

REPRÉSENTER LE TRAVAIL AU CINÉMA : UNE PERSPECTIVE DE LONGUE DURÉE À PARTIR DES ARCHIVES CINÉMATOGRAPHIQUES PORTUGAISES

Frédéric Vidal et Luísa Veloso

Frédéric Vidal (CRIA, ISCTE-Instituto Universitário de Lisboa) et Luísa Veloso (CIES, ISCTE-Instituto Universitário de Lisboa)

Images du travail Travail des images - Images du travail, Travail des images | n°3 | 2016

Pour citer cet article :

Frédéric Vidal et Luísa Veloso (2016). "Représenter le travail au cinéma : une perspective de longue durée à partir des archives cinématographiques portugaises". *Images du travail Travail des images - Images en chantier | Images du travail, Travail des images | n° 3. Le travail des images dans la démarche de recherche. Analyse réflexive et compréhension de l'objet.*

[En ligne] Publié en ligne le 15 décembre 2016.

URL : <http://09.edel.univ-poitiers.fr/imagesdutravail/index.php?id=1109>

Représenter le travail au cinéma : une perspective de longue durée à partir des archives cinématographiques portugaises

FRÉDÉRIC VIDAL ET LUÍSA VELOSO

Frédéric Vidal (CRIA, ISCTE-Instituto Universitário de Lisboa) et Luísa Veloso (CIES, ISCTE-Instituto Universitário de Lisboa)

Résumé : Cet article présente les principaux défis soulevés par une recherche intitulée “WorkS - Work on Screen” qui vise à analyser la manière dont le cinéma a contribué à façonner les représentations du travail dans la société portugaise au cours du XX^e siècle. Les axes de cette recherche pluridisciplinaire croisent trois types d’approches : une analyse des contextes historiques de production des films ; une analyse de contenus des images en mouvement ; une analyse de la production d’une mémoire sociale à partir de la réception passée et actuelle des films. Cette recherche est menée à partir de la collection des Archives Nationales de l’Image en Mouvement (ANIM) de la Cinémathèque Portugaise - Musée du Cinéma.

Mots-clés : travail, cinéma, représentations sociales, Portugal.

Abstract: This article discusses the structure and the main challenges of an analysis of the way cinema has contributed to configure social representations about work in Portugal in the XXth century. The research project is called “WorkS - Work on Screen” and includes the following analytical axes: the analysis of the historical contexts of the films’ production; a content analysis of the films; and the study of the construction of social memories considering the social actors’ perspective. The research took as its basic films’ database the collection from the Arquivo Nacional das Imagens em Movimento of Cinemateca Portuguesa – Museu do Cinema.

Keywords: work, cinema, social representations, Portugal.

Cet article présente les principaux défis soulevés par une recherche en cours intitulée “WorkS - Work on Screen” qui vise à analyser la manière dont le cinéma a contribué à façonner les représentations du travail dans la société portugaise au cours du XX^e siècle¹. Les axes de cette recherche pluridisciplinaire croisent trois types d’approches qui mobilisent des sources, des méthodologies et des savoir-faire différents : une analyse des contextes historiques de production des films ; une analyse de contenus des images en mouvement ; une analyse de la production d’une mémoire sociale à partir de la réception passée et actuelle des films.

Vu l’ampleur de ce programme, la question de la construction du ou des corpus de films qui doivent faire l’objet d’une analyse a occupé une place centrale dans les premiers mois de la recherche. Cette enquête ne s’appuie pas en effet sur un corpus de films préalablement défini, en fonction de critères thématiques résultant par exemple de la sélection d’un secteur d’activité ou d’une forme d’organisation du travail (films industriels), d’un genre cinématographique (documentaires ou fictions), ou d’un usage spécifique du cinéma (films de propagande, films militants). Nous sommes partis au contraire de l’hypothèse que le rôle du cinéma dans la construction des représentations du travail renvoie à une typologie de films variable dans le temps et que cette variabilité doit constituer l’objet même de notre analyse.

Autrement-dit, nous cherchons à identifier des registres cinématographiques qui peuvent être analysés comme autant de « situations » de travail, laissant entrevoir un discours ou un point de vue spécifique sur la place occupée par le travail dans la société portugaise. Ces représentations sont saisies à partir d’un contexte défini par le contenu des films et le langage cinématographique qu’ils mobilisent (organisation des plans ou des séquences, points de vue, relation entre le son et l’image), mais aussi par les modes de production et de réception. Les critères de sélection des films sont donc variables, en fonction des périodes historiques, des espaces (rural/urbain), des secteurs d’activité, des groupes ou classes sociales représentés, etc.

Cette recherche est menée à partir de la collection des Archives Nationales de l’Image en Mouvement (ANIM) de la Cinémathèque Portugaise – Musée du Cinéma. Ces archives, constituées peu à peu à partir de 1948 (date de la création de la *Cinemateca Nacional* au Portugal), regroupent l’essentiel de la production cinématographique portugaise conservée jusqu’à nos jours, sans distinction de genres ou types de production. Grâce à une base de données mise à notre disposition par la direction de l’ANIM, et constituée à partir de notes issues des visionnages successifs des archivistes mais aussi des utilisateurs de ces archives (chercheurs, journalistes, cinéastes, etc.), nous avons pu identifier un univers très large de 600 films. Cette opération a été menée grâce à une liste de mots-clés utilisée dans ces notes et signalant l’existence éventuelle de représentations de situations de travail : noms d’établissement industriel ; secteurs professionnels ; activités économiques ; territoires qui, par métonymie, renvoient à un secteur d’activité précis (ex : Alentejo/agriculture ; Setubal/conserveries de poisson, etc.). En tenant compte de la disponibilité et de l’état de conservation des copies, nous avons pu visionner 314 films réalisés entre les années 1930 et les années 1980, parmi lesquels 256 films ont été sélectionnés pour constituer un corpus

¹ “WorkS - O trabalho no ecrã” (PTDC/IVC SOC/3941/2012). Cette recherche conduite au *Centro de Investigação e Estudos de Sociologia* (CIES-IUL), entre juin 2014 et décembre 2016, en collaboration avec le *Centro em Rede de Investigação em Antropologia* (CRIA) et le *Centro de Estudos de Comunicação e Linguagens* (CECL), a été financée par la *Fundação para a Ciência e a Tecnologia* (FCT). L’équipe de recherche est composée de chercheurs issus de différents horizons disciplinaires : Luísa Veloso (sociologue), Frédéric Vidal (historien), João Rosas (cinéaste), Emília Margarida Marques (anthropologue), Jacques Lemièrre (sociologue) et João Sousa Cardoso (artiste et sociologue).

qui fait l'objet d'une analyse détaillée². Ce corpus est, dans sa large majorité, composé de courts et moyens-métrages documentaires (films industriels ou films institutionnels) issus de commandes d'organismes publics (ministères, administrations, municipalités) ou privés (entreprises, associations). Nous avons aussi retenus 6 longs-métrages de fiction et 10 documentaires issus de circuits de production indépendants et dont les thèmes dialoguent directement avec les films de notre corpus.

Cette première phase de visionnage a permis de mettre à jour un univers très diversifié mais d'où émergent certaines constances. L'élément le plus frappant était la présence récurrente d'acteurs sociaux qui ont visiblement eu un rôle central dans la production de films sur le travail : des réalisateurs, des organismes gouvernementaux ou des entreprises. Du point de vue du contenu, on peut distinguer deux types de films et de productions cinématographiques. D'une part, ce corpus est principalement composé de films qui ont une dimension utilitaire (Acland et Wasson, 2011), à savoir qui remplissaient une fonction économique et sociale, relayant le discours d'une entreprise, d'un organisme public ou d'une organisation professionnelle. D'autre part, un nombre limité de films (inclus certains films de commande) se distinguent par leur richesse formelle et par la singularité des représentations du travail qu'ils véhiculent. On remarquera au passage que cette dualité de notre corpus met en évidence une caractéristique de la relation entre réalisateurs, producteurs, commanditaires, équipes techniques – ce que l'on peut appeler le système de production cinématographique portugais – qui se met en place au Portugal après la Seconde Guerre Mondiale (Cunha, 2014). Confrontés à un contexte économique et un marché de travail particulièrement tendu, de nombreux cinéastes reconnus réalisèrent des films dits « utilitaires », répondant à des commandes d'organismes publics ou de groupes industriels³.

La valeur esthétique ou la richesse formelle des films – quelle que soit la difficulté à établir des références objectives et stables en la matière – ne peuvent être considérées comme des critères de sélection ou de classement. En revanche, cette dualité du corpus nous permet de préciser notre méthodologie : la valeur heuristique des films est variable et dépend d'échelles ou d'unités d'analyse discontinues, tels que des séries, des films isolés, des séquences, des plans, des images, etc. Pour tenir compte de la complexité de cet univers, nous devons donc adopter une méthodologie qui permet à la fois une analyse transversale en série – pour observer les régularités et les changements dans les représentations du travail – et une analyse détaillée d'un nombre limité de films, ou de séquences, scènes ou plans préalablement sélectionnés.

La structure d'un corpus

Lors d'un second visionnage, nous avons cherché à structurer ce corpus en fonction de thématiques et de formes narratives présentes dans les films.

Dans le premier cas, nous avons ainsi pu identifier dix thèmes renvoyant chacun à une période précise et qui couvrent l'arc temporel de notre recherche. Ces ensembles de films sont définis à partir de périodes ou de cycles politiques (instauration du régime de l'*Estado Novo* dans les années 1930, campagnes du ministère de l'Éducation dans les années 1950, plan de formation sociale et

² Ce visionnage et cette sélection ont été effectués par João Rosas et Frédéric Vidal.

³ Les exemples les plus connus sont Manuel Guimarães (principale figure du mouvement néoréaliste dans le cinéma portugais des années 1950), des réalisateurs associés au mouvement du *Cinéma Novo* des années 1960 (António de Macedo ou Fernando Lopes), ou même Manoel de Oliveira, auteur en 1959 du film *O Pão*, commande de la Fédération Nationale des Industriels de la Minoterie (*Federação Nacional dos Industriais de Moagem*).

corporatiste lancé par le ministère des Corporations et de la Prévention Sociale à la fin des années 1950, plans de développement économique lancés dans les années 1960, période révolutionnaire des années 1974/1976) ; des processus de transformations sociales et économiques (industrialisation, urbanisation, modernisation du secteur agricole) ; mais aussi de la propre histoire du cinéma portugais (*Novo Cinema* dans les années 1960).

Tableau 1. Composition du corpus WorkS en fonction des ensembles thématiques.

| Ensembles thématiques | % |
|---|----------|
| L'idéologie du « Travail National » ^(a) (années 1930 – années 1950) | 4,5 |
| Modernisation et construction d'une économie nationale (années 1930 – années 1940) | 5,7 |
| Développement des économies locales et régionales (années 1930 – années 1980) | 11,9 |
| Urbanisation et économies urbaines (années 1930 – années 1970) | 8,2 |
| Le cycle de l'industrialisation (années 1940 – années 1970) | 19,3 |
| Modernisation du secteur agricole (années 1940 – années 1970) | 4,5 |
| Politiques éducatives et de formation (années 1950 – années 1970) | 6,6 |
| Planification du développement économique (années 1950 – années 1980) | 15,2 |
| Le Nouveau Cinéma ^(b) (années 1960) | 7 |
| Mouvement révolutionnaire et période de démocratisation (1974 – années 1980) | 17,2 |

(a) Le statut du « Travail national » approuvé en 1934 constitue le principal cadre juridique de l'organisation du système corporatiste sous l'*Estado Novo* (1933-1974).

(b) Le Nouveau Cinéma (*Cinema Novo*) est un mouvement d'avant-garde des années 1960, inspiré par la Nouvelle Vague française et le Néo-réalisme italien, qui rompt avec les codes esthétiques et idéologiques de l'*Estado Novo*.

D'un point de vue quantitatif, ces dix ensembles thématiques sont représentés d'une manière très inégale dans notre corpus. Les quatre ensembles « cycle de l'industrialisation », « planification du développement économique », « urbanisation et économies urbaines » et « mouvement révolutionnaire et période de démocratisation » représentent au total environ 150 films, soit près des deux tiers de notre corpus. D'autres ensembles, tels que « idéologie du "Travail National" » ou « politiques d'éducation et de formation » ont une présence plus résiduelle (une douzaine de films chacun), mais représentent des tendances ou des inflexions importantes dans les manières de représenter le travail au cinéma au XX^e siècle.

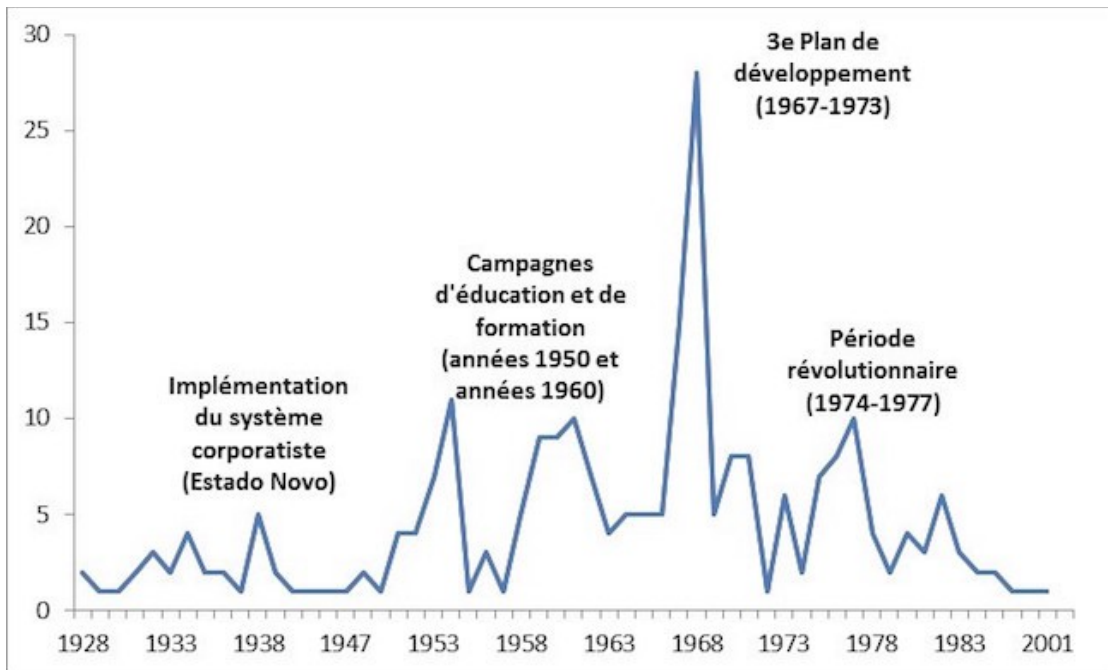


Figure 1. Les films du corpus WorkS par date de production.

Par ailleurs, le classement chronologique des films en fonction des dates de production établit une relation étroite entre notre corpus et quatre périodes historiques, marquées par des utilisations spécifiques du cinéma qui donnèrent lieu à la production ou à la commande de nombreux films (figure 1) :

- i. Les premières années du régime de l'*Estado Novo* (1930-1974), dans les années 1930, marquées par la mise en place du système corporatiste ;
- ii. Les campagnes de formation professionnelle lancées par l'*Estado Novo* (ministère de l'Éducation et ministère des Corporations et de la Prévention Sociale) à la fin des années 1950 ;
- iii. Le troisième plan de développement économique (1967-1973) qui correspond à la période de plus grande production de films institutionnels ;
- iv. La période qui s'ouvre avec la Révolution du 25 Avril 1974 (chute du régime de l'*Estado Novo*) et la transition démocratique, marquée par un usage militant du cinéma.

Le second classement appliqué à notre corpus dépend de critères internes aux films. Nous cherchons à repérer des formes narratives récurrentes. Celles-ci peuvent dépendre des situations représentées (une visite, une célébration ou une inauguration), des sujets ou des échelles sélectionnés (le portrait d'une communauté, d'une entreprise, d'un secteur d'activité ou d'un individu), ou du type de discours dominant (délibératif, rétrospectif, pédagogique, témoignage). Parmi les douze formes narratives identifiées, deux d'entre elles s'avèrent particulièrement intéressantes pour analyser les modes de construction des représentations du travail par le cinéma.

D'une part, une cinquantaine des films visionnés adoptent un discours d'entreprise assez typique des films industriels de l'après-guerre. Ces films présentent de manière détaillée un « cycle de production », en donnant une vue d'ensemble et positive de l'organisation industrielle, occultant les gestes individuels des travailleurs (voir Hatzfeld, Rot et Michel, 2009). Il s'agit de l'une des formes narratives les plus représentées dans notre corpus mais elle est en revanche presque exclusivement associée aux films des ensembles « cycle de l'industrialisation » et « modernisation et construction d'une économie nationale ». On trouve par exemple cette forme narrative dans le film *Cerâmicas de Portugal* (1932) qui retrace les différentes étapes de la production d'objets en céramique et en verre (figure 2).



Figure 2. *Cerâmicas de Portugal*. 1932.
Le chargement de la matière première.
Aníbal Contreiras [col. ANIM].

D'autre part, 76 films adoptent un dispositif de présentation du monde du travail qui renvoie plutôt à l'idée de visite ou de parcours guidé. Cette forme narrative établit alors des relations entre le travail (les espaces et les individus représentés) et le monde extérieur (une région, une ville ou une communauté). Parmi cet ensemble de films, certains évoquent des visites effectives d'un espace de travail. Ces visites ont alors souvent un caractère officiel et mettent en scène l'exercice du pouvoir. Les visites de Salazar ou du Président de la République Carmona constituent un genre en soi dans notre corpus. Le film *Inauguração da fábrica de fibro-cimento Cruz-Quebrada 11 Abril 1934* [Inauguration de l'usine de fibrociment Cruz-Quebrada 11 avril 1934] met par exemple en scène une visite guidée offerte au Président de la République Óscar Carmona par le responsable de l'établissement (figure 3). D'autres films suivent une ligne narrative qui invite le spectateur à visiter un espace, sélectionnant des points de vue sur le travail. Ce type de films tend alors à se confondre avec le vaste et riche ensemble constitué par les films touristiques.



Figure 3. *Inauguração da fábrica de fibro-cimento Cruz-Quebrada, 11 Abril 1934. 1934.*

Une visite guidée.

Réalisateur non identifié [col. ANIM].

Les figurations du travail

Les figurations du travail sont apparues comme une dimension de notre analyse au cours des opérations de visionnage et sélection des films. Ces figurations, analysées à partir de scènes ou de séquences de films, isolées spécifiquement en fonction des objectifs de la recherche, contribuent à la construction de discours, récits, perceptions ou pratiques, qui façonnent les représentations du travail dans la société portugaise du XX^e siècle.

L'analyse porte plus particulièrement sur deux figurations spécifiques :

- La pause, définie comme un moment d'interruption dans les activités quotidiennes du travail où, par exemple, peuvent être mises en évidence la situation sociale des individus représentés (pauvreté, dureté des conditions de vie et de travail, etc.) (figure 4) ;



Figure 4. Douro, faina fluvial. 1931.

Exemple de figuration de la pause d'un docker à Porto.
Manoel de Oliveira [col. ANIM].

- Le corps collectif – politique, technique et iconographique (Guinzburg, 2013) – montrant des situations d'exception (Agamben, 2003) qui ne relèvent pas nécessairement de l'ordre du travail : par exemple (figure 5), ces figurations peuvent mettre en opposition un corps collectif de travailleurs et une figure de l'autorité (ici un patron).



Figure 5. *Inauguração da fábrica de fibro-cimento Cruz-Quebrada 11 Abril 1934. 1934.*

Exemple de figuration du corps collectif.

Réalisateur non identifié [col. ANIM].

Cette analyse ne prétend pas être exhaustive. À travers cette approche figurative, nous cherchons plutôt à problématiser les représentations du travail présentes dans un ensemble de films extrêmement hétérogène.

D'un point de vue méthodologique, ces figurations de travail sont considérées comme des « situations », en suivant ici une approche développée en particulier par l'anthropologie urbaine. Selon Michel Agier, « l'engagement situationnel » (Agier 2011, 91), doit favoriser l'analyse des situations au détriment des structures (Agier 2011, 92). La situation « résulte de l'opération consistant à isoler intellectuellement un événement ou un ensemble d'événements afin d'en faciliter une analyse cohérente » (1996, 6). Dans notre recherche, les figurations sont considérées comme des « situations » de travail dans la mesure où elles correspondent à des fenêtres d'observation des images en mouvement. En partant d'éléments internes aux films, cette dimension micro-analytique permet de rapprocher des objets apparemment inconciliables, en identifiant des continuités ou des ruptures dans les représentations. L'objectif principal est de créer ou de suggérer des points de contacts entre les films. Un des effets immédiats de cette approche est de singulariser des éléments filmiques (plans, séquences, scènes) qui, d'une autre manière, auraient fait partie d'une masse d'images difficilement déchiffrable (le geste d'une main, l'expression d'un visage ou l'utilisation d'un son, par exemple).

Les contextes de production et de réception

L'approche que nous adoptons exige aussi une connaissance précise des contextes de production et de réception des films. Au-delà d'une analyse individualisée de chaque film – une analyse qui a une portée limitée, étant donné le manque de documentation généralement disponible – nous

essayons d'explorer les relations entre le domaine cinématographique portugais et les institutions ou organismes impliqués dans la commande ou la production de films.

Nous avons conduits trois études de cas qui portent sur différentes catégories de films :

- Les films d'entreprise avec une étude sur les films produits, entre les années 1940 et les années 1970, par la *Companhia União Fabril (CUF)*, une entreprise portugaise basée dans la ville de Barreiro, au sud de Lisbonne et qui opérait essentiellement dans le domaine de la chimie : ces films valorisent des savoir-faire et une maîtrise technique, mais célèbrent aussi l'existence d'une communauté de travailleurs intimement liée à l'entreprise (figures 6 et 7) ;



Figure 6. *Criando fontes de trabalho*. 1961.
Représentation du cycle de production dans les usines de la *CUF*.
João Mendes [col. ANIM].



Figure 7. *Criando fontes de trabalho*. 1961.
L'intérieur des maisons des ouvriers de la *CUF*.
João Mendes [col. ANIM].

- Les films produits ou diffusés dans les années 1960 par la *Junta de Acção Social (JAS)*, un service administratif rattaché au ministère des Corporations et de la Prévention Sociale qui, dans le cadre d'une campagne sur la prévention des accidents du travail, met en place un circuit de diffusion associant les organismes corporatistes locaux (les Maisons du Peuple) : cette étude de cas permet notamment de mieux connaître les contextes de diffusion et réception des films institutionnels ;
- Deux films militants réalisés par une coopérative de cinéastes, la *Cinequipa*, durant l'été et l'hiver 1974, qui retracent l'occupation d'une multinationale du secteur de l'électronique – *Applied Magnetics* – dans la banlieue de Lisbonne, et donnant la parole aux ouvriers – et surtout aux ouvrières – de cette entreprise (figures 8 et 9).



Figure 8. *Contra as multinacionais*. 1977.
Portraits de travailleurs en grève.
Cinequipa [col. RTP].

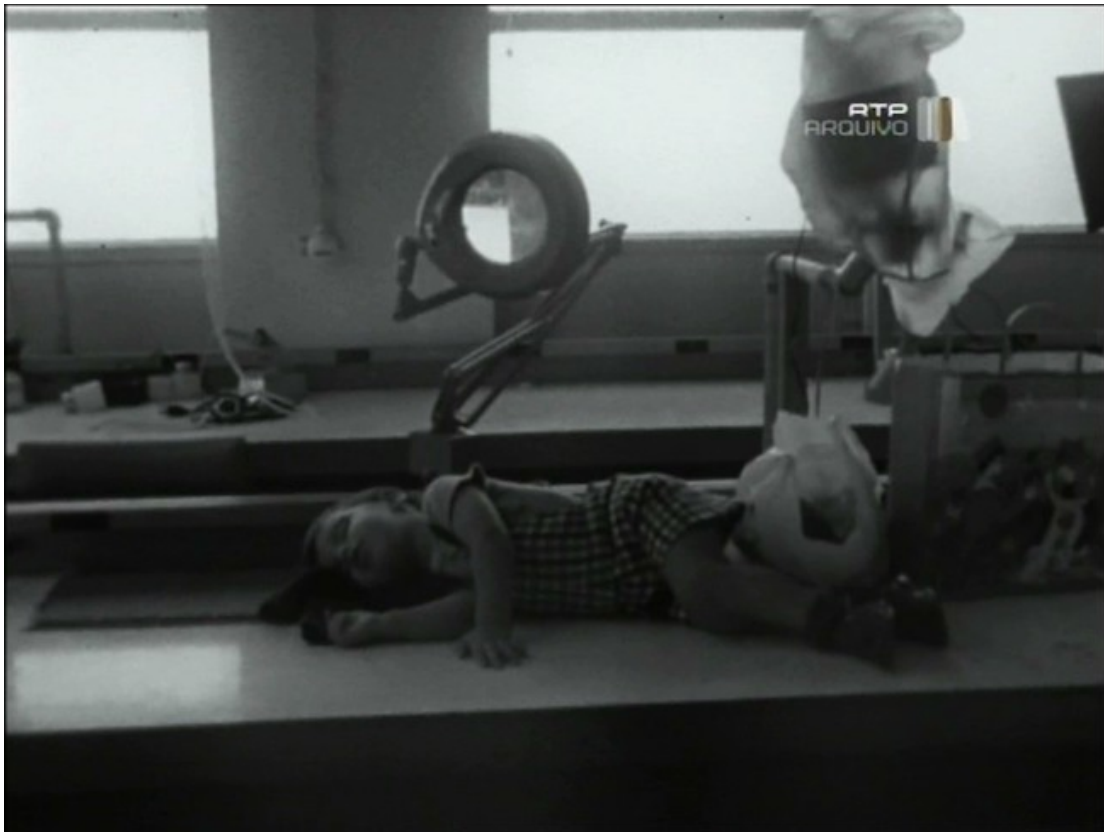


Figure 9. *Contra as multinacionais*. 1977.

L'occupation de l'usine.

Cinequipa [col. RTP].

Ces études de cas, menées à partir de recherches en archives et un travail de terrain (entretiens, visionnages collectifs des films avec d'anciens employés de la *CUF* ou de *Applied Magnetics*), apportent un nouvel éclairage sur le rôle du cinéma dans la construction des représentations du travail. À chaque fois, nous observons l'existence d'un projet explicite qui suppose un usage raisonné du cinéma pour diffuser un discours particulier sur le travail : discours de type entrepreneurial et patrimonial dans le cas de la *CUF* ; discours de promotion de l'idéologie corporatiste dans le cas des films de la *JAS* ; discours militant de contestation de l'ordre capitaliste pour les films sur *Applied Magnetics*.

Ces projets puisent leur référence et situent leurs cadres d'action dans un contexte politique national, marqué notamment par la promotion (années 1940 – années 1960) ou la contestation radicale (années 1970) de l'ordre établi par l'*Estado Novo*. En même temps, dans leur mise en pratique, ils sont influencés par des discours ou des usages qui dépassent largement le cadre national : le management d'entreprise (pour la *CUF*) ou les circuits du cinéma militant international (dans le cas de la coopérative *Cinequipa*). L'analyse du catalogue des films de la *JAS* laisse aussi entrevoir les multiples points d'échanges avec d'autres cinématographies nationales (britanniques ou françaises).

En guise de conclusion

Dans cette recherche, nous sommes donc confrontés à trois défis fondamentaux :

- La délimitation d'un corpus de films, résultant d'une définition large et variable de ce que l'on entend par « travail » ;
- Le souci de ne pas nous limiter à aborder les films d'un type ou d'un genre particulier (fiction, documentaire, etc.), mais au contraire d'analyser des films pertinents pour notre problématique, en utilisant les mêmes outils conceptuels et méthodologiques pour des films de nature différente ;
- Enfin, cette enquête considère les images comme le résultat de processus sociaux complexes (Baxandall, 1972 ; Bourdieu, 1992) et non comme de simples support illustratifs de réalités sociales particulières.

Ces choix se traduisent par un effort permanent de construction d'un objet d'étude dont on perçoit encore le caractère inachevé. Par ailleurs, la prise en compte des modes de production et diffusion des films invite à replacer la formation des représentations du travail dans un contexte transnational où tend à opérer le champ cinématographique. En éclairant les modes de diffusion et de réception des films, aussi bien dans un cadre collectif qu'individuel, les études de cas menées montrent la porosité des catégories cinématographiques d'usage commun (documentaires industriels, films institutionnels, films militants). Une analyse plus fine des modes de diffusion et de réception des films constitue donc la suite logique à donner à cette recherche qui ouvre un champ d'étude particulièrement riche et encore largement inexploré.

Bibliographie :

Acland C. R. et Wasson H. (ed.), 2011, *Useful Cinema*, Durham & London, Duke University Press.

Agamben G. (2003), *État d'exception. Homo sacer, II, 1*, Paris, Seuil.

Agier M. (1996), « Les savoirs urbains de l'anthropologie », *Enquête*, n° 4, p. 35-58.

Agier M. (2011), *Antropologia da cidade. Lugares, situações, movimentos*, São Paulo, Editora Terceiro Nome.

Baxandall M. (1972), *Painting and Experience in 15th century Italy*, Oxford, Oxford University Press.

Bourdieu P. (1992), *Les règles de l'art : Genèse et structure du champ littéraire*, Paris, Seuil.

Cunha P. (2014), *O Novo Cinema Português. Políticas públicas e modos de produção (1949-1980)*, Tese de doutoramento em Estudos Contemporâneos, Coimbra, Instituto de Investigação Interdisciplinar da Universidade de Coimbra.

Ginzburg C. (2013), *Peur révérence terreur – Quatre essais d'iconographie politique*, Dijon, Les Presses du réel.

Hatzfeld N., Rot G. et Michel A. (2006), « Filmer le travail au nom de l'entreprise ? Les films Renault sur les chaînes de production », *Entreprises et histoire*, n° 44, p. 25-42.