

Résumés des articles en français et en anglais



Samuel ZARKA

*L'équipe costume au cinéma :
de la négociation des conditions d'emploi au genre de la qualification*

Résumé

En France, la composition d'une équipe costume, à l'occasion de la réalisation d'un film de cinéma (ou de télévision), suppose que le chef ou la cheffe de poste pressenti.e négocie au préalable cette équipe avec la société de production. Considérant la formation d'un *compromis* à l'issue de cette négociation, cet article vise à en préciser les critères et à élucider la manière dont il détermine le déroulement de l'action collective de travail (coopérations, hiérarchies, temporalités, etc.). Enfin, cet article interroge la stabilisation de l'activité de ces équipes négociées au vu de leur inscription dans une logique de projet. À cette fin, il recourt à des entretiens avec cinq professionnelles, croisés avec les repères donnés par la convention collective applicable. Des outils théoriques articulant sociologie du travail, sociologie des professions et sociologie des relations professionnelles sont mobilisés, aboutissant finalement à construire un regard sur la dimension genrée du travail.

Abstract

In France, the composition of a costume team, on the occasion of the making of a cinema (or television) movie, supposes that the prospective costume designer bargains this team in advance with the producer. This article aims to specify the criteria by which this bargaining leads to a compromise, which determines the course of the collective work action (cooperation, hierarchies, temporalities, etc.). Finally, this article questions the stabilization of the activity of these negotiated teams considering their inclusion in a project logic. To this end, it uses interviews with five professionals, compared with the benchmarks given by the applicable collective agreement. Theoretical tools articulating sociology of work, sociology of professions and sociology of professional relations are mobilized, ultimately leading to constructing a look at the gender dimension of work.

Mots-clés

équipe costume, négociation, convention collective, qualification du travail, logique de projet.

Key-words

cinema costume team, bargaining, collective agreement, Job qualification, project logic.



Mélissa GIGNAC

Le costume dans les reconstitutions historiques :

L'exemple de L'Affaire du collier de la Reine (Camille de Morlhon, 1912)

Résumé

Dans les années 1910, de nombreux films de reconstitution historique sont réalisés. Le costume est mis à l'honneur. Paradoxalement, cet investissement en matière de costume vaudra une réputation délétère au genre. Canudo ou Delluc dénonceront les « comédiens déguisés », parlant des films comme de « ridicules essais de théâtre conventionnel ». Pourtant, l'analyse de nombreuses sources prouve le riche travail des équipes filmiques en matière de costume et ce, de la conception scénaristique jusqu'à l'exploitation publicitaire. L'analyse de *L'Affaire du collier de la Reine* (Camille de Morlhon, 1912) tend également à démontrer la conscience précoce de cette ressource parfaitement exploitée au cinéma.

Abstract

There are lots of historical films during the 1910s, in which costumes become the center of the attention. Paradoxically, this genre of movies has a bad reputation. Canudo and Delluc speak about « disguised actors » and « ridiculous attempts of conventional theater ». However, the analysis of many archives shows the meticulous work film crews have done on costumes, from the screenwriting to the advertising campaign. L'Affaire du collier de la Reine (Camille de Morlhon, 1912) also demonstrates that film crews were quite aware of the role played by costumes in the mise en scène.

Mots-clés

costume, reconstitution historique, théâtral, studio, mise en scène.

Key-words

costume, historical film, theatrical, studio, mise en scène.



Soraya HAMACHE

*De plus simples atours pour un cinéma social en quête de vérité :
retour sur le travail collaboratif de la Prabhat autour des costumes*

Résumé

Entre histoire connectée des pratiques cinématographiques, sociologie et analyse esthétique, cet article tente de revenir sur les techniques utilisées par les professionnels de la compagnie Prabhat et leurs influences multiples, les amenant à se coordonner entre départements spécifiques. En accord avec les genres cinématographiques d'aventures et mythologiques des premiers films de la compagnie Prabhat (1929-1953), les costumes ont été très spectaculaires, à l'image de leurs décors. Ces genres qui prédominaient leurs premières années de production ont été suivis par des films sociaux de la fin des années 1930 au début des années 1940, amenant leurs costumes à devenir plus souvent épurés afin de refléter la réalité de leurs contemporains. Ils ont pu concourir à renforcer avec moins de filtres, les messages véhiculés par le studio : la liberté, la dignité, des femmes fortes et éduquées. C'est tout particulièrement le cas du film réalisé dans une double version *Kunku* (V. Shantaram, 1937, marathi) / *Duniya Na Mane* (V. Shantaram, 1937, hindi), analysé ici au travers des costumes, ayant mobilisés les départements de l'habillement, du maquillage et de la coiffure qui ont occupé une place centrale dans la production des films, intrinsèquement liés aux autres départements des décors, de la photographie, de la réalisation ou encore de la danse. Apportant une esthétique et une atmosphère particulière aux réalisations filmiques, constituant des arguments à part entière de la narration filmique, ils ont amené les travailleurs du studio à collaborer dans une dynamique productive.

Abstract

Between connected history of cinematographic practices, sociology, and esthetical analysis, this article tries to come back upon the technics used by the professionals from Prabhat company and their plural references, leading them to coordinate between specific departments. In agreement with adventures and mythological cinematographic genres, the first movies of Prabhat film company (1929-1953) had spectacular costumes, as their décor. These genres, which predominated in their first years of production, were followed by social films from the late 1930s to the early 1940s, making their costumes more often refined to reflect the reality of their contemporaries: liberty, dignity, strong and educated women. It's specifically the case of the double version film Kunku (V. Shantaram, 1937, marathi) / Duniya Na Mane (V. Shantaram, 1937, hindi), analysed here through its costumes, having mobilized the departments of clothing, make-up and hairdressing which occupied a central place in the

production of films, intrinsically linked to the other departments of sets, photography, realization or even dance. Bringing aesthetics and a special atmosphere to the filmic productions, constituting full-fledged arguments of the filmic narration, they led the workers of the studio to collaborate in a productive dynamic.

Mots-clés

“Costumes arguments”, Prabhat, cinéma social, travail collaboratif, langues.

Key-words

“Costumes arguments”, Prabhat, social cinema, collaborative work, languages.



Léa CHEVALIER

*Rencontre des décors et des costumes au cinéma :
la collaboration colorée de Bernard Evein avec Jacqueline Moreau*

Résumé

Un film est une œuvre collective. Chaque réalisateur fait appel au savoir-faire de techniciens pour donner forme à son projet. Leur présence est indispensable. Durant le tournage et une fois le film projeté, on ne peut que constater, sauf démarche artistique, le lien particulier entre le décor et le costume ; entre l'espace et le corps qui l'habite. Ensemble, ils déterminent harmonieusement la place du personnage dans le cadre de l'action. Que ce soit dans les entretiens ou ouvrages didactiques, les professionnels évoquent l'importante proximité entre ces deux activités : une proximité historique, technique et esthétique. Pour mieux comprendre cette relation qui unit les décors aux costumes, nous nous sommes tournés vers Bernard Evein (1929-2006), décorateur, et Jacqueline Moreau, costumière. Formés à l'IDHEC (Institut des Hautes Études Cinématographiques), ils débutent leur carrière aux côtés des membres de la Nouvelle Vague et en couleurs. Tourner en décors naturels pour des films chromatiques invite les deux artistes à interroger leur pratique professionnelle et la relation qui unit leur corps de métiers.

Abstract

A film is a collective work. Each director calls on the savoir-faire of the technicians in order to give form to their project. Their presence is essential. During the filming and once the film has been screened, we can notice, unless there is a particular artistic approach, the

particular link between the set and the costume; between space and the body inside. Together, they harmoniously determine the character's place within the sitting. Whether in interviews or educational books, professionals mention the important proximity between these two activities, and historical, technical and aesthetic proximity. In order to understand exactly this relationship between the sets to the costumes, we turned to Bernard Evein (1929-2006), set designer, and Jacqueline Moreau, costume designer. Trained at IDHEC (Institut des Hautes Études Cinématographiques), they began their careers with members of the Nouvelle Vague and in colors. Shooting in natural settings for chromatic films invites the two artists to question their professional practice and the relationship that unites their trades.

Mots-clés

costume, décor, métiers, technique, Bernard Evein, Jacqueline Moreau.

Key-words

costum, set, professions, technique, Bernard Evein, Jacqueline Moreau.



Aure LEBRETON

*En quête de naturel et de vérité :
Éric Rohmer, ses comédiens et la sélection des costumes*

Résumé

Quand Éric Rohmer tournait des films à sujet contemporain, il ne s'entourait d'aucun professionnel du costume. Pourtant, dans ces films, les costumes semblent évidents, discrets mais souvent colorés, et ils s'allient profondément au caractère des personnages. En s'interrogeant sur le processus de sélection des costumes, grâce à la lecture des différentes versions de scénarios, à la consultation des photos d'essayages ou aux témoignages du réalisateur et des collaborateurs, on peut révéler l'attention que Rohmer portait aux vêtements et à leur charge signifiante. On comprend alors sa manière de s'inspirer de ses comédiens, de leurs goûts vestimentaires, allant jusqu'à choisir une grande partie de leurs costumes dans leurs garde-robés personnelles. Cette frontière floue entre personne et personnage est le résultat d'une réflexion à la fois solitaire et collective.

Abstract

When Éric Rohmer was making films with a contemporary theme, he did not surround himself with any costume professionals. Yet, in these films, the costumes seem evident, discreet

but often colorful, and they are profoundly allied to the personalities of the characters. By examining the process of costume selection, through reading the different versions of the scripts, consulting photos of fittings or the testimonies of the director and his collaborators, we can reveal the attention Rohmer paid to clothing and its significant function. We can then understand the way he drew inspiration from his actors, from their taste in clothing, even going so far as to choose a large part of their costumes from their personal wardrobes. This blurred line between person and character is the result of both solitary and collective reflection.

Mots-clés

Éric Rohmer, costumes, comédiens.

Key-words

Éric Rohmer, costumes, actors.



Michel CIEUTAT

*« Le miroir de l'acteur » :
sur trois incarnations de L'Habilleur de Ronald Harwood*

Résumé

Crée en 1980, la pièce de Ronald Harwood, *L'Habilleur* (*The Dresser*), n'a cessé d'être représentée avec succès de par le monde. Un succès qui requiert deux interprètes de très grand talent, car les rôles sont diamétralement opposés quant à l'intensité dramatique qu'il génère respectivement. D'un côté, un histrion hysterique, de l'autre, son habilleur qu'il traite comme son esclave. Un dominant et un dominé. Le triomphe de la pièce à Manchester, puis à Londres et à New York fut principalement dû à l'acteur anglais Tom Courtenay, dans le rôle-titre, qui avait opté, en étroite collaboration avec l'auteur, pour une lecture d'homosexualité refoulée. Depuis, la pièce a été reprise sous des angles différents, aussi bien par Laurent Terzieff en 2009 que par la chaîne BBC2 en 2015. Trois incarnations d'un métier qui, alors (l'action se passe dans un théâtre britannique de province en 1942) et peut-être encore aujourd'hui, demeure toujours mal connu.

Abstract

First created in 1980, Ronald Harwood's play, The Dresser, was continuously and successfully performed around the world. A success that requires two very talented actors, since

the roles are diametrically opposed in terms of dramatic intensity. On the one hand, a hysterical histrion, on the other, his dresser whom he treats as his slave. A dominant and a dominated. The success of the production in Manchester, then in London and New York was mainly due to the English actor Tom Courtenay, in the lead role, who had opted, in close collaboration with the author, for a reading of repressed homosexuality. Since then, the play has been revisited from different angles, both by Laurent Terzieff in 2009 and by BBC2 in 2015. Three incarnations of a profession that, then (the action takes place in a British provincial theater in 1942) and perhaps still today, remains largely unknown.

Mots-clés

habilleur, relation habilleur/acteur, théâtre itinérant britannique

Key-words

dresser, actor/dresser relation, British travelling theatre



Jean-Philippe TRIAS

*Beauté modeste d'un film d'époque sans époque :
l'inventivité sous contraintes des costumes et du HMC de Michael Kohlaas*

Résumé

À partir d'entretiens menés avec les artisans de la création de *Michael Kohlaas* (Arnaud des Pallières, 2013), cette enquête rend compte du travail du collectif formé autour des costumes et du HMC en montrant comment les contraintes économiques affectent les choix stylistiques et l'organisation d'une équipe extrêmement réduite, mais sont aussi sources d'inventivité au service de l'épure esthétique de ce film d'époque sans époque. La pauvreté des moyens financiers comme la radicalité des intentions artistiques du cinéaste imposent des défis de taille tant à la création des costumes qu'à la logistique de l'habillage, du maquillage et de la coiffure tout au long de la préparation et du tournage. La cheffe costumière doit imaginer des solutions originales pour répondre aux contraintes budgétaires mais aussi négocier entre les nécessaires références au XVI^e siècle et les exigences de vêtements presque invisibles. Les choix de conception assez inhabituels impliquent de prolonger l'exécution et les patines en cours de tournage et complexifient la gestion d'une grande variété de costumes pour l'habilleuse. Le maquillage et la coiffure mais aussi les effets spéciaux profitent de la rapidité et de la polyvalence d'un unique collaborateur. L'intense expérience de création communautaire d'un tournage hors norme

conduit les équipes des costumes et du HMC à une collaboration permanente et à une inventivité de tous les instants pour donner au film sa beauté modeste et rigoureuse.

Abstract

Based on interviews conducted with the artisans of the creation of Michael Kohlhaas (Arnaud des Pallières, 2013), this paper gives an account of the work of the collective formed around the costumes and the HMC by showing how the economic constraints affect the stylistic choices and the organization of an extremely small team, but are also sources of inventiveness in the service of the aesthetic simplicity of this epochless period film. The poverty of the financial means as well as the radical artistic intentions of the filmmaker impose big challenges to the creation of costumes as to the logistics of the dressing, the make-up and the hairstyle all along the preparation and the shooting. The costume designer had to come up with original solutions to meet budgetary constraints, but also to negotiate between the necessary references to the 16th century and the requirements of almost invisible clothing. The unusual design choices involved prolonging the execution and patinas during the shoot and made it difficult for the dresser to manage a wide variety of costumes. Makeup and hair, as well as special effects, benefited from the speed and flexibility of a single collaborator. The intense community creation experience lead the costume and HMC team to a permanent collaboration and to a constant inventiveness to give the film its modest and rigorous beauty.

Mots-clés

Michael Kohlhaas, Arnaud des Pallières, costumes, habillage maquillage coiffure, communauté de création

Key-words

Michael Kohlhaas, Arnaud des Pallières, costumes, dressing make-up hair-dressing, creation community



Soline et Nicolas ANTHORE-BAPTISTE

Armes, armures et corsets : les secrets bien gardés des artisans spécialisés

Résumé

Le cinéma et les séries télévisées produisent un grand nombre de costumes historiques, contemporains, voire futuristes, en ayant recours à des artisans spécialisés. C'est particulièrement le cas pour les éléments techniques requérant

du « sur-mesure », comme les corsets ou les armures, pour lesquels les créateurs relèvent des défis complexes afin de réaliser les désirs des différents acteurs de la production. Jouant avec les techniques et les technologies, des plus récentes aux plus ancestrales, ce travail collectif complexifie le travail de l'historien qui souhaite retracer les procédés et le chemin des idées sans l'appui d'une documentation ouverte et disponible. Armures et corsets sont confrontés aux *a priori* d'une constriction comme asservissement des acteurs, alors qu'ils participent à la création des personnages via la construction d'une silhouette et d'un maintien dont les réels enjeux, limites et capacités sont encore largement méconnus.

Abstract

Cinema and series produce a large number of historical, contemporary and even futuristic costumes, calling on to specialised craftsmen. This is particularly the case for technical elements requiring custom-made, such as corsets or armour, for which the designers take on complex challenges in order to fulfil the wishes of the various actors in the production. Playing with techniques and technologies, from the most ancestral to the most recent, this collective work complicates the work of the historian who wishes to retrace the processes and the way of ideas without the support of open and available documentation. Armour and corsets are confronted with the preconceived notion of constriction as enslavement of actors, whereas they participate in the creation of characters through the construction of a silhouette and a posture whose real stakes, limits and capacities are still largely unknown.

Mots-clés

armure, épée, corset, corps, costume.

Key-words

armour, sword, corset, body, costume.

