

→ Michel Cadé : Ouvrières et employées dans le cinéma français et belge¹ des années 1990 à aujourd'hui

Dans le cadre des préparations des 5^e Rencontres Régionales Travail et Cinéma prévues pour le dernier trimestre 2019, Michel Cadé a répondu positivement à notre demande d'être l'invité de « Repères » en nous proposant la contribution inédite qui suit. Qu'il en soit remercié.

Agrégé d'histoire, professeur émérite à l'Université de Perpignan, spécialisé dans l'histoire du mouvement ouvrier, il l'est aussi dans l'histoire du cinéma. Président de la Cinémathèque Euro-régionale Institut Jean Vigo de Perpignan, il préside le Festival du film social et ouvrier de Carmaux. Michel Cadé a publié de nombreux ouvrages dont « L'écran bleu, la représentation des ouvriers dans le cinéma français » aux Presses Universitaires de Perpignan.

Longtemps le cinéma « social », celui qui met en scène ouvrières et ouvriers, employées et employés, dans des genres divers allant de la comédie au drame en passant par la romance, a tourné autour de personnages masculins. Sans remonter au cinéma du Front Populaire et à Jean Gabin emblématique figure du métallo ou du cheminot chez Renoir, force est de constater que, jusqu'il y a peu, la figure de l'ouvrier, lorsqu'elle est centrale, y est rarement une ouvrière. Sans doute faut-il nuancer, si elles n'ont pas le premier rôle, ouvrières et employées sont loin d'être absentes de ces films, collègues ou/et compagnes, elles ne sont plus ces femmes à la maison, plus ou moins soumises, ou les garces que Renoir ou Duvivier se plaisaient à mettre en scène, mais elles gardent un petit côté faire valoir des mâles. Bien sûr, il y eut des exceptions, *Antoine et Antoinette* de Jacques Becker (1947) et, dans la continuité de mai 1968, *Elise ou la vraie vie* de Michel Drach

(1969), *Coup pour coup* de Marin Karmitz (1971), *Passion* de Jean-Luc Godard (1982), *Le voyage à Paimpol* de John Berry (1984).

La donne change dans les années 1990 et le virage pris alors s'accroît dans les années 2010, en même temps que le travail, chômage oblige, se lit souvent en creux. Sans doute le fait que la part des femmes ne cesse dans ces trois décennies d'augmenter, et dans l'activité, et dans le salariat, n'y est-il pas pour rien². Non que les ouvriers aient par enchantement cessés d'être d'abord du genre masculin. Ils continuent de souvent garder le beau rôle, en témoignent, parmi d'autres, *État des lieux* de Jean-François Richet (1994), *Fred* de Pierre Jolivet (1997), *Ressources humaines* de Laurent Cantet (1999), *Violence des échanges en milieu tempéré* de Jean-Marc Moutout (2004), *La loi du marché* de Stéphane Brizé (2015).

Une autre catégorie de films accorde aux ouvrières et employées une place équivalente à celle de leurs collègues masculins. Elles ne sont plus seulement les soutiens des hommes mais sont actrices, au même titre et avec les mêmes responsabilités qu'eux, du travail comme des luttes sociales qui se déroulent dans l'entreprise. On pourra objecter que, d'une certaine façon, c'était le cas dans *Ressources humaines* ou dans *Violence des échanges* en milieu tempéré mais, dans le premier film, si l'âme de la lutte est la responsable syndicale, elle est loin d'être eu cœur de l'action, pas plus que, dans le second, les quelques figures d'ouvrières ou de cadres féminines ne peuvent



Claire Maffei dans le rôle d'Antoinette pour le film « Antoine et Antoinette » de Jacques Becker.

Film - d'après

© DR



Fiction historique « Mélancolie ouvrière » adaptée de l'essai de Michelle Perrot sur la vie de Lucie Baud, première femme syndicaliste et porte-parole féministe du début du XX^e siècle interprété par Virginie Ledoyen. Film réalisé par Gérard Mordillat pour ARTE

© DR

contrebalancer l'omniprésence des figures masculines, particulièrement celle de Philippe, l'apprenti « dégraisseur ». A rebours, les cinémas de Robert Guédiguian, de Gérard Mordillat, pour sa série *Les vivants et les morts* (2010), de Louis-Julien Petit dans *Discount* (2015), construisent un discours de l'égalité des genres dans la sphère de la production/distribution. Guédiguian est un cas à part car, adepte du film choral, il tend à privilégier le groupe, la famille ou les affinités électives d'une bande d'am.e.s³. Au cœur de ses films, la solidarité reste une affaire de rencontres, certes placées sous le signe de la lutte des classes mais ne négligeant pas la romance comme moteur auxiliaire. Plus axée sur le travail, ne refusant ni la violence, ni la désespérance, mais assumant une renaissance dans la lutte, la série de Mordillat, fait du couple Rudi/Dallas une véritable entité où s'affrontent et se fondent le masculin et le féminin. *Discount*, comédie de la grande distribution alimentaire et film malin, pose lui aussi l'égalité des genres, tout en donnant un avantage, à cause sans-doute de la gouaille de Christiane, interprétée magistralement par Corinne Masiero, aux personnages féminins.

Reste à définir un ensemble où les salariées, les femmes donc, sont les moteurs principaux de l'action. J'ai fait le choix de ne considérer que les films

sociaux, c'est-à-dire dont le scénario s'inscrit dans les problématiques du travail salarié, dont le chômage est une modalité. Ceci posé, de 1990 à 2019, une vingtaine de films satisfont à ces exigences. Curieusement, ces films sont regroupés en deux blocs chronologiques, l'un est situé à la fin du siècle dernier, 8 films de 1993 à 1999, l'autre s'étend de 2008 à 2019 et comprend 15 films. L'explication n'est pas évidente, mais cette répartition peut être corrélée à la courbe du chômage en tenant compte d'un effet retard de la représentation : elle enregistrerait ainsi les variations de l'économie, la récession du début des années 1990 et la crise de 2008⁴ et parallèlement la montée d'une prise de conscience lente mais réelle de la place des femmes dans la production ainsi qu'un changement d'attitude face au discours machiste. Cet ensemble de films, porteurs d'un discours genré, utilise toute la palette des genres cinématographiques - cinq comédies dont une comédie chantée *Sur quel pied danser* de Paul Calori et Kostia Testut (2016); quatre comédies dramatique, genre mal défini; deux polar/thriller; un semi documentaire; deux films historique/films politique; sept drames - et connaît des succès variables, certains dépassant le million d'entrées comme *La vie rêvée des anges* d'Eric Zonca (1998), *Ma part du gâteau* de Cédric Klapisch (2011).

L'écrasante majorité des salariées à l'écran sont des ouvrières (11) ou des employées (3). Cette sur-représentation des ouvrières indique plus une conformité avec l'image du salarié dans le cinéma qu'une réalité de l'emploi. Très liée au monde ouvrier, l'infirmière libérale de *Chez nous* de Lucas Belvaux (2017) peut lui être assimilée comme les exclues *sans domicile fixe* de Nadia et *les hippopotames* de Dominique Cabrera (1999), *Louise Wimmer* de Cyril Menegun (2011), *Les invisibles* de Louis-Julien Petit (2019). J'ai aussi considéré que dans le salariat quasi généralisé qui caractérise l'économie contemporaine, l'on ne pouvait exclure les cadres, eux aussi, à l'occasion, victimes de la « rationalisation » financière, ainsi dans *Corporate* de Nicolas Silhol (2017) ni les fonctionnaires, comme la capitaine de Police de *Coup d'éclat* de José Alcala (2011).

Si les séquences de travail qui caractérisent le cinéma social franco-belge sont présentes dans la moitié des films, leur absence dans l'autre moitié témoigne de la prégnance du chômage de masse. Lorsque le travail est représenté, deux options s'offrent aux réalisatrices et réalisateurs : soit une ou plusieurs séquences, d'une durée notable, capables de montrer le processus de production : *Faut il aimer Mathilde?* d'Edwin Bailly (1993), *Rosetta* de Jean-Pierre et Luc

Suite →

Dardenne (1999), *Sur quel pied danser*, *Les reines du ring* de Jean-Marc Rudniki (2013), voire *Mélancolie ouvrière* de Gérard Mordillat (2019); soit une esquisse rapide, *Rosine* de Christine Carrière (1994), *Pas son genre* de Lucas Belvaux (2014). Cependant la place occupée par ces courtes séquences peut être un élément central de la narration, ainsi dans *La vie rêvée des anges* en début et en conclusion du film, ou posant directement en ouverture la question du travail comme aliénation dans *En avoir (ou pas)* de Lætitia Masson (1995) ou dans *Rebelles* d'Allan Mauduit (2019). Ces deux films, très différents dans leur visées, mais commençant tous deux sur une chaîne de conserverie de poisson à Boulogne-sur-Mer, ne sont sans-doute pas sans lien, le second rendant un hommage discret au premier.

Travailleuses ou chômeuses, ces femmes sont à l'écran des femmes fortes, en couple, pour une minorité, seules avec enfants souvent, rarement sans, elles ont la rage de s'en sortir, ne baissent pas les bras Si parfois elles se

laissent aller à rêver - Alice dans *En avoir ou pas* comme Marie dans *Rien à faire* de Marion Vernoux (1999) font du chant leur allié dans la galère du chômage, elles ne se laissent pas couler. Menacées par le chômage ou au chômage, voire à la rue, dans la plupart des films réalisés à partir de 2008, mais la perte d'emploi planait aussi sur les héroïnes des films des années 1990, elles assument une révolte qui peut faire mal. Dans *Louise Michel*, de Benoît Delépine et Gustave Kervern (2008) comme dans *Ma part du gâteau*, films mettant en cause le capitalisme financier et l'anonymat qu'il est censé assurer à ses responsables, le patron sous ses diverses formes devient un gibier éventuel, chasseur chassé. Sans se laisser aller à ce radicalisme, Sandra, interprétée avec conviction par Marion Cotillard dans *Deux jours, une nuit*, naufragée, se reconstruit en allant à la rencontre de l'autre et, résiliente, affirme sa liberté retrouvée face à un employeur cynique quand, dans *Corporate*. Émilie, cadre supérieure, affronte, non sans terreur, le système à broyer dont elle avait accepté de faire partie. La plupart

puisent dans la solidarité du groupe la force de détourner, sinon l'orage, du moins la perte de dignité qui les menace, cette sororité contraste avec le manque d'empathie dans des situations semblables des salariés majoritairement masculins (*En Guerre* de Stéphane Brizé 2018). *Les reines du ring*, *Sur quel pied danser*, *Les invisibles*, *Rebelles* sont des hymnes à cette force fêtue et déterminée, loin des questions de pouvoir individuel, que des collectifs de femmes mettent en œuvre pour une vie meilleure. Ces femmes ont des visages, icônes singulières d'un cinéma attaché à une représentation du peuple dans sa version féminine genrée, dépouillée des afféteries de la romance rose bonbon comme des stéréotypes convenus. Quand dans les années 1930-1940, la figure des couches populaires s'incarnait dans la solidité fragile et bourru de Jean Gabin, autour de 2020, elle investit la force tranquille et la gouaille ch'ti de celle que même un rôle de capitaine de gendarmerie ne parvient pas à dépouiller de son aura prolétaire, le mot n'est plus à la mode mais tant pis : Corinne Masiero. Le chemin parcouru n'est pas négligeable.

Michel Cadé



Photo du film « Ma part du gâteau » dans le film de Cédric Klapisch

1- Je me suis expliqué sur cette notion dans « Défaites au présent et horizons incertains : ouvriers et salariés dans le cinéma français et belge, du milieu des années 1990 à aujourd'hui », Cahiers d'Histoire revue d'histoire critique, n° 139 avril-juin 2018, p. 61 et p. 79.

2- Michel Husson, « L'emploi des femmes en France depuis 1960 » IRES Document de travail n° 3, p. 7-10

3- Cette présence insistante de la famille et des enfants dans le cinéma de Guédiguian est soulignée par Christophe Kantcheff dans Robert Guédiguian Cinéaste, Paris, Éditions du Chêne, 2013, pp. 208-212.

4- Michel Husson, op.cit., p 11-13.