



Propositions de fonctionnement

Propositions d'idées et d'actions pour réinventer les pratiques de fabrication cinématographique.

20 janvier 2026

Mail : sabotagefabrication@tutamail.com

Site : sabotagefabrication.blog

/

Ces propositions s'adressent principalement aux films pratiquant l'autoproduction cinématographique ou des méthodes de fabrication alternatives. Elles peuvent très bien s'adapter à des productions dites « conventionnelles ».

Elles participent aux luttes contre les violences et discriminations dans le monde social, avec les impératifs liés à la dévastation de l'environnement. Réinventer la manière de créer un film, c'est saboter les structures et personnes qui dominent et oppressent. Nous proposons un cinéma ingénieux et solidaire pour provoquer une rupture avec des pratiques artistiques et professionnelles néfastes.

Ce document est le résultat d'entretiens, de discussions et de réflexions menées par les membres du collectif *Sabotage fabrication*. Il est amené à évoluer selon les retours et les propositions afin d'être enrichi et complexifié. C'est un document libre de droit, qui peut être réutilisé au bon vouloir des personnes.

/

CADRE GÉNÉRAL

- Aucun privilège individuel n'est garanti arbitrairement. Chaque personne peut proposer ses idées, remarques et suggestions. La fabrication d'un film est un moment d'échange, d'objection, de débat et de coconstruction.¹
- Un temps de discussion quotidien est organisé de manière collective afin d'échanger, se confier, poser des questions et débattre. Ces discussions permettent de faire circuler les informations et idées à propos du tournage, tout en mettant l'équipe du film sur un pied d'équité.
- Lorsqu'une décision – importante ou non – doit être prise, un vote à main levée peut être proposé par n'importe quelle personne à l'ensemble de l'équipe.²
- Un·e réalisateur·rice est le·a coordinatrice·eur du plateau et de la fabrication du film : iel centralise les informations techniques et les choix artistiques jusqu'à la fin de la post-production. Iel s'assure de la cohérence artistique du film qu'iel a préalablement fabriqué avec ses collaboratrice·eur·s, à partir d'une proposition artistique singulière.
- Pour garantir une hiérarchie horizontalisée, les responsabilités et les pouvoirs sont répartis de manière équitable et transparent selon les pôles et les personnes.
- Un tournage déhiérarchisant n'implique pas un éclatement des métiers du cinéma ; il faut respecter les métiers du cinéma. Nous encourageons chaque équipe et chaque pôle à innover, essayer ou proscrire des méthodes de création, bref, participer à une partition collective.

¹ Les technicienne·en·s sont des artistes. Les producteur·rice·s aussi. Participer au tournage d'un film, c'est défendre un projet artistique singulier.

² Chaque équipe s'auto-détermine et définit des modalités claires quant aux usages démocratiques sur le plateau.

1 / PRÉPRODUCTION

Scénario

- Le scénario peut être mis en page sous n'importe quelle forme. Le document doit être compréhensible et lisible par l'ensemble des artistes afin qu'ils puissent se l'approprier en fonction des propositions initiales des créatrice·eur·s du scénario.

Financement

- Aucune coupe budgétaire liée à une décision artistique n'est faite si cette dernière diminue et/ou altère le confort et le soin porté à l'équipe (sauf avec leur consentement préalable)³.
- Choisir des alternatives aux financements conventionnels, notamment associatives, en priorisant des structures aux préoccupations écologistes et du respect des personnes, dotées d'un mode de fonctionnement transparent.
- Pour les cagnottes participatives, s'appuyer sur le tissu associatif afin de passer par des plateformes éthiques et économiques⁴ (ex. *Helloasso*).

Constitution de l'équipe du film

- Constituer l'équipe paritairement ou à majorité féminine⁵.
- Pour les coordinatrice·eur·s de pôles (ex. photographie du film, assistantat à la réalisation, scénarisation, etc..) recruter prioritairement des femmes/personnes issues des minorités habituellement discriminées dans ces métiers.

Conditions générales de la préproduction

- Allonger au maximum le temps de préproduction tout en lui allouant des moyens conséquents. Plus le temps de préproduction est long et structuré, plus les problèmes techniques, artistiques et humains peuvent être repérés et désamorcés. Ce temps permet aussi de faire se rencontrer l'équipe pour favoriser une meilleure cohésion lors du tournage, et surtout, d'impliquer l'équipe dans le processus artistique du film.

³ Le consentement et l'accord sont au centre de la démarche du tournage ; l'équipe peut ou non accepter que son confort soit remis en cause. Pour cela, la coupe est décidée dès la préproduction. Ses tenants et aboutissants sont explicités afin d'éviter les mauvaises surprises.

⁴ Économie et écologie sont indissociables. La sobriété écologique impacte par écoulement le coût du tournage ; il y a un intérêt économique à agir écologiquement.

⁵ Le monde du cinéma étant structurellement discriminatoire envers les personnes perçues comme femmes, privilégier la constitution d'une équipe à majorité féminine pour contrecarrer les logiques économiques qui reconduisent les inégalités (ex. la parité n'est atteinte que si les femmes occupent les postes centralisateurs comme cheffe opératrice image ou cheffe opératrice son.)

- Proposer un espace privé pour réunir l'ensemble des pôles de l'équipe de tournage pour faciliter le dialogue, partager les besoins/problèmes de chacun·e et créer un lien entre tous·tes les collaboratrice·eur·s.
- Décrire explicitement à l'équipe du film les conditions du tournage. (organisation, planning, repas, protocole VHSS, etc..)

Moyens et communications numériques

- Éviter les espaces numériques à l'empreinte carbone élevée⁶.
 - Mails : des alternatives existent (ex. *Tuta* ; plateforme sécurisée, gratuite et éco-responsable).
 - Partage/stockage des données : des drives écoresponsables existent (ex. *Leviia*, à 2,40€ par mois pour 100 Go – efficace et rapide).
 - Messageries de communication : des applications moins connues existent (ex. *Signal* ou *Treebal*, messageries collectives assez sécurisées).

Préparation du tournage

- Réduire au maximum les distances des trajets. Le scénario et les repérages doivent chercher à éviter la multiplication de décors éloignés entre eux.
- Proposer des répétitions adaptées aux besoins des comédienne·en·s.
- Proposer l'organisation de répétitions techniques entre les pôles. Inviter l'équipe aux repérages techniques, en limitant la multiplication des moyens de transport.

Casting

- Ouvrir le casting à des regards extérieurs à la production et au(x) réalisateur·rice·s.
- Réduire les prérequis pour le choix des comédienne·en·s.⁷
- Proposer des castings dans des espaces neutres et/ou publics (ex : cafés, parcs, espaces de « co-working », médiathèques, etc..) mais défiant la configuration spatiale et situationnelle du casting traditionnel.⁸

⁶ Les principaux outils numériques utilisés sur les tournages sont distribués par les « GAFAM ». Ils posent tout un tas de problèmes écologiques et sociaux.

⁷ Cette proposition vise à imposer une réelle équité des candidatures tout en gardant une exigence artistique qui nourrit le film. Elle permet de choisir des personnes compétentes pour un rôle, qui sortent des prérequis liés à l'écriture, et ainsi pousser le film dans une nouvelle direction (ex : un·e comédienne·en·rarement employé·e à cause de sa couleur de peau peut décrocher un rôle grâce à cette liberté du casting.) Un film peut se transformer à la rencontre d'un·e comédienne·en·.

⁸ Les conditions des castings traditionnels ne sont ni équitables, ni profitables pour les candidat·es. Le face-à-face réinvoque les discriminations des « entretiens d'embauche ». L'unilatéralité des demandes de l'équipe casting, le fait que la personne recrutée doive se plier à des exercices parfois désagréables : les dominations du monde de travail se perpétuent dans ces espaces. Le cinéma doit s'en séparer. À proscrire les castings « à la chaîne », qui en plus de favoriser un choix lié au physique et au capital culturel, laisse place à des jugements erronés artistiquement et humainement, tout en renforçant la concurrence entre les comédienne·en·s.

- Contacter systématiquement les personnes lorsqu'elles ne sont pas engagées.
- Ne jamais faire perdre de temps aux comédienne·en·s et technicienne·en·s (ex. ne pas demander de « selftape »⁹). Allonger au maximum la durée du casting.

VHSS (Violences Harcèlements Sexistes et Sexuels)

- Le protocole de prévention et de prise en charge des VHSS ne peut décemment s'appliquer sans opérer des choix concernant la structure du tournage. Les propositions décrites plus haut visent à réduire les enjeux de domination, les dynamiques de pouvoir et l'emprise des hommes¹⁰ sur un plateau. Proposer un protocole VHSS sans remettre en question le rôle d'un réalisateur est hypocrite ; la violence provient notamment des privilèges, des pouvoirs individuels masculins et du capital social et symbolique détenu par les dirigeant·es des plateaux. Combattre ces inégalités est une première étape dans la réduction des violences dans l'espace professionnel du cinéma.
- Un long travail de réflexion et d'écoute doit être mené par la production pour créer un cadre sécurisant sur le plateau. Nous appelons à la bonne foi, à la compréhension des violences qui jalonnent le milieu du cinéma et le monde social, et l'écoute des personnes concernées par ces violences. Il est évident qu'une personne violente est écartée dès le recrutement.¹¹ Il va de soi qu'une production combat toutes les violences, inégalités et discriminations.
- La production doit présenter à l'équipe un protocole de prévention et d'action contre les VHSS. Le protocole doit être particularisé (chaque tournage étant différent, le protocole est particularisé en fonction de ses spécificités) et coconstruit par les membres d'une association compétente. L'association¹² est référente et se rend disponible durant la fabrication du film, pour tenir une plateforme d'écoute et prendre en charge. L'accord et la signature de chaque membre est conditionnel de sa participation.

⁹ La « selftape » est un exercice discriminatoire, demandant du temps, de l'investissement et des moyens matériels. Il participe à la précarisation des comédienne·en·s. C'est un travail non-rémunéré, qui parfois sert les intérêts de l'équipe de casting pour affiner ses critères de recherche, voire la direction du casting... Défrayer un trajet si le/la comédienne·en est dans une autre ville.

¹⁰ Les hommes étant, dans le cinéma comme partout, les premiers responsables et acteurs des violences.

¹¹ À cette date (19 janvier 2026) le protocole de prévention et de prise en charge des VHSS est en cours d'élaboration. Il n'est pas encore disponible à la lecture/utilisation. Ce que vous lisez plus haut décrit les bases du document.

¹² Beaucoup d'associations existent. Au-delà de la prise en charge des VHSS et des aspects sociaux, féministes, moraux contre les violences/agressions sexuelles, proposer des rappels de la loi.

2 / TOURNAGE

Défraiement

- Les personnes sont systématiquement, équitablement et sans exception défrayées. Est défrayée toute dépense en lien avec le tournage, sous présentation d'un justificatif.

Restauration

- Le temps du repas est fixe. Il est suffisamment long pour manger calmement, et au besoin se reposer. Chaque personne peut sans contraintes profiter de la pause repas dans son intégralité.
- Privilégier des repas végétariens¹³ et, au mieux, véganes¹⁴.
- Choisir au maximum des produits de saison, locaux et biologiques.¹⁵
- Calculer les quantités pour empêcher le gaspillage alimentaire en servant les équipes selon leur faim et leurs besoins.
- Donner les restes à l'équipe en fin de journée ou à des associations.
- Pour la table régie, penser les consommations selon les conditions de tournages (ex. boissons chaudes pour l'hiver...)
- Utiliser de la vaisselle réutilisable, même en extérieur.
- L'équipe fait sa vaisselle ou participe à la vaisselle, en respectant les règles d'hygiène décrites par l'équipe de restauration et la régie.¹⁶
- Obliger l'utilisation de gourdes individuelles pour la consommation d'eau. Des verres réutilisables sont mis à disposition si des boissons sont proposées.

Déplacements

- Coordonner des covoiturages.
- Inciter l'équipe à utiliser les transports en commun.
- Pour les longs déplacements, prioriser les trains et les bus. Les voitures ou camions individuels ne doivent être sollicités qu'en dernier recours.

¹³ Le végétarisme (et le véganisme) réduit drastiquement le prix des repas, tout en proposant une alimentation équilibrée, bien meilleure pour la santé des personnes. Évidemment, s'il y a prescription médicale, s'assurer de répondre aux besoins individuels.

¹⁴ Dès la préproduction, expliciter à l'équipe le contenu des repas. Il est évident qu'un tel choix est cohérent pour un tournage avec un repas par jour se déroulant sur une ou deux semaines. Les tournages plus longs doivent être pensés autrement, tout en incluant une réflexion écologique et une discussion avec l'équipe.

¹⁶ Évidemment, si le temps manque pour quelques personnes, la vaisselle n'est pas obligatoire. Mais l'objectif de ce document est justement de proposer un cadre qui organise des temps de repas permettant aux équipes de manger, se reposer, et de participer à la vaisselle sans que cela ne les presse. L'équipe de restauration fonctionnant généralement sans arrêt lors d'une matinée et ce jusqu'au débarrassage, il nous paraît cohérent que l'équipe participe à cette tâche fastidieuse, chronophage, et assez désagréable.

Matériel et accessoires/objets/décors

Achats :

- Ne jamais acheter neuf. Recycler, réutiliser, réduire et réparer. Toujours tout prévoir dès la préproduction ; ne pas faire des achats/fabrications de dernière minute à cause d'une décision artistique tardive. Ne rien jeter ; revendre ou donner.
- Privilégier l'ESS (*économie sociale et solidaire*) circulaire et locale pour tout achat (ex. Emmaüs – recycleries locales – friperies solidaires – brocantes – marchés –vide–greniers pour les décors et les accessoires ; solliciter l'équipe du film pour trouver des objets manquants).
- Différentes applications permettent les achats d'occasion en main propre (ex. Leboncoin, Geev, Troc).

Locations :

- Louer, emprunter ou partager le matériel technique avec des collectifs/associations/structures de mutualisation. Il en va de même pour les décors, le matériel informatique/numérique (ex. les disques durs, station de montage/mixage, etc..)
- Louer le strict minimum. S'autoriser du matériel de secours mais jamais du « bonus »¹⁷.
- Choisir et utiliser du matériel peu énergivore¹⁸, au maximum local.

3 / POSTPRODUCTION

Générique

- Dès la préproduction, l'équipe définit sa propre règle arbitraire et déhiérarchisée pour la construction du générique de début et/ou de fin. Dans cet esprit, l'ordre alphabétique est une méthode non-hiérarchisante.¹⁹ (ex. ordre alphabétique des noms ; ordre alphabétique de la dénomination du rôle – ce qui éclate les « pôles » au générique – ; ordre alphabétique des pôles avec, à l'intérieur, ordre alphabétique des métiers ou noms et prénoms, etc..)

¹⁷ Trop nombreux sont les tournages où du matériel inutile est acheté ou emprunté, seulement pour préparer une « éventualité ». Le découpage technique doit délimiter le champ des possibles. L'absence de « matériel bonus » n'empêche pas la créativité artistique. Au contraire, la contrainte est souvent source de créativité.

¹⁸ Arrêter la course à la technologie, aux innovations inutiles pour se positionner contre la technologisation croissante du cinéma ; la sur-fabrication de matériel est responsable d'écocides.

¹⁹ Les génériques participent à fabriquer la hiérarchisation du prestige symbolique. Il exclut d'autres corps de métiers tout aussi importants mais invisibilisés. Il décide arbitrairement de qui sont les réels « auteurs » d'un film. C'est un instrument patriarcal (les hommes restant statistiquement les plus mis en avant dans les génériques ...) À noter que les génériques de fin des comédienne-en-s sont souvent ordonnés « par ordre d'apparition » ; le même agencement arbitraire est donc faisable pour l'équipe du film.

4 / DIFFUSION

Méthode(s) de diffusion

- La diffusion doit être en adéquation avec la volonté de transmission de l'équipe. Il n'y a aucune méthode de diffusion supérieure à une autre, mais des façons de partager une expérience qui dépend des moyens les plus pertinents pour partager ce que le film transmet/raconte/fait vivre (ex. ciné-discussions, ciné-concerts, projections dans des lieux délaissés par le cinéma, sur internet en live, à la télévision, dans des prisons, structures associatives, bars locaux, MJC, théâtres, écoles, etc..)²⁰

Les prix

- Proposer le prix d'entrée le plus bas possible, ou même à prix libre, notamment dans les lieux alternatifs (mais aussi dans certaines salles de cinéma). Ajuster les prix en fonction des publics attendus²¹.

Diffusion en ligne

- Des solutions alternatives existent (ex. *Cinémutins*, *Tënk*) ou par l'autodiffusion sur internet via tout type de plateforme permettant de démocratiser les films au plus grand nombre à bas prix voire gratuitement.

²⁰ Les inégalités de classe et de race déterminent les liens entre les publics et les films qu'ils découvrent tout au long de leur vie. Il y a un déterminisme qui depuis toujours exclut certains publics du visionnage de certains films. En bref : le cinéma ne peut renverser les barrières socio-spatiales et de classe qui se dressent dès l'enfance et l'école. Cependant, les actrice-eur-s des mondes du cinéma doivent toujours penser leur manière de créer et de partager les films, toujours en cherchant à déplacer les regards, les récits, les techniques, afin de saboter un cinéma dont le regard est imprégné par la bourgeoisie. Par-là s'imposeront des changements dans l'accessibilité à la culture, qui toutefois ne briseront pas les inégalités structurelles ; le cinéma n'est qu'un ressort dans cette immense lutte qu'est l'abolition des inégalités et violences liées aux dominations.

²¹ L'accessibilité du cinéma est aussi et avant tout un enjeu d'accessibilité économique.