signifiant. Tati redonne du relief au monde, il lui rend sa complexité. C'est ce qu'on cherche au travers du documentaire.