

Table ronde - Festival Premiers d'Angers Samedi 18 janvier 2014

*Avec le soutien
de la DRAC Pays de la Loire et de la Région Pays de la Loire*

La nouvelle convention collective cinéma

Dans le cadre de ses rencontres professionnelles, l'OPCAL (Organisation des Professionnels du Cinéma et de l'Audiovisuel Ligériens) organise une table ronde ayant pour objectifs de comprendre les enjeux, les changements majeurs, les applications concrètes et autres évolutions de la nouvelle convention collective cinéma.

[Le texte de la convention collective sur le site de l'ADP](#)

Autour de la table

Frédéric Sauvagnac - directeur de production

Frédéric Sauvagnac est né en 1953 et a commencé à travailler dans le cinéma comme régisseur. Il devient rapidement directeur de production pour des réalisateurs, tel que Patrice Leconte (*Tandem, Monsieur Hire, Le mari de la coiffeuse*), Catherine Breillat (*Parfait amour*), Ariel Zeitoun (*Une femme très, très, très amoureuse*), Olivier Assayas (*Clean*), Claude Miller (*Voyez comme ils dansent*) ou bien Asghar Farhadi (*Le passé*).

Il est actuellement président de l'[ADP](#) (Association des Directeurs de Production) qui regroupe 85 directeurs de production travaillant sur des longs métrages et des fictions TV.

Bertrand Seitz - chef décorateur

Après des études d'Architecture à l'UPA N°1 aux Beaux-Arts de Paris, Bertrand Seitz a commencé sa carrière comme assistant scénographe de Dominique Pichou sur des pièces de théâtre et des opéras. Après quelques années, il s'est ensuite consacré au cinéma en tant qu'assistant de chefs décorateurs sur des films comme *Les visiteurs 1, Le bossu, La cité des enfants perdus* ou encore *Un air de famille*.

Après une dizaine d'années d'assistantat et l'obtention de sa carte professionnelle de chef décorateur, Bertrand Seitz a commencé sa carrière de chef de poste par *Nid de guêpes* de Florent Emilio SIRI. Il a eu la chance de pouvoir participer à des styles de films très différents bien qu'il considère qu'il est loin d'avoir "fait le tour" de ce métier si riche.

Il est actuellement président de l'[ADC](#) (Association des chefs décorateurs) qu'il a créée il y a 8 ans avec d'autres chefs de postes afin de défendre une vision du métier qui leur semblait en perdition.

Igor Wojtowicz - producteur chez Ferris & Brockman

[Ferris & Brockman](#), produit depuis 2004 des courts et des longs métrages indépendants.

Igor Wojtowicz, son producteur, est passé par la télévision avec une série militante *Le bidule*, sur Canal+. Il crée les films *Hatari* en 2001 puis *Ferris & Brockman* fin 2004.

Producteur d'une vingtaine de courts métrages et de trois longs métrages (ex : *Les Apaches*, *Robert Mitchum est mort*), autodidacte et passionné, il désire défendre des films surprenants qui fassent bouger les lignes. La société développe plusieurs longs métrages et continue de produire des courts métrages.

Modérateur - Thierry Lounas - Capricci

Thierry Lounas est producteur, distributeur, éditeur à [Capricci](#). Il a cofondé le mensuel de cinéma SO FILM et en dirige la rédaction. Rédacteur aux Cahiers du cinéma et rédacteur en chef de [Cahiersducinema.com](#), il a été directeur-adjoint de Centre Images de 2002 à 2006. Il est co-auteur avec Pedro Costa de *Où gît votre sourire enfoui ?*

Introduction

Xavier Massé

Nous reprenons le parcours de cette journée consacrée au temps pro, avec la table ronde présentée par l'OPCAL. Je passe la parole à Thierry Lounas, membre fondateur et animateur de l'association, également producteur et éditeur, qui va nous présenter à la fois la thématique et les intervenants. Bonne table ronde.

Thierry Lounas

Merci Xavier. Chaque année nous avons une thématique autour de laquelle l'OPCAL organise une table ronde professionnelle. Cette année il nous semblait inévitable de revenir sur la convention collective cinéma qui a été signée. Il s'agit quand même d'une petite révolution, en tout cas d'un moment très important pour la production cinématographique.

Comme cette convention a déjà été signée, nous n'allons pas rentrer dans le débat sur sa nécessité ou non. Elle est là. Il nous semblait donc important de faire une information et de pouvoir discuter avec vous de certains points qui, dans l'avenir, vont devenir très importants pour la production cinématographique.

Nous avons proposé à trois invités qui connaissent parfaitement le sujet puisqu'ils ont participé de près ou de loin aux négociations. C'est un sujet assez difficile, très technique, mais nos intervenants nous ont promis de nous faire un peu rire quand même autour du sujet.

Je vais les présenter. Tout au bout, il y a Igor Wojtowicz qui est producteur, membre du bureau du [SPI](#) (Syndicat des producteurs indépendants). Il a beaucoup milité, notamment pour les films à moins d'un million d'euros. A côté, il y a Frédéric Sauvagnac qui est directeur de production et qui, en guise d'introduction, fera un petit rappel des grandes lignes de la convention collective. À sa droite, il y a Bertrand Seitz qui est chef décorateur.

Après la présentation, l'idée est de discuter avec la salle de manière informelle des différents points importants de la convention.

Il y a de fait autour de la convention collective de vrais enjeux régionaux. La question du transport des techniciens par exemple. Tout cela va un peu changer la géographie du cinéma.

Je cède la parole à Frédéric Sauvagnac, nous commencerons ensuite la discussion.

Convention collective de la production cinématographique / rappel

Frédéric Sauvagnac

Bonjour. J'ai réagi pendant l'introduction parce que les techniciens n'ont pas participé aux discussions en commission paritaire (dont le but était d'établir la convention collective). Par contre, Bertrand et moi connaissons bien la convention car nous suivons le sujet depuis un moment et que c'est notre travail de l'appliquer. Dans nos réflexions, nous ne parlons pas de renégocier des aspects, mais nous nous demandons comment nous allons travailler avec cette convention collective.

Dans la convention, il y a des choses anciennes qui ne sont jamais prises en compte et des choses nouvelles, la plus importante pour nous étant la prise en compte de toutes les heures de travail. Pour les secteurs autres que le cinéma, cela paraît tout à fait naturel, mais il se trouve que le cinéma, pendant des années, a fonctionné sur un système qui consistait à payer essentiellement les heures de tournage. Bien sûr, en période de préparation avant un tournage, le travail était payé, mais en tournage, on payait essentiellement les heures de plateau et tout ce qui était préparation et rangement était plus ou moins payé selon les corps de métier.

Il y a huit ans de cela, les partenaires sociaux, c'est-à-dire les employeurs, les employés et les pouvoirs publics se sont dit que cela ne pouvait plus rester comme cela, qu'on était en permanence dans l'illégalité et qu'il fallait sortir de cette situation. Il fallait refaire une nouvelle convention qui établirait les choses beaucoup plus clairement.

C'est ce qui a été fait au bout de huit ans, avec pas mal de péripéties sur lesquelles on pourra revenir s'il y a des questions là-dessus. Mais en fin de compte aujourd'hui, nous avons une convention collective qui est applicable à tous les films dont le budget est supérieur à 1,2 millions d'euros, ce qui représente beaucoup de projets.

Cette convention a les caractéristiques générales suivantes. La prise en compte de toutes les heures de travail. Cela veut dire que nous allons rentrer dans le cadre de la loi générale. Vous le savez, il y a des limitations de la durée du temps de travail. Nous allons y être soumis. Cette limitation, schématiquement, c'est quarante-huit heures par semaine. Il y a des détails, mais le maximum pour l'instant c'est quarante-huit heures par semaine.

La convention définit également l'amplitude de la journée de travail, qui ne peut pas dépasser treize heures. Par amplitude il faut comprendre le temps de transport aller-retour, le temps de préparation, le temps de tournage et la pause déjeuner. Ce qui donne onze heures de repos entre deux journées de travail.

Ce cadre général va nous amener à organiser le travail différemment. Je ne sais pas si vous êtes familier avec ce qu'est un tournage ? Il y a une chose importante quand on tourne, c'est ce qu'on appelle le prêt-à-tourner. C'est-à-dire l'heure à laquelle les différents corps de métier qui ont du temps de préparation doivent être prêts - prêts à commencer à tourner. C'est un aspect très important. Maintenant, au lieu d'avoir, comme par le passé, des journées de travail qui s'organisaient sur huit heures de tournage, on fixe juste une heure de prêt-à-tourner et on reste dans l'amplitude de treize heures dont je viens de parler. On est beaucoup plus libre. Cela donne une souplesse à l'organisation des journées que nous n'avions pas avant. Sans dépasser quarante-huit heures de travail effectif par semaine.

Je ne vais pas vous gargariser avec cela, mais il faut quand même bien distinguer, dans la journée de treize heures maximum, il y a le temps de transport et de déjeuner qui rentre dans l'amplitude journalière, mais qui ne sont pas du travail effectif. Ils ne rentrent donc pas dans les quarante-huit heures par semaine. Je pense que vous avez saisi la nuance.

Sur l'organisation des journées, concrètement, vous pouvez choisir de tourner beaucoup parce que c'est

nécessité par le scénario, parce que vous avez une scène longue. Vous savez que quand on installe une scène avec des comédiens, on ne peut pas la couper comme ça et se dire, c'est l'heure, on reprendra demain. Une scène c'est de l'intensité dramatique, il faut que les acteurs soient montés en température pour jouer correctement. Si on coupe en plein milieu, rien ne dit que vous retrouverez la même ambiance et la même intensité de jeu le lendemain. Vous risquez de ne pas pouvoir raccorder vos deux jours de tournage. Maintenant, vous avez cette liberté de pouvoir faire une grosse journée de tournage et le lendemain de faire une journée réduite. Tant que vous respectez la durée de quarante-huit heures par semaine, vous vous organisez comme vous le souhaitez. Cela n'a l'air de rien, mais c'est une flexibilité qu'on n'avait pas avant et c'est un des points positifs de la convention collective.

L'autre aspect c'est le paiement des heures. La convention a fini par établir, plus ou moins difficilement, différents systèmes. Ils permettent à la fois de baisser un peu le paiement de ces heures, c'est ce qu'on appelle les heures d'équivalence. Vous en avez peut-être déjà entendu parler, c'est un système un peu particulier qui ne concerne que le personnel qui est sur le plateau. Cela tient compte d'une caractéristique du plateau qui est que tout le monde ne peut pas travailler en continu toute la journée. Par exemple, quelqu'un qui est au maquillage, une fois le comédien maquillé pour le fameux prêt-à-tourner, reste là pour éponger un peu le comédien, éventuellement faire des raccords, mais si tout va bien, il reste assis, il attend. Il est à disposition. Il ne travaille pas vraiment, comme peut le faire un machiniste lorsqu'il est en train de caler un travelling. De même, le machiniste, une fois qu'il a calé son travelling et qu'on commence à tourner, c'est le chef machiniste qui va pousser le travelling, mais le machiniste lui-même s'assoit dans un coin et attend. C'est une spécificité qui est liée au travail de tournage qui fait qu'on ne peut pas travailler tout le temps en continu. On a donc établi ce système qu'on appelle les heures d'équivalence et qui sont variables d'un poste à l'autre. La plupart des techniciens, pour un temps de travail minimum garanti de quarante-six heures par semaine, sont payés quarante-trois heures. Ils ont trois heures d'équivalence.

Ces heures d'équivalence ne sont absolument pas matérialisées pendant la journée. C'est un décompte administratif. C'est quelque chose qui résulte de la convention. C'est ce que j'explique parfois aux techniciens qui ne comprennent pas trop ce que c'est. Je leur dis, ces heures ne les cherchez pas, vous êtes là quarante-six heures et vous travaillez de la manière dont vous avez toujours travaillé.

En revanche, c'est variable selon les postes. Les machinistes ou les électriciens n'ont qu'une heure d'équivalence. Ils sont payés quarante-six heures pour quarante-sept heures de temps de présence. Pourquoi n'ont-ils qu'une heure d'équivalence me direz-vous ? Parce qu'il se trouve que la différence de comptabilisation des majorations entre l'ancien et le nouveau système les rendaient relativement perdants. On a donc organisé cette heure d'équivalence et même un peu augmenté leur tarif de base pour que, sur quarante-huit heures de présence, ils aient la même rémunération qu'avec l'ancienne convention.

Il faut l'expliquer car beaucoup de techniciens pensent que les machinistes et les électriciens sont favorisés par rapport aux autres. Il faut expliquer d'autant plus que d'une manière plus générale, les heures d'équivalence sont reçues comme une déconsidération du travail. C'est pris d'une manière très affective et beaucoup de techniciens pensent " Alors, il y a trois heures où je ne fais rien dans la semaine ! ". Ce n'est certainement pas ça, parce qu'on a besoin qu'ils soient là. Ce n'est pas du temps qu'ils peuvent passer ailleurs. Ils doivent être présents, à la disposition de l'employeur mais ces heures ne sont pas payées.

C'était aussi une manière de minimiser un peu le paiement de toutes les heures de travail/présence. L'incidence secondaire c'est que, comme il s'agit d'heures d'équivalence, elles ne sont pas prises en compte pour le calcul des quarante-huit heures. Ce qui fait que, quand l'on dit que le temps maximum de travail c'est quarante-huit heures, en réalité, suivant les postes, cela peut être un peu plus. Le technicien qui a trois heures d'équivalence va pouvoir travailler, tout du moins être sur le lieu de tournage pour cinquante et une heures.

Ce sont donc deux moyens qui permettent d'aménager la durée maximum du temps de travail et qui deviennent très problématiques pour nous. Tous ceux qui ont participé à des tournages le savent, travailler huit ou neuf heures par jour, c'est impossible. Cela ferait des semaines de tournage supplémentaires et ce n'est pas possible.

La chose importante à retenir c'est que cette nouvelle convention amène une nouvelle organisation du travail. Cela signifie que les plans de travail vont être faits un peu différemment, nous allons bénéficier de cette flexibilité, mais nous allons aussi devoir réfléchir à des aspects qui avant ne comptaient pas. On va être obligé de prévoir beaucoup plus de choses.

Personnellement, je ne pense pas que cette convention soit plus lourde que la précédente. Je pense qu'elle apporte des choses qu'il n'y avait pas avant et je vais même jusqu'à penser que, dans pas mal de cas, elle ne coûte pas plus chère qu'avant. Je sais que tout le monde n'est pas de cet avis, mais je peux m'en tirer par une pirouette en disant que comme je suis directeur de production, je sais quand même où passe l'argent, et je pense qu'on peut vraiment organiser le travail différemment.

Je pense que la première conséquence est que les rapports à l'intérieur des équipes vont changer et qu'on va peut-être attendre un peu plus d'organisation de la part du réalisateur. Un réalisateur, c'est un monsieur à qui on pose des questions toute la journée. Il faut bien sûr qu'il ait du talent pour la mise en scène, mais quand il est en préparation, face à une équipe, il répond à deux cent cinquante questions par jour. Et ces questions, il va parfois falloir qu'il y réponde plus tôt parce que s'il prend ses décisions trop tard, sur un choix de décor par exemple, on ne va pas pouvoir organiser le plan de travail de manière positive. Autre exemple, concernant le temps de transport qui est maintenant compté. On le sait, beaucoup de tournages se font en dehors de Paris. Quand on tourne en région, le temps de transport est décompté à partir de l'hôtel ou du lieu de résidence de l'équipe. Quand on tourne en région parisienne, au final, on aura tout intérêt à tourner dans Paris, sinon on devra payer beaucoup de temps de transport, et cela coûte relativement cher. C'est aménagé, plafonné, mais cela représente quand même une somme importante qu'on ne payait pas avant. C'est une réalité.

Au niveau local, si on est à Nantes et qu'on tourne à Angers, pour la définition du temps de transport, on prend le lieu de résidence. Si votre équipe est nantaise, ou parisienne résidant en hôtel à Nantes, et tourne à Angers, vous allez avoir en temps de transport, la durée du trajet entre Nantes et Angers. Vous devrez payer l'aller et le retour. C'est ce temps de transport qui rentre en partie dans l'amplitude du temps de travail, les treize heures dont j'ai parlé tout à l'heure. Par contre, je rappelle que ce n'est pas du travail effectif, dans la limite de deux heures par jour. Une équipe en province est tout à fait soumise au temps de transport, on a donc intérêt à organiser les lieux de tournages pour qu'ils soient proches des lieux de résidence. Cela aura différentes conséquences. Parfois positives, parce que je pense que le fait d'avoir à payer une équipe dès qu'elle fait vingt minutes de transport en dehors de Paris, on va commencer à se poser la question de tourner dans Paris même ou d'aller en studio. Si vous construisez un décor en studio plutôt que de tourner en décor naturel vous n'avez pas de temps de transport. Parfois, les cinquante ou cent mille euros qui peuvent rentrer dans le budget d'un film pour le temps de transport peuvent être utilisés pour le décor. C'est quand même très bien. On tourne bien mieux en décors, plus vite et de manière plus efficace. La plupart du temps c'est aussi beaucoup plus adapté au scénario.

Je voulais juste rappeler que dans cette convention collective, il y a une chose importante. Il n'y a pas d'équipe minimale de tournage. Cela a été un sujet de discussion avant que la convention ne soit signée. Si vous avez un sujet et un réalisateur qui souhaite tourner avec une équipe restreinte, à partir du moment où la rémunération est respectée et que chaque personne est utilisée à son juste poste, il n'y a pas de problème. Par exemple, à la décoration, si vous avez un chef décorateur, payé comme tel, vous devez employer avant, et si nécessaire, des assistants décorateurs, qui sont payés en tant que tels également. Vous ne pouvez pas embaucher un chef décorateur et des stagiaires, qu'on appelle aujourd'hui auxiliaires, et les bombarder premier assistant décorateur alors qu'ils sont payés au tarif des auxiliaires. La contrainte est là. Si vous employez quelqu'un à un poste, vous devez le payer en fonction. Mais il n'y a

pas d'équipe minimale de tournage. Si un réalisateur veut faire un film avec cinq personnes parce que son sujet est adapté, il n'y a aucun problème.

Thierry Lounas

Peux-tu nous parler des différentes catégories de dérogations qui existent par rapport à cette convention ?

Frédéric Sauvagnac

J'ai dit tout à l'heure que cela concernait tous les films au dessus de 1,2 millions d'euros. Pour certains films c'est suffisant, pour d'autre c'est vraiment trop peu. Au-delà de ce budget, vous avez une annexe qui concerne les films dont le financement est difficile. Il s'agit de l'annexe 3 qui concerne les films de moins de trois millions d'euros de financement extérieur. En réalité il s'agit d'un peu plus parce que ne rentrent pas dans ces trois millions, le salaire du producteur qui représente 5% du devis, les frais généraux qui représentent 7% et les imprévus qui sont en général de 10%. On arrive comme cela à 3,66 millions d'euros. On a donc défini une annexe pour ces films, permettant d'avoir des salaires moins élevés que ceux figurant dans la grille normale. Pour en bénéficier, les films doivent répondre à différents critères. Schématiquement il y en a deux.

Premièrement, que le total des salaires bruts représentent au moins 18% du budget et que ces mêmes salaires bruts, diminués du salaire du réalisateur, représentent 80% d'un global de ce qu'on appelle des fois le dessus de ligne et qui est la somme des salaires des auteurs, du compositeur (c'est un auteur aussi), du réalisateur, du producteur et des rôles principaux. Pour ces derniers, on entend par là les rôles présents au moins sur la moitié des séquences du scénario, c'est ce qui est défini dans le crédit d'impôt international. C'est la seule définition valable que j'ai trouvé.

Il y a autre chose aussi qui est liée à l'annexe 3, qui n'y est pas écrit directement, mais qui est écrit dans la convention des acteurs. Il y est dit que quand un film est fait sous annexe 3, le cachet, c'est-à-dire le salaire journalier des comédiens, ne peut être plus élevé que cinq fois le cachet de base. En ce moment, c'est deux mille euros. Pour un comédien qui veut être payé plus, la différence entre ces deux mille euros et son cachet réel passera en intéressement. Comme pour les techniciens, vous avez le salaire touché pendant le tournage avec une part d'intéressement qui est calculée d'une manière assez simple. En dessous de sept cents cinquante euros il n'y a pas d'intéressement. Au-delà, on prend la différence entre ces sept cents cinquante euros et le salaire qui aurait été touché pendant le tournage, avec les heures supplémentaires et tout ce qui s'en suit. On prend 30% de cette somme que l'on ajoute au sept cents cinquante euros. Il y a donc 70% de cette différence qui part en intéressement. Cet intéressement est payé ensuite, lorsque le film est exploité, sur 50% des recettes nettes du producteur. C'est payé tous les six mois lorsque l'on fait les comptes du film, dans la limite de deux fois l'intéressement. Il y a quand même un vrai bonus.

Thierry Lounas

Frédéric, je t'arrête, je ne suis plus du tout. Est-ce que tu peux le dire plus simplement ? Est-ce que dans cette convention collective il y a des mesures qui ont été prises pour éviter qu'il y ait des très gros salaires dans le cadre des films à trois millions d'euros ? Que sur un film à petit budget on ne puisse pas, par exemple, engager des acteurs trop chers ?

Frédéric Sauvagnac

Oui.

Thierry Lounas

D'accord, parce qu'on ne l'avait pas forcément bien compris. Si Depardieu arrive sur un film à petit budget, il ne peut pas gagner plus de deux mille euros, tout le reste passe en intéressement sur le film.

Il n'y a pas de dérogation ? C'est tout simplement interdit ?

Frédéric Sauvagnac

On n'est pas dans le cadre de la dérogation. La dérogation n'est pas automatique. Elle doit être demandée par le producteur, cela passe devant une commission qui vérifie les caractéristiques de son budget.

C'est limité en nombre, mais c'est assez souple. Théoriquement c'est limité à 20% des films agréés chaque année. Mais bon, on va voir comment cela se passe.

Thierry Lounas

Mais grosso modo, l'idée c'est d'empêcher les dérives. Que la masse salariale de l'équipe ne soit pas très inférieure au salaire du réalisateur, du producteur ou de l'acteur.

Frédéric Sauvagnac

En fait, ce qui s'est passé sur certains projets compliqués à financer par le passé, c'est que pour attirer un peu de financement, le producteur et le réalisateur demandaient à un acteur un peu connu de venir travailler avec eux. Il était payé, pas à son prix mais pas non plus à un prix très bas. D'une certaine manière, il avait tendance à siphonner une partie du budget et on demandait des efforts très importants aux techniciens. Efforts qui n'étaient pas souvent pris en compte. Si le film marchait très bien et que le producteur était quelqu'un de... honnête c'est un grand mot... mais s'il avait de la reconnaissance pour son équipe et qu'il avait des recettes, il décidait de lui-même de payer un bonus. Mais des fois il ne se passait rien de spécial. Il faut dire aussi que beaucoup de ces films qui sont de financement difficiles n'ont pas forcément non plus les recettes qui vont permettre un partage.

Des films payés moins 20% ou moins 30% j'en ai fait aussi et je trouve que la chose importante de ce dispositif, c'est qu'il reconnaît l'effort que font les techniciens. Moralement c'est très important. Tout à l'heure je vous parlais de l'aspect affectif des heures d'équivalence. Pour beaucoup on ne reconnaît pas la qualité de leur travail en leur disant, il y a trois heures dans la semaine pendant lesquelles tu ne fais rien. Et bien là c'est pareil, on demande aux techniciens un effort sur leur salaire, mais d'une certaine manière on reconnaît leur travail. On sait que si le film a suffisamment de recettes, ils toucheront un intéressement. Moralement, je crois que c'est extrêmement important. Je ne sais pas si toi tu l'as senti sur les films que tu as faits quand tu demandais des efforts à l'équipe, mais moi j'ai vraiment ressenti cela.

Thierry Lounas

Il y a la catégorie des films qui échappent au cadre conventionnel, les films de moins de 1,2 millions d'euros. Qu'est ce qui va changer pour ces films-là ? C'est à la fois le long métrage, mais c'est aussi le court-métrage.

Qu'est ce que cette convention va changer malgré tout sur ces films-là ? Sur le temps de travail, les amplitudes horaires, le transport...

Ou est-ce que c'est simplement une catégorie qui échappe complètement aux nouvelles dispositions ?

Frédéric Sauvagnac

En fait, les films à 1,2 millions d'euros ne sont pas concernés par la convention. La seule chose qui est demandée, c'est de respecter les lois du travail. Un salaire ne pas être inférieur au Smic. C'est tout. Plus les heures de travail.

Igor Wojtowicz

Je précise quand même que nous avons six mois pour trouver une solution. Un moratoire a été proposé parce qu'on a considéré que les tarifs de la grille de l'annexe 3 étaient trop chers pour les films à moins de 1,2 million. Il a donc été décidé de temporiser pour trouver une solution. Les producteurs, mais aussi les organisations de salariés vont proposer quelque chose.

Frédéric Sauvagnac

Je ne suis pas du tout syndiqué, par contre, comme beaucoup dans le métier j'ai les informations des syndicats. Je dois dire que la discussion va être âpre, parce que les syndicats considèrent qu'il y a déjà un effort de fait dans le cadre de l'annexe 3 et qu'il n'est pas question pour eux, je cite, d'établir un troisième régime de films. Les syndicats ont plutôt tendance à considérer que la convention telle qu'elle est aujourd'hui est très bien et que la dérogation peut s'appliquer aux films de moins de 1,2 millions. Cela nous promet six mois assez tendus.

Igor Wojtowicz

Tout en restant positif, on est en train de travailler sur des propositions qui seraient liées à la formation.

Mais tout ça a été un travail de longue haleine. Je crois que c'est sept ans de négociations. Donc les films à moins de 1,2 millions cela va être compliqué de régler cela en six mois.

Pour résumer rapidement, trois types de films. Les films à moins de 1,2 millions d'euros, pour lesquels on paie le Smic au minimum et comme aujourd'hui, on négocie de gré à gré en fonction du budget du film. Les films de 1,2 à 3,6 millions d'euros, pour lesquels il y a une grille spécifique avec un barème inférieur mais des intéressements obligatoires. Ce n'est pas le producteur qui décide, c'est obligatoire et cela ne concerne pas que la différence entre le salaire touché et le salaire dû, il y a un bonus. Au-delà de 3,6 millions d'euros, c'est plein pot, c'est-à-dire le barème qui a été négocié.

Échange avec la salle

Intervention du public - Homme n° 1

Je m'étonne un peu qu'il n'y ait pas à la table aujourd'hui de syndicat de techniciens ou de réalisateurs pour débattre autour de cette convention qui est quand même en vigueur depuis le 1er janvier.

Frédéric Sauvagnac

Moi je ne m'étonne pas parce que cette convention elle est signée, elle existe. Maintenant c'est non pas au syndicat mais aux professionnels, comme nous qui sommes membres d'associations, de la prendre en main et de l'appliquer. On a beaucoup de réunions dans le métier, on discute, chacun a son avis sur l'utilité de telle ou telle disposition, mais on ne rediscute pas les termes de la convention. On s'est approprié la convention et on voit comment on fait. Cette convention va évoluer. Il y aura d'autres discussions qui se feront en commission paritaire, il y a des choses qui bougeront et à ce moment-là on

s'en fera l'écho. Par exemple Bertrand, qui est chef décorateur, peut vous dire ce qui ne va pas pour lui dans la convention, mais il ne va pas pouvoir appliquer que ce qu'il a envie d'appliquer.

Igor Wojtowicz

Moi aussi je peux vous dire pleins de trucs qui ne vont pas, mais maintenant c'est fait, donc on y va et on va trouver des solutions... surtout.

Bertrand Seitz

Vous disiez que vous auriez aimé voir des réalisateurs autour de cette table. Ils vont y venir. C'est l'objet d'une prochaine réunion avec les techniciens et les réalisateurs que l'on provoque.

Comme vous le disait Frédéric, à terme, je pense que les films vont devenir plus techniques, en tout cas au niveau de la période de préparation. Il va falloir qu'on soit un peu plus affuté. Cela ne va pas forcément changer grand-chose dans nos modes de fonctionnement, de fabrication, d'organisation, mais *in fine*, les choses vont se passer sur un rythme différent. Il va falloir prévoir absolument, de façon peut-être encore plus précise qu'auparavant, gérer les conséquences de telle ou telle décision. Et évidemment, qui est ce qui nous nourrit, qui nous donne la direction, qui fait que l'on se met en route, c'est le réalisateur, sa vision.

Donc deux cas de figure, soit on a un réalisateur qui botte en touche et qui essaie de retarder au maximum ses décisions pour avoir le choix de changer de direction le plus longtemps possible et cela artistiquement s'entend. Soit on a un réalisateur qui s'implique dans le processus, qui se définit précisément, ou au contraire qui demande son joker en disant, pour telle raison je ne peux pas encore prendre cette décision, mais qui en tout cas se définit très précisément ou qui amène des découpages. Il y a dix ou quinze ans, quand vous sortiez un plan à un réalisateur il ne sautait pas au plafond en vous disant, c'est quoi ce dessin, je ne comprends pas. Aujourd'hui, un jeune réalisateur, un type qui sort de l'école, vous lui balancez un plan en 2D pour lui demander un découpage, dans les trois quart des cas, il vous dit, non, je ne comprends pas, fait moi ça en 3D... Les techniques évoluent, les systèmes de compréhension évoluent mais à la fin, il faudra que le réalisateur s'implique dans le processus.

Thierry Lounas

Il y a aussi beaucoup d'idées reçues sur la convention. D'abord la disparition de films. Le coût des films va augmenter. D'ailleurs, est-ce que vous l'avez chiffré ? Tu as dit tout à l'heure que ça n'était pas forcément plus cher. C'est intéressant.

Frédéric Sauvagnac

À propos de l'augmentation du coût des films, nous avons eu une réunion sur l'application de la convention collective. Il y avait des techniciens et nous avons invité des producteurs. Il y a un producteur qui est un peu provoc', mais qui a dit un truc qui est vrai. Il a dit, c'est sûr que pour les films qui avant ne payaient que la moitié de ce qu'ils devaient cela va coûter plus cher. Ça c'est vrai. Parfois il y avait des films qui se faisaient dans une économie difficile, on faisait du moins 20%, moins 30%, moins 50% par rapport au tarif - le tarif a toujours été la référence, même si on ne l'appliquait pas - et cerise sur le gâteau on ne payait pas les heures. Maintenant on paye les heures.

L'intéressement maximum de l'annexe 3 est variable. Ce que je vous ai expliqué est un peu touffu, mais ça revient à pratiquer des abattements de salaire au dessus de sept cents cinquante euros. Grosso modo entre 10% et 60%. C'est un effort qui est beaucoup plus important pour les hauts que pour les bas salaires.

Par contre, on paie toutes les heures. Alors effectivement, si on compare une situation où avant on ne payait pas, à une situation où on doit prendre en compte toutes les heures, oui, pour certains films cela va coûter plus cher.

Thierry Lounas

Qu'est ce qui fera qu'avec cette convention, il y aura moins d'arrangements entre amis ? Inévitablement, les producteurs vont se dire, on va s'arranger avec les équipes qu'on connaît un peu. Est-ce que ce sera le cas ? Y a-t-il un risque supplémentaire aujourd'hui ?

Frédéric Sauvagnac

Évidemment, déjà parce qu'on est en France. Dès qu'il y a une nouvelle réglementation, le sport national c'est d'essayer de la contourner, ou de trouver ce que j'appelle des petits arrangements entre amis. La réalité c'est que si on n'applique pas la convention et qu'on se fait contrôler, vulgairement « qu'on se fait gauler », on risque tout simplement de ne pas avoir l'agrément. Cela veut dire pour le film être privé de tout le système de soutien. Je ne sais pas si vous voyez bien ce qu'est le fonds de soutien : schématiquement, c'est à chaque fois que vous allez en salle, que vous payez une place de cinéma, une petite part du prix du billet est reversée par l'exploitant directement au CNC pour le compte du film. L'origine du soutien, c'était tout simplement d'aider le producteur qui faisait un premier film à lancer le film suivant. Maintenant c'est un peu plus sophistiqué que cela, mais à la base c'est ça. Aider à une pérennité de la production. Un producteur qui fait un film qui n'a pas l'agrément, n'a pas de soutien, et son distributeur non plus ; et s'il y a un financement de la télévision, il n'est pas pris en compte dans les obligations de financement des chaînes. Il y a d'autres choses, mais en gros c'est ça.

Thierry Lounas

Il y a les amendes aussi.

Frédéric Sauvagnac

Ouais, après il y a des amendes... mais bon...

Par exemple il y a quelques temps, il y a un film de Jean-Jacques Annaud qui n'a pas eu l'agrément, L'or noir. Cela a duré des mois et des mois parce qu'il avait eu des péripéties dont on ne va pas donner le détail ici, mais au final il n'a pas eu le soutien. Cela veut dire que tout un tas de partenaires financiers ont perdu des avantages.

Thierry Lounas

Il y a aussi une autre idée reçue, c'est l'idée qu'un certain nombre de films vont maintenant se faire à l'étranger parce qu'ils n'auront pas les moyens d'être faits en France.

Frédéric Sauvagnac

Par ailleurs dans le métier il y a un grave problème, mais que connaît toute l'industrie, c'est ce qu'on appelle les délocalisations. Il y a plusieurs pays, y compris la France, qui ont installé un système qu'on appelle le crédit d'impôt. C'est un système qui incite à localiser les tournages dans tel ou tel pays. Il y en a un en Belgique qui a été pendant longtemps plus incitatif que le français. Il y a en au Canada. En plus, si vous tournez au Québec, vous avez le crédit d'impôt fédéral plus celui de la province. Il y a aussi des

majorations si vous allez faire des effets spéciaux à Montréal. Le résultat de ça sur les effets spéciaux, c'est que les sociétés qui font des effets spéciaux en France ont complètement délocalisé leurs ateliers. Je connais des gens qui travaillaient en France et qui sont parti avec un contrat canadien s'installer à Montréal pour six mois ou un an, parce qu'ils ont un gros boulot là-bas, et parce que c'est financièrement intéressant.

Pour revenir aux accords de la convention, on a réagi un peu à ça. D'une part, il y a peu près un an, on a élargi l'assiette qui permet de calculer le crédit d'impôt. Schématiquement les crédits d'impôt c'est 20% des dépenses de production dont on a enlevé un certain nombre de choses. Aujourd'hui on a donc élargit l'assiette pour gommer la différence entre la France et la Belgique.

Bertrand Seitz

Oui, mais ça ne changera rien.

Frédéric Sauvagnac

Moi je pense que ça changera un peu.

Igor Wojtowicz

Si je peux me permettre, il y a quelque chose de très important. Le crédit d'impôt est passé de 20% à 30%. Cela veut dire qu'on a quand même obtenu énormément d'argent, en financement supplémentaire.

Intervention du public - Homme n° 1

Cela ne concerne que les films à moins de quatre millions d'euros

Igor Wojtowicz

Les films à moins de quatre millions d'euros ? Cela fait déjà un sacré paquet de films et ceux qui sont à plus de quatre millions n'en ont pas forcément besoin, TF1 paye la différence.

Le crédit d'impôt c'est assez simple. On dépense cent, dans les dépenses éligibles dont on parlait, cette fameuse assiette, et l'Etat nous donne vingt. Avant c'était ça. Maintenant on a droit à trente. Cela veut dire qu'avant on se posait la question de savoir si cela n'était pas plus intéressant d'aller en Belgique pour avoir du tax shelter - c'est une sorte de crédit d'impôt un peu maquillé, des entreprises qui ne paye pas d'impôt si elles investissent dans le cinéma. Aujourd'hui ce n'est plus du tout intéressant. Parce que le tax shelter est opaque, qu'il y a plein d'intermédiaires, que beaucoup de sociétés abusent des intermédiaires pour prendre une partie au passage... Du coup, nous producteurs, sommes très encouragés par cette augmentation du crédit d'impôt français pour rester en France. C'est un vrai plus. Alors oui, c'est sur que les grosses productions vont continuer à délocaliser. Mais les petites ne sont pas du tout encouragées dans ce sens. Pour ce qui est des films de l'annexe 3, nous ne serons pas du tout encouragés à tourner ailleurs.

Bertrand Seitz

Vous parlez du problème de la délocalisation à travers le crédit d'impôt mais il y a aussi le barème d'agrément. Si on va jusqu'au bout de l'histoire, la raison est là aussi. Dans ce barème vous marquez un certain nombre de points suivant des critères, si vos techniciens/ouvriers sont français, vingt en l'occurrence. En totalisant 80 points sur 100 possibles, vous accédez à la possibilité du maximum d'aide. L'exportation de la main d'œuvre n'est donc pas coercitive. En tant que production, si vous évacuer votre

film vers l'étranger, en évacuant la main d'œuvre techniciens/ouvriers, vous ne perdez que vingt points.

Le crédit d'impôt ne bloque pas tant les films que ça. Il est remonté en France, mais il est remonté aussi de l'autre côté. C'est d'Etat à Etat, ils essayent d'être attractifs.

En ce qui concerne la décoration, quand on atteint 10% ou 12% du coût du film, on nous demande immédiatement de faire l'étude à l'étranger. Et la décoration cela peut être très lourd, on est vite aussi nombreux que l'ensemble du tournage. Au final je travaille plus souvent dans les pays de l'Est qu'en France.

Frédéric Sauvagnac

Ce que dit Bertrand est tout à fait vrai pour les films qui ont, comme tu le dis, une partie déco très importante. Ce n'est quand même pas le cas de tous les films. Il y en a beaucoup qui se font en décors naturels et autres. Et je ne parle pas du lieu où se situe l'action. Si l'action se déroule à Paris et que vous partez tourner dans les rues à Prague, tous les spectateurs vont le comprendre. En revanche, c'est vrai pour certains films d'époque - et on est vite dans l'époque, vous faites un film sur les années 80, vous y êtes, beaucoup de choses ont changé. Je pense au film *La Môme* avec Marion Cotillard, ils ont beaucoup tourné à l'étranger, parce qu'ils ont trouvé des décors qui faisaient penser à Paris dans les années où Piaf était enfant.

Il n'y a pas que le crédit d'impôt qui incite à aller dans les pays de l'Est, c'est aussi parce que les salaires de bases sont très inférieurs. Il ne faut pas se leurrer, il y a de bons techniciens et de bons ouvriers du cinéma à peu près partout. Partout où il y a eu un cinéma qui s'est développé. Dans les pays de l'Est par le passé, quand ils étaient dans le bloc communiste, les cinémas fonctionnaient. Les gens savent travailler dans les autres et des fois ils coûtent moins cher, tout simplement.

Intervention du public - Jonathan Musset, Réalisateur

J'aimerais rester quelques minutes sur ce qu'on appelle les films fragiles, donc des films à moins de 1,2 millions d'euros. Ce n'est pas la première fois que j'entends des choses sur la nouvelle convention collective et que j'en discute avec des gens, mais je trouve difficile d'avoir une réponse très claire sur ce que vous avez évoqué tout à l'heure, le respect du droit du travail. J'ai eu des réponses très contradictoires par rapport à cela. Il y a des gens qui disent qu'il y a une dissociation entre comédiens et techniciens. Même en appelant le CNC on n'obtient pas de réponse claire. Je parlerais même de films très fragiles parce qu'aujourd'hui, en France et partout dans le monde, il y a des films qui se font à moins de cinq cent mille euros. Beaucoup de premiers films. Je ne conteste pas les histoires de convention collective, mais je préférerais, en tant que réalisateur, avoir une situation claire dans une convention collective avec une annexe très claire sur la manière de gérer tout ça. Aujourd'hui j'ai l'impression que c'est quand même le flou. Quelle est la règle exacte en fait ?

Frédéric Sauvagnac

Mais non, ce n'est pas flou. La loi française dit, vous ne pouvez pas travailler gratuitement et vous ne pouvez pas payer quelqu'un moins cher que le Smic. C'est ça la loi. Après, vous pouvez prendre toute votre équipe, vous la payez au Smic, vous êtes dans le cadre de la loi. Après, comme dit Igor vous pouvez faire du gré à gré. Comme un film ce n'est pas un travail continu, vous pouvez proposer à quelqu'un le Smic pendant six semaines, mais c'est un peu raide. Le gré à gré c'est plutôt pour négocier un salaire au-dessus du Smic, je ne me trompe pas Igor ? Mais dans un truc un peu rigoureux, vous pouvez payer toute votre équipe au Smic. Pour être complet, respecter les lois du travail c'est aussi respecter les durées maximum de temps de travail, prendre en compte tout le travail et payer les heures supplémentaires.

Jonathan Musset

Je suis complètement d'accord, ce que je veux juste dire c'est pour les films, que j'appelle films fragiles, quand j'interroge même le CNC, je n'obtiens pas de réponse.

Bertrand Seitz

Et ils ne répondront pas parce qu'il n'y a pas de texte. C'est ce que disait Igor tout à l'heure, ils ont six mois pour ce décider. Cette catégorie de films est en discussion à la commission mixte paritaire. Les syndicats de producteurs et de salariés en discutent et essayent de se mettre d'accord.

Jonathan Musset

Par rapport au Smic, c'est quelque chose qui aurait dû apparaître quelque part dans des textes.

Igor Wojtowicz

Là je peux vous répondre précisément. En fait, qu'est ce qui fait qu'on est préoccupé par ça en tant que producteur. Il est nécessaire aujourd'hui pour financer un film et le sortir en salle dans de bonnes conditions d'avoir un agrément. Ce n'est pas la même chose que le visa. Tout film peut sortir, il suffit de le faire viser par le CNC, mais il ne va pas forcément générer du fonds de soutien pour le producteur et le distributeur. L'intérêt pour le producteur c'est donc d'avoir l'agrément. Pour cela, la règle pour les films à moins de 1,2 millions d'euros, c'est de payer les gens au Smic au minimum. Pour les acteurs, il y a un texte qui a été signé auparavant qui leur assure un salaire minimum qui est de quatre cent euros.

Jonathan Musset

Il y a clairement une dissociation entre acteurs et techniciens.

Igor Wojtowicz

Oui, parce qu'à un moment donné, les acteurs ont réussi à obtenir quelque chose que les techniciens n'ont pas obtenu. Je ne sais pas comment cela s'est passé, je n'ai pas l'historique.

Jonathan Musset

Donc c'est encore valable aujourd'hui.

Frédéric Sauvagnac

Ce que vous dites mérite vérification, mais je serais tenté de penser qu'à partir du moment où on dit que la convention collective ne s'applique pas pour les films de moins de 1,2 millions d'euros et que c'est le droit général du travail qui prend le pas, pour moi les acteurs sont compris dedans, ils n'ont pas de régime spécial.

En fait, contrairement à ce j'ai dit durant cette table ronde, la convention des artistes interprètes (Titre III), s'applique bien également aux films de moins de 1,2 M€. Comme cela a été précisé par l'arrêté d'extension du Titre III). Mea Culpa.

Igor Wojtowicz

Tu as raison. Et c'est une bonne nouvelle pour moi et mes films fauchés. Cela a changé depuis la signature de la convention. Mais est-ce que c'est sûr ?

Thierry Lounas

C'est assez important, parce que même sur des courts-métrages, on voyait des gens qui payaient tout le monde au Smic et l'acteur au minimum syndical, ce qui faisait une grosse différence. Ce n'est pas négligeable pour ceux qui font du court-métrage.

Frédéric Sauvagnac

C'est extrêmement important parce que quand vous faites un court-métrage, vous payez au Smic, mais vous payez aussi des charges sociales. C'est vrai que ça coûte, et je sais bien qu'il y aura toujours des court-métrages qui se feront où personne ne sera payé. Mais c'est comme ça, c'est l'essence même du court. Mais quand vous faites un court-métrage, vous rentrez dans un système économique qui ne coûte pas trop cher quand même par rapport au cinéma normal. Vous payez les gens au Smic, mais tout à coup, la responsabilité de votre producteur est dérogée en cas d'accident. Un accident du travail, cela arrive aussi sur les court-métrages. Au lieu d'être responsable, votre producteur est dans les clous. Il a payé les gens, donc des cotisations et il est pris en charge par la collectivité. Ce sont des choses qui comptent. Après, je suis d'accord, on fera toujours des court-métrages avec des bouts de ficelles.

Jonathan Musset

Je voulais juste soulever le point que j'ai été à la pêche de cette information pour un budget de film à moins d'un million d'euros et qu'avant ce soir où les choses me semblent un peu plus claires, je n'avais trouvé personne pour me donner une réponse précise.

Igor Wojtowicz

Il se trouve aussi que c'est tout frais. On est encore en train de travailler sur les modalités d'application de tout cela. Je crois qu'il y a seulement eu une ou deux commissions d'annexe 3.

Ce qui se passe c'est que si on veut bénéficier de l'annexe 3, on va faire une demande au CNC, on dit, je suis dans les critères, les pourcentages... donc j'ai le droit de payer les techniciens au barème de l'annexe 3. Il y a une commission avec six personnes des organisations de salariés et six autres des organisations de producteurs qui épluchent ces demandes. Ils décident si les dossiers sont valides pour l'annexe 3, ou s'il y a un doute de passer par le vote ou tout simplement de retoquer parce qu'il y a un problème. C'est en train d'être mis en place et aujourd'hui, il y a encore des discussions sur l'organisation de tout ça.

Le problème d'une convention collective c'est que cela peut prêter à interprétation. Même dans les textes, il y a des mots qui peuvent encore être négociés. Il y a encore régulièrement des réunions. Les syndicats se réunissent pour discuter de l'interprétation des textes. Cela négocie et la convention est amendée petit à petit. Cela va prendre du temps. C'est normal. Même les syndicats se grattaient la tête, les producteurs disant « nous on comprend cela » et les techniciens disant, « mais non, nous on comprend l'inverse ». Et le CNC au milieu, les pauvres, sont un peu perdus. Cela dit, ils le sont moins qu'avant, ils savent très bien comment cela fonctionne et puis surtout, ce n'est pas évident pour eux tant qu'on est dans une période de flou. Maintenant c'est bon, c'est défini.

Frédéric Sauvagnac

Bien que le texte de la convention soit beaucoup plus précis que précédemment, il y a une commission d'interprétation et de médiation qui est train d'être mise en place. Je crois qu'elle pourra être saisie par les techniciens, syndicats, employeurs... Elle aura huit jours pour répondre aux questions. Et il y en aura certainement parce qu'il y a toujours des zones de flou qu'on a du mal à interpréter.

Question du public - Homme n° 2

Est ce que le long métrage d'animation est touché par la convention collective ?

Frédéric Sauvagnac

Non, c'est une autre convention.

Homme n° 2

Et vous la connaissez, elle est récente ?

Frédéric Sauvagnac

Franchement, non. C'est un autre secteur d'activité. On voit bien sûr des directeurs de production aux génériques des films d'animation, mais je pense que leur boulot n'a rien à voir avec le mien. Je serais bien incapable d'être directeur de production sur un film d'animation.

Je vous parlais tout à l'heure de la postproduction numérique qui est un secteur de plus en plus important. Vous savez qu'on fait de la postproduction numérique pour plein de choses. Vous ne la voyez pas et c'est bien. Parfois vous voyez un film sans aucun effet spécial en apparence alors qu'en fait il y a eu plein de postproduction numérique - un film d'époque, on a tourné puis effacé toutes les antennes de télévision qui traînaient. Tout ça pour dire que ce secteur d'activité a la même convention collective que l'animation. C'est tout ce que je sais.

Question du public - Camille Chandellier, productrice

Concernant les salaires de l'annexe 3, le montant des intéressements doit-il être majoré, par exemple pour une semaine où on tourne de nuit ?

Frédéric Sauvagnac

Oui, c'est ce que j'ai commencé à expliquer tout à l'heure. C'est vrai que c'est un peu barbant ce que je racontais, mais l'intéressement est calculé de la manière suivante : en dessous de sept cent cinquante euros, pas d'intéressement, le salaire pour trente-neuf heures ou autre est payé normalement. Au-delà, tout au long du film, on va prendre en compte les heures de travail et calculer ce que le salarié aurait dû toucher durant le tournage. Si on est payé mille euros par semaine mais qu'on fait des heures supplémentaires et autres, on aurait dû toucher telle semaine mille trois cent, telle autre mille cent... À la fin du film on sait combien on aurait dû toucher. Disons que sur dix semaines cela fasse douze mille euros. On prend ensuite nos dix fois sept cent cinquante euros que l'on retire des douze mille. Sur la différence obtenue, on prend 30% qui seront versés chaque semaine, les calculs se font toujours à la semaine. Les 70% restants partent en intéressement.

Puisque vous êtes tous intéressés par la convention collective, je vous incite à la lire et très important, à

lire aussi les décrets d'applications qui vont avec. (cf. lien en première page) Il y a des dispositions dans la convention qui je dirais, ont été non pas amendés, mais rendus légaux par les arrêtés d'extension ou les décrets d'application.

Il y a un exemple qui a trait aux heures anticipées. Cela va être un peu barbant, mais vous allez voir c'est intéressant. Je l'ai dit tout à l'heure, on doit se reposer onze heures entre deux jours de tournage. Parfois on est amené à diminuer ce repos, dans la limite de neuf heures minimum. Si vous ne vous reposez que neuf heures, le lendemain vous allez être en anticipé. Vous allez avoir deux heures anticipées, pendant lesquelles vous auriez dû vous reposer mais où vous travaillez quand même. Normalement ces deux heures sont majorées de 100%. C'est ce qui est dit dans la convention. En revanche, comme cette convention se place dans le cadre général de la loi du travail, vous vous apercevez qu'en confrontant les différentes lois, ces heures anticipées ne sont pas nécessairement payées. Si vous arrivez à avoir le jour qui suit, la récupération de ces heures, vous n'avez pas à les payer. Je vous donne un exemple, vous avez un repos de neuf heures entre le lundi et le mardi, vous allez avoir deux heures anticipées le mardi. Si vous réussissez à les récupérer entre le mardi et le mercredi - à avoir un repos de treize heures au lieu de onze - vous n'avez pas à les payer. C'est un exemple de l'importance de la lecture des arrêtés.

Vous pouvez aller sur le site de l'[ADP](#), vous y trouverez les différentes conventions collectives, les arrêtés et un petit texte d'explication de la convention de six pages qui parle de ce genre de cas qu'on est en train de mettre en place, et j'ai l'immodestie de penser que c'est très intéressant.

Mais tout ceci ne vous dispensera pas de lire la convention. Et de la lire plusieurs fois parce que c'est complexe... enfin, moi je ne la trouve pas complexe, et au final je l'aime bien maintenant que je la connais pas trop mal. Elle donne beaucoup de souplesse. Elle est bien.

Igor Wojtowicz

Elle paraît longue parce qu'il y a une trentaine de pages sur la définition des postes, mais ce qui est vraiment important tient sur une dizaine de pages, plus la grille de salaire.

Camille Chandellier

Concernant les salaires des comédiens. Dans le tableau récapitulatif du [SPI](#) (Syndicat des producteurs indépendants), concernant l'avenant du huit octobre, il est dit que le moratoire ne s'applique pas au salaire des artistes.

Frédéric Sauvagnac

Et ils ont raison, pour ce qui concerne le moratoire que les films de mois de 1,2 millions d'euros (cf. plus haut). Elle date de quand cette déclaration ?

Camille Chandellier

Cela date du vingt-trois octobre.

Intervention du public - Homme n° 1

Ce n'est pas opposable, il y a encore des négociations.

Frédéric Sauvagnac

Oui, vous avez raison, on est en période de transition. Il n'empêche que dans le titre 3, à chaque fois qu'on parle des tarifs, si le film se tourne dans le cadre de l'annexe 3 du titre 2 - c'est-à-dire ce dont on a parlé - aucun salaire de comédien ne peut être supérieur à cinq fois le cachet de base, soit deux mille euros aujourd'hui. On ne parle plus des rôles principaux mais de l'ensemble des rôles.

Un film qui se fait aujourd'hui, pour moi doit observer la convention. On est d'accord.

Homme n° 1

Elle est applicable au premier janvier 2014.

Frédéric Sauvagnac

Plus subtilement si vous me permettez, le titre 1 et le titre 2 ont été étendus le 1^{er} octobre et les heures d'équivalence ont été étendues à la fin de cette année. Enfin étendu... Le décret d'application est paru en fin d'année. Mais depuis le 1^{er} janvier, vous avez raison, on a toutes les plumes, la convention est complète.

Homme n° 1

Pour préciser, Une convention collective c'est la bible du salarié. C'est le respect des lois, du code du travail, il faut s'en servir en tant que tel. Il ne faut pas dire que c'est un outil qui va empêcher le travail.

Frédéric Sauvagnac

Jamais, je suis tout à fait d'accord avec vous. Cette convention je ne la juge pas. Il y a des choses que je trouve positives, d'autres négatives. Maintenant il nous appartient de la prendre en main, mais surtout le grand truc, c'est que c'est une référence commune pour tous. On peut tous s'y référer et se dire voilà, ça marche comme ça, c'est organisé comme ça.

Parce que dites-vous bien qu'avant que cette convention soit en pleine application, pendant cinq ans je faisais ma convention personnelle. Je reprenais les textes généraux, je n'étais jamais en dehors du cadre de la loi, mais des fois j'adaptais un peu les majorations. C'était de l'agrément. On adaptait les majorations aux difficultés économiques du film.

Maintenant c'est terminé, nous avons ce texte de référence commune. Et c'est un grand bien.

Homme n° 1

Juste pour finir, par rapport aux grilles de salaires, ce sont des minimums, après on négocie de gré à gré. Il ne faut pas croire que le Smic c'est applicable partout. C'est un minimum.

Frédéric Sauvagnac

Non, vous avez raison, et on recalcule très bien.

Igor Wojtowicz

Maintenant qu'on a parlé de la technique, j'aimerais parler de la responsabilité du métier, du système, je ne sais pas trop comment appeler ça. C'est-à-dire qu'aujourd'hui, en tant que producteur, nous allons

continuer à aller chercher de l'argent pour les films. Les guichets, les financiers, les chaînes de télévision qui préachètent le film, le CNC, les Régions... doivent prendre en compte le fait que les salaires sont désormais figés. Avant ils pouvaient toujours dire, sur ce film on n'est pas sûrs, on ne va prendre trop de risques, on va donner un peu moins et ils se débrouilleront toujours pour tourner le film quand même. Aujourd'hui il y a un truc inéluctable, c'est que ça coûte ça... les salaires coûteront tant. On pourrait faire des économies sur les décors, d'autres postes, mais les salaires seront définis. Donc il faut que les guichets prennent aussi leurs responsabilités et répartissent mieux l'argent.

Cela veut dire qu'il y a des films qui vont être très impactés, ceux entre 3,6 millions d'euros et je ne sais pas trop quel montant, certains disent que c'est sept, d'autre huit, bref on en sait trop rien. Mais au moins jusqu'à cinq millions d'euros, ce sera une augmentation du coût de la masse salariale. Mais peut-être que les acteurs seront moins payés et dans ce cas là cela ira très bien, c'est possible.

En tout cas, quoi qu'il arrive, même sur les films en dessous de 3,6 millions d'euros... en fait le but, c'est qu'il n'y ait plus aucun film en dessous de 1,2 millions d'euros. C'est ce qu'aimeraient les salariés, et nous aussi en tant que producteurs. Pas moins de longs métrages, qu'il y en ait autant mais plus en dessous de 1,2 millions d'euros.

Une meilleure répartition des financements serait logique et j'espère que ce sera le cas. Est-ce que cela va être flagrant ou pas, je ne sais pas, mais normalement il devrait y avoir une sorte d'autorégulation. Même si je pense que cela n'existe pas dans ce métier et que c'est la loi du marché qui compte. Mais je pense qu'il faut en parler et dire qu'il faut une meilleure répartition des financements.

Question du public - Homme n° 3

Est ce que les producteurs vont demander au CNC la remise en application de la commission de réforme qui a été un peu mise sous silence et qui vise justement à réviser les critères d'attribution des aides du CNC ?

Igor Wojtowicz

En fait, qu'est ce qui s'est passé ? Il y a eu le *Maravalgate* qui a jeté un pavé dans la mare (suite à une lettre ouverte publiée dans le Monde en décembre 2012 : [ici](#)) qui a fait qu'on a enfin pu parler d'une remise en question du cinéma. Suite à cela, en voulant éteindre l'incendie, le CNC et le Ministère de la Culture ont organisé des assises début janvier de l'année dernière qui ont abouti à des commissions de réflexion sur les financements.

Homme n° 3

Ma question n'est pas là. La commission de révision du CNC est en place depuis 1998 si je ne m'abuse. Elle a été mise en sommeil en 1999, réactivée très brièvement en 2008 puis remise en sommeil à la demande des syndicats de producteurs. Si le principal souci vient des méthodes qu'ont les guichets pour délivrer, soit les aides publiques, soit tout ce qui concerne les SOFICA - les producteurs peuvent aussi se financer sur des fonds publics comme sur des fonds privés, le seul souci étant qu'ils doivent rembourser les fonds privés, ce n'est pas une avance.

On est bien d'accord qu'on part tous sur la même base, sur la convention collective, du coup que nous travaillons tous sur les mêmes règles. Les règles si elles sont revues, si elles sont maintenant à peu près figées au niveau de la convention collective pour les techniciens, les ouvriers et bientôt les acteurs - par rapport au titre 3 lorsque les décrets d'applications finaux seront appliqués...

Igor Wojtowicz

Quelle est la question du coup ?

Homme n° 3

Est ce que vous allez revoir les critères d'attribution, entre autre les points de grille du CNC, et c'est cette commission là qui négocie sur cette fameuse grille ?

Igor Wojtowicz

Donc je termine, les assises ont créé des groupes de travail, et ces groupe de travail ont été entendu par Mr René Bonnell qui a ensuite écrit un rapport qui a été rendu public il y a quelques jours, et qui était une sorte de rapport d'étape (consultable sur le site du CNC [ici](#)). Suite à ce rapport, de nouveaux groupes de travail vont être mis en place pour réfléchir à mieux faire fonctionner le système de financement du cinéma. Si c'est possible parce que c'est déjà un super système même si l'argent est mal réparti. Dans ce cadre, il y a des questions qui se posent sur l'organisation du CNC, enfin surtout sur la manière de proposer des financements ou du soutien aux films.

Le problème c'est que la question n'est pas très claire, je préférerais que vous disiez tout de suite ce que vous revendiquez.

Bertrand Seitz

J'entends ce que la personne disait. Quand on lit le rapport Bonnell et surtout le rapport de la commission Ferrand qui était précédent au rapport Bonnell. Il est d'ailleurs joint au rapport Bonnell dans les soixante dernières pages.

Je vous conseille de le lire, c'est très intéressant. Il s'agit de producteurs, de réalisateurs et de techniciens qui se sont mis autour d'une table et qui ont, entre guillemets, ré-analyser la façon dont on devrait financer les films dits du milieu ou de la diversité, c'est à dire les films sous-financés etc. Il y a des solutions, effectivement. Elles font mal. Il faut revoir les grilles d'agrément, revoir tout un tas de choses au niveau du fonds de soutien. Ce sont des choses entendables, il y a des gens qui proposent ça noir sur blanc.

Igor Wojtowicz

En tout cas, nous les producteurs, sommes d'accord pour réfléchir et faire des modifications pour que cela fonctionne mieux. Cela dit, on n'est pas tous d'accord. Il y en a qui disent qu'il faudrait plus d'avance sur recette, d'autre que les avances sur recette devraient être mieux dotées, moi je dis qu'il faut une avance sur recette fixe... Bref, tout le monde a un avis. En tout cas, il y a une grosse réflexion là-dessus.

Bertrand Seitz

Moi j'ai le sentiment que si on doit revoir le mode financement de tous ces films-là, cela ne fait pas rentrer en ligne de compte seulement le système de production, mais aussi le système de distribution et tout le système qui est derrière, par rapport à la fameuse transparence des remontés de recettes que Maraval avait dénoncé et qui est semble-t-il une des raisons pour laquelle les gros cachets d'acteurs ne s'appuient pas assez sur des systèmes à l'intéressement dans la mesure où ils ne contrôlent pas les remontées de recettes. C'est ce qui explique qu'en quinze ans la part artistique ait grimpé de 30%. La population technique c'est toujours 18%, 20% du coût du film. Que vous preniez un film à quatre ou à

vingt millions d'euros, on a une variation de salaires bruts des techniciens qui est très faible. Ce n'est pas le cas de la part artistique.

Intervention du public - Homme n° 1

La part artistique, cela représente une minorité des artistes.

Bertrand Seitz

Oui, une minorité des artistes et de leurs agents.

Homme n° 1

Il faut le préciser quand même, parce qu'à côté de ça, il y a beaucoup d'artiste qui sont au minimum.

Quand au rapport Bonnell, c'est vrai qu'il faut le lire parce qu'il y a cinquante propositions à la fin qui devraient intéresser tous les ouvriers salariés. On n'est pas les uns sans les autres, on est ensemble sur ces projets-là et ce sont des propositions qui sont très intéressantes.

Thierry Lounas

On parle de Maraval, qui a dit que le cinéma coûte un peu cher, qu'il n'est plus en lien avec le marché. Et qu'il y a des salaires, liés au préfinancement un peu délirant du cinéma français qui explosent. Donc ceux qui vendent les films par la suite voient des recettes très faibles par rapport au coût du film. Donc n'importe quel acteur aujourd'hui ne souhaite pas être à l'intéressement parce qu'il sait qu'il ne verra jamais rien, alors il prend le maximum au départ. Les techniciens se sont dit, ils y en a qui prennent une grosse part du gâteau, nous on souffre sur certains films, pourquoi on n'irait pas renégocier nous aussi. Malgré tout, il ne faut pas oublier que les techniciens ne sont pas surpayés comme on l'entend souvent. On en discutait avec Bertrand, d'ailleurs peut-être que tu peux nous donner ton exemple en tant que président de l'association des chefs décorateur, ce sont des chiffres qui parlent.

Bertrand Seitz

Dans les discussions qu'il y a eu juste avant la signature de la convention collective, évidemment tout le monde s'en est mêlé. Il y a eu une grosse scission entre des réalisateurs qui avaient leur point de vue, des producteurs qui avaient le leur, les techniciens qui en avaient un troisième... On entendait tout et n'importe quoi. Notamment que des cadres comme les chefs décorateurs pouvaient gagner jusqu'à dix-sept mille cinq cents euros par mois. Quand on a entendu ça, on est tombé par terre, on s'est demandé si on ne s'était pas trompé de métier. On est soixante-dix chefs décorateurs à l'ADC, on a fait la moyenne de nos salaires, Assedic, congés-spectacle sur les dix dernières années, et on est arrivé à trois mille cent cinquante euros bruts par mois sur une année.

Je ne vous dis pas que c'est un salaire de misère, je ne suis pas en train de me plaindre, on fait un métier qu'on adore. Si on regarde la moyenne nationale, on a juste le droit de se taire. Mais ce n'est pas dix-sept mille cinq cents par mois. Il y a une amplitude médiatique sur ce qui se dit à propos des intermittents, alors que leur précarité est très forte. On est bien placé pour le savoir. Il y a de moins en moins de gens qui obtiennent leurs droits, de plus en plus de films qui s'exportent et au niveau de la main d'œuvre de la décoration, on est touché de plein fouet par ce phénomène.

Intervention du public - Homme n° 4

Est-ce que vous pourriez revenir sur l'enterrement des films à moins de 1,2 millions d'euros. Est-ce que c'est la position officielle du SPI ? Tout à l'heure vous avez dit que vous souhaitiez en tant que producteur qu'il n'y ait plus de film à moins de 1,2 millions d'euros. Ce serait une sorte d'idéal. Mais c'est un peu la mort des petits films non ?

Igor Wojtowicz

Non, non, ce n'est pas ce que je voulais dire. Je vais essayer de le dire autrement.

Il y a un vrai gros problème. Je suis absolument contre le discours qui consiste à dire qu'il y a trop de films produits. Ce que je disais, c'est qu'idéalement, les premiers films soient au-dessus de 1,2 millions d'euros. Qu'on ait assez d'argent pour pouvoir payer correctement les techniciens, payer des décors, payer à manger, un peu à boire éventuellement... C'est un vœu pieux, malheureusement cela risque d'être un peu difficile.

Il faut savoir aussi qu'il y a un discours étrange qui dit que si ces films sont mal financés, c'est que les producteurs bossent mal, qu'ils ne savent pas où aller chercher de l'argent. Je pense qu'il y a un truc dont il faut absolument prendre conscience, c'est qu'il y a une véritable tension, surtout au niveau des financements privés. À une époque, Canal Plus finançait 90% des films, par exemple. Aujourd'hui ils sont plutôt autour de 45% ou 60%. Il y a eu une augmentation du nombre de films, mais on parle surtout de plus de coproductions étrangères. Le nombre de films majoritairement français est resté stable en termes de quantité. Il y a plus de documentaires qui sortent en salles. Il y a plus de films internationaux, en tout cas de coproductions internationales, mais la quantité de films majoritairement français est restée stable.

Il n'y a donc pas plus de films, il y a juste Canal Plus qui décide, alors qu'il y a plus d'entrées, de ne pas suivre le truc. C'est vrai aussi pour les autres chaînes, France 2, France 3... Il y a plus de chaînes avec la TNT, mais elles ne participent pas comme elles le devraient au préfinancement des films. Ils diffusent à peu près deux mille cinq cent films par an, il y a environ neuf cent cases cinéma, bref, c'est du délire. Mais en 2012, il y a eu je crois, dix-huit préachats. Ils font leurs choux gras avec le cinéma, ils diffusent des films de catalogue à gogo, mais ils ont des tous petits budgets, ils achètent les films à trois, quatre ou cinq mille euros dans les catalogues, et ils ne préfinancent pas. TF1 c'est pareil, ils réduisent leur nombre de préachats au maximum. Tout ça dans le but de faire de l'audience, d'être sûr que le film va marcher, que cela va enclencher l'aspirateur à abonnés...

Il y a donc une vraie tension sur ce que j'appellerais les films de renouvellement. Cela peut être les films d'auteurs, mais pas que. Mais je dirais que c'est surtout un danger pour les films de renouvellement, les premiers et deuxièmes films. C'est-à-dire les films des réalisateurs qui vont devenir les Ozon, qui feront pleins d'entrées plus tard. Si on ne leur donne pas la possibilité d'éclore, plus tard il n'y aura pas de Ozon, pas de Lucas Belvaux... qui iront en festival et feront des entrées. L'industrie devrait se poser la question. Se dire qu'il faut qu'on arrête, que c'est aberrant. À force d'oublier toute la partie plus pointue, plus auteur (...)

Thierry Lounas

C'est un portrait un peu pessimiste. Il y a quand même beaucoup de films qui se font en France.

Igor Wojtowicz

Tu veux dire que je suis un peu revendicatif. Il y a beaucoup de films qui se font dans des conditions économiques hyper fauchées.

Thierry Lounas

Non, les conditions économiques hyper fauchées c'est le spectacle vivant parfois, c'est la danse... Quand on fait un film à un million deux... N'oublions pas qu'on parle de grosses sommes pour des films qui font parfois deux mille entrées. Qui font moins qu'un spectacle qui est donné et qui coûte beaucoup moins cher. Donc quand tu dis il faut plus de films à 1,2 million... on est en crise, restons raisonnables.

Bertrand Seitz

Pour recentrer le débat sur la convention collective, c'est vrai qu'il ne faut pas penser que, sous prétexte que l'on fait un premier film avec un jeune producteur et qu'il n'y a pas beaucoup d'argent, c'est parce que le producteur ne sait pas faire son travail. C'est évidemment complètement faux.

Moi je ne fais pas ces petits films, je travaille plutôt sur les films dits du milieu avec des financements de quatre à huit millions d'euros. On a le même problème. Je suis là à attendre pendant des semaines que le producteur confirme les financements et greenlight le film. Ha ben non, France 2 n'est pas d'accord, Canal ne donne pas assez... Globalement ce que j'entends, c'est que les télévisions donnent de moins en moins d'argent, et que cela n'est pas remplacé. Je schématise, mais de mon point de vue c'est un peu ça. Ce qui fait que les producteurs ont de plus en plus de mal à monter les films.

C'est quoi la conséquence directe, c'est qu'on est greenlighté au dernier moment. Le producteur n'a pas nécessairement la trésorerie ou il ne prend pas le risque de lancer la préparation avec les chefs de postes parce qu'il n'est pas certain d'avoir les financements. Sauf qu'entre les retours d'agrément, les commissions, les combien je te donne... les positions des télévisions - on en parlait ce midi, quand c'est TF1, il faut que votre script comporte trois nœuds dramatiques, pour les trois coupures de pubs. Sans cela, vous ne rentrez pas à TF1. Après, c'est qui est l'acteur, qui est l'actrice. Ce sont même de gens qui sont susceptibles de dire, ouais, mais ça serait bien s'il y avait une scène où... En gros ils peuvent être amenés à changer l'histoire. La pression est très forte. Et nous, on nous amène sur le projet au dernier moment, bien qu'on en ait connaissance des semaines auparavant.

C'est ce qui m'inquiète dans l'application de la convention. N'oublions pas que sur la période de préparation, on est sensé travailler trente-neuf heures. C'est possible de travailler cette durée, notamment au décor avec des gens comme les ensembliers, les régisseurs d'extérieurs... c'est possible si on sait ce qu'on a à faire. Mais quand vous lancez le film cinq ou six semaines avant le tournage, pendant le temps nécessaire du repérage, votre équipe ne sait pas ce qu'elle doit faire. Elle attend. Soit vous l'engagez, soit vous ne l'engagez pas, c'est un autre débat, mais le temps se raccourcit et à un moment donné, préparer un film pour un ensemblier en quatre semaines, en faisant trente-neuf heures par semaine, c'est im-po-ssible. Les feuilles d'heures qu'on va devoir rendre en fin de semaine, on marquera quoi ? Trente-neuf ? Quarante-huit ? Là, c'est toute la question du petit arrangement entre amis dont on parlait tout à l'heure. Parce qu'on parle de gens qui travaillent dans des bureaux avec des risques minimum d'accident du travail, certes, mais on parle de faux.

J'attends avec impatience le prochain film qui va démarrer et que je vais avoir à gérer sous cette nouvelle convention parce que je vais évidemment imposer de prendre les repérages le plus tôt possible, quitte à ce que ça soit la seule personne qui soit engagée, afin que quand les chefs de postes arrivent, on ait déjà une direction à suivre pour ne pas perdre de temps. Sinon on va être battu. Au moins du point de vue de cette réglementation, cela va être difficile.

Thierry Lounas

Est-ce qu'il y a une dernière question dans le public ?

Intervention du public - Yann Leblanc - Repéreur

Bonjour, je suis repéreur justement. Il se trouve qu'en téléfilm on fait souvent les repérages avant le chef décorateur, malheureusement. Parfois même avant de voir le réalisateur. C'est dommage.

J'ai juste une question par rapport à Paris, du fait qu'il faille que les décors soient de plus en plus proches de la capitale. Mais tous les techniciens n'habitent pas à Paris.

Bertrand Seitz

Non, mais même pour vous repéreur en province, les transports vont être calculés entre le lieu de résidence de l'équipe et le lieu de tournage.

Il va être concerné par le transport. On va lui demander de trouver des décors. Il va en trouver des parfaits, avec très peu de travail de déco à faire et on va lui dire c'est trop loin, qu'il y a une heure de transport.

Frédéric Sauvagnac

Par contre dans ton travail de repéreur tu n'es pas concerné par le transport.

Yann Leblanc

Non bien sûr. De toutes façons je ne me sens pas concerné par la convention collective parce que c'est un travail très à part. Mais c'est par rapport aux équipes parisiennes. Les techniciens ne logent pas tous à Paris, il y en a à Rambouillet, à Senlis...

Frédéric Sauvagnac

La référence c'est la porte de Paris. Je cite un exemple qui est un peu fort, mais si vous tournez à Rambouillet, normalement, toute l'équipe va être en transport de la porte de Paris la plus favorable à Rambouillet. Le technicien qui habite Rambouillet, même si c'est ballot, devrait avoir des heures de transport aussi.

Yann Leblanc

Donc ce n'est pas lieu de résidence, c'est Paris.

Frédéric Sauvagnac

Oui, la porte de Paris la plus favorable. En revanche, en province, c'est le temps entre le lieu de résidence de l'équipe, c'est-à-dire l'hôtel, et le lieu de tournage.

Intervention du public - Femme n° 1

C'est le point de convocation qui compte.

Frédéric Sauvagnac

Oui, mais si vous tournez à l'ouest de Paris, on ne va pas convoquer l'équipe à la porte de Bercy. Mais vous disiez, en province ?

Femme n° 1

En province, c'est pareil, c'est le point de convocation qui va déterminer le début de la journée de tournage.

Frédéric Sauvagnac

Non, c'est fini ça. Imaginons que vous êtes assistante réalisatrice, vous avez votre film qui se tourne à côté d'Angers, disons à Ancenis. Vous avez un temps de transport d'environ quarante minutes. Maintenant sur la feuille de service vous n'allez plus avoir un horaire de type 9h-18h. Vous allez avoir un horaire de prêt-à-tourner, très important parce que c'est l'heure de rendez-vous où tout le monde doit être prêt à démarrer le tournage. C'est donc l'heure du début de tournage, pas de la journée de travail. Vous allez avoir ensuite une heure de convocation notée sur la feuille de service. Vous serez en transport entre le moment où vous quitterez la ville où vous résidez et votre heure de convocation sur la feuille de service.

Je voudrais juste faire une petite parenthèse, à propos du prêt-à-tourner. Il y a une disposition dans la convention collective qui dit qu'il y a une majoration de 100% qui est opérée au bout de dix heures de tournage. Alors qu'avant c'était au bout de dix heures de travail. C'est une distinction importante, qui change beaucoup de choses, notamment pour la main d'œuvre. L'heure de prêt-à-tourner est donc elle aussi très importante.

Thierry Lounas

Merci à tous nos intervenants et à suivre donc.