



Bénédicte Kermadec, scripte, sur le tournage de « La Déesse aux 100 bras », réalisé par Sylvain Momo, le 25 janvier.
MARC CHAUMONT/AGF/REUTERS
POUR LE MONDE

« Ça tourne ! » (mal)

Après sept ans de réflexion, la convention collective du cinéma a été signée en janvier 2012 par des syndicats de salariés, mais par une seule organisation de producteurs. Un an après, elle n'est pas encore applicable, au grand dam de certains techniciens, qui s'estiment sous-payés et se rebiffent

CLARISSE FABRE

Appelons-la Marie. Cette chef costumière qui a vingt ans de métier préfère garder l'anonymat. Qui voudrait encore l'embaucher, si elle s'accroche à visage découvert les petits arrangements avec le code du travail, sur les plateaux de cinéma ? Lorsqu'elle part en tournage, le réveil de Marie, donc, sonne généralement à 5 heures du matin. Une bonne costumière de cinéma « est là à 100 % », dit-elle. Il y a souvent « deux heures de préparation » avant que le réalisateur ne lance le mot consacré : « Motus ! »

Mais cela fait plusieurs mois que le réveil de Marie n'a pas sonné à l'aube... Les offres de travail se font plus rares, ou alors à un tarif qu'elle juge inacceptable. À l'heure où les salaires de certains stars du cinéma français provoquent une polémique, les techniciens des plateaux de tournage se rebiffent. « Le système est à bout de souffle », regrette Julien Gallois, chef électricien de 31 ans. Lorsque des films reçoivent l'argent du Centre national du cinéma, le CNC devrait avoir un droit de regard sur les conditions sociales du tournage.

Habilleuses, costumières, machines, électriciens, rigisseurs, scriptes, universaux ! Les techniciens du cinéma sont un peu laissés à l'écart des « variables d'ajustement » dans le budget d'un film. Ils veulent une convention collective, une vraie. Mais comment fixer un cadre acceptable pour tous ? L'économie d'un film d'auteur n'a rien à voir avec celle d'une comédie populaire au budget de 20 millions d'euros... Il a fallu sept ans de discussions et de portes claquées aux partenaires sociaux pour « accoucher » d'une nouvelle convention collective, le 19 janvier 2012. Le texte a été paraphé par divers syndicats de salariés (Spac-CGT, SNTPCT...), mais par une seule organisation de producteurs (les puissants Fabé, Guumont, MK2, etc., réu-

nis dans l'Association des producteurs indépendants).

C'est là que le bât blesse. Les syndicats de producteurs indépendants (SPI, APC, UFFP...), non signataires et auteurs d'un texte alternatif, dénoncent des minima salariaux trop élevés, qui pourraient mettre en péril une soixantaine de films fragiles chaque année – même s'il est prévu une clause dérogatoire pour les films à moins de 2,5 millions d'euros. La convention a été examinée par le ministère du travail, lundi 28 janvier. Elle aurait pu être « étendue » (ou validée) et entrer en vigueur. Les producteurs indépendants ont été provisoirement saufs... par le Medef, la CGPME et la CFE, qui s'y sont opposés, eux aussi, jugeant le coût du travail trop élevé. Le texte a été renvoyé à une commission ultérieure.

« Les machinos et les électros ont un statut un peu à part. Ils ont une réelle capacité de blocage des tournages. Certains producteurs achètent la paix sociale. Et rognent sur les salaires des autres »
Un directeur de production

En attendant, le flou continue, dans le cadre de la convention collective historique du cinéma signée le 30 avril 1950 et régulièrement actualisée. Dans ce texte, une chef costumière gagne 1200 euros par semaine, loin devant la costumière (972 euros hebdomadaire) et l'habilleuse (958 euros), située tout en bas de l'échelle. Tout en haut, on trouve les professionnels les plus proches du réalisateur, le directeur de la photographie, le chef décora-

teur et le directeur de production, qui émargent à 2500 euros par semaine, environ. Au milieu, il y a l'accessoiriste (1171 euros), le cameraman (1644 euros)...

Mais ces tarifs sont indicatifs, car cette convention n'a jamais été « étendue » par le ministère du travail. Elle n'est donc pas obligatoire dans le secteur. Les tarifs se négocient. À la hausse, mais de plus en plus souvent à la baisse. Marie refuse de diminuer ses prétentions. « L'autre jour, on m'a proposé un tournage à moins 40 % du tarif. J'ai dit non. C'est dommage, c'était un joli scénario d'une jeune réalisatrice. » L'âge d'or des années 1990 est révolu, dit-elle. Pour diminuer les coûts, les productions réduisent le nombre de semaines de tournage. Mais les journées de travail s'allongent, et durent parfois jusqu'à quatorze heures. Toutes les heures supplémentaires ne sont pas payées. C'est ce qu'on appelle « les cadeaux à la production ». Cela fait autant d'heures non déclarées qui s'ajoutent pas dans le calcul des heures pour bénéficier de l'assurance-chômage.

Les techniciens sont, en effet, des intermittents du spectacle. Ils doivent réaliser 507 heures en dix mois pour pouvoir ouvrir des droits, selon le régime dérogatoire de l'Union des industries culturelles (UIC). Certains ont perdu leur « statut » et se retrouvent bénéficiaires du revenu de solidarité active (RSA). Marie ne joue pas les Rosetta – film social des frères Dardenne et Palme d'or au Festival de Cannes, en 1999 –, mais refuse l'étiquette de privilégiée. « Certes, sur le tournage d'un film à contantes, qui peut durer trois mois, je peux gagner 35 000 euros. Mais ces films-là se font de plus en plus à l'étranger. Cette année, j'ai fait un demi-film. Quand je présente ma feuille de paie pour louer un appartement, on me dit que mes revenus ne sont pas assez élevés. »

Il y a, bien sûr, les stars de la profession... Pierre William Glenn, 69 ans, n'en cache pas. Ce directeur de la photographie, également réalisateur, a travaillé sur les films de François Truffaut (Ja Tout américain,

1973), Bertrand Tavernier (Coup de torchon, 1984), Claude Lelouch (Hassards ou coïncidences, 1997). « À une époque, je pouvais gagner le double, voire le triple du tarif. Ces derniers temps, j'ai refusé plus de dix propositions, j'ai des amis "chefs op" qui gagnent des Césars et travaillent au tarif minimum. Je leur dis : "Vous ne devriez pas !" Ils me répondent : "Tu représentes une autre époque", sourit celui qui préside, aujourd'hui, la Commission supérieure technique (CST), une association de professionnels de l'audiovisuel qui veille au grain et dénonce la sous-production des films, leur délocalisation... »

La nouvelle génération, elle, attend son heure. En sortant de son BTS audiovisuel, Julien Gallois a travaillé quasi gratuitement sur un premier long métrage. « On a eu deux jours de salaire pour deux mois de travail. Le film a été prisé, il s'est vendu à l'étranger. Normalement, l'équipe était intégralement aux recettes, mais elle n'a rien touché. À l'époque, je n'avais pas de ressources, je me débrouillais... », dit-il.

Diplômée de l'école Louis-Lumière, Newine Behi a commencé à travailler en tant que deuxième assistante, puis première assistante caméra. Elle était payée à moins 20 % ou même 30 % du tarif, sur des films d'auteur d'Arnaud Desplechin – Ilots et reine (2004), Un conte de Noël (2008) – ou de Patrice Chéreau (Gabriel, 2004). « Ça me faisait plaisir de participer à ces aventures. Pendant ce temps, j'avais des amis qui étaient payés 20 % au-dessus du tarif, sur des films de Patrice Leconte. Aujourd'hui, elle est devenue chef opératrice. En attendant les projets intéressants, elle accepte des « plans plus ou moins bien payés ».

Pour bénéficier de revenus plus stables, certains travaillent pour la télévision, qui bénéficie d'une convention collective « étendue ». Bénédicte Kermadec tourne un téléfilm dans un hôtel particulier parisien, rue du Bac. C'est l'heure de la pause, dans la loge des comédiens, aux miroirs

auréolés d'ampoules. Cette scripte travaille depuis plus de trente ans. Son nom a figuré au générique de nombreux films – Le Sauvage (1975), de Jean-Paul Rappeneau, Trois hommes à abattre (1980), de Jacques Deray, jusqu'à L'Exorciste de l'Est (2011), de Pierre Schoeller. Elle pourrait raconter ses souvenirs de plateau avec Simone Signoret, Marcello Mastroianni, Nastassja Kinski et, plus récemment, Olivier Gourmet. Mais ce n'est pas le moment. Elle tend une feuille A4, remplie de chiffres, qui fait le point sur les revenus des scriptes membres de l'association des scriptes associées.

La CSA rassemble 75 professionnels sur un total d'environ 150, dit-elle. « Notre salaire médian est de 1500 euros brut mensuels, auxquels il faut ajouter 1087 euros d'Auxiliaire, soit un total de 2587 euros brut. Médian, cela signifie qu'il y a autant de scriptes qui gagnent plus et autant qui gagnent moins », explique-t-elle. Comme à ses débuts, elle continue d'accompagner de jeunes réalisateurs, tel Cécile Prévost. Mais ce n'est pas simple. Comment les techniciens peuvent-ils vivre de leur métier et les producteurs mener à bien un projet fauché ?

Certains cinéastes prennent le problème à bras le corps. En écrivant le scénario de Tombay (2011), l'histoire de cette petite fille qui se fait passer pour un garçon, la réalisatrice Céline Sciamma avait l'équation en tête. « On parlait sur un film à moins de 2 millions d'euros. J'ai réfléchi à cinquante séquences, puis une de plus. J'avais deux décors principaux, une équipe réduite... », raconte-t-elle, dans le bureau de sa productrice, Bénédicte Couvreur (Hold Up Films). « Les techniciens ont commencé à travailler à moins 50 %. On avait prévu d'augmenter les salaires si l'on obtenait certains financements. C'est ce qui s'est passé. On a pu finalement les payer au plein tarif », résume Bénédicte Couvreur.

Il y a des expériences moins solidaires. « Chez les ouvriers, les machinos et les électros ont un statut un peu à part. Ils ont une réelle capacité de blocage des tournages. Certains producteurs achètent la paix sociale. Et rognent sur les salaires des autres. Les habilleuses, par exemple, il y a des Couette, des femmes à qui l'on demande de rapporter le linge des comédiens chez elles, le soir, pour le laver. Tout ça parce que la production n'a pas voulu payer de machine à laver ou de sèche-linge », raconte un directeur de production.

Mais, dans la famille du cinéma, la véritable lutte des classes est encore celle qui oppose les artistes aux techniciens. Remuant d'une journée de tournage avec une comédienne célèbre, un chef opérateur disait sa colère. « La scène de l'actrice dans cinq minutes. Et son cachet représente une semaine de mon travail. En plus, elle n'a pas aimé la façon dont je l'éclairais », Fanfrelin, je vous hais ! ■