



rencontres
chercher / créer
2022



La photographie de cinéma aux États-Unis pendant les années 1910 : naissance d'un métier du cinéma

Stylianos Kypraios

Cette proposition de communication porte sur mes travaux de doctorat en cours et souhaite exposer un questionnement en élaboration tout en exposant ma réflexion méthodologique. Elle permet également de présenter quelques premiers résultats de recherches obtenus dans le cadre de mon master.

Sujet et problématique

Mon sujet de recherche est la photographie de cinéma aux États-Unis pendant les années 1910 et la naissance du métier de photographe de plateau. Il est né de mon intérêt global pour la photographie et le cinéma et me permet d'approcher un métier du cinéma, celui de photographe de plateau, en remontant jusqu'aux sources de ce métier.

Ayant ce métier comme point de départ, j'ai essayé de fabriquer un premier objet de recherche pendant le master qui s'est porté sur la photographie de cinéma et la publicité au sein de la Triangle de 1915 à 1918. Aujourd'hui je souhaite continuer la recherche et l'élargir, dans la mesure du possible, à d'autres sociétés américaines de production cinématographique de la même époque. Je souhaite également rechercher des liens entre les sociétés américaines et les sociétés françaises présentes aux États-Unis, et explorer l'hypothèse de transfert des compétences, de l'importation et de l'exportation des pratiques entre les deux pays pour un métier qui n'existait pas auparavant et qui est en train de se créer. Je souhaite analyser ici le développement parallèle de ce métier dans deux contextes cinématographiques différents mais connectés à cette époque où le cinéma est déjà internationalisé (plusieurs sociétés françaises ont des bureaux aux États-Unis). C'est ainsi que se formule la problématique de ma recherche qui interroge comment les modalités d'organisation dans les sociétés de production cinématographique américaines et les échanges potentiels avec les sociétés françaises, pendant les années 1910, ont contribué à l'émergence du métier de photographe de plateau.

Méthodologie

Méthodologiquement, ma recherche se veut pluridisciplinaire – entre histoire des métiers et des techniques, histoire culturelle, histoire économique et sociologie des professions – afin de soutenir le positionnement de mon sujet qui souhaite articuler l'archéologie d'un métier du cinéma, d'une part et l'analyse des usages, d'autre part. Étant donné que pendant les années 1910 ce métier n'existe pas encore en tant que tel, je propose en effet d'étudier une pratique (artistique et professionnelle), pour être plus précis, une pratique même antérieure à la reconnaissance du métier de photographe de plateau, profession qui elle, date de la fin des années 1920 (légitimation du métier de photographe de plateau, avec la création en 1928 aux États-Unis, du Syndicat des Photographes de plateau et de leur revue *The International Photographer*). A mon sens, étudier donc les usages de la photographie de cinéma fait partie de l'étude de la pratique elle-même.

Je propose une approche d'histoire culturelle nécessaire pour étudier l'histoire d'un métier du cinéma sous certaines limites temporelles et géographiques, pour réaliser, autrement dit, une « histoire sociale des représentations »¹, englobant à la fois les données techniques, économiques et politiques/sociales qui ont participé à la formation des représentations collectives (des vécues, des expériences, des témoignages, des traces) autour du métier de photographe de plateau. Ensuite, il y a aussi la volonté d'adopter une approche d'histoire matérielle pour comprendre notamment l'histoire et l'évolution des techniques, des appareils photographiques et cinématographiques mais aussi l'éclairage artificiel. En fait, cette histoire matérielle est forcément connectée aux pratiques professionnelles des photographes ; elle sera donc à étudier en lien et articulation avec la stabilisation du métier et de son périmètre d'action.

Étudier l'histoire d'un métier nécessite aussi d'« excéder la discipline 'cinéma', [...] dans l'approche » comme les travaux de Morrissey & Le Forestier (2011² mais aussi de Kitsopanidou & Layerle (2020)³ le démontrent. Pour cela je propose de croiser un cheminement sociologique autour du métier de photographe de plateau et sa relation avec d'autres agents socio-économiques du cinéma (producteurs, superviseurs et réalisateurs, assistants et chef opérateurs, mais aussi distributeurs et acteurs) ; de la coopération et la division du travail selon Becker (1982, 2010)⁴ jusqu'à la spécialisation et l'acquisition du statut professionnel (juridiction) selon Abbott (1988)⁵.

Enfin une approche des star studies permettra d'étudier de plus près l'impact de la pratique de la photographie de cinéma à l'image publique des actrices et des acteurs pendant cette période charnière pour la naissance de la cinéphilie et du star-system mais aussi de l'internationalisation du cinéma ; voir par exemple la carrière exemplaire de Douglas Fairbanks et sa notoriété en France).

Mini bio

Stylianos Kypraios a suivi des études de cinéma en Grèce, en Angleterre et en France. Il a travaillé pour plusieurs festivals. En 2013 il a réalisé *À l'italienne*, son premier court-métrage, dans le cadre du laboratoire de réalisation documentaire des Ateliers d'Angers, et en 2020 *Petites Pattes*, son deuxième court-métrage, en partenariat avec l'ECPAD. De 2017 à 2021 il a été programmateur et projectionniste à l'Espace culturel de Nangis.

Depuis 2020 il est chercheur associé à la Cinémathèque française et prépare actuellement une thèse de doctorat en histoire du cinéma au sein de l'Institut de recherche sur le cinéma et l'audiovisuel de l'Université Sorbonne Nouvelle, sous la direction de Mme Kira Kitsopanidou.

Notes

1 ORY (Pascal), « L'histoire culturelle de la France contemporaine. Questions et questionnement », Vingtième siècle. Revue d'histoire, no 47-3, juillet-septembre 2000 ; et L'Histoire culturelle, Paris : Presses Universitaires de France, collection Que Sais-Je ?, 2004, 123 p.

2 LE FORESTIER (Laurent) et MORRISSEY (Priska), « Pour une histoire des métiers du cinéma, des origines à 1945 », 1895, no. 65, 2011/3, pp. 8-27.

3 KITSOPANIDOU (Kira), LAYERLE (Sébastien), « Introduction », dans Hélène Fleckinger, Kira Kitsopanidou et Sébastien Layerle (dir.), *Métiers et techniques du cinéma et de l'audiovisuel : sources, terrains, méthodes*, Bruxelles : Peter Lang, collection ICCA, 2020, p. 21.

4 BECKER (Howard S.), *Les mondes de l'art*, Paris : Flammarion, collection Champs arts, 2010, 379 p.

5 ABBOTT (Andrew), *The System of Professions : An Essay on the Division of Expert Labor*, Chicago : University of Chicago Press, 1988, 452 p.

Le sociologue et le monteur TV

Guillaume Cuny

Le thème de la conférence à laquelle nous sommes conviés sur le lien entre création et recherche m'a donné envie de réfléchir à un moment particulier au cours duquel sont exacerbées les tensions entre ces deux activités que certains jugent parfois contradictoires. Ce moment est celui du montage d'un film pour la télévision (une chaîne régionale) où le sociologue endosse pour la première fois la casquette de réalisateur et est accompagné par un monteur dans les locaux de la chaîne. Nous postulons que ce moment de rencontre entre un chercheur-cinéaste et un monteur est intéressant dans le sens où il permet de réfléchir aux enjeux propres aux champs dans lesquels s'insèrent ces acteurs (Bourdieu, 1972). Le chercheur-cinéaste est inséré dans le champ universitaire où il tente de faire reconnaître la scientificité de son travail et la rigueur de sa démarche, il veille également à produire un objet filmique répondant aux exigences de la scientificité tout en s'appropriant le langage cinématographique ; le monteur quant à lui évolue dans le champs médiatique et a pour objectif d'être reconnu comme qualifié, techniquement capable de monter des films répondant aux attendus d'un diffuseur mais également d'un public. Cette intervention entend démêler ce qui est de l'ordre d'une tension inhérente aux enjeux des champs dans lesquels sont insérés les acteurs, des représentations et de la mauvaise presse que peut avoir le sociologue vis-à-vis du champ médiatique (Lemieux, 2010). Pour ce faire, nous comptons mobiliser les outils de la sociologie pragmatique ou sociologie des épreuves qui nous ont semblé les plus à même de répondre à notre questionnement (Barthe, 2013). Il s'agira dès lors de restituer les conflits et contradictions qui traversent les activités des acteurs et ce non pas pour les juger mais pour comprendre comment les enjeux "macro" peuvent influencer à un niveau "micro", c'est-à-dire celui de l'interaction à travers l'exemple du montage d'un film.

Afin de mener à bien ce travail, nous nous appuyons sur le carnet de bord de montage du chercheur pour revenir sur certains moments clés (conflits, gênes, connivences, humour, silence...) (Allio, 1996). L'hypothèse de recherche que nous mettons à l'épreuve est de savoir s'il existe dans notre cas une incompatibilité entre l'éthique du chercheur/cinéaste qui souhaite "montrer plutôt que démontrer" (Atherton, 2018) et le travail du monteur qui s'insère dans un contexte de recherche d'audience. Ces tensions, nous pensons les retrouver dans des gestes aussi anodins que le choix d'un rush plutôt qu'un autre. Que se passe-t-il par exemple quand le sociologue qui recherche le plus de complexité possible sacrifie la lisibilité de son propos sur l'autel de la rigueur scientifique ?

À mi-chemin entre la sociologie des médias, la sociologie visuelle et la sociologie du travail, cette réflexion entend participer à la compréhension des frontières entre *créer et chercher*.

Mini bio

Guillaume Cuny est doctorant contractuel en sociologie filmique au Centre Pierre Naville. Son travail articule la question de la visibilité, des classes populaires et des différentes formes de domination avec les capacités d'agir des acteurs. Après avoir travaillé sur les discours autour de la mobilité sociale des élèves scolarisés dans les internats de la réussite parisienne, il se tourne vers une formation de réalisateur documentaire pour réconcilier deux désirs : celui de l'expression d'une intimité, d'une émotion avec la rigueur scientifique de la sociologie. Il mène actuellement pour sa thèse de doctorat une recherche sur le public du Bac Pro ASSP entre orientation scolaire non désirée et apprentissage de l'altérité et réalise en parallèle des films documentaires dont le premier Papier Poésie (Riddim productions / France 3 Grand Est) a inspiré cette proposition de communication.

Bibliographie :

ALLIO, René, 1996. MOI, PIERRE RIVIÈRE, ... : du scénario au montage. Sociétés Représentations. 1996. Vol. N° 3, n° 2, pp. 361-366.

ATHERTON, Claire, 2018. L'art du montage. Vacarme. 2018. Vol. N° 82, n° 1, pp. 92-98.

BARTHE, Yannick, BLIC, Damien de, HEURTIN, Jean-Philippe, LAGNEAU, Éric, LEMIEUX, Cyril, LINHARDT, Dominique, BELLAING, Cédric Moreau de, RÉMY, Catherine et TROM, Danny, 2013. Sociologie pragmatique : mode d'emploi. Politix. 2013. Vol. N° 103, n° 3, pp.175-204.

BECKER, Howard Saul, BOUNIORT, Jeanne et MENGER, Pierre-Michel Préfacier, 2010.

Les mondes de l'art. Paris, France : Flammarion.

BERTHAUT, Jérôme, 2013. La banlieue du « 20 heures ». Agone.

BOURDIEU, Pierre, 1996. Sur la télévision. Paris, France : Éditions Raisons d'agir.

BOURDIEU, Pierre, 2013. Séminaires sur le concept de champ, 1972-1975. Actes de la recherche en sciences sociales. 2013. Vol. N° 200, n° 5, pp. 4-37.

DURAND, Jean-Pierre et SEBAG, Joyce, 2015. La sociologie filmique : écrire la sociologie par le cinéma ? L'Année sociologique. 2015. Vol. Vol. 65, n° 1, pp. 71-96.

HAMUS-VALLÉE, Réjane, 2015. Un film d'entretien est-il un film ? Ou comment un objet filmique particulier questionne les frontières du cinéma, les frontières de la sociologie.

L'Année sociologique. 2015. Vol. Vol. 65, n° 1, pp. 97-124.

JARRIGEON, Anne, 2015. Sociologie visuelle et droit à l'image. La demande d'anonymat en question. L'Année sociologique. 22 mai 2015. Vol. Vol. 65, n° 1, pp. 225-246.

LARCHER, Jonathan et OXLEY, Noémie, 2015. Dilemmes actuels de l'ethnographe à la caméra. . 2015. N° 3.2.

LEMIEUX, Cyril, 2010. Le sociologue dans le champ médiatique : diffuser et déformer ? Sociologie. 2010. Vol. Vol. 1, n° 2, pp. 287-299.

PAGGI, Silvia, 2011. Voix-off et commentaire dans le cinéma documentaire et ethnographique. Cahiers de Narratologie. Analyse et théorie narratives. 2011. N° 20.

SIRACUSA, Jacques, 2001. Le JT, machine à décrire. De Boeck Supérieur.

L'importance du chef : maquilleurs et coiffeurs travaillant de concert pour le cinéma français (1945-1959)

Myriam Fouillet

À la ville, coiffeur et maquilleur sont des métiers de la beauté bien connus qui ont pour charges respectives d'arranger la chevelure en la coupant, la colorant, la traitant, l'attachant, ou lui ajoutant des artifices et d'orner la peau à l'aide de produits cosmétiques, en fonction de la mode et des demandes des clients. Dans les arts du spectacle, les attributions des coiffeurs et maquilleurs sont plus spécifiques et leur collaboration est plus étroite. Même si, dans le cinéma classique français, sublimer le visage des acteurs est un objectif récurrent, les enjeux dramatiques et esthétiques peuvent s'y opposer. Nous proposons d'analyser le travail de ces professionnels et leurs interactions dans la production cinématographique française de l'après-guerre.

Maquilleurs et coiffeurs de cinéma ont pour tâche commune de préparer la tête des acteurs avant leur passage devant la caméra, en adéquation avec les vêtements et accessoires et, surtout, de manière à servir l'œuvre. Leurs compétences sont étendues au soin des ongles ainsi qu'au corps pour le maquilleur, et à l'ensemble du système pileux pour le coiffeur qui endosse souvent le rôle de barbier. Tous deux usent de subterfuges : des effets spéciaux, comme de fausses blessures pour l'un, des perruques et postiches pour l'autre. Parfois leurs fonctions se confondent, notamment quand il faut épiler une partie du visage ou lorsqu'un professionnel porte les deux « casquettes ».

Maquilleurs et coiffeurs, femmes ou hommes, sont organisés grâce à une hiérarchie qui se reflète dans les salaires visibles sur les devis conservés dans des fonds d'archives. Ces devis indiquent aussi le coût du matériel, disposé en loge, dans un lieu improvisé ou en extérieur, comme on peut le constater sur les photographies de tournage. On y reconnaît certains techniciens, comme Hagop Arakelian qui a maquillé Jean Marais, Michèle Morgan ou Pierre Brasseur, alors que d'autres restent anonymes. Leur choix dépend de la volonté des principaux collaborateurs de création, notamment des acteurs, qu'ils touchent directement et qui sont le support de leurs efforts. En préparation, les maquilleurs et coiffeurs sont amenés à s'entendre avec le créateur de costumes sur le style de la tenue et avec le directeur de la photographie lors d'essais filmés. Pendant le tournage, ils doivent s'organiser avec le directeur de production et les habilleuses pour que chaque journée se déroule sans perte de temps. Avec l'aide de la scripte, ils veillent aux raccords entre les plans et sont prêts à faire face aux imprévus. Ainsi, l'interdépendance des deux professions du chef est particulièrement importante au cinéma et s'affranchit du devoir d'embellissement.

Mini bio

Après un master d'études cinématographiques à l'université Paris 7 et un premier cycle d'histoire de l'art à l'école du Louvre en spécialité « Histoire de la mode et du costume », Myriam Fouillet prépare une thèse sur le processus de création des costumes pour le cinéma français entre 1945 et 1959 sous la direction de François Thomas à la Sorbonne Nouvelle, université où elle a co-organisé en 2019 un colloque sur le costume dans les arts du spectacle. Elle enseigne à Rennes 2 l'analyse des costumes de cinéma.

Reconstitution du procédé de photo-stéréo-synthèse inventé par Louis Lumière

Clémence Lavigne

La communication visera à présenter le procédé de photo-stéréo-synthèse ainsi que le premier prototype du dispositif de prise de vue que vous avons conçu. Ce sujet permet d'aborder des questions de mémoire et de conservation des savoirs-faires anciens, à contre-courant de l'innovation constante des technologiques contemporaines. La représentation du relief est une problématique très ancienne qui ne cesse de se renouveler. Dès ses premières représentations figuratives datant du paléolithique, l'être humain se questionne et expérimente la profondeur. En étudiant l'état des surfaces rocheuses il joue avec leurs diverses aspérités pour texturer son dessin mais aussi suggérer la notion d'espace. Premiers bas-reliefs de l'Histoire, les fresques préhistoriques ne sont que les prémices d'une succession d'études et d'expérimentations, tant artistiques que scientifiques.

Les progrès et les évolutions théoriques dans le domaine de l'optique font naître de nouvelles formes de représentations qui visent à reproduire la vision de la profondeur. Des fresques romaines à la perspective italienne, les techniques picturales d'illusion de la troisième dimension évoluent. Dès la révolution industrielle du XIXème siècle marquée par l'invention de la photographie, la course à l'innovation s'accélère. La conception et la production de dispositifs photographiques cherchant à restituer une sensation de relief ne cessent d'accroître. Du stéréoscope à miroirs jusqu'aux installations immersives plus contemporaines, la photographie entretient l'espoir d'être, un beau jour, capable d'observer une image en profondeur. En 1920, Louis Lumière s'inscrit dans cette quête du relief et dépose un nouveau brevet d'invention¹. Il y décrit un procédé photographique expérimental atypique : la photo-stéréo-synthèse. Cette technique repose sur la réalisation de plusieurs images consécutives d'un volume en décalant la position du plan de mise au point. L'inventeur capture ainsi plusieurs sections nettes qu'il superpose finalement dans une boîte rétroéclairée pour reconstituer ce dit volume. Lorsque le spectateur observe le montage frontalement, les plaques s'alignent, la profondeur de l'image est reconstituée. La sensation de relief est saisissante. Le portrait semble prendre vie. Le procédé de photo-stéréo-synthèse s'inscrit dans la quête d'une photographie dite intégrale. La représentation de l'espace en trois dimensions peut être visualisée sans dispositif d'observation, contrairement à la stéréoscopie, pour ne citer qu'elle, qui requiert l'emploi de lunettes spéciales. Le procédé de Louis Lumière nécessite néanmoins un appareil de prise de vue spécifique pour obtenir une zone de netteté suffisamment réduite. Le prototype décrit dans le brevet réduit artificiellement la profondeur de champ grâce à une transformation homographique des plans de front. Malgré l'élégance du concept, très peu d'images réalisées par photo-stéréo-synthèse ont été conservées et le dispositif a disparu.

La course à l'innovation technique mène à une consommation massive d'images et à l'invention d'une multitude de systèmes visant à reproduire le relief. Ainsi, pour des raisons techniques comme économiques et commerciales, certains procédés réussissent à se démarquer, et d'autres, au contraire, tendent à tomber dans l'oubli. Or, la disparition d'un système ou d'un savoir-faire se traduit irrémédiablement par la perte d'une esthétique particulière.

Pour mieux comprendre le procédé, nous avons entrepris sa reconstruction. À notre connaissance, il n'y a jamais eu de tentative de ce type depuis 1920. Ce travail a donc nécessité une étude approfondie du principe optique du procédé de photo-stéréo-synthèse permettant de souligner et mettre en exergue les différentes contraintes techniques de chaque phase du protocole photographique. Une recherche bibliographique assez large autour de la vision et de la représentation du relief ainsi qu'un examen minutieux des images historiques s'est imposé afin d'appréhender l'ensemble de la chaîne de fabrication.

Nous avons procédé ensuite à une analyse graphique du prototype décrit dans le brevet d'invention, étape nécessaire à la conception et la reconstitution d'un dispositif similaire. Nos choix et nos expérimentations techniques sont détaillés et justifiés en respectant la chronologie d'un protocole de construction mécanique. Une phase de tests est venue finaliser la conception et vérifier le bon fonctionnement de l'appareil. Des recherches théoriques et expérimentales autour du procédé chimique ont enfin été entreprises dans le but de construire un montage similaire à ceux présentés par l'inventeur.

Quelques cent ans plus tard, force est de constater combien ce procédé était particulièrement novateur, car est-il besoin de rappeler que les scanner utilisés aujourd'hui dans le domaine médical fonctionnent sur un principe similaire de stratification des volumes.

Mini bio

Clémence Lavigne est une jeune photographe récemment diplômée d'un Master Photographie à l'Ecole Nationale Supérieure Louis-Lumière. Passionnée par les techniques alternatives de prise de vue comme de tirage, sa démarche photographique tend à expérimenter la matérialité de l'image. Au cours de son cursus, elle s'essaie à plusieurs techniques en laboratoire jusqu'à découvrir le procédé de photo-stéréo-synthèse inventée par Louis Lumière, qui devient son sujet de mémoire. Parallèlement, elle occupe professionnellement la place d'opératrice et d'électricienne sur divers tournages ou séances photographiques.



La 3D : bilan d'un relief bien plat

Pascal Martin

Au début des années 2000, le cinéma en relief refait son apparition sur de nombreux écrans. Le grand public, qui surnomme improprement ce type de projection par l'acronyme 3D, semble y trouver une dimension novatrice rendant un rapport plus « immersif » au contenu. A la suite d'une projection 3D relief (3D stéréoscopique, ou 3Ds), un journaliste s'interrogeait sur l'antériorité de ce procédé, sa contemporanéité. Lui répondre en faisant allusion à un propos d'Euclide (vers 280 avant J-C) « voir en relief, c'est recevoir au moyen de chaque œil l'impression simultanée de deux images dissemblables du même objet » se voulait un tantinet ironique mais témoignait qu'en effet, les principes de la stéréoscopie sont connus depuis fort longtemps. Peinture, photographie, cinéma ont chacun leur tour cherché à rendre le spectateur plus proche de son contenu, en l'immergeant d'avantage.

Depuis, l'invention de la photographie, la stéréoscopie fait cycliquement son retour sans toutefois rester pérenne en terme d'utilisation, on retrouve la même tendance en cinéma, mais dans les années 2000, tous les indicateurs laissent présager que cette fois « ce serait la bonne ». Quels étaient les vecteurs de cette énième résurgence, qu'elles en avaient été les raisons inavouées ? Pourquoi le succès, que l'on croyait cette fois acquis n'a-t-il pas été au rendez-vous ?

La communication tentera d'en dégager les faits prégnants. Elle mettra aussi en évidence le travail de recherche qui a émergé de cette période notamment dans le domaine de la psycho-perception, principalement celui de Claude Baiblé, enseignant-chercheur qui nous a quitté récemment et dont la contribution a été importante. Cette communication souhaiterait à sa façon lui rendre hommage.

Mini bio

Pascal Martin est professeur des Universités à l'École Nationale Supérieure Louis-Lumière où il y enseigne l'optique appliquée dans les spécialités photographie et cinéma depuis 1984. Ses travaux de recherche sur le flou/net de profondeur tentent de trouver des outils pratiques et théoriques afin de renforcer la connexité des champs techniques, esthétiques et sémantiques de l'image. Il a participé également à des projets de recherche public-privé comme Action 3Ds autour notamment du cinéma en relief. Il est membre du laboratoire Paragraphe EA 349 de l'Université Saint-Denis Paris 8.

Il est également intervenant à la Femis depuis 2005.

L'émergence du métier de storyboarder dans l'industrie audiovisuelle française et son évolution à l'ère du numérique

Rania Bouabdallah

Le métier de storyboarder est encore mis à l'écart au niveau des recherches comme au niveau professionnel. Pour combler ce manque, notre travail se consacrera à l'évolution de ce métier en France dans le cadre d'une thèse de doctorat. Cette thèse se base sur deux approches. La première est une approche théorique au croisement de trois dimensions : l'histoire du cinéma en France, la sociologie filmique et la sociologie du travail. Elle questionne dans un premier temps, l'évolution du rapport du cinéma français avec le storyboarder en se basant sur des archives, des entretiens, des références académiques et des ouvrages spécifiques (Morgan Lefeuvre). Ensuite, elle analyse à partir d'une narration visuelle le rapport du storyboarder au travail et à l'emploi [en se concentrant sur sa place dans la division du travail (Emile Durkheim - Gwenaële Rot), ses compétences, ses modes d'exercice, son réseau, ses statuts professionnels, ses satisfactions et son activité syndicale (Pierre-Michel Menger - Michel Lallement)]. La deuxième approche est empirique et unit trois méthodes complémentaires : des entretiens avec des storyboarders, des observations de réunions syndicales et des « meetings », ainsi que des enquêtes statistiques basées sur les archives du Centre national du cinéma et de l'image animée (CNC).

Dans la première partie de la thèse, nous dévoilerons les différentes phases de continuité et de rupture entre le storyboard et le cinéma français. Nous analyserons également le cadre productif des storyboarders et leur position fragile au sein du collectif de travail à travers une étude statistique basée sur les génériques des films sortis entre 2017 et 2019.

Dans la deuxième partie, nous étudierons les conditions de travail des storyboarders à l'ère du numérique. Nous commencerons par leurs parcours (formations, modes de recrutements et statuts professionnels). Ensuite, nous mettrons en lumière les nouvelles compétences qui leur sont demandées suite à l'évolution numérique. Ce qui a notamment entraîné, par la suite, une dégradation des conditions de travail développant un taux important de personnes précaires qui acceptent l'incertitude comme conditions d'existence par passion envers ce métier. D'autre part, en nous basant sur des témoignages de storyboarders interviewés, nous en déduisons les causes de la continuité de cette situation.

Enfin, nous dévoilerons les circonstances de la création de la convention collective de production des films d'animation et nous étudierons la pertinence de cette convention. Ensuite, nous analyserons les causes du manque de culture syndicale chez les storyboarders. Puis nous proposerons des solutions qui pourront améliorer les conditions de travail des storyboarders et qui affirmeront également l'importance de ce métier dans le développement de l'organisation du travail au sein de la production cinématographique française.

Mini bio

Doctorante en sociologie visuelle et filmique à l'Université d'Evry Val d'Essonne. Étudiante-chercheuse au Centre Pierre Naville (CPN). Mes travaux portent sur la prévisualisation audiovisuelle et principalement sur le storyboard et le métier de storyboarder. Je m'intéresse dans mes recherches doctorales à l'évolution de ce métier en France et son rôle dans l'organisation du travail audiovisuel.

Histoire de la transparence et du décor projeté

Réjane Hamus-Vallée

Alors que l'engouement pour les Led Walls, 2D ou 3D, se déploie massivement depuis fin 2019, cette conférence se propose de se pencher sur les ancêtres du Led Wall : comment, depuis plus d'un siècle, le cinéma tente-t-il de combiner un décor projeté avec un acteur ? Avec quelles limites, quelles difficultés, mais aussi quels enjeux ? Comment expliquer le déploiement de certains outils ou l'oubli d'autres, en lien avec les contextes de production mais aussi des effets de mode très puissants ? Comment l'étude des dispositifs précédents peut-elle aider à mieux comprendre les enjeux des Led Walls et à remettre en perspective la production virtuelle ?

Dès sa naissance, les premiers créateurs ont adapté des dispositifs photographiques de trucages afin de mélanger deux images provenant d'origines différentes. L'idée de projeter un décor animé est présente très rapidement et autour des années 1910, on trouve les premiers essais, encore balbutiants, de ce qui deviendra ensuite la transparence / Back Projection. Un premier temps fort survient à la fin des années 1920, avec la mise en place de systèmes de synchronisation en France, via le dispositif breveté par Jean-Yves le Prieur en 1928 pour des « Fonds et décors animés obtenus par projection cinématographique sur écrans, pour prises de vues en studio », ou, de l'autre côté de l'Atlantique, la mise en place d'un écran en acétate de cellulose et le déploiement de systèmes similaires. Le contexte spécifique des années 1930 explique l'essor fulgurant du procédé, alors même que se mettent au point des procédés de compositing via travelling matte.

Dans les années 1950, les défauts techniques et esthétiques de la transparence sont mis en avant pour appuyer l'invention de la projection frontale, en France avec le procédé Alekan-Gérard, baptisé Transflex, aux USA avec le procédé Jenkins. Mais cette fois-ci, le contexte est différent, et la technique n'aura pas tout à fait le même succès que son aïeul, qui continue encore d'être utilisé en parallèle. Enfin, la mode des fonds verts (et bleus) des années 1990 diminue, pour un temps, l'usage des dispositifs de projections de décor au cinéma, qui se retrouvent en télévision d'une part, et dès les années 2010 avec des projections numériques haute définition.

Les Led Walls proposent donc un nouveau chapitre dans l'histoire des décors projetés au cinéma : et si le terme de « projection » n'est pas tout à fait adapté à la technique, les questions que l'usage 2D pose (héritier direct de la transparence) ainsi que les expérimentations en cours sur les nouvelles potentialités 3D temps réel, peuvent donc être comprises différemment à l'aune de cette longue histoire...

Mini-bio

Réjane Hamus-Vallée est professeure des universités au sein de l'Université d'Evry Paris Saclay, au Centre Pierre Naville, où elle dirige le Master Image et société : documentaire et sciences sociales. Elle est membre de la commission pour l'attribution de l'aide à la Création Visuelle ou Sonore du CNC. Elle travaille sur les effets spéciaux (Peindre pour le cinéma. Une histoire du Matte Painting, Presses du Septentrion, « Images et sons », 2016), sur les métiers du cinéma et de l'audiovisuel avec Caroline Renouard (Superviseur des effets visuels pour le cinéma, Eyrolles, 2015) et sur la sociologie visuelle et filmique.

La troisième édition des rencontres chercher / créer se déroule les 20 et 21 janvier 2022 au Parc Floral de Paris, dans le cadre du Paris Images 2022 – Production Forum

Ces rencontres ont été organisées par :

Le Centre Pierre Naville – Université Paris Saclay : Réjane Hamus-Vallée

L'Ecole Nationale Supérieure Louis-Lumière : Giusy Pisano

La Commission supérieure technique de l'image et du son : Baptiste Heynemann

Visuels ©ENS Louis-Lumière

Remerciements chaleureux aux contributeurs

