

Kristian FEIGELSON, *La Fabrique filmique. Métiers et professions*

Paris, A. Colin, coll. Cinéma/Arts visuels, 2011, 254 pages

Martin Barnier



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/questionsdecommunication/10256>

DOI : [10.4000/questionsdecommunication.10256](https://doi.org/10.4000/questionsdecommunication.10256)

ISSN : 2259-8901

Éditeur

Presses universitaires de Lorraine

Édition imprimée

Date de publication : 31 décembre 2015

Pagination : 358-360

ISBN : 9782814302716

ISSN : 1633-5961

Référence électronique

Martin Barnier, « Kristian FEIGELSON, *La Fabrique filmique. Métiers et professions* », *Questions de communication* [En ligne], 28 | 2015, mis en ligne le 31 décembre 2015, consulté le 23 septembre 2020.

URL : <http://journals.openedition.org/questionsdecommunication/10256> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/questionsdecommunication.10256>

Tous droits réservés

Kristian FEIGELSON, *La Fabrique filmique. Métiers et professions*

Paris, A. Colin, coll. Cinéma/Arts visuels, 2011, 254 pages

Cet ouvrage de 254 pages contient de nombreux graphiques et tableaux statistiques qui donnent des informations importantes sur les métiers du cinéma. L'auteur prend l'expression « Fabrique filmique » dans son sens ouvrieriste pensé par Dziga Vertov dans la Russie soviétique des années 20. Kristian Feigelson s'attache à la condition des professionnels du cinéma. Pour cela, il a observé en profondeur la fabrication des films grâce à des enquêtes de terrain, il a conduit plus de 150 entretiens dans cinq pays entre 2006 et 2010 et a également étudié de façon détaillée les documents fournis par de nombreuses institutions (Centre national du cinéma et de l'image animée – CNC –, Institut national de la statistique et des études économiques – Insee –, Caisse des congés spectacles, IDATE, Organisation des nations unies pour l'éducation, la science et la culture – Unesco –, etc.). Le but du livre est de parler des anonymes du cinéma, des métiers qui sont très rarement pris en compte dans les études sur le cinéma. L'un des professionnels les plus interviewé est le directeur de production. L'enquête a été menée en France (Joinville et Bry-sur-Marne), en Russie, en Inde, à Prague et à Hollywood. La méthodologie est essentiellement celle d'une observation sociologique, principalement la sociologie des médias, avec un questionnaire précis. Avec quelques comparaisons, l'ouvrage approche aussi l'évolution des tournages du fait de la globalisation et de l'externalisation des tournages. Les deux premiers chapitres (pp. 5-30 et pp. 31-70) traitent de méthodologie et livrent une rapide synthèse historique de l'évolution des métiers du cinéma, essentiellement en France. Les grandes dates, liées à des événements nationaux, expliquent la transformation du statut des professionnels : le Front populaire, Vichy, le COIC (Comité d'organisation de l'industrie cinématographique), le CNC... Le rôle des institutions est bien souligné, de même que l'importance des syndicats dans le cinéma français (pp. 40-49). L'évolution de la carte professionnelle qui fut, depuis 1947 et jusqu'en 2009, le sésame principal pour « entrer dans le métier », est expliquée (pp. 49-51).

La recontextualisation est nécessaire au propos. En préambule, Kristian Feigelson rappelle que la légitimation de l'étude du cinéma a pris très longtemps en France, et encore plus en ce qui concerne l'étude des métiers de l'industrie cinématographique (pp. 14-15). Le film est considéré par l'auteur comme un prototype, unique. De ce fait, chaque métier compte puisqu'il est impossible de procéder à des améliorations comme

pour une production en série. Afin de comprendre comment chacun travaille sur un film, les différents types de travaux universitaires existant en sociologie de l'art sont rappelés (pp. 18-24). L'évolution historiographique sert à saisir l'importance de *l'auteurisme* en France (pp. 55 sqq.). Comme le note fort justement Kristian Feigelson, cette vision privilégiant le travail du réalisateur a entraîné une sous-évaluation de tous les autres métiers. Pourtant, citant Fabrice Montebello, l'ouvrage rappelle que la très grande majorité des réalisateurs de la Nouvelle Vague est devenu cinéaste après avoir pratiqué des métiers techniques de l'audiovisuel, plutôt que l'écriture ou la critique. Fabrice Montebello estimait que 98 personnes sur les 110 nouveaux cinéastes du début des années 60 venaient de la pratique technique (Fabrice Montebello, *Le Cinéma en France*, Paris, A. Colin, 2005). De nombreuses pages sont consacrées au bénévolat (pp. 71-93 et *passim*). C'est un point très intéressant, totalement oublié la plupart du temps. Or, une bonne part de la production audiovisuelle repose sur l'enthousiasme de bénévoles (comme les courts-métrages, les ciné-clubs, une partie de la critique, tous les secteurs alternatifs de production...). Les amateurs, qui deviennent parfois professionnels, sont trop souvent minorés. Dans ce même chapitre 3 (pp. 71-93), la mutation de l'intermittence est bien expliquée.

Kristian Feigelson montre que directeur de production est un métier très ancien qui remonte au moins aux années 30. Il cite les Mémoires du réalisateur, et directeur de production Charles Félix Tavano. Ce dernier a travaillé sur de nombreuses versions multiples (souvent comme réalisateur) au début des années 30, pour des compagnies américaines, françaises et dans le reste de l'Europe (Roumanie, Italie...). Des années 30 à la fin des années 40, il a été directeur de production sur des films comme le grand succès *La Cage aux rossignols* (Dréville, 1946), ou le film de Jacques Becker, *Antoine et Antoinette* (1947). Pour Kristian Feigelson, directeur de production semble être le métier le plus important pour chaque film. Il lui consacre de nombreuses pages et donne des extraits de plusieurs entretiens (pp. 106-109, 135-154). Ce personnage doit être un médiateur entre les professionnels sur le plateau, être diplomate, aider tous les postes, vérifier qu'il n'y a pas de retards, de problèmes. L'ouvrage réhabilite une profession oubliée dans les analyses de la pratique cinématographique.

Il se présente aussi comme un manuel pour les futurs professionnels. La nécessité de créer un bon réseau, de s'insérer dans les associations du métier, est mise en avant. La difficulté de parvenir à un travail régulier (« faire assez d'heures ») n'est pas éludée. L'importance de la

cooptation pour réussir à vraiment s'insérer dans ce milieu est clairement rappelée (pp. 86-90). Les différentes écoles françaises permettant d'accéder aux métiers de l'industrie cinématographique sont énumérées. Le livre n'omet pas de spécifier que l'École Louis Lumière est la plus ancienne en France, commençant comme centre de formation pour les opérateurs en 1926. L'ouvrage prévient donc les étudiants des obstacles à surmonter pour arriver à pratiquer le métier « de leurs rêves ». La façon dont les tournages se déroulent, les tensions inhérentes à la vitesse avec laquelle les films doivent être bouclés sont rappelées à plusieurs reprises, surtout dans les entretiens avec les professionnels. Il aurait fallu donner un peu plus de dates pour les comparaisons sur les durées des tournages. Dans les années 30, et même avant, certains films n'avaient que quelques jours pour être bouclés. Le problème récurrent le plus évident dans la production des films est le manque de discussion entre les différents membres des équipes de tournage. Le tournage fonctionne avec une hiérarchie implicite. Cela peut bloquer la spontanéité, exacerber les susceptibilités. On trouve également un survol de la notion d'évolution technologique. Mais, il manque des références précises, mise à part la thèse de Priska Morrissey (sur l'histoire des opérateurs de caméra, *Naissance d'une profession, invention d'un art : l'opérateur de prises de vues cinématographiques en France (1895-1926)*, thèse en études cinématographiques, université Paris I Panthéon-Sorbonne, soutenue en 2008 sous la direction de Jean A. Gili), pour l'aspect historique dans cette partie. En revanche, les actes d'un colloque de l'Association Domitor, spécialisée dans le cinéma des premiers temps, sont fort justement cités à propos de la notion d'internationalité des tournages et des coproductions (François Albera, Roland Cosandey, dirs, *Cinéma sans frontières. Aspect de l'internationalité dans le cinéma mondial : représentations, marchés, influences et réception (1896-1918)*, Lausanne/Québec, Payot/Nuit blanche Éd., 1995). Le cinéma, dès les années 1890, est « sans frontière », et cela n'a jamais vraiment cessé (à l'exception des périodes de guerre). Dans les dernières parties (pp. 167-186, 187-224), le nouveau régime des intermittents du spectacle est assez clairement décrit.

Il est dommage que le programme annoncé, qui semble être une comparaison entre les tournages dans différents pays, ne soit pas vraiment accompli. Sans doute le manque de place explique-t-il que ces éléments ne soient pas mis en avant. On ne comprend pas vraiment « la globalisation », ni le transfert des tournages vers des studios « moins chers » comme à Prague et les conséquences concrètes sur les métiers du cinéma. Le respect de l'anonymat des professionnels interviewés empêche-t-il de dire où se

trouvaient les tournages ? Au vu des voyages qui ont été faits, on aimerait une comparaison entre Hollywood, Bollywood et l'Europe sur les métiers du cinéma. Mais cela aboutirait sans doute à un autre ouvrage qui ne correspondrait pas à la collection Cinéma/Arts visuels. Il manque quelques références à des thèses sur les métiers du cinéma, si ce n'est celle de Priska Morrissey (dirigée par Jean A. Gili). Par exemple, sur l'évolution technologique, la thèse de Kira Kitsopanidou (en études cinématographiques, *L'innovation technologique dans l'industrie cinématographique hollywoodienne : le cinéma-spectacle des années 50, une mise en perspective des stratégies liées à l'Eidophor et au Cinemascope*, université Sorbonne Nouvelle – Paris 3, sous la direction de Laurent Creton) est un travail considérable, qui n'est pas évoqué. Mais il faut préciser que ce n'est que depuis une période récente que des thèses sont soutenues sur l'histoire des métiers du cinéma. Le numéro de la revue *1895. Revue d'histoire du cinéma* (n° 65, hiver 2011), consacré à « l'Histoire des métiers du cinéma en France avant 1945 », est paru en même temps que le livre, et ne pouvait donc pas être cité. La thèse de Morgan Lefeuvre (dirigée par Michel Marie, université Sorbonne Nouvelle – Paris 3, thèse en études cinématographiques) sur *L'Histoire générale des studios en France (1929-1939)*, n'a été soutenue qu'en décembre 2013. Ce dernier travail contient une masse d'informations sur les métiers dans les studios dans les années 30. Mais il n'a pas pu être utilisé par Kristian Feigelson, puisque son ouvrage est paru deux ans plus tôt. On pourrait donc dire que *La Fabrique filmique* a anticipé une vague de recherches sur la sociologie des « professionnels de la profession », ou bien a accompagné ces thèses commencées quelques années plus tôt.

Ce livre reste un ouvrage unique sur la façon dont les métiers du cinéma ont évolué en France (aucune synthèse de ce type n'existait jusqu'alors). Il contient de très nombreuses explications sur les difficultés liées à ces métiers. Il donne les éléments fondamentaux de l'histoire de ces professions. Il fait partie des pionniers en ce qui concerne la sociologie des métiers de plateaux de tournages. Il fait un bilan détaillé de l'évolution récente en matière d'intermittence. L'ensemble est soutenu par des graphiques, tableaux chiffrés et autres documents tirés des statistiques officielles et ouvre également sur un nouveau type de recherche, socio-historique concernant les professionnels, en donnant par exemple des orientations méthodologiques dans les premiers chapitres (pp. 11-30 et 31-70), on trouve également un questionnaire-type en fin d'ouvrage). Il servira donc de base pour les étudiants qui doivent écrire des dossiers, des mémoires ou des thèses sur les professions cinématographiques. Aussi permet-il de repenser le cinéma en fonction des

bénévoles et des amateurs, qui occupent finalement une place plus importante qu'on ne le pense habituellement. Le livre en parle avec le très beau concept de « seuil de professionnalisation ». Et il servira à tous ceux qui veulent devenir professionnels en les prévenant des problèmes auxquels ils seront confrontés.

Martin Barnier

Passages XX-XXI, université Lumière Lyon 2, F-69007

Martin.Barnier@univ-lyon2.fr

Juan GONZALEZ, Joseph TORRES, *News for All the People. The Epic story of Race and the American Media*
New York, Verso, 2011, 476 pages

News for All the People se décline en cinq parties, chacune d'entre elles correspondant à une époque de l'histoire des médias. Le livre commence par l'âge des journaux (pp. 19-59), se poursuit par celui des premières rebellions minoritaires (pp. 63-134), traite ensuite de l'époque des premiers réseaux médiatiques avec l'évolution des technologies (pp. 137-182). L'avant-dernière partie est consacrée aux diffusions radiophoniques puis télévisuelles (pp. 185-339). Le dernier volet fait état de la situation actuelle avec le développement rapide de l'internet qui, par le contrôle des moyens de diffusion par les grands groupes, empêche l'utilisation de ce médium par les plus pauvres et par les minorités (pp. 343-376).

Définition est donnée en premier lieu de ce qu'est le discours national qui concourt à la construction du rêve américain et consiste à représenter ou décrire les arrivants sur le nouveau continent comme des hommes et des femmes d'origine européenne ayant à lutter contre des populations amériées et de couleur pour créer, au final, la plus grande démocratie ayant jamais existé. Les deux auteurs expliquent que la narration est un exercice qui consiste à montrer de façon parcellaire un événement, compte tenu de nombreux paramètres entrant en jeu dans la rédaction d'un article (origine, éducation, classe sociale, religion de l'auteur). La conjugaison des stéréotypes et des critères ci-dessus listés conduit inmanquablement à ce que la réception par le lectorat corresponde à sa propre culture et donne une image déformée de la réalité. C'est ce mécanisme qui est responsable de l'évolution des rapports intercommunautaires et de la façon dont les médias, structurellement, ont longtemps évolué vers une ligne de stricte division raciale.

L'essor rapide de la presse est dû à la politique initiée par le Parlement à l'invitation de l'exécutif. Les très faibles tarifs postaux permettent une diffusion rapide

et facile des publications proposées et un partage des informations sur l'ensemble du territoire dont le contenu est de plus en plus violemment les populations minoritaires.

Le dernier point est consacré au développement de la *penny press*, nom donné aux journaux édités au prix le plus bas pour que les masses urbaines laborieuses puissent être elles-aussi informées. C'est par le biais de cette presse que se développera un certain style très éloigné des standards auxquels les élites sont habituées, beaucoup plus tapageur et féroce, aiguissant de la sorte les tensions entre les communautés.

Les deux auteurs concluent en montrant que cette domination sans partage de la communauté blanche sur les minorités n'empêche pas l'élaboration de ce qu'ils appellent un contre-discours qui est le sujet traité dans la deuxième partie structurée autour de trois points. D'abord, la construction du discours noir s'organise autour de nombreuses personnalités marquantes à la veille de la guerre de Sécession dont le projet est la lutte pour la citoyenneté dans le Nord et le combat contre l'esclavage dans le Sud. Ensuite, des journalistes hispanophones créent des journaux d'opposition à la domination sans partage de la communauté blanche. Une presse d'origine indienne voit aussi le jour à cette époque et quelques titres sont proposés à la population d'origine chinoise.

Les hommes ne sont pas les seuls à se distinguer à cette époque. Mary Ann Shadd Carry est d'abord connue pour avoir été la première femme éditrice dans le *Northern Star*. Féministe, abolitionniste, éducatrice, elle est connue et reconnue pour avoir lutté contre la corruption au sein du clergé qu'elle tient pour responsable du maintien de la population dans l'ignorance, loin des valeurs de la vraie religion. Remettant en cause la hiérarchie instaurée par les leaders afro-américains, elle n'hésite pas à critiquer leur passivité en exigeant plus d'action et moins de débat (pp. 119-120).

L'invention du télégraphe (troisième partie) aura une influence considérable sur la diffusion de l'information, qui sera bien plus centralisée qu'auparavant et sous contrôle commercial. Les éditeurs ont désormais à leur disposition des informations standardisées transmises par des diffuseurs privés qui font grimper des prix jusqu'à alors maintenus au plus bas par le gouvernement américain.

La conjugaison de l'Associated Press, créée dans les années 1840 et de la Western Union Corporation, premier empire de la communication, non seulement conduit à l'instauration d'une *standard press*, mais participe aussi à la diffusion d'informations qui ne