



HAL
open science

Critique esthétique et représentations sociales : l'argent dans tous ses états

Yannick Lebtahi

► **To cite this version:**

Yannick Lebtahi. Critique esthétique et représentations sociales : l'argent dans tous ses états. 2014. halshs-01026143

HAL Id: halshs-01026143

<https://shs.hal.science/halshs-01026143>

Preprint submitted on 20 Jul 2014

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Critique esthétique et représentations sociales : l'argent dans tous ses états.

Yannick Lebtahi

Ancré dans le réel, *L'Emploi du temps* (2001) de Laurent Cantet est une inspiration libre de l'histoire de Jean-Claude Romand – fait divers traité par Nicole Garcia dans *L'adversaire* (2002) : Le cinéaste supprime tout ce qui concerne le fait divers – l'infanticide, un certain rapport à la réalité et situe le personnage masculin non comme médecin mais comme salarié.

Nous prenons en cours une histoire. Le téléphone sonne. Vincent se réveille dans sa voiture. Pourquoi ? Que s'est-il passé avant ? Nous sommes d'emblée mis au fait d'un mensonge : la simulation par le personnage principal du maintien de son activité professionnelle. La trame narrative ouvre sur les questions économiques et politiques que traverse la société française¹. La problématique de l'argent dans tous ses états y fait l'objet d'un traitement singulier propre à la démarche originale du cinéaste contemporain, Laurent Cantet.

En effet, la symbolique de l'argent dans son rapport à la notion de valeur diffère du traitement récurrent qui en est fait dans notre espace télévisuel – les émissions

¹ Le cinéma de Laurent Cantet a été pendant plusieurs années un terrain de recherche que j'ai exploré pour certaines parties en collaboration avec Isabelle Roussel-Gillet. Sa précieuse participation a permis d'enrichir le présent document. De nombreuses publications et communications ont permis de rendre visible l'ampleur de la recherche. Le lecteur pourra se référer à notre ouvrage *Pour une méthode d'investigation du cinéma de Laurent Cantet, Les déplacés, vertiges de soi*, aux éditions L'Harmattan, 2005.

françaises de télévision, les séries et les comédies². Dans ces dernières, le rapport à l'argent est souvent présenté comme pathologique – la peinture de portraits psychologiques y est stéréotypée, au risque de minimiser sa signification sociale. Dans l'espace télévisuel français, les émissions de divertissement comme *Qui veut gagner des millions* ou les "scenarii" de télé-réalité comme *Greg le millionnaire* dont la lettre E s'efface pour le € scintillant et accompagné d'un jingle, entretiennent le rêve d'un gain, d'une success-story, ou bien souvent l'argent se présente comme un enjeu et une finalité. De l'argent et des jeux, la culture de masse parle de ce qui est une préoccupation politique, le capital, mais en atténue le caractère politique en le mettant résolument sous le signe du ludique : compétition, individualisme, narcissisme, et télévision providence. L'argent renvoie aussi au niveau social entendu dans les chroniques familiales au capital en héritage : les sagas estivales ou les séries américaines comme *Dallas*, *Les Feux de l'amour* mettent en scène des familles se déchirant souvent pour un patrimoine, la question centrale devenant celle du pouvoir. La comédie sert la peinture de portraits psychologiques dont l'avare – aux multiples synonymes dans la langue française : pingre, radin... est le plus récurrent à travers des variations héritées d'Harpagon, du père Goriot, de Picsou. Sur le plateau du journal télévisé de TF1, Vincent Lindon faisant la promotion de la comédie de mœurs française *Le Coût de la vie* de Philippe Le Gay (2003) insistait sur la levée du tabou de l'argent, en dépeignant une galerie de personnages ayant tous un rapport différent à la dépense, au don, à l'argent facile ou absent.

² Avec une comédie comme *Le Coût de la vie* (2003), le spectateur est dans une théâtralisation du psychologisme (le radin constipé qui « retient jalousement, de manière anale », le généreux incapable de recevoir et la richesse qui fait écran à la possibilité d'être aimé pour soi).

Les mises en scène du gagnant ou du radin par exemple se font donc sur le registre du ludique jouant de la catharsis et de l'aspect anxiogène lié à l'argent dans une société en crise ou en fractures. L'argent, tabou ou non, s'affiche, *Ah ! Si j'étais riche* (2002) avec Jean Pierre Darroussin allongé dans un bain de billets, ou bien l'argent se dévoile comme dans les films policiers ou d'action. Le plan sur un butin est une scène classique déclinée sur le registre du policier ou de la comédie dramatique, *Arrête-moi si tu peux* (2002). *Pour cent briques t'as plus rien* – Édouard Molinaro, 1982 – noue l'intrigue autour d'un casse pathétique en écho aux multiples scènes de genre de braquage ou de perceur de coffres, au butin désormais virtualisé via l'ordinateur qui permet les transferts de compte.

Nous verrons que loin du registre de la comédie, *L'Emploi du temps* traite du thème de l'argent dans son rapport au sociétal. À cette singularité de ton et de toile de fond, s'ajoute l'omniprésence de l'argent qui égrène frontalement les sommes de 500 F à 300 000 F³. Au-delà des scènes liées à l'échange de billets ou de chèques ou de propos, les occurrences sont multiples : le vocabulaire est situé dans le rapport marchand, nombre d'expressions langagières ou de situations sont liées à l'argent dans ses différentes déclinaisons comme argent illégal, valeur d'échange ou langage de la dette.

La fiction comme point de départ du réel

La structure narrative concerne la vie économique et le licenciement de cadres en France. Le contexte économique est tensionnel et la honte du sans-emploi fragilise l'être. Le fond de tableau de la fiction s'appuie sur des faits réels comme la crise boursière de

³ Nous ne reprendrons pas au fil de l'article l'ensemble des occurrences des sommes qui transitent dans ce film et qui sont nommées très explicitement.

1998. Des formes de l'argent déconnectées du travail mais liées au placement nourrissent l'intrigue. *L'Emploi du temps* est délibérément inscrit dans un paysage transfrontalier symbolique qui participe de notre imaginaire comme la Suisse en neige, en blanc, dans un contexte de mondialisation, dans l'horizon de la banque mondiale et du blanchiment. L'intrigue met en scène l'insécurité des placements financiers mais aussi celle plus prosaïque d'un environnement agressif avec ses vols.

Le cinéaste multiplie les angles d'approche, les regards et les situations autour d'un enjeu d'argent. Le rapport à l'argent est aussi présenté selon différents rapports au travail : de la volonté au refus de travailler.

Mais, au final Vincent⁴ – Aurélien Recoing –, se rend à la nécessité d'avoir un travail et un salaire. La misère du cadre est également traitée à travers le personnage secondaire de Fred⁵ qui exprime le besoin de combler son ennui au travail par des dérivatifs coûteux. Outre ces faits, la bande-son a pour fonction de focaliser l'attention du récepteur sur le credo de l'argent. En effet, la voix off de Vincent dans *L'Emploi du temps*, propose une distanciation vis-à-vis de la société de capitaux lorsque nous voyons Vincent seul à l'écran qui apprend par cœur et récite les discours de l'UCDI, filiale de l'ONU.



⁴ Vincent est le personnage principal de *L'Emploi du temps*, il a trois enfants : son fils aîné s'appelle Julien et son fils cadet Félix, son épouse Muriel.

⁵ Un ancien camarade d'école de commerce.

Nous ne pouvons plus envisager le personnage principal que dans ce credo, un jeu de discours appris, de comptes. Le thème financier a aussi le dernier mot au cours du dialogue de fin entre Vincent et le recruteur. Celui-ci joue sur la polysémie du mot investir, investissement financier stratégique pour l'entreprise et investissement personnel pour le salarié favorisant la mise sur le même plan du registre de l'argent et de la personne.

Tout au long du film, l'activité professionnelle est décrite par un vocabulaire stéréotypé – celui de la guerre, et des poncifs du gagnant-gagnant. L'analyse sémantique de contenu permet de mettre en évidence une isotopie de l'argent lors des différentes prises de parole maîtrisées de Vincent. Lorsqu'il se situe dans l'illégalité, il parle "fric"⁶, du côté oral, du côté, selon l'étymologie, du gaspillage et de l'illicite.

L'argent et ses placements dans la finance se situent dans une société de réseaux, d'intermédiaires, d'intermédiation. Vincent toujours en ligne, avec son portable, est identifié, reconnu comme consultant financier, il joue de ce crédit pour faire fonctionner le fantasme du placement juteux et illégal auprès de ses anciens camarades d'école de commerce et ainsi les "arnaquer".



⁶ Étymologie populaire fricot (1879) désigne par son étymologie le gaspillage, fricoter : accommoder un ragoût, manigancer une affaire louche, se procurer des gains illicites.

Le capital social lié à la redistribution, au pouvoir des anciens de cette école, est instrumentalisé au service de l'arnaque. Vincent mime la puissance aux yeux des autres : puissance de l'ONU où il dit être affecté, puissance des chiffres, des aides financières mais aussi fantasme de maîtrise et de réussite.

La notion de valeur : Objectivation sociale et liens symboliques

De nombreux signes sociaux fonctionnent comme reconnaissance et connivence avec le récepteur : vêtements, véhicules... Même les enfants se repèrent dans notre société marchande : le fils de Vincent, Julien snobe le 4x4 acheté d'occasion en comparaison avec le 4x4 neuf du père d'un copain. À cet égard, Simonetta Tabboni⁷ souligne l'ambivalence de l'argent qui « *représente à la fois le plus solide ciment des liens sociaux et la source d'une compétition incessante* ». Ces clichés assez communs sont exhibés et s'ajoutent de multiples déclinaisons de l'illégalité qui dans un premier temps peuvent être identifiées comme participant du film policier. Pour filmer l'argent, le réalisateur privilégie le plus souvent le cadrage sur des face-à-face et des cadrages resserrés. L'argent est ainsi évoqué entre Vincent et son père, Vincent et son fils Julien, Vincent et Jean-Michel – Serge Livrozet ou Vincent et ses anciens collègues d'école. Vincent arnaque donc ses anciens camarades d'étude : le premier contacté, Fred, entre dans la combine financière pour se faire un peu plus d'argent et augmenter son pouvoir d'achat. Le second, Philippe, plus argenté, suspicieux, exige de Vincent une reconnaissance de dette. Le troisième, enfin, Nono, en présence de son épouse, qui dispose d'une petite épargne comparée aux deux

⁷ *Pratiques sociales de l'argent* éditions ESKA, dir V. Guienne et J.P. Bouilloud, 2000, p. 17.

précédents, veut la faire fructifier. C'est alors que Vincent est réticent car comment peut-il voler celui pour qui il a de l'affection ?

La contrefaçon, comme ressource possible, fait aussi partie des pratiques de Vincent lorsqu'il rencontre celle d'une organisation plus complexe qu'incarne le personnage de Jean-Michel. Cette activité est mise en scène de façon didactique : le transport en fraude à la frontière, le travail logistique, la vente puis le partage des gains.



Dans *L'Emploi du temps*, l'argent est inextricablement lié au mensonge : cacher la perte d'emploi, faire miroiter des placements juteux en Suisse. Ce n'est que lorsqu'il y a communication des sphères que le mensonge est intenable. Ainsi quand Jean-Michel vient manger chez Vincent et Muriel, les masques tombent : Jean-Michel et la contrefaçon, Vincent et sa fiction de travail⁸, Muriel et sa muette complicité.

Du côté du faux, seule la contrefaçon est vendue pour ce qu'elle est par le fournisseur. La contrefaçon signifie bien une *imitation* frauduleuse, une mimésis. Laurent Cantet est dans la lignée de *L'Argent* de Bresson, inspiré du *Faux billet* de Tolstoï, où l'on suit des destins croisés dans les transactions autour d'un faux billet. L'intrigue devient policière et s'enchaîne une suite incontrôlée de conséquences et d'engrenage dans le

⁸ Vincent fait croire à tous, même à son épouse, qu'il travaille à l'UCDI.

mensonge pour Julien, le faussaire, et dans le passage à l'acte pour Yvon jusqu'à son incarcération. La fin, contrairement à celle de *L'Emploi du temps*, est sanglante : Yvon massacre une famille, puis se rend à la police. L'argent est lié à la tradition du polar et à la clandestinité : la valise de Vincent est ouverte dans l'isolement au bord de la rivière, les enveloppes sont discrètement données, le butin est dans le coffre du Novotel : l'argent est mis au secret.



Même dans une intrigue privilégiant le mythe de l'aventurière comme *La Sirène du Mississippi* (1969) de Truffaut, la figure du détective est présente, plaçant le film sous le registre du policier. Par ce travail d'intertextualité, Laurent Cantet joue avec les référents cinématographiques : les billets dans la chambre, la brume tombant sur le couple dans la neige rappellent des scènes entre le couple Deneuve/Belmondo. Mais, Laurent Cantet déjoue les attentes du récepteur en matière de sensationnel. Rappelons que *L'Emploi du temps*, inspiré de l'affaire Romand, s'éloigne du fait divers, de sa fin sanglante et de l'inconscient collectif pour mieux s'ancrer dans une réalité non pathologique.

L'argent fonctionne dans le film comme mesure récurrente et comme signe ambivalent de rationalité instrumentale et d'irrationalité. Le récepteur attend, dans le souvenir de l'affaire Romand, de la démesure (infanticide, parricide), au lieu de cela il est confronté au prix à payer : retrouver un travail.

La démesure de Vincent s'exprime, quant à elle, dans l'achat du 4x4 et le don d'un billet de 500 francs à son fils.



L'argent a aussi valeur d'échange et de pratique socialisante : *Sight and sound* cite le sociologue Marc Augé pour les « non-places of supermodernity » caractérisant *L'Emploi du temps* : « espaces de circulation, de communication et de consommation, où les solitudes co-existent sans créer de lien social ou même d'émotion sociale ». Par exemple si nous examinons la séquence de la *kermesse*, Félix, le fils de Vincent, brade une de ses voitures à son camarade, le cadrage privilégie le point de vue de l'enfant. Vincent fait alors intrusion dans l'univers de l'enfance – il entre dans le cadre, pour tenter d'imposer une conception du rapport marchand entre les individus, une vision mercantile et rationnelle.



Sa stratégie commerciale n'a pas de sens du point de vue de Félix. Les modes de fonctionnement ou de régulation de l'argent coexistent mais sont distincts : en témoignent le choix du cadrage et le contraste des couleurs – le rouge

pour les enfants et le noir pour les adultes. Deux systèmes de valeurs s'opposent : l'investissement affectif dans l'objet pour l'enfant *versus* le prix pour l'adulte.

De la culture de l'échange à la puissance du désir

Laurent Cantet articule trois formes de circulation de l'argent analysées par Dominique Desjeux⁹ : la redistribution interrogée ici comme leurre – discours sur l'aide internationale à l'Afrique, le réseau des camarades d'école de commerce, le don – au fils, à Nono et l'extorsion – aux collègues, au père « *on dirait que je te force la main* », l'exploitation au sein du marché noir. Jean-Michel, le substitut du père, se situe dans les trois registres : la redistribution pour ses salariés du Novotel, le don à Vincent et l'exploitation par l'économie parallèle.

Dans sa fonction narrative, l'argent est la mesure paternelle. « *Ce n'est qu'une histoire d'argent... Ça s'arrange toujours les histoires d'argent.* » est l'une des dernières paroles du père. En effet l'argent est au cœur des relations père/fils. C'est le père de Vincent qui finance le pseudo-appartement en Suisse, le père infantilise Vincent d'autant que c'est l'intervention de Muriel et non les arguments de Vincent qui vont le décider à signer le chèque. Plus tard, quand Vincent donne à son tour un billet à Julien, son fils, c'est encore Muriel qui intervient comme un rappel de la norme bien pensante.

Ces séquences soulignent l'importance de l'argent dans les relations intergénérationnelles. L'argent comble le besoin affectif. Interviewé par *Politis* sur la scène des 500 F, Laurent Cantet explique que Vincent est : « *pris dans un schéma de reproduction d'un modèle familial, une façon de se placer en bon père* ». L'argent fonctionne ici comme illusion d'échange entre père et fils, dont le film

⁹ *Pratiques sociales de l'argent* éditions ESKA, dir V. Guienne et J.-P. Bouilloud, 2000.

souligne l'incommunicabilité ou les attentes projetées du père sur le fils ou encore les silences de Vincent. Les dons d'argent de père en fils résonnent comme des désirs d'être en lien et tout à la fois comme des deuils d'une affirmation de soi. Vincent, à travers la mimésis du père, est toujours dans la dépendance, la dette.



L'Emploi du temps tisse l'utopie de la liberté d'échange qui en définitive est annulée : échange professionnel rejeté – avec Jeffrey – ou faux – avec le recruteur ou Fred –, échange monétaire dans une amitié masculine mise entre parenthèses – avec Jean-Michel. Dans la trame mélodramatique s'impose le primat de l'amitié masculine et de l'amour : « le règne de l'argent n'est pas le fossoyeur de l'affectivité »¹⁰. La perte possible de la femme est un ressort dramatique : Muriel, au repas, est prise d'un vertige puis, dans la neige, elle s'efface dans la brume. La brume tombe pour laisser entrevoir la possible perte de l'épouse. C'est l'expérience de l'effacement de Muriel dans ces deux séquences qui ouvre sur le besoin d'un autre échange, un échange amoureux.

¹⁰ Gilles Lipovestki, *Les Temps hypermodernes*, Grasset, 2004, p. 49.

Aux approches du dénouement, Vincent restitue l'argent à Nono avec des intérêts¹¹ inespérés : c'est la figure du remord, mais pas celle de la rédemption.



C'est l'unique fois où Vincent est montré "rachetant sa faute" selon la culture de certains publics. L'argent dans son rapport à la culpabilité, en référence au "religieux" est bien moindre que chez Bresson¹². Jean-Pierre Jeancolas à propos de *L'argent* de Bresson écrit : « l'écriture efface les temps morts, atténue surtout les temps forts, les moments de violence physique, pour valoriser les gestes d'échange, la circulation des billets de banque d'une main à une autre main, qui devient la figure du mal dans le monde quotidien »¹³. Laurent Cantet ne diabolise pas l'argent, il en suggère la jouissance. L'argent n'est pas le fil narratif comme chez Bresson, l'argent circule sans être l'objet central de la trame narrative. Ce qui est monnayé n'est pas univoque. Laurent Cantet ne tranche pas d'un point de vue moral mais pose des interrogations éthiques qu'il tisse d'un film à l'autre.

Loin de stigmatiser l'argent, le cinéaste le donne à voir comme instrument complexe et ambivalent de pouvoir et de désir. Il introduit par touches récurrentes la thématique de l'argent. L'originalité de sa démarche

¹¹ L'argent reversé à Nono est issu des gains de la contrefaçon.

¹² Ou que chez Dumont ou Zonca. Une des singularités de Cantet réside dans une absence de spiritualité, de justification dans cette imbrication permanente de l'intime et du politique, du désir et du pouvoir.

¹³ *Histoire du cinéma français*, Jeancolas J.P., Nathan, 1995, p. 100.

consiste à croiser les perspectives sociale, affective, éthique, économique liées à l'argent. Manipulé, récité, rêvé, jouissif, l'argent fait l'objet de multiples représentations : enjeu social, placement financier, arnaque, contrefaçon, valeur d'échange, masque des manques affectifs, dette familiale... Ainsi tout au long du projet filmique, Laurent Cantet ancre les questions d'argent à l'intersection de dynamiques individuelles et collectives dans leur perspective éthique.