

## Jouer la comédie... du travail

Apolline Caron-Ottavi

Numéro 199, juin 2021

Jouer la comédie

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/96513ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (imprimé)

1923-5097 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Caron-Ottavi, A. (2021). Jouer la comédie... du travail. *24 images*, (199), 58–63.



# Jouer la comédie... du travail

PAR APOLLINE CARON-OTTAVI



## Quand la comédie franco-belge se fait le miroir déformant des jeux de rôle sociaux.

059

↑  
Je me tue à le dire de Xavier Seron (2017)

Thomas, cheveux mi-longs et dégage d'adolescent attardé, participe à un atelier qui prépare aux entretiens d'embauche. Le voilà désigné par le formateur pour participer à un exercice : mimer les premières minutes d'un entretien. Ce qu'on lui demande, c'est d'agir « comme en vrai ». Ce qu'il fait à la place, en tant que jeune paumé du monde professionnel, c'est de surjouer son rôle, agissant de façon complètement inappropriée, au grand dam du formateur qui contient sa crise de nerfs mais s'obstine tout de même. On passe aux questions : « Vous êtes marié ? Vous avez des enfants ? ». Là, tout d'un coup, Thomas ne joue plus. C'est un abîme existentiel qui s'ouvre sur son visage, ses yeux deviennent humides. Cette fois-ci, alors qu'il est censé jouer un

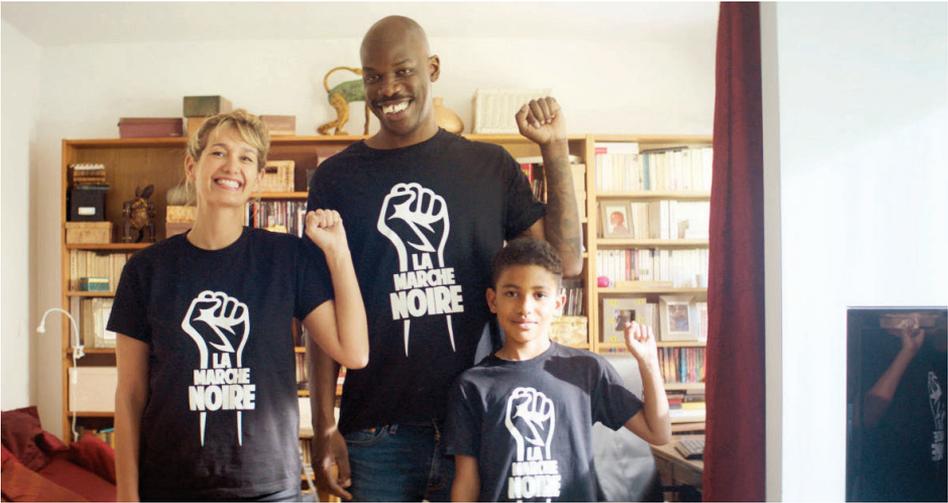
rôle – celui du jeune dynamique qui pense avant tout à sa carrière –, il en est incapable. Cette scène, tirée d'*Apnée* (Jean-Christophe Meurisse, 2016), peut-être l'une des plus hilarantes des dernières années grâce au jeu génial de son acteur, Thomas Scimeca (de la compagnie des Chiens de Navarre), nous rappelle que « jouer la comédie » est inhérent à nos vies, a fortiori dans le monde du travail. Jean-Paul Sartre l'avait analysé avec son « garçon de café » dans *L'Être et le néant*, Luc Moullet l'avait mis en scène avec sa *Comédie du travail* (1987), et cela gagne en ampleur dans la société de la performance et de la compétitivité contemporaines, où l'on sépare rapidement les *winners* des *losers*.

## EMPLOIS FICTIFS

Jouer le décalage, la dissonance, l'inadéquation à la société a toujours été l'un des fondements de la comédie. Il n'y a rien de plus drôle qu'un personnage qui ne rentre pas dans le moule. Ou plutôt, il n'y a rien de plus (tristement) drôle que le moule, révélé par un personnage qui n'y rentre pas. Depuis quelque temps, un certain cinéma franco-belge à l'humour corrosif raffole de ce paradigme en mettant en scène des personnages qui ne sont pas toujours tant marginaux que marginalisés.

Le travail est souvent au cœur du duo Gustave Kervern et Benoît Delépine, qui rendent celui-ci absurde à travers des inversions de situation : dans *Mammoth*, prendre sa retraite devient pour Gérard Depardieu un travail à temps plein ; dans *Effacer l'historique*, les emplois de Blanche Gardin ou de Corinne Masiero exigent d'elles de participer à une farce (jouer à l'aide à domicile pour un escroc, jouer à la chauffeuse VIP pour les pauvres). L'exemple le plus frappant demeure toutefois *Le grand soir*, où ne pas travailler du tout prend la forme d'un boulot : quand Jean-Pierre (Albert Dupontel), vendeur dans un magasin de literie, disjoncte complètement, il est récupéré par son frère punk (Benoît Poelvoorde) qui décide de le « former » à être un vagabond à la rue. Cela donne lieu à une scène mémorable, dans laquelle Poelvoorde, qui s'en donne à cœur joie dans son rôle du plus vieux punk d'Europe, apprend à Dupontel à avoir l'air mou, à adopter la démarche de quelqu'un qui n'a aucun but, à imprimer dans son corps le fait qu'il ne pense à rien, à « s'économiser » pour préserver son espérance de vie – qui en a pris un coup avec son changement de statut.

Le même Albert Dupontel a d'ailleurs une prédilection pour les personnages qui changent radicalement de « rôle » dans ses propres films. À commencer par son dernier, *Adieu les cons*, dans lequel il joue un employé de l'administration devenu hors-la-loi, poussé à bout par un système qui ne le reconnaît pas. Mais le cas le plus spectaculaire est peut-être celui de Roland dans son film *Enfermés dehors* : un sans-abri ayant, par hasard, l'occasion de se glisser dans l'uniforme d'un policier. Il y a un



↑ **Enfermés dehors** de Albert Dupontel (2005) → **Tout simplement noir** de Jean-Pascal Zadi et John Wax (2020) → **Ni juge ni soumise** de Jean Libon et Yves Hirant (2017)

plaisir certain à voir Dupontel jouer un paria qui joue lui-même au flic, bouleversant ainsi la hiérarchie sociale et insufflant un brin d'étrangeté dans une image familière : sans avoir le moins du monde la tête de l'emploi, Roland prend les airs d'un policier – autoritaire, assuré, arbitraire – tout en inversant la pyramide du pouvoir puisqu'il prend le parti des misérables.

## TRAVAILLEURS NON ESSENTIELS

Si le travail est une comédie, la tentation est forte de faire de la comédie un travail. Les artistes (aspirants du moins) sont les *losers* magnifiques de nombreuses comédies, dans lesquelles les cinéastes se projettent parfois. Citons Michel Peneud, le vendeur d'électroménagers hypocondriaque de *Je me tue à le dire* du cinéaste belge Xavier Seron, auquel l'acteur Jean-Jacques Rausin prête un corps un peu pataud et pourtant poète dans l'âme, qui danse avec les ventilateurs mais échoue à devenir acteur : « on n'a jamais vu quelqu'un mourir aussi mal », se fait-il dire à l'audition – du coup, il y arrivera très bien dans la vraie vie. Il y a aussi JP, le grand loufoque dégingandé à l'inimitable sourire de *Tout simplement noir*, alias Jean-Pascal Zadi (coréalisateur du film avec John Wax) en acteur raté qui jalouse secrètement le succès d'Omar Sy et tente de se lancer dans le militantisme version influenceur YouTube en enchaînant des *happenings* qui manquent souvent de spectateurs (jusqu'à ce qu'il ne « joue » plus et que son identité d'homme noir le rattrape lors d'une interpellation policière). Mentionnons également les performances de doux rêveurs décalés de William Lebghil dans *Yves* de Benoît Forgeard, qui interprète l'improbable Jérém, apprenti rappeur glandeur qui réussit à se faire voler la vedette par un frigo, et de Gustave Kervern dans *Poissonsexé* d'Olivier Babinet, en biologiste marin peu sexy mais d'un romantisme sans limites (certes, ce dernier n'est pas un artiste à proprement parler, mais sa qualité de poète et sa mélancolie d'espèce en voie de disparition l'en rapprochent).

Enfin, dans le prochain film teinté d'autobiographie de Jan Bucquoy, *La dernière tentation des Belges*, le cinéaste confie au génial acteur Wim Willaert la tâche de jouer son alter ego : Jan, un homme d'un certain âge, acteur comique et artiste réputé pour ses performances et expositions provocatrices, qui joue le rôle de sa vie lorsqu'il se lance dans le récit interminable de ses rencontres féminines pour repousser le moment où sa fille se suicidera. Le film devient un emboîtement de performances théâtrales, réelles ou rêvées, présentes ou passées, jouées ou vécues, que Willaert, avec son air désabusé et résigné, parvient à rendre à la fois drôles et tragiques, donnant le sentiment d'en être – comme le cinéaste – le spectateur tout autant que l'acteur.

## C'EST À NOUS DE JOUER

La fiction n'a pas l'apanage de ces travailleurs de l'impossible, jouant la comédie pour se plier à la loi du marché : à l'instar de l'étonnant court métrage *Non contractuel* de Paul Heintz, plongée absurde dans un centre pédagogique où des chercheurs d'emplois « jouent » les employés en simulant des journées de travail imaginaires, le documentaire peut aussi devenir comédie tant le réel donne du grain à moudre. Côté

belge, la plus grande actrice non-actrice qu'on ait eu à voir à l'écran ces dernières années est sans doute la juge Anne Gruwez de *Ni juge ni soumise*, le premier long métrage *Strip Tease* signé Jean Libon et Yves Hinant. Avec sa voiture pot de yaourt et son sens de la repartie pour le moins cinglant avec ses clients, cette petite bonne femme dans la cinquantaine qui n'a pas la langue dans sa poche est certes un personnage comique en soi, taillé pour *Strip Tease*. Mais surtout, elle « joue » un rôle pour mater les individus qui défilent dans son bureau et rajoute sûrement une couche de jeu pour la caméra. Est-elle vraiment capable de plaquer au sol un grand gaillard qui a vingt ans de moins qu'elle avec autant d'assurance qu'elle le dit ? Peu importe au fond. Sûre de sa qualité d'actrice, elle traverse le terrain miné et sordide des affaires de justice grâce à son jeu comique.

Un autre cinéaste qui a osé placer le documentaire social sur le franc terrain de la comédie est le journaliste français de gauche (et désormais député) François Ruffin. Dans *Merci Patron!*, où le cinéaste se fait le complice d'un couple de chômeurs, les Klur, pour piéger le milliardaire Bernard Arnaud, qui leur a fait perdre leur emploi à coups de délocalisations, les non-acteurs doivent se faire acteurs le temps d'une scène en caméra cachée, où ils coïncent un représentant du groupe LVMH. « Maintenant, c'est à nous de jouer ! », s'exclame Monsieur Klur quand Ruffin les quitte avant l'arrivée du sbire. Jouer à quoi ? Jouer au con, jouer au prolo, jouer à celui qu'on peut rouler, face au représentant qui lui-même surjoue la connivence avec le « petit peuple », à grand renfort de « on se comprend bien, hein ? ». Bref, ils jouent au seul rôle dont les puissants les imaginent capables, en prenant la caméra à témoin de cette mascarade avec une malice savoureuse. À la fin de son tout dernier film, *Debout les femmes!*, Ruffin récidive en proposant aux femmes qui exercent des métiers sous-payés (que lui-même n'est pas parvenu à défendre à l'Assemblée), de jouer elles-mêmes le rôle des députés et d'enfin voter la loi, dans un geste symbolique. La scène elle belle, elle n'est pas comique. Car la farce a eu lieu juste avant, par contraste, dans les images de la véritable Assemblée, refusant la moindre avancée au-delà de tout bon sens, avec les politiciens dans le rôle des comédiens.

Réels ou fictifs, ces pirates de la banalité singent la comédie humaine, révélant le simulacre du paraître qui se joue dans les rôles sociaux qui leur sont assignés. Ils puisent leur force comique dans la rupture qu'ils créent avec ce qui est attendu d'eux ou dans la façon dont ils affichent leur corps de galérien, au sein d'une société qui prône l'estime de soi – mais pas pour tous.