



HAL
open science

Quelles entraves à un tournant écologique du travail ? L'expérience du décor de cinéma et d'audiovisuel

Samuel Zarka

► To cite this version:

Samuel Zarka. Quelles entraves à un tournant écologique du travail ? L'expérience du décor de cinéma et d'audiovisuel. *Les Mondes du travail*, 2023, 29, pp.33-45. hal-04220795

HAL Id: hal-04220795

<https://cnam.hal.science/hal-04220795v1>

Submitted on 28 Sep 2023

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Quelles entraves à un tournant écologique du travail ?

L'expérience du décor de cinéma et d'audiovisuel

Samuel Zarka

Résumé: Les initiatives relatives à une « transition écologique » dans les industries du cinéma et de l'audiovisuel en France ont revêtu ces dernières années un caractère clairsemé, étroitement dépendant du volontarisme militant de certaines équipes de production. Face à ce constat, une frange de décorateur·rices de cinéma a visé à relever le défi du passage à l'échelle supérieure : une enquête par questionnaire, conduite en 2020-2021, à destination des pairs, a tenté d'objectiver leurs pratiques de travail, afin de tracer des perspectives d'évolution. Il en ressort que, dans ces industries, la stabilisation de routines de travail plus écologiques entre en contradiction avec une logique de projets sans cesse changeants, soumis à des rythmes soutenus et des infrastructures précaires. Cette difficulté mène à en révéler une seconde : aligner la diversité des intérêts professionnels et moraux en jeu dans une équipe de film se présente comme un défi, suscitant des stratégies contrastées selon les métiers et la localisation des travailleur·ses.

Mots-clés : Cinéma et audiovisuel, transition écologique, enquête par questionnaire, pratiques de travail, stratégie professionnelle

Diffusée par Canal-plus en 2019, la série *Effondrement* met en scène la trajectoire d'individus, de groupes et de familles, cherchant les moyens à survivre dans un monde en situation d'effondrement écologique. Or, dans une visée de cohérence avec le propos du scénario, le tournage a lui-même adopté des pratiques réputées écoresponsables, comme le recours à une cantine végétarienne dotée de produits locaux pour nourrir l'équipe, le covoiturage pour les déplacements ou la dématérialisation des fiches de paie. Cette initiative conserve néanmoins un caractère d'exception, étroitement dépendante du volontarisme militant de certaines équipes de production, en dépit d'un questionnement écologique traversant très largement les industries cinématographiques et audiovisuelles (c'est-à-dire pour la télévision ou internet) à l'échelle communautaire et internationale ces dernières années. Face à ce constat, une frange de décorateur·rices de cinéma et d'audiovisuel, rassemblé·es dans le collectif « éco-déco », a voulu relever le défi du passage à l'échelle supérieure. Dans ce but, elles ont engagé, au cours des années 2020-2021, une enquête par questionnaire sur les pratiques de travail des équipes de décor au niveau français.

* Samuel Zarka est post-doctorant en sociologie au Centre d'études de l'emploi et du travail (Conservatoire national des Arts et métiers)

courriel:

samuelzarka2@gmail.com

Le décor désigne ce qu'il y a autour des comédiens, dans le champ de la caméra, qu'il s'agisse d'urbanisme, de paysage, d'accessoires ou encore de matières inédites. Tandis que les réflexions relatives à l'écoconception se concentrent généralement sur la phase de tournage, environ un cinquième de l'impact environnemental d'un film est lié à la construction et à la gestion du décor, en lien avec les fabrications, la peinture, le transport ou

les déchets produits. Par ailleurs, du fait que les décorateur·rices suivent des parcours variés sur des projets hétérogènes, leurs pratiques sont rendues peu connaissables les un·es pour les autres, hormis lors de collaboration sur une production déterminée ou d'échanges ponctuels entre pairs. Pour les décorateur·rices mobilisé·es, il s'agit donc de surmonter cette méconnaissance mutuelle, afin d'établir un diagnostic sur les façons de travailler à l'échelle sectorielle. L'enjeu est de tracer des perspectives crédibles d'évolution, dans le cadre d'une économie circulaire (Collard, 2020), sans mettre en cause la faisabilité économique et créative des projets.

Or, cette enquête, qui puise aux savoirs professionnels, met en évidence un paradoxe : d'un côté, il donne témoignage de la vive préoccupation des professionnel·les interrogé·es au sujet des enjeux d'écologie dans le travail, touchant les produits, le réemploi ou le recyclage par exemple ; mais d'un autre côté, il fait apparaître un profond déficit de mise en œuvre. En effet, en dépit des appels à la vertu (Dubuisson-Quellier, 2016) adressés par les institutions aux producteurs, une logique de projets toujours changeants, soumise à des rythmes soutenus et des infrastructures précaires, se manifeste comme une entrave majeure à la stabilisation de routines (Dubuisson-Quellier et Plessz, 2013) écologiques. Cette difficulté mène de plus à en révéler une seconde : en dépit du constat du caractère écologiquement néfaste de certaines pratiques de décor, aligner la diversité des intérêts professionnels et moraux (Amarillo, 2016) en jeu dans une équipe de film se présente comme un défi, suscitant des stratégies contrastées selon les métiers et la localisation des travailleur·ses.

Cet article entend interroger les entraves à un tournant écologique dans le travail à partir des résultats de cette enquête. Après être revenus sur l'opacité des pratiques de décoration, nous présenterons tour à tour les contraintes structurelles auxquelles se confronte la stabilisation de routines écologiques, puis son articulation avec les intérêts contrastés des répondant·es.

Méthodologie de l'enquête

Cet article se base une enquête intitulée *L'éco-responsabilité des équipes de décoration de cinéma et d'audiovisuel*, conduite entre 2020 et 2021. Elle a été menée dans le cadre du projet Circul'art 2, visant à inciter les professionnel·les à adopter des pratiques écoresponsables, notamment grâce au recensement des solutions existantes en Île-de-France. Ce projet a été initié par l'agence Film Paris Région et le « collectif éco-déco », un groupe informel d'une vingtaine de décorateur·rices, en partenariat l'Ademe, la région Ile-de-France, Ecoprod et plusieurs associations professionnelles (chef·fes décorateur·rices, métiers du décor). Deux cheffes décoratrices plus particulièrement ont joué un rôle continu dans l'élaboration et la diffusion du questionnaire en ligne. Un sociologue (l'auteur), disposant de sept années d'expérience de recherche dans le secteur étudié, a accompagné la démarche et rendu compte de ses résultats sous la forme d'un rapport. Le questionnaire compte 46 questions classées en dix rubriques. Après avoir interrogé les répondant·es sur leur identité (âge, profession, etc.), il les

3. Le terme « sensibilisation » est mis entre guillemets en tant que terme indigène employé par l'entreprise et les administrations pour marquer la rupture avec les travaux en sociologie où la « sensibilisation » est envisagée sous un angle critique et on parle par exemple plutôt de « moralisation » (Cacciari, 2017 ; Malier, 2019).

4. Le terme « habitantes » est volontairement accordé au féminin : mes principales interlocutrices dans le quartier étaient les mères de famille.

questionne sur leur culture écologique, puis sur leur capacité à mettre en œuvre des pratiques d'économie d'énergie, de réemploi ou de recyclage, au cours de différentes phases de travail : en préparation, puis pendant et après le tournage. Finalement, les répondant·es sont questionné·es plus directement sur l'idée qu'elles se font de l'éco-conception.

Au sein des nombreuses fonctions constitutives d'une équipe de décoration, le questionnaire a été adressé aux chef·fes de postes du « bureau déco », de l'« ensemblierie », de la construction et de la peinture (figure 1). S'adresser aux chef·fes a visé à limiter la dispersion du questionnaire, en considérant que leurs consignes engagent nécessairement leurs auxiliaires au sein de leur aire de responsabilité.

De plus, le questionnaire a été diffusé prioritairement aux professionnel·les exerçant dans les activités de fiction pour le cinéma, la télévision et internet, du fait de la proximité des modalités de travail dans ces sous-ensembles (cela, bien que certain·es répondant·es aient signalé être aussi actif·ves dans le documentaire, l'événementiel ou la publicité).

Une campagne de diffusion par mail, comportant un lien d'accès au questionnaire, s'est déroulée durant sept semaines, du 26 octobre au 13 décembre 2020. Il a été adressé à plusieurs centaines de professionnel·les, à partir des adresses compilées lors de campagnes de communication antérieures, menées par les associations professionnelles ou les partenaires engagés dans l'enquête. Le questionnaire a recueilli les réponses de 311 personnes. Ce nombre dote le questionnaire d'une fiabilité très forte au regard d'une population estimée à 2204 personnes par la Commission paritaire nationale emploi et formation professionnelle audiovisuelle (CPNEF-AV) en 2020. En effet, à partir de 155 répondant·es, le niveau de confiance est de 99% et la marge d'erreur de 10%. Dans l'ensemble, notre échantillon se présente comme porteur de résultats significatifs concernant les métiers enquêtés.

De plus, l'investissement des répondant·es dans les espaces du questionnaire laissés libres aux commentaires a constitué une base qualitativement précieuse pour apprécier les résultats de façon nuancée. Sauf mention contraire, toutes les citations de l'article sont issues de ces commentaires.

Cependant, un regard sur la composition de l'échantillon invite à maintenir une vigilance critique sur les résultats. Cette composition se répartit comme suit : 33% de chef·fes décorateur·rices, 18% de premier·es assistant·es, 16% de régisseur·ses d'extérieurs, 15% d'ensemblier·es, 13 % de chef·fes peintres, 5% de chef·fes constructeurs.

En première analyse, cette répartition inégale peut s'expliquer par plusieurs facteurs : d'un côté, l'efficacité de la mobilisation de leur réseau de pairs par les cheffes décoratrices pilotant l'enquête, d'un autre côté, la démographie différenciée des métiers visées, les chef·fes constructeurs par exemple étant

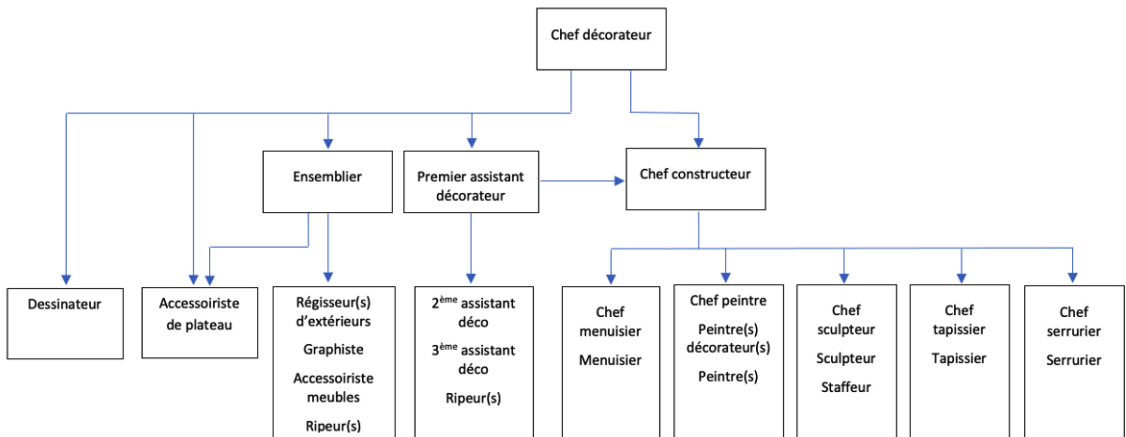
relativement peu nombreux. D'autres fonctions de chef·fes en construction (sculpteur·rices, staffeur·ses...) apparaissent en nombre résiduel, en lien avec leur très faible nombre sur le marché du travail. Leur sollicitation dans le questionnaire revêt toutefois une valeur informative sur les pratiques en vigueur.

De plus, une part importante des répondant·es (40%) est âgée de 46 à 55 ans (les autres tranches d'âge, de 25 à 65 ans, étant représentées à part égale, les répondant·es plus âgé·es étant très rares). Ceci peut s'expliquer par un effet de correspondance entre cette tranche d'âge et celui des cheffes décoratrices pilotant l'enquête, mais aussi par la destination aux chef·fes de poste, l'accès à ce type de fonction étant corrélé à l'âge — en particulier quand les responsabilités augmentent. Enfin, l'échantillon comporte une majorité de femmes (58%) dans un métier à prédominance masculine, point qui ne manque pas d'implications que nous analyserons plus loin.

I. Rendre visible les pratiques de décoration

En fiction, le·a chef·fe décorateur·rice a en charge la conception et la réalisation des décors, qu'ils consistent en une création en studio, en l'aménagement d'un lieu de vie ou de travail — on parle alors de « décor naturel » — ou en une solution mixte. À cette fin, iel dispose d'un budget et recrute une équipe de collaborateur·rices — graphistes, tapissier·es, constructeur·rices, peintres... — salarié·es comme lui de la société de production le temps du projet. La structure type de cette équipe est présentée dans la figure 1. Après la phase de préparation, dédiée aux repérages, à la conception des décors et aux premières constructions, s'entame un chassé-croisé quasi-quotidien entre équipe de tournage et équipe décor. Celle-ci est amenée à intervenir en amont des séquences pour installer les décors, puis en aval, pour les démonter. Ce processus est marqué par des concertations et délibérations constantes au sein de l'équipe décor, sous l'égide de la mise en scène et de la direction de production, qui disposent d'une voix prépondérante dans les arbitrages artistiques et

Figure 1 : L'équipe décor (cinéma, audiovisuel)



budgétaires. Ce faisant, la dispersion des décorateur·rices sur des projets variés rend leurs façons de travailler peu connaissables les uns pour les autres (1.1). A cela s'ajoute le fait que le renouvellement constant des projets interroge les conditions de stabilisation de routines écologiques à l'échelle sectorielle (1.2).

1.1. Une opacité des pratiques liée à la dispersion des décorateur·rices sur des projets variés

La logique de projets, inhérente à la production pour le cinéma ou l'audiovisuel, soumet le travail de décor à d'intenses variations dans les modalités d'action (Zarka, 2019). « On ne va jamais faire deux fois la même chose, parce qu'on n'a jamais le même cahier des charges, jamais deux fois la même équipe et jamais deux fois le même travail cérébral » (chef décorateur, entretien 2018). De ce fait, la structuration de l'équipe décor peut passer d'un extrême à l'autre, en lien avec une organisation économique sectorielle qui favorise les contrastes (Verdalle, 2012). Dans le cinéma, au sein d'un volume croissant de films produits d'année en année¹, les grosses productions (à partir de 7 millions d'euros), minoritaires mais particulièrement riches en constructions, mobilisent généralement une équipe décor nombreuse, pouvant compter plusieurs centaines de salariés. À l'inverse, l'équipe décor peut se réduire à quelques membres chargés d'accessoiriser un environnement préexistant dans le cas d'un film à petit budget (moins de 4 millions), caractéristique d'une forte part de la production annuelle².

Mais ce sont aussi les lieux de travail qui varient, sans que le bureau de l'équipe, le lieu de construction et le(s) lieu(x) de tournage ne coïncident pas nécessairement, loin s'en faut. Une équipe décor est fréquemment confrontée à des « contorsions géographiques » (Rot, 2019) plus ou moins intenses, pour parvenir à tenir ensemble fabrication des décors et livraison au jour prévu. À cet égard, l'« attractivité » des territoires, en fonction de subventions allouées localement et/ou du coût de la main d'œuvre (dans le cas de tournages à l'étranger), joue un rôle majeur de localisation du travail, en partie ou en totalité. En lien avec des contraintes de budget, il n'est pas rare que l'équipe soit ainsi menée à monter, à proximité du lieu de tournage, un « atelier volant », c'est-à-dire une infrastructure recréée *in situ* pour la construction, par exemple, dans une friche industrielle. Cette variété des situations de travail, couplée avec la dispersion des décorateur·rices sur différents projets, rend ainsi leurs pratiques mutuellement peu connaissables, hormis lors de collaboration sur une production déterminée ou d'échanges ponctuels entre pairs. Chaque chef·fe décorateur·rice a tendance à développer son propre style de management et ses propres méthodes de conception et de fabrication, en lien avec une équipe, qui n'est pas non plus nécessairement stable, puisqu'elle dépend des choix du·de la chef·fes et des propositions d'emploi faites aux un·es et aux autres.

1. Plus de 200 longs métrages d'initiative française sont produits par an depuis une dizaine d'années avec une tendance croissante ; en parallèle, le volume de fiction audiovisuelle aidée par le CNC a crû de 768 heures à 1281 entre 2010 et 2021 (CNCa, 2022, p. 9 ; CNCb, 2022, p. 23)

2. Depuis dix ans, les faibles budgets représentent 55 à 70% de la production selon les années (environ 120 à 170 films) (CNCa, 2022, p. 13).

1.2. La difficile stabilisation de routines écologiques dans une industrie de projets

Ces modalités de travail changeantes, inhérentes à cette industrie de projets, mènent à interroger la possibilité même de stabiliser des routines écologiques, que ce soit en matière de transport, de réemploi, de matériaux ou de gestion de multiples déchets produits à toutes les étapes de décoration : emballages, cartons, plastique, polystyrène, pierre, bois, peinture, résine, tissus, mousses, moquettes, etc. Une première assistante décoration – en charge de l'administration générale du département décor – aborde directement ce sujet, en relatant les difficultés qu'elle rencontre à l'occasion d'un film produit en 2020, dans un mail au collectif éco-déco que nous avons pu consulter. Il est question d'un long métrage, tourné dans une friche et doté d'un très faible budget (moins d'un million d'euros). En dépit de cette contrainte financière, cette décoratrice a le soutien de son directeur de production, qui voit dans le regroupement des décors au même endroit un facteur de réduction des coûts (transports, matériaux, gestion des déchets). Néanmoins, sa démarche se confronte à de multiples aléas : des « commandes à l'arrache, suite à des demandes de dernières minutes » ; la difficulté à trouver des matériaux écoresponsables et des prestataires de recyclage adaptés aux spécificités d'un tournage ; l'usage de produits non testés au préalable ; un arbitrage délicat entre location et achat d'objets et meubles ; des surcoûts à « ne pas négliger ». Enfin, elle est amenée à souligner la nécessité de disposer de temps pour anticiper les changements de pratiques, et « de monde » pour l'installation de la friche, la recherche de matériaux et de filières de retraitement. Elle indique à cet égard : « Le 1er assistant ne peut en aucun cas supporter seul cette charge supplémentaire ».

Les difficultés rencontrées par ce type de démarche isolée fait écho aux limites de dispositifs incitatifs, d'origine institutionnelle, en appelant à la vertu des professionnel·les³ : mise à disposition d'un calculateur d'émissions carbone ; de fiches pratiques, visant à informer les équipes de décor en matière de gestion des transport et récupération des déchets⁴ ; mais aussi possibilité pour les sociétés de production et leur prestataires de candidater à différents types d'écobonus financier, délivrés par la région Ile-de-France ou le Centre national de la Cinématographie (CNC)⁵. Or, le questionnaire initié par le collectif éco-déco mettra en évidence ce que ses membres pressentaient : un usage quasi-nul de ces outils, inadaptés aux contraintes du secteur.

À ces difficultés s'ajoute la fragilité des équipements collectifs de travail. La publication du rapport *Screen new deal*⁶ par l'agence Albert, en partenariat avec le British Film Institute, en juillet 2020, c'est-à-dire peu de temps avant le lancement de l'enquête des décorateur·rices, le met en évidence paradoxalement. En effet, ce rapport propose une vision technologique et organisationnelle (Diemer, 2012) ambitionnant de réduire l'empreinte écologique des productions « *from studio building design to stakeholder collaboration* », c'est-à-dire de la conception des studios à la collaboration des parties prenantes (productions, équipes, prestataires, établissements

3 Ces incitations s'inscrivent dans un paradigme de gouvernement des conduites observable ailleurs, par exemple les prêts à taux zéro pour la rénovation énergétique des bâtiments.

4 Ecoprod, fiches pratiques, <https://www.ecoprod.com>.

5 Ecoprod, les aides, <https://www.ecoprod.com>.

6 BFI, Albert, Arup, *Screen new deal. A route map to sustainable film production*, 2020, p. 9 ; <https://wea-realbert.org>.

d'enseignement) (nous traduisons). À cette fin, une « nouvelle infrastructure » physique et numérique doit permettre de réorienter les pratiques de travail et de « faire de la durabilité une réalité » (p. 13). Plusieurs clés de transformation sont présentées à l'aide de graphiques particulièrement soignés, tels que « la réduction de la demande d'énergie », « la réutilisation des bâtiments et leur gestion intelligente », « le recours aux produits en tant que service » et « la réutilisation et/ou l'achat de matériaux responsables et économes en ressources » (p. 4). Cette perspective prend sens dans le contexte britannique, destination courante de tournage de très grosses productions états-uniennes tournées en studio. En France en revanche, sa signification est indirecte, puisque l'ingénierie de studio présentée dans le rapport, accuse la précarité des studios français (Didry, 2002) : une vingtaine d'établissements (pour 78 plateaux de tailles variées), le plus souvent anciens et mal équipés : ainsi, ils ne disposent pas nécessairement de benne de tri ou de « sorbonnes » (bacs servant à pour nettoyer le matériel de peinture). Dans de nombreux cas, ils se limitent à un plateau nu. Cela est dû en particulier à des charges locatives, qui obèrent l'investissement en Ile-de-France où ont lieu la majorité des tournages (Siritzky, 2019 ; Zarka, 2020). Cela se vérifie aussi en région, comme dans le cas des studios de la Victorine à Nice, qui ressemblent à un « village fantôme fin 2017 », dont les « installations sont vétustes même si les plateaux restent globalement en état de marche » (Garandau, 2018).

2. Un déficit de pratiques écologiques imbriqué dans des contraintes de rythmes et d'infrastructures

Compte-tenu des difficultés rencontrées par les initiatives menées isolément par un nombre réduit de militants, le collectif éco-déco s'engage à partir de 2019 dans l'élaboration d'une enquête sectorielle, visant à surmonter l'opacité des pratiques et de tracer des perspectives d'évolution. Tout en prenant acte des multiples dépenses en énergie, objets et matériaux inhérents à la fabrique de décor, cette enquête nourrit plusieurs constats, largement partagés par les répondant·es sur des conditions de travail qu'elles jugent contradictoires avec une démarche écoresponsable. En effet, au sein d'une logique de projets toujours renouvelée, l'intensité de rythmes de travail, faisant primer des impératifs d'efficacité immédiate, se présente comme une entrave majeure à une réflexivité écologique (2.1), sous contrainte d'itinérance et d'infrastructures précaires (2.2).

2.1. La contrainte de rythme : aller au plus rapide

L'étroitesse des marges de manœuvre dans une gestion écologiquement rationnelle de la fabrique de décor, doit être liée aux très fortes contraintes de rythme qui affectent toutes les phases de la décoration. Les pratiques de travail semblent en effet trouver leur unité dans l'urgence : dès la phase de préparation, c'est la réactivité qui prime, poussant les équipes à aller à la solution la plus directe, sans prévision longue. « Comme les temps de préparation sont très courts en regard des exigences croissantes, une

productivité immédiate est indispensable » (chef décorateur, plus de 66 ans). Cette urgence coïncide avec une contrainte budgétaire. Pourtant, la préparation est généralement considérée par les répondant·es comme une étape décisive pour programmer des économies de ressources dans les phases ultérieures de la production, mais aussi pour mener les recherches induites par leur connaissance relativement faible des qualités écologiques des matériaux utilisés.

Je suis très intéressé de travailler avec d'autres méthodes plus écologiques et créatives, mais cela représente généralement un surcoût ou du moins un temps de préparation et d'expérimentation supplémentaire, qui n'est pas du tout compatible avec la pression de plus en plus grande sur les budgets déco (que je constate dans les récents projets). Cheffe sculptrice (36-40 ans)

Cette contrainte budgétaire se traduit aussi par le manque de renfort à certains postes, tandis que la contrainte de temps peut s'accroître du fait de la localisation des lieux de travail. Ainsi, l'établissement de bureaux au centre de Paris occasionnera des pertes de temps dans les déplacements et pour les stationnements. Enfin, privilégiant généralement des tournages rapides et à peu de frais, les productions ont des « difficultés à imaginer de changer leur manière de travailler » (cheffe décoratrice, 51-55 ans). Les initiatives en matière d'éco-conception sont « rarement évoquées » et restent étroitement limitées.

2.2. La contrainte d'infrastructure : du déficit de studio à l'itinérance des tournages

Mais le questionnaire renseigne aussi le déficit de recours au studio, alors même que, selon les répondant·es, le studio améliore la coordination de l'équipe, contribue à réduire la fatigue liée aux distances parcourues, tout en permettant des économies en location d'espaces extérieurs et en ventousage (c'est-à-dire l'utilisation prolongée d'un stationnement). Cela amène une cheffe peintre (51-55 ans) à souligner, par contraste, les effets négatifs du non recours au studio, fréquemment associée par les producteur·rices à un surcoût. En effet, les « économies » faites par les productions sur la location d'un studio entraînent une baisse de qualité créative, une détérioration des conditions de travail et une pollution notoire, que ce soit au niveau du recyclage ou de la nuisance auprès des citoyens lorsqu'un bien privé est loué à des fins de studio.

À défaut, c'est l'itinérance des tournages qui prévaut. Cela contribue à expliquer l'usage ultra-majoritaire de véhicules motorisés pour les déplacements (84% en phase de préparation et 94% pendant le tournage), lié aux multiples transports de personnes, d'objets et matériaux entre des lieux de travail, qui peuvent être éloignés les uns des autres (bureau, atelier, tournage). De plus, il revient à l'équipe de mettre en place un environnement technique et sanitaire apte au travail. Or, les installations non immédiatement utiles au tournages – comme l'installation de bennes de tri – ne peut que se heurter à la contrainte de temps et au déficit d'engagement des sociétés de production :

C'est à dire que, par exemple, pour trier le bois des autres déchets, nous devons être sûrs de remplir le container de bois, sinon, tout passe dans une benne unique. C'est donc un problème de coût supplémentaire dont la plupart des productions ne veulent entendre parler.
 Chef décorateur (56-60 ans)

En outre, même si l'équipe décor met en œuvre de son initiative une démarche de tri (ce qui est le cas pour la moitié des répondant·es), de nouvelles entraves apparaissent, liées au caractère disparate des matériaux utilisés et à l'organisation territoriale du recyclage, qui pas nécessairement adaptée aux pratiques de cinéma et d'audiovisuel.

3. L'hypothèse écologique à l'épreuve d'intérêts professionnels et moraux contrastés

Au-delà de ces constats partagés, l'analyse des réponses en fonction du sexe ou du lieu de résidence permet de faire apparaître des intérêts professionnels et moraux différenciés, interrogeant de ce fait les conditions de leur alignement dans une évolution écologique du travail. Le déficit de réponse des chef·fes constructeur·rices, généralement des hommes, semble ainsi lié à une appréciation souvent négative des effets présumés de pratiques écologiques sur l'emploi salarié (3.1), tandis que de leur côté, les professionnel·les implanté·es en région, entendent protéger leurs propres conditions d'emploi en valorisant leur capital d'autochtonie (Renahy, 2010), à l'encontre de l'itinérance d'équipes franciliennes (3.2).

3.1. De la répartition sexuée des réponses aux intérêts professionnels

Alors que les femmes sont minoritaires dans les métiers du décor de cinéma et d'audiovisuel (avec 30% des effectifs environ⁷), elles sont surreprésentées parmi les répondant·es (plus de la moitié⁸). Ce constat suggère que des dispositions genrées favorisent une plus forte sensibilité des femmes aux thématiques écologiques (Ballew and al., 2018). Mais il peut aussi s'expliquer en référence à la distribution, elle aussi genrée, des emplois et des attitudes professionnelles qui leurs sont liées. En effet, les femmes se concentrent dans les fonctions de bureau et d'assemblage : aux prises avec des enjeux de coordination et de (ré)emploi de meubles et d'objets physiques, ni leur fonction, ni leur emploi ne sont mis en question par l'hypothèse écologique.

Il en va différemment du côté des constructeur·rices. Ces derniers, qui sont en majorité des hommes, ne représentent qu'une faible part des répondant·es (18%, peintres inclus). C'est le cas en particulier du groupe des chef·fes constructeur·rices, quasi-exclusivement masculin et particulièrement peu impliqué dans les réponses (5%, c'est-à-dire 15 personnes). Ce faible investissement peut être mis au compte d'une démographie relativement étroite⁹. Mais il est possible que s'ajoute une réticence liée à la nature même du métier. En effet, la phase de construction concentre des enjeux

7 CPNEF-AV ; www.cpnef-av.fr/.

8 Cette surreprésentation féminine est aussi notable dans le collectif à l'initiative de l'enquête.

9 Selon les cheffes décoratrices qui la pilotent, il y a probablement une centaine de chef·fes constructeur·rices actif·ves en France au moment de l'enquête.

10. Le staff est un matériau de construction à base de plâtre, servant dans la fabrication d'éléments de décoration.

écologiques complexes, en lien avec la variété des produits utilisés et des déchets produits. Si le questionnaire témoigne de la sensibilité écologique de certain·es constructeur·rices, il est probable qu'un groupe majoritaire se soit tenu en retrait face à des orientations qui peuvent sembler difficiles à mettre en œuvre, en particulier à l'échelle individuelle. Le témoignage d'un staffeur¹⁰ (51-55 ans) renforce cette hypothèse, en relatant la réticence des pairs à modifier des pratiques sédimentées autour de certains outils : « j'ai pour expérience d'avoir été obligé d'utiliser des résines [plus polluantes ; auteur] simplement par méconnaissance de certains collègues têtus, qui ne comprennent pas que le staff tient largement le temps d'un tournage extérieur ». Cette dépendance aux outils d'usage courant se retrouve aussi dans la remarque d'une cheffe sculptrice (36-40 ans) : « À moins de revoir totalement les principes de fabrication de sculpture de décors, la branche sculpture est par défaut extrêmement polluante. Les matériaux de synthèse sont robustes et rapides dans leur mise en œuvre ». De ce fait, si des initiatives écologiques existent en construction, le questionnaire nous confirme surtout leur pointillisme : certes, 5 chef·fes constructeur·rices répondant·es (sur 15) déclarent utiliser « autant que possible » de matériaux éco-labélisés, mais ils sont 7 à déclarer n'en utiliser que « parfois » et 3 à n'en rien savoir.¹¹ C'est ainsi qu'on recourra à « moins de plastique d'emballage » ou au « maximum de kadapak [carton plume] » constituant autant de « très petites actions personnelles » (chef constructeur, plus de 66 ans).

À ce type de réticence, s'ajoute une inquiétude sur l'emploi salarié. La discussion engagée dans le questionnaire sur le réemploi de « feuilles de décor » est révélatrice à cet égard. Les feuilles de décor désignent des plans verticaux, généralement échafaudés le long de paroi en bois, visant à introduire sur le lieu de tournage des matières, surfaces et volumes nouveaux. Cette pratique est omniprésente en décor. Or, certains commentaires attestent que « trop de feuilles sont fabriquées inutilement, par exemple lors de fabrication de façades ». Dans le même sens, une forte majorité des répondant·es (72%) considère que 30% ou plus des décors pourraient être fabriqués à partir de feuilles démontables et récupérables. Cette pratique ne serait pas nouvelle, au contraire, c'était une technique courante en studio autrefois, abandonnée à cause du « coût du stockage ». On parlait alors de feuille de répertoire. En décor naturel, au contraire, les constructions, « assez réduites et très “sur mesure” », induisent un usage limité des feuilles réemployables. À cela s'ajoute la nécessité d'aménager le plan de travail, afin d'« anticiper les réemplois possibles (couches successives peinture, tissus tendus... etc.) », mais aussi de passer outre les restrictions artistiques (réelles ou supposées) qu'implique le réemploi de feuilles. Enfin, au point de vue des constructeur·rices particulièrement, l'usage d'éléments de décor de seconde main, en lieu et place de leur fabrication, ne manque pas d'interroger les conditions d'emploi, en particulier sur un marché de l'emploi discontinu. « Dans quelle mesure ce nouvel usage “impacte”-t-il l'emploi ? Question souvent posée par les constructeurs » (cheffe décoratrice, 61-65 ans). Ce questionnement est parfois indirect, un chef décorateur (56-60 ans) évoquant ainsi le fait que l'usage de feuilles réemployables impliquerait de

11. Ces proportions s'élèvent même à 53% (« parfois ») et 47% (« n'en savent rien ») parmi les chef·fes peintres.

« reformer nos peintres ». La défection de certaines constructeur·rices devant le questionnaire traduirait de ce point de vue l'imbrication entre enjeu écologique et enjeu d'emploi.

3.2. Le capital d'autochtonie au service de la protection de l'emploi en région

L'écrasante majorité des répondant·es (74%) travaille principalement en Ile-de-France, ce qui traduit la concentration des tournages dans cette région. Or, ce déséquilibre avec le reste du territoire national permet de faire apparaître la ressource que constitue le capital d'autochtonie d'autres travailleur·ses pour protéger leur emploi salarié. Ce point se vérifie à différents moments du questionnaire, par exemple touchant le sujet du réemploi d'objets et accessoires, pour lesquelles les répondant·es attestent d'une forte prédilection :

Il est évident que maximiser les locations pour une production, c'est minimiser les biens acquis pendant le tournage (récupérables) qui devront être soit vendus soit stockés pour justification en cas de contrôle. C'est également un gain de temps et de place pour l'équipe déco qui concentrera ces recherches sur les éléments les plus importants, qui feront l'identité du décor. L'achat systématique de tout un tas d'objets (la fameuse « drouille » qui fait vivre un décor) est générateur de déchets sur le long terme, alors qu'on peut aisément les ré-utiliser de film en film pour peu qu'un stockage cohérent soit organisé. [Chef décorateur ayant entre 46-50 ans]

Dans ce verbatim, la préférence pour le réemploi mène finalement à souligner le besoin d'un stockage collectif, qui contraste avec le « manque de loueurs et d'agences de location spécialisées en décoration » (cheffe décoratrice, 46-50 ans) du fait d'une « pression immobilière constante ». Or, c'est justement la rareté des loueurs, qui favorise la rétention d'informations parmi les décorateur·rices implanté·es en région. « Les lieux d'achats et de location sont connus des gens qui bossent en région. Ça fait partie du savoir local, donc partager celui-ci met en péril le boulot de certain ou certaines » (première assistante, 36-40 ans).

Ce capital localiste se ressent aussi au niveau du recyclage. Là encore, les initiatives individuelles sont possibles — tri strict en atelier, récupération des peintures non utilisées, déplacement en déchetterie —, mais manquent de systématisme : 58% des répondant·es attestent de difficultés pour trouver de prestataires de proximité pour se débarrasser des déchets de décor ; 32% souhaiteraient que ce soit plus simple. Cela s'explique par les effets cumulés du manque de temps, de l'inadaptation des filières existantes de recyclage, enfin du manque d'information sur la localisation des déchetteries et leurs conditions d'accès. De ce fait, les réponses mènent à souligner la ressource que constitue l'autochtonie pour accéder aux prestataires : « Souvent, il est nécessaire d'avoir une carte, d'être "local" » (premier assistant, 51-55 ans). Il s'avère ainsi que plus un tournage se déroule loin des prestataires usités, plus la capacité de travailleur·ses singulier·es à mobiliser des ressources localisées devient précieuse.

L'enquête sur les pratiques de décor en cinéma et audiovisuel a permis de socialiser un questionnement écologique dans la profession, tout en objectivant les contraintes structurelles rencontrées par les équipes pour faire évoluer leurs pratiques dans un sens écologique. En plus du manque de connaissance ou d'information précise sur le caractère écologique des pratiques courantes, ces dernières sont largement structurées par le manque de temps pour expérimenter et la fragilité des studios et prestataires. De ce fait, ces résultats ont justifié le souhait institutionnel d'améliorer la connaissance de la chaîne du décor de l'amont à l'aval, en intégrant la qualité des matériaux, la localisation des prestataires, les modalités de recyclage et l'impact carbone de la production numérique. En parallèle, l'ouverture de formations à destination des décorateur·rices¹², l'introduction d'équipements de récupération (par exemple, en peinture) ou l'émergence de nouveaux prestataires spécialisés dans le réemploi de matériaux (comme la Ressourcerie du cinéma à Montreuil), contribuent à équiper les pratiques existantes.

Enfin, le CNC semble avoir pris acte des limites des mesures purement incitatives, en appelant à la bonne volonté écologique des productions. Dans un contexte de fort développement de la demande de fiction sur le marché mondial – qui peut néanmoins paraître contradictoire avec la volonté d'une diminution des émissions carbone –, un « choc de modernisation », engagé en 2021, a permis de soutenir financièrement huit studios dans leur projet de rénovation, la mise en place de systèmes de réemploi de décor et de plateaux virtuels (tournage en temps réel devant des écrans LED)¹³, cela dans différentes régions (Île-de-France, Champagne, Vendée, Provence...). S'en est immédiatement suivi un « Plan Action ! », adoptant une attitude volontariste, cette fois en direction de toutes les configurations de projet (non seulement en studio) : à l'issue d'une période d'expérimentation transitoire, ce plan entend, dès 2024, conditionner l'octroi aux productions d'aides financières d'usage courant au respect de certaines obligations en matière environnementale, touchant l'approvisionnement et la gestion des déchets, ainsi que la mobilité et le recours au numérique¹⁴.

Au regard de ces initiatives, l'enquête des décorateur·rices recèle un enseignement supplémentaire. En effet, elle permet de mettre en lumière les implications différenciées d'une évolution écologique des pratiques pour des acteurs diversement situés dans le champ de production observé. Il se pourrait en effet que les évolutions impulsées par le CNC, loin de s'opposer aux stratégies des travailleur·ses selon leur métier et leur autochtonie, les renforcent. D'une part, on verrait certain·es constructeur·rices, menacés dans leur emploi, chercher des voies de reclassement vers d'autres emplois ; d'autre part, le développement des tournages en région accroîtrait le besoin d'expertise de travailleur·ses en capacité de mobiliser des réseaux de prestataires locaux. En cela, cette enquête atteste de la nécessité de penser – et d'accompagner – le tournant écologique à partir d'une compréhension fine des enjeux professionnels et moraux impliqués dans le fonctionnement d'un monde du travail.

13. Le CNC soutient 20 projets de modernisation de l'appareil de production sur tout le territoire, 13 juillet 2021 ; <https://www.cnc.fr>.

14. Lancement par le CNC du Plan Action! Pour une politique publique de la transition écologique et énergétique, 30 juin 2021 ; <https://www.cnc.fr>.

- Amarillo, H. (2016), « Le secteur de l'installation solaire : encore peu de place pour les entrepreneurs les plus écologiques », *Formation emploi*, n° 135, pp. 115-135.
- Ballew, M., Marlon, J., Leiserowitz, A., Maibach E., (2018), "Gender Differences in Public Understanding of Climate Change", *Climate note*, Yale Program on climate change communication.
- Barbier, E. B. (2012), « Économie verte et développement durable : enjeux de politique économique », *Reflète et perspectives de la vie économique*, n°4, pp. 97-117.
- Collard, F. (2020), « L'économie circulaire », *Courrier hebdomadaire du CRISP*, vol. 2455-2456, no. 10-11, pp. 5-72.
- CNCa (2022), *La production cinématographique en 2021*.
- CNCb (2022), *La production audiovisuelle aidée en 2021*.
- Didry, C. (2002). « Misère de la sociologie et sociologie de la misère. Réflexions sur la précarité relative dans le capitalisme néo-libéral », dans Lojkine, J. (dir.), *Les sociologies critiques du capitalisme. En hommage à Pierre Bourdieu*, PUF, Paris, pp. 81-104.
- Diemer, A. (2012), « La technologie au cœur du développement durable : mythe ou réalité ? », *Innovations*, vol. 37, n° 1, pp. 73-94.
- Dubuisson-Quellier, S. (2016), « Introduction / Le gouvernement des conduites comme modalité d'intervention de l'état sur les marchés », dans Dubuisson-Quellier, S. (dir.), *Gouverner les conduites*. Presses de Sciences Po, pp. 15-48.
- Dubuisson-Quellier S. et Plessz, M. (2013), « La théorie des pratiques », *Sociologie*, n°4, vol. 4.
- Garandeau, E. (2018), *Rapport au Maire de Nice pour la renaissance des studios de la Victorine*.
- Renahy, N. (2010), « Classes populaires et capital d'autochtonie. Genèse et usages d'une notion ». *Regards Sociologiques*, Association Regards Sociologiques, n°40, pp. 9-26.
- Rot, G. (2019), *Planter le décor. Une sociologie des tournages*, Les presses de Sciences Po, Paris.
- Siritzky, S. (2019), *Les studios de tournage, un enjeu primordial pour la production en France*, Rapport au CNC et à Film France.
- Verdalle (de), L. (2012), « Une analyse lexicale des mondes de la production cinématographique et audiovisuelle française », *Sociologie*, vol. 3, n° 2, pp. 179-197.
- Zarka, S. (2020), « "Il faut sauver les studios de Bry-sur-Marne". Contribution sur l'ancrage territorial du travail ». In Rey, F. et Vivès, C. (dir.), *Le Monde des collectifs : enquêtes sur les recompositions du travail*, Teseo, Buenos Aires.
- Zarka, S. (2019), « Le film : du projet au produit. Un parcours par la décoration de cinéma », *Cités*, vol. 77, n° 1, pp. 23-32.