

1895

1895. Mille huit cent quatre-vingt-quinze

Revue de l'association française de recherche sur
l'histoire du cinéma

90 | 2020
Varia

Gwenaële Rot, *Planter le décor. Une sociologie des tournages*

Jean-Marc Leveratto



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/1895/7827>

DOI : [10.4000/1895.7827](https://doi.org/10.4000/1895.7827)

ISSN : 1960-6176

Éditeur

Association française de recherche sur l'histoire du cinéma (AFRHC)

Édition imprimée

Date de publication : 1 mai 2020

Pagination : 223-227

ISBN : 978-2-37029-090-8

ISSN : 0769-0959

Référence électronique

Jean-Marc Leveratto, « Gwenaële Rot, *Planter le décor. Une sociologie des tournages* », 1895. Mille huit cent quatre-vingt-quinze [En ligne], 90 | 2020, mis en ligne le 31 octobre 2020, consulté le 14 novembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/1895/7827> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/1895.7827>

Ce document a été généré automatiquement le 14 novembre 2020.

© AFRHC

Gwenaële Rot, *Planter le décor. Une sociologie des tournages*

Jean-Marc Leveratto

RÉFÉRENCE

Gwenaële Rot, *Planter le décor. Une sociologie des tournages*, Paris, Les Presses de Sciences-Po, 2019, 362 p.

- 1 La lecture attentive du livre de Gwenaële Rot suscite immédiatement une remarque : compte tenu tout à la fois de sa problématique et de la nature de l'enquête sociologique restituée par l'auteur, préciser « Une sociologie des tournages *en France* » s'imposait.
- 2 Le titre actuel ne signale pas, en effet, l'échelle de l'observation et la richesse des informations – données administratives, documentation historique et technique, témoignages de professionnels, études de cas – apportées par cette enquête sur les pratiques de tournage en extérieur aujourd'hui observables sur l'ensemble du territoire français, une enquête attentive par ailleurs à les mettre en relation avec celles d'autres pays producteurs de cinéma, notamment les États-Unis. Par ailleurs, il dissimule partiellement, en pointant uniquement le travail du tournage, l'originalité scientifique et l'intérêt esthétique du regard « peu usuel » sur la production cinématographique proposé par une sociologue soucieuse de mettre en relation « production cinématographique, ville et territoire » (ce que précise, par contre, la quatrième de couverture).
- 3 Un apport majeur de l'ouvrage est en effet – à l'image de « l'histoire nationale du cinéma mondial » proposée par Fabrice Montebello dans *le Cinéma en France* – de montrer la nécessité pour le sociologue – et donc, aussi, l'historien – de prendre comme objet d'observation l'inscription matérielle de la production cinématographique et de sa consommation dans un territoire national. Cette manière de procéder permet de rendre compte de la spécificité esthétique que confère à une production cinématographique son ancrage géographique, bien mieux que l'interprétation

stylistique *ex post* des films, qu'elle s'appuie sur la psychologie historique (sur le modèle de Siegfried Kracauer) ou le décryptage sociologique des œuvres d'une génération de réalisateurs (à l'image des essais contemporains sur le « Nouvel Hollywood »). Observer la manière dont les films se font effectivement aujourd'hui dans un certain pays, c'est substituer à la perception du style d'un film en tant qu'expression *taken for granted* d'un « imaginaire » ou d'un « auteur », l'étude des modalités matérielles d'un travail collectif de fabrication et l'analyse de la culture technique qui permet aux individus de coopérer harmonieusement et de produire un film satisfaisant à certaines normes de qualité internationale. C'est objectiver le savoir-faire collectif incorporé dans l'image et le son d'un film, savoir collectif qui lui confère son efficacité esthétique particulière et que le nom du réalisateur ou la nationalité du film sont des moyens conventionnels de différencier, mais non d'expliquer.

- 4 On le voit : l'ouvrage de Gwenaële Rot, même s'il concerne les chercheurs en études cinématographiques – il est le fait d'une cinéphile – s'inscrit dans le champ de la description sociologique (non de la célébration culturelle ou de la prescription esthétique) et du travail de conceptualisation qu'elle impose au chercheur. Une manière simple de valoriser son intérêt pour des lecteurs peu familiers avec la discipline sociologique est de le commenter à l'inverse de l'ordre de l'exposition. L'ouvrage s'organise, en effet, en trois parties intitulées respectivement par l'auteur :
1. *Le marché des territoires cinématographiques* (qui résulte du développement des « politiques publiques d'offre de lieux de tournage », non seulement en France mais dans le monde)
 2. *Repérages* (soit l'identification et l'analyse systématique « des modes de repérage et de sélection des lieux de tournage », et des objets, des personnes – notamment aujourd'hui les « repéreurs » – et des savoirs que mobilisent ce repérage et cette sélection)
 3. *L'espace de travail* (l'explication précise, sur la base de l'observation ethnographique de dizaine de cas, de « la manière dont ces lieux sont transformés en décor de cinéma et deviennent un « espace de travail sur lesquels des épreuves professionnelles sont engagées »).
- 5 Cette troisième et dernière partie de l'ouvrage, comme sa lecture permet de l'éprouver, justifie rétrospectivement le détour que semble constituer l'examen détaillé des politiques des collectivités locales pour attirer les tournages sur leur territoire (1^{ère} partie) et l'examen des modalités concrètes de sélection d'un lieu de tournage (2^e partie). Après nous avoir précisé le cadre institutionnel contemporain, à la fois politique, administratif, juridique et économique, du tournage d'un film en extérieur en France, puis explicité l'expertise qui préside au choix des lieux de tournage, l'auteur nous fait entrer dans le vif de l'action de tournage en extérieur, et l'originalité de l'ouvrage peut alors s'apprécier complètement. Elle nous propose une description sociologique extrêmement riche de la nature collective du travail de prise de vues et de prise de sons, combinant l'observation ethnographique d'une série de tournages récents, des entretiens avec des représentants des différents corps de métier mobilisés, l'exploitation de témoignages écrits sur certains tournages, de la littérature juridique sur les litiges et les affaires engendrés par les aléas des tournages, etc. Et cette description nous rend sensible, comme si nous y étions – ce qui justifie l'intitulé générique, « L'espace de travail », de la troisième partie – aux conditions concrètes, à la fois techniques et sociales, de la réussite de la réalisation d'un film, et pas seulement du tournage d'une séquence, soit de la manière d'en garantir la qualité cinématographique.

- 6 Cette troisième et dernière partie est donc l'occasion pour le lecteur de vérifier l'apport tout à la fois de l'enquête réalisée et du modèle d'analyse sociologique mis en œuvre par l'auteur – la sociologie pragmatique – à une meilleure compréhension de l'efficacité esthétique de la technique cinématographique. Elle nous permet d'assister, en effet, aux difficultés du travail d'hybridation technique, *via* l'action des comédiens et de l'équipe du tournage, du lieu réel et de la fiction, hybridation qui constitue l'enjeu de toute réalisation d'un film de fiction, que le tournage se déroule dans le cadre du studio ou en extérieur. Dans la mesure où l'analyse resitue les savoir-faire mobilisés et les procédés privilégiés dans une perspective historique et géographique, le livre nous fournit une observation des conditions et des modalités ordinaires du tournage professionnel d'un film de fiction en France aujourd'hui, et de leur variation en fonction, notamment, du budget du film, de son genre et de l'expérience du réalisateur. Il s'agit, de plus, d'une vision dynamique, qui permet partiellement d'anticiper sur l'avenir, notamment en ce qui concerne le rôle et poids des effets numériques dans la pratique du tournage.
- 7 D'un point de vue prospectif, l'ouvrage offre ainsi l'intérêt de permettre au lecteur de substituer à une anticipation fantasmée du rôle futur de la numérisation dans la réalisation cinématographique, un jugement raisonné, basé sur la prise en compte des facteurs historiques, techniques, économiques, géographiques qui configurent le contexte de la production cinématographique en France et orientent les choix faits en matière de tournage et lors d'un tournage. La conjonction d'une politique de décentralisation administrative et d'une évolution économique et technologique de la réalisation cinématographique favorise ainsi la délocalisation des tournages des films de fiction. Cette délocalisation est à prendre en un double sens. La délocalisation technique – les films français se font de moins en moins en studio et de plus en plus à l'extérieur – s'accompagne d'une délocalisation géographique, car beaucoup de tournages en extérieur se font de plus en plus à l'extérieur de la région parisienne. Et cette délocalisation technique et géographique se combine de plus en plus souvent avec une relocalisation technique en studio, certains tournages étant remplacés ou complétés par des effets numériques en post-production, comme la troisième partie permet de l'observer.
- 8 Présenter le livre à rebours permet aussi de souligner son intérêt heuristique d'un point de vue esthétique. L'analyse des modalités du choix des lieux de tournage proposée par la deuxième partie permet en effet de reconnaître la distribution de l'expertise cinématographique, soit la nécessité de prendre en compte, au-delà du seul œil du réalisateur-auteur, l'expertise du repéreur, un métier rendu possible par le développement du marché des lieux de tournage. Ce nouveau métier, souvent pratiqué par d'anciens chefs décorateurs ou des responsables des lieux de tournage pour les collectivités locales, vient, le cas échéant, en renfort du repérage effectué par le réalisateur et/ou le chef-décorateur. Bref, le repérage est une expertise partagée entre ces différents professionnels, et qui consiste dans la capacité à déterminer le lieu de tournage qui convient le mieux à un film. Comme le montre bien l'enquête, cette expertise repose sur la sensibilité aux qualités de certains lieux et au pouvoir d'évocation de certains objets, soit aux lieux communs esthétiques qui permettent au réalisateur de communiquer avec le spectateur. En écho à l'anthropologie symétrique promue par Bruno Latour (et à son attention particulière au rôle que jouent les objets dans l'action), l'exposé enrichit ainsi notre analyse de la qualité cinématographique.

L'enjeu crucial que constitue pour les professionnels la reconnaissance des qualités propres à un lieu et de sa capacité à agir sur le spectateur permet de se départir de l'appauvrissement de l'expérience cinématographique entraînée par une ontologie naturaliste et une esthétique auteuriste (qui récuse tout fétichisme des objets), en l'élargissant, au-delà des chefs-d'œuvre et des films d'auteur, à la production cinématographique courante et même aux séries. L'illustration par des films familiers au spectateur, la référence à l'histoire du cinéma, les informations factuelles, la mise en valeur de la variété des critères de qualité d'un lieu par la présentation de cas concrets, l'explicitation de la diversité des solutions techniques choisies par le réalisateur ou le chef décorateur rendent la lecture très instructive pour le lecteur. Elle confirme qu'appréhender le cinéma par le biais du décor, loin de nous éloigner de la « création cinématographique », nous situe bien au cœur du « monde de l'art », une catégorie d'observation sociologique empruntée à l'ouvrage d'Howard Becker, *les Mondes de l'art*, un ouvrage souvent mobilisé, en France, par les professionnels de la culture pour justifier leur action.

- 9 Dans le contexte sociocognitif spécifique porté par l'État Culturel français, l'ouvrage de Gwenaële Rot est incontestablement une contribution importante, d'un point de vue méthodologique et épistémologique, à la sociologie française du cinéma. Elle permet en effet de dépasser les limites inhérentes à l'usage des outils de l'analyse sociologique qui l'enferme dans une expertise promotionnelle du « travail créateur » du réalisateur-auteur et de la manière dont l'analyse des films permet de la documenter.
- 10 L'observation de la situation de travail que constitue le tournage et l'analyse des problèmes de coordination entre les choses et les personnes qui s'y produisent ne fait pas que nous confirmer que « l'art est une activité collective », selon la formule d'Howard Becker. En s'appuyant sur une ethnographie combinatoire des situations de tournage en extérieur, quelles qu'elles soient, Rot nous permet de découvrir de l'intérieur et de juger sur pièces le vécu d'un collectif de travail éphémère aux prises avec des objets. C'est la réussite de cette situation qui assure la qualification artistique du réalisateur, et non l'inverse. L'enquête nous aide ainsi à corriger la séduction esthétique exercée par la notion de « monde de l'art », qui conduit à l'assimiler purement et simplement à la société des personnalités professionnelles exemplaires d'une industrie artistique. Il s'agit non seulement d'un mésusage, mais d'un retournement complet de cette notion, mise au service de la célébration de la figure du cinéaste-auteur démiurge.
- 11 L'analyse de la fonction du repéreur et de ses compétences proposées dans la deuxième partie, en relation avec le regard du réalisateur et l'expertise technique du chef-décorateur et du chef-opérateur offre de ce point de vue un utile correctif à une sociologie du « travail créateur » et à son autonomisation. Elle évite l'enfermement du chercheur dans la sociologie des professions, et valorise la prise en compte de l'expertise des usagers. Ceci signifie prendre en compte le rôle que joue le corps de ces derniers et penser en termes de lieux communs de la qualité, de savoir partagé entre professionnel et usager, de distribution de l'expertise, ce qui interdit d'attacher l'expertise de la qualité cinématographique uniquement au professionnel.
- 12 Enfin, la valorisation du fondement spatial du travail cinématographique dans la continuité de l'écologie urbaine de l'École de Chicago et la sociologie de la ville forgée par Georg Simmel permet d'observer les actions qui, en situation, visent à assurer autant que faire se peut la qualité future du produit cinématographique, une question

oblitérée par l'histoire culturelle (laquelle ne s'intéresse le plus souvent qu'aux représentations portées par les films) comme par la sociologie du goût (qui n'appréhende le cinéma que comme moyen de différenciation, sociale et professionnelle). Bref, le travail de Rot redonne toute sa place à une sociologie de la technique cinématographique, encore trop souvent sacrifiée en France à une esthétique sociologique de la création cinématographique. Il remet à l'ordre du jour le programme de la « sociologie du cinéma » défendu par Edgar Morin et Georges Friedmann dans la *Revue internationale de filmologie* n° 10 en 1952. Reconnaisant le cinéma comme une « technique » devenue un « fait de civilisation total », ce programme rappelait l'importance d'observer empiriquement les « structures industrielles » localisées de la production cinématographique, et les modes de coordination des personnes et des choses qu'impose « la dialectique de l'individualisation et de la standardisation », le fait que « le film demande à être individualisé » pour réussir à toucher les spectateurs.

- 13 La valeur particulière du livre de Gwenaële Rot est de réussir à nous intéresser, en tant que cinéphile, à l'observation de cette dialectique industrielle. Certes, toute approche innovante suscite des interrogations méthodologiques (le rôle des figurants en tant qu'éléments du décor, par exemple, est peu traité), théoriques (la sociologie urbaine l'emporte parfois sur la description sociologique du travail cinématographique), stylistiques (le jargon sociologique, l'abus de références philosophiques qui troublent parfois le propos). Mais elles ne remettent pas en cause le plaisir de lecture, du fait de l'implication de l'observateur dans l'observation, et de son attitude exemplaire. L'humilité du point de vue apporte une grande valeur heuristique à l'exposé, au plan de l'apport d'informations sur l'aspect technique des tournages, sur la poétique du film, sur la domestication des objets cinématographiques, etc. Bref, un livre qui réussit à concilier l'information économique, l'analyse sociologique et la réflexion esthétique dans ce qui est un portrait original du cinéma contemporain français, car vu des coulisses de la production ordinaire.