



Nouveaux cahiers de Marge 11 - 2026

Fabrique collective des
films et des jeux vidéo

ISSN : 2607-4427

Éditeur : université Jean Moulin
Lyon 3

Introduction

Patricia Caillé

Raluca Calin

Elie Yazbek

DOI : [10.35562/marge.1380](https://doi.org/10.35562/marge.1380)



Creative Commons - Attribution - Pas
d'Utilisation Commerciale - Partage dans les
Mêmes Conditions - CC BY-NC-SA

Introduction

Patricia Caillé

Université de Strasbourg

Raluca Calin

Université Jean-Moulin Lyon 3

Elie Yazbek

Université Saint-Joseph de Beyrouth

Le réseau HESCALE (Histoire, économie, sociologie des cinémas d'Afrique et du Moyen-Orient) a pour ambition d'ouvrir de nouveaux champs de recherche à partir d'une approche collaborative multidisciplinaire qui rassemble de petites équipes de chercheur·ses internationales sur des terrains le plus souvent nationaux. En 2013, Samuel Lelièvre (2013) s'étonnait du statut si « particulier » des « cinémas africains » qui « existeraient en dehors des débats sur l'histoire du cinéma en général », un constat que nous pourrions étendre à d'autres disciplines en général même si les choses ont bien changé depuis plus d'une décennie. Des historiennes et plus largement des chercheur·ses en sciences sociales ont étendu les recherches à des questionnements ayant trait au cinéma comme loisir prisé, aux cultures de cinéma, à la circulation des films, à l'audience, etc.¹ L'ambition d'HESCALE

1. Notamment ces quelques références qui sont loin d'être exhaustives : Morgan Corriou, *Un nouveau loisir en situation coloniale : le cinéma dans la Tunisie du Protectorat (1896-1956)*, Thèse de doctorat, sous la direction d'Omar Carlier, Paris 7, soutenue le 16 septembre 2011 ; Abdelfettah Benchenna, Patricia Caillé et Nolwenn Mingant (dir.), « La Circulation des films : Afrique du Nord et Moyen Orient », *Africultures*, n° 101-102, 2015 ; Morgan Corriou, « À quoi rêvent les cinéphiles tunisiens ? "Effervescence citoyenne" au ciné-club dans le mitan des années 1970 », dans Morgan Corriou et M'Hamed Ouldi (dir.), *Une histoire sociale et culturelle du politique en Algérie et au Maghreb*, Paris, Éditions de la Sorbonne, 2018, p. 171-186 ; Patricia Caillé, « Amateur filmmaking in Tunisia: A Political Film Culture Eliding Contradictions in National Cinema », in Terri Ginsberg and Chris Lippard (dir.), *Cinema of*

a toujours été de sortir d'une production des savoirs largement fondée sur l'analyse de films et souvent produite dans les universités occidentales, c'est-à-dire des savoirs qui s'inscrivent dans une conversation éloignée des lieux de production des films, des professionnelles qui les font et des publics locaux lorsque ces films leur parviennent. Un tel écart transforme les films en vecteurs de connaissances des cultures représentées pour des publics souvent plus éloignés de ces mêmes lieux. Il nous paraît ici urgent de resituer les films dans une compréhension du monde dans lequel ils sont fabriqués, des professionnelles qui s'y consacrent, des espaces dans lesquels les films, comme ces professionnelles, circulent et des différents publics auxquels ces films accèdent.

C'est la raison pour laquelle nous aimerions aujourd'hui explorer à partir d'enquêtes de terrain, la façon dont ces « mondes² » du cinéma opèrent. Il s'agit ainsi de rendre compte d'expériences le plus souvent ignorées, comme celles de la fabrique des films, par ceux et celles-là mêmes qui s'investissent dans ces activités. Des travaux de recherche développés dans les universités anglophones et largement référencés sur le caractère industriel d'une production cinématographique standardisée aux États-Unis³ comme sur ses transformations en France⁴, avaient déplacé la focale des films vers les développements technologiques, l'organisation du travail, les savoir-faire techniques, l'enjeu du développement technologique⁵. Des recherches esquissent la fondation de ce que peut être une histoire des métiers du cinéma⁶, d'autres à partir de la sociologie interrogent la professionnalisation et l'ensemble

the Arab World. Contemporary Directions in Theory and Practice, Cham, CH, Palgrave Macmillan, 2020, p. 89-123; Nolwenn Mingant, *Hollywood films in North Africa and the Middle East: A History of Circulation*, New York, State University of New York Press, 2022; Patricia Caillé et Claude Forest (dir.), *Pratiques et usages du film en Afriques francophones : Maroc, Tchad, Togo, Tunisie*, Villeneuve d'Ascq, 2019.

2. Howard S. Becker, *Art Worlds*, Berkeley, University of California Press, 1982.

3. David Bordwell et al., *The Classical Hollywood Cinema: Film Style and Mode of Production to 1960*, Londres, Routledge, 1985 ; Janet Wasko, *How Hollywood Works*, Londres, Sage, 2003 ; Douglas Gomery, *The Hollywood Studio System: A History*, Londres, British Film Institute, 2005.

4. Colin Crisp, *The Classic French Cinema, 1930-1960*, Bloomington (IN)/Londres, Indiana University Press/I.B. Tauris, 1993.

5. Alan Williams, *Republic of Images: A History of French Filmmaking*, Cambridge (MA), Harvard University Press, 1992 ; Colin Crisp, *op. cit.*

6. Priska Morrissey, *Les As de la manivelle. Le métier d'opérateur de prise de vues cinématographiques en France (1895-1930)*, Paris, AFRHC, 2021.

des métiers en France dans une approche interactionniste⁷ ou la transformation de ces métiers induites plus récemment par le numérique⁸. D'autres encore s'attachent à des métiers en particulier, comme par exemple les chefs opérateurs⁹ ou très récemment à une myriade d'assistant·es largement invisibilisés¹⁰. D'autres abordent l'organisation du travail¹¹, les tournages par le biais de l'ethnographie¹² ou explorent la collaboration au sein de l'équipe de film¹³. Les approches issues des *production studies* sur les cultures professionnelles dans leur diversité – qui se détachent d'une sociologie du travail – ont aussi considérablement ouvert notre horizon¹⁴, en particulier les méthodes, les sources à partir desquelles penser la production. De la même façon, d'autres travaux interrogent le travail créateur en le réintégrant dans le

7. Kristian Feigelson, *La fabrique filmique. Métiers et professions*, Paris, Armand Colin, 2011.

8. Réjane Hamus-Vallée et Caroline Renouard (dir.), « Les métiers du cinéma à l'ère numérique », *CinémaAction*, n° 155, 2015 ; Martin Barnier, Bérénice Bonhomme et Kira Kitsopanidou, « Introduction "Penser les évolutions des métiers du cinéma avec le numérique" », *Mise au point*, n° 12, 2019, DOI : [10.4000/map.3764](https://doi.org/10.4000/map.3764).

9. Bérénice Bonhomme et Isabelle Labrouillère (dir.), « L'équipe de film, innovations et inventions », *Création Collective au Cinéma*, n° 2, 2019, DOI : [10.4000/15qaf](https://doi.org/10.4000/15qaf) ; Priska Morrissey, *op. cit.* ; Aymeric Pantet, « Les chefs opérateurs qui venaient du sud : Marius Raichi et Charlie Bauer dans l'industrie cinématographique finlandaise (1937-1940) », *Transcultural Production studies [séminaire]*, le 9 février 2024.

10. Samuel Zarka, *Ces invisibles qui font le cinéma. Équipes, métiers, monde professionnel*, Paris, PUF, 2025.

11. Adeline Lamberbourg et al., « La constitution des équipes techniques », dans Gwenaële Rot et Laure de Verdalle (dir.), *Le cinéma. Travail et organisation*, Paris, La Dispute, 2013, p. 111-127 ; Beth A. Bechky, « Gaffers, Gofers and Grips: Role-Based Coordination in Temporary Organisations », *Organisation Science*, vol. 17, n° 1, 2006, p. 3-21, DOI : [10.1287/orsc.1050.0149](https://doi.org/10.1287/orsc.1050.0149).

12. Benjamin Seroussi, « La création au travail. Le film, produit d'un collectif », dans Alexandra Bidet et al. (dir.), *Sociologie du travail et activité*, Toulouse, Octares Éditions, 2006, p. 85-100 ; Camille Gaudy, « Être une femme sur un plateau de tournage », *Ethnologie française*, vol. 38, n° 1, 2008, p. 107-117, DOI : [10.3917/ethn.081.0107](https://doi.org/10.3917/ethn.081.0107) ; Gwenaële Rot et Laure de Verdalle (dir.), *Le cinéma. Travail et organisation*, *op. cit.* ; Gwenaële Rot, *Planter le décor. Une sociologie des tournages*, Paris, Presses de Sciences Po, 2019.

13. Bérénice Bonhomme et Isabelle Labrouillère (dir.), *op. cit.*

14. John Thornton Caldwell, *Production Culture: Industrial Reflexivity and Critical Practice in Film and Television*, Durham, Duke University Press, 2008 ; Vicky Mayer et al., *Production Studies : Cultural Studies of Media Industries*, New York/Londres, Routledge, 2009.

fonctionnement d'un champ, croisant le déterminisme de l'économie et la sociologie¹⁵, dans une approche qui nous amène à envisager la capacité d'agir de ceux et celles qui travaillent ainsi à la frontière de l'art et de la technique, au regard de *l'incertain* qui caractérise le travail artistique.

Ces réflexions très riches restent malgré tout éloignées géographiquement, géopolitiquement et culturellement du rapport qu'entretiennent les professionnels au cinéma dans les pays du continent africain. Claude Forest consacre en 2011 le dossier d'un numéro d'*Afrique contemporaine* à l'industrie du cinéma en Afrique¹⁶, qui l'amènera à fédérer et développer des questionnements sur la production¹⁷, le rôle de l'État¹⁸ et la transition numérique¹⁹. Des rapports, notamment celui de l'UNESCO sur l'industrie du film en Afrique²⁰, offre un état des lieux chiffré des secteurs même si les chiffres peuvent prêter à caution. Des travaux sur l'Afrique du Nord, les pays arabes et méditerranéens, intègrent l'analyse des films dans une réflexion plus vaste sur les conditions de production²¹, comme d'autres publications centrées sur les cinéastes, s'intéressant souvent d'ailleurs aux cinéastes femmes²². Enfin, d'autres chercheur-ses ont observé

15. Pierre-Michel Menger, *Le travail créateur. S'accomplir dans l'incertain*, Paris, Seuil/Gallimard, coll. « Points », 2009.

16. Claude Forest, « L'industrie du cinéma en Afrique », *Afrique contemporaine*, vol. 2, n° 238, 2011, p. 59-73, DOI : [10.3917/afco.238.0059](https://doi.org/10.3917/afco.238.0059).

17. Claude Forest, *Production et financement du cinéma en Afrique sud saharienne francophone (1960-2018)*, Paris, L'Harmattan, 2018.

18. Claude Forest (dir.), *États et cinéma en Afriques francophones. Pourquoi un désert cinématographique ?*, Paris, L'Harmattan, 2020.

19. Claude Forest, « État des lieux du cinéma et transition numérique en Afrique », *Création collective au cinéma*, n° 7, 2023, DOI : [10.4000/14ejd](https://doi.org/10.4000/14ejd).

20. UNESCO, *L'industrie du film en Afrique : tendances, défis et opportunités de croissance*, 2021, DOI : [10.58337/PARP2216](https://doi.org/10.58337/PARP2216).

21. Gönül Dönmez-Colin, *The Cinema of North Africa and the Middle East*, Londres/New York, Wallflower Press, 2007 ; Denise Brahimi, *50 ans de cinéma maghrébin*, Paris, Minerve, 2009.

22. Ella Shohat, « Framing Post-Third-Worldist Culture: Gender and Nation in Middle-Eastern/North-African Film and Video », *Jouvert*, vol. 1, n° 1, 1997, URL : <https://legacy.chass.ncsu.edu/jouvert/v1i1/SHOHAT.HTM> [consulté le 5 mars 2026] ; Abdelkrim Gabous, *Silence elles tournent. Les femmes et le cinéma en Tunisie*, Tunis, Cérès, 1998 ; Rebecca Hillauer, *Encyclopedia of Arab Women Filmmakers*, Caire, American University in Cairo Press, 2005 ; Flavia Laviosa (dir.), *Visions of Struggle in Women's Filmmaking in the Mediterranean*, New York (NY), Palgrave Macmillan, 2010 ; Florence Martin, *Screens and Veils: Maghrebi Women's Cinema*, Bloomington (IN), Indiana University Press, 2011 ; Florence Martin, *Farida Benlyazid and Moroccan Cinema*, Cham, Palgrave

la fabrique des films en Égypte²³ à travers une ethnographie des tournages à partir de l'anthropologie et des *production studies*. De telles approches ont montré les dimensions culturelles, sociales et genrées de l'accès aux financements, aux moyens de production, etc., comme le sexisme dans les interactions du quotidien sur les plateaux.

La valorisation du cinéma qui passe par l'attribution de la création au réalisateur – une révolution symbolique – et qui tend à ignorer le caractère industriel et/ou artisanal de cette production, invisibilise un certain nombre d'acteurs et actrices pourtant parties prenantes dans la fabrique du film. Au vu de la transformation rapide de ces secteurs, de l'augmentation de la production et de la transformation des usages des films, notre ambition est de poser les premiers jalons d'une écologie²⁴ – concept issu des travaux d'Andrew Abbott et qui implique un ensemble d'acteur·rices, un ensemble de lieux liés à ce dernier, et les relations qui se tissent entre les membres dans ces lieux (1988, 2005) – qui nous permette de rendre compte du fonctionnement de secteurs fragiles considérés comme des « mondes²⁵ ». Il s'agit ainsi de recouvrer ce qui relève de l'interactionnisme, « sans être aveugle aux effets de structure », par le biais d'un modèle qui permet « d'expliquer conjointement le marchand et le non marchand, les pratiques et les valeurs, la coopération et la compétition, la distribution et la sélection, la spécialisation et l'interrelation²⁶ ».

6

Macmillan, 2024 ; Hulya Ugur Tanriöver, « Women as Film Directors in Turkish Cinema », *European Journal of Women's Studies*, vol. 24, n° 4, 2016, p. 1-15, DOI : [10.1177/1350506816649985](https://doi.org/10.1177/1350506816649985) ; Brigitte Rollet, « Celebrating 40 Years of Films Made by Women Directors in Francophone Africa », *Journal of African Cinemas*, vol. 4, n° 2, 2012, p. 139-144, DOI : [10.1386/jac.4.2.139_2](https://doi.org/10.1386/jac.4.2.139_2) ; Brigitte Rollet, « D'une rive de la Méditerranée à l'autre : financement, diffusion et reconnaissance des réalisatrices du Maghreb », *Africultures*, vol. 3, n° 89-90, 2012, p. 84-91, DOI : [10.3917/afcul.089.0084](https://doi.org/10.3917/afcul.089.0084) ; Beti Ellerson, « African Women of the Screen: an Agenda for Research », *Africana Studia*, n° 26, 2016, URL : <https://ojs.letras.up.pt/index.php/AfricanaStudia/article/view/7559> [consulté le 5 mars 2026] ; Mame Rokhaya Ndoeye, *Le cinéma ouest-africain francophone. Et pourtant, ils tournent !*, Paris, L'Harmattan, 2019.

23. Chihab El Khachab, *Making Film in Egypt. How Labor, Technology and Mediation Shape the Industry*, Caire/New York, The American University in Cairo Press, 2021.

24. Olivier Alexandre, *La règle de l'exception. Écologie du cinéma français*, Paris, Éditions de l'EHESS, 2015.

25. Howard S. Becker, *op. cit.*

26. Olivier Alexandre, *op. cit.*, p. 13-20.

Dans ce cadre, nous sommes partis d'un guide d'entretien assez souple donnant un cadre aux enquêtes réalisées sur le terrain par les chercheur·ses. Cet outil adapté par chaque équipe en fonction des réalités spécifiques du terrain, a permis de recueillir des données précieuses sur les premières expériences de spectateurs et spectatrices de ces professionnelles, le développement d'une culture de cinéma, la formation, l'entrée dans le monde du cinéma, les pratiques et les trajectoires des technicien·nes du cinéma dans les différents pays étudiés. Chaque enquête, menée avec une approche empirique, a contribué à éclairer les dynamiques locales et à documenter les défis rencontrés par ces professionnelles.

Ces séries d'entretiens nous ont permis de recueillir la parole des acteur·rices et les termes dans lesquels iels décrivent leur activité, leurs pratiques, leur parcours à un ou différents postes, comme la représentation qu'ils et elles se font du secteur dans lequel ils et elles œuvrent et leur capacité ou non à s'y maintenir. L'échantillon s'élargit et se co-construit ainsi avec les acteur·rices du terrain, ce qui implique toutefois de prendre en considération le biais cognitif lié au capital social, scolaire et culturel²⁷ des répondant·es qui se prêtent au jeu de l'entretien. Outre le lieu de la mise en jeu d'un capital social compris comme « l'espace de relations objectives entre agents sociaux qui occupent les positions dominantes dans les champs d'une société différenciée » très important sur des terrains socialement très inégalitaires qui nous concernent²⁸, la situation d'entretien, peut être pensée et vécue comme une opportunité d'accroître la visibilité, la notoriété des acteur·rices qui y participent.

Afin d'intégrer cette donnée, nous avons retenu de l'approche adoptée dans nos terrains exploratoires, la démarche ethnologique sous forme de remixe²⁹ ainsi que l'intégration dans l'analyse des small stories³⁰, l'ensemble des paradiscours périphériques à la

27. Denis Sibony, « Capital social : les dimensions d'un concept pertinent », *Sciences&Actions Sociales*, vol. 1, n° 3, p. 127-146, DOI : [10.3917/sas.003.0127](https://doi.org/10.3917/sas.003.0127).

28. Rémi Lenoir, « Capital social et habitus mondain. Formes et états du capital social dans l'œuvre de Pierre Bourdieu », *Sociologie*, vol. 3, n° 7, 2016, p. 281-300, DOI : [10.3917/socio.073.0281](https://doi.org/10.3917/socio.073.0281).

29. Sylvie Patron (dir.), *Small stories : un nouveau paradigme pour les recherches sur le récit*, Paris, Hermann, coll. « Cahiers textuels », 2020.

30. Alexandra Georgakopoulou, « Small Stories Research », dans Ana De Fina et Alexandra Georgakopoulou (dir.), *The Handbook of Narrative Analysis*, Malden/Oxford/Chichester, Wiley-Blackwell, 2015, p. 255-271 ; Alexandra Georgakopoulou, « Thinking Big with Small Stories in Narrative and Identity Analysis », *Narrative Inquiry*, vol. 16, n° 1, 2006, p. 122-130, DOI : [10.1075/ni.16.1.16geo](https://doi.org/10.1075/ni.16.1.16geo).

narration (des exemples et exergues explicatifs). Celle-ci nous permet de rester particulièrement vigilants aux lieux de tensions politiques, sociales, organisationnelles, aux conflits sociaux ou interpersonnels, aux liens qui mettent en lumière des rapports de pouvoir ayant un impact sur la capacité d'agir de certain·es acteur·rices et qui n'apparaîtraient pas toujours de prime abord dans les récits des enquêtes.

La description analytique dans laquelle les approches théoriques ont été adaptées et reconfigurées au fur et à mesure de la collecte de données nous a permis, aux termes de cette enquête, de rendre compte de la façon dont ces secteurs fonctionnent, d'interroger la place et l'activité des femmes, de questionner les rapports de pouvoir à l'aune du genre, et d'envisager la reconfiguration des activités et l'augmentation de la production dans une perspective genrée et générationnelle. Cela inclut également une subjectivité dans l'autodéfinition des acteur·rices et de la représentation qu'ils se font de leur travail et du secteur au sein duquel ils et elles évoluent³¹. Cette subjectivité ne saurait se passer d'une analyse du biais induit par le capital culturel, scolaire et linguistique des enquêtes.

8

C'est dans ce cadre qu'est proposé ici un ensemble d'enquêtes menées dans différents pays entre 2021 et 2023. Le Togo, par exemple, se distingue par un secteur cinématographique encore en construction, où les technicien·nes doivent faire face à l'absence de structures de production solides et à un marché de l'audiovisuel limité. Claude Forest décrit comment les technicien·nes togolais·es, souvent contraint·es à cumuler plusieurs métiers pour vivre de leur passion, parviennent à naviguer dans un environnement incertain, marqué par une faible culture cinématographique et une dépendance quasi totale aux financements étrangers. Cette situation reflète un défi majeur pour les technicien·nes, qui, malgré leur expertise, peinent à construire une véritable carrière localement dans ce secteur d'activité. Un autre défi noté par Forest, lié à la faible représentation des femmes dans ce domaine, est le manque d'opportunités professionnelles

31. Joshua C. Collins et Jeremy W. Bohonos, « Phenomenology and Autoethnography as Potential Methodologies for Exploring Masculinity in Organizations, Communities and Society », *Handbook of Research Methods on Gender and Management*, Cheltenham, Edward Elgar Publishing, 2021, p. 265-280, DOI : [10.4337/9781788977937.00027](https://doi.org/10.4337/9781788977937.00027) ; Sherick Hughes and Julie Pennington, *Autoethnography: Process, Product, and Possibility for Critical Social Research*, Thousand Oaks, (CA), SAGE Publications, 2017, DOI : [10.4135/9781483398594](https://doi.org/10.4135/9781483398594) ; Katherine Miller, « The Experience of Emotion in the Workplace: Professing in the Midst of Tragedy », *Management Communication Quarterly*, vol. 15, n° 4, 2002, p. 571-600.

pour les femmes au Togo, où les structures et les financements restent peu accessibles pour elles, rendant la question de l'équité particulièrement cruciale.

En Afrique du Sud, l'industrie cinématographique a connu de profondes transformations après la fin de l'apartheid en 1994. Même s'il reste beaucoup à faire, la National Film and Video Foundation (NFVF), censée contribuer à l'émergence d'une industrie cinématographique et audiovisuelle qui rende compte de la diversité culturelle longtemps oblitérée par la ségrégation, a permis à des créateur·rices auparavant tenu·es à l'écart des productions, de travailler dans cette industrie. Malgré l'absence de programmes d'éducation à l'image et/ou de programmes destinés à sensibiliser les publics aux images de soi – une tâche compliquée par le fait qu'il existe 11 langues officielles en Afrique du Sud – des productions audiovisuelles locales ont pu trouver leurs publics principalement sur le petit écran grâce à l'arrivée d'une nouvelle génération de professionnel·les qui ont saisi des opportunités pour transformer le paysage audiovisuel. À partir d'une enquête menée auprès d'une trentaine de professionnelles, Anna-Marie Jansen van Vuuren et Patricia Caillé analysent l'organisation de la production autour de trois grands pôles, Le Cap, Johannesburg et Durban. Elles mettent en relief la précarité et les obstacles rencontrés par les techniciennes et les réalisatrices dans ce secteur dynamisé par la présence de productions étrangères, mais caractérisé aussi par des conditions de travail très difficiles, le manque de soutien de l'État et d'opportunités professionnelles. Malgré ces obstacles, des réseaux comme *Sisters Working in Film and Television* (SWIFT) ont joué un rôle clé en offrant un espace de solidarité et de soutien, permettant aux femmes de faire bouger les lignes, d'agir sur la législation de surmonter les barrières existantes. L'article met ainsi en avant l'importance de la réciprocité dans la collaboration collective, du mentorat favorisant l'inclusion et le partage de ressources, tout en soulignant que, malgré des avancées notables, les femmes restent sous-représentées.

Plusieurs articles sont consacrés à la Tunisie où la situation des jeunes technicien·nes est analysée par Azza Chaabouni. Elle s'intéresse particulièrement aux jeunes générations ayant commencé leur carrière entre 2011 et 2021. Dans une approche interactionniste, son étude s'attache à l'importance de la socialisation primaire et à la formation pour mettre en évidence l'impact des bouleversements politiques, économiques et sociaux sur le secteur cinématographique. Elle souligne la manière dont ces jeunes professionnelles réussissent à se forger des carrières dans un environnement où la précarité demeure omniprésente et dans lequel relations de domination et solidarité coexistent. Grâce à

des réseaux informels et à une grande capacité d'adaptation face à l'incertitude, ces technicien·nes réussissent à naviguer dans un secteur en pleine transformation, souvent éloigné·es des structures formelles et des soutiens institutionnels. Chaabouni met également en lumière les défis spécifiques rencontrés par les femmes dans ce secteur, qui, même si elles sont nombreuses à entrer dans la profession, se heurtent à des obstacles liés aux hiérarchies masculines et aux inégalités de genre.

Emna Mrabet s'intéresse plus particulièrement aux parcours des cadreuses et des cheffes opératrices qui sont parvenues à se faire une place dans le monde du cinéma en Tunisie et au-delà, et qu'elle aborde dans une approche comparative. Elle insiste sur l'importance des pionnières qui sont en quelque sorte des modèles, et scrute le caractère souvent transnational de l'entrée dans le métier qui passe souvent par des contrats sur des productions étrangères, comme le rôle clé de techniciens dont la réputation déjà établie peut faciliter l'accès à des tournages. Si ces professionnelles trouvent une réelle satisfaction dans la pratique de leur métier, elles ont une vision plus vaste du mode opératoire de ce monde et s'adonnent aussi à d'autres activités comme l'enseignement, déplorant au passage le manque de régulation du secteur.

10

Ons Kamoun examine le parcours particulièrement riche d'un assistant-réalisateur connu de tous dans le monde du cinéma en Tunisie, Mounir Baaziz, qui fait partie de la première génération de réalisateurs et techniciens. Elle s'attache dans un premier temps à décrire ce en quoi consiste ce métier méconnu, mais crucial pendant la préparation et le tournage des films. Kamoun insiste sur les dimensions organisationnelle et technique de ce métier, mais aussi sur la dimension psychologique des tâches de médiation entre les différents acteurs et actrices d'un tournage, avant de couvrir les grandes étapes de la carrière de Baaziz auprès des pionniers du cinéma tunisien, dans la période des coproductions internationales et enfin avec les réalisateurs-producteurs.

Au Maroc, et à rebours des autres pays de la région, la production cinématographique a connu des avancées significatives à partir du milieu des années 2000, notamment grâce à la mise en place de fonds publics pour soutenir la production, initialement par une taxe sur les billets, puis par une taxe sur les revenus publicitaires des chaînes télévisées, puis par une avance sur recettes. Patricia Caillé analyse la manière dont les technicien·nes marocain·es, notamment dans les départements de la prise de vue, ont réussi à s'impliquer dans la création collective. Elle rend compte de la façon dont la hiérarchie entre les tournages étrangers, qui sont à la fois source de formation et de revenus plus importants, et les tournages locaux moins bien

dotés, ne décourage pas les technicien·nes de travailler sur les films marocains plus fragiles, mais qui restent source de fierté. Elle aborde aussi la façon dont les technicien·nes dans l'accès au travail se sentent soumis·es à des hiérarchies sociales et géographiques, et plus particulièrement la façon dont les assistantes à différents niveaux sont confrontées au sexisme ordinaire sur les plateaux et luttent contre celui-ci, avant d'explorer la façon dont des réseaux de collaboratrices (et collaborateurs) permettent à des techniciennes de rester dans l'emploi.

Le Liban, avec son histoire tourmentée, a vu son industrie cinématographique se restructurer depuis la guerre civile (1975-1990) jusqu'aux plus récentes crises politiques et récessions économiques. Malgré une production intermittente, des collaborations internationales et des formations universitaires solides, le secteur reste fragile. Pamela Nassour et Elie Yazbek examinent dans leur étude les conditions de travail des technicien·nes libanais·es, qui, malgré les défis et sa récente crise économique majeure, continuent de jouer un rôle central dans la production locale. Ils abordent également la question de l'égalité de genre au sein de l'industrie libanaise, soulignant que, bien qu'un grand nombre de femmes occupent des postes de responsabilité, il demeure encore des efforts à fournir pour garantir une véritable parité, notamment dans les rôles techniques, où leur représentation reste encore inférieure à celle des hommes.

L'article d'Alejandra Val Cubero explore la politique de casting racial dans l'industrie cinématographique espagnole, en se concentrant sur les comédiens marocains. Ce travail examine les enjeux de la visibilité et de la représentation raciale dans les productions espagnoles, en particulier dans les films et séries traitant des questions d'immigration et de stéréotypes. L'autrice montre que, malgré la présence croissante des comédiens marocains à l'écran, ces derniers sont souvent confinés à des rôles stéréotypés, et leur reconnaissance dans l'industrie reste encore limitée.

Ces diverses contributions soulignent l'importance d'une approche contextualisée pour comprendre le rôle des technicien·nes dans la production cinématographique mondiale. En inscrivant ces recherches dans une perspective locale et en les connectant aux réalités des professionnelles sur le terrain, ce numéro de revue permet de remettre en question les savoirs dominants produits dans les universités occidentales, en plaçant les acteurs et les actrices de l'industrie au centre de la réflexion. C'est dans cette optique que nous souhaitons continuer à ouvrir de nouveaux champs de recherche pour mieux comprendre les dynamiques complexes et les défis quotidiens de ceux qui

façonnent les cinémas d'Afrique et du Moyen-Orient, tout en abordant les inégalités de genre qui traversent ces industries.

Bibliographie

ABBOTT Andrew, *The Systems of Professions: An Essay on the Division of Expert Labor*, Chicago, University of Chicago Press, 1988.

ABBOTT Andrew, « Linked Ecologies: States and Universities as Environments for Professions », *Sociological Theory*, vol. 23, n° 3, 2005, p. 245-274, URL : <https://www.jstor.org/stable/4148873>.

ABDEFETTAH Benchenna, CAILLÉ Patricia et MINGANT Nolwenn (dir.), « La Circulation des films : Afrique du Nord et Moyen Orient », *Africultures*, n° 101-102, 2015, URL : <https://shs.cairn.info/revue-africultures-2015-1?lang=fr> [consulté le 12 mai 2026].

12

ALEXANDRE Olivier, *La règle de l'exception. Écologie du cinéma français*, Paris, Éditions de l'EHESS, 2015, DOI : [10.4000/books.editionsehess.6336](https://doi.org/10.4000/books.editionsehess.6336).

BARNIER Martin, BONHOMME Bérénice et KITSOPANIDOU Kira, « Introduction "Penser les évolutions des métiers du cinéma avec le numérique" », *Mise au point*, n° 12, 2019, DOI : [10.4000/map.3764](https://doi.org/10.4000/map.3764).

BECHKY Beth A., « Gaffers, Gofers and Grips: Role-Based Coordination in Temporary Organisations », *Organisation Science*, vol. 17, n° 1, 2006, p. 3-21, DOI : [10.1287/orsc.1050.0149](https://doi.org/10.1287/orsc.1050.0149)

BECKER Howard S., *Art Worlds*, Berkeley, University of California Press, 1982.

BONHOMME Bérénice et LABROUILLÈRE Isabelle (dir.), « L'équipe de film, innovations et inventions », *Création Collective au Cinéma*, n° 2, 2019, DOI : [10.4000/15qaf](https://doi.org/10.4000/15qaf).

BORDWELL David *et al.*, *The Classical Hollywood Cinema: Film Style and Mode of Production to 1960*, Londres, Routledge, 1985.

BRAHIMI Denise, *50 ans de cinéma maghrébin*, Paris, Minerve, 2009.

CAILLÉ Patricia et CALIN Raluca (dir.), *À l'œuvre au cinéma ! Professionnelles en Afrique et au Moyen-Orient*, Paris, l'Harmattan, 2022.

CAILLÉ Patricia, « Amateur Filmmaking in Tunisia: A Political Film Culture Eliding Contradictions in National Cinema », dans *Cinema of the Arab World. Contemporary Directions in Theory and Practice*, Cham, CH, Palgrave Macmillan, 2020, p. 89-123.

CAILLÉ Patricia et FOREST Claude (dir.), *Pratiques et usages du film en Afriques francophones : Maroc, Tchad, Togo, Tunisie*, Villeneuve d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion, 2019, DOI : [10.4000/books.septentrion.82446](https://doi.org/10.4000/books.septentrion.82446).

CALDWELL John Thornton, *Production Culture: Industrial Reflexivity and Critical Practice in Film and Television*, Durham, Duke University Press, 2008, DOI : [10.2307/j.ctv11sn72d](https://doi.org/10.2307/j.ctv11sn72d).

CHANG Heewon, *Autoethnography as Method*, Walnut Creek (CA), Left Coast Press, 2008, DOI : [10.4324/9781315433370](https://doi.org/10.4324/9781315433370).

COLLINS Joshua C. et BOHONOS Jeremy W., « Phenomenology and Autoethnography as Potential Methodologies for Exploring Masculinity in Organizations, Communities and Society », *Handbook of Research Methods on Gender and Management*, Cheltenham, Edward Elgar Publishing, 2021, p. 265-280, DOI : [10.4337/9781788977937.00027](https://doi.org/10.4337/9781788977937.00027).

CORRIOU Morgan, « À quoi rêvent les cinéphiles tunisiens ? "Effervescence citoyenne" au ciné-club dans le mitan des années 1970 », dans CORRIOU Morgan et OULDI M'Hamed (dir.), *Une histoire sociale et culturelle du politique en Algérie et au Maghreb*, Paris, Éditions de la Sorbonne, 2018, p. 171-186, DOI : [10.4000/books.pSORbonne.55553](https://doi.org/10.4000/books.pSORbonne.55553).

CORRIOU Morgan, *Un nouveau loisir en situation coloniale : le cinéma dans la Tunisie du protectorat (1896-1956)*, thèse, sous la direction d'O. Carlier, université Paris 7, 2011.

CRISP Colin, *The Classic French Cinema, 1930-1960*, Bloomington (IN)/Londres, Indiana University Press/I.B. Tauris, 1993.

DÖNMEZ-COLIN Gönül, *The Cinema of North Africa and the Middle East*, Londres/New York, Wallflower Press, 2007.

ELLERSON Beti, « African Women of the Screen: an Agenda for Research », *Africana Studia*, n° 26, 2016, URL : <https://ojs.letras.up.pt/index.php/AfricanaStudia/article/view/7559> [consulté le 5 mars 2026].

FEIGELSON Kristian, *La fabrique filmique. Métiers et professions*, Paris, Armand Colin, 2011.

GABOUS Abdelkrim, *Silence elles tournent. Les femmes et le cinéma en Tunisie*, Tunis, Cérès, 1998.

GAUDY Camille, « “Être une femme” sur un plateau de tournage », *Ethnologie française*, vol. 38, n° 1, 2008, p. 107-117, DOI : [10.3917/ethn.081.0107](https://doi.org/10.3917/ethn.081.0107).

GEORGAKOPOULOU Alexandra, « Small Stories Research », dans FINA Ana De et GEORGAKOPOULOU Alexandra (dir.), *The Handbook of Narrative Analysis*, Malden/Oxford/Chichester, Wiley-Blackwell, 2015, p. 255-271, DOI : [10.1002/9781118458204.ch13](https://doi.org/10.1002/9781118458204.ch13).

14

GEORGAKOPOULOU Alexandra, « Thinking Big with Small Stories in Narrative and Identity Analysis », *Narrative Inquiry*, vol. 16, n° 1, 2006, p. 122-130, DOI : [10.1075/ni.16.1.16geo](https://doi.org/10.1075/ni.16.1.16geo).

GOMERY Douglas, *The Hollywood Studio System: A History*, Londres, British Film Institute, 2005.

HAMUS-VALLÉE Réjane et RENOARD Caroline (dir.), « Les métiers du cinéma à l'ère numérique », *CinémAction*, n° 155, 2015.

HILLAUER Rebecca, *Encyclopedia of Arab Women Filmmakers*, Caire, American University in Cairo Press, 2005.

HUGHES Sherick and PENNINGTON Julie, *Autoethnography: Process, Product, and Possibility for Critical Social Research*, Thousand Oaks, (CA), SAGE Publications, 2017, DOI : [10.4135/9781483398594](https://doi.org/10.4135/9781483398594).

LAMBERBOURG Adeline *et al.*, « La constitution des équipes techniques », dans ROT Gwenaële et VERDALLE Laure de (dir.), *Le cinéma. Travail et organisation*, Paris, La Dispute, 2013, p. 111-127.

LAVIOSA Flavia (dir.), *Visions of Struggle in Women's Filmmaking in the Mediterranean*, New York (NY), Palgrave Macmillan, 2010.

LELIÈVRE Samuel, « Les cinémas africains dans l'histoire. D'une historiographie (éthique) à venir », 1895. *Mille huit cent quatre-vingt-quinze*, n° 69, 2013, p. 136-147, DOI : [10.4000/1895.4614](https://doi.org/10.4000/1895.4614).

LENOIR Rémi, « Capital social et habitus mondain. Formes et états du capital social dans l'œuvre de Pierre Bourdieu », *Sociologie*, vol. 3, n° 7, 2016, p. 281-300, DOI : [10.3917/socio.073.0281](https://doi.org/10.3917/socio.073.0281).

MARTIN Florence, *Farida Benlyazid and Moroccan Cinema*, Cham, Palgrave Macmillan, 2024.

MARTIN Florence, *Screens and Veils: Maghrebi Women's Cinema*, Bloomington (IN), Indiana University Press, 2011.

MAYER Vicky *et al.*, *Production Studies: Cultural Studies of Media Industries*, New York, Routledge, 2009.

MENGER Pierre-Michel, *Le travail créateur. S'accomplir dans l'incertain*, Paris, Seuil/Gallimard, coll. « Points », 2009.

MILLER Katherine, « The Experience of Emotion in the Workplace: Professing in the Midst of Tragedy », *Management Communication Quarterly*, vol. 15, n° 4, 2002, p. 571-600, DOI : [10.1177/0893318902154003](https://doi.org/10.1177/0893318902154003).

MIGNANT Nolwenn, *Hollywood films in North Africa and the Middle East: A History of Circulation*, New York, State University of New York Press, 2022, DOI : [10.1515/9781438488561](https://doi.org/10.1515/9781438488561).

MORLEY Chantal et KUNTZ Pascale, « Empowerment des femmes par les technologies numériques : pouvoir avec, pouvoir pour et pouvoir intérieur », *Terminal*, n° 125-126, 2019, DOI : [10.4000/terminal.5081](https://doi.org/10.4000/terminal.5081).

MORRISSEY Priska, *Les As de la manivelle. Le métier d'opérateur de prise de vues cinématographiques en France (1895-1930)*, Paris, AFRHC, 2021.

NDOYE Mame Rokhaya, *Le cinéma ouest-africain francophone. Et pourtant, ils tournent !*, Paris, L'Harmattan, 2019.

PANTET Aymeric, « Les chefs opérateurs qui venaient du Sud : Marius Raichi et Charlie Bauer dans l'industrie cinématographique finlandaise (1937-1940) », *Transcultural Production studies [séminaire]*, le 9 février 2024.

PATRON Sylvie (dir.), *Small stories : un nouveau paradigme pour les recherches sur le récit*, Paris, Hermann, coll : « Cahiers textuels », 2020.

POR Katalin et RENOARD Caroline (dir.), *L'équipe de film au travail. Créations artistiques et cadres industriels*, Paris, AFRHC, 2022.

RIFKIND Donna, *The Sun and Her Stars. Salka Viertel and Hitler's Exiles in the Golden Age of Hollywood*, New York, Other Press, 2021.

ROLLET Brigitte, « Celebrating 40 Years of Films Made by Women Directors in Francophone Africa », *Journal of African Cinemas*, vol. 4, n° 2, 2012, p. 139-144, DOI : [10.1386/jac.4.2.139_2](https://doi.org/10.1386/jac.4.2.139_2).

ROLLET Brigitte, « D'une rive de la Méditerranée à l'autre : financement, diffusion et reconnaissance des réalisatrices du Maghreb », *Africultures*, vol. 3, n° 89-90, 2012, 84-91, DOI : [10.3917/afcul.089.0084](https://doi.org/10.3917/afcul.089.0084).

ROT Gwenaële, *Planter le décor. Une sociologie des tournages*, Paris, Presses de Sciences Po, 2019.

ROT Gwenaële et VERDALLE Laure de (dir.), *Le cinéma. Travail et organisation*, Paris, La Dispute, 2013.

SEROUSSI Benjamin, « La création au travail. Le film, produit d'un collectif », dans BIDEF Alexandra *et al.* (dir.), *Sociologie du travail et activité*, Toulouse, Octarès, 2006, p. 85-100.

SHOHAT Ella, « Framing Post-Third-Worldist Culture: Gender and Nation in Middle-Eastern/North-African Film and Video », *Jouvert*, vol. 1, n° 1, 1997, URL : <https://legacy.chass.ncsu.edu/jouvert/v1i1/SHOHAT.HTM> [consulté le 5 mars 2026].

SIBONY Denis, « Capital social : les dimensions d'un concept pertinent », *Sciences&Actions Sociales*, vol. 1, n° 3, p. 127-146, DOI : [10.3917/sas.003.0127](https://doi.org/10.3917/sas.003.0127).

TAMZALI Wassyla, *En attendant Omar Gatlati : Regards sur le cinéma algérien; suivi de Introduction fragmentaire au cinéma tunisien*, Alger, ENAP, 1979.

TANRIÖVER Hulya Ugur, « Women as Film Directors in Turkish Cinema », *European Journal of Women's Studies*, vol. 24, n° 4, 2016, p. 1-15, DOI : [10.1177/1350506816649985](https://doi.org/10.1177/1350506816649985).

UNESCO, *L'industrie du film en Afrique. Tendances, défis et opportunités de croissance*, 2021, DOI : [10.58337/PARP2216](https://doi.org/10.58337/PARP2216).

WASKO Janet, *How Hollywood Works*, Londres, Sage, 2003.

WILLIAMS Alan, *Republic of Images: A History of French Filmmaking*, Cambridge (MA), Harvard University Press, 1992.

YAZBEK Elie, *Regards sur le cinéma libanais*, Paris, L'Harmattan, 2013.

ZARKA Samuel, *Ces invisibles qui font le cinéma. Équipes, métiers, monde professionnel*, Paris, PUF, 2025.