

COLLOQUE INTERNATIONAL DU TAUR

Colloque international du Taur 2022

Création collective au cinéma, quand ça tourne mal...

Conflits dans la fabrique du film.

16 -18 Février 2022.



Werner Herzog avec Klaus Kinski sur le tournage de *Cobra verde* (1987) • Crédits : ARCHIVES DU 7EME ART / PHOTO12 - AFP

Colloque organisé par Bérénice Bonhomme et Paul Lacoste.

LARA-SEPPIA, ENSAV, Université de Toulouse-Jean Jaurès,
Groupe de recherche « Création collective au cinéma »

LARA SEPPIA

ENSAV
ÉCOLE
PUBLIQUE
DE CINÉMA

UNIVERSITÉ TOULOUSE
Jean Jaurès

Création
Collective au
Cinéma
LABORATOIRE LORRAIN
DE SCIENCES SOCIALES
LARA SEPPIA

Nous discuterons, de la manière la plus courtoise possible, du conflit dans les équipes de films. Est-ce le résultat inévitable de ces « cocottes minutes » que sont les plateaux, avec leur obligation de résultat dans un espace, un temps, et un budget restreints, comme lorsqu'on navigue en équipage sur une mer hostile ? Est-ce au contraire un chemin recherché, consciemment ou inconsciemment, emprunté pour hisser les rapports humains à un niveau supérieur d'intensité, de charge, de sacré ? Il est en tout cas mille anecdotes de plateaux qui font de l'histoire du cinéma une litanie de disputes, de colères, de guerres, dont on ne sait pas bien si elles sont causes ou conséquences du style d'un film. Néanmoins, toutes ces histoires éclairent sans doute, de la manière la plus crue et directe, les façons collectives de faire du cinéma. Dans les cas les moins fertiles, il peut s'agir de problèmes d'*ego*, de défense de territoires et de compétences. C'est à celui qui se dira le plus « professionnel ». Mais, la plupart du temps, les conflits nous indiquent les moments de cinéma où les frictions entre la vie et le film sont les plus intenses. Une équipe de film en harmonie, qui travaille « à l'oreillette », tout en fluidité et en silence, est certes belle à voir. Mais quelles sont les promesses d'un film ainsi fabriqué ? Doit-on ne compter que sur l'acteur pour ramener un peu de vie dans l'ensemble, ou préfère-t-on laisser entrer les passions humaines de toute l'équipe ?

D'autant qu'il existe tout un réseau de conflits possibles, inhérents au processus de fabrication filmique. Lorsque Truffaut incite à tourner *contre* le scénario, et à monter *contre* le tournage, cette formule est aussi à prendre au premier degré, pour les membres de l'équipe. Fréquentes sont les rancœurs du scénariste envers le réalisateur et les griefs du monteur contre le matériau du tournage. Mais c'est sur le plateau qu'éclatent les plus gros orages, et on pourrait aisément modéliser un tableau à deux entrées où apparaîtrait un réseau de conflits possibles entre deux postes. Réalisation, production, cadre, lumière, son, scripte, costumes, décors... Autant de dialectiques qui trouveront une issue dans le débat, et parfois dans le combat. Pensons aussi aux tensions qui peuvent exister entre la production et la réalisation, mais aussi avec la distribution. Les questions économiques sont également centrales, car la contrainte ou l'abondance, en dessinant des architectures d'équipes de films, créent les conditions de conflits potentiels.

Par ailleurs, on ne peut laisser de côté les enjeux sociaux et éthiques que posent ces dynamiques, le conflit pouvant dégénérer en harcèlement et en violence, s'appuyant sur des dynamiques de pouvoir inégalitaires. Les conflits entre acteur et réalisateur, parfois spectaculaires, ne sont pas les seuls et l'équipe technique n'est souvent pas en reste. Par ailleurs, on ne peut occulter le caractère genré de certaines de ces violences relevant de la domination masculine. Le versant politique ne devra pas être oublié, conflit syndical ou encore chasse aux sorcières. Alors que le processus de création cinématographique est collectif, et bien souvent industrialisé, comment s'articule-t-il avec l'engagement politique individuel ? Comment se redéfinissent, au fil du temps, les périmètres de qualification des professionnels du cinéma et quelle est la place des syndicats dans ces évolutions parfois conflictuelles ?

On pourra également partir des films, de leur atmosphère électrique ou sulfureuse, pour enquêter sur les conditions de leur fabrication, mais aussi sur la façon dont certaines disputes vont au delà des personnes, posant des questions de choix esthétiques. Renoir explique lors d'une conférence à l'Idhec (retranscrite dans le numéro 470 de la revue *Arts*, 30 juin 1954) :

Je m'aperçois que le découpage ne correspond pas à la réalité vivante et que la réalité vivante ne peut être abordée que par ma collaboration, peut-être mes discussions, peut-être mes querelles peut-être mes disputes effroyables, avec les acteurs, avec le caméraman, avec l'opérateur, avec tout le monde ! C'est de cette espèce de discussion que naît la matière vivante du film.

Le conflit peut constituer une force de création du film, traversant toute l'équipe. Une éthique du film pourrait également être abordée sous le prisme du conflit, entre personnes, certes, mais aussi entre différentes solutions, celles de la fiction ou celles du documentaire.

Enfin la mise en scène du conflit au sein même du film, pourra être analysée comme une mise en abîme de la tension. On pourra aussi se demander pourquoi tant de films qui montrent la fabrication d'un film, donnent principalement à voir des conflits.

Bibliographie indicative

Ne nous fâchons pas !: ou L'art de se disputer au théâtre, Collectif Gallimard, 2011.

Pierre-Yves Baudot et Olivier Rozenberg (dir.) « Désordres parlementaires », *Genèses*, 83, 2011.

Pierre-Yves Baudot et Olivier Rotzenberg (dir.), « Violence des échanges en milieu parlementaire », *Parlement[s]*, 14, 2010.

Olivier Ménard (dir.), *Le Conflit*, L'Harmattan, 2006.

Alain Corbin, Jean-Jacques Courtine et Georges Vigarello (dir.), *Histoire des émotions, de la fin du XIX à nos jours*, vol 3, Seuil, 2011.

Miguel Benasayag et Angélique Del Rey, *Eloge du conflit*, La Découverte, 2012.

Eléonor Coppola, *Apocalypse Now*, *Journal*, Sonatine, 2011.

Pierre-Michel Menger, *Portrait de l'artiste en travailleur. Métamorphoses du capitalisme*, Seuil, 2002.

Patrick Mc Gilligan, *Alfred Hitchcock, Une vie d'ombre et de lumière*, Actes Sud, 2011.

Christophe Pacific, *Consensus/Dissensus, Principe du conflit nécessaire*, L'Harmattan, 2015.

Frédéric Raphaël, *Deux ans avec Kubrick : par le scénariste de Eyes Wide Shut*, Plon, 1999.

Jean-Daniel Reynaud, *Le Conflit, la négociation, la règle*, Octarès Éditions, 1999, 2e éd. augmentée.

Gwenaële Rot, Laure de Verdalle, *Le Cinéma : travail et organisation*, La Dispute, 2013.

Gwenaële Rot, « Les repas de tournage : Contraintes productives et commensalité », in Thomas Bouchet, Stéphane Gacon, François Jarrige, François Xavier Nérard et Xavier Vigna (dir.), *La Gamelle et l'outil : Manger au travail en France et en Europe de la fin du XVIIIe siècle à nos jours*, Nancy, Arbre bleu éditions, p. 337-351.

Paul Sellors, « Collective authorship in film », in *Journal of Aesthetics and Art Criticism* 65:3, 2007, p. 263-271.

Calendrier

- La date limite de soumission des propositions est fixée au 9 novembre 2021.
- Les propositions peuvent être rédigées en français ou en anglais.
- Contenu des propositions :

Un fichier attaché (titré « *nom de l'auteurTaur2022* ») au format .PDF composé des éléments suivants sera à envoyer à berenice.bonhomme@univ-tlse2.fr et placoste@univ-tlse2.fr

- Les noms, prénoms et affiliations des auteurs
- Le titre de la communication

- Un résumé de 3 000 signes maximum, espaces compris
- Une courte biographie du (des) auteur(s), incluant titres scientifiques et principales publications récentes, une page maximum

- La réponse du comité aux auteurs sera communiquée avant le 15 décembre 2021

Comité scientifique :

Joël Augros

Bérénice Bonhomme

Paul Lacoste

Gwénaëlle Le Gras

Katalin Pòr