



Association Française
des directeurs
de la photographie
Cinématographique

La lettre

hors série

juillet 2013

ET 1^{er} juillet
2013

MAINTENANT...

MICHEL ABRAMOWICZ - BENOÎT AMEIL - RICHARD
ANDRY - DIANE BARATIER - BERNARD BLANCAN
JEAN-JACQUES BOUHON - LAURENT CANTET
CAROLINE CHAMPETIER - VALÉRIE CHAMPETIER
RÉMY CHEVRIN - LAURENT DAILLAND - DIDIER
DEKEYSER - OLIVIER DUCASTEL - PATRICK DUROUX
NATHALIE DURAND - MICHEL FERRY - CLAUDE
GARNIER - ERIC GAUTIER - PIERRE-WILLIAM
GLENN - AGNÈS GODARD - EMMANUEL GRAS
ERIC GUICHARD - ALAIN GUIRAUDIE - MICHEL
HAZANAVICIUS - ANTOINE HÉBERLÉ - ERIC
HEUMANN - JEAN-JACQUES JAUFFRET - ERWAN
KERZANET - YANNICK KERGOAT - BÉNÉDICTE
KERMADEC - PASCAL LAGRIFFOUL - DENIS LENOIR
JACQUES MAILLOT - JACQUES MARTINEAU - FRANÇOIS
DE MORANT - MATTHIEU POIROT-DELPECH
GILLES PORTE - CHANTAL RICHARD - ARNAUD ROTH
FRÉDÉRIC SAUVAGNAC - GUILLAUME SCHIFFMAN
PIERRE SCHOELLER - CATHERINE SCHWARTZ
JEAN-PIERRE THORN - PHILIPPE VAN LEEUW

Sommaire hors série juillet 2013

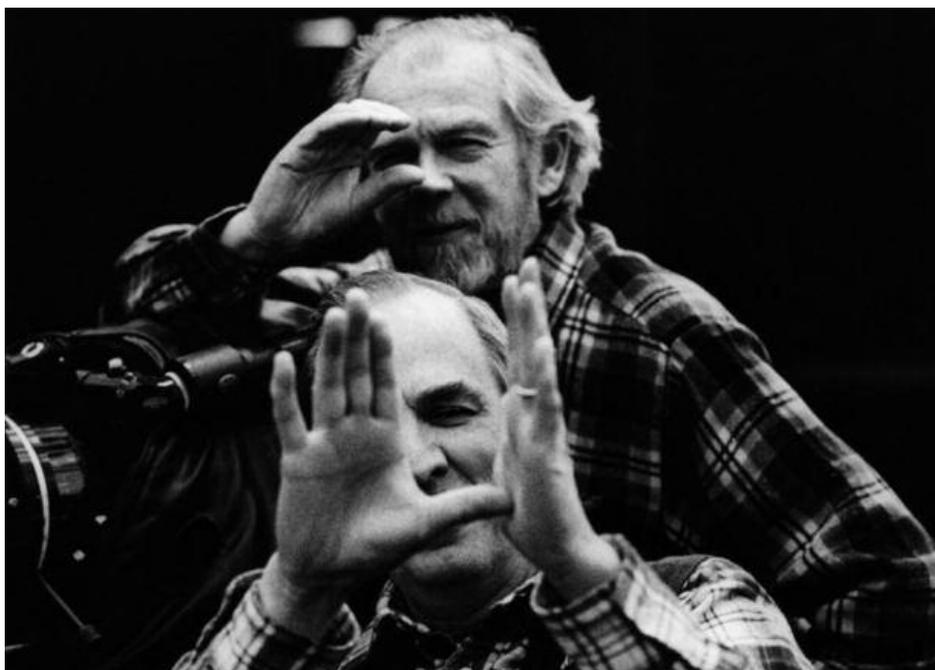
- 4 Choisir son camp**
Olivier Ducastel et Jacques Martineau, réalisateurs
- 5 Et maintenant...**
Gilles Porte, directeur de la photographie, AFC,
réalisateur SRF, ACID
- 6 Jour J – 1**
Claude Garnier, directrice de la photographie, AFC
- 7 Lettre à Christophe**
Eric Guichard, directeur de la photographie, AFC
- 8 Faire le même film**
Erwan Kerzanet, chef opérateur du son
- 9 Fracture**
Yannick Kergoat, chef monteur
- 10 Une défaite de la pensée !**
Jean-Pierre Thorn, réalisateur, SRF
- 11 Réponse à Jean-Pierre Thorn**
Laurent Cantet, réalisateur, SRF
- 12 Cinéma : jusqu'ici tout va bien**
Michel Hazanavicius, réalisateur, ARP
- 14 Les Animaux malades de la peste**
Guillaume Schiffman, directeur de la photographie, AFC
- 14 La précarité est la norme**
Entretien avec Alain Guiraudie, réalisateur, SRF
- 16 Le cinéma le plus cher du monde**
Entretien avec Eric Heumann, producteur
- 18 Que s'est-il passé à l'assemblée générale de la SRF le 15 juin 2013 ?**
Chantal Richard et Jean-Jacques Jauffret, réalisateurs, SRF
- 19 " Le milieu n'est plus un pont mais une faille "**
Agnès Godard, directrice de la photographie, AFC
- 20 E-mail aux adhérents de la SRF**
Emmanuel Gras, réalisateur, SRF, ACID
- 22 Soyons réalistes, exigeons l'impossible...**
Arnaud Roth, chef décorateur, ADC
- 23 Vive le cinéma !**
Jean-Jacques Bouhon, directeur de la photographie, AFC
- 24 Une peau de chagrin**
Catherine Schwartz, chef monteuse
- 26 Pour une réforme des financements du cinéma français**
Benoît Ameil, réalisateur, SRF
- 28 Ici et ailleurs**
Caroline Champetier, directrice de la photographie, AFC
- 29 Pourquoi faisons-nous ce métier ?**
François de Morant, chef opérateur du son, ASFI
- 30 Choqué !**
Rémy Chevrin, directeur de la photographie, AFC
- 31 Convention nationale**
Pierre Schoeller, réalisateur, SRF
- 32 Le fond de l'air est gris**
Pascal Lagriffoul, directeur de la photographie, AFC
- 33 Un mot juste**
Michel Abramowicz, directeur de la photographie, AFC
- 34 Lettre à un(e) jeune technicien(ne)**
Bénédicte Kermadec, scripte, LSA
- 35 Le Titanic sans orchestre**
Pierre-William Glenn, directeur de la photographie, AFC
réalisateur, ARP
- 36 La règle du jeu**
Eric Gautier, directeur de la photographie, AFC
- 37 Mutation d'une industrie**
Didier Dekeyser, directeur du Pôle Cinéma,
Laboratoire Digimage
- 38 De la Convention collective**
Michel Ferry, réalisateur, ARP
- 39 Comme une fleur**
Jacques Maillot, réalisateur, SRF
- 39 La petite souris, si !**
Matthieu Poirot-Delpech, directeur de la photographie, AFC
- 40 Synthèse et réflexions autour du rapport d'étape**
Valérie Champetier, économiste
- 42 Tentative d'état des lieux, au 3 juillet 2013**
Frédéric Sauvagnac, directeur de production, ADP
- 43 Douleuruse gestation d'une Convention collective**

Rédacteur en chef : Gilles Porte

Comité de rédaction : Michel Abramowicz, Rémy Chevrin, Jean-Noël Ferragut, Eric Guichard, Matthieu Poirot-Delpech et Philippe Van Leeuw

Maquette et mise en page : Isabelle Scala

Les images de ce hors série sont des photogrammes issus de films auxquels ont collaboré les auteurs des textes publiés.



Ingmar Bergman et Sven Nykvist sur le tournage de De la vie des marionnettes

Le 1^{er} juillet 2013, après dix années de négociations, l'arrêté d'extension de la Convention collective de la production cinématographique a été signé.

Les déchirements qui ont précédé cette signature ont mis à mal des solidarités que nous pensions indéfectibles.

Dans une volonté d'apaisement et pour rétablir le dialogue, nous avons décidé de donner la parole à des citoyens de cinéma soucieux d'engagement et de sincérité.

Nous espérons que ces contributions ouvriront des pistes de réflexion pour les nécessaires réformes d'un système unique au monde.

Choisir son camp

Olivier Ducastel et Jacques Martineau, réalisateurs

Le cinéma français nous semble soudain bien déchiré. Nous ne nous reconnaissons ni dans les querelles entre réalisateurs, ni dans les bagarres à couteaux tirés entre techniciens et réalisateurs. Et nous n'avons guère envie d'envenimer encore le débat.

Malgré tout, dans ce qui ressemble maintenant à une guerre, il faut choisir son camp. En effet, s'il est vrai que, dans un premier temps, les enjeux de la Convention collective ne nous ont pas semblé très clairs et que nous avons préféré nous abstenir de prendre position, cette indécision ne nous paraît maintenant plus tenable.

D'un côté donc, les tenants de la Convention collective, pour la plupart des techniciens, mais aussi des réalisateurs qui, pour certains, ont participé pendant de nombreuses années aux négociations et à la rédaction de cette Convention.

De l'autre, les opposants, majoritairement des réalisateurs et des producteurs. Ce second camp, où se retrouvent bien des gens que nous estimons, devrait nous être le plus naturel car il cherche de bonne foi à défendre le cinéma que nous aimons qui est aussi celui que nous faisons.

Et, à y regarder de plus près, on peut se dire qu'entre les deux camps, une fois mises de côté les invectives, la fracture tient sans doute plus à une différence de tactique politique, qu'à une divergence d'objectif.

Nous pourrions donc nous en tenir à une prudente neutralité. Cependant, devant les événements de ces derniers jours, nous préférons clairement affirmer notre soutien à la Convention collective nationale des productions cinématographiques. C'est notre façon de dire notre sincère attachement aux techniciens sans lesquels certains de nos films ne se seraient pas tournés. Bien sûr, nous entendons les opposants nous dire que, si cette Convention avait existé à l'époque, nous n'aurions pas pu faire ces films. Nous préférons penser, avec un optimisme revendiqué, que nous les aurions faits dans des conditions moins précaires et que la Convention pourra être à l'avenir une arme efficace pour lutter contre la pression exercée sur les salaires, ceux des techniciens comme les nôtres, et obtenir un financement plus équitablement réparti du cinéma français, en particulier pour les jeunes réalisateurs qui méritent bien qu'on leur offre les moyens de réussir leur premier film.

Sans doute certains parviennent-ils à accepter les conditions de travail dégradées de leurs équipes de tournage sans états d'âme particuliers, pensant que l'art mérite bien quelques sacrifices. Pour notre part, nous nous souvenons que nous n'avons jamais pris de gaîté de cœur la décision de poursuivre la production d'un film quand il nous a fallu rogner sur les salaires et qu'il nous est arrivé de nous demander sincèrement si nous ne devrions pas jeter l'éponge. Ce sont toujours nos collaborateurs techniciens qui nous ont convaincus du contraire. La Convention n'affectera en rien nos rapports de confiance et d'amitié. ■



L'Arbre et la forêt de Olivier Ducastel et Jacques Martineau

“ Je suis pour que tous les films vivent, tout en sachant pertinemment que la belle diversité du cinéma français, les agents, les producteurs, les distributeurs, les exploitants, y puisent allègrement pour leurs intérêts propres mais je n'accepte pas que cette diversité soit payée uniquement par les techniciens et les industries techniques. Oui à la diversité mais que tous y contribuent et transparence absolue des budgets. Après ça, nous continuerons à négocier. ”

Caroline Champetier, directrice de la photographie, AFC, 20 juin 2013

Et maintenant...

Gilles Porte, directeur de la photographie, AFC, réalisateur, SRF, ACID

Pourquoi, à la dernière cérémonie des César, fallait-il que ce soit Kevin Costner qui rende hommage « à tous les chauffeurs et techniciens qui se lèvent tôt pour assurer le confort des autres » tandis que d'autres ne facilitaient pas la prise de paroles d'ingénieurs du son plus expérimentés à poser des micros ? Pourquoi le générique d'un film français était-il absent lors de la projection de la dernière Palme d'or ? Pourquoi, lors d'une assemblée générale récente, certains réalisateurs français ont applaudi l'un des leurs à la fin d'un monologue qui stigmatisait les ouvriers et les techniciens alors qu'un silence eût été plus opportun ? Pourquoi opposer d'une façon manichéenne des gens qui signent des films à d'autres qui y participent sous prétexte que ces derniers souhaitent voir l'existence d'une convention collective émerger au sein de leurs professions ?

1^{er} juillet 2013... Signature de l'arrêté d'extension de la convention collective...

ET MAINTENANT...

Pas de points d'interrogations à la fin de ces deux mots mais des points de suspension même si beaucoup de questions sur le financement d'un certain cinéma demeurent...

Un cinéma que nous savons " fragile "... Un cinéma que quelques-uns caractérisent " de festivals " ou " d'art et d'essai "... Un cinéma qui ne correspond pas aux diktats d'un marché...

Mais un cinéma que notre gouvernement met en avant lorsqu'il s'agit de défendre la " pluralité et la diversité " afin d'obtenir gain de cause pour exclure l'exception culturelle de négociations commerciales avec les Etats-Unis...

Que les responsables politiques n'oublient pas d'incarner concrètement leurs engagements afin que scénaristes, réalisateurs, producteurs, comédiens, techniciens, distributeurs et tous ceux qui font le cinéma continuent de voir perdurer une exception qui restera toujours à réinventer...

Et que réalisateurs et directeurs de la photographie ne cessent de rechercher ensemble un cadre afin de permettre à d'autres images et d'autres sons de faire naître des émotions... ■



Quand la mer monte de Gilles Porte et Yolande Moreau

“ J’ai toujours eu du mal à accepter qu’un producteur préfère négocier avec une trentaine de techniciens une baisse de salaire de 10%, plutôt qu’une réduction de 5% du cachet des deux acteurs principaux... En revanche, il ne faut pas que la situation s’envenime entre les réalisateurs et les techniciens, nous avons besoin les uns des autres et je trouve qu’en lisant de trop nombreux commentaires, sans recul, le climat devient insupportable. Il y a toujours des films très difficiles à faire et un grand nombre de techniciens sont tout autant investis et passionnés que les réalisateurs dans la réussite des tournages. Une Convention doit exister et des dérogations bien cadrées aussi ! ”

Laurent Dailland, directeur de la photographie, AFC, 11 juin 2013

Jour J-1

Claude Garnier, directrice de la photographie, AFC

Demain la Convention collective sera étendue ou pas... Et dans ma tête ça tourne à toute vitesse

Je suis membre de l'AFC, de l'inter association et du syndicat le SPIAC CGT et dans ces instances, dans ces regroupements, la question de la Convention collective de la production cinématographique résonne fort. Je revois toutes ces dernières années pendant lesquelles, petit à petit, les techniciens se sont convaincus de la nécessité d'une Convention collective. Je revois tous les échanges, les e-mails, les coups de téléphone, à l'intérieur des associations, entre associations, entre les associations et les syndicats, entre les syndicats.

Et bientôt l'accalmie entre les deux syndicats, SNPTCT et SPIAC CGT. Ouf ! On va enfin pouvoir travailler ensemble.

Je revois le travail immense, pendant sept ans, pour réfléchir et mettre au point cette Convention, la plongée dans les textes, si difficiles à cerner mais qu'il faut bien décoder pour avancer. Je revois les grandes discussions au syndicat et dans les associations sur l'annexe III, le système dérogatoire pour 20% des films pendant cinq ans... Cette concession très importante, faite dans la douleur, qu'il fallait expliquer, défendre, pour donner une chance à la Convention d'être signée.

Ce n'était pas facile de se convaincre soi-même, de convaincre beaucoup d'amis techniciens d'accepter ce cadeau fait aux producteurs.

Mais nous voulions que les films vivent et en même temps avoir cinq ans pour poser radicalement la question du financement des films, même les films fragiles. Pourtant, contrairement à ce qu'on avait pensé, espéré, ça n'a pas suffi.

Un seul syndicat de producteurs (l'API) a signé cette Convention avec les syndicats de salariés, le 19 janvier 2012.

Les autres syndicats de producteurs s'y sont opposés avec une violence incroyable.

Je revois le démarrage d'une campagne de presse hargneuse et menaçante contre les techniciens, l'adhésion d'une partie d'entre les producteurs au MEDEF, tous les signes guerriers d'une lutte sans merci.

A partir de là, chaque technicien, chaque technicienne, a vécu dans son cœur, dans ses tripes, la tristesse, l'amertume, la colère de se voir traîner dans la boue par ceux et celles qu'ils avaient tellement accompagnés, épaulés pendant les dix ou quinze dernières années, pour que les films se fassent.

Les techniciens ont soutenu les films et leurs producteurs en acceptant que leurs salaires deviennent la variable d'ajustement, mais pas seulement, ils ont aussi engagé leur imagination, leurs compétences afin de proposer des solutions originales à la rigueur des budgets, pour servir au mieux le projet du réalisateur. Je sais bien pour les chefs opérateurs dont je fais partie, quelle énergie nous avons mis à trouver des solutions ingénieuses pour contourner les obstacles et respecter le plus possible le projet artistique des auteurs.

On peut se demander quels auraient été ces films (de la diversité) si les chefs op', les chefs déco, les monteurs, bref toute l'équipe, de la prépa aux finitions, ne s'était pas investie autant, pour rendre possible ce qui au départ ne tenait pas dans l'enveloppe du financement du film. Je revois la pétition des cinéastes réalisateurs opposés à la Convention et je me revois devant mon ordinateur en train de compiler la liste des signataires, sidérée d'y trouver tant de gens que je respectais et, bien sûr, beaucoup avec lesquels j'avais travaillé.

Je revois le putsch à la SRF et l'aveuglement incroyable de certains cinéastes, poussant leur adhésion à l'idéologie libérale jusqu'à appeler de leurs vœux un fonctionnement du cinéma débarrassé de toutes règles sociales.

Et au final, je revois la commission mixte paritaire où je suis allée vendredi dernier, dans la délégation du SPIAC CGT et ce jour-là, l'absence immense des syndicats de producteurs non signataires (APC, UPF, SPI), nous laissant seuls pour faire avancer les choses.

Cette situation m'a rappelé les tournages et cette habitude prise par beaucoup de producteurs de ne chercher aucune solution à la dérégulation du cinéma, aux salaires sans cesse en baisse, aux temps de tournage toujours plus réduits et à leur faiblesse face aux distributeurs.

Ces producteurs ont pour pratique de s'appuyer à fond sur la passion des techniciens pour leur métier, comme le moteur qui permettrait à ce système injuste et régressif de perdurer éternellement. Et vendredi de 9 h 30 du matin à 19 h, j'ai ressenti la même chose, à nous voir tous, les syndicats de salariés et l'API, à la CMP, nous creuser la cervelle pour être le plus précis, le plus intelligent possible pour laisser une chance à cette Convention collective.



Violence des échanges en milieu tempéré de Jean-Marc Moutout, image Claude Garnier

Sans elle, un long chemin de vide conventionnel, avec comme seule base le droit du travail, s'ouvrirait devant nous, pour le grand plaisir de tous ceux qui en réalité ne veulent aucune Convention collective, quoi qu'ils en disent.

Récemment, on m'a proposé plusieurs projets de films dont je sens bien qu'ils seront "de la diversité" (euphémisme qui veut dire pas assez financés).

J'avoue que l'idée de recommencer à me battre en prépa, sur tous les fronts : la composition d'équipe, le matériel, le plan de travail, etc., en sentant, petit à petit, le réalisateur épuisé par trop de compromis et de pressions, abandonner une partie de son projet artistique pour faire le film à tout prix avec une équipe de plus en plus mal payée à laquelle on fait avaler des couleuvres de plus en plus énormes, m'a semblé un peu décourageante, tant cette pratique devient courante.

Mais hier, j'ai lu un scénario qu'on m'avait envoyé et j'ai été tellement touchée, enthousiasmée que j'ai senti le joli moteur du désir recommencer à ronronner dans mon ventre.

Alors oui, j'attends l'extension de la Convention collective avec impatience et j'attends des états généraux du cinéma pour poser entre tous les partenaires (salariés, producteurs, CNC, l'Etat) les bases d'une redistribution juste du financement qui permette à la diversité de vivre dans le cinéma français.

Mais j'attends aussi le temps de panser les plaies entre les réalisateurs et leurs équipes.

Ce n'est peut-être pas pour tout de suite, mais l'avenir du cinéma ne se fera pas sans ça. ■

30 juin 2013

Lettre à Christophe*

Eric Guichard, directeur de la photographie, AFC

Cher Christophe,

J'ai longtemps hésité à t'écrire cette lettre.

Et puis des amis proches, certains techniciens de tes films m'ont posé cette question :

« Comment se passe ta relation avec Christophe depuis son engagement contre la Convention collective » ?

Christophe, tu es respecté pour tes engagements forts, celui des travailleurs immigrés, des sans-papiers, de la révolution syrienne, de toutes les révolutions, du statut des intermittents, de ton travail avec Pascal Thomas autour de la défense du cinéma.

Et voilà que tu t'engages comme toi seul sais le faire, à fond contre ce projet d'extension.

Nous nous parlons, nous échangeons mais je sens bien ton côté arc-bouté, celui qui fait la force de tes engagements et de tes films.

Nous divergeons quant à l'analyse des enjeux de cette Convention collective.

Je t'ai dit mon indignation de voir tant de noms signer ce texte " Sauvons le cinéma " où nous apparaissions comme des fossoyeurs et je doute du bien-fondé des propositions du Collectif.

Je ne peux pas être d'accord pour que les réalisateurs fixent quels doivent être nos salaires sur un film. C'est le rôle des partenaires sociaux représentatifs, puis de la production mais surtout le tarif syndical n'est qu'un minimum et peut-être qu'au bout de vingt ans de travail et d'expérience, j'ai droit à un peu mieux.

Je ne peux pas non plus être d'accord avec l'interprétation que vous faites quant à la constitution des équipes avec cette CC. Oui, nous pourrions faire des films à 1, 2, ou 3, à 5, à 10.

Je ne peux pas davantage être d'accord quand on dit que les producteurs de l'API ne sont pas des producteurs.

Qu'un jeune producteur produise 1 seul film par an est à mes yeux aussi indispensable et important que le sont Gaumont ou Pathé.

Je ne suis pas d'accord avec M. Hadas-Lebel qui annonce que son étude montre une augmentation des coûts avec la CC en oubliant dans ses calculs que finalement la somme nécessaire pour que tous les films français soient faits en appliquant le tarif minimum syndical est de 25 M€, entérinant ainsi une énième fois le fait que les salariés resteront une variable d'ajustement.



Dans la tourmente de Christophe Ruggia, image Eric Guichard

C'est ta force de conviction qui s'applique par ailleurs à ton travail que j'apprécie le plus, mais cette CC nous divisera-t-elle ? Je sens tant de forces souterraines qui se réjouissent des dissensions entre techniciens et metteurs en scène. Ces forces qui ont toujours cherché à diviser les équipes pour mieux asseoir leur pouvoir sur les réalisateurs, ces forces qui aujourd'hui se taisent et attendent patiemment la dégradation de nos relations. Je souhaite que nos divergences ne nous fassent pas perdre notre complicité rencontrée derrière une caméra.

Sache que je me battrais toujours à tes côtés pour que le financement des films soit approprié, que l'on oblige les diffuseurs à faire la part belle aux films d'auteurs, que le compte de soutien soit rééquilibré et protège les films de la diversité et que nous nous engageons à l'AFC pour que les films

soient vus dans les salles et pas en catimini.

Christophe, j'espère que rien ne viendra barrer la route de notre collaboration car j'ai lutté avec entrain pour cela, pour tes films, tes projets, tes questionnements, tes recherches et aucune CC ne pourra nous empêcher de faire tes films, vos films.

Et, quoi qu'il arrive, sache que mon amitié pour toi est et restera indéfectible pour l'avenir.

Ton directeur de la photo, ton ami,

* Christophe Ruggia, réalisateur, membre de la SRF

Faire le même film

Erwan Kerzanet, chef opérateur du son

Récemment, j'ai participé à une assemblée à La Fémis sur le son direct, l'un des ingénieurs du son présents qui parlait de son travail a expliqué combien il était important pour lui de bien se rappeler, aujourd'hui, les raisons premières pour lesquelles il avait choisi de faire du cinéma. En y réfléchissant moi-même, parmi les différentes raisons qui m'ont poussé vers le cinéma, la plus forte, c'est celle du collectif, c'est-à-dire l'idée de faire " ensemble " un objet autonome, une sorte de précipité alchimique. Tout le monde met son expérience au service d'un processus dont le précipité ne se découvre que bien plus tard, sur l'écran, lorsque tout est fini. C'est sur l'attente et l'espoir d'une apparition miraculeuse, d'année en année, que se forme ma foi de technicien, comme beaucoup d'autres. C'est aussi sur cette attente que se forme le malentendu de nos conditions de travail. Un technicien est là pour un travail donné en un temps donné, parfois son esprit et sa foi sont ailleurs, il n'a pas tous les éléments en tête ni en mains pour savoir quel film il fait. Il est toujours dans une certaine attente.

Il n'en demeure qu'auteur et producteur ne font jamais le " même film " que les techniciens qui les accompagnent. " Faire le même film " est une formule, elle caractérise cette attente et cet espoir d'efflorescence miraculeuse mais c'est davantage une asymptote, une ligne de fuite. Un employeur emploie, un employé est engagé par son employeur pour effectuer une tâche particulière au sein d'un ensemble plus vaste, le tout au service d'un geste cinématographique nécessaire à un auteur. Tout employé a besoin d'un cadre de travail extérieur défini, en l'occurrence le projet d'un auteur, le script et les contraintes budgétaires. Il ne travaille que rarement pour lui-même, sinon il devient auteur. S'il finance lui-même son travail, il devient producteur.

Le climat tendu de ces derniers temps m'a rappelé le ton de la politique gouvernementale de ces dix dernières années. Le jeu malsain qui mène à la division du corps collectif est toujours une manœuvre, avouée ou non. Le cinéma évolue, la société évolue : la disparition de l'industrie est un élément très important des mutations en cours, le déplacement de savoir-faire empiriques vers des modèles économiques plus théoriques et davantage calqués sur le monde de la finance est une autre dimension. Le problème le plus concret est celui du manque de trésorerie.

Comment continuer dans ce climat à faire des films ensemble et dans la logique du collectif ? On demande de plus en plus aux techniciens d'être en participation et les modalités de travail reposent de plus en plus sur un investissement affectif, dans l'accompagnement des auteurs. Il apparaît évident que deux limites s'imposent à nos consciences de techniciens, d'auteurs et/ou de producteurs.

La première est éthique : on ne peut pas demander à l'ensemble du corps collectif, qui continue d'œuvrer dans une forme née de l'antique industrie, de jouer le rôle d'auteur et de producteur, d'endosser des responsabilités s'ils ne le veulent pas ou s'ils ne s'en sentent pas capables. Chaque femme et chaque homme sont censés connaître leur seuil de compétence (et d'incompétence). Si quelques-uns peuvent se permettre de toucher les dividendes d'un travail au terme de deux ans d'attente, il est clair que ce n'est pas le cas de tout le monde ; pour fonctionner comme ça, il faudrait que le cinéma soit entièrement fabriqué par des gens aisés, ce qui n'est pas le cas. Peut-on appliquer une Convention applicable à tous qui aille en ce sens ?



Holy Motors de Leos Carax, son Erwan Kerzanet

La seconde est logique. A supposer qu'ils soient d'accord, on ne peut demander à des techniciens d'être auteur et producteur sans leur accorder les droits spécifiques de ces fonctions et responsabilités, sans leur permettre d'accéder aux intérêts et aux contreparties des uns et des autres.

Une différence essentielle sépare le technicien de ses employeurs (producteur et auteur) dans le rapport qu'ils entretiennent avec un film : cette différence est inscrite dans le temps. L'auteur et le producteur – efflorescence réussie ou non – vivent avec le film, avant, pendant et après sa fabrication. Pour l'équipe technique, une fois le film fini et les derniers salaires perçus, à quelques rares exceptions, c'est une affaire terminée.

Dans ce contexte, le contrat de participation a toujours été une vaste blague. Si le travail doit rester le fruit du collectif et que les dépenses et les gains doivent être mutualisés, c'est toute la logique participative qui est à repenser. Il ne s'agit pas de mutualiser seulement les efforts. Si l'ensemble des participants d'un film doit être capable d'attendre pour toucher les bénéfices de son investissement,

Fracture

Yannick Kergoat, chef monteur

et de permettre à un film qui manque de trésorerie de se faire, c'est que le technicien joue le rôle d'une banque. Les banques – celles qui avancent l'argent du CNC fonctionnent comme ça – réclament des intérêts. Cette ponction de budget est systématique et finalement admise par tout le monde comme partie du processus. Pourquoi considère-t-on que l'effort consenti par un employé pour permettre au film de se faire sans trésorerie n'est pas un prêt ? Substituer le participatif au salaire ne peut fonctionner que s'il est également admis que l'effort consenti par le salarié est un prêt qui, en soi, doit être rémunéré. Soit en mutualisant les gains sous forme de droits d'auteur, soit en les répartissant sous forme de parts producteur. Dans les deux cas, un organisme externe et indépendant doit gérer les contrats et les versements.

Sur le plan pratique, faire un film est un processus technique mais comme tout bien culturel, il implique les corps et les esprits du monde vivant, il vit lui-même avec sa petite part d'anarchie. Le cinéma se fait avec un cadre budgétaire, souvent très étudié, très " serré ", un plan de travail qui va du plus résiduel au strict nécessaire, mais un flou incalculable s'installe dans ces schémas rationnels, c'est celui du doute, de l'incertitude, de l'invention, de l'affectif. La part d'invention de chacun dans un processus collectif ne doit pas être quantifiée à zéro. " L'imprévu " est une valeur en hausse parce qu'elle inclut la résolution de problèmes à moindre frais, grâce à l'invention de ceux qui vont trouver la solution le moment venu, en dehors du temps de travail planifié.

Pour ne pas tuer le climat de confiance que réclame le travail en collectif, pour ne pas briser l'enthousiasme nécessaire à l'accompagnement d'un auteur, il faut réinstaller la possibilité de travailler avec un temps pratique et pas uniquement théorique ou financier. En tant que technicien je manque en permanence du temps nécessaire pour faire les choses et me trouve systématiquement sur le plateau dans l'impossibilité de réaliser les éléments imaginés en préparation (sons seuls, ambiances, etc.). Un film nécessite un temps de fabrication. Perdre du temps, perdre de l'argent, font partie du monde de la culture et de la recherche. Parce que les salaires doivent être payés " tout de suite ", c'est la masse salariale qui se retrouve stigmatisée. Réduire le salaire de ceux qui fabriquent ces films ne peut être la solution si elle n'est pas en même temps accompagnée d'une refonte de la modalité même de fabrication de ces films : leur écriture, leur financement. Les normes réclamées par les chaînes font surgir des scénarios qui, dans le champ de la " diversité culturelle ", finissent par tous se ressembler et je ne crois pas à l'impossibilité de faire des films, ni à la stupidité du spectateur, je crois qu'il est possible de faire différent, moins cher, respectueux des employés et rentable. C'est là aussi une affaire d'invention. ■

Il y a quelque chose d'exemplaire dans la manière dont la question de l'application de la Convention collective nous a divisés. Je crois qu'il faut partir de là. Cette division n'a pas reproduit l'opposition de deux camps dont les intérêts objectivement divergents sont à la fois le sujet et l'objet même de toutes négociations sociales. Cette fracture est passée au milieu de nous. Là où nous étions objectivement proches, potentiellement solidaires. Cette division, comme beaucoup je crois, je l'ai aussi vécue en moi-même, tiraillé par des amitiés qui tout d'un coup s'affirmaient inconciliables. Pour moi, surmonter cette division consiste à admettre qu'aucun droit social, qui régleme et protège, ne peut jamais, quel que soit le contexte, être une régression.

Surmonter cette division oblige à comprendre comment des producteurs, pour défendre le cinéma qu'ils aimaient et que nous aimons faire, n'ont pas, eux, d'autres choix, depuis maintenant des années, que de demander des efforts de plus en plus importants aux techniciens qu'ils emploient.

Il faut donc accepter le principe de cette Convention collective, patiemment négociée, et faire porter l'effort de compromis sur la question des clauses dérogatoires et de leurs modalités d'application. C'est la responsabilité de ceux qui ont en charge de pouvoir encore négocier cet aspect du texte.

Surmonter cette division est vital. Car c'est unis, et seulement unis, que nous aurons une chance de gagner la vraie bataille qui s'annonce pour la survie du cinéma tel que nous l'aimons. Une lutte qui va nous obliger, à court terme, à repenser et à reconstruire beaucoup de l'économie de nos métiers en réaffirmant solidairement ce que nous sommes et ce que nous voulons être. Une lutte contre une logique très puissante dont l'une des armes les plus efficaces est de nous diviser. ■



Indigènes de Rachid Bouchared, montage Yannick Kergoat



Pieds nus sur les limaces de Fabienne Berthaud, image Nathalie Durand

“ Parce que chaque jour nous sommes confrontés à une loi du marché de plus en plus vorace
Parce que nous faisons notre métier avec passion
Parce que nous sommes là pour accompagner les réalisatrices et les réalisateurs
Parce que nous avons le souci de faire au mieux
Parce que l'art naît de la contrainte
Parce qu'il n'y a pas de petit film
Parce que nous sommes des gens responsables
Parce qu'il y a longtemps que nous ne sommes plus des privilégiés
Parce que nous sommes de plus en plus de travailleurs précaires
Parce que... Parce que...
Nous avons besoin d'une Convention collective qui ramène de la justice sociale dans la jungle de la production. ”

Nathalie Durand, directrice de la photographie, AFC, 2 juillet 2013

Une défaite de la pensée !

Jean-Pierre Thorn, réalisateur, SRF

J'ai la tristesse de vous dire que j'ai bien lu dans votre texte "Pour sortir de l'impasse" les propositions de différents niveaux d'application des Conventions collectives cinéma selon les paliers de financements des films (de 1 à 6). J'avoue être stupéfait d'une telle régression néolibérale de la pensée !

Comme si le niveau des minima sociaux devait être conditionné par le niveau d'inscription d'un film dans le marché ! C'est ahurissant!!! Alors comme ça, les cinéastes "du milieu" (comme ils aiment se nommer) qui font des films qualifiés par le système d'"Art et Essai porteurs" (terme sinistre correspondant de fait à "un pied dans les multiplexes, un pied dans les salles AFCAE") auraient SEULS la chance de bénéficier des minima sociaux conventionnels (voire à moins 20%)?

Je signale au passage que ce n'est pas seulement d'une Convention API dont il s'agit mais d'une Convention signée par l'API et sept syndicats de techniciens, réalisateurs et ouvriers (sauf le MEDEF et la CFDT dont on connaît la trahison durant la lutte des intermittents!) tandis que les cinéastes "de la marge" (qui font des films à moins d'UN million d'euros!) seraient tout bonnement renvoyés au "régime général" (le SMIC et 35 heures)?!

J'hallucine effectivement !

Quel mépris pour les petits films "libres" qui sortent des clous du système, qui ont une diffusion étranglée par le système de domination des grands circuits d'exploitation et des téléés!!! Vous avez donc oublié Godard et sa réflexion sur le lien indéfectible entre la marge et le centre car « c'est la marge qui tient la page » ?!

Moi qui espérais ENFIN une CONVENTION COLLECTIVE CINEMA pour résister à mes producteurs, négocier avec eux dans un meilleur rapport de force en quantifiant ce que je mettrai en participation pour arriver à faire mes films : avec, DE CE FAIT, un minimum de retour sur les recettes ultérieures (au lieu des cacahuètes que les producteurs nous octroient : les 0,5% ou 2% des RNPP dont on ne voit JAMAIS la couleur!).

Je réclame, oui, des minima sociaux AUSSI pour les films à moins d'UN million d'euros : "A TRAVAIL EGAL, SALAIRE EGAL!". Toute ma vie je me suis battu pour défendre ce principe : à l'usine comme dans le cinéma !

Puis-je savoir ce qui différencie la nature de notre travail de celle des Klapisch, Jaoui, Guédiguian, Ferran, Ruggia, Corsini et Cie? Sauf qu'eux ne mettent peut-être pas cinq années entre deux films (voire dix à monter leurs financements!) et qu'ils perçoivent des droits d'auteurs justifiés pour le passage de leurs films à la télévision nationale (ce dont, la plupart du temps, nous ne pouvons bénéficier vu le rejet des grands diffuseurs après un échec commercial en salles!).

Mais vous, en bas de l'échelle du "marché", vous qui luttez pour survivre économiquement (à moins d'avoir de l'héritage personnel ou des "papas mamans qui banquent!") : comment comprendre que vous alliez mêler vos voix à celles des Missonnier et Cie (qui produisent les Astérix surfinancés du cinéma français)?! Je comprends parfaitement que ces producteurs-là veuillent empêcher toute convention collective pour défendre leurs profits! (Et tiens, c'est curieux : je n'ai jamais vu apparaître le mot "PROFIT" dans la littérature alambiquée pour "sortir de l'impasse"?! Un hasard?!). Mais vous?! Quel est votre intérêt?

Franchement, les ami(e)s, je ne vous comprends plus : vous êtes surexploités par vos producteurs qui ne cessent de nous demander des sacrifices incroyables (à moins 50% parfois!) pour arriver à faire vos films carrément "à compte d'auteur", vous n'arrêtez pas de râler contre eux qui ne vous donnent pas les moyens de les faire comme vous les rêvez... Et là, quand ENFIN, grâce à l'action collective des syndicats ouvriers et techniciens, des pétitions des décorateurs (5 000

signatures), des associations de chefs opérateurs, des monteuses associées... nous AVONS ENFIN (POUR LA PREMIERE FOIS DEPUIS 20 ANS) une reconnaissance conventionnelle de la fonction de réalisateur et un salaire minimum, vous vous tirez une balle dans le pied en vous laissant manipuler comme quoi vous ne pourriez plus faire vos films !

Mais est-ce que vous avez constaté moins de courts métrages après le conflit des intermittents quand il y a eu nécessité, pour les productions, de payer les salaires des techniciens ?! Et, si vous voulez continuer à faire des films " A COMPTE D'AUTEUR " (« de guérilla » comme certains d'entre vous le formulent !), qui pourra vous en empêcher ?

Ça continuera comme avant...

Par contre ce qui va changer c'est que les producteurs vont désormais être obligés, pour sauver leurs peaux, de lutter à nos côtés contre le sous-financement de la création : imposer des règles de régulations publiques pour l'accès à TOUS les soutiens sélectifs ET automatiques (en produc-

tion, distribution et exploitation), imposer des quotas de diversité aux chaînes de service public, imposer une transparence des retours de recettes (par exemple en créant un organisme au CNC chargé de vérifier les comptes pour la participation des techniciens et réalisateurs...), etc.

Bref se battre ENFIN ENSEMBLE contre nos vrais ennemis qui tuent la création et la diversité, au lieu de vous associer à cette cabale honteuse qui nous divise durablement et discrédite gravement l'image des réalisateurs auprès des techniciens (nos collaborateurs artistiques, ne l'oubliez jamais!). Vous aurez belle mine ensuite d'aller leur demander de " faire (encore) des efforts " sur vos prochains films ! Vous allez voir comment ils vont vous envoyer balader !

Franchement je trouve la position de ce " putsch " (qui s'autoproclame la " Voix des Réalisateurs ") TOTALEMENT IRRESPONSABLE : à tous points de vue ! Incompréhensible aussi pour le grand public qui ne comprend plus comment des élites, dites " de gauche ", se battent contre des

minima sociaux quand toute la société autour, sinistrée par la crise, essaye au contraire d'en arracher !

Votre position est pitoyable : je vous le redis en toute sincérité. Et ne me reprochez pas d'enrageer ! Oui J'ENRAGE de voir une telle cécité politique, un telle position objective de soutien à l'APC/MÉDEF quand il faudrait au contraire créer l'unité de TOUS (ouvriers, techniciens, réalisateurs, producteurs indépendants) pour transformer ce système pourri prétendument " vertueux " (dixit notre ministre de la Culture ?!).

J'enrage et je ne me gênerai pas de le dire ! ■

Paris, le 7 juin 2013



On n'est pas des marques de vélo de Jean-Pierre Thorn

Réponse à Jean-Pierre Thorn

Laurent Cantet, réalisateur, SRF

Cette lettre n'avait à l'origine d'autre destinataire que Jean-Pierre et d'autres fonctions que de lui expliquer, à lui, une position qu'il jugeait trop paradoxale pour pouvoir l'admettre. Elle n'avait pas vocation à devenir une lettre ouverte. Jean-Pierre a jugé intéressant de la soumettre à votre lecture. La violence du débat actuel, où chaque prise de position peut se retourner contre son auteur, impose la plus grande rigueur. Une rigueur que n'a peut-être pas cette lettre qui a été écrite comme un mot qu'on adresse à un ami, trop vite sans doute, en sautant des étapes du raisonnement parfois... j'en revendique pourtant chaque mot, et surtout le ton. J'ai donc accepté le principe de sa publication et malgré son manque de précision sur certains points, j'espère qu'il sera clair pour vous tous que ce que j'y expose présuppose un attachement total à l'idée d'une Convention collective, mais adaptée à la spécificité de notre activité, et le sentiment que ce qui peut nous diviser actuellement relève plus d'une question de timing que d'un désaccord de fond. (L.C.)

Jean Pierre,

Tout ça appelle une réponse de ma part. D'abord pour t'assurer que cette décision, je ne l'ai pas prise à la légère (ce qui risque d'aggraver mon cas à tes yeux je le crains!), qu'elle a même été très dure à prendre pour toutes les raisons que tu exposes très bien dans ta lettre. Et puis un jour, j'en suis venu à mettre (pour un temps) ma conscience à rude épreuve en pensant qu'il y avait péril en la demeure, que telle quelle, et sans remise à plat des mécanismes de financement des films, nous allions à la disparition de tout un pan de cinéma qui est celui que nous aimons. Je n'arrive pas à croire à l'idée très séduisante de la Convention comme " levier " d'un grand chamboulement. Je pense juste que les " puissants " font tout pour faire disparaître les plus fragiles et qu'à travers cette Convention, ils avaient trouvé l'arme parfaite : puissante et inattaquable par nous, puisque étant " de gauche ", nous n'allions pas pouvoir aller contre l'intérêt des techniciens.

Ne nous voilons pas la face. Depuis longtemps, les films se paupérisent (l'argument de l'enrichissement des producteurs sur le dos des films ne me semble tenir la route que pour quelques-uns d'entre eux, peut-être surtout d'ailleurs parmi les signataires de la Convention). Et il est clair qu'en dessous d'un certain seuil, ces films ne se feront plus. Ça m'embêterait de faire partie de ceux qui tournent parce que j'ai eu la chance de faire mes premiers films il y a longtemps, d'avoir " fait ma place " et de n'avoir rien fait pour me battre et aider les autres à avoir cette même chance. Alors oui, je me suis résolu à me salir les mains, à endosser le mauvais rôle. Et j'ai trouvé dans le travail du " groupe de 10 " une façon de le faire avec précaution me semble-t-il. Avec le souci de l'intérêt collectif, (je sais que tu n'y crois pas). Mais je ne vais pas te redire ce que j'ai dit l'autre jour : tu connais aussi bien que moi les dangers de la délocalisation à laquelle nous nous soumettrons tous, je le crains, plutôt que >>>



Entre les murs de Laurent Cantet

>>> de nous taire en ne faisant plus nos films. Tu sais aussi combien, pour tout le monde, un tournage fauché est fatigant et le deviendra encore plus quand, pour faire entrer dans l'enveloppe, il faudra encore couper des heures, des jours de tournage. Là, l'amélioration des conditions de travail, on en reparlera. Alors oui, je pense m'être engagé pour l'intérêt collectif, et pas pour celui des seuls techniciens bien installés (comme moi, j'en conviens). Encore une fois, si j'avais pu croire à l'effet de levier, j'aurais pris une position proche de la tienne, crois-moi. Sans doute n'avons-nous pas la même culture syndicale, toi et moi, mais ton intransigeance m'impressionne beaucoup, elle pourrait même me sembler exemplaire. Pourtant, face à l'urgence... Ce qui m'a décidé à m'associer au "groupe des 10", c'est surtout l'impression que le travail qu'ils avaient fourni méritait qu'on y regarde à deux fois. Que la complexité de la situation avait donné lieu à une réflexion que je n'arrive pas à penser égoïste, et que l'objet qui en est sorti, avec tous les garde-fous qu'il prend soin d'ébaucher, me semble être garant d'une gestion de la crise plus juste que toutes celles qui ont été proposées jusque là. De plus, surtout même, ce texte me semble nous engager, nous les réalisateurs, vis-à-vis de ceux avec qui nous faisons nos films. Plutôt que de baisser les bras et continuer à gérer une peau de chagrin (ça, on sait très bien faire, et depuis longtemps, et on saura encore faire des progrès, j'en suis aussi malheureusement convaincu!) nous allions devoir aller au charbon pour améliorer le financement de nos films, et éviter que seuls les "gros" puissent continuer à exister, faits par des techniciens qui vivront mieux, certes, mais en laissant sur le côté tous ceux qui galèrent aujourd'hui et disparaîtront demain, tous ceux qui veulent faire ce boulot et n'y trouveront jamais de place. J'ai l'impression que cette décision se défend et je n'arrive pas à me reconnaître dans le rôle du libéraliste forcené qu'on m'accuse d'être. Le libéralisme n'est peut-être pas là où on le croit. Il avance masqué peut-être. Dernière chose que je voulais aborder avec toi, c'est la notion de "putsch". Où est le putsch quand, à la suite d'une réunion à laquelle a assisté une bonne centaine de réalisateurs, ceux-ci, convaincus, décident de venir voter pour essayer de mettre en œuvre ce qui les a convaincus. Je ne leur ferai pas l'insulte de les penser si facilement manipulables. Le nombre de participants aux deux réunions me semble d'ailleurs donner la mesure de l'urgence du moment. Je veux voir, dans notre élection, la manifestation d'un engagement que j'espère nous serons tous attentifs à respecter, dans le cadre d'une alternance qui, même si elle est massive (trop?) n'en est pas moins démocratique, j'espère que tu en conviendras. Tu y vois un coup de force, mais un vieux militant comme toi en a vu d'autres, et connaît les règles du jeu, j'en suis sûr. J'espère donc seulement que l'estime dont tu veux bien me témoigner dans ta lettre et qui est largement réciproque, sois-en sûr, nous permettra de confronter des idées et de, pourquoi pas, nous retrouver. En toute amitié, réciproque donc. ■

Jusqu'ici tout va bien

Michel Hazanavicius, réalisateur, ARP

Le Monde, 5-6 mai 2013

A propos du cinéma, ces derniers mois ont résonné des discussions chaotiques sur l'indécence de certains salaires, sur les errements de quelques productions pharaoniques, ainsi que sur la vacuité d'un cinéma français autant subventionné que déconnecté de la réalité.

Les chroniqueurs s'en sont donné à cœur joie et ces discussions ont pris beaucoup de place dans les journaux, les radios, les bistrotts, et sans doute parfois au coin du feu dans quelque datcha russe. Si tout n'était pas toujours de la plus grande pertinence, cela ne doit pas pour autant nous amener à nous tromper de combat et nous masquer la crise profonde que connaît le cinéma français.

Pourtant, sur le papier, tout va bien. Avec plus de 200 films français par an et plus de 200 millions d'entrées en 2012, le cinéma a atteint des résultats jamais égalés depuis les années 1960. Quelques films hexagonaux s'exportent à nouveau et certains sont dignement reconnus internationalement.

Cette singularité du cinéma français s'explique moins par la supériorité de ses talents que par la subtilité de son mode de financement. Nos voisins européens nous l'envient depuis bien longtemps. Il repose sur un principe simple : ceux qui diffusent les films doivent participer à leur financement en amont de la fabrication. Ce qui permet de réguler, et donc de diversifier, la production et donne la possibilité à des films différents de se faire, dans des économies variées.

Traditionnellement, le cinéma français – bien structuré – a toujours défendu ce modèle économique. En l'adaptant, en l'améliorant, il a réussi, crise après crise, à préserver la diversité et la richesse des films. C'est dans cet esprit qu'il nous revient aujourd'hui la responsabilité de dénoncer une dérive de ce système si vertueux qui est train de se gangrener. Car à force de dire que tout va bien, on ressemble de plus en plus à ce type qui saute du douzième étage, et qu'on entend dire à chaque étage : « Jusqu'ici tout va bien. Jusqu'ici tout va bien. Jusqu'ici tout va bien. »

En effet, aujourd'hui, notre système de financement connaît une "bulle" inflationniste particulièrement dangereuse en période de crise économique. Cette inflation est notamment due à un non-partage des recettes. Le fait que les gens qui fabriquent les films – réalisateurs, auteurs, acteurs, techniciens et producteurs dans certains cas – ne soient plus intéressés financièrement au succès des films, provoque des comportements qui pervertissent le système.

Tous préfèrent gagner de l'argent en amont de la sortie, sur le financement et la fabrication même du film, puisque l'espoir d'en gagner dans la phase d'exploitation est quasi nul dans l'immense majorité des cas. Le jeu, pour certaines productions, devient d'une part de gonfler les devis pour récupérer le maximum d'argent pendant le financement, d'autre part de dépenser le minimum de cet argent pendant la fabrication – entraînant ainsi le sous-paiement des techniciens, la délocalisation, la fabrication au rabais, etc. –, et enfin de produire un maximum de films, quelle que soit la qualité des scénarios en cours... La qualité des films en fait souvent les frais.

Nous sommes dans une industrie où le succès public n'étant plus une condition pour gagner de l'argent, on n'hésite pas à sacrifier certains films, créant ainsi une bulle qui est en train d'enfler et qui ne devrait pas tarder à exploser. Jusqu'ici tout va bien. Mais cette tendance inflationniste n'est pas notre seul souci. Les obligations des chaînes de télévision vis-à-vis de la création, sans doute obsolètes, ont été avec le temps détournées et ne répondent plus à l'objectif recherché. La prise de risque a laissé place au préfinancement assuré et encadré.

Paradoxalement, dans le même temps, ces mêmes chaînes historiques connaissent une concurrence de plus en plus dure avec la multiplicité des canaux de diffusion, bien qu'elles soient les seules à porter le fardeau des obligations. On assiste donc, depuis ces dernières années, à une concentration de plus en plus importante des financements, créant une radicalisation du marché, et par là même participant à l'inflation des budgets.

L'esprit de mutualisation qui a toujours prévalu disparaît ainsi progressivement, entraînant dans son mouvement les films appelés "du milieu", ceux-là même faits dans des économies plus légères. Cette disparition, c'est celle du ciment de notre diversité, du terreau dans lequel s'est toujours réinventé notre cinéma.

Dans le même temps, nous sommes pour l'instant incapables de repenser le lien de la création avec les chaînes historiques, et tétanisés à l'idée d'imaginer un rapport avec les nouveaux entrants que sont les diffuseurs d'Internet. Jusqu'ici tout va bien.

Plus durs sont les rapports avec la Commission européenne. A l'heure où le président Barroso n'a pas peur de demander à faire entrer la culture dans le champ des négociations des accords commerciaux entre les Etats-Unis et l'Europe, bafouant ainsi ce qui est l'essence même de l'exception culturelle – la souveraineté des Etats en matière de politique culturelle –, la France n'arrive pas à imposer à Bruxelles l'amendement d'un texte de loi français, pourtant notifié en 2007, qui oblige les fournisseurs d'accès Internet (FAI) à participer financièrement à la création, en leur qualité de diffuseurs. L'hyper bienveillance fiscale, dont bénéficient les géants du numérique, n'engage pas en la matière à un optimisme démesuré.

Le chantier qui nous attend risque d'être costaud. C'est la raison pour laquelle nous avons besoin plus que jamais d'une autorité politique forte qui nous accompagne pour nous aider à franchir plusieurs étapes. Il faut, dans un premier temps, que nous – les acteurs du secteur – réglions tous ensemble cette situation kafkaïenne autour de la Convention collective du cinéma. Il faut bien sûr cadrer la profession et protéger les techniciens, et dans le même temps imaginer un système dérogatoire viable pour les films ayant des difficultés à se financer. C'est le premier pas qui nous permettra de nous remettre en marche.

Mais il faut surtout trouver d'urgence un moyen pour que tous les films soient plus intelligemment financés, et l'argent mieux réparti. Il faut sans doute renégocier avec les chaînes de télévision et repenser ce contrat moral de la création avec les diffuseurs. Accepter de se dire qu'Internet c'est de la télévision, et que la télévision c'est de l'Internet, et tirer les conséquences de ces nouvelles définitions, notamment pour le financement de nos œuvres. Faire ce travail sémantique de redéfinir les acteurs du Net par leurs fonctions. Un fournisseur d'accès est aussi un diffuseur, une plateforme de vidéo en ligne est aussi une chaîne, et que sont les tablettes, sinon des écrans qui ne disent pas leur nom ?

Il est nécessaire de préserver notre service public de l'audiovisuel, garantir ses ressources, pour le laisser entrer dans l'ère numérique. France Télévisions ne peut pas être autant sacrifiée sur l'autel de la crise, au regard de son rôle unique dans la vitalité du cinéma français. Il faut aussi ouvrir la réflexion sur la chronologie des médias, ce système de périodes d'exclusivité de diffusion pour chacun des financiers du cinéma. Nous devrions réfléchir à y intégrer sereinement les nouveaux acteurs de la vidéo à la demande. En tout état de cause, pouvoir y réfléchir sans prendre le risque d'être jugés comme pyromanes ou apprentis sorciers. Il faut enfin se remettre d'urgence autour de la table pour aborder le sujet si dérangeant de la remontée des recettes.

Il est temps d'imposer l'idée que nous aurions tous intérêt à ce que les ayants droit soient intéressés sur la recette brute. Partager équitablement la recette, c'est le seul moyen de rétablir la confiance, et ainsi de refaire baisser le coût des films. Il faut évidemment que nous soyons, nous, fabricants, intéressés au succès de nos films. Nous aurons d'autant plus intérêt à en faire

de bons, et pour moins cher s'ils peuvent rapporter de l'argent. C'est le seul moyen de ré-oxygéner le secteur, il est grand temps de s'en rendre compte.

Au niveau européen, il faut enfin réinventer une forme de régulation qui corresponde à l'ère économique et technologique que nous vivons. Et surtout l'imposer aux autorités bruxelloises. Le mot "régulation" est devenu une forme d'obscénité depuis que Google, Apple et Amazon ont décidé ensemble de le rayer du dictionnaire international et qu'ils le pronon-

cent avec un léger accent luxembourgeois. Réhabilitons-le. Que Bruxelles réfléchisse enfin à une fiscalité de ces acteurs voraces qui s'épanouissent entre autres sur le lit de notre culture. Qu'elle favorise enfin ceux qui sont à l'origine des œuvres, les créateurs. Que l'Europe décide enfin de protéger sa culture et qu'elle comprenne que celle-ci, en plus d'être une industrie qui emploie huit millions de personnes en Europe, a une influence positive sur bon nombre d'autres industries, de la gastronomie au tourisme, en passant par la mode, le design, l'urbanisme ou encore la presse. Bientôt, arriveront les conclusions de la mission Lescure. Nous en attendons tous beaucoup. Elles devront poser les jalons des nouvelles règles nécessaires pour entourer le monde de la création. Mais ce rapport n'aura aucun sens si ses conclusions ne sont pas portées avec le plus grand courage et la plus grande conviction face à une Europe sceptique de son cinéma et indifférente à sa culture.

Il est donc vital que le président de la République ainsi que le gouvernement continuent à affirmer avec force notre vision si l'on veut éviter que notre cinéma s'effondre comme quelques-uns de ses cousins européens. Quelles que soient les crises que notre gouvernement traverse, qu'il ne rajoute pas de la faiblesse à l'adversité. Au contraire. La complexité de la période lui impose de préserver cette culture qui nous donne un peu d'espoir.

Le cinéma est un art amical qui nous rend heureux, nous fait rire, nous émeut, nous divertit, mais nous rend aussi conscients, et nous rappelle que nous avons un destin commun. Ce n'est pas le cas de toutes les industries. Le gouvernement se doit de ne pas l'oublier. A l'intérieur de nos frontières en nous aidant à nous réformer, mais aussi à l'extérieur, en nous aidant à sauver les principes qui font que nous sommes toujours debout. Jusqu'ici. ■



The Artist de Michel Hazanavicius

Les Animaux malades de la peste

Guillaume Schiffman,
directeur de la photographie, AFC



Gainsbourg (*Vie héroïque*) de Joann Sfar,
image Guillaume Schiffman

Je ne sais pas bien écrire
mais je sais encore
lire... Surtout de belles
fables. Le texte est un peu
tronqué, mais le sens in-
changé.

Un mal qui répand la terreur, [...]
Faisait aux animaux la guerre.
[...] Le Lion tint conseil, et dit : Mes chers amis,
Je crois que le Ciel a permis
Pour nos péchés cette infortune ;
Que le plus coupable de nous
Se sacrifie aux traits du céleste courroux,
Peut-être il obtiendra la guérison commune.
L'histoire nous apprend qu'en de tels accidents
On fait de pareils dévouements :
Ne nous flattons donc point ; voyons sans indulgence
L'état de notre conscience.
Pour moi, satisfaisant mes appétits gloutons
J'ai dévoré force moutons.
Que m'avaient-ils fait ? Nulle offense :
Même il m'est arrivé quelquefois de manger
Le Berger.
Je me dévouerai donc, s'il le faut ; mais je pense
Qu'il est bon que chacun s'accuse ainsi que moi :
Car on doit souhaiter selon toute justice
Que le plus coupable périsse.
- Sire, dit le Renard, vous êtes trop bon Roi ;
Vos scrupules font voir trop de délicatesse ;
[...] Ainsi dit le Renard, et flatteurs d'applaudir.
On n'osa trop approfondir
Du Tigre, ni de l'Ours, ni des autres puissances,
Les moins pardonnables offenses.
Tous les gens querelleurs, jusqu'aux simples mâtins,
Au dire de chacun, étaient de petits saints.
L'Ane vint à son tour et dit : J'ai souvenance
Qu'en un pré de moines passant,
La faim, l'occasion, l'herbe tendre, et je pense
Quelque diable aussi me poussant,
Je tondis de ce pré la largeur de ma langue.
Je n'en avais nul droit, puisqu'il faut parler net.
A ces mots on cria haro sur le baudet.
Un Loup quelque peu clerc prouva par sa harangue
Qu'il fallait dévouer ce maudit animal,
Ce pelé, ce galeux, d'où venait tout leur mal.
Sa peccadille fut jugée un cas pendable.
Manger l'herbe d'autrui ! Quel crime abominable !
Rien que la mort n'était capable
D'expier son forfait : on le lui fit bien voir.
Selon que vous serez puissant ou misérable,
Les jugements de cour vous rendront blanc ou noir.

Jean de La Fontaine, Recueil II, livre VII

La précarité est la norme

Alain Guiraudie, réalisateur, SRF

Alors que la Convention collective
du cinéma devrait entrer en vigueur
ce lundi, Alain Guiraudie, le
réalisateur de *L'Inconnu du lac*,
prend la défense de ce texte décrié.

Télérama, 1^{er} juillet 2013

Serait-ce une bonne chose que la Convention
collective étendue entre en vigueur dès
aujourd'hui ?

Alain Guiraudie : Oui. Il nous faut une régulation col-
lective. Les négociations individuelles, de gré à gré,
ça suffit. Or, la Convention collective signée par l'API
est la seule qui existe en droit. Le texte alternatif pro-
posé par les producteurs indépendants n'a aucune
valeur. Pas plus que les propositions faites par la SRF.
Il ne suffit pas de se réunir entre copains et de rédiger
un texte pour qu'il ait force de loi. Et puis soyons sé-
rieux : la SRF propose une Convention collective à ti-
roirs, sous conditions.

Il faudrait indexer les revenus minimums des techni-
ciens aux budgets des films. Et tant pis pour le prin-
cipe du "à travail égal, salaire égal". Tant qu'on y est,
pourquoi pas un Smic spécifique aux boîtes de moins
de cinquante employés ? Faut-il comprendre que les
films en dessous de 4 millions d'euros ne se font
qu'avec de la passion ? C'est à se demander si ce petit
monde adhère au principe même d'une Convention
collective...

Personnellement, j'estime qu'il est intéressant de
réaffirmer tout haut l'idée qu'un film coûte de l'ar-
gent en salaires. Pour faire du cinéma, il ne suffit pas
d'avoir une caméra, des idées ou de l'enthousiasme :
sans le travail des techniciens, rien ne se ferait.

Arrêtons aussi d'associer systématiquement cinéma
de la diversité et films pauvres. Cela induit l'idée que
l'audace artistique est consubstantielle aux petits
budgets. Je commence à en avoir marre qu'on me
dise que mes films sont importants tout en me don-
nant des miettes pour les réaliser. Si vraiment on es-
time qu'ils ont leur place en salles, alors que le CNC
s'en donne les moyens ! Quel cinéma veut-on défen-
dre dans ce pays ? Va-t-on laisser la loi du marché l'in-
féoder ou décider qu'on met la main à la poche pour
défendre les œuvres qui méritent d'exister ?

**Ne craignez-vous pas que la Convention collective
signée en janvier 2012 accélère les délocalisations ?**

Ce risque existe. Mais la façon dont les uns et les au-
tres le brandissent me rappelle l'histoire des ouvriers
de Continental. Il y a cinq ans, on leur a dit qu'ils de-
vaient renoncer aux 35 heures sous peine de voir les
sites français fermés. Cinq ans plus tard, ces mêmes
sites ont fermé boutique. Dans le cinéma, les délocali-
sations sont déjà une réalité. Aujourd'hui, on peut très
bien prendre l'argent du CNC et le dépenser ailleurs.

Là encore, pour que les choses changent, il faut peut-être en passer par des mesures réellement coercitives.

Faut-il, comme le demandent notamment les représentants de la SRF, remettre à plat tout le système de financement du cinéma français ?

Absolument. Il faut rendre le CNC à sa mission initiale : la régulation. C'est à lui de rééquilibrer le marché et de réorienter les moyens vers les films plus difficiles, moins mainstream. Le rééquilibrage ne viendra pas de Gaumont, de Pathé ou de MK2... Pour l'heure, l'argent du CNC repart beaucoup vers les structures et les films les mieux dotés. Pourquoi un film français ne pourrait-il pas se faire avec plus de 60% d'argent public ? Pourquoi, le CNC ne monte-t-il pas au créneau là-dessus ? La commission européenne a bon dos... On ne peut pas rester dans le statu quo actuel.

Quels seront les premiers effets de cette Convention collective ?

Honnêtement, je n'en sais rien. Mais si vous aviez demandé à un petit artisan de 1936 à quoi ressemblerait sa vie avec les congés payés, il vous aurait probablement fait la même réponse. Je pense que, à l'époque, beaucoup de voix ont dû s'élever pour dénoncer cette mesure qui risquait de couler les petits patrons...

De la même manière, quand, en 2003, le bénévolat sur les courts métrages est devenu illégal, on a entendu des cris d'orfraie. Dix ans plus tard, il me semble que les courts métrages existent toujours. Si la Convention est étendue aujourd'hui, certains films ne pourront sans doute pas se faire. Mais sur tous les autres, les travailleurs seront payés correctement.

Et tant pis pour les films qui ne pourront pas se faire ?

Mais chaque année, des films ne se font pas faute d'argent ! Pourquoi les gens se réveillent-ils maintenant ? Moi-même, il y a deux ans, j'ai renoncé à un projet. Cela m'arrive aussi régulièrement de reporter un tournage. Ce genre de mésaventures fait partie de ma vie de cinéaste depuis vingt ans. Mais les réalisateurs et producteurs du cinéma du milieu ignoraient peut-être cette réalité jusqu'à ce que l'idée de payer les gens correctement les fasse paniquer. Avec la Convention collective, il y aura peut-être moins de films produits chaque année en France. Mais vous les voyez, vous, les deux cent soixante-sept films annuels dans les salles ? De fait, aujourd'hui, seuls quelques titres monopolisent les écrans.

Auriez-vous pu réaliser *L'Inconnu du lac* dans le cadre de cette Convention ?

Oui, car nous nous y serions pris autrement. La production aurait dû se bouger le cul pour trouver plus d'argent. Lequel a d'ailleurs été trouvé, auprès d'Arte, a posteriori, c'est-à-dire une fois le film monté. Il n'était donc pas si introuvable que cela. Pour pouvoir payer les gens au tarif, il ne manquait que 100 à 200 000 euros à *L'Inconnu du lac*, comme à tous ces films à 1 million qui sont devenus la caution des cinéastes du milieu pour refuser la Convention collective. Admettons même que cela représente chaque année 30 millions d'euros : s'il y avait une vraie volonté politique, ce serait facile de les trouver au CNC, qui brasse 150 millions d'euros par an.



L'Inconnu du lac d'Alain Guiraudie

Certains craignent que, pour le même tarif, les producteurs privilégient les techniciens confirmés au détriment de la jeune génération...

Si les producteurs travaillaient avec les techniciens débutants parce qu'ils étaient moins chers, j'aimerais être au courant. Généralement, surtout dans le cinéma d'auteur, le réalisateur décide avec qui il veut travailler. C'est ridicule, les quatre ou cinq grands chefs opérateurs qu'on a en France ne vont pas pouvoir faire tous les films. Pareil pour les stars du montage. Le salaire ne doit plus être la variable d'ajustement. Pour le reste, au moment de se lancer dans la fabrication d'un film, les choix à faire restent les mêmes : miser sur un casting cher et prestigieux ou pas, réduire ou pas le temps de tournage, etc.

A-t-on sacrifié la justice sociale à la diversité du cinéma ?

Oui, comme si l'art autorisait tous les passe-droits, comme s'il était au-dessus du droit du travail. L'industrie du cinéma est même peu à peu devenue un laboratoire du libéralisme. Où le CDD et la précarité sont la norme. Quand j'étais technicien, je passais mon temps à pointer au chômage.

Quel impact la discorde de ces derniers mois aura-t-elle à long terme sur le cinéma français ?

Je suis incapable de me prononcer là-dessus. Les clivages se sont affirmés. Mais quant à savoir comment cette affaire va se terminer, je suis comme tout le monde. J'attends. ■

Propos recueillis par Mathilde Blottière pour *Télérama*

“ Le rapport du médiateur est tronqué. Il constate, la belle affaire, qu'en payant les salariés normalement les films coûteront plus chers. Rien sur les salaires producteurs. Rien sur les salaires des acteurs. Rien sur le financement des films. Rien sur l'opacité de la remontée des recettes. Etc. Pour l'instant, ce rapport n'a été l'objet d'aucun commentaire. Nous devons nous y coller. ”

Matthieu Poirot-Delpech,
directeur de la photographie, AFC, 20 juin 2013

La France fait le cinéma le plus cher du monde

Entretien avec **Eric Heumann**, producteur

Il a produit *Indochine*, *L'Éternité et un jour* ou *In the Mood for Love*. Gagné un Oscar, une Palme d'or et des César. Parfois perdu beaucoup mais s'est toujours relevé. Aujourd'hui, le producteur Eric Heumann a des choses à dire sur la façon dont se fabrique le cinéma en France. Un système "à la Shaddock" qui tourne à vide. (T.L.)

Etes-vous d'accord avec les récentes déclarations de Vincent Maraval concernant les rémunérations disproportionnées des acteurs et des producteurs ?

Eric Heumann : Il a raison quand il dit que les acteurs ou d'autres sont trop payés compte tenu du résultat du film. Et sa déclaration a cristallisé un malaise. S'il y a eu autant de réactions dans le milieu, c'est qu'il y a le pressentiment pour les uns et les autres qu'un cycle est en train de se terminer. Les dix ou quinze dernières années ont été marquées par la prise de pouvoir progressive de la financiarisation. C'est-à-dire qu'au lieu d'être des entreprises artisanales à risque dans un milieu assez étroit, les films sont devenus des entreprises de plus en plus financières, dans lesquelles beaucoup d'intermédiaires vivent sur la fabrication du film, et non plus sur son résultat. Et ce système, qui est auto-alimenté et inflationniste, est en train de s'effondrer. Voilà.

Il s'effondre comment ?

EH : Les films, fabriqués à des budgets oscillant entre 4 et 25 millions d'euros, nourrissent les gens qui les fabriquent, mais sont des entreprises perdantes à terme. On fait, en France, le cinéma le plus cher du monde. Le système, vertueux au départ, est devenu vicieux aujourd'hui : les films coûtent trop cher. Grâce aux aides publiques, aux avantages fiscaux, aux obligations des chaînes, on peut arriver à zéro sur un film qui n'est absolument pas rentable sur le marché. Et, ainsi, tout peut durer, comme chez les Shaddocks. On peut continuer à pomper du pétrole même quand il n'y en a pas. Le problème, c'est que cela produit de moins en moins de films originaux dont le cinéma a pourtant besoin pour se ressourcer. Le système meurt de ça. Vingt-quatre films qui sortent toutes les semaines, qui sont de plus en plus identiques les uns aux autres, avec toujours les mêmes accroches marketing. Il faut remettre du désordre dans l'ordre. Le film commercial qui cartonne et autour duquel tous les inves-



La Princesse de Montpensier de Bertrand Tavernier, producteur Eric Heumann

tisseurs ont envie d'être, dans lequel il va y avoir les groupes, ça a été à la mode pendant dix ans. Aujourd'hui, il y a un mouvement général de la société qui en a un peu marre. Le cinéma tel qu'il est en ce moment ne correspond plus à la nouvelle donne de la morale d'aujourd'hui.

... Aujourd'hui, il n'y a plus de rêve, chacun veut juste en être ...

Est-ce que c'est important qu'un film soit rentable ? Il y a bien un théâtre public et un théâtre privé. Pourquoi ne serait-ce pas la même chose pour le cinéma ?

EH : Il faut quand même qu'il y ait une rentabilité générale du cinéma. Bien sûr, le cinéma, dans sa partie créative, n'a jamais été complètement rentable, c'est son côté "haute couture". Dans les années 1970, les premiers films de Cimino, et de toute cette nouvelle vague américaine à la rentabilité improbable, ont permis à Hollywood de ne pas sombrer, de se régénérer et de proposer de nouveaux blockbusters commerciaux. Aujourd'hui, en France, on perd un peu

sur les deux tableaux : on n'a ni films créatifs ni films rentables. Alors je ne vois pas comment on peut dire : « On va faire un cinéma qui soit totalement à perte et qu'on va financer coûte que coûte... »

Le "cinéma cher" touche aussi les petits films.

EH : Les temps de développement et de financement sont très longs. On perd en spontanéité... C'est tout le problème. L'important pour le système aujourd'hui, c'est que tout le monde puisse en vivre. Il n'y a plus de créativité. Vous passez de comité en comité, vous empilez les dossiers, vous empilez les partenaires qui, chacun, prennent leur commission au passage. Le film est banalisé, chacun va chercher à justifier son investissement. À l'arrivée, les auteurs n'ont plus la possibilité de s'exprimer et les producteurs se transforment en espèces de super-comptables à la solde de comités qui ne connaissent rien au cinéma, qui ont tous la même formation. Ils ont fait HEC et veulent transformer les films en produits, y compris le cinéma d'auteur. Voilà : le film doit aller à Cannes, avoir un certain type de presse qui lui permette d'avoir ses huit salles à Paris, etc. Moi, j'ai connu le cinéma il y a vingt ans, un vrai "cinéma d'auteur". Les films étaient faits par cinq personnes et, autour, il y avait une vingtaine de techniciens. On avait le temps

“ On parle de nos relations avec les réalisateurs. Certains parlent de blessures profondes, de rancœur, d'injustice... D'autres pensent que beaucoup de réalisateurs ont signé la pétition par ignorance et aussi par allégeance... pour faire partie de la famille. ”

Claude Garnier, directrice de la photographie, AFC, 23 juin 2013

d'imaginer et de rêver. Aujourd'hui, il n'y a plus de rêve. Il n'y a plus de culture du risque. On fait de la corrida virtuelle, il n'y a pas de taureau, pas d'arène. C'est très rare de parler de cinéma aujourd'hui. On parle juste affaires.

Est-ce si vrai que ça, que les auteurs n'ont plus la place de s'exprimer ?

EH : Oui, parce qu'ils sont formatés. Ils ont envie de faire des choses qui fonctionnent pour les festivals ou pour le marché. Chacun veut en être. On est revenu dans les années 1950. Ça ne veut pas dire qu'il n'y a pas de talent, ça veut dire que les gens s'autocensurent.

Comment empêche-t-on cela ?

EH : Ah bah, ça va s'empêcher tout seul ! C'est une espèce de grosse pelote qui s'est faite en fonction de 210 ou 220 millions d'entrées en salles par an et qui arrose tout le monde. Si tout à coup vous faites 170 millions d'entrées, tout s'écroule.

Et ces fameux " films du milieu " ?

EH : C'est quoi le cinéma du milieu ? Je n'ai jamais su.

Entre 4 et 7 millions d'euros...

EH : Ça ne veut rien dire. On ne définit pas du cinéma par de l'argent. Le cinéma du milieu, il ne faut pas le faire. Au-dessus de 4 millions d'euros, le système devient trop lourd. Les films d'auteur aujourd'hui devraient coûter entre 800 000 et 2 millions d'euros. C'est ce fameux budget de liberté dans lequel on peut prendre des risques...

En limitant les salaires ?

EH : Exactement, sans salaire producteur, sans frais généraux. On spéculait simplement sur le film, on ne se sert pas dans la caisse avant.

Pourtant, pas mal de gens, Pascale Ferran en tête, cherchent à faire des " films du milieu ", en citant Truffaut ou Demy...

EH : Le problème, c'est que pour faire Truffaut et pour faire Demy, il faut être Truffaut et il faut être Demy. Truffaut a

fait des petits films qui ont eu des succès dans le monde entier. Ce n'est pas l'institution qui a donné plus d'argent à François Truffaut. C'est la qualité de ses films et sa personnalité exceptionnelle qui lui ont apporté de l'argent. Avant de demander des conditions exceptionnelles de production, demandons à des artistes d'avoir des qualités exceptionnelles. Je vous assure que si un Truffaut arrive aujourd'hui, on lui donnera les moyens.

Vraiment ?

EH : Vous verrez qu'à un moment donné, il y aura cinq ou six réalisateurs de grand talent. Et vous allez voir l'ancien système se figer... C'est parce qu'il y a eu Pedro Almodóvar que le cinéma espagnol a changé. Il n'y a pas aujourd'hui cette folie que vous aviez avec les premiers films de la Nouvelle Vague. Je parlais l'autre jour avec Wong Kar-wai, il me disait : « La beauté est devenue, dans le cinéma d'aujourd'hui, une femme à abattre. » C'est-à-dire que les gens ne cherchent plus la beauté au cinéma, ils cherchent le film qui va les électriser. On est dans la culture pop. Le système est un peu anesthésié esthétiquement.

Le salaire des techniciens est en train d'être renégocié via une Convention collective. Certains producteurs sont furieux et parlent de coup terrible porté au cinéma français...

EH : Les techniciens français ne sont, me semble-t-il, pas si mal payés, ils ont un système qui les protège. Mais quid des petits films ? Comment les fera-t-on avec une Convention collective aussi contraignante ? Le problème, c'est qu'il y a des abus et du coup chacun aimerait avoir naturellement sa part du gâteau. Vous avez les techniciens qui considèrent que les producteurs prennent trop d'argent, les producteurs qui considèrent que les metteurs en scène prennent trop d'argent, les acteurs qui disent qu'on fait les films sur leurs noms avec les télévisions, vous avez les bailleurs de fonds qui disent : « Ce sont tous des voleurs, pourquoi donne-t-on cet argent ? » Vous entrez dans le mauvais système français de la

délation réciproque, parce que justement, ce que vous avez mis au poste de commandement, c'est l'argent. L'argent, le profit, le marché. Or, il n'y a pas de marché du cinéma. Il y a le marché de la vidéo, le marché de la télévision. Le cinéma, encore une fois, c'est de la haute couture. On peut essayer de la transformer en du prêt-à-porter, Hollywood y est arrivé. Mais la France, non. Le grand cinéma populaire français tient uniquement sur des personnalités. Le talent de Louis de Funès, d'Yves Montand ou de Gérard Oury... Un acteur peut être payé très cher, un metteur en scène peut être payé très cher, un chef opérateur peut être payé très cher, mais s'ils ont un grand talent. Aujourd'hui tout le monde est payé cher, tout le monde au même niveau... Non.

Pour vous, tout le monde ne participe pas au film pleinement ?

EH : Je vais vous donner un exemple. Il y a vingt ans, quand je produisais un film, tous les soirs on regardait les rushes avec les techniciens. Et les acteurs appelaient pour savoir comment ils étaient, etc. Aujourd'hui, les rushes sont vus par le directeur de production dans sa chambre d'hôtel pour des questions d'assurances, vaguement par le chef opérateur quand il a le temps et qu'il est consciencieux, peut-être par le metteur en scène, mais pas toujours.

Mais pourquoi ?

EH : Parce que le film n'est plus l'objet. ■

*Propos recueillis par Thierry Lounas
Entretien paru dans So Film #10*

Que s'est-il passé à l'assemblée générale de la SRF le 15 juin 2013 ?

Chantal Richard, réalisatrice, SRF et Jean-Jacques Jauffret, réalisateur, SRF

Comme toutes les associations, la SRF, maison de tous les cinéastes, se réunit chaque année pour faire le bilan, débattre de son projet et élire sur celui-ci un nouveau Conseil d'Administration.

Cette fois-ci, unique dans notre souvenir, le bilan n'a fait l'objet d'aucun commentaire. Des actions d'envergure avaient pourtant été menées, telle l'Assemblée des Cinéastes née à la Quinzaine cette année, rêve enfin réalisé d'un organisme vivant qui ferait circuler à travers le monde les paroles, expériences et combats des cinéastes. Non, les rêves et les projets n'étaient pas à l'ordre du jour de cette AG. Seule la question de l'extension de la Convention collective a été débattue et a déterminé les votes (votes attendus dans une impatience non dissimulée mais qui du coup ne dissimulait pas non plus l'objectif premier de certains, gagner les élections).

Pourtant tout le monde semble s'accorder, du moins dans les déclarations de principe, et la main (gauche de préférence) sur le cœur, sur le fait qu'il faille repenser un système à bout de souffle :

- Remettre à plat la répartition des richesses gérée par le CNC
- Revoir les modes de financement qui asphyxient les films
- Poser clairement la question du risque et celle de la financiarisation du cinéma
- Retrouver à l'auteur et au réalisateur une place centrale dans le processus de création des films

- Lutter contre les menaces que la diffusion numérique fait peser sur les films les plus fragiles

- Exiger la transparence des comptes, de l'écriture à la distribution des films

- Donner un cadre conventionnel au travail (et oui, là aussi il semble y avoir accord sur le principe)

Il est vrai néanmoins que de graves différents opposent les cinéastes sur la stratégie à suivre pour qu'existe enfin un cadre conventionnel au travail des techniciens et des réalisateurs.

Mais pour autant cela valait-il le coup de :

- Dénier l'engagement du conseil d'administration sortant en n'ayant aucun débat sur le travail accompli ?

- Faire une liste électorale bloquée, connue avant même que les discussions ne s'engagent et que les autres candidatures soient annoncées ?

- Faire adhérer à la dernière minute, même si les statuts le permettent, de nombreux nouveaux adhérents peu au fait de la vie et des actions de la SRF ?

- Et poursuivre cet esprit de fermeture en cooptant au premier conseil d'administration des réalisateurs qui partagent le même point de vue que l'équipe déjà élue (y compris certains qui avaient été refusés par l'élection) ?

Nous ne le pensons pas. Et de nombreux adhérents, en panachant par leurs votes les différents points de vue, ont eux aussi refusé cette idée étrange : un conseil d'administration souhaitant représenter la diversité, mais dans l'homogénéité de point de vue !

Les méthodes, comme dans le vieux débat sur la forme et le fond, trahissent toujours des visions du monde, même si elles ne s'énoncent pas. Mais il est vrai que ce n'est pas dans l'air du temps de prendre le temps d'y réfléchir. L'entre soi, les corporatismes, l'expression par médias interposés de pensées réductrices, la peur comme argument, le mépris de la vie associative, la prime à la notoriété... sont devenus le lot de notre vie politique, sociale et culturelle.

Nous sommes nombreux à espérer que les cinéastes n'en deviennent pas le miroir. Et continuent à n'avoir comme moteur intime de leurs combats que la défense de la beauté qui s'accommode si mal de la seule rentabilité. Ce qui rend d'autant plus urgent de s'attaquer aux dossiers cités ci-dessus. ■



Romane Bohringer - Lili et le baobab de Chantal Richard



Après le Sud de Jean-Jacques Jauffret

" Le milieu n'est plus un pont mais une faille "

Agnès Godard, directrice de la photographie, AFC

C'est le titre du rapport de synthèse du Club des 13 daté de février 2008. Prémoniteur ? Ce titre reflète la réalité d'aujourd'hui... Il n'était pas censé signifier cela, tout a glissé...

Où est le milieu ? Entre metteurs en scène et techniciens et producteurs.
Qu'est le milieu ? Un film. Aujourd'hui tout est cloisonné. Aucun pont. Je ne comprends plus rien. Ne sommes-nous pas supposés travailler ensemble ? Tous ? Les techniciens qui participent à la fabrication des films. Lorsque des informations me sont parvenues de France, j'étais à l'Université de Berkeley, invitée à participer à un programme intitulé *Behind the Scenes* : présentation du métier de directeur photo, projections de films, débat à l'issue des projections. Le public est venu et revenu chaque soir, montrant un intérêt, participant et jouant le jeu de regarder les films à travers le prisme de ce métier. Les impressions décrites, les remarques, les questions traduisaient la compréhension, l'attrait de la collaboration. C'est cet aspect qui a été le plus apprécié, le plus développé, le plus fouillé, à la recherche d'un enrichissement.

Pendant ce temps, je lisais les informations qui me parvenaient décrivant l'opposé pour un très grand nombre : le cloisonnement, pour ne pas dire l'adversité. Comment cela est-il possible ? J'ai recherché un passage du livre de Ingmar Bergman, *Images*, que j'avais en mémoire : « Sven est Sven. Si parfois il arrive que mon activité de cinéaste me manque, c'est uniquement la collaboration de Sven qui me manque ». Il n'a pas employé un mot qui désigne une fonction et des chiffres dans des colonnes, " le chef op' ", il a employé son nom, celui de la personne qui a travaillé, réfléchi avec lui, pas contre lui. Et si c'était là qu'était le premier fil à tirer ? Le travail en commun. Parce que c'est comme ça, la fabrication d'un film, beaucoup de personnes y participent et s'y engagent. Ça s'appelle une équipe. Cela n'aiderait-il pas à réunir ces îlots clos, à n'en créer qu'un seul, exempt de ce goût d'offense que l'on peut deviner parfois à l'évocation d'un travail en commun. N'est-ce pas le plus important à transmettre à ceux qui vont arriver ? S'enrichir à mettre en commun et non s'appauvrir à s'affronter. Cela me semblerait plus constructif pour contourner l'application de « la loi de l'emmerdement maximum », implacable, pour citer Raoul Coutard dans *Le Petit soldat*. ■



Carlos d'Olivier Assayas, image Denis Lenoir

“Après tout, ne sommes-nous pas, nous les chefs opérateurs, ceux qui veulent toujours avec le plus d'acharnement trouver les solutions pratiques qui nous permettent, quand nos réalisateurs demandent la lune, de la filmer pour eux.”

Denis Lenoir,
directeur de la photographie, AFC,
ASC, 26 juin 2013



Les Salauds de Claire Denis, image Agnès Godard

E-mail aux adhérents de la SRF

Emmanuel Gras, réalisateur, SRF, ACID

17 juin 2013

Je me permets d'envoyer cet e-mail aux adhérents de la SRF, en mon nom propre, suite à ce que j'ai vu et entendu à l'AG de la SRF.

Je suis Emmanuel Gras, j'ai réalisé des courts métrages et un long métrage documentaire, *Bovines*, et je fais partie du CA de l'ACID qui défend la distribution des films les plus fragiles économiquement en salles.

Comme beaucoup d'autres je pense, je suis arrivé à l'AG dans le doute, sans trop savoir quoi penser de la Convention collective. Jusque-là, je n'avais eu que des discussions séparées, soit avec des défenseurs de la Convention, soit avec ceux qui y étaient opposés et je pensais à juste titre que j'avais besoin d'entendre les arguments se confronter pour me faire ma propre opinion. Je ne me suis pas exprimé au cours de l'AG, j'aurais sûrement dû au regard de ce que je ressens aujourd'hui.

Car, si je cherchais un éclaircissement, je peux vous dire qu'il a eu lieu. J'ai compris que, quelle que soit la forme que l'on y donne, de la défense de la liberté créatrice au respect d'un "réalisme économique", la logique qui sous-tend l'opposition à la Convention collective est très simple : le salaire des techniciens est un obstacle à l'existence des films.

Cette logique, qui peut facilement aller jusqu'à dire que l'on ne peut pas faire certains films si les gens sont simplement payés (ce n'est pas une vue de l'esprit puisque l'on en trouve de nombreux exemples et que le monde du court métrage avait annoncé la fin de ce format lorsque le CNC avait durci les règles pour que les techniciens soient payés), est en soit une logique qui fait peser sur les salariés le poids de l'existence ou non d'un projet.

Je ne vois pas en quoi elle est différente de celle des chefs d'entreprise qui menacent leurs employés de délocaliser s'ils n'acceptent pas des baisses de salaires. Ceci à la différence que les films, et surtout les plus petits, sont largement soutenus par l'argent public (sans rentrer dans le fonctionnement de la TSA). Cela veut dire que les réalisateurs qui reçoivent de l'argent du CNC trouvent étonnant que cet argent soit utilisé pour payer de vrais salaires aux techniciens qui travaillent.



Bovines d'Emmanuel Gras

En entendant la "nouvelle génération" du cinéma se plaindre que la Convention collective les empêchait de trouver leur place, je ne me suis pas reconnu. Comment peut-on se dire que l'avenir du cinéma est dans le fait de faire travailler des gens sous-payés et de l'être soi-même d'ailleurs ?

J'ai tourné mon film qui a pris deux ans de ma vie, avec un budget ridicule pour un long métrage. Mais ce qui m'enrage, ce n'est pas le fait de ne pas pouvoir refaire un film dans ces conditions, c'est d'être condamné à tenter de réaliser des films sans avoir les budgets qui me permettraient d'en vivre et de faire vivre ceux qui travaillent avec moi. On va évidemment m'opposer le fait que des films, réalisés par une équipe soudée qui accepte des conditions de travail exceptionnelles, doivent pouvoir continuer d'exister. Je leur réponds que ces films n'ont déjà pas le droit d'exister dans les salles. Ce n'est pas la Convention collective qui y change quelque chose mais l'agrément du CNC. Une situation exceptionnelle, et qui doit le rester si l'on ne veut pas que le cinéma soit un art fait par des gens dont le moyen de subsistance est ailleurs, ne peut pas empêcher un modèle viable pour l'ensemble d'exister.

Je partage cependant l'inquiétude de celles et ceux qui font des films qui ne rentrent pas dans les cadres, des films qui n'intéresseront jamais les télévisions et dont les distributeurs ne peuvent compter sur le potentiel commercial.

Ce sont ces films, "hors-marché", que j'ai envie de défendre en priorité.

La nécessité de respecter un minimum syndical pour les techniciens obligerait à trouver des solutions au problème de fond qui est leur sous-financement. Un aide spécifique pour ceux-là pourrait être exigée.

Aussi l'idée de coopératives, ou Scop, a été lancée samedi sans que la proposition soit entendue ou comprise. Sans rentrer dans les détails, il s'agirait de mettre une partie du salaire sous forme de participation mais dans un fond mutualisé.

Voilà une idée enthousiasmante qui donne bien plus envie que celle de se débrouiller avec des bidonnages de fiches de salaires pour passer l'agrément.

J'en profite pour contredire une idée qui a circulé : la Convention n'oblige en rien à prendre une équipe complète, on peut très bien faire un film avec cinq personnes mais en les payant comme chefs de poste s'ils effectuent un travail de chef de poste. J'ai du mal à trouver ça choquant.

Je comprends parfaitement la peur des jeunes réalisateurs dont je fais partie et qui accèdent très difficilement aux financements, mais la logique anti-convention est une logique de survie : comment faire pour tenir le coup dans une situation merdique contre laquelle on ne peut rien faire.

Et cette manière de penser, au-delà du fait qu'elle est d'un défaitisme déprimant, a la fâcheuse tendance à faire

oublier ce qui devrait nous constituer : des valeurs.

Or mes valeurs m'interdisent absolument de refuser à d'autres le droit de gagner leur vie dignement. Il m'a fallu tout un processus pour le comprendre donc je ne juge personne.

On va maintenant m'opposer le fait que l'idée n'est pas de ne pas payer les gens décemment mais d'adapter les salaires en fonction du budget. J'ai discuté et vérifié cette question des paliers et il s'avère qu'ils sont totalement inapplicables dans le cadre d'une Convention collective. On ne peut pas fixer dans une Convention collective des différences de salaires suivant les financements.

Or, s'il n'y a pas de Convention collective, tout ce qu'il reste, c'est le droit du travail et surtout la loi du marché. Dans une situation de crise, on sait très bien que ceux qui trinquent, ce sont les salariés.

Et bien je ne défendrai jamais la loi du marché contre une réglementation protégeant les salariés.

De plus, j'ai été extrêmement choqué par le mépris affiché vis-à-vis des personnes et même du processus de négociation qui a abouti à la Convention. Il leur a fallu sept ans pour se mettre d'accord et il s'agit là du seul processus réellement démocratique pour arriver à une entente entre salariés et patronat.

Cela n'est que ma vision des choses mais j'ai vu hier se révéler une logique libérale qui s'insinue partout sans se dire.

Je crois que cela est en partie dû à la position par nature ambivalente du réalisateur : il est à la fois technicien salarié (cela n'a pas été débattu samedi mais la Convention est tout de même le premier texte où on lui reconnaît un salaire minimum, ce qui est loin d'être négligeable) et il est tout le temps mis dans une position de producteur puisqu'il doit se préoccuper des problèmes de faisabilité financière de son film.

Aujourd'hui je ne peux pas imaginer me battre contre les droits des techniciens mais par contre j'ai extrêmement envie de me battre avec eux et aussi avec les producteurs pour une meilleure répartition des financements afin de faire des films et d'en vivre (je pourrais dire « enfin en vivre »). Les solutions existent : l'obligation de France Télévisions à passer des films de la diversité, l'augmentation du montant de l'avance sur recettes...

Faire des films sous-financés avec des gens sous-payés pour être ensuite délogés au bout d'une semaine ou de quelques jours des salles, non je ne

peux pas m'imaginer que ce soit une situation que je dois accepter.

Par contre me battre pour que les films dits " fragiles " aient une véritable exposition et puissent donc générer des recettes, là oui, et c'est le combat que nous menons à l'ACID. Ce combat est bien plus essentiel et important que celui de s'opposer à une Convention collective.

J'ai également entendu des gens s'horifiler à l'idée d'une commission chargée de régler le cas des films pendant la période de transition. Mais nous passons notre temps à être jugés, à passer des commissions qui ont droit de vie ou de mort sur notre projet. C'est dur, parfois rageant, mais je ne vois pas en quoi celle-ci serait pire que les autres. Enfin, comment mener une lutte tous ensemble si la première prise de position des réalisateurs est de s'opposer à une Convention qui défend les techniciens ?

Si la Convention n'est pas appliquée sous la pression des réalisateurs, nous resterons dans une situation de statu quo où chacun ira défendre son petit intérêt dans son coin.

Je sais que tous les techniciens ne sont pas " à fond " derrière la Convention, qu'elle n'est pas parfaite, mais d'une part elle peut encore être aménagée et évoluer, et d'autre part les techniciens ressentent la même chose que les réalisateurs : la peur. Celle de ne pas être embauchés, celle de ne pas pouvoir faire ses heures sans déclarer plus de jours travaillés à un taux moindre, celle que n'existe plus que des films cossus où ils ne trouveront pas leur place...

Cette peur est celle qui nous fait tous accepter de travailler dans des conditions inacceptables et c'est cela qu'il faut changer.

Alors, pourquoi j'ai écrit tout cela : pour dire ce que je pense, ce qui fait toujours du bien et remplit les boîtes mails mais, aussi, pour demander au nouveau CA de bien vouloir prendre le temps de rediscuter avec des gens qui ne sont pas d'accord avec eux avant d'annoncer publiquement la position de la SRF. Cela aurait été possible naturellement dans un CA mixte mais le choix a volontairement été fait d'exclure tous ceux qui défendaient la Convention (en présentant non pas 6, 7 ou 8 noms mais 12, de manière à remplir tout l'espace). Je pense que beaucoup de votants ont fait des listes panachées en espérant ce dialogue et j'espère que ce besoin sera respecté.

A bon entendeur, salut. ■

“ Ainsi, par un tour de passe-passe intellectuel, le droit du travail devenait un obstacle à la création artistique et un outil pour le grand capital. Ce discours, porté par des figures de l'engagement (Pascale Ferran dont on se souvient de la belle défense des intermittents, Laurent Cantet et ses Ressources humaines, Agnès Jaoui, Pierre Salvadori...), avait de quoi séduire. « Si l'on applique cette convention, les jeunes techniciens ne pourront plus démarrer leur carrière », par exemple. [...]



Ogres Niais de Bernard Blancan

Pendant le débat, très digne, du fond j'entendais les sarcasmes des deux camps. Ceux des assaillants étaient bien plus nombreux. L'image globale qui naissait de ce débat était celle d'un combat d'une garde jeune, branchée et médiatisée contre des dinosaures has been d'une gauche vieillissante et enterrée depuis longtemps. ”

Bernard Blancan, acteur, réalisateur,
17 juin 2013

Soyons réalistes, exigeons l'impossible...

Arnaud Roth, chef décorateur, ADC

Ernesto "Ché" Guevara

L'extension de la Convention collective, dite API, a engendré un nombre incroyable d'articles, d'interviews, d'analyses et de points de vue, majoritairement opposés à ce texte.

Nous, techniciens, avons été caricaturés, dénigrés et stigmatisés.

Comme nous tous, j'ai été blessé par ces accusations. Comme une immense majorité d'entre nous, j'ai participé à des films d'auteurs. Comme une immense majorité d'entre nous, j'ai choisi, plusieurs fois, d'investir mon temps, mon énergie et ma sensibilité au service d'un film auquel je croyais, tout en acceptant des conditions salariales parfois inférieures au SMIC. Comme une majorité d'entre nous il m'arrive régulièrement de sacrifier ma vie de famille, en travaillant une nuit, un dimanche, en été, à l'étranger; quel que soit le salaire qui m'était proposé, j'ai raté des fêtes d'école, des fêtes de famille, des enterrements, des mariages, des dîners entre amis, des soirées avec ma femme, des vacances avec mes enfants.

On ne pratique pas nos métiers sans passion, sans accepter de nombreux sacrifices.

J'aime mon métier, j'aime notre monde cinématographique, j'aime les gens qui le fabriquent.

J'aime voir le cinéma des autres.

J'aime savoir que quelques films ont changé ma vie. J'aime découvrir un beau scénario, j'aime les discussions sur un devis, j'aime "commencer" avec mon équipe... J'aime voir une patine parfaite, du bois bien travaillé, un camion bien chargé.

J'aime voir les comédiens à l'œuvre, j'aime appartenir à une équipe de tournage, j'aime regarder le combo.

Je suis ému quand un réalisateur me dit qu'il aime le décor que nous venons de lui livrer.

Je suis ému quand je vois mon équipe donner vie à mes idées, à mes risques, à mes certitudes.

Je suis ému quand l'équipe de plateau travaille en harmonie, quand l'orchestre emporte et accompagne le travail des virtuoses.

Et parfois je pleure quand je découvre le film monté, la beauté d'une lumière, l'habileté du montage, le souvenir de la fabrication d'un décor...

Alors oui, parce que j'aime mon métier, malgré les sacrifices qu'il impose, parce que je veux continuer à l'exercer, au mieux, entouré de mes équipes, de ces talents qui me sont nécessaires, je voulais cette Convention collective.

Pas par passion, non, par nécessité.

Il nous fallait une Convention collective et celle-ci s'est rapidement avérée être la moins dangereuse, pour nous, techniciens.

Et si, investi sur ce sujet, j'ai pu être blessé par tous les amalgames, les caricatures et les absurdités colportés sur nos professions, j'ai aussi été porté par

la certitude que notre combat était juste et collectif. Cette Convention collective, comme tout texte de compromis, n'est parfaite pour personne.

Elle impose des sacrifices. Aux techniciens, comme aux producteurs.

Nous allons tous devoir découvrir une nouvelle organisation, modifier nos habitudes et adapter nos pratiques.

Mais cette Convention collective arrive au plus mauvais moment pour les productions et elle a, finalement, cristallisé leurs angoisses.

Car notre système de financement traverse une grave crise.

Et d'aucuns ont voulu faire croire que les salaires des techniciens étaient la cause, ou la solution, à leurs problèmes de financement.

Mais ce sont deux sujets de nature et d'échelle totalement différentes.

D'un côté la Convention collective, de l'autre l'inadéquation du système de financement actuel.

L'objet d'une Convention collective est d'organiser les conditions de travail au sein d'un secteur professionnel, de définir les droits et devoirs des employeurs et des salariés.

En aucun cas de résoudre les problèmes de financement dudit secteur professionnel.

A ce titre, nos amis réalisateurs devraient se réjouir que cette Convention collective reconnaisse, enfin, leur poste et que leurs collaborateurs soient désormais protégés.

Nous avons une Convention collective étendue!

Elle sera effective au 1^{er} octobre prochain.

Si pour nous, décorateurs, trois points essentiels restent à régler (suppression du poste d'ensemblier-décorateur, création du poste de ripeur, mêmes heures d'équivalence pour tous les techniciens), il n'en reste pas moins qu'elle est actée.



Americano de Mathieu Demy, chef décorateur Arnaud Roth

“ De gros nuages s'amoncellent au-dessus de nos têtes. Les loups ont de plus grandes dents et les moutons sont toujours aussi bêtes. Ce n'est pas le moment de mollir. Les lendemains ne chanteront pas avant longtemps. La grande Braderie va s'ouvrir. [...] Soutenons ceux qui sont actuellement à nos côtés. Continuons le combat. Pour que les jeunes générations ne se fassent pas bouffer tout cru. Sans cela, ce sera le naufrage. ”

Richard Andry, directeur de la photographie, AFC, 24 juin 2013

Sinon heureux, je suis soulagé qu'elle ait été finalement étendue et je voudrais remercier les syndicats de salariés pour leur ténacité et le ministère du Travail pour sa résistance aux pressions, fortes, diverses et répétées.

Et je me réjouis que nos associations professionnelles, soucieuses de ne pas alimenter les polémiques stériles, aient œuvré à la connaissance et à la défense de tous nos métiers.

Mais je crois qu'il est temps de concentrer nos énergies sur le sujet fondamental qui nous gangrène : le système de financement.

Le système de financement du cinéma français est obsolète.

L'offre (de financement) en nette diminution ne répond plus à la demande, en forte expansion. Les chiffres n'ont plus de sens... 700 millions d'euros de fonds au CNC, 270 films français produits en 2012 (soit plus de 5 sorties par semaine), 5 000 sociétés de productions enregistrées en Ile-de-France... S'il avait de nombreuses vertus à sa création, notre système de financement génère aujourd'hui bien plus d'effets pervers que d'effets positifs.

Après la violence des mois écoulés, je crois aussi qu'il est temps de nous rassembler. Nous devons sortir des oppositions artificielles qui nous ont été imposées uniquement par stratégie politicienne.

Producteurs, réalisateurs, techniciens, nous sommes le cinéma français. Nous le fabriquons ensemble, au quotidien.

Avec vous je discute devis, plans, couleurs, atmosphères, ambiances, sens, ambitions. Nous rions ensemble, nous déjeunons ensemble. Nous travaillons ensemble et parfois nous nous fâçons.

Mais nous créons ensemble... des mots du scénario, nous fabriquons les images et sons du film. Nous devons absolument nous réunir, renouer nos liens, retrouver et partager notre confiance, pour avancer et fabriquer ensemble, le cinéma français du XXI^e siècle, avec cette nouvelle Convention collective et en abordant de front, les difficultés de financement et les délocalisations massives que nous subissons.

Soyons réalistes, exigeons l'impossible... ■

Vive le cinéma !

Jean-Jacques Bouhon, directeur de la photographie, AFC

J'ai été très touché d'entendre le désarroi de quelques étudiants des départements dits " instrumentaux " de la fémis. Tout à coup, le rêve qu'ils faisaient, pour certains depuis longtemps, de faire partie de la " grande famille du cinéma " se confrontait à la dure réalité des intérêts particuliers et commerciaux et des egos singulièrement sur-développés de certains.



Lune froide de Patrick Bouchitey, image Jean-Jacques Bouhon

La chute est rude quand on s'aperçoit que, pour certains, les techniciens ne sont qu'une pâte malléable au gré des financements trouvés ou non. Dans les propos entendus ou lus ces derniers jours, il n'a jamais été question de l'apport artistique de ces " techniciens ", ni de leur dévouement, mais seulement du fait que les payer correctement, et suivant des règles, mettait en péril la création et en faisait, par conséquent, quasiment des ennemis !

Pas trace, non plus, d'une vraie réflexion politique et économique sur le fait que l'industrie cinématographique n'échappe pas aux conditions politiques et économiques dans lesquelles nous vivons. Par exemple, si nos dirigeants avaient créé une Europe sociale en même temps qu'économique, peut-être n'y aurait-il pas tant de délocalisations... Je sais, je suis un incurable utopiste, le libéralisme ambiant ne supporterait pas une telle réforme qui l'empêcherait de mener les peuples par le bout du nez et du portefeuille. Pas vraiment, non plus, ou si peu, d'allusion au manque de transparence des budgets des films. Je pense que nous serions très étonnés de voir comment circule réellement l'argent dans notre monde cinématographique.

Pour ma part, je ne pourrai jamais me considérer comme une variable économique dans un budget. Je suis cinéaste et ma passion sera toujours de faire des films au service d'une idée, d'un créateur.

Vive le cinéma ! ■

Une peau de chagrin

Catherine Schwartz, chef monteuse

Dans ce climat délétère qui règne autour de l'extension de la Convention collective à la production cinématographique, je ne peux m'empêcher de revisiter mes trente années passées dans les salles de montage et ressentir une profonde amertume, voire un certain écoëurement qui pourrait me laisser sans voix mais continuant à aimer mon métier, je choisis d'écrire ces quelques lignes.

Comme d'autres, j'ai travaillé sur des films mal financés, non payée ou si peu, je l'ai fait par choix personnel, avec le désir d'accompagner un réalisateur complice dans la fabrication de son film, mais cela ne reflétait en aucun cas la valeur intrinsèque de ce qu'est le travail de montage. Cela restait le désir de faire un don de soi, et au bout de l'aventure reconnaissance et fidélité. Je continuerai d'ailleurs avec un immense plaisir ce type de collaboration, bien sûr dans un contexte de totale transparence.

Mais à côté de ça, force est de constater qu'au cours de ces années les amputations en tout genre se sont multipliées, le temps de montage habituellement considéré comme le temps de la réflexion s'est réduit comme une peau de chagrin.

Garder un assistant pendant la durée du montage devient le parcours du combattant, la liste est encore longue mais tout y est décrit dans les e-mails anonymes des monteuses qui circulent, comme autant de témoignages de leurs conditions de travail devenues de plus en plus précaires.

C'est parce que j'ai eu la chance d'être l'assistante pendant de très nombreuses années d'une monteuse qui nous a quittés depuis peu, qui m'a transmis cet amour pour son métier, son dévouement aux réalisateurs avec lesquels elle collaborait, qu'à mon tour je n'aimerais pas laisser aux monteuses en devenir, cette étape fondamentale dans la fabrication d'un film qu'est le montage, une zone de non droit... ■



Après lui de Gaël Morel, montage Catherine Schwartz



Au bonheur des ogres de Nicolas Bary, image Patrick Duroux

“ On participe à ces méthodes de travail quasi clandestines.

Par exemple, pourquoi faire venir des opérateurs sur des repérages (pas toujours si techniques) alors que ce même opérateur n'aurait qu'à regarder des images envoyées par e-mail, donc deviner la configuration des lieux, les orientations, les dimensions (même si pour cela il faut renvoyer des dizaines de messages afin d'espérer recevoir un schéma avec quelques mesures) ?

Cette maladie de réduction des coûts (coûts apparents) permet de retarder des voyages (réduire des frais d'hôtel) mais a pour incidence de ne plus assez partager autour d'une table, dans un lieu de repérages. Dans la pratique cette méthode coûte souvent beaucoup plus d'euros que prévus à la production (la même décision prise en amont est toujours moins onéreuse que dans l'urgence ?) car, à l'issue d'une rencontre avec un gaffer, un machiniste, une superbe idée apparaît, comme parfois hors sujet et, en fait, règle une grande partie de nos interrogations. ”

Patrick Duroux, directeur de la photographie, AFC, 30 juin 2013

“ C'est ainsi que certains producteurs découvrent qu'un gouvernement de gauche est, curieusement, favorable aux salariés et aux conventions collectives...

Je suis tout à fait contre un cinéma à deux vitesses.

La seule base est que les minimums syndicaux, comme je le répète, ne doivent pas être transgressés légalement. L'intéressement demande une transparence des comptes qui ne saurait exister sans un CNC ayant réellement le pouvoir exécutif de faire appliquer la loi et de sanctionner. Ce qui n'est malheureusement pas le cas.

La menace de faire de notre métier une zone de non droit est réelle. Elle l'est depuis longtemps, le secteur était protégé par des syndicats efficaces et des cartes professionnelles et des producteurs qui respectaient et les syndicats et la réglementation. Nous sommes dans la période libérale du " chacun pour soi et moi d'abord ", de la socialisation des pertes et de la privatisation des profits et le SPI, avec ses méthodes et ses putschs, en est l'incarnation évidente dans notre profession. Que ces gens soient heureux de nous voir nous écharper avec la " nouvelle " SRF, heureux de diviser pour régner, est une chose évidente. A qui profite de faire des films qui ne rétribuent pas leurs salariés, qui ne rétribuent pas les industries techniques françaises? La réponse est aisée : aux personnes qui vivent d'argent public, avec des alibis artistiques et sans autres obligations que de truquer leurs comptes. Et quand ces gens-là deviennent riches, ils font des théories sur leur pratique délictueuse et... décentralisatrice, puisque ça coûte trop cher en France. ”

Pierre-William Glenn, directeur de la photographie, AFC, réalisateur, ARP, 20 juin 2013



Le Jour où Dieu est parti en voyage de Philippe Van Leeuw

“ Je pense que le chaos, dans lequel nous semblons être, n'est qu'apparent, qu'il y a au fond tout un attirail de règles et de précautions qui sont à l'œuvre, mais qu'elles ont été perverties, bon gré mal gré, et que l'assainissement de la situation passe avant tout par le respect des uns et des autres. C'est peut-être un combat d'arrière-garde mais c'est ce que je crois.

Quand j'ai fait mon film, j'ai subi énormément de perversions et si j'ai réussi malgré tout, c'est parce qu'aux moments clés, mon chef op', mon ingé-son et ma monteuse sont montés en première ligne pour me défendre, pour défendre mon film. Sans eux, je n'aurais peut-être pas eu le courage de tenir, pas tenir tête, seulement tenir. Et pourtant finalement, je peux quand même aussi rendre hommage à mon producteur parce que, même s'il a perdu confiance en mon entreprise à un moment du tournage, le film tel qu'il est, existe grâce à lui aussi. ”

Philippe Van Leeuw, directeur de la photographie, AFC, réalisateur, SRF, 20 juin 2013

Pour une réforme des financements du cinéma français

Benoît Ameil, réalisateur, SRF, membre de la Commission Nationale aux Médias du PS

Nécessaire pour l'éco-système cinématographique
Préalable à accord pour l'extension d'une Convention collective dans l'industrie du cinéma.

Réforme des obligations des chaînes TV

- Clause de diversité pour France Télévisions.
- Plafonnement par film du montant pris en compte pour le respect de l'obligation d'investissement dans le cinéma : 1 M€ pour les chaînes gratuites et 3 M€ pour les chaînes payantes.

Avantage : renforcement du financement des films les moins bien financés.

Réforme des aides au cinéma du CNC (soutiens automatiques et sélectifs)

- Assumer le fait que les crédits du CNC sont des fonds publics et opérer une évaluation des politiques publiques menées par le CNC.
- A ce titre, demander publication par le CNC, chaque année, d'un tableau comparatif regroupant, film par film, le montant ventilé des hauts salaires, leur somme, le budget du film et les montants ventilés de toutes les aides publiques.

Avantage : cette transparence s'inscrit dans une mise à disposition des données publiques de manière ouverte. L'évaluation des politiques publiques est donc possible par tous, surtout par les parlementaires et les associations professionnelles, quelle que soit la couleur du pouvoir.

- Mise en place d'un critère *hauts salaires* : la somme des salaires des talents - les acteurs notamment - ne peut pas être supérieure à 100 % du montant d'une aide du CNC. Eventuellement, descendre le seuil à 80 ou 75 %. Cette règle est aussi possible avec les aides régionales. Le nombre de films sur lesquels cette situation existe, et les crédits publics correspondants, ne sont pas connus. D'où la nécessaire transparence. Un courrier a été adressé en ce sens le 23 mars 2013 à la Cour des Comptes.

Corollaire :

Basculer des hauts salaires en majeure partie sur une rémunération variable, basée sur un pourcentage des recettes brutes.

Avantage :

Renforcement du financement des films les moins bien financés.

Deux scénarios sont possibles.

A) Les producteurs maintiennent les hauts salaires et le CNC pourra réallouer ces subventions sur les films en ayant manifestement besoin

B) Si, en revanche, les hauts salaires engagés pour la réalisation de ces films sont bais-

sés, les fonds privés investis dans la production cinématographique pourraient être reportés sur d'autres postes de dépenses ou sur d'autres films. Dans les deux cas de figure, les transferts financiers permettraient de mieux rémunérer les prestations des techniciens, les industries techniques et les travaux d'écriture (R&D). La deuxième option est, d'une part certainement celle qui est préférable, car la ré-allocation des fonds est faite par le privé, et d'autre part la plus probable car il est vraisemblable que les producteurs ne renoncent pas à la capacité de mobiliser les fonds du CNC.

Même si cet aspect du report financier devait être moindre par rapport au plafonnement des obligations des chaînes TV, d'autres avantages structurels découleront de cette réforme.

- Eviter la déconnection des hauts salaires avec le succès des films.

- Légitimation du salaire des acteurs : l'enrichissement personnel des acteurs est possible en cas de succès ; et n'étant jamais déconnecté du succès, ne pénalisant pas la production du film, et n'étant jamais plus basé sur des aides publiques, il n'est plus remis en cause, ni par la branche réformatrice de la profession, ni par la presse libérale et économique.

- Le couple scénario-mise en scène est replacé au centre du choix opéré par les comédiens et leur agents, poussant ainsi la production vers un accroissement de sa qualité. En baissant ainsi le niveau des rémunérations fixes, et si celles-ci s'établissent dans une fourchette plus resserrée, elles seront moins déterminantes pour les comédiens. Cela fait mécaniquement monter le poids du scénario. L'atout est maintenu jusque dans le cas d'un comédien qui souhaite maximiser ses revenus : il devra faire un film qui marche. Un film commercial à gros budget et bien distribué n'est pas une garantie. Un bon scénario non plus, mais les deux éléments sont à nouveau des facteurs équivalents.

- Les producteurs indépendants peuvent à nouveau avoir accès aux comédiens connus car leur salaire sera plus accessible, ce qui permettra un meilleur financement et une meilleure exposition des films.

Attribuer l'ensemble de l'aide du CNC au profit du producteur délégué pour lui permettre de mieux investir en R&D en échange d'un pour-

centage minimum du compte de soutien en investissement en R&D. Avec éventuellement un plafonnement en valeur + périmètre à définir (premier film exclu).

Réflexion à mener avant la fin du mandat et le plus rapidement possible sur les remontés de recettes, notamment :

- Cartes cinéma illimitées, impactant principalement les zones à forte densité de population et donc les zones où sont projetés en majorité les films de la diversité.
- Faire remonter au CNC le nombre d'entrées par type d'abonnement de manière à pouvoir constater l'impact des cartes illimitées sur la fréquentation : un abonné illimité va-t-il réellement voir plus de films de la diversité qu'un abonné non illimité ou qu'un spectateur lambda ?
- Dans les procédures d'agrément, inclure la fourniture annuelle du nombre d'abonnés allant 1 fois au cinéma par mois, 2 fois par mois, 3 fois par mois, 4, fois par mois, 5 fois par mois, 6 fois par mois, etc., afin de vérifier si les cartes illimitées ne sont pas un moyen, pour les réseaux de cinéma, de rendre captif au détriment de la production.
- Taxation des recettes de confiseries et des frais publicitaires au profit du CNC avec reversement aux distributeurs indépendants ?

Lien entre le court et le long métrage

Faire évoluer les logiciels de billetterie pour qu'ils puissent inclure les courts métrages pour mettre en valeur la fréquentation du court. Profiter de l'évolution d'Ymagis. Prendre éventuellement en charge le travail de développement pour la mise à jour sur les fonds du CNC ; les fonds d'aides à la distribution pour l'avant-programme sont généralement peu mobilisés. Une réaffectation temporaire pour la mise à jour est probablement possible.

La transparence, et la réforme qui est son corollaire, est indispensable pour que les partenaires sociaux s'accordent sur Convention collective (CC). Si les salaires de la CC API sont trop élevés pour être effectivement respectés par le SPI, les syndicats signataires de la CC API ne l'admettront qu'après la mise en œuvre de ces réformes et des mesures de transparence inhérentes. ■

“ Le vrai problème ce n'est pas la Convention collective, mais le rétablissement de financements plus adaptés au cinéma français d'aujourd'hui, c'est-à-dire d'une meilleure répartition des flux financiers et une meilleure attribution des aides du CNC. Sachant que pour moi, en fait, la Convention collective fait partie intégrante d'une réforme globale à mener, et qu'une réforme des financements doit être concomitante à l'extension de cette Convention collective, notamment concernant les obligations des chaînes TV et l'attribution des soutiens du CNC (fonds publics) à des films surfinancés. Sur ce dernier point, je suis d'avis qu'un nouveau critère d'attribution des fonds du CNC oblige les producteurs à renoncer à leur soutien en cas de rémunération excessive des talents et du producteur ou, ce qui est plus plausible, à changer leur comportement sur ce point, en faisant, par exemple, basculer l'essentiel de la rémunération des acteurs en participation sur recettes bruts, pour tous les films. ”

Benoît Ameil, réalisateur, SRF
15 juin 2013, lors de l'AG de la SRF



La Dinde marinée de Benoît Ameil

Caroline Champetier, directrice de la photographie, AFC

Ce qui blesse profondément dans la situation actuelle, c'est l'éclatement du corps social spécifique du cinéma, comme si cette époque assez inventive des années 1980/90, qui a vu l'émergence d'un nouveau cinéma d'auteur à la suite de la Nouvelle Vague, n'était en fait qu'un vaste malentendu et avait abouti, à partir des années 2000, à une période où cette inventivité de contenu et de fabrication était utilisée cyniquement par des forces obscures et contradictoires.

Nous avons tous en tête pour l'avoir vue et revue la photo de JLG poussant Raoul Coutard, Caméflex en main, sur une chaise roulante à l'époque d'*A bout de souffle* (on refuse absolument d'y voir un signe prémonitoire). C'est une des images qui signe le mieux l'évidence, la vitalité, l'inventivité du couple réalisateur/opérateur. Ces cinéastes révolutionnaires ont déclaré ne vouloir avoir qu'un seul interlocuteur à l'image, ce pli a été pris dans un cinéma qui se fabriquait tout à fait différemment et avec beaucoup plus de moyens, au grand dam de techniciens qui revendiquaient, sans doute à juste titre, l'existence d'équipes plus lourdes. Rappelant cela, on se demande forcément de quel côté on se serait

trouvé, histoire d'âge, de trajectoire, d'appartenance à une tendance, de choix artistique, économique aussi.

Il n'en reste pas moins qu'à cette époque les cinémas, les réalisateurs, les techniciens, les modes de productions coexistaient et surtout les films existaient sur les écrans, ils n'étaient pas morts-nés avant que d'être tournés, il y avait une espérance absolue dans le système mutualiste que l'Etat français avait mis en place pour le cinéma au sortir de la guerre.

Il y eut, en 1948, des manifestations massives pour la défense du cinéma français (contre l'importation massive de films étrangers...) où défilaient ensemble, des réalisateurs reconnus, des ouvriers syndiqués, des producteurs et des acteurs, oui des acteurs.*

Cette coexistence était en quelque sorte l'exception (sans doute protectionniste) du cinéma français en Europe et dans le monde. Comment se fait-il qu'une cinquantaine d'années après, cette exception soit devenue ce champ de mines (antipersonnel) qui fait s'affronter aujourd'hui des réalisateurs à d'autres réalisateurs et à des techniciens, des producteurs à d'autres producteurs et surtout aux techniciens, des techniciens à des réalisateurs et à des producteurs, bref le chaos.

Comme n'importe quel territoire paradisiaque, cette coexistence a été prise d'assaut et pillée, souvent avec inconscience, par ceux qui en bénéficiaient, tous les réalisateurs ont voulu être des auteurs, tous les auteurs ont voulu faire des succès, tous les producteurs ont voulu être à l'origine de succès, tous les distributeurs et les exploitants n'ont plus voulu que des succès. Dit comme cela, ça paraît absurde, mais c'est absurde...

Un phénomène nouveau s'est fait jour, celui du coup gagnant comme si le cinéma devenait la Française des Jeux. L'idée de l'œuvre, donc celle du cinéaste/artiste qui revient à l'ouvrage tous les trois ou quatre ans, n'a plus intéressé grand monde, nous avons été trop gâtés par cette vague nouvelle et ses premiers héritiers... Tout le monde s'est mis à écrire ou faire écrire un scénario, à réaliser au moins un film (le film warholien) et le premier film est devenu la première communion ou la barmitzva des plus jeunes.

Pendant ce temps-là, en Argentine, au Mexique, en Thaïlande, en Israël, en Roumanie, des films extraordinaires voyaient le jour avec des budgets 10 à 100 fois inférieurs à ceux pratiqués en France, grâce à une adaptabilité que seul le cinéma provoque et parce que ces pays avaient furieusement besoin du cinéma

pour faire le point, se comprendre et avancer. Ces films ne sont parfois pas montrés dans les territoires qui les nourrissent, ils tournent dans des festivals, tels des enfants sur un manège, ils ont quelques écrans en France, parfois ce sont des succès. Il nous arrive d'être ébahis par leur force cinématographique, politique, par les acteurs qu'ils découvrent. Les queues s'allongent devant les



Soigne ta droite de Jean-Luc Godard, image Caroline Champetier

cinémas, les distributeurs et les exploitants se réjouissent de la perspicacité du public...

Toujours pendant ce temps-là, les studios américains ont décidé d'économiser 20 milliards de dollars en basculant de la projection argentique à la projection numérique, comme un château de cartes ; la production des images du monde entier en été bouleversée et le secteur des laboratoires argentique anéanti... Beaucoup de nos collaborateurs historiques ont été mis au chômage avec une brutalité sidérante. Nous avons dû apprendre à utiliser de nouveaux outils, les prestataires sont devenus nos profs en plus d'être parfois les médecins de nos images, le ProRes nous a fusillé le regard, le Raw a fait rage, les capteurs à filtres de Bayer ont gagné la bataille, Sony rafle la mise, adieu Penelope...

Et pendant que tout cela mettait sens dessus dessous l'économie du cinéma mondial et peut-être plus que l'économie, en France, deux syndicats de techniciens, enfin réconciliés, et quatre syndicats de producteurs jouant aux chaises musicales négociaient, au rythme de la tortue, une Convention sociale. Il faut que cette Convention, dont l'annonce d'extension aura provoqué tant de malentendus et d'alertes, soit aussi le signe de notre détermination politique à défendre l'exception culturelle. ■

* Histoire de la production cinématographique française par Alain Tyr et Francis Gendron / Label vidéo - Ciné plus

Pourquoi faisons-nous ce métier ?

François de Morant, chef opérateur du son, ASFI

C'est tout simplement un métier que j'aime parce que je me sens comme un contrebassiste d'un orchestre. J'exécute une œuvre d'un opéra et je suis content d'être l'interprète exécutant qui exprime son talent sous la direction du chef d'orchestre (le réalisateur). Ce dernier en est très souvent le compositeur. Moi, ce qui me plaît, c'est de faire partie d'un orchestre (une équipe) et de travailler avec tous ses membres (du producteur au stagiaire). Mais il s'agit d'un opéra un peu particulier. La particularité de l'exécution de cet opéra est que nous avons tous une trame musicale, mais que la partition va s'écrire pendant l'exécution de l'œuvre. Ce sont tous les intervenants à sa construction/réalisation qui en donneront la couleur (pas mal pour du son !)

Alors, est-ce que mon salaire va mettre en péril le fait de monter ce type d'opéra ? (N'oublions pas que je suis un des modestes contrebassistes de l'orchestre.)

Est-ce qu'une Convention collective, qui cadrera le fait de pouvoir vivre de mon métier sans me battre à chaque fois, empêchera de monter l'œuvre du chef d'orchestre compositeur ? N'oublions pas qu'une Convention collective étendue permet, au-delà de poser un cadre juridique sur les conditions de travail de chaque exécutant, de mettre les producteurs sur un pied d'égalité.

Ce sont des règles et les règles, c'est marrant, on n'aime pas ça !

C'est curieux si l'on observe pourquoi on n'aime pas ça, c'est toujours pour être moins-disant par rapport à la règle et jamais le contraire ! Tout ça noyé dans des propos d'atteinte à la créativité et liberté d'expression, voire même d'atteinte à la diversité !

Car à quoi sert une Convention collective étendue ?

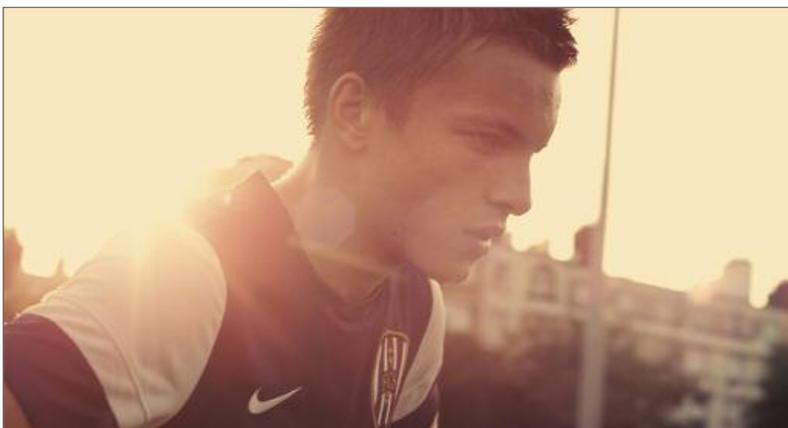
- A une amélioration et/ou finalisation des stipulations du Code de travail en matière de conditions de travail ainsi que des garanties sociales des salariés.
- A une organisation de certaines réglementations spécifiques relatives aux secteurs où les dispositions du Code du travail demeurent vagues.
- A fixer des dispositions plus favorables que celles stipulées par le droit commun.

Alors, soyons adultes, acceptons les règles que nous adapterons si nécessaire dans l'intérêt de toutes les parties. Déjà faire un film n'est qu'un tissu de contraintes. Truffaut disait : « Je ne fais pas des films, je sauve des films », et il n'y avait pas de Convention collective étendue ! (Il arrachait lui aussi des pages de son scénario.) Prenons la convention collective étendue qui régit le parcours du soleil, elle est malheureusement immuable et non négociable, il finira toujours par se coucher puis se lever. Prenons la Convention collective étendue de la biologie humaine, elle l'oblige à respirer, voir même dormir ou manger et je ne parle pas du reste. Même si ce n'est pas gratuit.

Enfin c'est dingue, ça empêche la diversité ! A ce que l'on dit, cela empêcherait la fabrication d'un certain nombre de films... Je suggère une pétition pour interdire au soleil de bouger et aux techniciens de manger, dormir et respirer.

Je cite : « Quelle que soit la légitimité du point de vue de l'auteur, son œuvre ne peut justifier des conditions d'emploi aléatoires, dépréciées, avec comme seule règle la loi du plus fort. Opposer la création aux équipes c'est aussi réduire les collaborateurs artistiques uniquement à une variable économique. Si tel devait être le cas, alors rien ne justifie ce " Far West " social. Bien au contraire, si le cinéma adopte les travers des autres secteurs économiques, alors il doit être régulé au même titre que les autres. »

Nous voulons donc tous, manger, respirer, dormir, aimer de nos métiers. Nous voulons une Convention collective étendue que l'on peaufinera tous ensemble avec le temps, parce que nous sommes un métier d'équipe. Ce sera la garantie qui nous permettra enfin de nous consacrer (tous ensemble) à notre créativité. ■



Les Petits princes de Vianney Lebasque, son François de Morant

Choqué !

Rémy Chevrin, directeur de la photographie, AFC

20 juin 2013

Convention collective : un mot qui semblerait devenir tabou presque grossier dans l'industrie cinématographique. Mais de quoi parlons-nous ?

De droit essentiel du travail, comme des droits de l'homme, comme l'ensemble des droits que l'on peut attendre dans une société bien éduquée. Je viens d'une famille où il a été toujours question de l'humain, de ses droits, de son droit au respect et à l'écoute.

Et j'aime l'idée d'être le prolongement de mon éducation, de ce que j'ai appris et pense avoir retenu, non comme une leçon de morale mais comme une leçon d'écoute de tolérance et d'humanité... et là, depuis quelques temps, il n'est plus question que d'intérêt personnel, de pouvoir et d'ego. De dictature de la pensée.

Et je suis CHOQUE.

Choqué que les institutions qui régissent le droit du travail dans notre pays puissent être bafouées par quelques putschistes.

Choqué que l'on me fasse la morale sur les engagements que je devrais tenir pour exercer mon métier avec passion.

Choqué que l'on nous donne des leçons d'attitude et d'engagement quand nous y laissons notre santé et notre vie de famille.

Choqué que l'on puisse traiter les techniciens et ouvriers du cinéma français comme les fossoyeurs du cinéma alors que nous sommes les plus forts soutiens d'un cinéma sous financé depuis tant et tant d'années, soutien par notre engagement, notre passion, nos efforts permanents techniques et humains, notre implication universellement reconnue, nos méthodes enviées de raisonnement et d'esprit artistique.

Choqué que l'on tire à vue sur une profession qui, année après année, doit se battre pour que l'on reconnaisse son implication, son savoir-faire, sa qualité de transmission envers les nouvelles générations.

Choqué par le peu de reconnaissance sur notre démarche artistique et créatrice, bien plus engagée que par la technique qui n'est bien évidemment pas notre unique moteur.

Choqué que l'on tente de ramener notre travail à de la technique pure alors que tout notre travail tend vers le ressenti, l'organique, le charnel, l'émotion, le JUSTE.

Choqué que l'on considère mon travail comme un métier banalisé où je devrais payer pour exercer mon hobby et remercier que l'on me fasse travailler.

Choqué d'un déséquilibre de plus en plus marqué dans les budgets des films.

Choqué que l'on ne parle pas REELLEMENT des budgets de fabrication " over " et " under the line ".

Enfin choqué par tant de haine déversée par certains sur ceux qui accompagnent la fabrication des films avec passion.

Alors oui, nous devons mettre en place une CC respectant chacun dans l'exercice de son travail.

Je reconnais que cette CC a mis du temps à se mettre en place et qu'elle est complexe à déchiffrer mais elle a le mérite d'avoir rassemblé des années de travail et de connaissance de la fabrication des films sans renier le travail de quiconque et c'est de cela dont il est question.

Cette zone de non droit que d'aucuns aimeraient voir perdurer est inacceptable. Et tant qu'un cadre légal ne sera pas mis en place, il sera impossible de rétablir une équité des financements des films et la répartition si nébuleuse de ses financements.

Cette Convention collective est perfectible sur certains points mais elle a l'avantage d'exister pour plus de justice dans notre profession. Pour les films et pour les réalisateurs comme pour les techniciens : une fois mise en place, naturellement, les vraies questions sur le financement, les RNPP (*recettes nettes part producteur*), la régulation seront débattues et solutionnées car nos métiers seront exercés dans un cadre légal. J'y tiens d'autant plus que depuis vingt ans, le cinéma que je défends et qui m'anime est celui qui est si mal financé. Et que je veux qu'il existe avec plus de force et qu'il soit reconnu encore plus comme la vitrine de ma passion.

Alors partageons tous cette passion avec équilibre : c'est de cela dont il est question...

« La culture est faite de tout ce qui permet à chaque homme d'éprouver et de manifester sa solidarité avec les autres hommes de tous les temps et de tous les lieux. Et cela au delà de toutes les opinions, de toutes les confessions, de toutes les philosophies. En un mot au delà de toutes les différences. La non culture, c'est l'indifférence et l'égoïsme. »

Sachons bien se placer et éviter les égoïsmes de certains... ■



Grand départ de Nicolas Mercier, image Rémy Chevrin

Convention nationale

21 septembre 1792 - 26 octobre 1795

Pierre Schoeller, réalisateur, SRF

En ce temps, on débattait aussi d'une Convention, plus précisément, on y *débattait*. Cette Convention nationale comptait 749 députés élus au suffrage direct, pour la première fois dans l'histoire de ce pays, la distinction entre citoyen actif et passif ayant été supprimée.

La Convention siégera du 21 septembre 1792 au 26 octobre 1795. Trois années pendant lesquelles fut abolie la royauté, proclamée la République une et indivisible, élaborée et votée une nouvelle constitution, une deuxième pour la France. La Constitution de 1793. Elle ne fut effective que quelques mois.

Je ne résiste pas au plaisir de vous citer quelques articles :

Art. 23 *La garantie sociale consiste dans l'action de tous pour assurer à chacun la jouissance et la conservation de ses droits; cette garantie repose sur la souveraineté nationale.*

Art. 29 *Chaque citoyen a un droit égal de concourir à la formation de la loi et à la nomination de ses mandataires ou de ses agents.*

Art. 34 *Il y a oppression contre le corps social lorsqu'un seul de ses membres est opprimé. Il y a oppression contre chaque membre lorsque le corps social est opprimé.*

Art. 35 (et dernier) *Quand le gouvernement viole les droits du peuple, l'insurrection est, pour le peuple et pour chaque portion du peuple, le plus sacré des droits et le plus indispensable des devoirs.*

Napoléon d'Abel Gance. Photogramme choisi par Pierre Schoeller

Voilà ce qui s'est dit, ce qui s'est pensé, ce qui s'est décidé d'un commun accord en juin 1793.

On le sent, on se l'avoue plus ou moins aujourd'hui, cette Convention collective nous oblige à repenser nos pratiques. À redéfinir notre rapport à l'économique. Pourquoi la discussion est-elle si violente ? Si dramatisée par quelques-uns ? Pourquoi cette amère impression d'un débat confisqué ? D'une écoute fermée par les arguments de la peur ? Comment se fait-il que la transparence des coûts de production soit un animal imaginaire dont tout le monde parle mais que personne n'a rencontré ? Qu'est devenue la belle intelligence de nos collaborations mutuelles ?

Faut-il qu'un cinéaste redevienne un paria ? Ou un tyran, fragile, suspendu à un numerus clausus, ou coincé par un plafond budgétaire ? C'est cela l'alternative ?

Je m'y refuse. Et j'en parle avec Denis, et j'en parle avec Laurence, avec Julien, avec Aurélie (qui n'est pas ministre), avec Jean-Pierre, avec Bénédicte, avec Jacques, avec Pascale, avec Alain, avec Caroline, j'en parle, et si on inventait un outil, un rapport de force pour limiter les hauts salaires des comédiens, et réinjecter le différentiel là où ça manque, là où ça souffre. Une idée parmi d'autres. ■

“ Par ailleurs, et sans cesser de rechercher un possible compromis, n'est-il pas temps de se poser la question de l'engagement syndical (oui je sais, cette idée même, pour de multiples raisons, révulse beaucoup d'entre nous), je veux dire n'est-il pas temps de nous (ré)inscrire tous au syndicat, à travers une campagne active, en emmenant avec nous les autres associations (monteurs, son, déco, etc.) et en étendant cette campagne d'inscription à tous les " below the line " que nous connaissons. ”

Denis Lenoir, directeur
de la photographie, AFC, ASC, 20 juin 2013

Le fond de l'air est gris

Pascal Lagriffoul, directeur de la photographie, AFC

La Convention collective, qui sert de référence à l'organisation de notre travail, est menacée. Des négociations entre les représentants de nos professions sont en cours, certains réalisateurs se sont exprimés contre cette Convention, des producteurs demandent à la renégocier, les pouvoirs publics vont devoir arbitrer... Chacun va devoir s'exprimer, donner son sentiment, voici le mien.

Depuis quelques temps déjà les conditions de tournage se sont tendues (négociation des salaires, durée et conditions de tournage, etc.) sur les films de moyen et petit budget, nous assistons à l'écartèlement de notre système. Je ne parle pas ici des règles de l'intermittence qui se sont, elles aussi, durcies et dont la renégociation est à venir... Je veux vous signaler deux films sur lesquels j'ai travaillé récemment. Un film sur lequel la Convention a été appliquée et un autre où nous, techniciens, acteurs, réalisateur, avons consenti des efforts importants (sur les salaires, la durée du tournage, etc.). Le premier était financé normalement, le second fait partie des films dits fragiles, que l'on appelait il n'y a pas si longtemps films d'auteur, dont le budget est (trop) réduit.

Ceci vous indique ma situation professionnelle. Je fais, comme de nombreux chefs opérateurs, des films difficiles, sur lesquels je ne suis pas payé au niveau du salaire de référence fixé par la Convention. Si je m'engage sur ces films, c'est parce que je veux qu'ils existent, il en va du renouvellement du cinéma, il en va de la trajectoire et du compagnonnage que j'ai avec des réalisateurs, il en va de mon envie de liberté et d'expression artistique. Je peux accepter les conditions d'un film difficile et sous-financé si je fais aussi un film payé normalement. Si demain on réduit les salaires de référence, il sera pour moi plus difficile de le faire.

Selon moi, sur les films dits fragiles, il faut continuer à pouvoir comparer les propositions des productions aux salaires et aux conditions de tournage définis dans la Convention collective et il faut, bien sûr, limiter ou interdire cette décote pour les petits salaires.

Il me semble que le problème doit être envisagé dans sa globalité, dans sa complexité. Je n'ai pas la prétention de saisir tous les éléments de l'économie du cinéma, je me réfère à mon expérience. Je constate que les films d'auteurs ne sont plus ni financés, ni distribués. Je vois aussi que les films à gros budget sont toujours à gros budget, toujours plus gros peut-être et de plus en plus massivement distribués. Dressons un tableau objectif du financement des films.

Ce que je veux vous dire, c'est qu'il n'est pas acceptable de mettre en balance le salaire des techniciens et la faisabilité des films avant de se poser d'autres questions essentielles.

Je vois que les réalisateurs sont sur le terrain du désir de faire des films. Nous sommes, nous chefs opérateurs, chargés d'accompagner ce désir, de le transformer en travail. Sur les films que l'on veut défendre dans ce débat, on constate depuis quelques années que ce désir, qui est la source, conduit nombre de réalisateurs à accepter des conditions de travail (écriture, préparation, tournage, post production) et de salaire précaires. Quand on leur met le



Le Temps de l'aventure de Jérôme Bonnell, image Pascal Lagriffoul

budget du film sous le nez, que leurs envies ont été passées à la moulinette et qu'ils voient cette masse salariale qui prend quasiment la place qui reste.... la seule solution semble être de diminuer cette somme pour faire le film ou pour se préserver un espace de liberté ou d'improvisation. Cela devient si difficile de faire un film que je peux concevoir une forme d'amertume, de frustration et d'inquiétude pour les années à venir. Je ressens à chaque fois que cette "transparence" réelle ou partielle est une fausse bonne idée. La négociation des salaires est en balance avec l'élan artistique du film et nous nous retrouvons dans une situation difficile vis-à-vis du réalisateur.

Il est impensable de casser la séparation entre le rapport artistique au réalisateur et le rapport à celui qui est notre employeur, le producteur. L'application, ou la référence à la Convention collective, me permet de m'investir sans réserve dans le film et de renforcer l'idylle du couple naturel que doit former le chef opérateur et le réalisateur ! A l'inverse, en cas de conflit, de tournage difficile ou orageux, l'application de la dite Convention protège tout le monde, limitant les abus et les dérapages.

Il ne faut pas engager le conflit avec les réalisateurs, nous avons tous et tout à y perdre.

Je frémis à l'idée que le dernier bastion à abattre pour continuer le rêve, le dépassement, le déraisonnable, indispensables dans le cinéma, puisse être pour certains notre Convention collective !

Si nous acceptons une convention au rabais, sans s'attaquer aux problèmes du financement et de la diffusion des films, je suis convaincu qu'il faudra se reposer les mêmes questions dans deux, trois ans. Se feront alors des films plus difficiles encore, où l'on pratiquera de nouveaux moins vingt, trente ou cinquante. Il sera toujours possible de contourner les règles.

Alors que fera-t-on ? Appliquera-t-on une nouvelle recette qui n'aura pas marché ou se posera-t-on enfin les bonnes questions ?

L'argent des salaires, le travail de l'équipe, sont aussi la valeur d'un film.

Quelle valeur nous accorderions-nous si nous acceptions de rendre définitive cette descente ?

Je ne crois pas non plus que ce soit le meilleur cadeau à faire aux jeunes techniciens qui aspirent à prendre leur place dans ce métier. Ils seront croqués au mieux à ce nouveau tarif ou se verront proposer un tarif encore plus bas que celui qui sera devenu la norme. Je dis cela car c'est un argument qui a été évoqué pour justifier une renégociation à la baisse de la convention.

Dernier point, c'est pour moi difficile à accepter, mais symptomatique, de voir que dans notre métier on pose ce principe qui montre partout sa nocivité : réduisons les salaires des gens qui travaillent pour adapter la production. De ce point de vue, nous sommes comme les autres salariés de ce pays. Regardons ce que ceux qui ont accepté ce marché sont devenus. Le cinéma est forcément dans la société. Moi je veux que nos métiers puissent être une référence sociale plutôt que d'épouser le sinistre mouvement du libéralisme économique.

L'économie du cinéma est une économie sous tutelle publique, tout le monde a salué la sauvegarde de l'exception culturelle, cela doit permettre de développer la création, la production ET de maintenir les conditions de travail et de salaires.

Faisons les états généraux du cinéma, regardons où va l'argent public et privé, soyons collectifs dans les débats, les décisions et les négociations à venir comme nous le sommes sur le plateau. Il faut parler des films que l'on veut faire, des méthodes de travail, de nos envies artistiques et techniques, des moyens de tournage et de diffusion que le numérique a changés, allons au bout de cette mutation. Sûrement faudra-t-il changer des choses. Je pense par exemple que la journée de travail à la française, avec ses horaires à la carte, est souvent inadaptée sur beaucoup de films. Je crois aussi que les chefs opérateurs doivent être plus associés à la préparation, surtout, paradoxalement, sur les films les moins financés, pour trouver les solutions de tournage les plus économes. Soutenons les " petits films " à la diffusion pour qu'ils rencontrent leur public. Demandons-nous comment faire de " gros films " ambitieux sur le plan artistique. Imaginons des filières pour soutenir les jeunes réalisateurs, techniciens, acteurs, producteurs...

Je ne suis pas capable de définir ce chantier intégralement, chacun doit y aller de son idée mais j'espère avoir été plein d'espérance malgré mon dépit récent de nous voir si mal engagés !

Ma certitude est que le combat contre les réalisateurs est la pire des voies à emprunter. ■

Un mot juste

Michel Abramowicz,
directeur de la photographie, AFC

Débayérisation... Codex... 2K... 4K... 8K...
Protosite... CMOS... Color Management
System... LUT... Natif... Resizing... Bit...
LTO... Cassette Data... Data Management...
Workflow... Log C...



Capitaines d'avril de Maria de Meideros, image Michel Abramowicz

J'ai été ravi de quitter ces expressions numériques pour partager d'autres interrogations et d'autres réflexions et les replacer au centre de débats, comme les photogrammes qui représentent les films pour lesquels on s'engage, et les hommes et les femmes qui s'expriment dans le hors série de La lettre. Souhaitons qu'il ne soit qu'un début, en espérant que cela ne soit pas « juste un mot mais plutôt un mot juste » afin de mieux travailler ensemble... ■

5 juillet 2013

Lettre à un(e) jeune technicien(ne)

Bénédicte Kermadec, scripte, LSA

Paris, le 28 juin 2013

J'entre dans la bataille qui fait rage, sans bannière et sans armure autre que la joie qui m'anime depuis toujours à participer à la fabrication des films, à la place qui est la mienne dans l'équipe de tournage : celle de scripte.

J'y entre, dépassant la retenue habituelle qu'il convient de garder, à tort ou à raison, pour ne pas risquer d'être " rayée des listes " sur un prochain contrat. J'ose prendre la parole car je pense à toi, jeune technicien(ne), qui découvre brutalement la violence de la " grande famille ", ou qui constate avec effroi, au fil de tes premières expériences professionnelles, que ton futur se perd dans les ténèbres du doute et des interrogations multiples.

A toi à qui on voudrait faire porter la mort du cinéma français, la disparition des " films de la diversité " (sic).

A toi que l'on rend déjà coupable et à qui l'on demande déjà de pallier les difficultés financières des films sous-financés. A toi à qui on voudrait faire croire que ton travail n'en est pas un, mais plutôt une participation à un événement supérieur qui te détacherait du continent du monde social, du monde du travail, et t'emmènerait sur l'île paradisiaque et vierge de la création.

Entendons-nous bien. La confusion est telle que tu pourrais perdre le nord, ne sachant plus à quels patrons te vouer : producteur(trice)s qui jouent leur rôle et face à qui tu dois imposer le respect de ta jeune mais haute qualification, ou réalisateurs(trice)s, capitaines de nos navires qui dépendent pourtant du travail collectif de leur équipage. Car ces embarcations, frêles esquifs ou colosses navires, en eau douce ou en flots démontés, nécessitent, à moins d'un navigateur solitaire, des coéquipiers à toute épreuve.

Et tu le sais puisque tu as choisi cette voie, incertaine en météo, imprévisible en ces escales, mais te trouves prêt(e) à en braver tous les dangers.

N'exagérons rien, nous ne sommes pas des guerrier(e)s et j'en abandonne la posture.

Nous ne sommes que des hommes et des femmes aux métiers exigeants et nous n'avons pas à nous excuser de vouloir en vivre.

Lorsque j'ai démarré ma vie professionnelle, j'ai été accueillie sur les pla-

teaux par les anciens, généreux dans la transmission de l'expérience et des savoir-faire et soucieux de la réalité sociale. J'ai appris en même temps l'infini champ du langage cinématographique et l'absolue nécessité du champ social.

Alors je tiens à mon tour à te dire que le cinéma, cette industrie de la création, ne peut se passer de ce double impératif : l'industrie du rêve ne peut se pervertir en mystifiant les rapports de dépendance de ses travailleurs salariés. Elle y perdrait son âme, sa force, sa beauté. Oui, tu mérites d'être reconnu(e) dans tes responsabilités professionnelles.

... Le système nous veut tristes et il nous faut arriver à être joyeux pour y résister ...

Gilles Deleuze

Oui, tu peux échapper à la malédiction du jeune technicien sans salaire et sans droits en échange du seul " prestige " que lui donnerait sa participation professionnelle.

Oui, tu peux espérer " grandir " sans être mis " en concurrence économique " avec l'éternel vivier de " nouveaux jeunes " taillables et corvéables à merci.

Oui, tu peux échapper à l'engrenage des pratiques illégales proposées avec " distraction ".

Cela s'appelle le code du travail, cela s'appelle une Convention collective étendue, cela s'appelle un état de droit qui ne saurait confondre l'exception culturelle avec une exception antisociale. Ancienne, " installée " dans la précarité, je tiens à dénoncer la violence de certains propos à notre égard, la brutalité des assauts, la défaite de la pensée dialectique face aux vrais enjeux.

Au nom de l'art, je t'assure d'un autre discours du sensible, qui te fait place, qui assume et dépasse les contradictions érigées aujourd'hui en barrières, et qui reconnaît qu'un film, grand ou petit, se construit avec tous ceux qui travaillent au " comment faire " et au " pourquoi faire ", jour après jour.



L'Exercice de l'Etat de Pierre Schoeller, scripte Bénédicte Kermadec

Nombreux sont les créateur(trice)s, auteur(e)s, qui ne creusent pas de tranchées mais élaborent au contraire les ponts nécessaires à notre avenir commun, forcément collectif.

De nombreux " plans de travail " nous attendent. Nous saurons les mettre en œuvre, avec détermination, sans peur et sans reproche, pour élaborer ensemble les justes solutions, dans l'extension des droits sociaux et sans exclusion. Ainsi, et pas autrement, se poursuivra la déjà longue histoire du cinéma et de sa fabrique. ■

PS : En réponse aux allégations concernant de prétendus salaires exorbitants, Les Scriptes Associés ont mené une étude sur la réalité de leurs revenus. Menée en interne, elle a permis de récolter des données sur 4 ans entre 2008 et 2011. L'échantillon, de 34 membres sur un total de 70, confié à un statisticien, a paru suffisamment représentatif pour donner lieu à une analyse. Les chiffres qui s'en dégagent s'appuient sur des salaires versés à la semaine. A l'échelle hebdomadaire ces salaires peuvent paraître importants, mais répartis sur l'année ils sont loin d'être excessifs, compte tenu de la nature discontinue de l'emploi et des responsabilités propres à nos métiers. Ainsi ces chiffres font apparaître, pour ce poste de cadre (diplôme de La fémis BAC+5), un salaire mensuel médian* de 1500 euros.

*** Salaire médian : salaire tel que la moitié des salariés considérés gagne moins et l'autre moitié gagne plus.**

<http://www.lesscriptesassocies.org/sites/default/files/Analyse%20statistique%20des%20revenus%20des%20scriptes.pdf>

Le Titanic sans orchestre

Pierre-William Glenn, directeur de la photographie, AFC, réalisateur, ARP

Si je suis membre de l'ARP, c'est parce que je ne suis pas membre de la SRF : j'ai produit mes films, donné des garanties bancaires, payé les dettes quand il y en avait et... A écouter les plaidoyers déchirants sur les films qui n'auraient pas pu se faire si... J'ai enfin compris ma profonde bêtise : si je ne m'étais pas tenu à payer des salaires légaux à mes salariés, j'aurais fait des économies... Et mes films, petits, moyens et gros auraient coûté moins cher... La belle affaire que de découvrir qu'un film coûte moins cher si on ne rétribue pas les gens qui y travaillent !!!

Finalement, je suis très content, fier d'être à l'ARP parce que comme Pierre Schoeller, comme Bernard Campan, j'aurais démissionné après la triste manipulation qui vient de se produire à la dernière AG de la SRF : 215 votants dont 160 "nouveaux" dans les deux jours qui précèdent cette AG...

J'espère simplement que ces mœurs d'un autre âge, que ce manque de décence et de dignité ne se produira pas chez nous. Je soutiens, sans réserve, l'équipe actuelle, le bilan de Michel Hazanavicius et espère ne pas avoir à entendre ici les déclara-

tions de haine ordinaire et de mépris proférées à l'encontre des techniciens, des habilleurs, des maquilleuses, des électriciens et des machinistes qui, c'est de notoriété publique, sont tous riches et nantis. Et qui demandent en plus une Convention collective unique et le respect du code du travail ? Comme s'il était nécessaire d'assurer leurs qualifications et leur savoir-faire qui ont toujours fait la réputation du cinéma français dans le monde ?

Comme Didier Diaz le disait récemment aux dernières rencontres de la CST : « Je dissuade les producteurs qui viennent me voir en me disant : " Je n'ai pas d'argent " de faire du cinéma ».

A moins de faire des films tout seul, sans rétribution aucune, pour "l'art"... Et c'est évidemment possible avec le " numérique ". Pour moi et tant d'autres qui ont toujours trouvé leur bon-

heur dans la création cinématographique, grâce à un travail de collaboration et dans l'exaltation du partage des expériences, cette possibilité revient à mourir dans les " eaux froides du calcul égoïste " et... sans public...

Le Titanic sans orchestre... ■



La Nuit américaine de François Truffaut, image Pierre-William Glenn



L'Anglaise et le Duc d'Eric Rohmer, Image Diane Baratier

“ Les producteurs qui ne veulent pas payer abusent du désir de l'autre. Un film est un lieu de désir puisque nous sommes tous en train de créer. Le salaire est notre meilleur rempart pour nous protéger du désir de l'autre. Nous faisons le film d'un réalisateur pour qu'il s'exprime au mieux, pour lui permettre de rendre accessible au public sa vision, nous sommes dans son désir de film et le producteur devient propriétaire de ce film.

Mais nous, à la fin du tournage, il ne nous reste

plus que notre paie en contrepartie de tous les dons et sacrifices consentis pour le film, c'est-à-dire pour eux. Voilà des lieux communs dont nous sommes tous conscients. ”

Diane Baratier, directrice de la photographie, AFC, 23 juin 2013

La règle du jeu

Eric Gautier, directeur de la photographie, AFC

Je dois dire que je suis assez atterré par la tournure des événements, et de l'opposition réalisateurs-techniciens qui se dessine. Il en restera dors et déjà des traces indélébiles. Je ne comprends pas cette guerre fratricide, nos intérêts sont les mêmes. J'ai toujours fait des films pour les réalisateurs.

Je pense que la question qu'il faut se poser est : qu'est-ce qu'être producteur aujourd'hui ? Est-ce que produire c'est faire le tour humiliant des " guichets " (avance, subventions, aides, télévisions, prix...), et revenir forcément déçu, voire bredouille ? Alors, ces producteurs, ils font croire qu'ils pourront tourner un film de 6 millions d'€ avec seulement 2, à condition de soumettre les techniciens, ou de prendre n'importe qui acceptant leurs conditions. Il y a vraiment du mépris pour nous. Ils partent sous-financés et ne veulent pas prendre de risques. Il faut dire aussi que le désengagement des chaînes publiques et de Canal+ pour les films intéressants est désastreux. N'y a-t-il pas d'autres alternatives à inventer ? Vers le privé (comme aux Etats-Unis, ou en art) ? C'est la clef du débat sur nos salaires.

Il y a un mot qui a quitté notre vocabulaire ces dernières années : c'est le mot ARTISANAT. Notre métier consiste à se battre contre les normes techniques, créer, expérimenter. Détourner les outils, les réglages standard... Apporter un regard différent, original, personnel. Rendre les films plus riches sur l'écran qu'ils ne le sont dans leur budget. Il nous faut respecter des plans de travail de plus en plus serrés sur lesquels nous acceptons de nous engager. L'industrie prend le pas, l'argent va de plus en plus vers des produits standardisés, et il est de plus en plus difficile de produire un cinéma exigeant. Et pour ces films " du milieu ", pas suffisamment financés, nous devons souvent déplacer des montagnes pour les rendre viables et préserver leur ambition. Est-ce que les producteurs savent cela ? Même les réalisateurs les plus amis ne s'en rendent pas toujours compte.

Les producteurs ont changé, ils sont plutôt devenus des financiers, sans vrai désir de cinéma ni ambition artistique (heureusement il y a encore quelques rares exceptions). Ils ne s'intéressent pas à la fabrication des films, et ne sont préoccupés que par la réduction des coûts. Ils ne connaissent pas notre métier. Ils nous trouvent donc trop chers...



Après mai d'Olivier Assayas, image Eric Gautier

Pourtant, nous sommes habitués à faire des concessions, à être souples, à travailler au forfait sans tenir compte des heures de nuit ou de préparation... Mais pas en dessous d'un minimum garanti.

Pour le moment, les producteurs se servent de nos divisions (techniciens-réalisateurs) pour mieux régner, en insufflant un vent de panique et de menaces à ces réalisateurs, qui se retournent, pour beaucoup, contre nous, comme si on les empêchait d'être libres, alors que c'est tout le contraire.

Et d'autre part, je me sens très mal à l'aise envers les syndicats, qui ne s'intéressent pas au cinéma, mais à leurs propres combats politiques. Je hais les dogmes, et j'ai très peur de leur rigidité. Il faut pouvoir laisser les débutants faire leurs premiers pas (quand j'ai tourné mon premier film, *La Vie des morts* de Desplechin, je n'étais pas payé, mais quelle compensation personnelle j'y ai trouvée, et quel apprentissage !), faire des films normalement payés (minimum syndical) avec peu de techniciens si cela sert le projet...

Il faut impérativement une règle du jeu qui doit être respectée, et qui nous respecte. Et qui soit le point de départ de toute négociation, comme cela existait jusqu'ici. Donc une convention sociale. ■

“ Mon expérience de trois longs métrages et quelques publicités aux USA m'a permis de constater avec plaisir à quel point le chef opérateur est considéré et respecté. Cela ne veut pas dire que les autres n'ont pas droit à donner leur avis, mais au moins on connaît le travail de recherche et d'expérimentation de notre métier, et on nous laisse le temps et on attend que l'on parle en premier. Je n'ai travaillé que sur des films dits " indépendants " (je sais bien qu'ils ne le sont pas vraiment), l'équivalent de notre cinéma d'auteur. Ce qui est frappant, c'est qu'en terme de salaire (puisque la reconnaissance passe par là avant tout), si le budget est minuscule, on est très peu payé, si le budget est moyen, on est correctement payé, et s'il est élevé, on est très bien payé. Le salaire est proposé dès l'offre d'engagement, et est toujours honnête (ce qui n'empêche pas les négociations).

En France, systématiquement, on nous dit qu'il n'y a pas d'argent pour nous payer, et ce quel que soit le budget. Avec l'arrière-pensée que le meilleur chef opérateur sera le moins cher... ”

Eric Gautier, directeur de la photographie, AFC, 8 mai 2010

Mutation d'une industrie

Didier Dekeyser,
directeur du Pôle Cinéma, Laboratoire Digimage

On n'ose plus parler de laboratoires depuis la fermeture brutale de L.T.C. Quelle dénomination générique peut-on utiliser? Peut-être industries de postproduction? Pas très poétique! Nous sommes à la croisée de différents facteurs qui, en un laps de temps très court, modifient considérablement nos activités.

Le premier facteur, on ne va pas s'étendre dessus, c'est l'avènement de la captation et de la distribution numérique. Merci le CNC, pour son aide précieuse...

Bref, sans perdre de part de marché, 40 % de chiffre d'affaires en moins.

Le second facteur, objet de toutes les discussions, c'est la baisse du montant des budgets qui implique :

- l'arrivée de coproductions étrangères. Souvent plus proches du placement financier que de David O.Selznick, impliquant une consommation locale, plus ou moins importante suivant les schémas. Nous imposant soit de monter des structures sur place, soit d'organiser et suivre les travaux hors nos murs, pour récupérer une partie des prestations.
- l'achat, par de gros groupes nationaux ou filiales françaises de majors, de tous les mandats, distribution, vidéo, vente à l'internationale..., imposant des conditions extrêmement basses, ou imposant leur propre structure intégrée.
- un nombre d'interlocuteurs financiers – directeurs de production, producteurs, directeurs de postproduction – sur un film, multiplié. Les prix les moins chers étant, de fait, généralisés. Et nous ne savons pas toujours précisément la nature des travaux à effectuer.

Le troisième facteur, c'est l'arrivée de nouveaux concurrents, souvent hors FICAM, employant un ou deux salariés en CDI dans le meilleur des cas. Ne couvrant pas l'intégralité des travaux nécessaires à la fabrication d'un film, mais pratiquant des prix extrêmement bas sur quelques prestations. Certains ma-



La Sentinelle d'Arnaud Desplechin, étalonneur Didier Dekeyser (laboratoires LTC)

tériels étant fortement bradés (le nombre de DCP s'appelant "easy DCP" au marché du festival de Cannes!). Sans parler des initiatives individuelles sur les rushes (assistants monteurs intégrant la conversion en DNx36...).

Le dernier facteur c'est la récession violente du marché de la série TV et de la publicité qui a poussé les acteurs de ces secteurs à se rabattre, sur le long métrage.

Une baisse des prix importante, moins de prestations par film et moins de films normalement financés intégralement post-produits sur le territoire national.

Ce qui pose un problème. Pour bien faire, nous devons recevoir des rushes 24h/24, salarier un directeur technique et sa R&D pour mettre en place le "workflow" des nouvelles caméras, avoir des salles de projection pour vérifier les DCP, salarier des étalonneurs d'expérience, la formation, de la photochimie pour quelques films en 35, les shoots et les reports optiques... Ce qui a forcément un coût impactant les prestations.

Nous muons lentement vers des sociétés de services, ce qui est positif, la fabrication pure disparaissant avec la photochimie. Il faut simplement que chacun, à son échelle, en fonction de l'ambition de son film, évalue l'enjeu artistique et sécuritaire, au moment de choisir son, ou ses laboratoires. L'enjeu financier étant suffisamment dominant. ■

Montrouge, le 1^{er} juillet 2013



Le Grand méchant loup de Nicolas Charlet et Bruno Lavaine, image Laurent Dailland

Bref tu as raison, on est dans la merde, mais battons-nous encore pour le cinéma et contre les marges. Autrefois le grand capital faisait du mécénat, aujourd'hui il veut juste faire de l'argent. Pfuuuu !!! ”

Laurent Dailland, directeur de la photographie, AFC, 11 avril 2013

“ Toutes les manigances autour de cette Convention nous montrent bien le peu d'intérêt que représente une œuvre cinématographique aujourd'hui. Nous pourrions être fiers de notre savoir-faire, de nos auteurs, artistes, ouvriers et techniciens, mais on va finir par se sentir coupable de travailler honnêtement payé. [...]

Le prochain projet, je dois expliquer à mon équipe que le film est menacé parce qu'il y a un meurtre et un viol et surtout que ce n'est pas une pantalonnade!!! Alors les financiers hésitent.

De la Convention collective

Michel Ferry, réalisateur, ARP

Il me semble qu'il faut d'abord remettre les choses en perspective : il est normal et indispensable que la profession soit dotée d'une Convention collective, comme tous les autres métiers. Mais elle doit prendre en compte la diversité des pratiques.

Des années 1950 jusqu'aux années 1990, la Convention collective s'appliquait, les minima syndicaux étant des minima. Un premier film à un poste était payé au minimum, le second ou troisième à 10 % au-dessus et ainsi de suite jusqu'à 30 % dans certains cas. Vers le milieu des années 1990 avec, entre autres, l'arrivée du numérique et la possibilité de faire des films sans l'assise d'un minimum financement, les conditions se sont dégradées et sur les dernières années le minimum syndical est devenu le maximum syndical pour beaucoup et le SMIC une pratique, sinon courante, de moins en moins rare. Bref, l'exception est devenue la règle. Pas étonnant, dès lors, que la situation se soit tendue.

Et l'une des questions (pas le problème) que pose la Convention collective est celle du financement de certains films : ce n'est pas tant combien on paye les gens qui est un problème, mais de combien d'argent on dispose pour le faire.

De même qu'il n'est pas normal que les salaires soient la variable d'ajustement, il est indispensable de préserver le dynamisme et la diversité de création du cinéma français. Malheureusement, des abus ont eu lieu et les plus vertueux ont le sentiment maintenant de faire les frais de la dérive de certains.

Dans ce contexte, nous avons tous une responsabilité, producteurs, réalisateurs, acteurs et techniciens ; les producteurs et les réalisateurs, en ce sens où nous ne pouvons pas essayer de faire le même film avec la moitié des moyens de ceux qui ont d'abord été envisagés pour faire le film. Bref, c'est aussi aux réalisateurs d'envisager, en harmonie avec leurs projets,



Petty Crimes - Aller simple pour Manhattan de Michel Ferry

les ajustements à faire aux films pour que, encore une fois, les techniciens et ouvriers ne soient pas les variables d'ajustement de l'absence des financements attendus. Mais les productions surfinancées ont aussi leur responsabilité en ponctionnant, voire monopolisant, l'argent des obligations des divers financiers pour n'en laisser que trop peu pour les autres films.

En l'état, la Convention collective, telle qu'elle se présente, est une première étape qui ne sera constructive que si, d'une part les demandes sur les dérogations sont entendues et prises en compte et quelques passages clarifiés, comme nous sommes nombreux à le demander et, d'autre part si la question du financement des films de la diversité est prise en compte. Sur la question de la dérogation, il me semble que celle-ci doit s'appuyer sur les financements des films plutôt que leurs budgets. Enfin, la notion de *numerus clausus* reste pour nous, cinéastes, une hérésie qu'il semble aussi possible de corriger à travers ces derniers points évoqués.

Mais ne perdons pas de vue, encore une fois, que l'essentiel du problème réside dans le financement des films et profitons de cette occasion pour y remédier. ■



Grisgris de Mahamat-Saleh Haroun, image Antoine Héberlé

“ Je pense qu'il faut réfléchir différemment, voire inversement, c'est-à-dire où trouver ce qui manque pour produire ces mêmes films avec la nouvelle Convention... Et c'est cette réflexion que doivent faire les producteurs pour proposer de nouvelles formes de financements, sans se tourner vers nous, techniciens.

On croit entendre les ténors de la macroéconomie mondiale nous expliquer comment revenir aux équilibres, comment relancer la machine face à la crise. C'est-à-dire comment maintenir un système qui a fait la preuve de ses dysfonctionnements alors qu'il nous faut réinventer. ”

Antoine Héberlé, directeur de la photographie, AFC, 18 juin 2013

Comme une fleur

Jacques Maillot, réalisateur, SRF

Donc, en fait, on arrive comme des fleurs en ayant réfléchi un petit peu pendant quinze jours, en ayant rédigé un truc, et on le propose à des gens qui ont négocié pendant sept ans. Donc rien que pour ça, on va se faire retoquer. Parce que, si moi j'étais membre d'un syndicat de techniciens, je serais fou furieux quoi, je serais fou furieux parce que, on balaie mon travail de sept ans, et on vient dire à tous les autres ce qu'il faut faire parce qu'on s'est autoproclamé spécialiste sous le prétexte qu'on a fait deux ou trois films et qu'on a un petit nom... C'est hyper paternaliste, et c'est pour ça que c'est un truc patronal que vous le vouliez ou non, même si vous ne vous définissez pas comme des patrons... (...)



La Mer à boire de Jacques Maillot

Ensuite, votre texte il a un énorme défaut, c'est qu'il fait une photographie de la situation actuelle en disant : « On va la pérenniser ». Or la situation actuelle n'est pas satisfaisante. Vous entérinez le fait qu'il y a un cinéma à plusieurs vitesses, alors que la SRF s'est toujours battue contre cet état de fait. Sans avoir tout le temps du succès, forcément, mais en rappelant toujours qu'un film égale un autre, qu'un réalisateur égale un autre. Et donc, vous, en pérennisant cette répartition des salaires suivant les films, et en les fixant définitivement, en fait, vous, vous faites une photo de la situation présente et vous conduisez à la reproduire, ce qui est très dangereux parce que la situation présente est très insatisfaisante. Voilà donc ça, c'est les deux choses principales qui, à mon avis, sont des obstacles à une résolution des problèmes dans ce que vous proposez. Et ensuite, comme le combat n'est pas mené à l'endroit juste, on laisse de côté les combats qu'il faudrait mener. Et je pense qu'il y avait une occasion politique unique avec cette Convention collective, c'était de dire : « Cette Convention collective elle a été votée normalement, elle doit s'appliquer ». Et donc il fallait obliger Filippetti, qui est une ministre socialiste, à dire : « Vous voulez respecter la justice sociale, ne le faites pas au détriment de la diversité, et donc, acceptez de remettre sur la table les vrais problèmes du cinéma et du cinéma indépendant qui sont : l'inflation du nombre de copies pour les gros films, la répartition inéquitable du fonds de soutien, la non-transparence des recettes des films et l'absence de clause de diversité pour les chaînes de télé. ■

15 juin 2013, lors de AG de la SRF

La petite souris, si !

Matthieu Poirot-Delpech,
directeur de la photographie, AFC

28 juin 2013

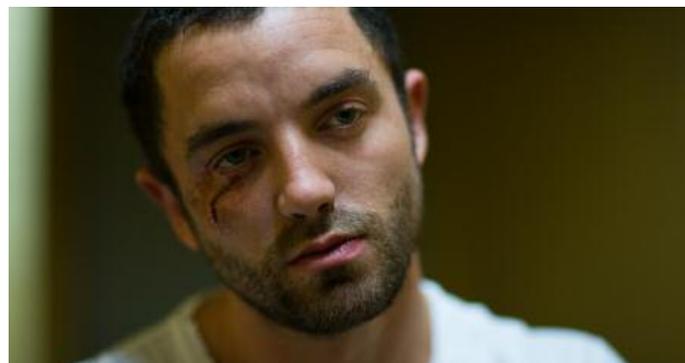
D rôles d'époques que celles où l'on préfère contester le droit des autres plutôt que de défendre les siens propres, comme si l'on y voyait une relation de cause à effet...

En 1980, dans *Mon oncle d'Amérique*, Alain Resnais filmait deux petites souris blanches enfermées dans une cage de métal. Un courant électrique traversant la cage venait soudainement meurtrir les pattes des cobayes. Cette douleur aveugle, sans ennemi visible, les projetait l'une sur l'autre pour s'entre-tuer, par instinct. Belle illustration de la théorie du bouc émissaire.

Il faut espérer que notre cerveau, dit supérieur, sache un jour distinguer la perversité des mécanismes qui nous traumatisent plutôt que de chercher autour de nous la catégorie humaine qui pourrait endosser cette responsabilité.

Vous ne voyez pas le rapport ?

La petite souris, si ! ■



Hors les murs de David Lambert, image Matthieu Poirot-Delpech

Synthèse et réflexions autour du rapport d'étape du médiateur de la négociation collective dans la production cinématographique

Valérie Champetier, économiste

La Convention collective du 19 janvier 2012 a été étendue dès ce mois de juillet mais son entrée en vigueur est différée au 1^{er} octobre pour laisser le temps aux organisations syndicales et patronales de revoir les modalités d'application de l'annexe de l'accord relative aux films dits "à économie fragile". Cette décision est-elle en accord avec les enseignements et la conclusion du rapport d'étape de Raphaël Hadas-Lebel, publiés le 13 juin dernier ?

Pas forcément. Pourtant ce rapport, publié à la première personne, apporte des résultats et des enseignements très intéressants pour le futur de cette Convention collective. Nous en faisons ici une synthèse et posons quelques questions à la fin. (V.Ch.)

I – LA SYNTHÈSE DU RAPPORT

LE CONTEXTE

La 1^{ère} Convention collective des techniciens et ouvriers du cinéma date de 1950. Sans être transformée, elle a connu plusieurs remaniements au fil des années. En 2005, poussés par le gouvernement, les partenaires sociaux s'engagent à signer une nouvelle Convention. **Dès le début, ce sont les salaires et le temps de travail dans les films dits "à économie fragile" qui posent problème.** Un premier médiateur, M. Gosset-Grainville étudie la question et propose un intéressement salarial. Refusé. La reprise des négociations conduit à la signature d'une Convention signée par un syndicat de producteurs, l'API, et 5 organisations syndicales, le 19 janvier 2012. Ce texte est rejeté par plusieurs organisations de producteurs et un syndicat (la CFDT) qui ont signé un autre projet de Convention collective le 22 janvier 2013.

Vu la tension qui régnait dans la profession, une mission de médiation a été donnée à Raphaël Hadas-Lebel, en avril 2013, assortie de deux conditions : conduire à la couverture de l'ensemble de la production cinéma par la convention du 19 janvier 2012 et réexaminer le cas des films dits fragiles.

La première phase de cette mission portait sur la réalisation d'une étude d'impact. Quelles sont les conséquences des deux projets de convention sur les films dits « à économie fragile » ? Quels enseignements et propositions peut-on en tirer ? Pour cela, 8 films d'initiative française ayant reçu l'agrément entre 2007 et 2012 (< 1 M€, de 1 à 2,5 M€, de 2,5 à 4 M€, de 4 à 6 M€) ont été étudiés par un collège de directeurs de production. Les grilles de salaires et réglementations de travail des deux conventions ont été appliquées aux films.

LES RÉSULTATS

Pour la Convention collective du 19 janvier 2012, il y a majoration de la masse salariale sur tous les niveaux de films étudiés sauf les films de 1 à 2,5 M€ avec dérogation pour lesquels la masse salariale et le budget restent stables.

Pour le texte du 23 janvier 2013 : hausse de la masse salariale et du budget pour les films les moins chers (inférieurs à 1 M€) et les films les plus chers (de 4 à 6 M€), baisse pour les films " du milieu " (de 1 à 4 M€). Sur cette baisse, c'est principalement la forfaitisation qui permet la réduction de la masse salariale.

Les accords de gré à gré sur les films (décote salariale, forfaitisation, non majoration des heures de nuit et / ou heures supplémentaires, etc.) se pratiquent sur un grand nombre de films. La " réalité actuelle " est donc éloignée des textes de la convention collective du 19 janvier 2012. Ainsi, l'impact de cette convention sera d'autant plus " lourd " que les conditions réelles en sont éloignées.

	Convention Collective texte du 19 janvier 2012	Texte du 23 janvier 2013
Films < 1M€	Hausse masse salariale de 70 à 80% et hausse budget du film de 20 à 25%	Hausse masse salariale de 40% et hausse budget du film de 14%
Films de 1 à 2,5M€/décote des salaires inférieure ou égale 20%/avec la dérogation	Stabilité masse salariale et budget	Baisse masse salariale de 18 à 35% et baisse budget de 6 à 17% (forfaitisation)
Films de 1 à 2,5M€/décote des salaires inférieure ou égale à 20%/hors dérogation	Hausse masse salariale de 25 à 40% et hausse budget du film de 8 à 13%	
Films de 1 à 2,5M€/décote des salaires supérieure 20%	Hausse masse salariale et budget du film	Hausse masse salariale et hausse budget du film
Films de 2,5 à 4 M€/décote des salaires inférieure ou égale à 10%	Hausse masse salariale de 20% et hausse budget du film de 7%	Baisse masse salariale de 8% et baisse budget de 2,5% (forfaitisation)
Films de 4 à 6M€/grille salariale appliquée mais pas majoration heure de nuit, etc.	Hausse masse salariale de 5,5 à 12% et hausse budget de 2,4 à 4% (majoration des heures de nuit)	Hausse masse salariale de 10% et hausse budget de 2%

Source : Rapport d'étape du médiateur R. Hadas-Lebel du 13 juin 2013

LES ENSEIGNEMENTS

- La situation des films au budget inférieur à 1 M€ est totalement singulière. Il n'y a pas de mode d'organisation type de ces tournages.

La situation de ces films devrait être étudiée spécifiquement.

- L'équilibre économique des films de 2,5 à 4 M€ est très fragile et proche des films de 1 à 2,5 M€. **La question du seuil de la dérogation dans la convention du 19 janvier 2012 semble se poser.**

- Le dispositif dérogatoire de la convention du 19 janvier 2012 joue son rôle d'amortisseur à quelques réserves près. Le problème vient des conditions d'éligibilité et d'application de ce régime dérogatoire. Si on prend en compte tous les points à satisfaire pour être éligibles, seuls 26 des 84 films au budget inférieur à 4 M€, en 2009, auraient pu bénéficier de ce régime, soit 31%. **La question du numerus clausus (établissement d'un nombre maximum de films par an ayant droit à la dérogation) et des conditions d'application de la dérogation (favoritisme mécanique pour les demandes déposées au 1^{er} semestre) se pose.**

- **L'impact d'augmentation du coût du film vient de la régularisation des conditions d'emploi par rapport aux pratiques actuelles et non pas de la mise en place de meilleures conditions sociales.**

- Certaines dispositions de la Convention collective du 19 janvier 2012 jouent plus que d'autres :

A la hausse : la prime de transport (pour les films tournés en région parisienne à moins d'une heure de Paris, la prime seule renchérit la masse salariale de 6 à 8%). Le renchérissement du salaire du réalisateur conduit aussi à une forte augmentation.

A la baisse : la forfaitisation des postes de cadres (directeur de prod', chef op', chef déco, etc.) est une grande source d'économie. Jusqu'à 50% sur 4 à 6 postes.

Il devrait y avoir des effets induits qui sont, à ce stade, difficilement mesurables. Par exemple l'augmentation du travail administratif ou, en raison des contraintes horaires, le doublement des équipes d'ouvriers.

- L'analyse des 8 films, ainsi que celle des deux textes proposés, met en évidence l'absence d'un dispositif qui prendrait en compte les différents moments d'une carrière.

LA SUITE DU PROCESSUS

Le médiateur donne la suite de sa feuille de route. Il s'agit de faire émerger les mesures susceptibles d'être négociées entre partenaires sociaux et d'ouvrir des discussions avec les parties en présence sur les conditions d'application de la convention du 19 janvier 2012 : numerus clausus, périmètre et seuil de la dérogation, constitution et fonctionnement de la commission paritaire, question de la transparence pour salaires différés et participation, durée du régime dérogatoire. Enfin, il considère nécessaire d'intégrer aux discussions sur la convention, les questions relatives à l'environnement de l'ensemble de la production cinéma : la délocalisation des films, le sous-financement, etc.

II - QUELQUES RÉFLEXIONS

Ce rapport est vraiment très intéressant et plein d'enseignements utiles pour sortir de l'impasse. Nous posons plusieurs questions et surtout nous faisons des suggestions d'études qu'il serait pertinent de faire dans ce laps de temps, avant le 1^{er} octobre.

De combien de films parle-t-on ? Quel est le poids de ces films « à économie fragile » dans le cinéma français ? Faible ? Non, plutôt une majorité et de manière stable depuis des années. En effet, les films de moins de 4 M€ représentent en moyenne, depuis 10 ans, 58% des films produits chaque année (source statistiques CNC). Les films de moins de 5 M€ représentent 62%. C'est dire que, même quand le nombre de films était plus faible (par exemple en 2002, 163 films d'initiative française), le nombre de films dits fragiles était tout aussi important.

On peut regretter que seulement 8 films aient été étudiés. Le rapport d'étape conclut que « la production cinéma est bien une industrie de prototype, chaque projet étudié est différent (...). Mais cependant, le poste " Personnel " représente un poids à peu près constant, de 20 à 22%, dans les films supérieurs à 1 M€. En revanche dans les films inférieurs à 1M€, la fourchette est très ouverte, il peut représenter de 10 à 50% du budget du film. Sur un panel aussi restreint, il peut sembler évident que chaque tournage soit différent, ce sont les similitudes qui sont dures à trouver. En fait, on constate, et le rapport le dit, que les films à très petit budget (inférieur à 1M€) sont dans une économie totalement différente des autres, mais dans les autres niveaux de films, la structure budgétaire est assez proche. Ainsi, en matière d'organisation des dépenses, on n'est pas dans une économie de prototype.

Sur le fait de ne prendre que des directeurs de production pour faire ce travail, on peut également dire qu'il existe des sociétés de conseil et des économistes qui connaissent bien, voire très bien, le secteur du cinéma et l'économie d'un tournage. Dans les études d'évaluation, d'impact, etc. il y a des normes, des méthodologies reconnues. **Le secteur du cinéma pourrait gagner à ne pas travailler qu'entre soi** ".

Il apparaît que les conditions actuelles de salaires et de travail, sur les films qui se négocient de gré à gré depuis au moins 2005, sont extrêmement éloignées du texte conventionnel de 1950, de celui de la Convention collective du 19 janvier 2012 et du texte du 12 janvier 2013. Ces conditions de travail actuelles sont-elles honteuses ou sont-elles réalistes ? Entre les deux ? **Il pourrait être pertinent de voir ce qu'il se passe dans d'autres secteurs et dans d'autres pays.**

Pourquoi ne prendre en compte, dans cette analyse d'impact, que le poste " Personnel " , c'est-à-dire des postes techniques. On peut se demander si pour les films à partir de 2,5 M€, il ne conviendrait pas aussi de parler des droits artistiques, du salaire et des prestations des acteurs et de la marge du producteur, etc. ? Donc de remettre l'analyse d'impact de ces textes conventionnels dans l'ensemble de l'économie d'un film. Il semble assez évident que, sur les films à partir de 2,5 M€, la marge du producteur entre en jeu. Il pourrait être pertinent de faire une étude d'impact plus globale pour que la transparence soit plus forte et donc de faire varier aussi des hausses ou baisses sur les autres postes : " droits artistiques " , " interprétation " et surtout des postes un peu " fourre-tout " tels que " Assurance/divers " ainsi que le pourcentage des " Frais généraux " . ■

Nombre de films	2002	2003	2004	2005	2006	2007	2008	2009	2010	2011	2012	Moyenne
Plus de 10 M€	14	18	24	22	24	28	35	25	28	28	33	25
De 7 à 10 M€	12	12	9	17	21	21	25	21	24	24	22	19
De 5 à 7 M€	31	20	33	21	12	20	11	18	30	26	22	22
De 4 à 5 M€	9	17	16	7	7	9	17	9	16	12	3	11
De 2 à 4 M€	35	38	32	46	37	43	41	45	47	41	46	41
De 1 à 2 M€	21	37	33	33	35	29	23	36	18	29	25	29
Moins de 1 M€	41	41	20	41	28	35	44	28	40	47	58	38
Total	163	183	167	187	164	185	196	182	203	207	209	186
Poids des films de moins de 4 M€	60%	63%	51%	64%	61%	58%	55%	60%	52%	57%	62%	58%
Poids des films de moins de 5 M€	65%	73%	60%	68%	65%	63%	64%	65%	60%	62%	63%	64%

Source : Statistiques CNC

Tentative d'état des lieux, au 3 juillet 2013

Frédéric Sauvagnac, directeur de production, ADP

Avec une prise d'effet au 1^{er} octobre 2013, nos métiers du Cinéma auront donc une Convention collective. Quelle qu'ait été l'âpreté des discussions, il n'y a ni vaincu ni vainqueur. Notre métier doit retrouver l'harmonie et la sérénité qui lui ont fait défaut ces derniers mois et semaines.

Cette nouvelle Convention va fixer des règles communes, dont certaines découlent du droit du travail existant. Certaines vont modifier l'organisation des tournages que nous connaissons depuis des années.

• **Temps de travail** : c'est l'ensemble du temps de présence sur les lieux du tournage qui va être pris en compte. Dans la limite quotidienne de 13 heures, incluant préparation, tournage, rangement, transport éventuel, repas et pause, le temps de travail et les heures supplémentaires s'apprécieront, comme actuellement, à la semaine. Cela signifie que l'on devra en tenir compte pour les plans de travail. Si on le souhaite, on pourra aussi moduler les journées de tournage, laissant plus de temps à la préparation certains jours et davantage aux prises de vues d'autres jours. Le repos minimum entre deux journées de travail sera désormais de 11 heures.

• **La limite européenne** du temps de travail est de 48 heures par semaine. Comme par le passé, il est et sera possible de demander à l'Inspection du Travail des autorisations de dépassement de cette limite. Les expériences actuelles montrent que la demande doit être motivée et encadrée (à une partie de l'équipe ou du tournage), mais qu'un refus est loin d'être systématique. En outre, on peut espérer que l'existence de la Convention collective rende plus facile ces dérogations. Peut-être même une évolution prochaine de la réglementation permettra d'aller, par une démarche simple, jusqu'aux 60 heures décrites dans la nouvelle convention. Cela est à suivre.

• **Les heures d'équivalence** permettent, en tournage, de ne pas rémunérer de 1 à 4 heures, selon les postes, sur une enveloppe de 45 à 47 heures de présence par semaine de 5 jours. Cette disposition existe dans d'autres métiers (comme certains secteurs de la vente) dont la spécificité empêche un travail en continu. Il faut préciser que :

- *Un décret du gouvernement sera nécessaire pour que les heures d'équivalence puissent être appliquées, d'ici le 1^{er} octobre 2013.*

- *Le dispositif des heures d'équivalence ne change pas la limite hebdomadaire, temps de travail rémunéré et heures d'équivalence mélangées, qui ne devra pas dépasser 48 heures, et peut-être plus tard 60 heures. En outre, les heures de travail effectif, au-delà de l'enveloppe fixée à 45 ou 47 heures, seront des heures supplémentaires majorées.*

• **Main d'œuvre et techniciens** sont maintenant réunis en une seule convention.

• **Pour chaque membre de l'équipe** technique il sera établi par la Production un décompte déterminant les durées respectives des heures de travail effectif, des pauses repas et heures de transports éventuelles. Ce décompte sera remis au salarié le lundi suivant chaque semaine de travail.

Il est important que chacun lise le texte de cette nouvelle Convention qui entrera en validité le 1^{er} octobre 2013. Durant les trois prochains mois, les partenaires sociaux pourront encore négocier des aspects de l'annexe III du titre II, consacrée à certaines catégories de films ayant des difficultés à réunir un financement suffisant et qui, sous réserve de critères d'éligibilité, pourront déroger aux salaires minima de la Convention. Il conviendra aussi de définir les modalités d'application et de fonctionnement de cette annexe. Certains, enfin, attendent une aide particulière pour ces films.

Ces trois mois seront utiles aussi pour organiser les plans de travail et les devis des films en projet, en fonction de cette nouvelle Convention.

Enfin, les partenaires sociaux sont parvenus à un accord sur le Titre III de la Convention, consacré aux Artistes interprètes et aux Acteurs de complément. Son texte va être mis à la signature par les partenaires sociaux au cours du mois de juillet. Pour qu'il puisse faire partie de la Convention, le Titre III doit être validé par le Bureau du Travail, comme l'ont déjà été les Titres I et II qui viennent d'être étendus et soumis à la Sous-commission des Conventions et Accords dans laquelle siègent les représentants des grandes organisations ou confédérations syndicales d'employeurs et de salariés.

Ce qui se met en place ne doit pas faire oublier l'ensemble des problèmes liés aux délocalisations économiques des tournages et à la refonte nécessaire des sources de financement des films. Une délocalisation, même si elle est actuellement encore un moyen de pallier les



Le Passé d'Asghar Farhadi, direction de production Frédéric Sauvagnac

difficultés de financement de certains films, représente une perte pour la collectivité; pas seulement pour les industries techniques, les techniciens et les comédiens du cinéma. De même, il faudra trouver un modèle de financement des films qui reflète l'évolution de l'ensemble de l'exploitation et de la diffusion.

La France est un pays de cinéma. Sa population aime le cinéma. Pour ceux qui aiment les chiffres et comparer la France à l'Allemagne, ses 65 millions d'habitants assurent, chaque année, aux alentours de 200 millions d'entrées, quand 82 millions d'Allemands donnent une fréquentation de moins de 130 millions. Dans le même temps, tous ceux qui travaillent sur les films aiment leur métier, se passionnent, la plupart du temps, pour les films qu'ils font. Personne ne travaille dans le cinéma par obligation, même si cela leur coûte parfois cher, qu'ils soient Producteurs, Réalisateurs, Auteurs, Acteurs, Techniciens ou membres des Industries techniques. Alors continuons de travailler ensemble, car c'est ensemble que nous trouverons les solutions qui permettent aux films d'exister et d'être vus. ■

“ Cette Convention peut être le début de nouvelles pratiques mais il faut les mettre en place, être vigilant et avoir plus que jamais des bases communes sur ce qu'est notre métier de cinéaste. ”

Caroline Champetier,
directrice de la photographie, AFC,
24 juin 2013

Douloureuse gestation d'une convention collective

Rappelons tout d'abord que la notion de Convention Collective naît en France en 1919. Remarquons ensuite que 97% des secteurs d'activité possèdent une Convention collective étendue (i.e. rendue obligatoire par décret ministériel) et que le Cinéma n'en faisait pas partie.

1950 - Signature de la première Convention collective dans le cinéma, modifiée en 1960, et à diverses reprises jusqu'en 1993

1981 - Le SNTR-CGT demande l'extension de la Convention collective, début de négociations souvent interrompues, notamment par l'absence des syndicats de producteurs

2003 - Réforme du régime d'assurance chômage des intermittents du spectacle

2004 - Le ministre de la Culture annonce, avec le ministre du Travail, l'obligation pour tous les secteurs du spectacle de se doter de Conventions collectives (négociations encadrées par le ministère du Travail, en commission mixte paritaire - CMP)

2004 - Reprise de négociations dans le cinéma, ponctuées d'appels à la grève (SNTPT + CGT), notamment en 2007 suite à la proposition des syndicats de producteurs de baisser les salaires historiques de 16 à 40 %

Juillet 2007 - Accord de sortie de grève, API, APC et UPF reconnaissent les barèmes de salaires en vigueur et tous, y compris le SPI, acceptent la tenue d'Etats Généraux du Cinéma pour résoudre les problèmes de financement. Ils n'auront jamais lieu

Septembre 2009 - Dénonciation par l'APC, seule signataire, de la Convention historique qui court encore légalement 15 mois

Printemps 2010 - Nomination d'un médiateur (M. Gosset-Grainville), entre producteurs et syndicats, qui propose une grille de rémunérations variable reprise par l'APC et refusée par les syndicats.

Septembre 2010 - L'API met sur la table au nom de tous les producteurs, une nouvelle proposition de Convention plus favorable que celle présentée jusqu'alors par l'APC. Négociation sur cette base, mais refusée par les autres producteurs que l'API jusqu'en décembre 2011. Au cours de la négociation, un salaire minimum pour le réalisateur est acté, négocié par le SFR-CGT, à la suite d'une pétition commune de la SRF soutenue par l'inter-association

19 janvier 2012 - Après six années de négociations, trois organisations syndicales, la CGT (SNTR, SGTIF, SFR), le SNTPT et l'API, signent un texte de Convention collective de la production cinématographique, rejointes ensuite par FO. A la demande des signataires, elle devra être soumise à l'extension du ministère du Travail, conformément à la loi.

Janvier 2013 - La pétition " A chacun son métier ", initiée par l'Association des Décorateurs de Cinéma (ADC), recueille 4 800 signatures en faveur de l'extension

22 janvier 2013 - L'APC, le SPI, l'UPF et l'AFPF proposent, avec la CFDT et FO, un texte alternatif à la Convention déjà signée. Ce texte, « non recevable du point de vue juridique » (Michel Sapin), crée la confusion

28 janvier - Passage en commission d'extension au ministère du Travail : l'APC ayant adhéré au MEDEF et à la CGPME, les deux syndicats patronaux s'opposent à l'extension, obligeant à un second passage

26 février 2013 - Audition d'Aurélie Filippetti (ministre de la Culture) et de Michel Sapin (ministre du Travail) à l'Assemblée nationale. Ils annoncent conjointement la décision d'étendre la Convention collective à partir du 1^{er} juillet 2013

14 mars 2013 - Cette décision est confirmée par un courrier des deux ministres adressé aux membres de la Commission paritaire de la branche de la production cinématographique. Selon ce courrier, un arrêté d'extension devra être pris le 11 avril 2013

22 mars 2013 - Une pétition, initiée par le SPI et relayée par le magazine *Télérama*, réclame la suspension de l'extension annoncée. Elle recueillera 1 600 signatures

28 mars 2013 - Suite aux diverses réactions défavorables à l'extension de la Convention collective, Aurélie Filippetti et Michel Sapin nomment Raphaël Hadas-Label médiateur afin de trouver un accord

11 avril 2013 - Pas d'arrêté d'extension malgré l'engagement pris dans le courrier du 14 mars par les ministres de la Culture et du Travail

24 avril 2013 - Un collectif de cinéastes lance un Appel pour sortir de l'impasse dans *Libération*

2 juin 2013 - Ce même collectif de cinéastes publie une série de propositions pour préserver les films de la " diversité "

13 juin 2013 - Remise du rapport d'étape par le médiateur, aussitôt récusé par les syndicats qui mettent en doute son impartialité

15 juin 2013 - 160 nouveaux réalisateurs adhèrent à la SRF le jour de son Assemblée Générale. Le conseil d'administration, qui avait pris position en faveur de l'extension de la Convention collective est mis en minorité et remplacé par les membres du collectif de cinéastes

1^{er} juillet 2013 - Extension de la Convention collective avec date d'effet au 1^{er} octobre 2013, les partenaires sociaux étant invités à négocier les modalités d'application de l'annexe III d'ici là. ■

Les documents évoqués dans cette chronologie sont consultables à l'adresse : <http://www.afcinema.com/Douloureuse-gestation-d-une-Convention-collective.html>



www.afcinema.com



Des directeurs de la photographie parlent de cinéma, leur métier. Commandez le n°4 de la revue *Lumières*, *Les Cahiers de l'AFC*. Les numéros 1, 2 et 3 restent disponibles ...



Dictionnaire de traductions de termes techniques du cinéma et de l'audiovisuel
<http://www.lecinédico.com/>

Coprésidents

Matthieu POIROT-DELPECH

Michel ABRAMOWICZ

Rémy CHEVRIN

Président d'honneur

• Pierre LHOMME

Membres actifs

Pierre AÏM

• Robert ALAZRAKI

Jérôme ALMÉRAS

Michel AMATHIEU

Richard ANDRY

Thierry ARBOGAST

• Ricardo ARONOVICH

Yorgos ARVANITIS

Lubomir BAKCHEV

Diane BARATIER

Christophe BEAUCARNE

Renato BERTA

Régis BLONDEAU

Patrick BLOSSIER

Jean-Jacques BOUHON

Dominique BOUILLERET

Céline BOZON

Dominique BRENGUIER

Laurent BRUNET

Stéphane CAMI

Yves CAPE

François CATONNÉ

Laurent CHALET

Benoît CHAMAILLARD

Olivier CHAMBON

Caroline CHAMPETIER

Denys CLERVAL

Arthur CLOQUET

Laurent DAILLAND

Gérard de BATTISTA

Bernard DECHET

Bruno DELBONNEL

Benoît DELHOMME

Jean-Marie DREUJOU

Eric DUMAGE

Nathalie DURAND

Patrick DUROUX

Jean-Marc FABRE

Etienne FAUDUET

Jean-Noël FERRAGUT

Stéphane FONTAINE

Crystal FOURNIER

Claude GARNIER

Eric GAUTIER

Pascal GENNESSEAU

Dominique GENTIL

Jimmy GLASBERG

• Pierre-William GLENN

Agnès GODARD

Éric GUICHARD

Thomas HARDMEIER

Antoine HÉBERLÉ

Gilles HENRY

Jean-François HENSGENS

Julien HIRSCH

Jean-Michel HUMEAU

Thierry JAULT

Vincent JEANNOT

Darius KHONDJI

Marc KONINCKX

Willy KURANT

Yves LAFAYE

Pascal LAGRIFFOUL

Alex LAMARQUE

Jeanne LAPOIRIE

Jean-Claude LARRIEU

François LARTIGUE

Dominique LE RIGOLEUR

Pascal LEBEGUE

• Denis LENOIR

• Jacques LOISELEUX

Hélène LOUVART

Laurent MACHUEL

Armand MARCO

Pascal MARTI

Vincent MATHIAS

Pierre MILON

Antoine MONOD

Jean MONSIGNY

Tetsuo NAGATA

Pierre NOVION

Luc PAGÈS

Philippe PIFFETEAU

Gilles PORTE

Pascal POUCKET

• Edmond RICHARD

Pascal RIDAO

Jean-François ROBIN

Antoine ROCH

Philippe ROS

Denis ROUDEN

Philippe ROUSSELOT

Guillaume SCHIFFMAN

Wilfrid SEMPÉ

Eduardo SERRA

Gérard SIMON

Andreas SINANOS

Marie SPENCER

Gérard STERIN

Tom STERN

Manuel TERAN

David UNGARO

Kika Noëlie UNGARO

Charlie VAN DAMME

Philippe VAN LEEUW

Carlo VARINI

Jean-Louis VIALARD

Myriam VINOCOUR

Romain WINDING

• Membres fondateurs

Associés et partenaires : AATON • ACS France • AILE IMAGE • AIRSTAR DISTRIBUTION • ARANE GULLIVER • ARRI CAMERA • ARRI LIGHTING • BINOCLE • B-MAC • BRONCOLOR - KOBOLD • CARTONI • CINÉ LUMIÈRES de PARIS • CINEMAGE • CINESYL • CININTER • CODEX • DIGIMAGE CINÉMA • DIMATEC • DOLBY • ÉCLAIR GROUP • ÉCLALUX • EMIT • FUJIFILM Cinéma • FUJIFILM Optique • HD SYSTEMS • K 5600 LIGHTING • KEY LITE • KGS DEVELOPMENT • KODAK • LEE FILTERS • L'E.S.T - ADN • LOUMASYSTEMS • LUMEX • MALUNA LIGHTING • MIKROS IMAGE • NEC • NEXTSHOT • NIKON • PANALUX • PANASONIC France • PANAVISION ALGA • PANAVISION CINÉCAM • PAPAYE • PROPULSION • ROSCOLAB • RVZ LOCATION • SONY France • SOFT LIGHTS • SUBLAB • TECHNICOLOR • THALES ANGENIEUX • TRANSPACAM • TRANSPAGRIP • TRANSPALUX • TRANSVIDE0 • TSF CAMÉRA • TSF GRIP • TSF LUMIÈRE • VANTAGE Paris • VITEC VIDEOCOM •

Avec le soutien du  et de La fémis, et la participation de la CST