

Noter pour ajuster. Le travail de la scripte sur un plateau de tournage

Noting to adjust. Script supervisor work on a film set

Gwenaële Rot

Institutions et dynamiques historiques de l'économie et de la société (IDHES), UMR CNRS 8533, université de Paris Ouest Nanterre, 200, avenue de la République, 92001 Nanterre cedex, France

Disponible sur Internet le 18 février 2014

Résumé

Le tournage d'un film est caractérisé par la discontinuité des étapes de fabrication et la survenue de nombreux aléas, ainsi que par un foisonnement d'initiatives non programmées et l'émergence de controverses liées au tâtonnement créatif. C'est à la scripte qu'incombe la tâche de veiller à la « continuité du film », dont dépend la qualité du montage et la vraisemblance de ce qui sera projeté sur l'écran. Une intense activité scripturale lui incombe alors pour garder en mémoire les étapes de fabrication. Ces écrits sont la trace « utile » d'une activité complexe qui prend tout son sens dans le dense mais discret travail relationnel prolongeant l'activité scripturale. Nous montrerons en quoi, dans une organisation fragile comme celle du cinéma, la coopération au travail peut être pensée comme une activité métrologique d'ajustement participant à l'œuvre de création. © 2014 Elsevier Masson SAS. Tous droits réservés.

Mots clés : Organisation par projet ; Ajustement ; Cinéma ; Écrits ; Erreur ; Travail concret

Abstract

The act of shooting a film is characterised by discontinuity in the production stages and numerous unpredictable events, as well as a host of unscheduled initiatives and the emergence of disputes arising from creative experiment. It is the task of the script supervisor to maintain the “film continuity”, which governs the quality of the editing and the plausibility of the final screen product. This demands intense scripting activity to maintain a record of the production stages. These writings are the “effective” trace of a complex activity that achieves its full meaning in the dense but discreet relational work arising out of the scripting process. We will show how, in a fragile organization such as cinema, cooperation in work can be perceived as a metrological activity of adjustment that contributes to the creative process. © 2014 Elsevier Masson SAS. All rights reserved.

Keywords: Project-based organization; Adjustment; Cinema; Writings; Error; Practical Work

Adresse e-mail : gwenaele.rot@orange.fr

« Le cinéma donc, en tant que *technique, institution, reflet* d'un univers humain, est un fait de civilisation total. Il est une sorte de microcosme, à travers lequel, on peut retrouver — certes déformée, stylisée, ordonnée — l'image d'une civilisation, celle même dont il est le produit. Par là, il relève de la sociologie » (Friedmann et Morin, 1952, p. 95).

En 1952, dans un article de la *Revue internationale de filmologie*, Georges Friedmann et Edgar Morin établissent les jalons d'un ambitieux programme de recherche de sociologie du cinéma. Reprenant l'argument d'Andrew Buchanan (1951) selon lequel la parcellisation toucherait, fait nouveau, le travail intellectuel et artistique, ils font l'hypothèse que la production cinématographique n'échapperait pas à l'organisation du travail parcellisé dont G. Friedmann (1950) dénonçait déjà les effets délétères¹. Ils évoquent cependant les limites d'une analyse qui rabattrait l'industrie du cinéma sur le modèle de l'industrie de série, telle l'automobile. Parce que la fabrication d'un film n'exige pas une immobilisation importante de capital, des formes d'organisation artisanales se développeraient tandis que les risques économiques inhérents à cette activité stimuleraient les partis pris créatifs audacieux susceptibles de séduire le public. Toutefois, à l'époque, les analyses de réception ont dominé les recherches en filmologie tandis que les sociologues du travail et des organisations privilégiaient l'étude des grandes bureaucraties industrielles ou administratives.

Il faut attendre les années 1980 pour voir apparaître en France les prémices d'une sociologie du travail cinématographique avec les travaux de Yann Darré (1986) consacrés au cinéma d'auteur. L'intérêt pour l'organisation productive du cinéma est plus affirmé du côté des recherches anglo-saxonnes en théorie des organisations (Mintzberg et McHugh, 1985 ; Storper, 1989 ; Baker et Falkner, 1991 ; De Fillipi et Arthur, 1998 ; Uzzi et Spiro, 2005 ; Bechky, 2006 ; Ebberts et Wijnberg, 2009) : en tant qu'activité de création artistique qui s'inscrit dans une organisation par projet (Benghozi, 1989)², le cinéma apparaît comme un secteur emblématique pour penser les transformations des organisations contemporaines (Menger, 2009).

Les études sociologiques de la filière cinématographique attentives au travail concret restent toutefois limitées³ pour comprendre les formes et les enjeux de la coopération dans des organisations caractérisées par une intrication étroite des phases de conception et de production, la fragmentation dans le temps et l'espace des étapes de fabrication, l'importance des incertitudes productives.

Au sein de cette organisation, c'est à la *scripte* qu'incombe la tâche de veiller à la « continuité du film » dont dépend la qualité du montage et la vraisemblance de ce qui sera projeté sur l'écran. Pour ce faire, une intense activité scripturale lui incombe. Dans la perspective d'une sociologie du travail attentive aux modalités concrètes de l'accomplissement des activités professionnelles (Dodier, 1995 ; Bidet et al., 2006), l'étude du travail de la *scripte* à travers et à partir de ses écrits professionnels permettra d'identifier dans quelle mesure l'activité d'ajustement qu'elle accomplit est au cœur du travail. Alors qu'en théorie des organisations la notion d'« ajustement mutuel » popularisée par Henry Mintzberg ([1979] 1982) est souvent ramenée à de la simple communication informelle qui viendrait supplanter ou compléter l'organisation formelle pour répondre à des besoins d'intégration, nous proposons d'aborder l'ajustement sur un plateau de tournage comme pratique productive à part entière, dont la mise en œuvre ne va pas de soi.

¹ Ils déplorent ainsi le sort des comédiens « contraints de jouer par fragments incohérents un film dont ils n'ont souvent aucune idée d'ensemble » (Friedmann et Morin, 1952, p. 97).

² Qualifiée aussi par ces auteurs d'organisation « flexible », « de prototype », « latente », « temporaire ».

³ Il importe de signaler l'ouvrage de l'ethnologue Emmanuel Grimaud (2004) qui a remarquablement suivi, en tant qu'observateur participant, l'ensemble des étapes de fabrication d'un film en Inde à Bollywood. Pour un aperçu d'autres facettes du travail cinématographique, en lien avec le programme de recherche que nous avons développé sur le travail cinématographique, voir Seroussi, 2006 ; Rot, 2007 ; Rot et de Verdalle, 2013.

Download English Version:

<https://daneshyari.com/en/article/1129728>

Download Persian Version:

<https://daneshyari.com/article/1129728>

[Daneshyari.com](https://daneshyari.com)