



HAL
open science

Le lipdub, entre réalité et fiction

Bruno Bernard

► **To cite this version:**

Bruno Bernard. Le lipdub, entre réalité et fiction. Colloque National Recherche IUT, Jun 2009, Angers, France. 11p. hal-00632226

HAL Id: hal-00632226

<https://hal.science/hal-00632226>

Submitted on 8 Nov 2011

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.

Le lipdub, entre réalité et fiction

BERNARD Bruno *

* *ELICO, IUT - Université Lyon 3*

Section de rattachement : 71
Secteur : tertiaire

RÉSUMÉ. Le lipdub est un nouvel objet filmique, mais aussi un nouveau produit qui supporte des fonctions induites par la stratégie de communication d'une organisation. Le lipdub présente plusieurs spécificités qui nous permettent de le différencier d'autres objets filmiques. Il est le résultat d'une capture continue de l'espace-temps réel entre le début et la fin du document. Il convoque un nombre élevé de personnes qui sont mises en scène. Par ailleurs, il emprunte une chanson comme vecteur sonore et comme composante verbale. Aujourd'hui, les entreprises retiennent cette forme d'expression pour créer une expérience au cours de laquelle les salariés s'investissent dans un projet commun et ludique. La dynamique véhiculée par les activités liées à la conception, à la préparation du tournage, au tournage lui-même, mais aussi à la trace que cet exercice laisse dans la mémoire collective du personnel de l'entreprise est singulière. Toutes ces étapes sont autant de moments par l'entremise desquels un nouveau réseau d'échanges et de complicités s'instaure au sein d'une communauté de salariés. Nous remarquerons que les spécificités de ce type d'objet filmique ont des incidences sur le développement des écritures. Nous constaterons en particulier que les dimensions fictionnelle et « authentifiante » en jeu dans tout document filmique, présentent, dans le cas du lipdub, une distribution qui lui est propre. Par ailleurs, au-delà d'un cadre de formatage lié à la définition initiale de l'objet, nous repérerons des écarts significatifs à partir desquels s'élabore le processus de représentation.

MOTS-CLÉS : reportage, fiction, authentifiant, fictionnalisant, playback, plan séquence, mise en scène, chorégraphie, relations humaines, communication d'entreprise.

1. Introduction

Le lipdub¹ étant un nouveau genre de document apparu depuis trois années sur les sites de diffusion de films vidéographiques via internet, nous proposons de rappeler sa définition « officielle ». Le lipdub doit être tourné en un seul plan séquence, sans

¹. Clip promo chantant [Office québécois de la langue française] - 2009.

montage. Il comporte une ou plusieurs chansons, originales ou reprises et montre une ou plusieurs personnes chantant. Par ailleurs, il est facilement diffusable et accessible.

Afin d'appréhender ce genre filmique, nous avons constitué un corpus composé d'une cinquantaine d'objets. Nous n'avons pas retenu de critères particuliers pour procéder à leur sélection. Nous avons toutefois veillé à intégrer dans cet ensemble des documents primés lors du premier et du second festival du lipdub, pour disposer d'éléments validés par des professionnels.

2. Le lipdub : un genre relativement homogène

Au préalable, nous préciserons que le lipdub concerne deux catégories d'organisations : les entreprises et les écoles. Nous étudierons principalement la première, mais dans l'immédiat, nous tenterons cependant de remarquer s'il est possible de repérer des écarts entre ces deux catégories, mais aussi à l'intérieur de chacune d'elles.

Lorsque nous visionnons les objets produits, nous observons deux tendances. Soit les termes de la définition sont respectés, soit ils ne le sont pas, mais en ce cas, à des degrés divers.

Quand les règles sont intégrées, lors d'un premier visionnement, aucune différence n'apparaît. Les documents relèvent d'une mise en scène, avec une chorégraphie, une progression de la caméra dans l'espace-temps qui articule de façon précise et progressive les mouvements du dispositif de saisie et ceux des participants entrant dans le champ de l'image ou bien apparaissant après un panoramique.

Toutefois, les lipdubs visionnés semblent répondre à des objectifs différents. Nous repérons, d'une part, des documents qui s'inscrivent dans la perspective d'une réalisation répondant à une stratégie de communication précise et, d'autre part, des objets filmiques qui correspondent à une perspective ludique de découverte. Cet écart résulte de niveaux de contrôle différents de l'écriture. Ils relèvent de l'application de méthodologies intégrant des finalités professionnelles dans un cas, mais pas dans l'autre. Mais les deux catégories présentent un point commun : elles montrent la bonne humeur qui règne dans l'organisation où les personnes sont filmées.

Lorsque les règles sont transgressées, les conséquences sont généralement visibles, mais parfois, elles ne sont pas immédiatement repérables. Dans le premier cas, par exemple, la présence de nombreux plans filmiques, correspondant à la pratique d'un découpage pour représenter l'espace-temps, implique le recours au montage. Les raccords sont alors gérés, afin de reconstruire une continuité avec des fragments (LD Advencia). Pour illustrer le second cas, nous retiendrons un exemple relatif à la phase de tournage. Lors de la prise de vue, un plan se termine avec un effet de focalisation, le cadrage est serré, il privilégie un élément de la réalité et de surcroît la mise au point est volontairement perdue. Ensuite, un autre plan commence aussi par un flou, mais une

délocalisation du cadrage permet de passer d'un champ serré à un plan large. Ainsi, lors du montage, l'enchaînement de ces deux plans s'effectue dans une continuité fluide. Le raccord obtenu sera donc imperceptible et un seul visionnement ne permettra pas de repérer l'existence de ces deux plans (LD Sciences Po Paris).

3. Une distribution singulière du couple réel vs fiction

Avant de continuer notre investigation, nous allons procéder succinctement à la description du déroulement d'un lipdub standard. La chanson commence et nous entendons la musique et les paroles, nous voyons alors des personnes chanter tout en accomplissant des actions et en dansant. L'ensemble de ces activités est représenté à l'aide d'une caméra mobile qui cessera l'opération de saisie après les dernières notes musicales.

Cette présentation constitue le synopsis de base d'un lipdub, qui sera ensuite développé en fonction de choix spécifiques propres à l'équipe impliquée dans sa conception et sa réalisation.

Le visionnement des lipdubs nous interpelle car nous remarquons le développement d'un jeu particulier entre les deux composantes « fiction » et « réel ». Nous retenons ce couple de termes antinomiques fiction vs réel car il est à l'œuvre dans l'ensemble des productions filmiques. Il nous permet ainsi de procéder à une différenciation complémentaire. Nous allons en particulier préciser la distribution de ces deux composantes au sein du genre étudié.

La réalisation d'un lipdub convoque les deux versants de la mise en scène². D'une part, des choix seront effectués pour réaliser le plan séquence et, d'autre part, l'organisation de la chorégraphie et de l'espace réel répondra aux impératifs de la conception.

Précisons que le genre reportage exclut les interventions sur la mise en forme de la réalité, alors que la fiction, pour sa part, implique la construction d'un monde diégétique répondant aux besoins du récit narratif.

Mais si tout document filmique se développe sur la base de la gestion de ces deux niveaux « réel » et « fiction », comment cohabitent-ils au sein des lipdubs? Afin de mieux appréhender notre objet, nous rappellerons que le reportage, en excluant toute intervention sur le réel et en privilégiant la restitution de la réalité telle qu'un témoin présent lors du tournage aurait pu la percevoir, accorde donc une priorité à cette

². Toute représentation filmique implique une mise en scène introduite dans le processus par les divers choix effectués, afin de disposer d'un point de vue, d'un cadrage, d'une composition et d'une évolution de ces différents paramètres dans le temps de la saisie. La mise scène n'est donc pas limitée aux interventions pratiquées sur le réel pour le rendre conforme aux attentes du réalisateur dans la perspective de sa représentation et de la construction d'un monde diégétique.

composante réalité. Celle-ci s'accommodera toutefois d'une expression de la composante fictionnelle due à l'obligation de contrôler les choix de la représentation, donc de l'un des deux aspects de la mise en scène.

La fiction, quant à elle, implique la création d'un monde qui lui est propre. Elle composera cependant avec la nécessité de produire des plans filmiques et donc de représenter le réel, c'est-à-dire de montrer des objets matériels qu'un témoin aurait pu percevoir. Dans ce dernier cas, la composante fictionnelle prédomine, mais elle n'exclut pas la dimension réalité qui de fait est liée au processus de représentation, dès lors que la morphogénèse est photonique.

Mais de quelle manière ces deux composantes sont-elles distribuées dans le lipdub ? Laquelle des deux prend l'ascendant sur l'autre ? Afin de répondre à cette interrogation, nous devons circonscrire plus précisément les éléments constitutifs du genre étudié.

Après visionnement des éléments du corpus, nous formulerons la remarque suivante : d'un côté, la composante « réel » montre la réalité de l'entreprise afin que les publics intéressés par l'entité organisation disposent d'un regard jusqu'alors inconnu. Ce choix se traduira par une meilleure connaissance de l'entreprise vue de l'intérieur, qui de surcroît accorde une place prioritaire au personnel. De l'autre, le quotidien n'est pas représenté dans une forme similaire à celle que les salariés peuvent vivre. Une mise en scène, affectée éventuellement d'une symbolisation, convoque en effet une chorégraphie qui sera le lieu d'expression des participants, l'occasion de produire un spectacle, celui du monde du travail caractéristique de l'entreprise.

Les images et les plans filmiques en tant que représentation de la réalité assurent à la fois une fonction authentifiante³ et une fonction fictionnalisante⁴. Ils attestent respectivement que les événements se sont bien déroulés comme nous pouvons les voir en regardant les signes visuels, mais aussi qu'un monde fictif est construit.

Nous émettons l'hypothèse que les deux composantes, la « fiction » et le « réel », se développent simultanément, l'une et l'autre dans leur forme pleine, afin d'apporter au sein du document une preuve et une fiction.

Cette distribution singulière nous interpelle car jusqu'alors, nous avons rencontré des documents filmiques où l'un des deux pôles était préférentiel.

Afin de démontrer que nous ne retrouvons pas la combinaison d'une forme pleine et d'une forme partielle⁵, mais qu'ici, l'objet filmique lipdub assume pleinement la coprésence des deux formes pleines, nous allons considérer certains traits distinctifs participant à l'obtention de ce résultat.

³ . Jost F. , Introduction à l'analyse de la télévision, Paris, Editions Ellipses, 1999, p. 28.

⁴ . Jost. F., Comprendre la télévision et ses programmes, Editions Armand Colin, 2009, p. 82.

⁵ . Par exemple, dans le cas d'un film de fiction, nous constatons la prédominance de la « fiction » et de la diégèse sur le « réel », considéré en tant que résultat du processus de représentation.

4. Un ensemble de traits distinctifs

Quelles que soient les options retenues pour produire une forme spécifique, nous pouvons toutefois considérer plusieurs traits distinctifs, par l'intermédiaire desquels nous allons plus précisément étudier notre corpus. Ainsi allons-nous privilégier tout d'abord la mise en scène, la chorégraphie, le plan séquence et le mouvement.

4.1. La mise en scène

La mise en scène, dans son intervention sur les éléments du décor et sur les actions, les positions et les gestes des membres du personnel, ne constitue pas une alternative à la dimension authentifiante de la représentation du réel par la forme reportage. Compte tenu des fonctions assignées au lipdub, cette mise en scène est indispensable pour révéler et traduire ce que l'image ne montrerait pas autrement.

Le recours à la mise en scène permet ici de présenter ce que la captation du réel dans sa forme classique du reportage révèle différemment. Elle propose de porter un regard particulier, de voir d'une autre manière le quotidien professionnel des individus d'une entreprise. Elle a pour fonction de mieux révéler le réel de l'entreprise ou plus précisément l'une de ses composantes, certaines relations immatérielles internes.

Le personnel joue des rôles qui correspondent à - ou qui seront appréhendés par les spectateurs comme - des vecteurs traduisant la bonne humeur, le plaisir de travailler ensemble, le cadre proposé par l'entreprise, propice au développement d'échanges positifs entre les participants.

Par la mise en scène, il est envisageable de se dégager momentanément du cadre du travail, de l'organisation, pour ensuite mieux y revenir, le réinvestir sous un autre angle. Il s'agit de prendre de la distance afin de mettre en avant un autre plan, tout aussi important que le précédent, et donc virtuellement d'accorder une priorité aux relations qu'entretiennent ces deux plans : les plans humain et économique. La mise en scène révèle certains aspects des relations des membres du personnel entre eux et avec l'organisation pour laquelle ils travaillent.

Dans la mise en scène, plusieurs niveaux s'articulent : la réalité de l'entreprise dominée par la symbolique du travail et celle d'un mode fictif.

Malgré cette adoption d'une mise en scène, l'espace-temps représenté est celui de l'entreprise où évoluent ses salariés. L'image visuelle assure ses fonctions authentifiante et fictionnalisante.

Les paramètres généralement contrôlés pour construire une fiction ne sont pas mis en œuvre dans le lipdub pour simplement raconter une histoire. Les paramètres sont simultanément au service des deux composantes développées dans l'architecture du document. La réalité de l'espace-temps quotidien de l'entreprise et la chorégraphie

impliquant une construction ponctuelle s'inscrivent en effet simultanément dans le même processus de représentation. Ces deux niveaux sont étroitement imbriqués tout en étant dissociables.

4.2. La chorégraphie

Le personnel a réfléchi aux actions que chaque participant allait accomplir (mimique, geste, déplacement, interaction avec d'autres personnes, relation avec le cadrage et les mouvements de la caméra, partie de la chanson à interpréter très précisément, etc.). L'ensemble de ces opérations s'inscrit dans un processus de mise en scène qui convoque une chorégraphie et participe à l'élaboration d'un « monde fictif ».

Lorsque nous visionnons un lipdub, nous savons dès le commencement que nous sommes en présence d'une construction mentale, que dans la réalité quotidienne de l'entreprise, le vécu des personnes n'est pas semblable à celui qui nous est présenté. Immédiatement, un contrat est passé avec le spectateur pour éviter toute ambiguïté.

Différents types de chorégraphies sont développés. Ainsi avons-nous repéré des plans séquences qui, au cours de leur évolution, découvraient les salariés installés devant leur poste de travail, s'agitant et simulant le fait de chanter lorsqu'ils apparaissent dans le cadre de l'image. A l'inverse, dans d'autres lipdubs, les participants sont plus actifs, ils dansent et plusieurs personnes composent des scènes qui s'enchaînent. Le niveau de contrôle et les difficultés à surmonter pour obtenir un résultat excluant des anomalies sont donc variés.

Nous constatons que la complexité de la chorégraphie et du processus de représentation ont une incidence sur l'attractivité du résultat final. Chaque écriture répond à des objectifs particuliers. Chacune favorise la production d'un sens qui sera généralement en adéquation avec les intentions de l'émetteur. Ici, dans le cas du lipdub, le déroulement de la chorégraphie et la fluidité des mouvements semblent déterminants pour la qualité du résultat obtenu, car le genre de document étudié a pour fonction principale la valorisation de la composante humaine de l'entreprise. Tous les paramètres concourant à la production d'un effet dynamique sont donc adaptés aux attentes.

La chorégraphie intègre-t-elle des scènes qui sont toujours en relation avec les activités professionnelles de l'entreprise ? Cette question a pour fonction de repérer si l'articulation des deux composantes « fiction » et « réel » peut être repérée directement, lors d'un premier visionnement, par un spectateur qui n'aurait pas l'intention d'étudier l'objet filmique visionné.

Le lipdub a pour objectif de privilégier la représentation d'un moment de bonne humeur au sein d'une équipe de collaborateurs. Mais des oppositions peuvent-elles être introduites dans le document ? Comment le sont-elles ? En fait, elles n'apparaissent pas immédiatement, au contraire le lipdub est caractérisé par une impression d'unité et c'est seulement dans un second temps que le repérage des oppositions s'envisage.

Ces documents ne sont-ils pas définis par un ensemble d'uniformités : tout le monde s'active et chante, l'espace-temps continu est celui de l'entreprise et à la fin, l'ensemble des participants se regroupe pour conclure l'événement.

La lecture du lipdub en deux temps correspond au repérage distinctif des deux composantes. Le premier temps nous laisse découvrir un document uniforme, alors que le second nous révèle une construction originale et singulière où les deux pôles « réel » et « fiction » sont distribués à parité égale, alors que généralement l'un des deux est fortement prioritaire. Dans ce cas, il détermine la forme du document filmique qui s'engagera dans la voie dominante de l'authentification ou de la fictionnalisation. La durée du lipdub étant relativement longue, quatre voire six minutes, il est envisageable d'appréhender les deux temps au cours d'un visionnement.

Dans le cas de la captation d'un spectacle vivant produit sur une scène, il y a d'un côté l'espace où évoluent les danseurs et, de l'autre, celui où se trouve le point de vue du réalisateur. Cette situation implique l'existence d'une limite infranchissable entre les deux espaces. Cependant, par la représentation filmique, il sera proposé au spectateur de changer de position dans l'espace réservé au regard et de se rapprocher optiquement, afin de voir différemment. Dans le cas du lipdub, nous ne devons pas omettre d'appréhender le fait que cette chorégraphie est élaborée dans la perspective de sa représentation. Les ressources d'écriture et les contraintes sont donc directement liées à ce contexte. La séparation entre les deux espaces a disparu et elle est remplacée par l'existence d'un nouveau rapport entre l'espace à représenter et celui occupé par le point de vue. Ce dernier est alors immergé dans le premier. La caméra devient libre d'évoluer dans l'espace des participants-danseurs et d'adapter réactivement ses localisations, cadrages et mouvements. Le spectateur aura donc l'impression d'être absorbé, de côtoyer les acteurs et d'être ainsi au plus près de cette réalité que le document filmique lui propose.

4.3. Le plan séquence

Le plan séquence s'inscrit dans la logique des écritures narratives classiques, qui estompent les raccords entre les différents plans. Il propose une évolution du point de vue sans introduire de coupes dans l'évolution de la continuité du réel représenté.

Alors que généralement le reportage n'implique pas de répétition, ici, indéniablement, la chorégraphie et les enchaînements de ses différentes parties ont nécessité plusieurs essais, tant pour obtenir le rythme de l'ensemble, une précision requise par la synchronisation labiale, que pour régler les adaptations des personnages au cadre de l'image. Ces contraintes sont par ailleurs inhérentes à la forme du plan séquence, qui ne supporte aucune anomalie puisque la phase de post-production n'appartient pas au processus de création du lipdub.

En excluant les coupes à l'intérieur d'une scène, le plan séquence n'est pas suspecté d'introduire des ellipses dans la représentation et ainsi de cacher une partie de la réalité temporelle. L'absence de montage participe à la production d'un effet de « vérité » et d'un apport de réel car le document est exempt d'interventions, qui pourraient être motivées par des manipulations

Par ailleurs, un filmage intégrant un mouvement du dispositif et proposant une déambulation invite à une réduction de la distance entre le réel et l'opérateur et donc entre l'image et le spectateur pendant la phase de réception. L'accroissement de l'effet de proximité proposé au destinataire induit alors un renforcement de la composante authentifiante du document.

5. La production de la dynamique du lipdub

Jusqu'alors, nous avons principalement pris en considération la bande image du document, dans la mesure où il s'agit de celle produite par l'équipe des participants. Alors que la bande son est certes choisie, mais ne bénéficie d'aucun apport lors de la création du lipdub. Toutefois cette situation, imposée par le genre, ne réduit pas le rôle de la chanson dans le déroulement du document filmique. Nous remarquons que la majeure partie des équipes a sélectionné un objet sonore dont la musique est entraînante et rythmée. La création d'une dynamique est bien au centre du projet d'élaboration du lipdub. Nous nous intéresserons donc au contrôle des paramètres qui participent à la production du rythme du plan séquence et de sa combinaison avec la chanson.

Les mouvements du dispositif de saisie, ceux des corps et de leur déplacement dans l'espace de l'entreprise, le nombre de personnes évoluant dans le cadre de l'image et les écarts introduits entre les différents segments du lipdub, mais aussi entre les valeurs des critères de définition du plan filmique, participent, en commun, à la production de la dynamique globale. Nous allons successivement évoquer ces différentes variables.

Les réalisateurs cherchent donc à créer un plan séquence où s'enchaînent les actions et où le filmage descriptif est réduit. Ce choix a par conséquent des incidences sur la manière de filmer et de rendre compte du réel.

Pour focaliser l'attention des spectateurs sur la dynamique liée à la composante humaine de l'entreprise, les réalisateurs privilégient certaines solutions. Ils ont tendance à réduire les cadrages fixes et à limiter la présence des personnes statiques ou n'apportant pas une contribution corporelle suffisante à l'édifice. Par ailleurs, les cadrages sont serrés, afin de renforcer l'impression de proximité entre la caméra et les éléments de la scène filmée et donc entre l'organisation représentée par son personnel et les destinataires. Si le cadre est large, la surface de l'image est remplie, voire saturée par des éléments mobiles, plusieurs participants évoluent, dansent et s'activent dans le

champ. La volonté de privilégier les vecteurs liés au mouvement a aussi pour objectif de produire un effet de densité lors du visionnement.

« *On est dehors, dedans... on en prend plein les yeux* »⁶. Cette remarque est induite par la production d'un effet de saturation visuelle et de renouvellement du contenu des images. A cette dominante, s'ajoutent les effets du contrôle précis des différentes composantes du mouvement. Ainsi, dans cet exemple, la saturation visuelle se combine avec la gestion du mouvement, pour accroître la production de la dynamique véhiculée par le lipdub. Le mouvement est une des principales composantes contrôlées pendant la performance. Mais c'est aussi celle avec laquelle la majeure partie des éléments visuels est en relation. Au cours du tournage, ces éléments visuels sont influencés dans leur évolution et dans leur représentation des personnages et des éléments du décor.

« Dehors, dedans » exprime le jeu des oppositions entre les termes qui traduisent les écarts entre les valeurs données aux variables et aux critères de définition de l'objet filmique. Ainsi pourrions-nous aussi évoquer la dynamique liée aux oppositions entre les vecteurs centrifuges et centripètes induites par des jeux de contrastes, par exemple les combinaisons des mouvements de la caméra et des cadrages.

Comment s'articulent les déplacements et les mouvements des participants avec ceux du dispositif de saisie ? Les mouvements de la caméra sont-ils au service de la chorégraphie ? Certes, la caméra est utilisée pour les besoins du tournage. Tout en étant au service de la représentation, elle peut cependant être employée afin de valoriser la chorégraphie. Une utilisation particulière peut ainsi servir à montrer et à renforcer certaines particularités de la scène filmée. Par exemple, un réel très dynamique, tel celui des chorégraphies développées au sein des lipdubs, pourra accentuer l'effet d'entraînement des spectateurs en procédant à une représentation qui privilégie, d'une part, le trait « reproduction du mouvement » propre au moyen d'expression filmique et, d'autre part, la capacité du dispositif à s'immerger dans la réalité, pour délivrer des points de vue qu'un témoin n'aurait pas été en mesure d'atteindre ou de suivre.

6. Les dimensions humaine et économique

Nous sommes en présence d'un type de document filmique qui articule les deux composantes « réel » et « fiction » d'une manière spécifique. En effet, nous remarquons que ces deux composantes sont présentes à part entière et qu'aucune ne se trouve placée en retrait voire occultée par l'autre. Les deux coexistent pleinement, mais de quelle manière ? Nous avons précisé précédemment qu'elles étaient indissociables car inhérentes à la représentation de la réalité et à la construction d'un discours. Ce qui

⁶ . <http://www.lipdub-festival.com> : «Groupe Beaumanoir », palme du meilleur lipdub, second festival du lipdub d'entreprise, décembre 2009.

change donc dans le lipdub, c'est la distribution, l'obtention d'un équilibre entre les deux composantes pour assurer les fonctions assignées à ce type de document. Cet équilibre n'est pas le résultat d'une globalité où les fragments seraient marqués par des priorités alternantes. Il est observable à chaque instant, pendant toute la durée du film. Comment cet équilibre est-il obtenu filmiquement ? Les critères de définition de l'image et du plan filmique sont communs aux autres genres filmiques. Les valeurs allouées ne sont pas nouvelles, le lipdub n'est pas le résultat d'une expérimentation plastique. Il est une forme qui s'inscrit dans un projet de communication et c'est dans ce cadre que nous devons appréhender ses spécificités. Le « réel » et la « fiction », deux composantes des formes filmiques, y sont prises en considération pour prendre en charge les fonctions du document, lesquelles ne sont autres que la présentation et la valorisation de l'image communicationnelle d'une organisation.

L'ensemble des éléments participant à l'élaboration de la dynamique perçue lors du visionnement du lipdub n'est-il pas développé afin de construire une impression de bonne ambiance, de climat de travail positif, caractérisant l'entreprise qui s'est lancée dans cette opération de présentation de sa dimension humaine ? L'effet envisagé est double car, d'une part, il s'adresse aux spectateurs-cibles et d'autre part, il concerne aussi directement les membres du personnel. Ceux-ci auront développé, pendant les phases de conception-réalisation, des expériences collectives favorisant l'émergence et le renforcement des liens interpersonnels sur lesquels progressent les relations humaines et par conséquent, la qualité du travail.

La composante « réel » supporte la fonction « présenter la réalité humaine de l'entreprise ». Alors que la composante fiction correspond à la fonction « présenter la dynamique de l'entreprise dans sa composante économique (productive et commerciale) ». La présence simultanée de ces deux orientations, priorités humaine et économique, a une incidence réciproque sur chacune d'elles. En effet, la réalité humaine est dynamisée par la forme fictionnelle, par la chorégraphie. Mais les finalités productive et commerciale de l'entreprise sont également enrichies et indissociables des acteurs humains et plus particulièrement, de leur énergie dynamisante.

Cependant, le couple réel/fiction n'est pas uniquement un support au service d'un autre couple relations humaines/activités économiques, qui disparaîtrait au profit du second. Il est en fait le premier à être repéré par les spectateurs. L'organisation commanditaire le charge même de se placer sur le devant de la scène car il est connu des publics. Ainsi, le lipdub n'est pas un « simple » film d'entreprise qui mettrait immédiatement en avant un discours laudatif, prenant parfois une forme publicitaire. Le lipdub propose de renouveler le genre « film d'entreprise ». Pour cela, il privilégie le couple filmique réel/fiction, mais n'hésite pas à puiser aussi son inspiration dans les formes contemporaines de la culture télévisuelle, telles que le clip musical et la télé-réalité.

Les composantes du couple réel/fiction, mises au premier plan de la construction filmique, transmettent la force de leur équilibre aux composantes du second couple, qui leurs sont directement associées. Ainsi les dimensions « relations humaines » et « activités économiques » bénéficient-elles de cet état, qu'il aurait été relativement difficile d'exprimer directement dans un film sans percevoir immédiatement la stratégie de communication sous-jacente.

Le couple fiction/réel identifié précisément et appartenant à la culture des publics est donc le vecteur de présentation du second couple. L'équilibre repéré entre ces deux couples est en fait pris en charge par une fonction de médiation qui relie entre elles deux ensembles de cultures : celles des publics et celles des organisations.

7. Conclusion

Que se passe-t-il au-delà des apparences ? L'entreprise est un lieu de travail et pas d'amusement, tout le monde le sait, même si elle peut être source de plaisir. Alors pour représenter l'entreprise, les réalisateurs adoptent souvent le parti de prendre le contre-pied de ce lieu commun, tout en sachant que la réalité est à l'opposé. Le document filmique a dès lors pour fonction de montrer ce que le public, c'est-à-dire les personnes étrangères à l'entreprise, ne sait pas. L'objectif assigné au lipdub est donc de transmettre de l'information tout en étant un produit de communication. Les composantes authentifiante et fictionnalisante sont de la sorte pleinement convoquées dans le processus de représentation et dans la mise en scène, pour valoriser tant le personnel que la dimension économique de l'organisation.

La dynamique véhiculée par le lipdub traduit l'énergie mise en œuvre par le personnel au sein de l'entreprise, mais aussi le cadre dynamisant que celle-ci propose aux personnes qui s'investissent dans ses activités productives et commerciales.

Le lipdub est donc une nouvelle forme filmique, qui propose une manière différente de représenter et de porter un regard sur une entreprise.
