

Scam*

Addoc

réalités de la rémunération

des documentaristes

Septembre
2020

Équipe éditoriale

Rédaction en chef: **Laurent Cibien**, réalisateur et **Anna Feillou**, réalisatrice.

En collaboration avec: **Laëtitia Moreau**, présidente de la Scam, **Stéphane Joseph**, directeur de la communication de la Scam, **Guillaume Thoulon**, responsable juridique audiovisuel et nouveaux médias de la Scam et **Lila Fourchard**, déléguée générale d'Addoc

Traitement statistique des données: **Anna Feillou**, assistée de **Lucile Coda**

Conseil en statistique: **Olivier Baron**, professeur en statistique, maître de conférences à l'université de Bordeaux

Design graphique: **ABM Studio**

Fabrication et impression: **Burlet graphics**

Anna Feillou et **Laurent Cibien**, rédactrice et rédacteur de cette étude sont documentaristes, avec des expériences professionnelles diverses et complémentaires, et sont engagés de longue date, à travers différents mandats au sein d'organisations représentatives, dans la défense collective des intérêts de cette profession. Tous deux sont également membres de la commission sélective documentaire du CNC. Leurs participations aux concertations professionnelles menées par le CNC autour du soutien aux documentaires de création dits fragiles (2016), puis autour du soutien automatique au documentaire de création (2017), leur donnent confiance dans la capacité de l'intelligence collective, à travers le dialogue entre organisations professionnelles et institutions responsables du secteur, à construire les régulations nécessaires pour améliorer les conditions d'exercice de l'activité de réalisation de documentaire tout en continuant à nourrir la diversité de cette création.

Remerciements

Vincent Leclercq, directeur de la transformation du CNC

Valérie Bourgoïn, directrice de l'audiovisuel du CNC

Anne d'Autume, cheffe de service du documentaire du CNC

Camille Beaudelot, chargée de mission aides sélectives et nouveaux projets du CNC

Charlotte Grosse, ancienne déléguée générale d'Addoc

Céline Dréan, réalisatrice

Jean-Christophe Ribot, réalisateur

Table des matières

Édito	5
Introduction	9
Présentation du panel	10
Représentativité du panel	12
Données utilisées	13
Principaux résultats	14
Étude-cadre : analyse des variations de la rémunération des documentaristes	17
Premières données globales et constat de départ	19
Méthodologie statistique de l'étude-cadre	23
Rémunération globale et durée du film	24
Rémunération globale et coût définitif du film	27
Rémunération globale et temps de travail	44
Rémunération globale et composition de l'équipe artistique et technique	48
Rémunération globale et genre (masculin/féminin)	60
Conclusion de l'étude-cadre	65
Six focus	69
Focus 1: Part dans le budget du film	71
Focus 2: Répartition entre droits d'auteur et salaires	83
Focus 3: Nombre de jours de travail déclarés	91
Focus 4: Rémunération par rapport à l'équipe technique	97
Focus 5: Salaire journalier	107
Focus 6: Bonification « temps de réalisation »	113
Conclusion générale	123
Annexes	127



édito

réalités de
la rémunération
des documentaristes

5

La présente étude, menée à l'initiative d'Addoc et en partenariat avec la Scam, a pour but d'établir une photographie la plus précise possible de la rémunération des réalisateurs et réalisatrices de documentaires audiovisuels. Elle est destinée à l'ensemble des acteurs du secteur et a été réalisée à partir d'un corpus de données fournies par le CNC et représentatives de la diversité économique et éditoriale de la production documentaire.

Elle s'inscrit dans le prolongement de l'étude de 2018 de la Scam intitulée « De quoi les documentaristes vivent-ils ? », portant sur la situation professionnelle des réalisateurs et réalisatrices de documentaires et de magazines et fondée sur les résultats d'un questionnaire détaillé auquel avaient répondu 1500 autrices et auteurs. Cette étude pointait la grande variabilité des rémunérations (en droits d'auteur et en salaires), notamment en fonction du type de diffuseur. Elle mettait également en lumière le manque de repères et le malaise des réalisateurs et réalisatrices avec le sentiment – largement partagé – de rémunérations trop faibles, déconnectées de leur temps de travail effectif, et ne cessant de se dégrader.

En 2019 l'Uspa (Union Syndicale des Producteurs Audiovisuels) publiait sa propre « Étude sur la rémunération des auteurs-réalisateurs » à partir de données fournies par des sociétés de production membres de ce syndicat. L'analyse de 643 œuvres réalisées par 357 réalisateurs et réalisatrices,

ayant obtenu l'autorisation définitive du fonds de soutien audiovisuel du CNC, et financées pour les deux tiers d'entre elles par Arte et France TV, concluait à des rémunérations moyennes supérieures à celles établies par l'étude Scam. Cette étude affirmait également que la rémunération, déterminée chronologiquement très tôt et sanctuarisée, ne constituait pas une variable d'ajustement des budgets de production.

Cette troisième étude est issue de la volonté commune d'Addoc et de la Scam de nourrir la réflexion collective à partir de l'analyse de données émanant du CNC, l'un des deux piliers du financement du secteur documentaire audiovisuel avec les télédiffuseurs. Le CNC a ainsi mis à notre disposition les données anonymes correspondant à un panel représentatif de 140 documentaires audiovisuels issus des 1.866 documentaires ayant été soutenus à la production par le Fonds de Soutien Audiovisuel (FSA) entre juillet 2017 et avril 2019 et ayant obtenu l'autorisation définitive.

Notre étude intervient dans un contexte marqué par de nombreuses discussions interprofessionnelles susceptibles d'affecter la profession : qu'il s'agisse de la négociation paritaire en vue de l'établissement d'un salaire minimum conventionnel pour la/le réalisateur dans l'audiovisuel, engagée entre les organisations syndicales représentatives du secteur – ce minimum étant actuellement au niveau du Smic ; ou de la négociation en vue d'une charte tripartite des bons usages engagée entre les organisations représentatives des auteurs/autrices et des

producteurs/productrices et France TV. Même si celle-ci ne porte pas directement sur les rémunérations, cette question s'articule de fait avec celles des conditions de travail et des relations entre auteurs/autrices, producteurs/productrices et responsables de chaînes de télévision, qui sont au cœur de la charte.

Cette étude intervient également dans un paysage audiovisuel en pleine mutation, marqué par la recherche de nouvelles régulations.

Par ailleurs, le CNC a lancé en 2020 une révision générale de ses dispositifs d'aide, qui pourrait avoir une incidence sur le financement du documentaire et par ricochet, sur la rémunération des réalisateurs/réalisatrices. Le gouvernement, quant à lui, a abandonné – temporairement ? – l'idée d'une grande loi sur l'audiovisuel public qui sécuriserait son financement et fixerait des objectifs clairs et ambitieux en termes de création et d'information.

Les prochains mois s'annoncent donc décisifs et cette étude se fixe un triple objectif :

- ◆ Fournir à l'ensemble du secteur documentaire, auteurs/autrices, réalisateurs/réalisatrices, producteurs/productrices et aux organisations qui les représentent, des éléments objectifs contribuant à nourrir les concertations et négociations interprofessionnelles en cours.
- ◆ Donner aux réalisateurs et réalisatrices de documentaires,

débutantes comme confirmées, les repères nécessaires à une meilleure compréhension du contexte et des éléments influant sur leur rémunération, et les ressources pour échanger sur de meilleures bases avec leur producteur ou productrice au moment de sa fixation.

- ◆ Nourrir la réflexion des décideurs publics, tels que le CNC, le ministère de la Culture, le ministère du Travail, etc.

Les enseignements de cette étude sont de nature à alimenter les discussions en cours et à venir, dans un esprit de concertation et de prise de conscience de la précarisation grandissante d'une partie de notre profession, face à laquelle nous devons collectivement trouver des solutions. Nous espérons que l'ensemble du secteur documentaire s'emparera de ce travail. Addoc et la Scam partagent la conviction qu'en améliorant la situation des réalisateurs et réalisatrices, qui constituent le premier maillon de la filière documentaire, celle-ci en ressortira renforcée dans son ensemble.

Laëtitia Moreau
présidente de la Scam

Laurent Cibien et Anna Feillou
pour Addoc



introduction

Présentation du panel

Cette étude a été réalisée à partir d'un échantillon de 140 documentaires de toutes durées, parmi lesquels 87 films de type 52' (d'une durée comprise entre 45 et 60 minutes), soit 62% des films.

♦
réalités de
la rémunération
des documentaristes

10

Cet échantillon représente 7,5% des documentaires aidés par le fonds de soutien audiovisuel du CNC (FSA) entre juillet 2017 et avril 2019. Il a été conçu pour être représentatif des 1.866 documentaires soutenus à la production sur cette période et ayant obtenu l'Autorisation définitive. Sur ces 1.866 films, 1.145 (soit 61%) sont des films type 52'.

Ce panel reflète la diversité de la production documentaire audiovisuelle en France en termes aussi bien économiques qu'éditoriaux.

Les films de ce panel ont été répartis en six grandes catégories de diffuseurs, correspondant à celles utilisées par le CNC dans ses bilans :

- ♦ 21 films de chaînes publiques nationales (LCP, Public Sénat, France 2, France 3, France 5, Arte France, etc.),
- ♦ 21 films de chaînes privées nationales (Groupe M6, TNT gratuite groupe TF1, TNT gratuite groupe Canal +, groupe RMC, etc.),
- ♦ 21 films de chaînes payantes privées (Groupe TF1 hors TNT gratuite, groupe Canal hors TNT gratuite, groupe AB, Orange, etc.),
- ♦ 21 films de France 3 Régions et France Ô,
- ♦ 21 films de chaînes locales (Caledonia, Télé Bocal, Wéo, TLM, TV Sud Montpellier, TV7 Bordeaux, TVR Rennes 35, Demain TV, Vosges télévision, TVM Est Parisien, etc.),
- ♦ 14 films de plateformes numériques (France.tv, Spicée, etc.).

Pour les besoins de l'étude, une septième catégorie, spécifique, de « films à haut financement » a été ajoutée par le CNC :

- ♦ 21 films qui ont tous obtenu plus de 200.000€ d'ADHN (Apport Diffuseur Horaire Numéraire), quel que soit le diffuseur. Il s'agit de films de prime-time et tous sont des longs formats (plus de 60').

Selon la catégorie de diffuseur prise en compte, les économies de films sont plus ou moins homogènes. À l'échelle de l'ensemble du panel, les catégories ayant les coûts horaires les plus homogènes sont les films des chaînes privées nationales et des plateformes. À l'échelle des films type 52', les catégories ayant les coûts horaires les plus homogènes sont les films des chaînes privées nationales, des plateformes et des chaînes locales. Pour l'ensemble du panel comme pour les 52', les films des chaînes publiques nationales sont la catégorie qui présente la plus grande hétérogénéité en termes de coût horaire, suivie des films à haut financement.

Type de diffuseur & économie des films (coût horaire)

Films du panel

Type de diffuseur	Nombre de films	% films	Coût horaire minimum (€)	Coût horaire maximum (€)	Coût horaire moyen (€)	Coefficient de variation**
Chaînes publiques nationales	21	15 %	52.892	429.675	231.486	0,44
Chaînes privées nationales	21	15 %	74.798	191.716	131.342	0,19
Chaînes payantes	21	15 %	48.800	143.763	87.904	0,32
France3 Régions, France Ô	21	15 %	53.976	201.162	107.461	0,35
Chaînes locales	21	15 %	53.650	180.622	97.113	0,33
Plateformes	14	10 %	49.651	145.437	97.897	0,30
Films à haut financement	21	15 %	236.719	775.426	381.688	0,40
Total films du panel	140	100 %	48.800	775.426	158.257*	0,76

*moyenne pondérée

Dont films type 52'

Type de diffuseur	Nombre de films	% films	Coût horaire minimum (€)	Coût horaire maximum (€)	Coût horaire moyen (€)	Coefficient de variation**
Chaînes publiques nationales	18	21 %	52.892	367.065	224.949	0,43
Chaînes privées nationales	13	15 %	74.798	191.716	131.649	0,22
Chaînes payantes	17	19 %	48.800	143.763	88.904	0,34
France3 Régions, France Ô	19	22 %	53.976	201.162	110.976	0,34
Chaînes locales	15	17 %	70.680	123.427	92.699	0,20
Plateformes	5	6 %	49.651	90.948	76.063	0,21
Total films type 52'	87	100 %	48.800	367.065	139.652*	0,56

*moyenne pondérée

Représentativité du panel

Le panel de documentaires fourni par le CNC présente un haut niveau de représentativité globale en termes de :

- ♦ genre: 33% de films réalisés par des femmes, 67% par des hommes,
- ♦ durée: 66% de films de moins de 60 minutes, 34% de plus de 60 minutes,
- ♦ format: 91% d'unitaires, 9% de séries ou collections,
- ♦ coût définitif: 73% de films en dessous de 200.000 €, 27% au-dessus,
- ♦ coût horaire: 66% de films en dessous de 150.000 €, 34% au-dessus.

Cette représentativité a pu être établie en comparant les caractéristiques du panel à celles de l'ensemble des documentaires soutenus au FSA sur la période de référence de l'étude. La représentativité en termes de genre a été établie sur la base de données Scam.

On note une légère surreprésentation des films aidés au sélectif (11% des films du panel pour 7% de l'ensemble des films soutenus), des films à petits budgets (41% ont un coût définitif inférieur à 100.000 €, pour 37% de l'ensemble des films soutenus), des films à budget élevé (14% ont un coût définitif supérieur à 500.000 €, pour 5% de l'ensemble des films), et des films ayant obtenu un financement étranger (16% des films du panel pour 11% de l'ensemble des films soutenus). Il y a également une surreprésentation des films ayant obtenu d'autres financements que l'apport d'une chaîne et du FSA (50% des films du panel pour 27% de l'ensemble des films soutenus).

Toutes ces différences s'expliquent par la constitution du panel en catégories de diffuseur de taille équivalente afin d'être en mesure d'établir des statistiques pour chaque type de diffuseur en disposant d'un nombre suffisant d'observations. Cette répartition conduit notamment à la surreprésentation des films à petits budgets ainsi que des films à haut financement. Aussi, pour le calcul des moyennes globales de l'étude (tous diffuseurs confondus), des coefficients de pondération ont été établis grâce aux données fournies par le CNC sur la totalité des films soutenus sur la période de référence de l'étude, permettant de disposer systématiquement de moyennes globales pondérées pour les différentes variables étudiées.

Pour plus de détails, voir l'annexe « représentativité du panel ».

Données utilisées

Les données fournies par le CNC lui ont été communiquées par les sociétés de production des films au moment de l'Autorisation Définitive, et s'appuient sur des documents réglementaires: contrats, budget définitif (coût total et justificatifs des financements obtenus), bulletins de salaire, factures de droits d'auteur...

Certaines informations ont été anonymisées par le CNC: le titre du film, le nom des membres de l'équipe artistique et technique, celui de la société de production et de la chaîne de télévision sont inconnus pour la réalisation de cette étude.

Les données utilisées pour cette étude se composent de:

- ◆ données techniques (format, durée),
- ◆ données budgétaires (coût définitif du film et financements obtenus),
- ◆ données liées à l'intervention

du CNC (type de soutien, bonifications),

- ◆ données sur les droits d'auteur (versés aux différents réalisateurs et réalisatrices et aux éventuels co-auteurs et co-aatrices du film),
- ◆ données sur les salaires des réalisateurs et réalisatrices (salaire brut total et nombre de jours de travail déclarés),
- ◆ données sur les salaires des principaux responsables de postes techniques: prise de vue, montage et son (salaire brut total et nombre de jours déclarés),
- ◆ données sur le genre (masculin ou féminin).

Principaux résultats

La première partie de l'étude, ou « étude-cadre », est centrée sur la rémunération globale réalisateur/réalisatrice (composée de droits d'auteur et de salaires) et a pour but d'en expliquer les variations. La deuxième partie de l'étude aborde, à travers six « focus », des dimensions complémentaires de cette rémunération.

♦
réalités de
la rémunération
des documentaristes

14

La rémunération globale moyenne d'un réalisateur ou d'une réalisatrice de documentaire audiovisuel est de 15.994 € (toutes durées de films confondues) et de 12.326 € pour les films type 52'.

Cette moyenne recouvre une extrême variabilité des niveaux de rémunérations, de l'ordre de 1 à 31 pour l'ensemble des films (de durées très différentes) et de l'ordre de 1 à 9 pour les films type 52'.

La méthode statistique utilisée dans l'étude-cadre permet d'expliquer 80 à 90 % des variations de la rémunération globale du/de la réalisatrice. Toutes choses égales par ailleurs, celle-ci augmente avec la durée du film, avec son coût définitif, avec le nombre de jours de travail déclarés pour le/la réalisatrice et avec la prise en charge du montage du film, et elle diminue lorsque le film est co-écrit et/ou co-réalisé.

Le genre (masculin ou féminin) agit sur la rémunération globale de façon indirecte : à budget équivalent, les femmes ne sont pas moins bien rémunérées que les hommes, néanmoins **le coût définitif moyen des films sur lesquels elles travaillent est inférieur de 21 %, et elles sont moins nombreuses à réaliser les films aux budgets les plus élevés.**

La part de la rémunération globale du/de la réalisatrice (cotisations sociales comprises) s'établit en moyenne à 14 % du coût définitif du film et à 18 % des financements obtenus. Cette part a tendance à diminuer quand le coût définitif des films augmente, tout en pouvant varier de façon importante pour des films à financements équivalents.

La part des droits d'auteur dans la rémunération globale de la/du réalisateur

s'établit en moyenne à 38 %, soit juste en-dessous du seuil recommandé par l'Urssaf, et connaît des variations non négligeables d'un type de diffuseur à l'autre.

Moins l'économie du film est fragile, plus le pourcentage moyen des droits d'auteur dans la rémunération globale est important.

Le temps de travail moyen déclaré pour la/le réalisateur d'un documentaire audiovisuel type 52' est inférieur à 7 semaines (34 jours).

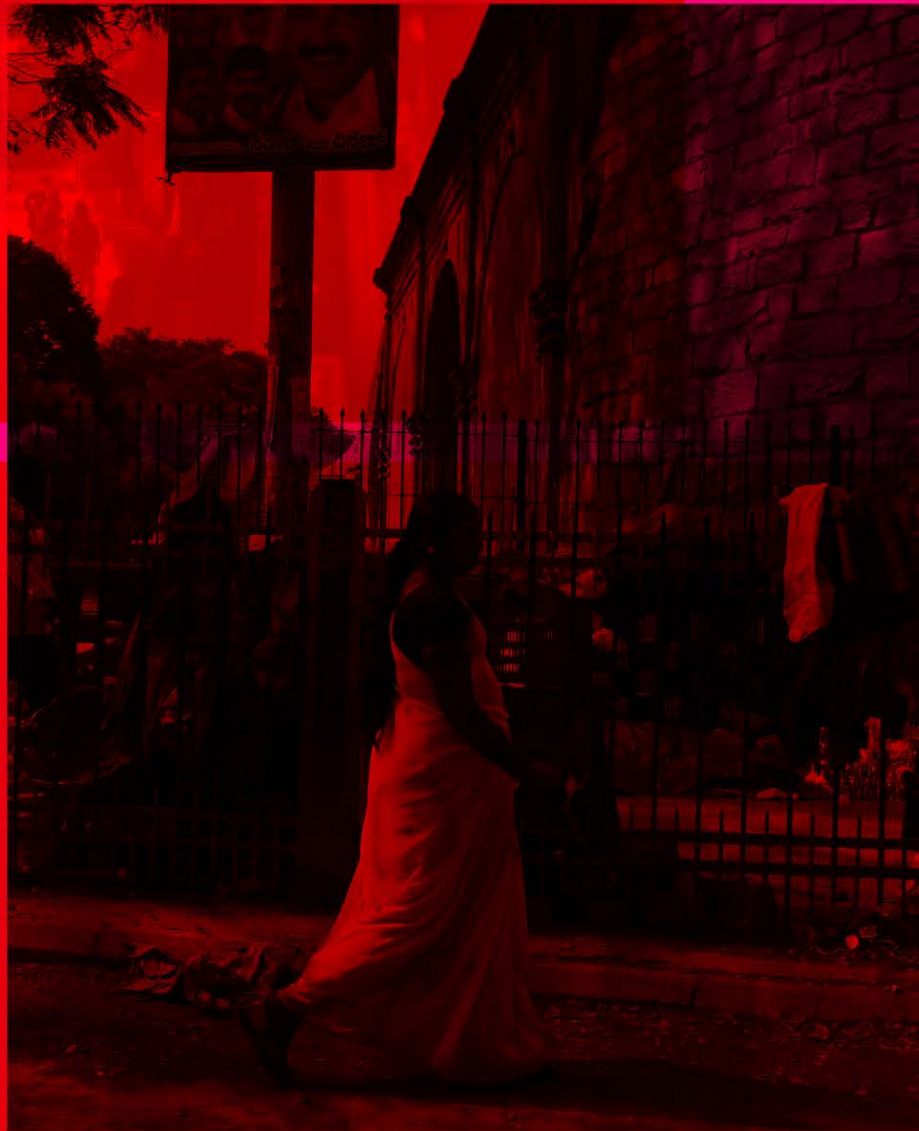
Plus d'un quart (28 %) des réalisateurs et réalisatrices ont un temps de travail déclaré inférieur à 20 jours pour la réalisation d'un film type 52'.

Dans plus de 50 % des cas, le nombre de jours de travail déclarés pour le/la réalisatrice est inférieur au nombre de jours cumulés déclarés pour les chef(fe)s de poste image et montage. **Dans 25 % des cas, la rémunération globale pour la/le réalisateur est inférieure aux salaires cumulés des chef(fe)s de poste image et montage.**

Le salaire journalier brut moyen s'établit à 239 €. D'une catégorie de diffuseur à l'autre, il varie de 196 € à 313 €. Les deux tiers des réalisateurs et réalisatrices perçoivent un salaire journalier brut inférieur au salaire journalier minimum conventionnel des cheffes/chefs-OPV (chefs-opérateurs et cheffes-opératrices de prise de vue).

Les réalisateurs et réalisatrices des documentaires ayant obtenu la bonification « temps de réalisation », en moyenne, ont davantage de jours de travail déclarés et perçoivent **un salaire journalier brut inférieur, mais une rémunération globale brute supérieure**, par rapport à celles et ceux n'ayant pas obtenu cette bonification.





« étude-cadre » : analyse des variations de la rémunération des documentaristes

Dans cette partie, il a été choisi de privilégier la notion de **rémunération globale**, définie comme la somme totale brute perçue individuellement par le/la réalisatrice d'un documentaire pour l'ensemble du travail effectué sur un film et décomposée en :

- ◆ droits d'auteur bruts (distinguant le cas échéant « droits d'auteur écriture » et « droits d'auteur réalisation » via des contrats séparés);
- ◆ salaires bruts perçus en tant que réalisateur ou réalisatrice;

- ◆ salaires bruts perçus, le cas échéant, en tant que chef-opérateur ou cheffe-opératrice et/ou en tant que chef-monteur ou cheffe-monteuse du film.

**Rémunération globale
réalisateur/réalisatrice**

=

**droits d'auteur
bruts perçus**

+

salaires bruts perçus

(dont éventuels salaires bruts
en tant que chef/cheffe-OPV
et/ou chef-monteur/cheffe-monteuse)

Cette rémunération globale est, de fait, l'élément central de la négociation entre le réalisateur ou la réalisatrice et la société de production du film.

Il est à noter que les droits d'auteur collectés par la Scam et reversés aux réalisateurs et réalisatrices suite à la diffusion du film n'entrent pas dans cette rémunération globale, puisqu'ils ne participent pas au budget du film et sont liés à son exploitation, non à sa fabrication.

Dans les cas de films en co-réalisation, est prise en compte dans le calcul la/le co-réalisateur ayant perçu la rémunération globale la plus élevée. Dans les quelques cas où les rémunérations sont égales mais où la répartition droits d'auteur / salaires diffère, est alors prise en compte la personne dont la rémunération en salaire est la plus élevée.

Premières données globales et constat de départ

Le premier constat qui s'impose est celui de **l'extrême
disparité des rémunérations** des documentaristes,
que ce soit à l'échelle de l'ensemble du panel ou au sein
d'une même catégorie de diffuseur.

L'amplitude des variations des rémunérations
peut s'appréhender à travers l'écart
entre les montants minimaux et maximaux
de rémunération observés.

L'hétérogénéité des rémunérations peut
s'appréhender à travers l'importance des
écarts à la moyenne, mesurée par le coefficient
de variation (= écart-type / moyenne):

◆ Plus le coefficient de variation est proche
de 0, plus les données sont homogènes
et proches de la moyenne pour
une catégorie de films donnée.

◆ Plus le coefficient de variation est proche
de 1, plus les données sont hétérogènes
et s'écartent de la moyenne pour
une catégorie de films donnée.

*NB: Par commodité, le terme « Réal# »
sera utilisé dans les différents tableaux
et graphiques pour désigner le réalisateur
ou la réalisatrice du film pris en compte.*

Rémunération globale par type de diffuseur

Films du panel

réalités de
la rémunération
des documentaristes

20

Type de diffuseur	Nombre de films	% films	Rémunération globale Réal# minimum (€)	Rémunération globale Réal# maximum (€)	Rémunération globale Réal# moyenne (€)	Écart minimum - maximum	Coefficient de variation**
Chaînes publiques nationales	21	15%	3.000	70.000	20.823	1 à 23	0,67
Chaînes privées nationales	21	15%	6.500	69.000	16.842	1 à 11	0,80
Chaînes payantes	21	15%	2.900	20.760	9.604	1 à 7	0,48
France3 Régions, France Ô	21	15%	2.800	19.880	9.889	1 à 7	0,43
Chaînes locales	21	15%	4.000	24.000	10.426	1 à 6	0,44
Plateformes	14	10%	2.560	24.000	10.573	1 à 9	0,61
Films à haut financement	21	15%	10.000	78.250	39.202	1 à 8	0,43
Total films du panel	140	100%	2.560	78.250	15.994*	1 à 31	0,85

*moyenne pondérée

Films type 52'

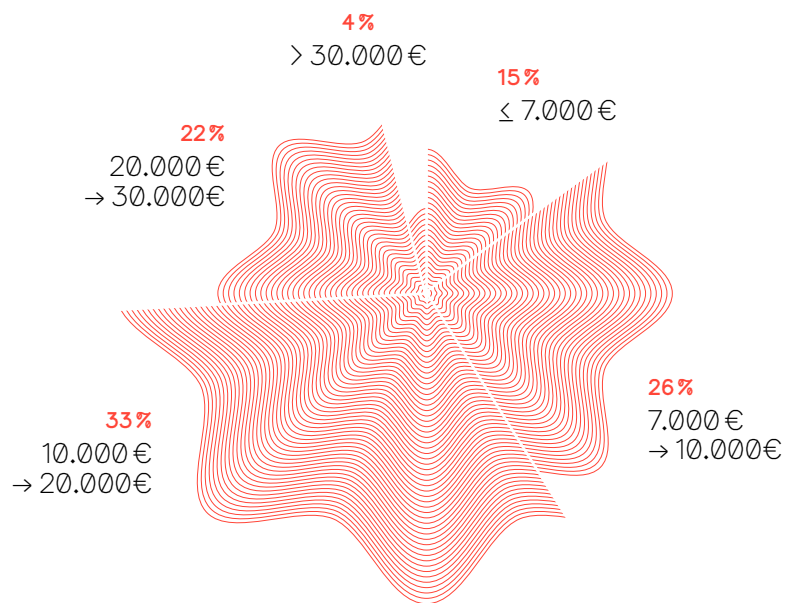
Type de diffuseur	Nombre de films	% films	Rémunération globale Réal# minimum (€)	Rémunération globale Réal# maximum (€)	Rémunération globale Réal# moyenne (€)	Écart minimum - maximum	Coefficient de variation**
Chaînes publiques nationales	18	21%	3.000	26.950	18.446	1 à 9	0,41
Chaînes privées nationales	13	15%	6.500	19.449	12.507	1 à 3	0,40
Chaînes payantes	17	19%	2.900	14.000	8.142	1 à 5	0,35
France3 Régions, France Ô	19	22%	5.000	19.880	9.744	1 à 4	0,36
Chaînes locales	15	17%	4.000	18.000	9.355	1 à 5	0,39
Plateformes	5	6%	4.850	13.200	7.223	1 à 3	0,50
Total films type 52'	87	100%	2.900	26.950	12.326*	1 à 9	0,53

*moyenne pondérée

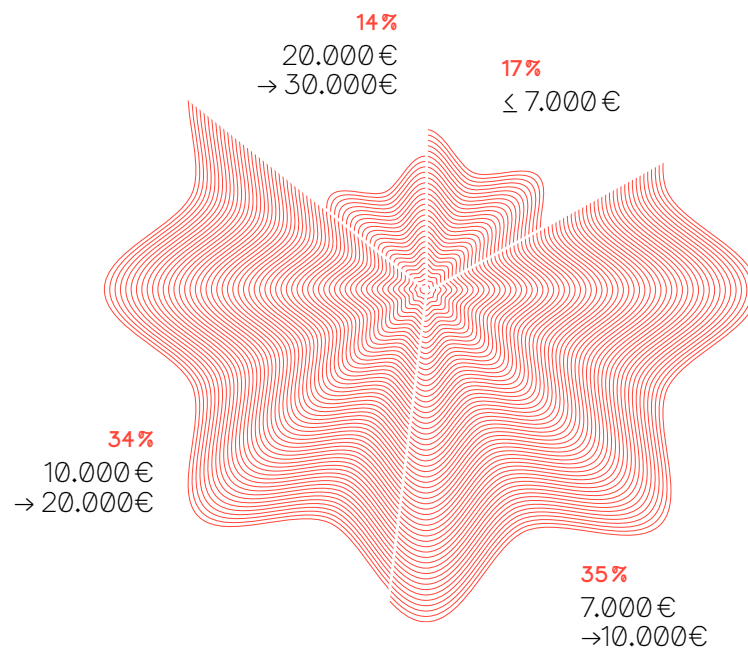
**Coefficient de variation = écart-type / moyenne.
Plus ce coefficient est proche de 0, plus les données
sont homogènes et proches de la moyenne.
Plus ce coefficient est proche de 1, plus les données
sont hétérogènes et s'écartent de la moyenne.

Répartition des films par niveau de rémunération globale de la/du réalisateur

Films du panel



Films type 52'



À l'échelle de l'ensemble du panel, la rémunération globale s'établit en moyenne à 15.994 €. Elle varie dans des proportions considérables, de l'ordre de 1 à 31. Toutefois le panel comprend des films de durées et de formats très différents.

À l'échelle du sous-ensemble plus homogène des films type 52' (regroupant les films dont la durée est comprise entre 45 et 60 minutes), cette rémunération globale s'établit en moyenne à 12.326 €. L'écart de rémunérations constaté d'un film à l'autre est de l'ordre de 1 à 9.

17% des réalisateurs et réalisatrices de films type 52' ont perçu une rémunération globale inférieure à 7.000 €.

En termes de types de diffuseur, c'est pour les documentaires financés par les chaînes publiques nationales que l'on observe la plus grande amplitude de variations des rémunérations (de 1 à 23 pour les films toutes durées, de 1 à 9 pour les films type 52'). De fait, cette catégorie de diffuseur regroupe des chaînes (LCP, Public Sénat, France 2, Arte...) finançant des documentaires aux modèles économiques très différents. Sur l'ensemble du panel, c'est pour les films des chaînes privées nationales que l'on observe la plus

grande hétérogénéité de rémunérations. Pour les films type 52', ce sont les films des plateformes qui présentent la plus grande hétérogénéité de rémunérations.

En termes de rémunérations globales moyennes, on identifie quatre catégories de diffuseurs (chaînes payantes, plateformes, chaînes locales et France 3 Régions, France Ô) situées très en dessous de la moyenne de l'ensemble des films, avec pour les films type 52', des rémunérations variant entre 7.223 € (plateformes) et 9.744 € (France 3 Régions, France Ô).

Les films des chaînes privées nationales sont situés légèrement au-dessus de la moyenne. Les films des chaînes publiques nationales sont situés 30% au-dessus de la moyenne, avec une rémunération globale s'établissant à 18.446 € pour les films type 52'. La catégorie des films à haut financement se caractérise par une rémunération globale 2,5 fois supérieure à la moyenne de l'ensemble des films, mais aussi par une variation des rémunérations qui reste importante (de 1 à 8) pour un ensemble de films qui ont en commun un haut niveau d'apport diffuseur.

L'étude-cadre se propose d'expliquer et d'analyser ces variations.

Méthodologie statistique de l'étude-cadre

À partir des données fournies par le CNC, il s'agit de relier les variations de la rémunération globale (variable expliquée), aux variations de différents indicateurs (variables explicatives). Pour déterminer l'effet relatif de chaque variable explicative, une régression linéaire a été opérée sur l'ensemble des données.

Cette méthode statistique permet d'établir l'impact propre, *toutes choses égales par ailleurs*, des différentes variables ayant un effet sur la rémunération globale du réalisateur ou de la réalisatrice, et d'écarter les variables n'ayant pas d'effet statistiquement significatif. Cela permet notamment d'éviter les fausses corrélations ou facteurs confondants.

Par exemple, les variations d'un indicateur peuvent parfois être elles-mêmes liées à des variations du budget des films, de sorte que l'indicateur en question n'est pas en lui-même, contrairement à ce que les données pourraient suggérer, une variable explicative de la rémunération globale.

Du point de vue statistique, une variable est considérée comme significative si le pourcentage d'erreur du modèle explicatif utilisé - c'est-à-dire la probabilité de se tromper en affirmant que cette variable est significative - est inférieur à un certain seuil. Le seuil signifiant retenu pour cette étude est de 95 % (soit 5 % de marge d'erreur).

Cinq groupes de variables ont été examinés pour cette étude, à l'échelle de l'ensemble du panel et à l'échelle des films type 52', concernant :

- ◆ la durée du film,
- ◆ le coût définitif du film,
- ◆ le temps de travail déclaré du ou de la réalisatrice,
- ◆ la composition de son équipe artistique et technique : présence de co-auteurs/autrices, coréalisations, prise en charge de l'image et/ou du montage,
- ◆ son genre (masculin ou féminin).

Le modèle statistique établi grâce à la méthode de régression linéaire à partir de ces cinq groupes de variables, explique 89% des variations de la rémunération globale des réalisateurs ou réalisatrices des films du panel et 82% des variations de leur rémunération globale pour les films type 52'.

Rémunération globale & durée du film

réalités de
la rémunération
des documentaristes

24

Est prise en compte ici la durée totale de chacun des 140 documentaires du panel, obtenue pour les séries et collections en multipliant la durée de chaque épisode par le nombre d'épisodes.

Il existe une corrélation positive très significative (avec moins de 1% de marge d'erreur) entre la durée totale d'un documentaire et la rémunération globale.

Toutes choses égales par ailleurs (notamment, à budget équivalent), la rémunération globale du réalisateur ou de la réalisatrice augmente avec la durée du film.

À l'échelle du panel, la **rémunération globale pour un documentaire de moins d'une heure est de 12.299 € en moyenne,**

et elle est de 32.163 € en moyenne pour les films de plus d'une heure, soit un écart de plus du simple au double (de 1 à 2,6).

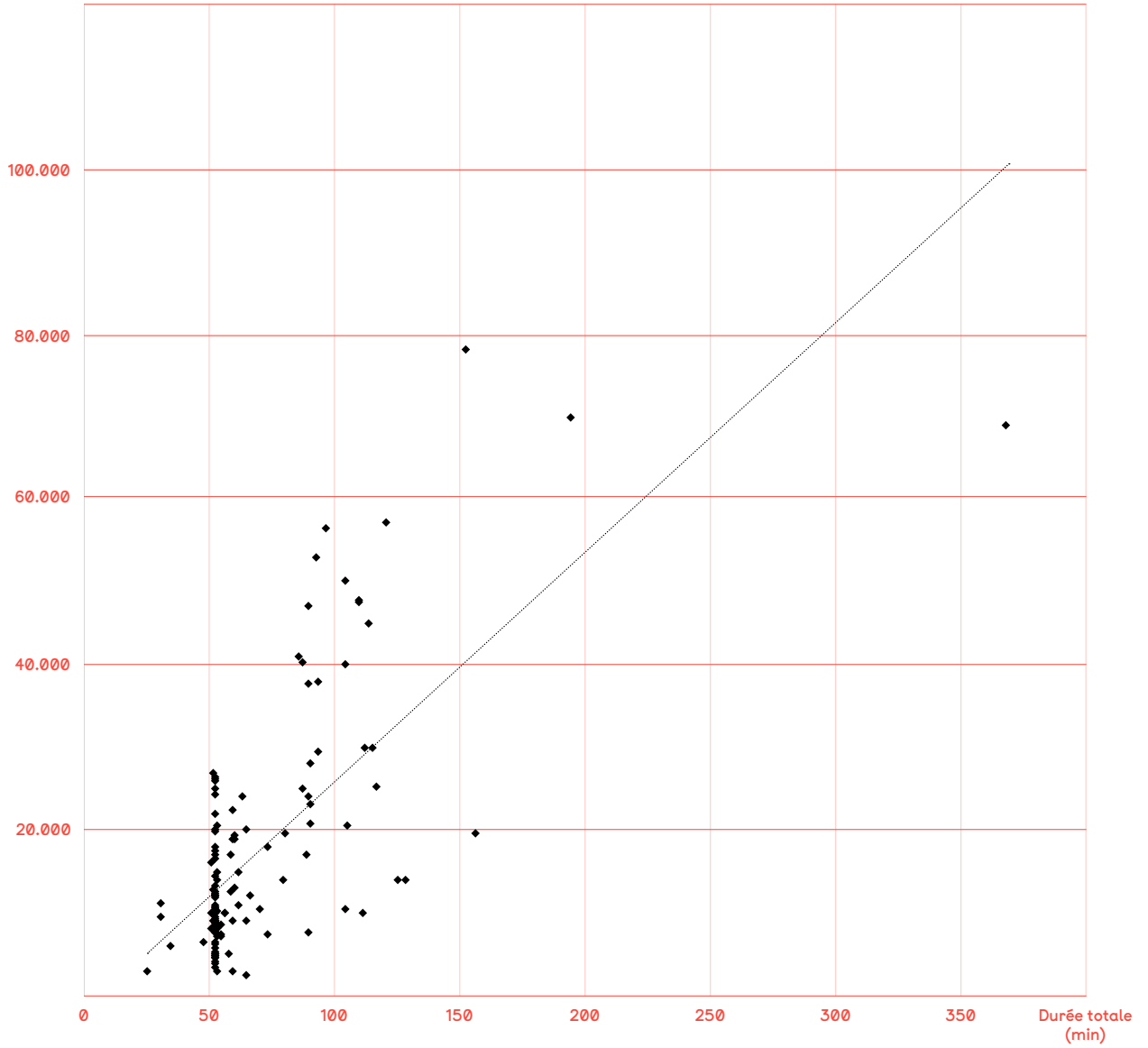
Les rémunérations observées pour les documentaires d'une durée supérieure à 60 minutes, avec des écarts de 1 à 31, sont plus hétérogènes que celles observées pour les films d'une durée inférieure. Et l'on observe de fortes variations de la rémunération globale pour des films de même niveau de durée, du fait de l'incidence des autres variables explicatives.

Films du panel

Niveau durée totale	Nombre de films	% films	Rémunération globale Réal.# minimum (€)	Rémunération globale Réal.# maximum (€)	Rémunération globale Réal.# moyenne* (€)	Écart minimum - maximum	Coefficient de variation
< 60 min	92	66%	2.800	26.950	12.299	1 à 10	0,54
≥ 60 min	48	34%	2.560	78.250	32.163	1 à 31	0,64
Total films du panel	140	100%	2.560	78.250	15.994	1 à 31	0,85

*moyennes pondérées

Rémunération
globale Réal# (€)

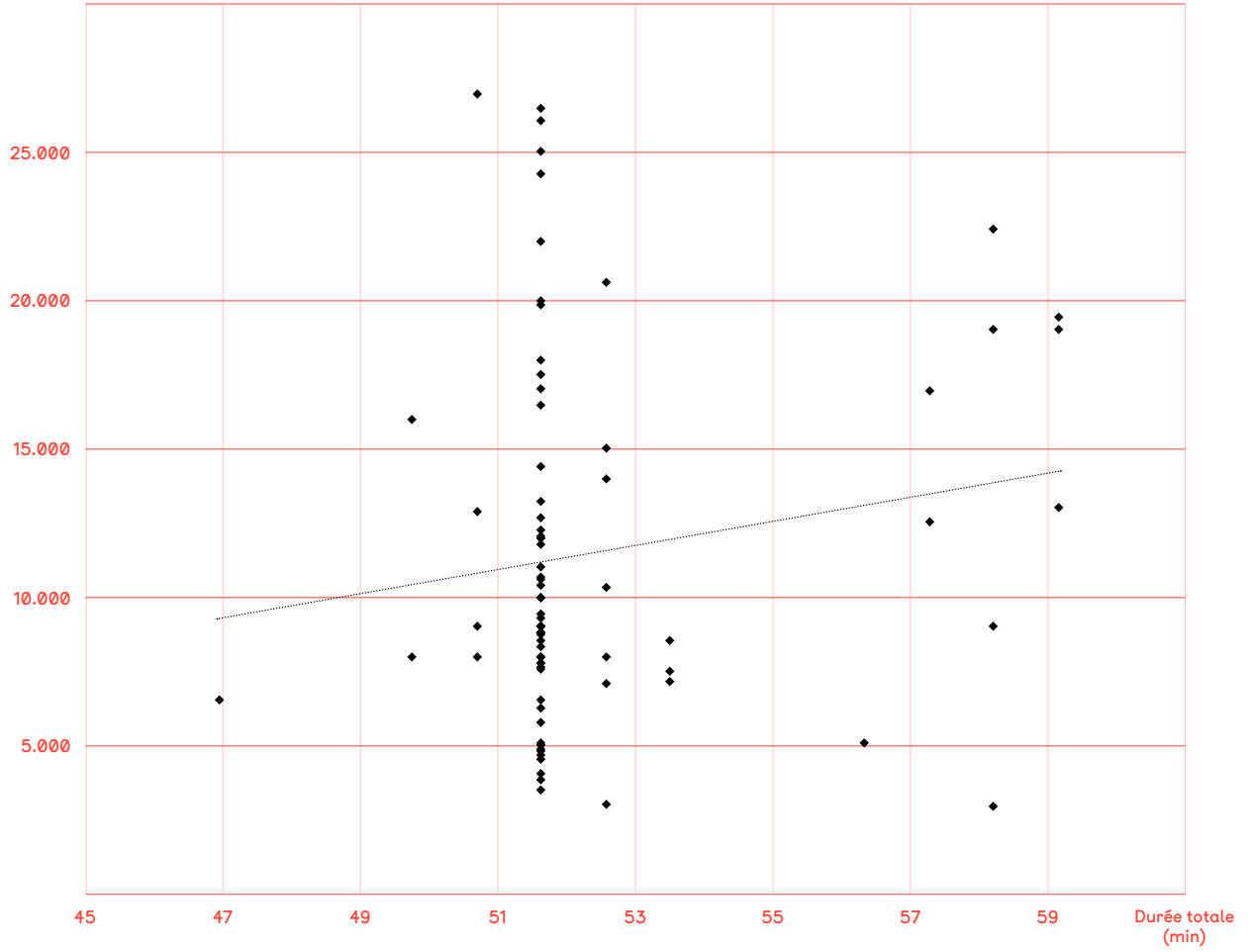


Films type 52'

◆
réalités de
la rémunération
des documentaristes

26

Rémunération
globale Réal# (€)



Rémunération globale & coût définitif du film

Est pris en compte ici le coût définitif des documentaires du panel, établi par les sociétés de production au moment de l'Autorisation définitive (AD).

Il existe une corrélation positive très significative (avec moins de 1% de marge d'erreur) entre le coût définitif d'un documentaire et la rémunération globale.

*Toutes choses égales par ailleurs,
la rémunération globale du réalisateur
ou de la réalisatrice augmente
avec le coût définitif du film.*

On constate que la rémunération globale moyenne passe de 11.838 € pour les films au coût définitif inférieur à 200 K€, qui représentent près des trois quarts (73%) des films, à 29.584 € pour les films au coût définitif moyen supérieur à 200 K€, soit un écart de près du simple au triple.

Pour les films type 52', la rémunération globale moyenne passe de 11.371 € pour un film au coût définitif inférieur à 200 K€ (soit 91% des films type 52'), à 21.116 € pour les films dont le coût définitif est supérieur à 200 K€, soit un écart de près du simple au double. Et pour les films au coût définitif inférieur à 100 K€, soit 55% des films type 52', la rémunération globale moyenne est de 7.666 €.

Par ailleurs, on observe de fortes variations de la rémunération globale pour des films de même niveau de coût définitif, du fait de l'incidence des autres variables explicatives.

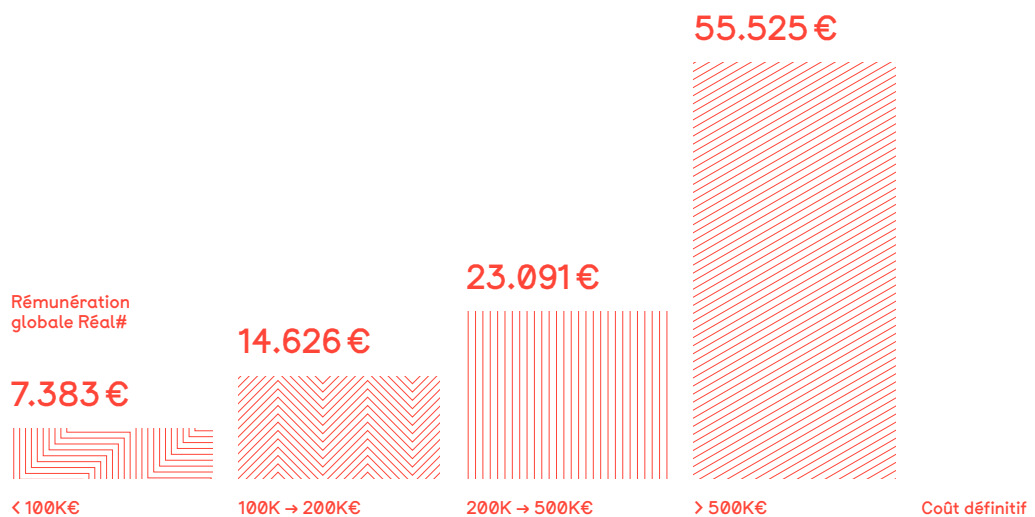
Films du panel

réalités de la rémunération des documentaristes

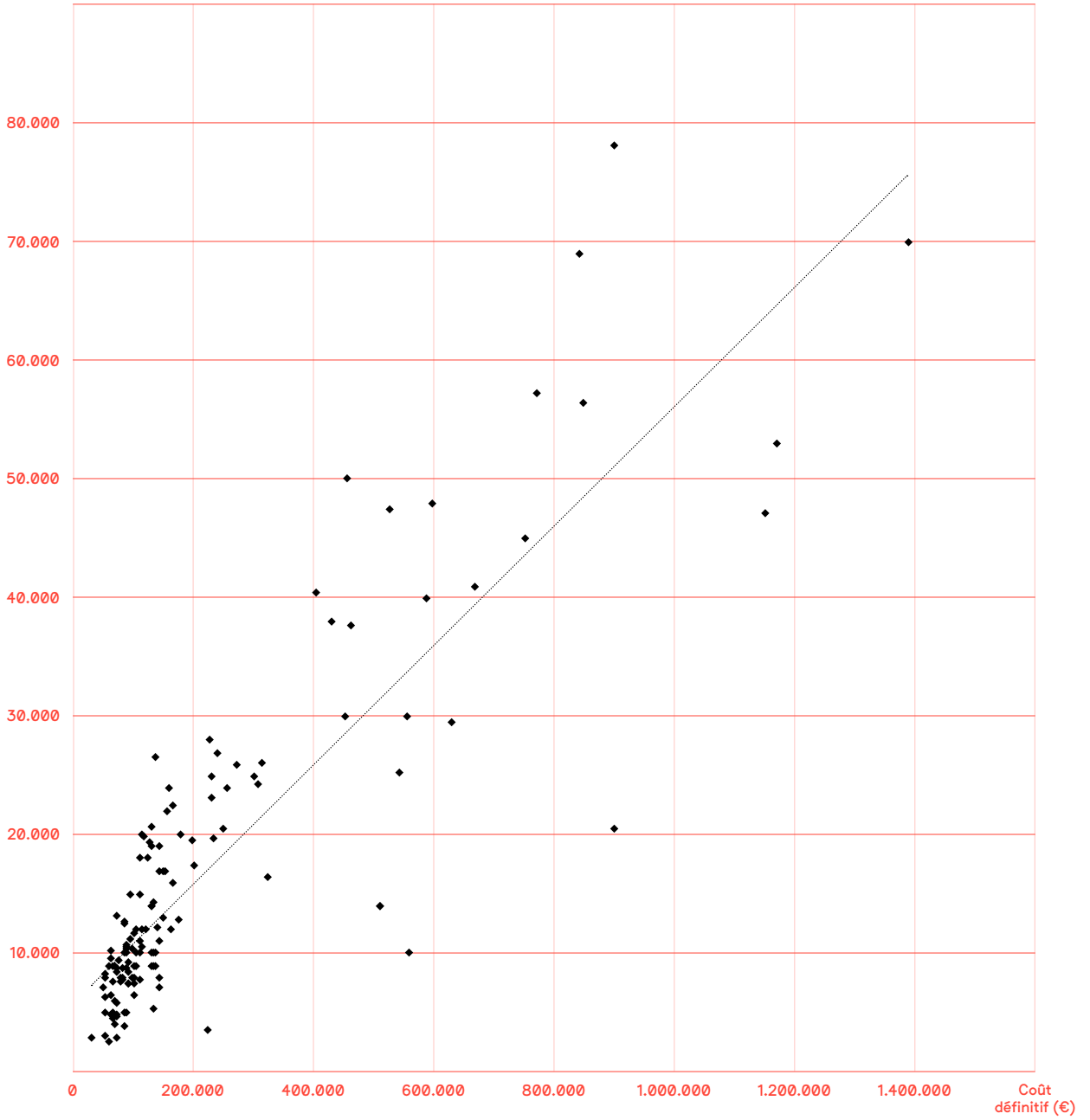
28

Niveau coût définitif	Nombre de films	% films	Rémunération globale Réal# minimum (€)	Rémunération globale Réal# maximum (€)	Rémunération globale Réal# moyenne* (€)	Écart minimum - maximum	Coefficient de variation
< 200K	103	73%	2.560	26.510	11.838	1 à 10	0,48
< 100K	58	41%	2.560	15.000	7.383	1 à 6	0,35
100K - 200K	45	32%	5.250	26.510	14.626	1 à 5	0,35
> 200K	37	27%	3.500	78.250	29.584	1 à 22	0,50
200K - 500K	18	13%	3.500	50.100	23.091	1 à 14	0,38
> 500K	19	14%	10.000	78.250	55.525	1 à 8	0,48
Total films du panel	140	100%	2.560	78.250	15.994	1 à 31	0,85

*moyennes pondérées



Rémunération
globale Réal# (€)



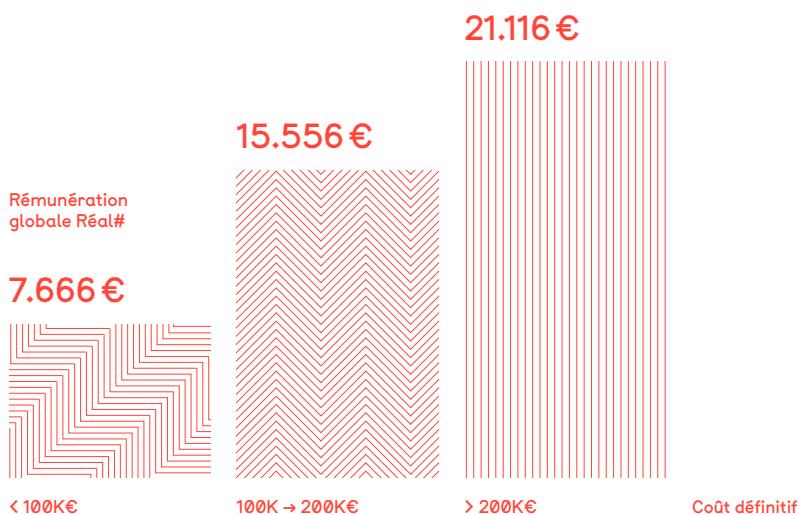
Films type 52'

réalités de la rémunération des documentaristes

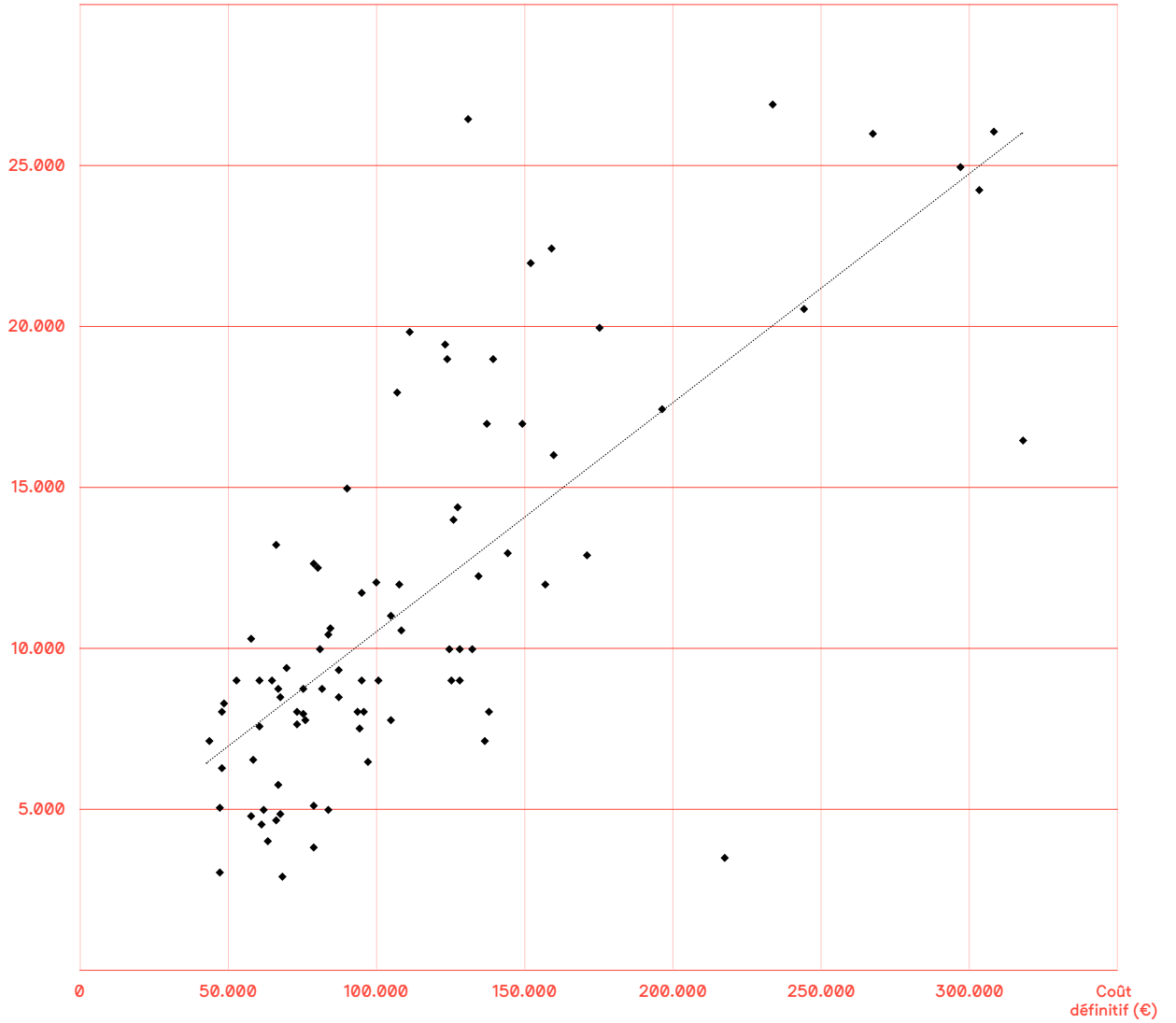
30

Niveau coût définitif	Nombre de films	% films	Rémunération globale Réal# minimum (€)	Rémunération globale Réal# maximum (€)	Rémunération globale Réal# moyenne* (€)	Écart minimum - maximum	Coefficient de variation
< 200K	79	91%	2.900	26.510	11.371	1 à 9	0,47
< 100K	48	55%	2.900	15.000	7.666	1 à 5	0,35
100K - 200K	31	36%	7.114	26.510	15.556	1 à 4	0,35
> 200K	8	9%	3.500	26.950	21.116	1 à 8	0,38
Total films type 52'	87	100%	2.900	26.950	12.326	1 à 9	0,53

*moyennes pondérées



Rémunération
globale Réal# (€)



◆ Rémunération globale, coût définitif & type de diffuseur

La corrélation positive entre le coût définitif des films et la rémunération globale permet de comprendre les écarts de rémunération moyenne constatés d'un type de diffuseur à l'autre.

◆
réalités de
la rémunération
des documentaristes

32

Pour les films toutes durées confondues, l'écart de rémunérations globales moyennes va du simple au double entre les films des chaînes payantes et les films des chaînes publiques nationales, en lien avec un écart de coût définitif moyen de l'ordre du simple au triple.

Pour les films type 52', on constate un écart de plus du simple au double (de 1 à 2,5) entre les films des plateformes et les films des chaînes publiques nationales, en lien avec un écart de coût définitif moyen de l'ordre du simple au triple.

Les films les moins bien financés et pour lesquels la rémunération globale moyenne est la moins élevée sont ceux diffusés par les plateformes, les chaînes payantes, les France 3 Régions, France Ô et les chaînes locales, ce groupe de quatre diffuseurs présentant des montants moyens (rémunération globale et coût définitif) en dessous de la moyenne générale.

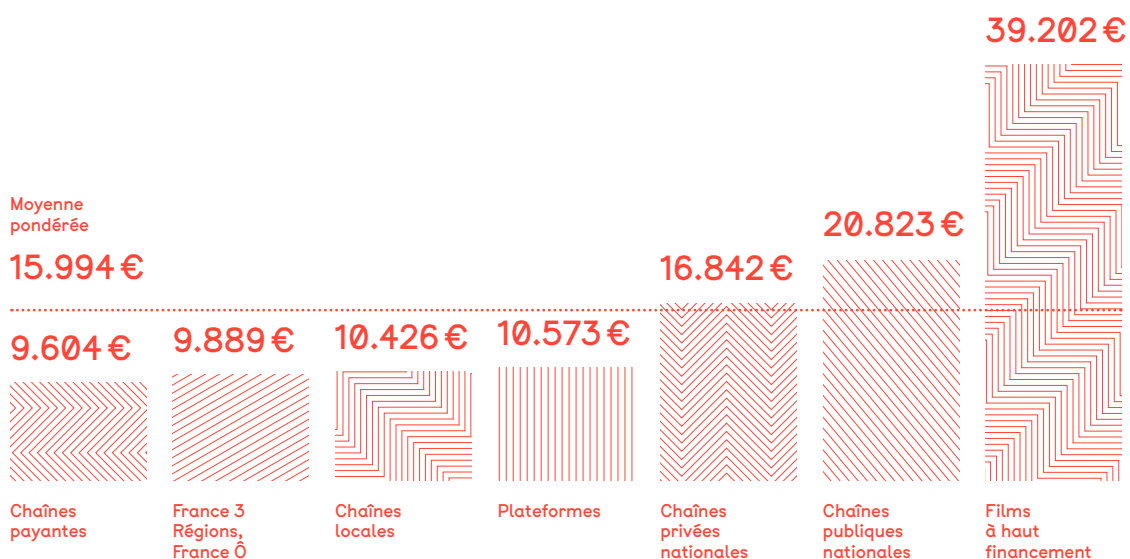
Puis viennent les films des chaînes privées nationales, avec une rémunération globale moyenne légèrement au-dessus de la moyenne et un coût définitif moyen légèrement en dessous de la moyenne générale.

Seuls, les films des chaînes publiques nationales et les films à haut financement se distinguent par une rémunération globale moyenne et un coût définitif moyen largement supérieurs à la moyenne générale.

Au niveau des chaînes de service public, on remarque un décrochage important entre la rémunération globale moyenne observée pour les films France 3 Régions, France Ô par rapport aux films des chaînes publiques nationales, avec un écart du simple au double en lien avec un écart de coût définitif moyen également du simple au double.

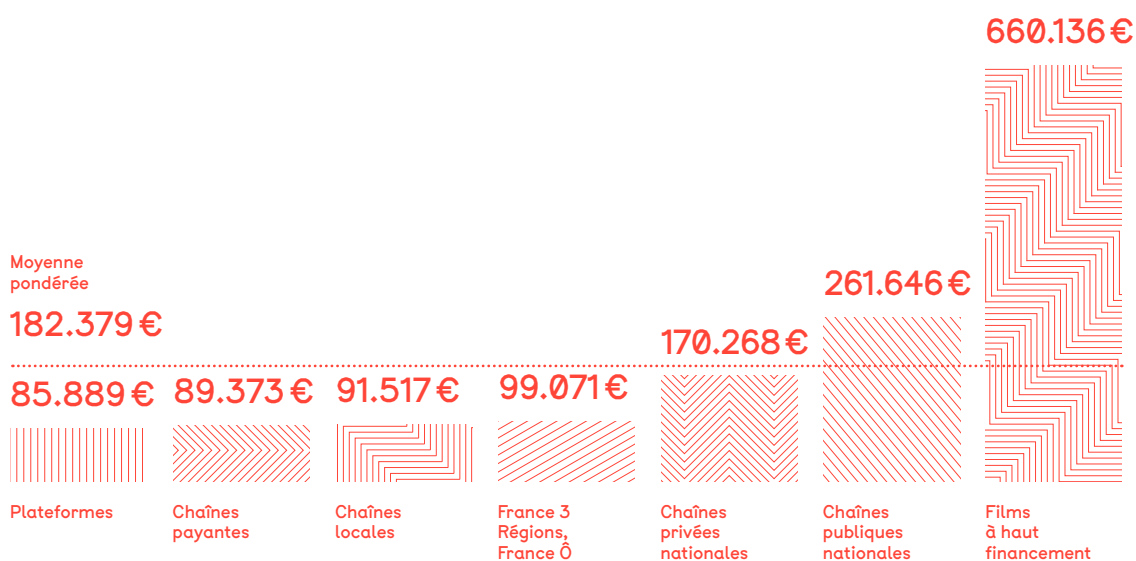
Rémunération globale par type de diffuseur

Films du panel



Coût définitif moyen par type de diffuseur

Films du panel

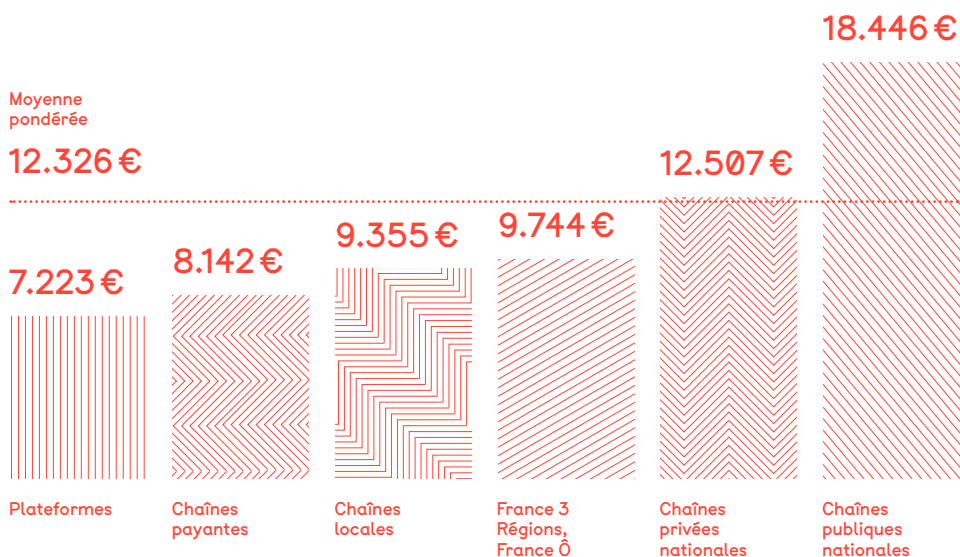


Rémunération globale par type de diffuseur

Film type 52'

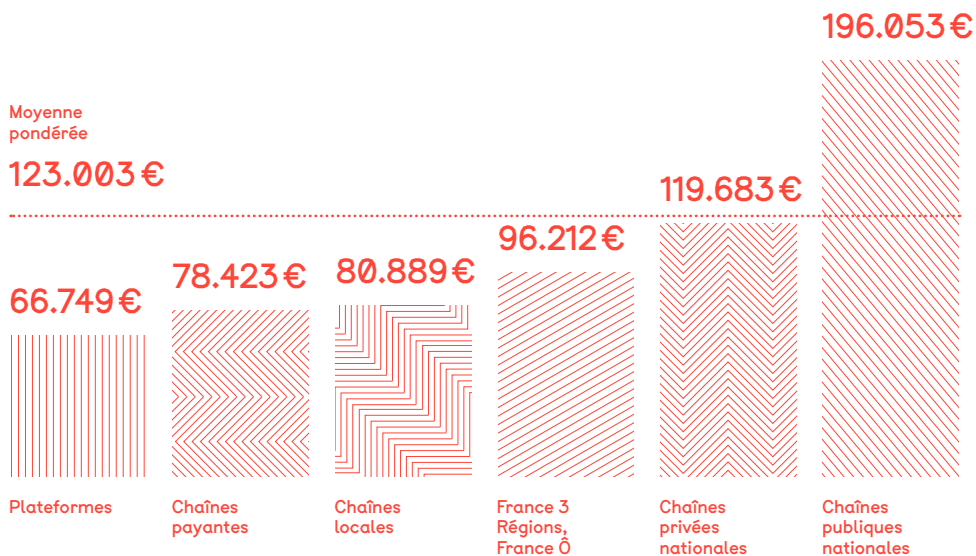
réalités de
la rémunération
des documentaristes

34



Coût définitif moyen par type de diffuseur

Film type 52'



♦ Rémunération globale, coût définitif, apport diffuseur & montant FSA

L'effet du coût définitif du film sur la rémunération globale est également lisible quand on divise les panels en différents niveaux d'apport diffuseur d'une part, de montant FSA d'autre part.

Ces deux composantes principales du coût d'un documentaire sont communes à l'ensemble des films du panel. Et pour la grande majorité des documentaires soutenus au FSA – les films soutenus à l'automatique, soit 89% des films du panel et 93% des films soutenus sur la période de référence de l'étude –, l'apport diffuseur constitue la pierre angulaire du coût du film, le montant du FSA augmentant proportionnellement à cet apport. Ces trois éléments sont donc étroitement liés.

On s'intéresse ici au montant total de l'apport diffuseur (en numéraire et le cas échéant, en industrie) des documentaires du panel, ainsi qu'au montant total du soutien du FSA pour ces mêmes documentaires.

La rémunération globale moyenne passe de 9.070 € pour les films dont l'apport diffuseur est inférieur à 50K€ – qui représentent un peu plus de la moitié (52%) des films – à 20.017 € pour les films dont l'apport diffuseur est supérieur à 50K€, soit un écart de l'ordre du simple au double. La rémunération globale moyenne observée pour les films type 52' passe aussi du simple au double au-delà de 50K€ d'apport diffuseur.

La rémunération globale moyenne passe de 11.070 € pour les films dont le montant FSA est inférieur à 30K€ – qui représentent un peu plus de la moitié (52%) des films – à 22.016 € pour les films dont le montant FSA est supérieur à 30K€, soit un écart de près du simple au double. L'écart de rémunérations moyennes observé pour les films type 52' est plus réduit (de 1 à 1,5).

On observe toutefois des variations importantes de rémunération pour un niveau équivalent d'apport diffuseur et pour un niveau équivalent de montant FSA.

En termes statistiques, il n'existe pas de corrélation significative entre rémunération globale et montant FSA d'une part, apport diffuseur d'autre part, ces deux éléments étant des composantes d'un budget global.

L'augmentation de l'apport diffuseur moyen d'une part, du montant FSA moyen d'autre part, s'accompagnent d'une augmentation de la rémunération globale moyenne. Mais, toutes choses égales par ailleurs, et notamment, à coût définitif équivalent, un apport plus élevé du diffuseur ou un soutien plus élevé du FSA ne se répercute pas forcément sur la rémunération globale du ou de la réalisatrice.

Rémunération globale & apport diffuseur

Films du panel

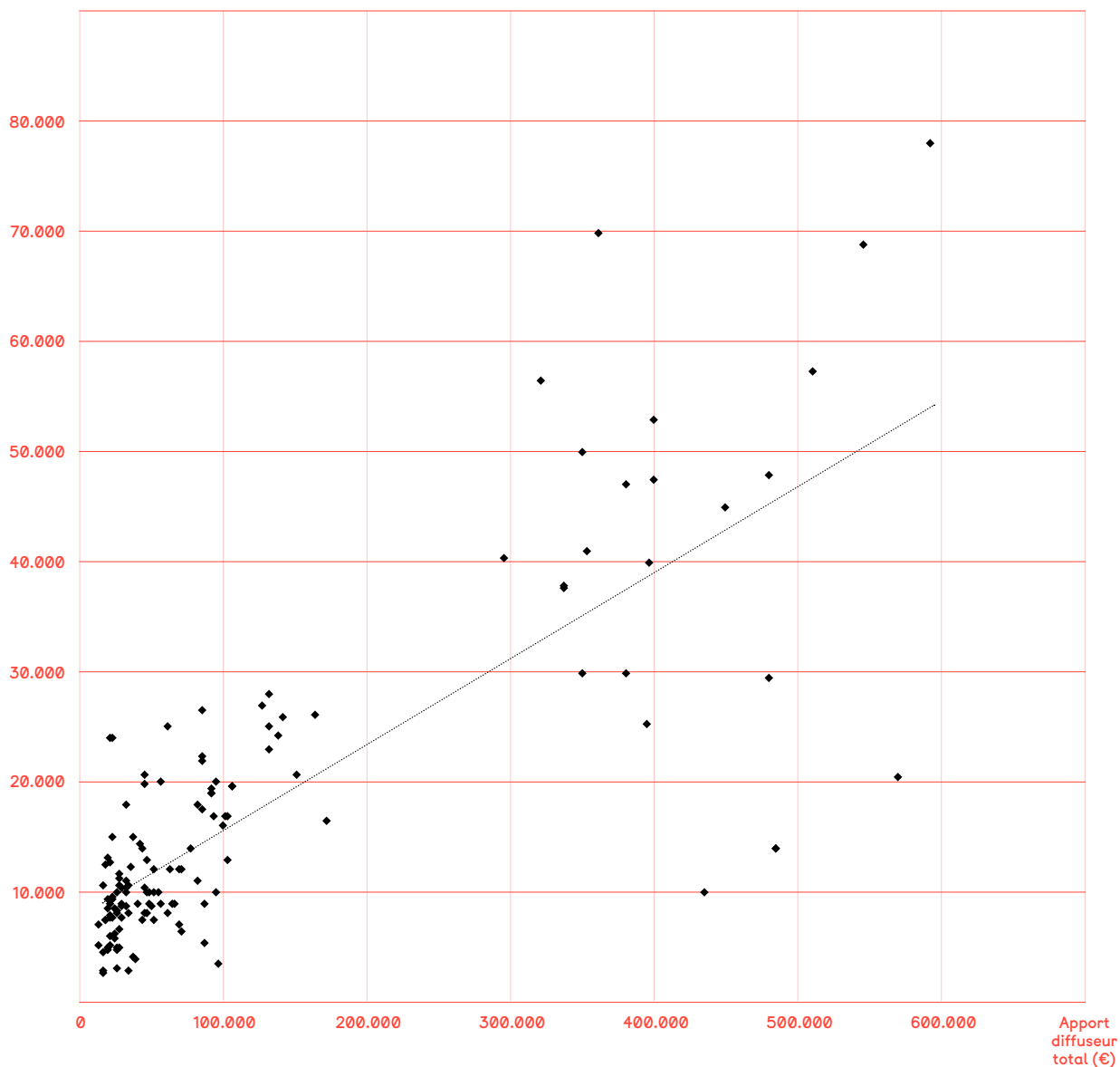
réalités de
la rémunération
des documentaristes

36

Niveau apport diffuseur total	Nombre de films	% films	Rémunération globale Réal# minimum (€)	Rémunération globale Réal# maximum (€)	Rémunération globale Réal# moyenne* (€)	Coût définitif moyen* (€)
≤ 50K	73	52%	2.560	24.000	9.070	81.311
> 50K	67	48%	3.500	78.250	20.017	236.012
Total films du panel	140	100%	2.560	78.250	15.994	182.379

*moyennes pondérées

Rémunération
globale Réal# (€)

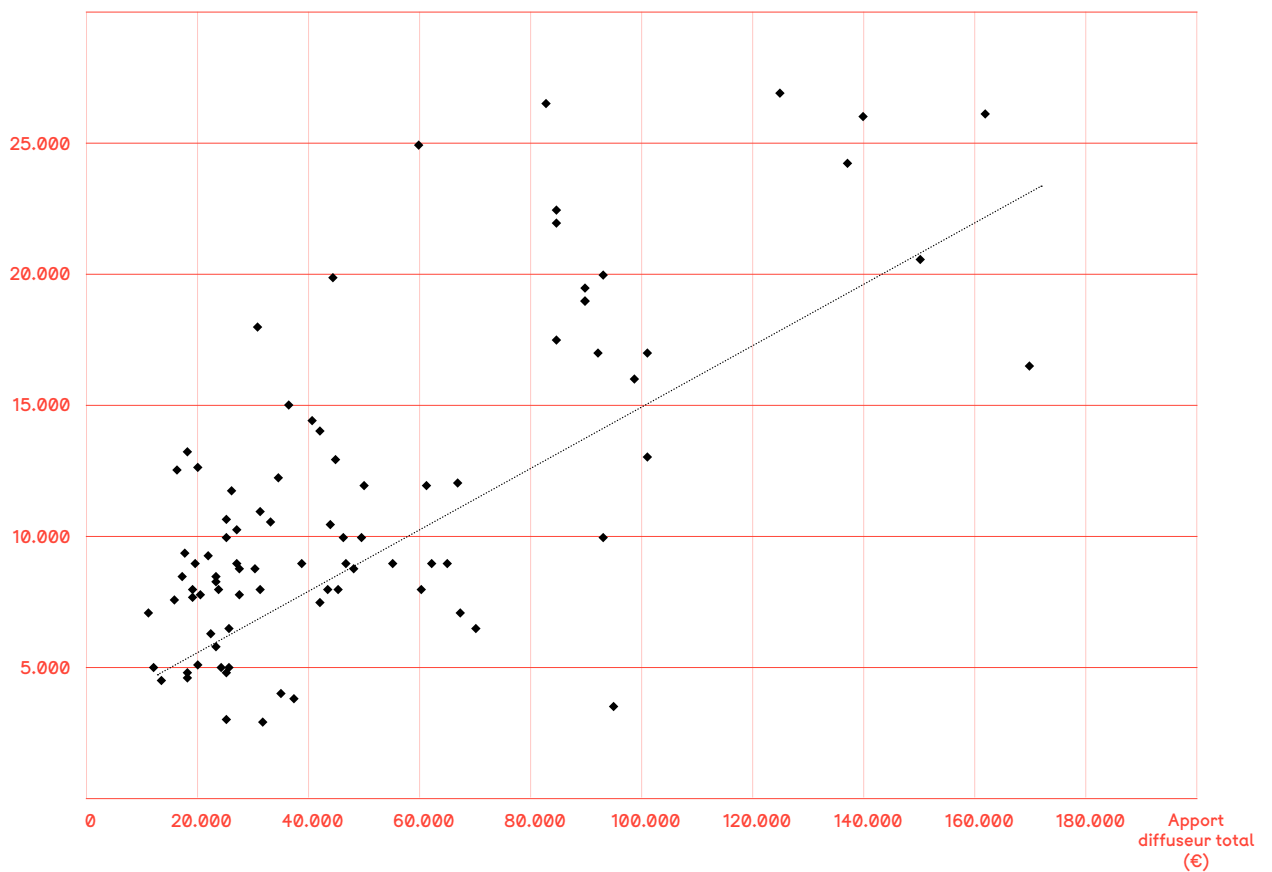


Films type 52'

Niveau apport diffuseur total	Nombre de films	% films	Rémunération globale Réal# minimum (€)	Rémunération globale Réal# maximum (€)	Rémunération globale Réal# moyenne* (€)	Coût définitif moyen* (€)
≤ 50K	58	67%	2.900	19.880	8.586	78.629
> 50K	29	33%	3.500	26.950	16.455	172.155
Total films type 52'	87	100%	2.900	26.950	12.326	123.003

*moyennes pondérées

Rémunération
globale Réal# (€)



Rémunération globale & montant FSA

Films du panel

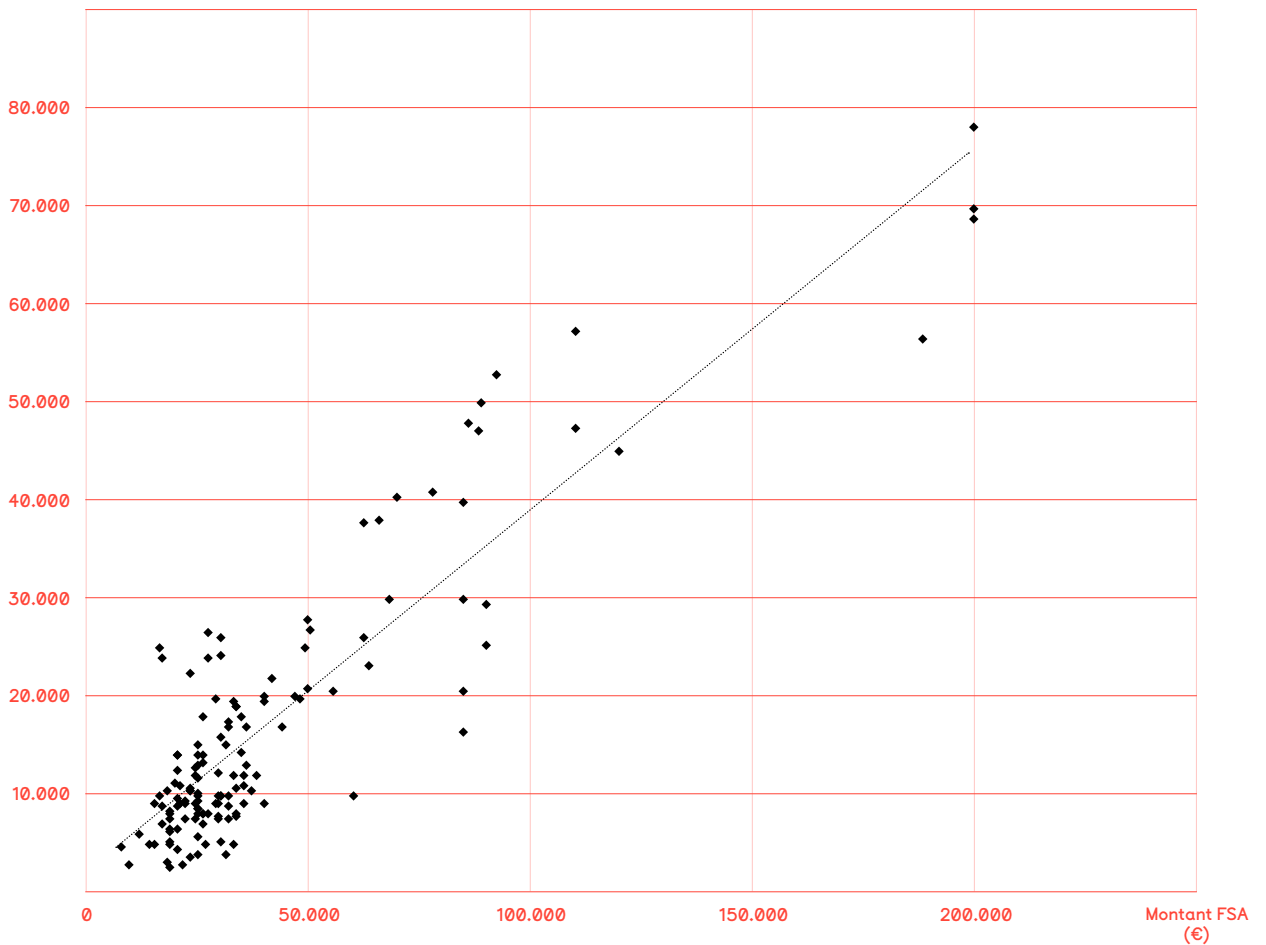
réalités de
la rémunération
des documentaristes

38

Niveau montant FSA total	Nombre de films	% films	Rémunération globale Réal# minimum (€)	Rémunération globale Réal# maximum (€)	Rémunération globale Réal# moyenne* (€)	Coût définitif moyen*
≤ 30K	73	52%	2.560	26.510	11.070	115.563
> 30K	67	48%	3.800	78.250	22.016	263.379
Total films du panel	140	100%	2.560	78.250	15.994	143.209

*moyennes pondérées

Rémunération
globale Réal# (€)

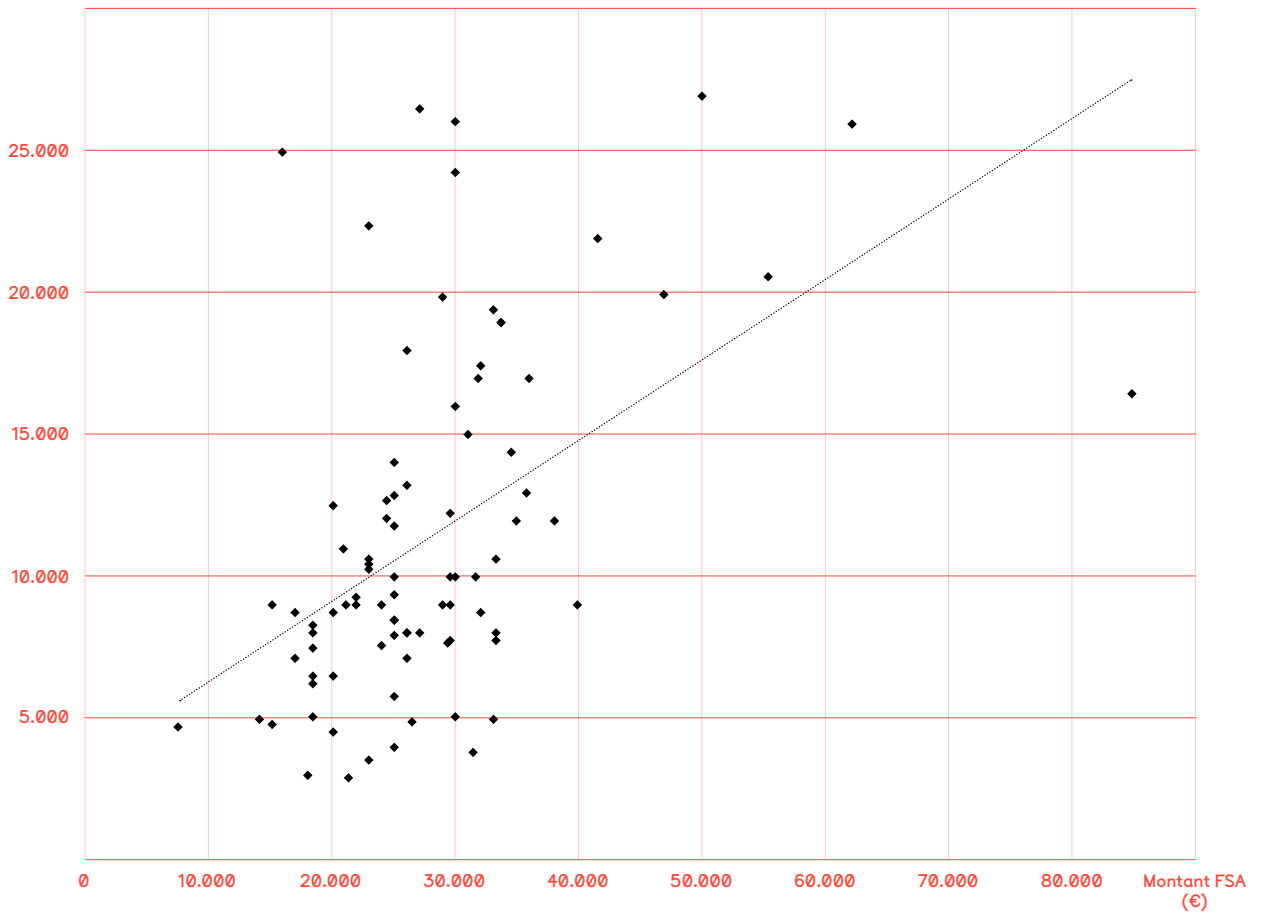



Films type 52'

Niveau montant FSA total	Nombre de films	% films	Rémunération globale Réal# minimum (€)	Rémunération globale Réal# maximum (€)	Rémunération globale Réal# moyenne* (€)	Coût définitif moyen*
≤ 30K	62	71%	2.900	26.510	10.848	109.271
> 30K	25	29%	3.800	26.950	16.444	155.445
Total films type 52'	87	100%	2.900	26.950	12.326	126.923

*moyennes pondérées

Rémunération globale Réal# (€)





« La rémunération globale moyenne pour un 52' s'établit à 12.326 € et varie de 2.900 € à 26.950 €. »

♦ Rémunération globale, coût définitif & autres financements

Le coût définitif des documentaires repose également, le cas échéant, sur l'obtention de financements complémentaires. On s'intéresse ici à l'obtention de financements autres que l'apport diffuseur et le montant FSA, situation qui concerne la moitié des films du panel et des films type 52'.

Ces autres financements sont par nature les moins prévisibles car ils dépendent, en général, de commissions sélectives (Procirep-Angoa, collectivités territoriales) ou de processus longs, complexes et spécifiques (coproductions internationales). Ce schéma de production comporte une plus grande part d'incertitude que celui reposant uniquement sur l'apport d'un diffuseur et le montant FSA escompté (du moins à l'automatique). Il demande un temps de développement généralement plus long, et implique une double prise de risque : la production doit garantir une rémunération sans être certaine d'obtenir tous les financements espérés, tandis que le réalisateur ou la réalisatrice devra souvent fournir un travail supplémentaire (d'écriture, de repérages...). Par ailleurs, pour certains de ces films, l'obtention de ce type de financement en complément de l'apport diffuseur et du soutien du FSA est une condition sine qua non de leur faisabilité et de leur mise en production.

À l'échelle de l'ensemble du panel, on observe des rémunérations moyennes supérieures de 25% pour les films ayant obtenu d'autres financements, alors que leur coût définitif moyen est supérieur de 65% à celui des films sans diversité de financements.

Concernant les films type 52', on observe des rémunérations supérieures de 6% pour les films ayant obtenu d'autres financements, alors que leur coût définitif moyen est supérieur de 32% à celui des films sans diversité de financements.

En termes statistiques, il n'existe pas de corrélation significative entre rémunération globale et obtention d'autres financements.

Les films ayant obtenu une diversité de financements sont globalement mieux financés que les films financés exclusivement par l'apport du diffuseur et le soutien du FSA, et s'accompagnent de rémunérations globales moyennes supérieures. Mais, toutes choses égales par ailleurs et notamment, à coût définitif équivalent, la rémunération globale du réalisateur ou de la réalisatrice d'un film ayant obtenu une diversité de financements n'est pas forcément supérieure à celle observée pour un film financé exclusivement par l'apport diffuseur et le soutien du FSA. Il n'y a pas, à budget égal, de « prime » pour l'éventuel travail supplémentaire fourni par le/la réalisatrice pour l'obtention de financements complémentaires.

Rémunération globale & autres financements

Films du panel

réalités de
la rémunération
des documentaristes

42

Obtention de financements hors apport diffuseur & FSA	Nombre de films	% films	Rémunération globale Réal# minimum (€)	Rémunération globale Réal# maximum (€)	Rémunération globale Réal# moyenne* (€)	Coût définitif moyen* (€)
Films sans autres financements	70	50%	2.560	78.250	13.981	133.893
Films avec autres financements	70	50%	3.500	70.000	17.441	221.269
Total films du panel	140	100%	2.560	78.250	15.994	182.379

*moyennes pondérées

Écart en%	+25%	+65%
-----------	------	------

Films avec autres financements

Films type 52'

Obtention de financements hors apport diffuseur & FSA	Nombre de films	% films	Rémunération globale Réal# minimum (€)	Rémunération globale Réal# maximum (€)	Rémunération globale Réal# moyenne* (€)	Coût définitif moyen* (€)
Films sans autres financements	43	49%	2.900	26.510	12.099	107.351
Films avec autres financements	44	51%	3.500	26.950	12.779	142.152
Total films type 52'	87	100%	2.900	26.950	12.326	123.003

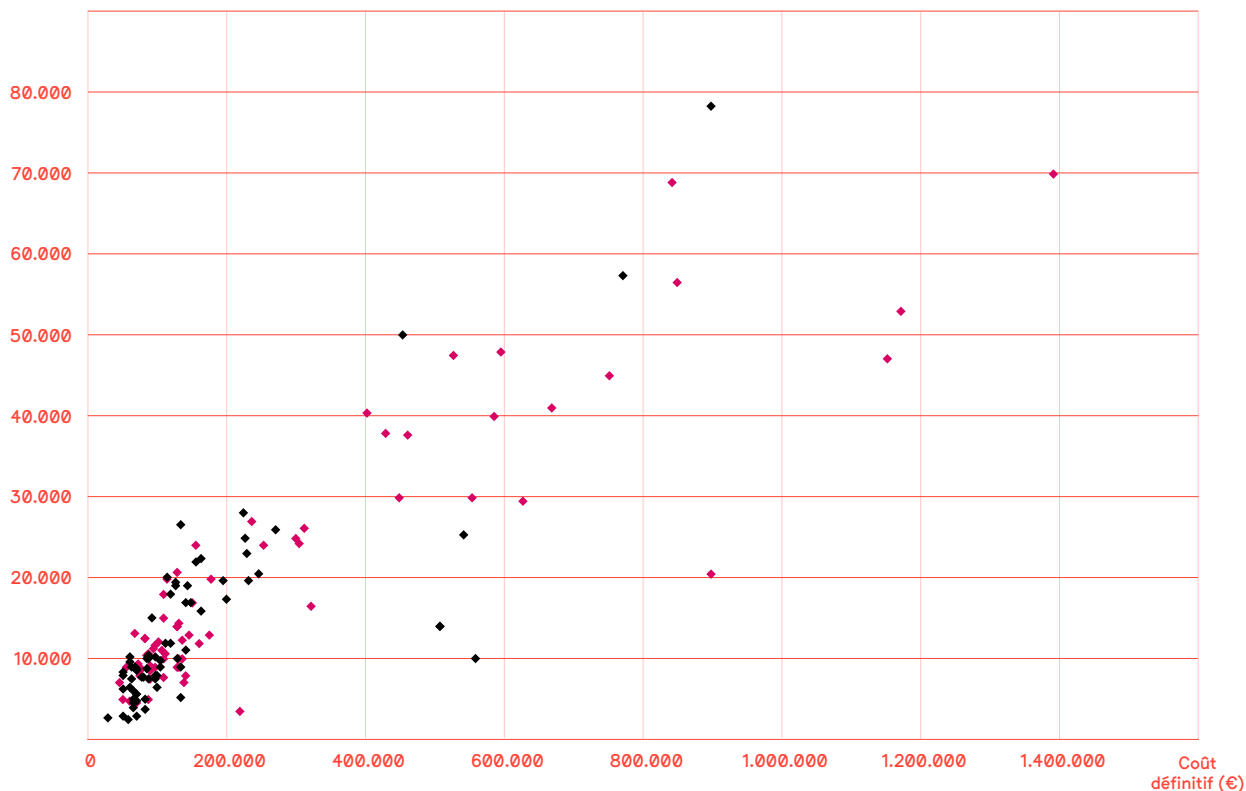
*moyennes pondérées

Écart en%	+6%	+32%
-----------	-----	------

Films avec autres financements

Films du panel

Rémunération
globale Réal# (€)



◆ Films AVEC autres financements
hors diffuseur & FSA

◆ Films SANS autres financements
hors diffuseur & FSA

Pour conclure cette partie consacrée à l'impact de l'économie des films, et significative entre le coût définitif d'un film et la rémunération globale s'accompagne de fortes variations des rémunérations d'un film à l'autre à coût définitif équivalent,

du fait de l'incidence des autres variables explicatives.

L'économie d'un film, si elle constitue un déterminant important de la rémunération du réalisateur ou de la réalisatrice, n'explique pas tout.

Rémunération globale & temps de travail

réalités de
la rémunération
des documentaristes

44

On s'intéresse ici au temps de travail, en nombre de jours, déclaré par la société de production pour le réalisateur ou la réalisatrice d'un documentaire.

Il existe une **corrélation positive significative (avec moins de 5% de marge d'erreur)** entre le nombre de jours de travail déclarés et la rémunération globale.

Toutes choses égales par ailleurs, plus le réalisateur ou la réalisatrice d'un documentaire compte de jours de travail déclarés, plus sa rémunération globale augmente.

La moyenne du nombre de jours déclarés pour la/le réalisateur d'un documentaire est de 41 jours pour l'ensemble du panel, et de 34 jours pour les films type 52'. De part et d'autre de ces deux seuils, la rémunération globale moyenne passe environ du simple au double.

On constate par ailleurs de fortes variations, à niveau de temps de travail déclaré équivalent, dans la rémunération globale, du fait de l'incidence des autres variables explicatives.

Films du panel

Niveau NB jours déclarés Réal#	Nombre de films	% films	Rémunération globale Réal# minimum (€)	Rémunération globale Réal# maximum (€)	Rémunération globale Réal# moyenne* (€)	Écart minimum - maximum	Coefficient de variation
1. < 41	81	58%	2.560	29.500	10.729	1 à 12	0,51
2. ≥ 41	59	42%	7.750	78.250	22.022	1 à 10	0,63
Total films du panel	140	100%	2.560	78.250	15.994	1 à 31	0,85

*moyennes pondérées

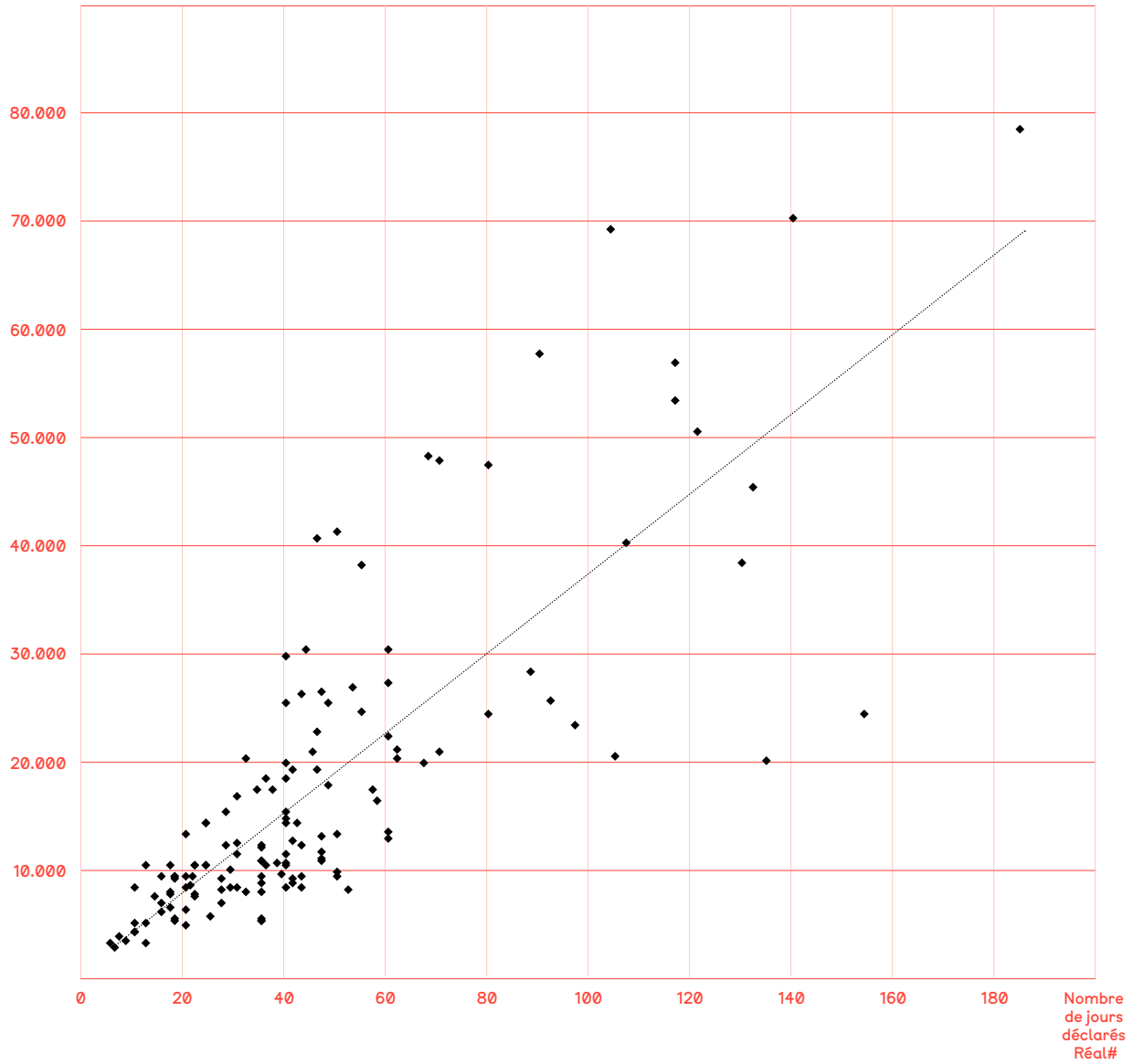
Films type 52'

Niveau NB jours déclarés Réal#	Nombre de films	% films	Rémunération globale Réal# minimum (€)	Rémunération globale Réal# maximum (€)	Rémunération globale Réal# moyenne* (€)	Écart minimum - maximum	Coefficient de variation
1. < 34	36	41%	2.900	20.000	8.321	1 à 7	0,46
2. ≥ 34	51	59%	4.850	26.950	14.814	1 à 6	0,44
Total films type 52'	87	100%	2.900	26.950	12.326	1 à 9	0,53

*moyennes pondérées

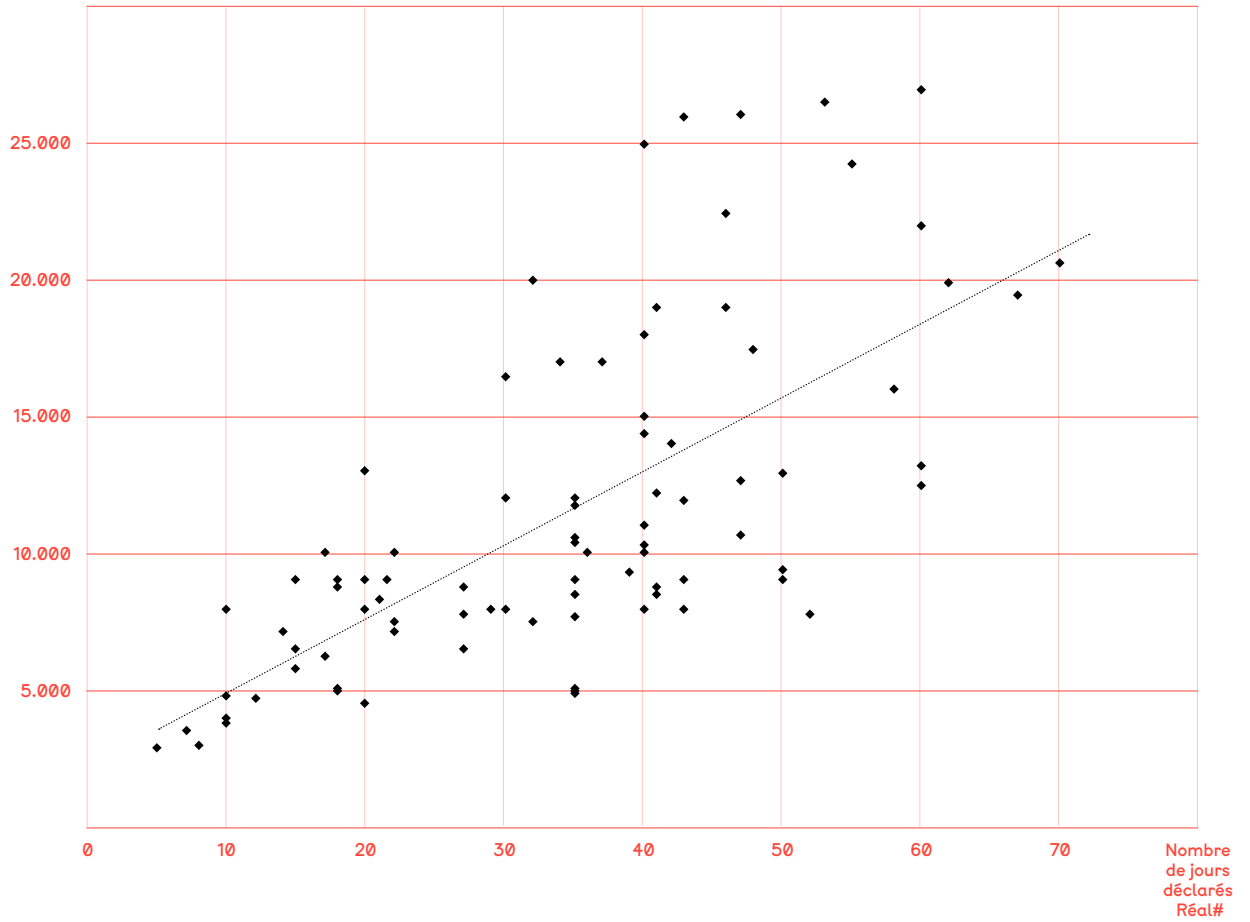
Films du panel

Rémunération
globale Réal# (€)



Films type 52'

Rémunération
globale Réal# (€)



Ce lien entre temps de travail et rémunération peut paraître une évidence. Ce résultat est toutefois à considérer avec précaution dans la mesure où le nombre de jours déclarés ne correspond pas toujours au temps de travail effectif. Dans l'étude « De quoi les documentaristes vivent-ils ? » (Scam, 2018), le temps de travail moyen estimé par les réalisateurs et réalisatrices de documentaires pour la préparation, le tournage et le montage d'un 52' était de 26 semaines, à comparer aux 34 jours moyens (moins de 7 semaines) déclarés pour les films type 52' de ce panel. Par ailleurs, la rémunération globale peut comporter une part importante de droits d'auteur, dont le montant, contrairement au salaire, n'est pas relié de façon lisible au temps de travail. Les focus dédiés au temps de travail et aux droits d'auteur permettront d'approfondir ces questions.

Pour autant, il existe des règles, des usages et des systèmes de régulation qui permettent de relier temps de travail effectué et rémunération, de sorte que le nombre de jours de travail déclarés pour les réalisateurs/réalisatrices n'est pas totalement élastique et se définit dans des bornes :

◆ À défaut d'un salaire minimum conventionnel, le droit du travail interdit de payer un ou une réalisatrice en dessous du Smic ;

◆ Quand les réalisateur/réalisatrices sont intermittentes du spectacle, ils/elles doivent justifier d'un certain nombre de jours travaillés pour renouveler leurs droits à l'assurance chômage, et cet élément intervient aussi dans la détermination du nombre de jours déclarés ;

◆ Le CNC a établi des critères de temps de montage et de temps de travail permettant d'obtenir des bonifications à l'automatique. Si ces critères du temps de montage et du temps de travail de la/du réalisateur ne sont pas des normes d'éligibilité, ils font partie des éléments orientant les usages du secteur.

Ces différents éléments de régulation expliquent que le nombre de jours déclarés, quand bien même il ne refléterait pas le temps de travail effectif, soit corrélé positivement à la rémunération globale.

Rémunération globale & composition de l'équipe artistique et technique

réalités de
la rémunération
des documentaristes

48

Sont présentées ici différentes variables qui ont trait à la composition de l'équipe artistique et technique d'un film, aux étapes d'écriture et de réalisation.

Co-réalisations

On s'intéresse ici à la rémunération globale perçue par le réalisateur ou la réalisatrice d'un documentaire, selon qu'il ou elle travaille seule ou en co-réalisation. Dans ces cas-là, est alors pris en compte dans le calcul, le co-réalisateur ou la co-réalisatrice ayant perçu la rémunération globale la plus élevée. Lorsque les rémunérations sont égales mais que la répartition droits d'auteur/salaires diffère, est prise en compte la personne dont la rémunération en salaire est la plus élevée.

Les films co-réalisés représentent 19% de l'ensemble des films du panel, et 14% des films type 52'.

Statistiquement, il existe une corrélation négative significative (avec moins de 5% de marge d'erreur) entre la rémunération globale et la présence d'un co-réalisateur ou d'une co-réalisatrice.

Toutes chose égales par ailleurs (et notamment, à budget équivalent), un ou une réalisatrice travaillant en co-réalisation perçoit une rémunération globale moins élevée que si elle ou il réalisait seul.

Pour l'ensemble des films du panel, la rémunération globale moyenne d'une/d'un réalisateur travaillant en co-réalisation est inférieure de 17% à la rémunération globale moyenne de celui ou celle travaillant seule, pour des films à coût définitif moyen équivalent.

Pour les films type 52', cette rémunération est inférieure de 37% pour les films en co-réalisation, alors que le coût définitif moyen de ces films est inférieur de 7%.

Films du panel

Mode de réalisation	Nombre de films	% films	Rémunération globale Réal# minimum (€)	Rémunération globale Réal# maximum (€)	Rémunération globale Réal# moyenne* (€)	Coût définitif moyen* (€)
Films SANS co-réalisation	113	81%	2.560	78.250	16.513	182.439
Films AVEC co-réalisation	27	19%	3.000	69.000	13.679	180.290
Total films du panel	140	100%	2.560	78.250	15.994	182.379

*moyennes pondérées

Écart en%	-17%	-1%
-----------	------	-----

Films AVEC co-réalisation

Films type 52'

Mode de réalisation	Nombre de films	% films	Rémunération globale Réal# minimum (€)	Rémunération globale Réal# maximum (€)	Rémunération globale Réal# moyenne* (€)	Coût définitif moyen* (€)
Films SANS co-réalisation	75	86%	2.900	26.950	12.989	123.959
Films AVEC co-réalisation	12	14%	3.000	17.480	8.160	115.036
Total films type 52'	87	100%	2.900	26.950	12.326	123.003

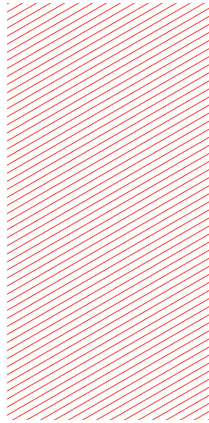
*moyennes pondérées

Écart en%	-37%	-7%
-----------	------	-----

Films AVEC co-réalisation

Films du panel

16.513 €



Rémunération globale
Réal# sur films
SANS co-réalisation

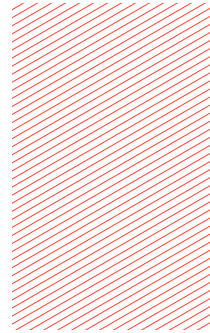
13.679 €



Rémunération globale
Réal# sur films
AVEC co-réalisation

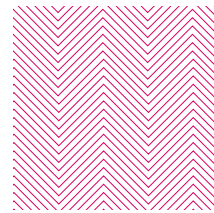
Films type 52'

12.989 €



Rémunération globale
Réal# sur films
SANS co-réalisation

8.160 €



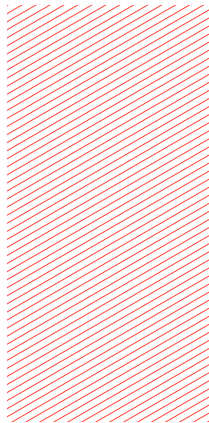
Rémunération globale
Réal# sur films
AVEC co-réalisation

♦
réalités de
la rémunération
des documentaristes

50

Films du panel

182.439 €



Coût définitif des films
SANS co-réalisation

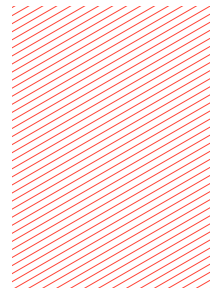
180.290 €



Coût définitif des films
AVEC co-réalisation

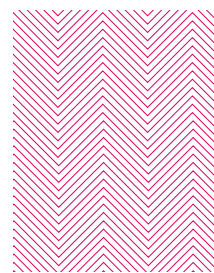
Films type 52'

123.959 €



Coût définitif des films
SANS co-réalisation

115.036 €



Coût définitif des films
AVEC co-réalisation

Co-autorat

On s'intéresse ici à la rémunération globale perçue par le réalisateur ou la réalisatrice d'un documentaire, selon qu'il ou elle travaille en co-autorat à l'étape d'écriture.

Les films en co-autorat représentent 29% de l'ensemble des films du panel, et un quart (25%) des films type 52'.

Statistiquement, il existe une corrélation négative très significative (avec moins de 1% de marge d'erreur) entre la présence de co-autorat, et la rémunération globale.

Toutes choses égales par ailleurs (et notamment, à budget équivalent),

la rémunération globale d'un ou d'une réalisatrice écrivant un film en co-autorat est moins élevée que s'il ou elle l'écrit seule.

En termes de données moyennes, pour l'ensemble des films du panel, **la rémunération globale moyenne des réalisateurs/réalisatrices des films co-écrits est supérieure de 23%, mais cet apparent effet positif relève d'une différence importante de coût définitif moyen en faveur des films co-écrits (+78%).**

En revanche, **pour les films type 52'** – qui représentent 62% des films du panel – **la rémunération globale moyenne des réalisateurs/réalisatrices des films co-écrits est inférieure de 12%, alors même que le coût définitif des films co-écrits est supérieur de 16%.**

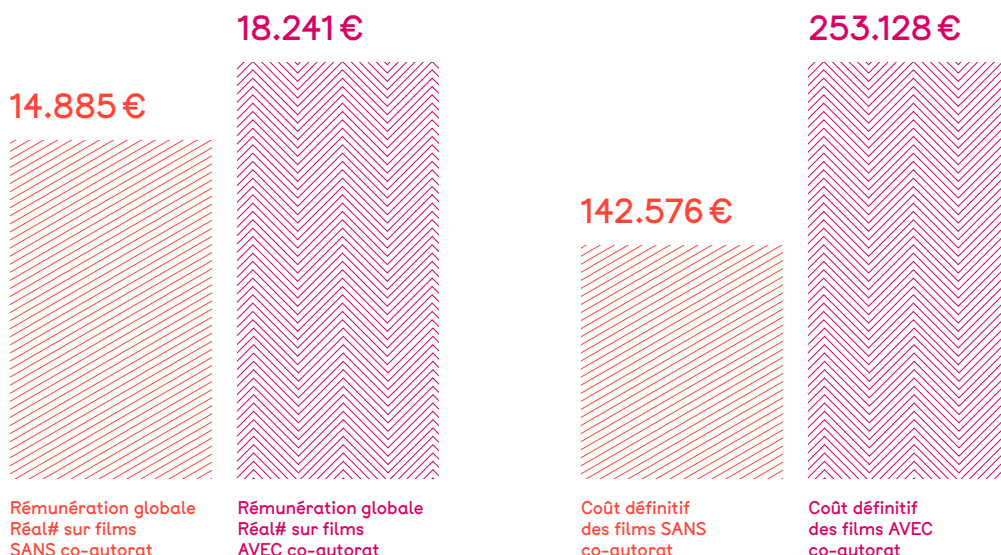
Films du panel

Mode d'écriture	Nombre de films	% films	Rémunération globale Réal# minimum (€)	Rémunération globale Réal# maximum (€)	Rémunération globale Réal# moyenne* (€)	Coût définitif moyen* (€)
Films SANS co-autorat	100	71%	2.560	50.100	14.885	142.576
Films AVEC co-autorat	40	29%	3.500	78.250	18.241	253.128
Total films du panel	140	100%	2.560	78.250	15.994	182.379

*moyennes pondérées

Écart en%	+23%	+78%
-----------	------	------

Films AVEC co-autorat



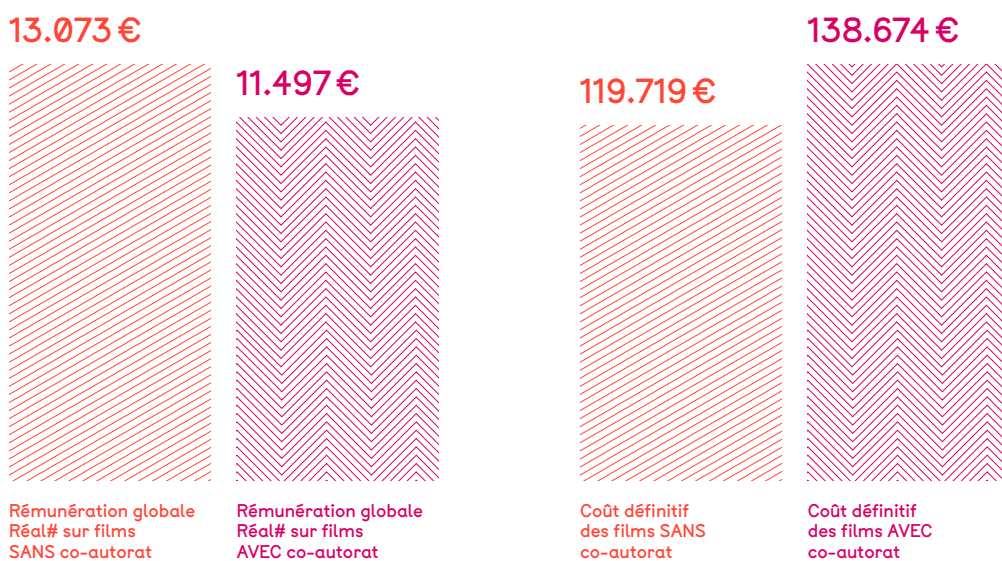
Films type 52'

Mode d'écriture	Nombre de films	% films	Rémunération globale Réal# minimum (€)	Rémunération globale Réal# maximum (€)	Rémunération globale Réal# moyenne* (€)	Coût définitif moyen* (€)
Films SANS co-autorat	65	75 %	2.900	26.950	13.073	119.719
Films AVEC co-autorat	22	25 %	3.500	24.276	11.497	138.674
Total films type 52'	87	100%	2.900	26.950	12.326	123.003

*moyennes pondérées

Écart en %	-12%	+16%
------------	------	------

Films AVEC co-autorat



Ces deux types de corrélations négatives entre rémunération globale et co-réalisation d'une part, rémunération globale et co-écriture d'autre part, témoignent du « **partage de l'enveloppe artistique** » dédiée à la rémunération du travail d'écriture et de réalisation des films.

L'étude de l'Uspsa de 2019 montrait que les dépenses artistiques étaient supérieures de 22% (pour les 52' des chaînes publiques historiques) quand une œuvre impliquait un ou plusieurs co-auteurs/autrices. Cette augmentation moyenne des dépenses ne serait toutefois pas suffisante pour permettre le maintien, à budget équivalent, de la rémunération du/de la réalisatrice du film, en comparaison avec un film sans co-autorat et/ou sans co-réalisation.

On pourrait supposer que le partage de cette enveloppe de dépenses artistiques reflète un partage du travail (d'écriture et/ou de réalisation), expliquant la rémunération moyenne plus faible observée pour la/le réalisateur dans ces cas de figure, à condition d'admettre que travailler en collaboration artistique génère une diminution de la charge de travail de la/du réalisateur.

C'est ce que sembleraient indiquer les données disponibles pour cette étude, dans les cas de co-réalisation. Pour ces films, le nombre de jours moyens déclarés au/à la réalisatrice

est inférieur de 10% pour les films du panel et inférieur de 34% pour les films type 52' par rapport aux films sans co-réalisation, sans que cela puisse s'expliquer totalement par le différentiel budgétaire observé.

Le partage d'une enveloppe globale de dépenses (droits d'auteur + salaires) entre co-réalisateurs/réalisatrices pourrait ainsi s'accompagner d'un partage du travail sur le film.

Dans les cas de co-écriture en revanche, il n'est pas possible, du fait de la nature des revenus liés à l'écriture d'un film (rémunérée en droits d'auteur) de comparer le temps moyen consacré à l'écriture du film par la/le réalisateur, avec et sans co-autorat.

On s'en tiendra donc à constater que, *si le co-autorat et la co-réalisation sont susceptibles de bénéficier à la qualité artistique d'un documentaire, voire d'en augmenter les financements (notamment dans le cas des co-écritures), ce schéma de production se traduit, à budget équivalent, par une rémunération globale moindre de la/du réalisateur du film.*

Prise en charge de l'image

On s'intéresse ici à la rémunération globale perçue par le réalisateur ou la réalisatrice d'un documentaire, selon qu'il/elle prend en charge tout ou partie des prises de vues du film ou que celles-ci sont confiées à une ou un chef-OPV.

Les films dont le/la réalisatrice prend en charge tout ou partie de l'image représentent un tiers (35%) de l'ensemble des films du panel, et près de la moitié (47%) des films type 52'.

Statistiquement, il n'existe pas de corrélation significative (positive ou négative) entre la prise en charge de l'image du film et la rémunération globale.

*Toutes choses égales par ailleurs
(et notamment, à budget équivalent),
le fait pour un ou une réalisatrice
de documentaire de prendre en charge
l'image du film n'a pas d'incidence
sur sa rémunération globale.*

En termes de données moyennes, pour l'ensemble du panel, la rémunération globale moyenne quand la/le réalisateur est également

cheffe/chef-OPV est inférieure de 26%, mais cet apparent effet négatif reflète une différence importante de coût définitif moyen : celui-ci est inférieur de 40% pour les films où la/le réalisateur prend en charge l'image du film.

Pour les films type 52', la rémunération globale moyenne des réalisateurs ou réalisatrices également cheffe/chef-OPV est légèrement inférieure (-5%), en correspondance avec un léger différentiel de coût définitif moyen (-8%).

La compétence supplémentaire, consistant, pour une ou un réalisateur à faire l'image du film, ne conduit donc pas, à budget équivalent, à une rémunération globale plus importante. Le différentiel de coût définitif moyen en faveur des films avec cheffe/chef-OPV pourrait par ailleurs suggérer que la prise en charge de l'image d'un film par le/la réalisatrice serait majoritairement liée à une contrainte budgétaire.

Il est à noter que dans le cas où le/la réalisatrice prend en charge les prises de vue du film, le CNC exige qu'un certain nombre de jours de travail soient rémunérés au moins au salaire minimum cheffe/chef-OPV, mais n'exige pas de nombre de jours minimum, ni de clé de répartition entre «jours réalisation» et «jours prise de vue».

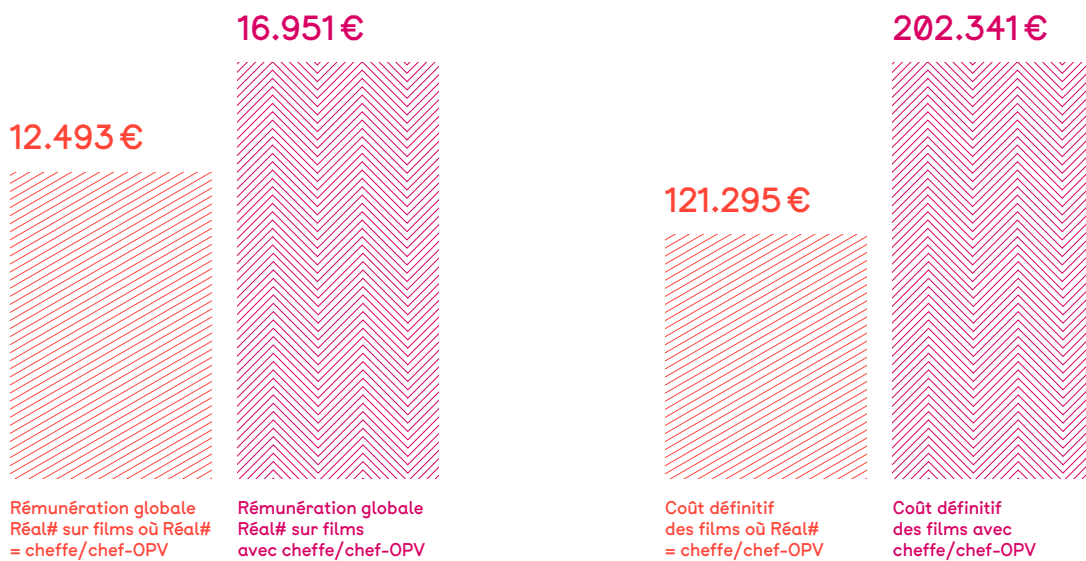
Films du panel

Prise en charge de l'image	Nombre de films	% films	Rémunération globale Réal# minimum (€)	Rémunération globale Réal# maximum (€)	Rémunération globale Réal# moyenne* (€)	Coût définitif moyen* (€)
Films avec chef/cheffe-OPV	91	65%	2.800	78.250	16.951	202.341
Films où Réal# = chef/cheffe-OPV	49	35%	2.560	26.510	12.493	121.295
Total films du panel	140	100%	2.560	78.250	15.994	182.379

*moyennes pondérées

Écart en %	-26%	-40%
------------	------	------

Films où Réal# = cheffe/chef-OPV



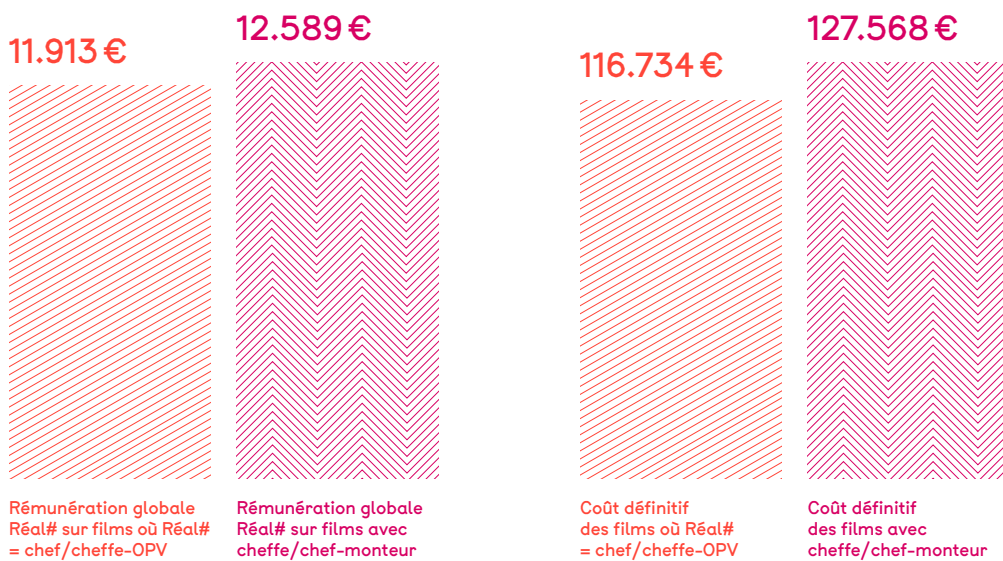
Films type 52'

Prise en charge de l'image	Nombre de films	% films	Rémunération globale Réal# minimum (€)	Rémunération globale Réal# maximum (€)	Rémunération globale Réal# moyenne* (€)	Coût définitif moyen* (€)
Films avec cheffe/chef-OPV	46	53 %	3.500	26.950	12.589	127.568
Films où Réal# = cheffe/chef-OPV	41	47%	2.900	26.510	11.913	116.734
Total films type 52'	87	100%	2.900	26.950	12.326	123.003

*moyennes pondérées

Écart en %	-5%	-8%
------------	-----	-----

Films où Réal# = cheffe/chef-OPV



Prise en charge du montage

On s'intéresse ici à la rémunération globale perçue par la/le réalisateur d'un documentaire, selon qu'elle/il prend en charge le montage du film ou que celui-ci est confié à une ou un chef-monteur.

Les films dont le/la réalisatrice prend en charge tout ou partie du montage représentent moins de 10% de l'ensemble des films du panel et des films type 52'.

Statistiquement, il existe une corrélation positive et significative (avec moins de 5% de marge d'erreur) entre la prise en charge du montage et la rémunération globale.

Toutes choses égales par ailleurs (et notamment, à budget équivalent), le fait pour un ou une réalisatrice de documentaire de prendre en charge le montage du film a une incidence positive sur sa rémunération globale.

En termes de données moyennes, pour l'ensemble du panel, la rémunération globale moyenne est supérieure de 75% quand le/la réalisatrice prend en charge le montage, alors que le différentiel de coût définitif moyen est de seulement 46% en faveur de ces films.

Pour les films type 52', la rémunération globale moyenne est légèrement supérieure quand le/la réalisatrice prend en charge le montage (+4%), alors même que ces films ont un coût définitif moyen largement inférieur (-47%) à ceux des films avec un/une cheffe-monteuse.

Cette corrélation positive semble relativement logique. Contrairement à la prise en charge de l'image, cette compétence est systématiquement rémunérée comme telle.

Dans ce cas de figure, le CNC exige que des bulletins de salaire de chef/cheffe-monteuse soient établis pour les réalisateurs/réalisatrices assurant le montage du film, ce travail étant alors rémunéré au moins au niveau du salaire conventionnel chef-monteur/monteuse.

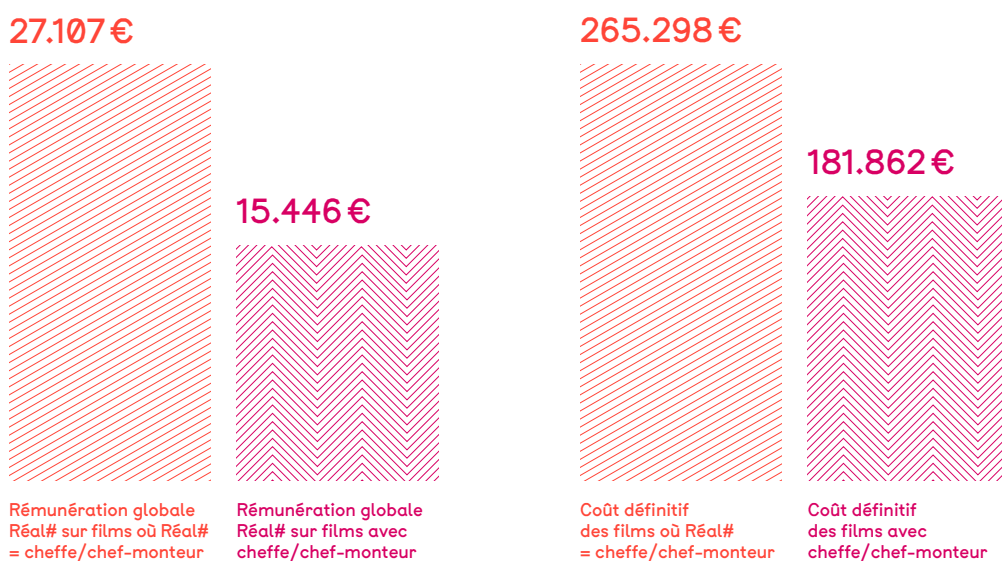
Films du panel

Prise en charge du montage	Nombre de films	% films	Rémunération globale Réal# minimum (€)	Rémunération globale Réal# maximum (€)	Rémunération globale Réal# moyenne* (€)	Coût définitif moyen* (€)
Films avec chef/cheffe monteuse	127	91%	2.560	78.250	15.446	181.862
Films où Réal# = chef/cheffe monteuse	13	9%	5.040	69.000	27.107	265.298
Total films du panel	140	100%	2.560	78.250	15.994	182.379

*moyennes pondérées

Écart en %	+75%	+46%
------------	------	------

Films où Réal# = cheffe/chef-monteur



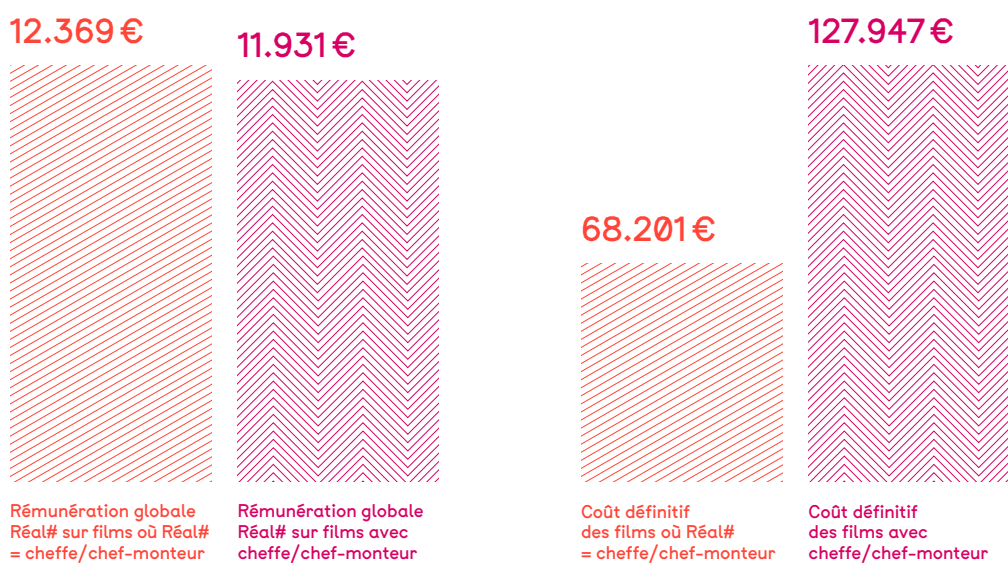
Films type 52'

Prise en charge du montage	Nombre de films	% films	Rémunération globale Réal# minimum (€)	Rémunération globale Réal# maximum (€)	Rémunération globale Réal# moyenne* (€)	Coût définitif moyen* (€)
Films avec cheffe/chef-monteur	80	92%	2.900	26.950	11.931	127.947
Films où Réal# = cheffe/chef-monteur	7	8%	5.040	26.510	12.369	68.201
Total films type 52'	87	100%	2.900	26.950	12.326	123.003

*moyennes pondérées

Écart en %	+4%	-47%
------------	-----	------

Films où Réal# = Chef-monteur/monteuse



Rémunération globale & genre (masculin/féminin)

réalités de
la rémunération
des documentaristes

60

On s'intéresse ici à la rémunération globale perçue par la/le réalisateur d'un documentaire, selon qu'il s'agit d'un homme ou d'une femme. Les films réalisés par des femmes représentent 33% de l'ensemble des films du panel et 29% des films type 52'.

Statistiquement, il n'existe pas de corrélation significative (positive ou négative) entre le genre et la rémunération globale.

Toutes choses égales par ailleurs (et notamment, à budget équivalent) une réalisatrice de documentaire n'est pas moins bien rémunérée qu'un réalisateur.

En termes de données moyennes pour l'ensemble du panel, la rémunération globale moyenne des femmes est inférieure de 9% à celle des hommes, alors que le coût définitif moyen des films sur lequel elles travaillent est inférieur de 21%.

En revanche, pour les films type 52' (qui représentent 62% des films du panel), la rémunération globale des réalisatrices est supérieure de 15% à celle des réalisateurs, alors que le coût définitif moyen des films sur lesquels elles travaillent est équivalent (+2%).

Enfin, pour les films à haut financement (des longs-métrages de prime-time à l'apport diffuseur élevé), la rémunération globale moyenne des réalisatrices est inférieure de 5% à celle des réalisateurs, en

correspondance avec un coût définitif moyen des films réalisés par des femmes inférieur de 4%.

Par ailleurs, selon le type de diffuseur, la rémunération globale moyenne des femmes est tantôt inférieure, tantôt supérieure à celle des hommes, sans que l'on puisse en tirer de conclusions fiables en raison d'une quantité trop faible de données disponibles par diffuseur & par genre. Ces résultats rejoignent, sur la base de données différentes, ceux constatés par la Scam dans son étude de 2018, dans laquelle l'écart de rémunération hommes / femmes s'avérait fluctuant en fonction du type de films choisis.

On observe par exemple, à l'échelle du panel, des rémunérations moyennes supérieures pour les femmes sur les films de chaînes privées nationales et des rémunérations moyennes largement inférieures pour les femmes sur les films de chaînes publiques nationales, mais l'étude Scam parvenait au résultat inverse, avec des réalisatrices mieux payées que les réalisateurs sur les films des chaînes historiques publiques et moins bien payées sur les films des chaînes historiques privées.

Films du panel

Genre	Nombre de films	% films	Rémunération globale Réal# minimum (€)	Rémunération globale Réal# maximum (€)	Rémunération globale Réal moyenne* (€)	Coût définitif Moyen* (€)
Femmes	46	33%	2.800	47.919	14.875	153.163
Hommes	94	67%	2.560	78.250	16.308	194.247
Total films du panel	140	100%	2.560	78.250	15.994	182.379

*moyennes pondérées

Écart en %	-9%	-21%
	Femmes	Femmes

Films type 52'

Genre	Nombre de films	% films	Rémunération globale Réal# minimum (€)	Rémunération globale Réal# maximum (€)	Rémunération globale Réal moyenne* (€)	Coût définitif moyen* (€)
Femmes	25	29%	2.900	24.276	13.726	124.762
Hommes	62	71%	3.000	26.950	11.946	122.750
Total films type 52'	87	100%	2.900	26.950	12.326	123.003

*moyennes pondérées

Écart en %	+15%	+2%
	Femmes	Femmes

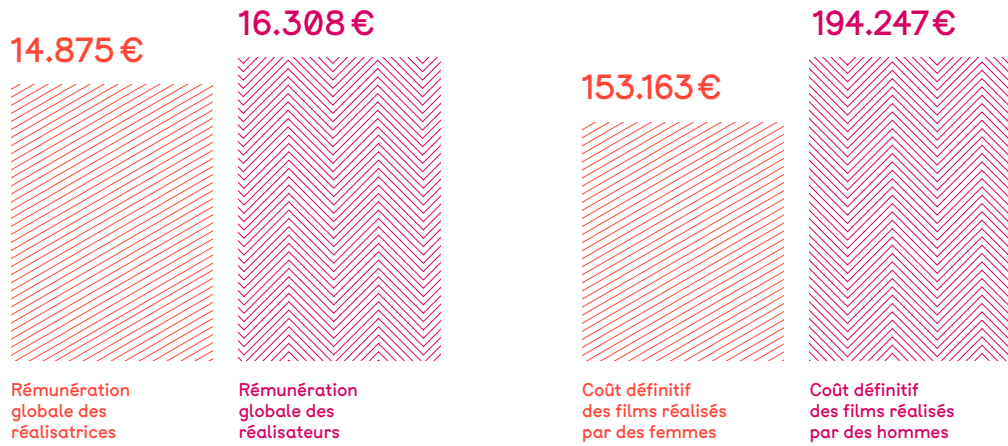
Films à haut financement

Genre	Nombre de films	% films	Rémunération globale Réal# minimum (€)	Rémunération globale Réal# maximum (€)	Rémunération globale Réal moyenne* (€)	Coût définitif moyen* (€)
Femmes	4	19%	20.550	47.919	37.461	639.079
Hommes	17	81%	10.000	78.250	39.612	665.090
Total films à hauts financements	21	100%	10.000	78.250	39.202	660.136

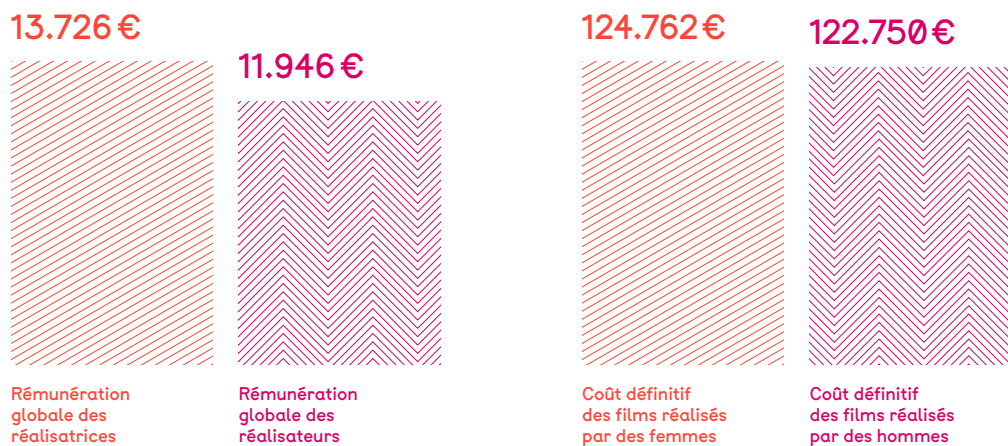
*moyennes pondérées

Écart en %	-5%	-4%
	Femmes	Femmes

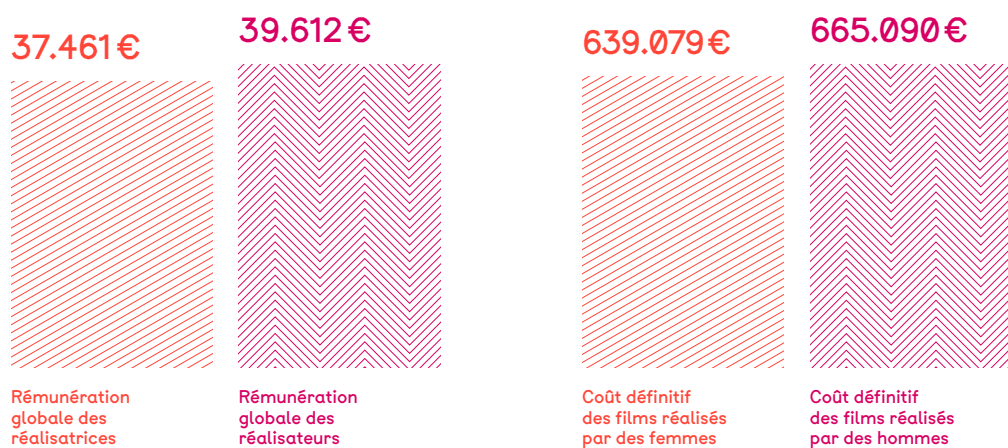
Films du panel



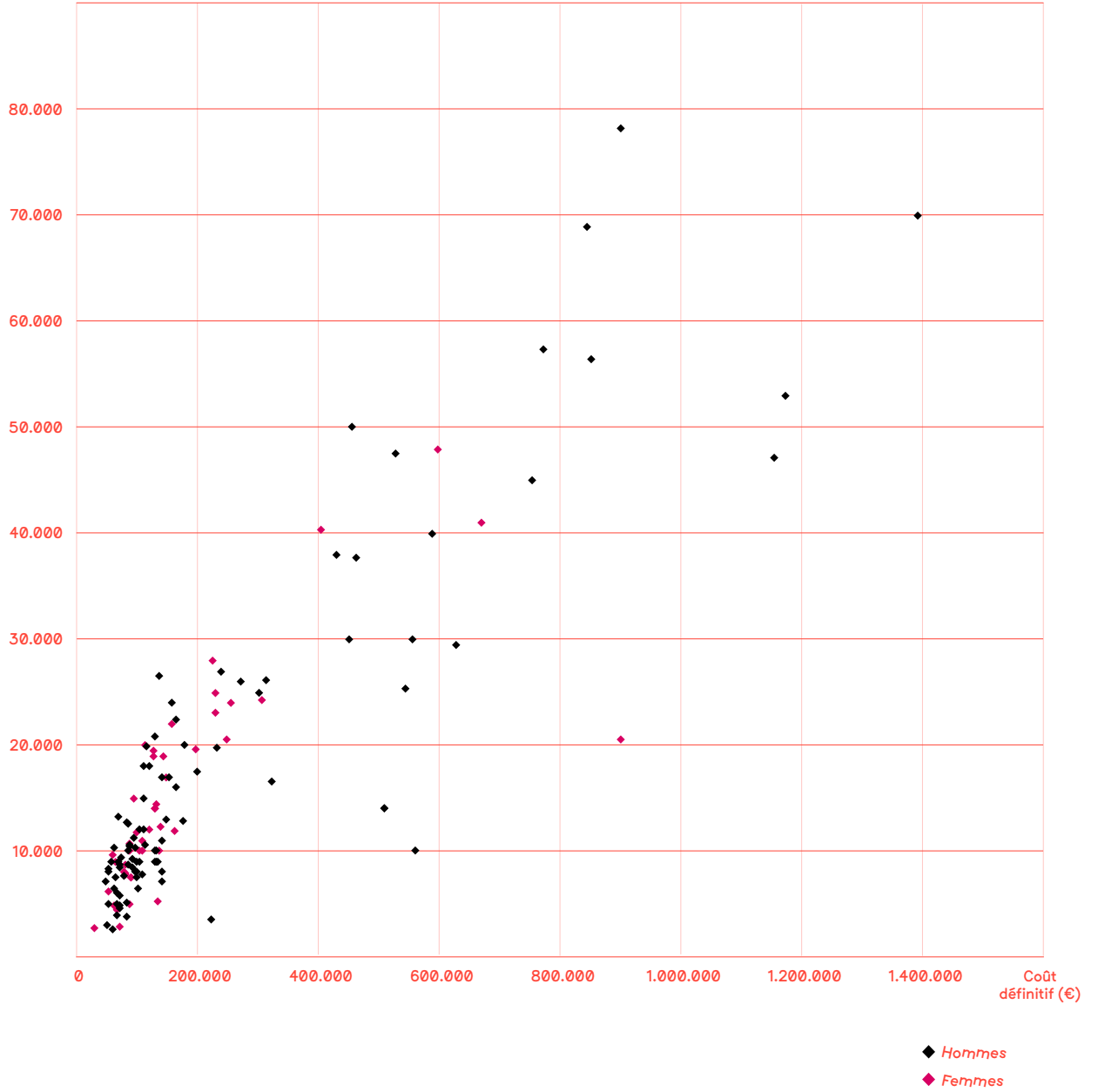
Films type 52'



Films à haut financement



Rémunération globale Réal# (€)



Cette absence de discrimination de genre en termes de rémunérations à budget équivalent, doit cependant être relativisée par d'autres éléments.

Premièrement, le coût définitif moyen des films (toutes durées confondues) réalisés par des femmes est inférieur de 21% à celui des films réalisés par des hommes.

Deuxièmement, c'est dans la catégorie «films à haut financement» – documentaires de prime time à budget plus important et d'une durée supérieure à 60 minutes – que la proportion observée de réalisatrices est la plus faible : seulement 4 sur 21, soit 1 femme pour 5 hommes. Plus généralement, à l'échelle de l'ensemble du panel, la proportion de femmes diminue avec le coût définitif des films, avec 22% de réalisatrices sur les films à coût définitif supérieur à 200K€ et 16% de réalisatrices sur les films à coût définitif supérieur à 500K€.

Troisièmement, dans ce panel, constitué par le CNC de façon aléatoire en ce qui concerne le genre pour chaque type de diffuseur, 2/3 des films sont réalisés par des hommes et 1/3 par des femmes – ce qui correspond aux proportions relevées par la Scam sur l'ensemble des œuvres

déclarées en 2018. Cette absence globale de parité hommes/femmes est en soi un élément à questionner : il n'y a a priori aucune explication plausible pour que la réalisation de films documentaires pour la télévision soit un métier « deux fois plus masculin » que féminin, voire quatre fois plus pour les prime time.

Il apparaîtrait donc nécessaire d'étudier les éventuels effets de discrimination à « l'entrée » du système : un film réalisé par une femme a-t-il moins de chance d'être produit et acheté par une chaîne de télévision qu'un film proposé par un homme ? La nature des données dont nous disposons ne permet pas de répondre à cette question centrale.

S'il n'y a pas, à budget équivalent, de discrimination de genre à l'endroit des rémunérations, la parité hommes / femmes n'est pas atteinte en termes de production de films documentaires. Par ailleurs, il semble exister des freins à confier les budgets les plus importants à des réalisatrices, ce qui constituerait une autre forme de discrimination. Une étude spécifique, sur un panel plus important de films et intégrant davantage d'éléments d'analyse, serait nécessaire.

Conclusion de l'étude-cadre

Les données du CNC utilisées pour cette étude permettent d'établir que la rémunération des documentaristes est le produit d'une équation complexe dans laquelle interagissent plusieurs variables liées à la durée des films, à leur économie, au temps de travail et à la composition des équipes artistiques et techniques. Ces différentes variables, conjuguées, expliquent entre 80 et 90 % des variations de rémunérations constatées d'un film à l'autre.

Toutes choses égales par ailleurs, la rémunération globale moyenne d'une/d'un réalisateur de documentaire augmente avec la durée du film, avec son coût définitif, avec le nombre de jours de travail déclarés pour le / la réalisatrice, et lorsqu'il/elle prend en charge le montage du film. La rémunération globale moyenne d'une/d'un réalisateur diminue lorsque le film est co-écrit et/ou co-réalisé.

Le genre (féminin ou masculin) agit également, mais de façon indirecte, sur la rémunération globale des documentaristes, dans la mesure où les films aux budgets les plus élevés sont moins souvent confiés aux femmes. À budget équivalent, on n'observe pas de discrimination de genre en termes de rémunération globale.

Au moment où le/la productrice d'un documentaire fixe la rémunération du/de la réalisatrice (normalement, avant le lancement de la production), les variables susceptibles d'agir sur son montant ne sont pas toutes connues avec certitude.

La durée des films est une donnée relativement aisée à estimer au moment de la mise en production, dans la mesure où elle est décidée en concertation avec la chaîne de télévision finançant le film.

La composition de l'équipe artistique et technique est généralement connue au moment de la mise en production.

Le temps de travail est aussi une donnée que la/le producteur et le/la réalisatrice sont en mesure d'estimer ensemble avant la mise en production. La plupart des réalisateurs et réalisatrices, par expérience et pratique, savent combien de temps leur sera nécessaire pour mener à bien le film. Néanmoins, le temps de travail déclaré est susceptible de s'écarter du temps de travail effectif fourni.

Enfin, aucune des deux parties ne connaît généralement avec exactitude le coût définitif du film au moment de la fixation de la rémunération. Le/la productrice en a une estimation, formulée dans son budget prévisionnel, et à laquelle la/le réalisateur n'a pas systématiquement accès – cela dépend de la relation entretenue avec sa/son producteur.

Cette information – déterminante – est ainsi à la fois évolutive et inégalement accessible aux deux parties au moment de la fixation de la rémunération des réalisateurs/ réalisatrices d'un documentaire. Par ailleurs, la modification du budget prévisionnel d'un film ne va pas forcément de pair avec l'ajustement en conséquence (par avenant à son contrat de travail) de la rémunération assurée au/à la réalisatrice, a fortiori quand le schéma de production implique une diversité de financements obtenus sur la durée.

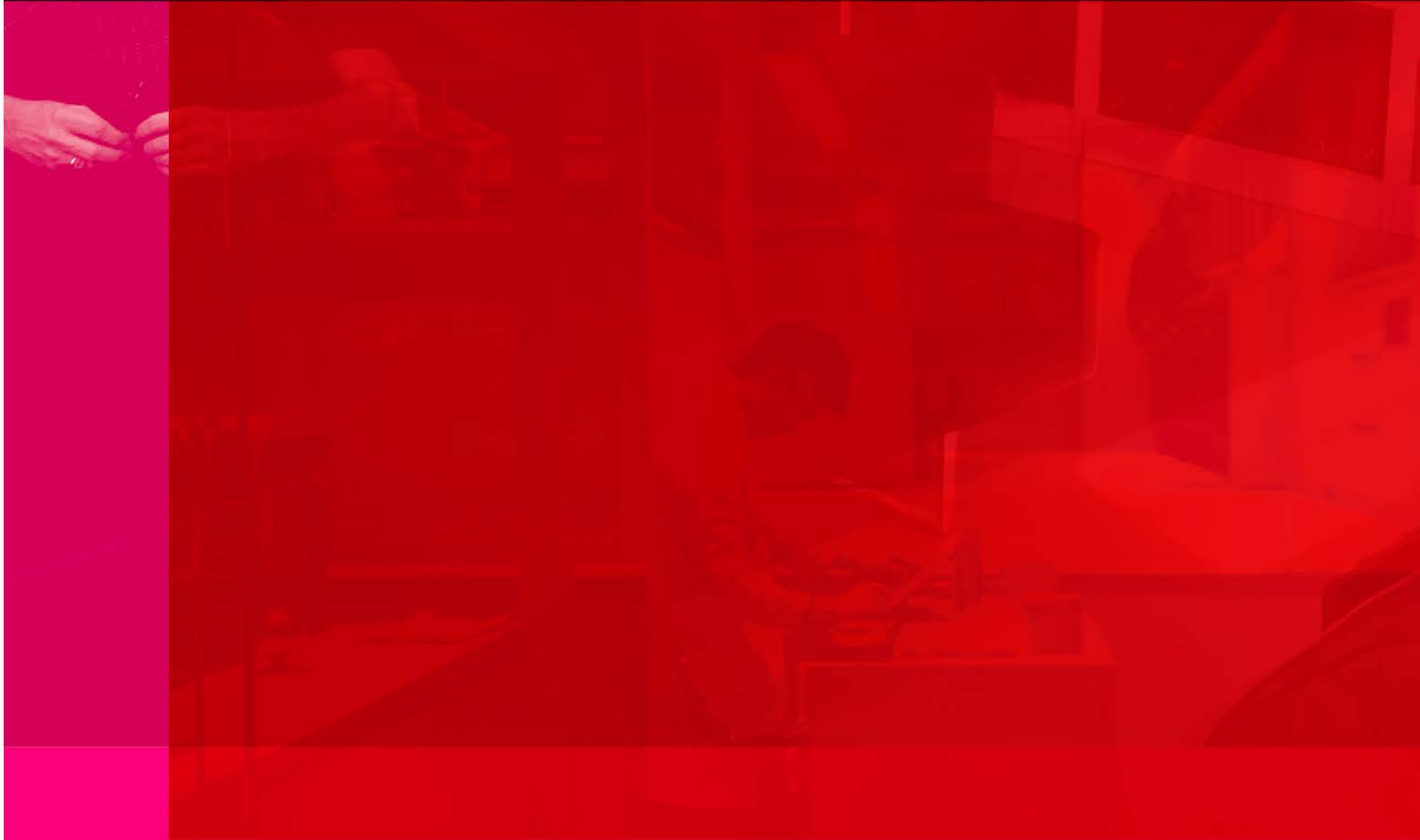
Cette part d'incertitude, qui s'ajoute à la complexité de l'équation déterminant la rémunération des réalisateurs/réalisatrices, est probablement un élément d'explication du manque de repères, voire du malaise éprouvé par les documentaristes à l'endroit de leurs rémunérations, et exprimé fortement dans l'étude menée par la Scam en 2018.

D'autres informations, auxquelles cette étude n'a pas eu accès ou qui sont difficilement mesurables, permettraient probablement d'affiner l'analyse des 10 à 20% de variations non expliquables par le modèle statistique retenu. Il serait intéressant d'étudier l'effet sur la rémunération des documentaristes d'éléments tels que leur âge et leur niveau d'expérience (dont les effets seraient positifs selon la précédente étude Scam), ainsi que leur

notoriété (difficilement quantifiable). Le niveau du pourcentage du coût du film consacré aux dépenses de production (incluant les salaires des personnels de production, la rémunération du producteur ou de la productrice et les frais généraux affectés au film), ainsi que le niveau de la marge éventuelle dégagée par la société de production, pourraient également influencer sur la rémunération globale des documentaristes, de même que la qualité de la relation entre réalisateur/réalisatrice et producteur/productrice (difficilement quantifiable).

La suite de cette étude se propose d'aborder à travers six « focus » la rémunération des documentaristes sous différents angles complémentaires.





six focus



focus 1. part dans le budget du film

Pour ce premier focus, il a été choisi d'ajouter à la rémunération globale de la / du réalisateur les cotisations sociales payées par la société de production. En effet, pour celle-ci, l'enveloppe budgétaire dédiée à la rémunération de la réalisation intègre ces cotisations sociales, et elles diffèrent selon qu'il s'agit de droits d'auteur ou de salaires (de réalisation et le cas échéant, pour les prises de vue et le montage). Aussi la prise en compte de ces cotisations (calculées pour chaque film) est apparue pertinente pour établir s'il existe un usage, consistant à réserver un pourcentage donné du budget d'un film à la rémunération du/de la réalisatrice.

L'étude menée par l'Uspa en 2019 a également abordé cette question, en interrogeant la part des dépenses (cotisations sociales incluses) affectées à l'ensemble des auteurs/autrices d'un même film. Ici, la question est abordée en considérant la/le réalisateur d'un film pris individuellement. Deux indicateurs

budgétaires distincts ont été étudiés : le coût définitif du film, tel qu'établi par la société de production au moment de l'Autorisation Définitive d'une part, les financements obtenus (hors apport de la production), d'autre part.

Part dans le coût définitif du film

réalités de
la rémunération
des documentaristes

72

Part réalisateur/réalisatrice
dans le coût définitif

=

Rémunération globale
perçue + cotisations sociales
acquittées par la production

÷

Coût définitif du film

En moyenne, les sociétés de production consacrent 14% du coût définitif d'un documentaire à la rémunération (cotisations sociales incluses) de son/sa réalisatrice. Pour une importante majorité de films (61%), la part de cette rémunération est comprise entre 10% et 20% du coût définitif du film.

On observe une certaine homogénéité entre les différents types de diffuseurs : la moyenne la plus haute de la « part réalisateur/réalisatrice » dans le coût définitif est de 16% (chaînes privées payantes, chaînes locales et plateformes), la plus basse de 13% (chaînes publiques nationales), soit un écart de 3 points. Dans le cas particulier des films à haut financement, cette moyenne descend à 8%.

D'une manière générale, plus le niveau du coût définitif moyen augmente, plus la « part réalisateur/réalisatrice » se réduit. On retrouve ici les conclusions de l'étude Uspa.

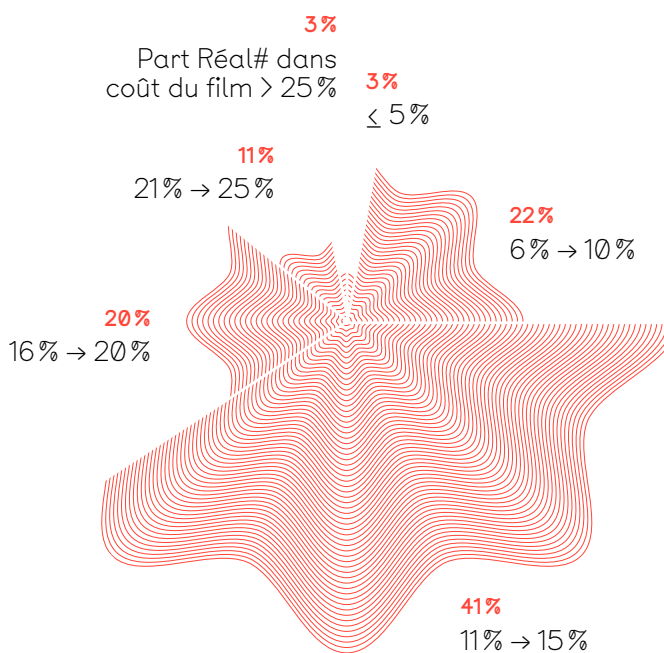
Néanmoins, ces moyennes recouvrent des écarts très importants d'un film à l'autre, y compris à coût définitif équivalent. Ainsi, pour les films dont le coût définitif est inférieur à 200 K€ (qui représentent les trois quarts des films), la part réalisateur/réalisatrice varie de 5 à 31% du coût définitif du film.

En termes de type de diffuseur, l'écart le plus grand est observé dans la catégorie « chaînes publiques nationales », dans laquelle des films à petits budgets côtoient des films à budget important : la part réalisateur/réalisatrice pour les films financés par ce type de diffuseurs varie entre 2% et 29% du coût définitif des films (soit un écart de 1 à 14). Les films France 3 Régions, France Ô, des chaînes locales et des chaînes privées nationales sont ceux pour lesquels la part réalisateur/réalisatrice dans le coût définitif connaît l'amplitude de variations la plus réduite (de l'ordre de 1 à 3) et est la plus homogène.

Films du panel

Type de diffuseur	Nombre de films	Part Réal# dans coût définitif minimum	Part Réal# dans coût définitif maximum	Part Réal# dans coût définitif moyenne	Coefficient de variation
Chaînes publiques nationales	21	2%	29%	13%	0,50
Chaînes privées nationales	21	7%	21%	14%	0,29
Chaînes payantes	21	5%	26%	16%	0,39
France 3 Régions, France Ô	21	8%	25%	15%	0,32
Chaînes locales	21	9%	23%	16%	0,27
Plateformes	14	6%	31%	16%	0,42
Films à haut financement	21	2%	16%	8%	0,43
Total films du Panel	140	2%	31%	14%*	0,41

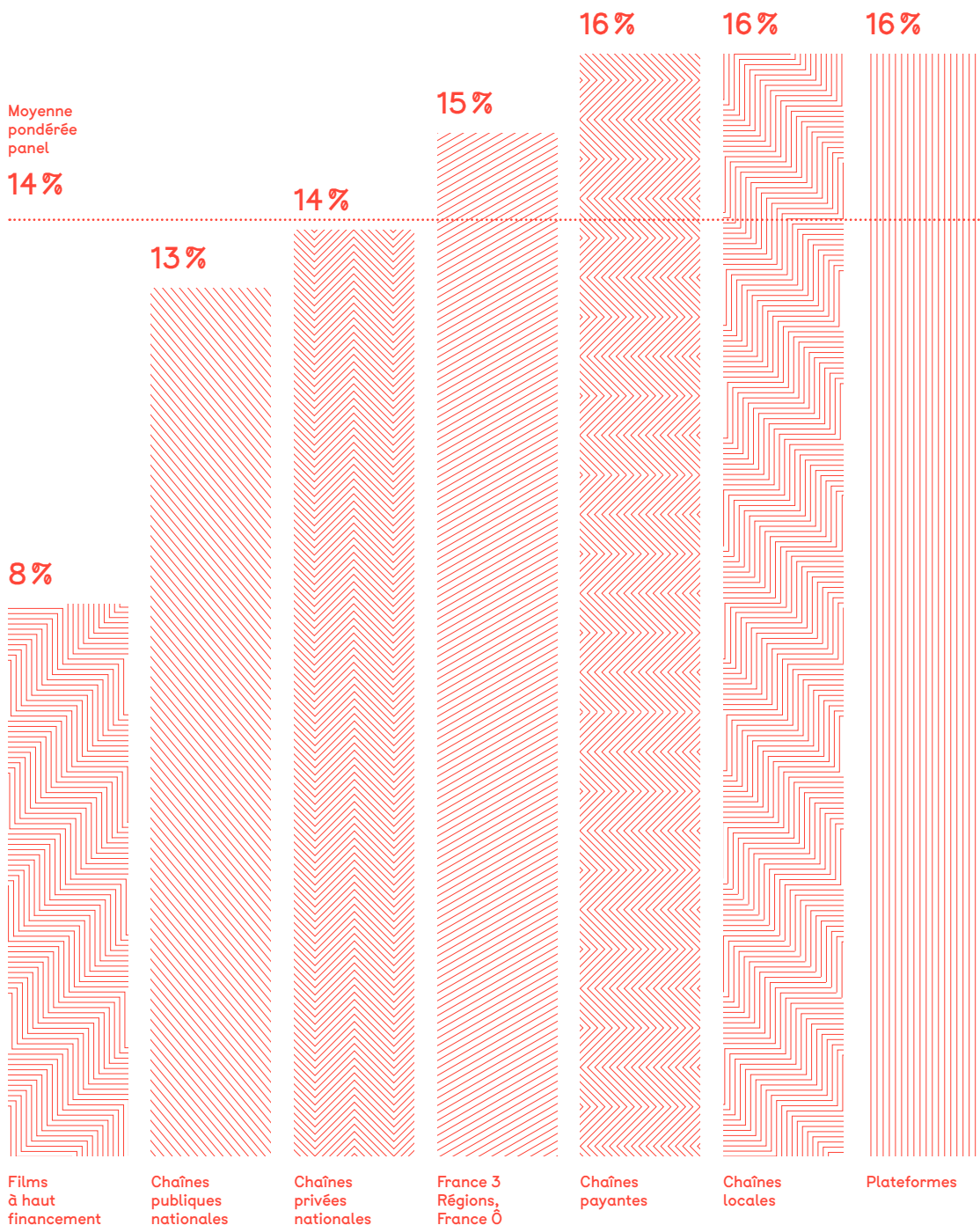
*moyenne pondérée



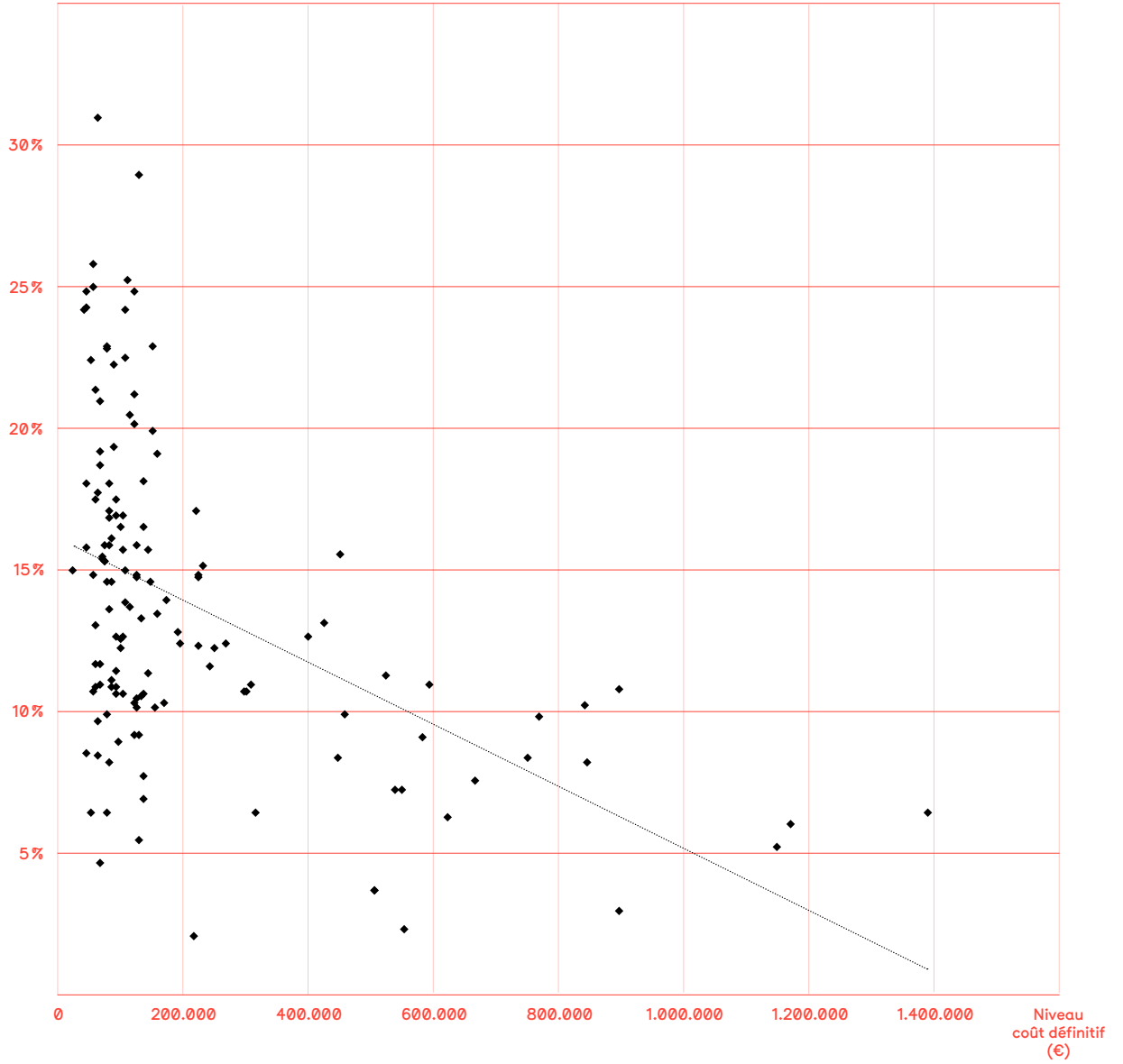
Part moyenne de la rémunération globale Réal# (cotisations incluses) dans le coût définitif

réalités de la rémunération des documentaristes

74



Part Réal# dans le coût définitif (%)



Part dans les financements obtenus

♦
réalités de
la rémunération
des documentaristes

76

Il est également opportun d'étudier la part réalisateur/réalisatrice au regard des financements obtenus, hors apport de la production. En effet, s'il existait un usage en la matière à l'étape de la discussion sur la rémunération, celui-ci pourrait être fondé sur les apports extérieurs susceptibles d'entrer dans la production du film, plus aisément estimables au moment de l'établissement de la rémunération que le coût définitif du film. Pour mémoire, celui-ci est établi en fin de production et intègre l'apport de la production, qui peut se composer de numéraire mais aussi d'industrie, de frais généraux, etc.

**Part réalisateur/réalisatrice
dans les financements obtenus**

=

**Rémunération globale
perçue + cotisations sociales
acquittées par la production**

÷

**Financements obtenus
(hors apport de la production)**

NB: Pour effectuer ces calculs, les 23 films ayant obtenu des financements étrangers ont été écartés, dans la mesure où, dans les données mises à disposition par le CNC, l'apport des sociétés de production étrangères ne peut pas être dissocié des financements obtenus.

En moyenne, les sociétés de production consacrent 18% des financements obtenus pour un documentaire à la rémunération (cotisations sociales incluses) de sa/son réalisateur.

Pour un peu plus de la moitié des films (51%), la part de cette rémunération est comprise entre 10% et 20% des financements obtenus.

Les écarts observés entre les différents types de diffuseurs sont un peu plus importants que par rapport au critère précédent lié au coût

définitif du film: la moyenne la plus haute de la «part réalisateur/réalisatrice» dans les financements obtenus est de 22% pour les plateformes et la plus basse de 15% pour les chaînes privées nationales, soit un écart de 7 points. Dans la catégorie spécifique des films à haut financement, cette moyenne descend à 8%.

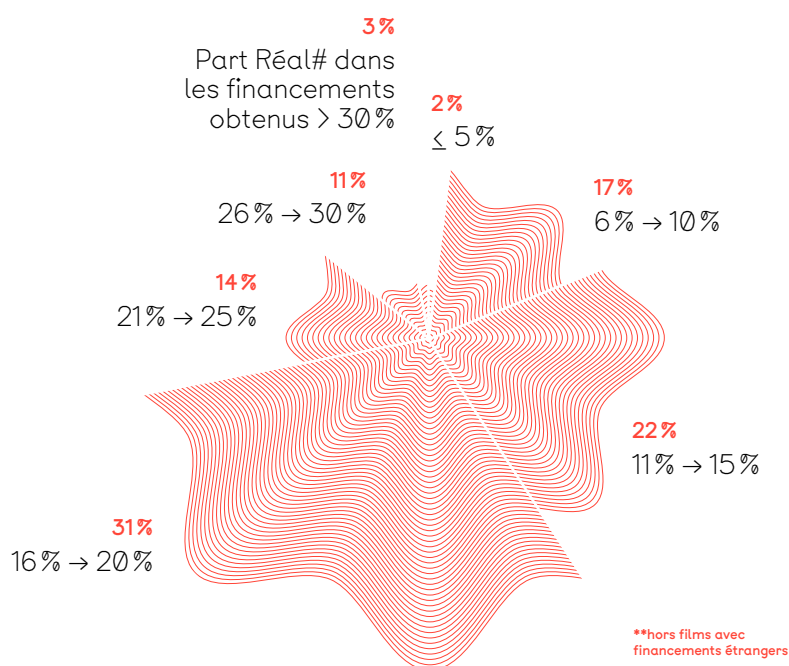
D'une manière générale, plus le niveau moyen des financements obtenus augmente, plus la «part réalisateur/réalisatrice» se réduit. À nouveau, ces moyennes recouvrent néanmoins **des écarts très importants d'un film à l'autre, y compris pour un même niveau de financements obtenus**. Ainsi, pour les films dont le coût définitif est inférieur à 150K€ (qui représentent plus des trois quarts des films), la «part réalisateur/réalisatrice» varie de 2 à 31% des financements obtenus.

Films du panel**

Type de diffuseur	Nombre de films	Part Réal# minimum dans financements obtenus	Part Réal# maximum dans financements obtenus	Part Réal# moyenne dans financements obtenus	Coefficient de variation
Chaines publiques nationales	15	3%	35%	17%	0,51
Chaines privées nationales	19	10%	21%	15%	0,27
Chaines payantes	21	6%	32%	19%	0,39
France 3 Régions, France O	19	11%	30%	19%	0,32
Chaines locales	18	9%	27%	20%	0,24
Plateformes	13	11%	36%	22%	0,38
Films à haut financement	12	3%	16%	8%	0,51
Total films du Panel**	117	3%	36%	18%*	0,41

**hors films avec financements étrangers

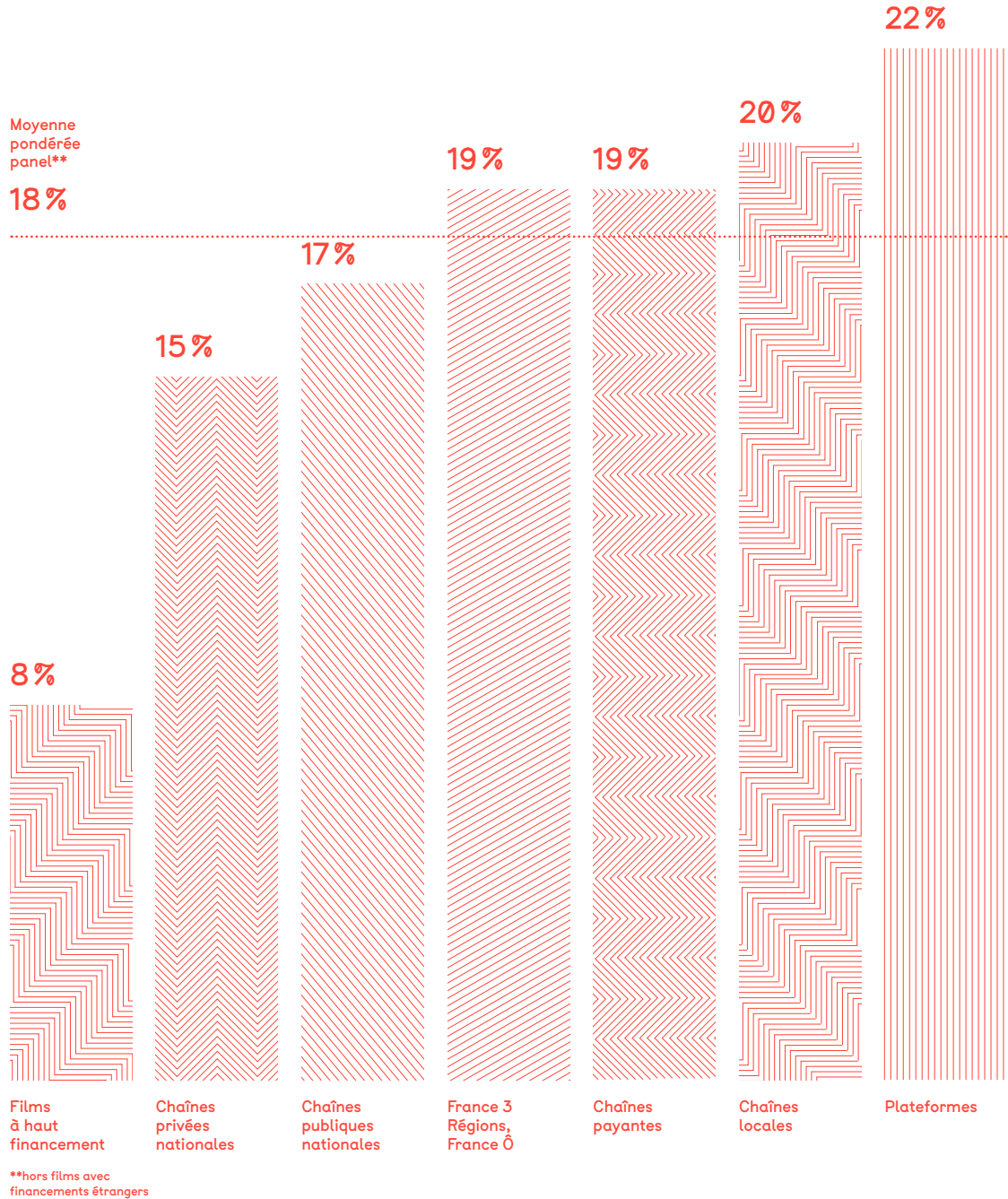
*moyenne pondérée



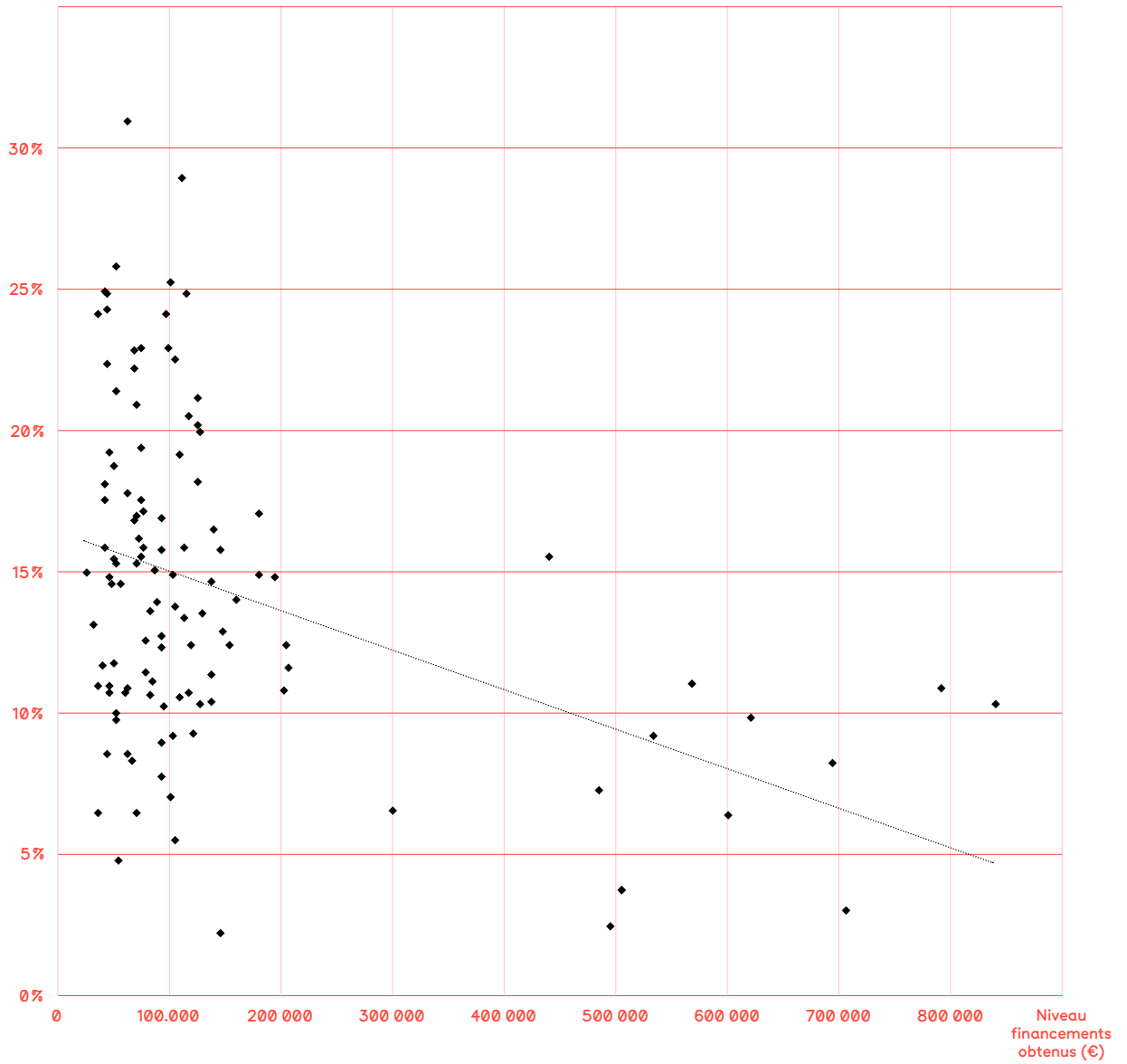
Part moyenne de la rémunération globale Réal# (cotisations incluses) dans les financements obtenus

réalités de
la rémunération
des documentaristes

78



Part Réal# dans
financements obtenus
(%)

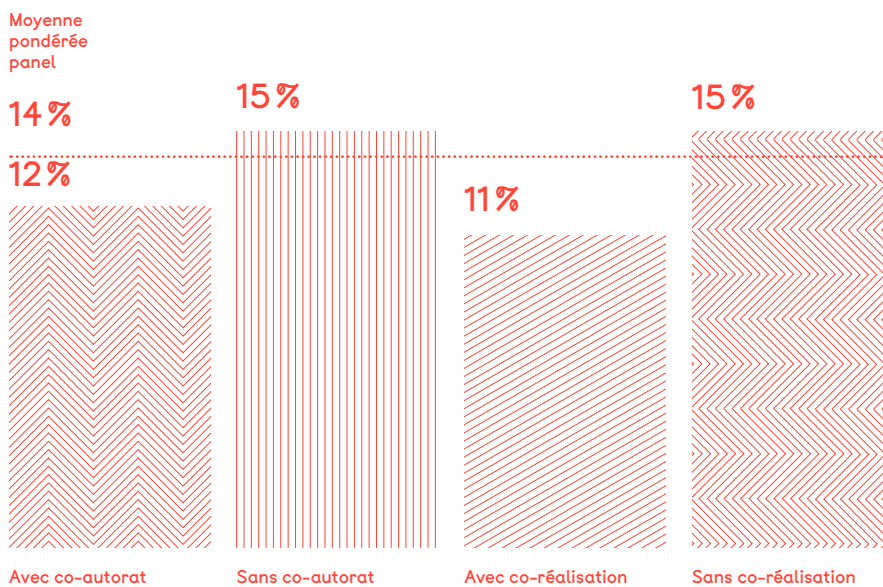


Enfin, on retrouve également la notion de «**partage de l'enveloppe artistique**» : la part réalisateur/réalisatrice dans le coût définitif passe à 12% en cas de co-autorat, et à 11% en cas de co-réalisation,

tandis qu'elle est en moyenne de 15% en l'absence de co-autorat ainsi qu'en l'absence de co-réalisation. On observe la même tendance en considérant les financements obtenus.

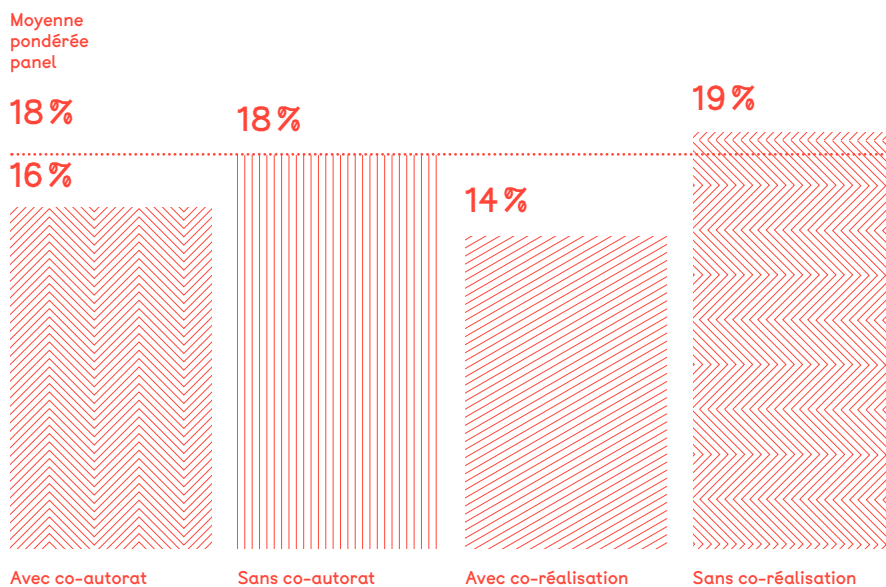
Part Réal# dans le coût définitif, co-autorat et co-réalisation

Film du panel



Part Réal# dans les financements obtenus, co-autorat et co-réalisation

Films du panel**



**hors films avec financements étrangers

En conclusion, on ne peut pas affirmer que les réalisateurs/réalisatrices sont « payés au pourcentage » du budget de leurs films, que l'on considère le coût définitif du film ou les seuls financements obtenus. La part attribuée à la rémunération globale (cotisations incluses) de la/du réalisateur

d'un documentaire audiovisuel s'établit dans une fourchette moyenne comprise entre 10% et 20%. Elle diminue tendanciellement quand le budget du film augmente, tout en pouvant varier de façon très importante pour des films à coûts définitifs et à financements obtenus équivalents.



focus 2. répartition entre droits d'auteur et salaires

Ce deuxième focus prend en considération la part des droits d'auteur bruts dans la rémunération globale brute (combinant droits d'auteur et salaires) d'un/d'une réalisatrice sur un film donné :

- ◆ La part « droits d'auteur » donne lieu soit à l'établissement d'un seul contrat d'auteur pour le/la réalisatrice, soit à l'établissement, pour la même personne, de deux contrats distincts, l'un pour l'écriture et l'autre pour la réalisation. Sur l'ensemble du panel, 56 films (40%) disposent de deux contrats.
- ◆ La part « salaires » rémunère le travail de réalisation et peut également comprendre, le cas échéant, des salaires pour l'image et/ou montage si le/la réalisatrice les prend en charge et est déclarée en tant que telle.

Part des droits d'auteur dans la rémunération
globale réalisateur / réalisatrice

=

Droits d'auteur bruts perçus

÷

Rémunération globale brute perçue

À ce jour, il n'existe pas de réglementation officielle concernant le pourcentage maximum de droits d'auteur dans la rémunération brute, mais des usages établis par l'Urssaf :

- ◆ un maximum recommandé de 40% de droits d'auteur.
- ◆ un maximum toléré de 50% de droits d'auteur, au-delà duquel l'Urssaf pourrait décider de la requalification en salaires des droits d'auteur du/de la réalisatrice.

Part des droits d'auteur dans la rémunération globale

Sur l'ensemble du panel, les droits d'auteur du/de la réalisatrice représentent en moyenne 38% de sa rémunération globale, c'est-à-dire juste en dessous du maximum recommandé.

Néanmoins, un tiers des films du panel dépassent la limite recommandée de 40%, et 12% sont au-delà de la limite tolérée de 50%: pour plus d'1 film sur 10, la rémunération en droits d'auteur excède la rémunération en salaires.

Si l'on restreint le panel aux 84 films présentant un seul contrat d'auteur pour la/le réalisateur (afin d'écarter les droits d'auteur pouvant avoir été versés avant la mise en production des films), les droits d'auteur représentent en moyenne 35% de sa rémunération globale, soit 5 points en-dessous du plafond Urssaf recommandé.

Mais presque un quart de ces films dépassent les 40% recommandés de droits d'auteur, tandis que 5% dépassent le plafond de 50% toléré par l'Urssaf.

Là où existe une régulation, même officieuse, elle oriente les décisions de la production et a un impact sur la rémunération des réalisateurs et réalisatrices de documentaire. La possibilité de scinder pour la même personne sa rémunération en droits d'auteur en deux contrats distincts – écriture et réalisation – semble néanmoins permettre à une plus grande proportion de films de dépasser le plafond recommandé et le plafond toléré de répartition entre droits d'auteur et salaires.

Films du panel

Type de diffuseur	Nombre de films	Part des droits d'auteur dans rémunération Réal# minimum	Part des droits d'auteur dans rémunération Réal# maximum	Part des droits d'auteur dans rémunération Réal# moyenne	Coefficient de variation
Chaînes publiques nationales	21	24%	60%	41%	0,26
Chaînes privées nationales	21	19%	57%	40%	0,19
Chaînes payantes	21	10%	83%	39%	0,45
France 3 Régions, France O	21	11%	52%	30%	0,36
Chaînes locales	21	1%	67%	25%	0,70
Plateformes	14	0%	55%	28%	0,62
Films à haut financement	21	0%	64%	41%	0,37
Total films du Panel	140	0%	83%	38%*	0,44

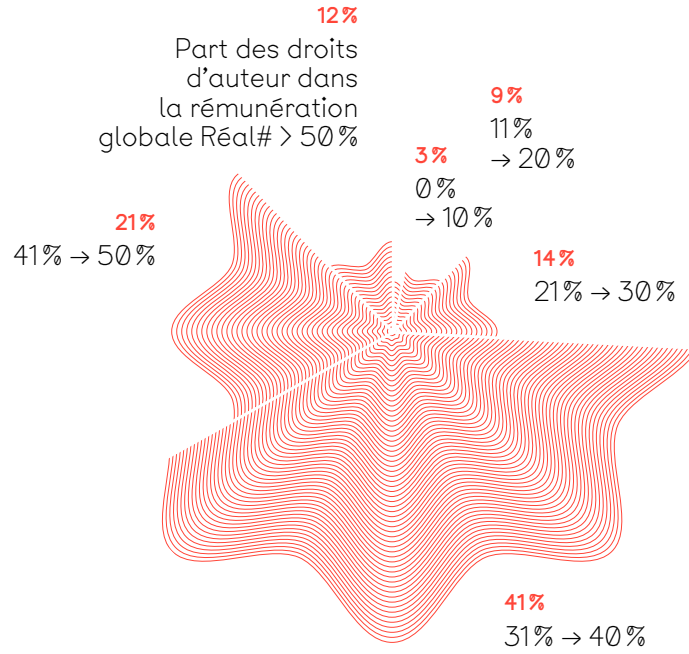
*moyenne pondérée

Films avec un seul contrat d'auteur par Réal#

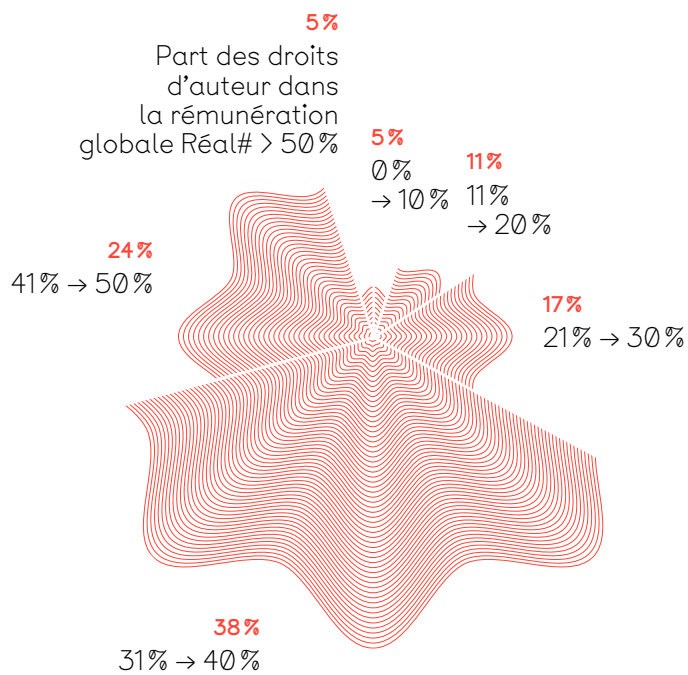
Type de diffuseur	Nombre de films	Part des droits d'auteur dans rémunération Réal# minimum	Part des droits d'auteur dans rémunération Réal# maximum	Part des droits d'auteur dans rémunération Réal# moyenne	Coefficient de variation
Chaînes publiques nationales	12	24%	55%	40%	0,25
Chaînes privées nationales	11	19%	43%	37%	0,18
Chaînes payantes	13	10%	83%	37%	0,52
France 3 Régions, France O	16	11%	41%	27%	0,35
Chaînes locales	12	1%	39%	16%	0,75
Plateformes	11	0%	53%	25%	0,66
Films à haut financement	9	0%	40%	33%	0,41
Total films avec un seul contrat d'auteur pour Réal#	84	0%	83%	35%*	0,48

*moyenne pondérée

Les 140 films du panel

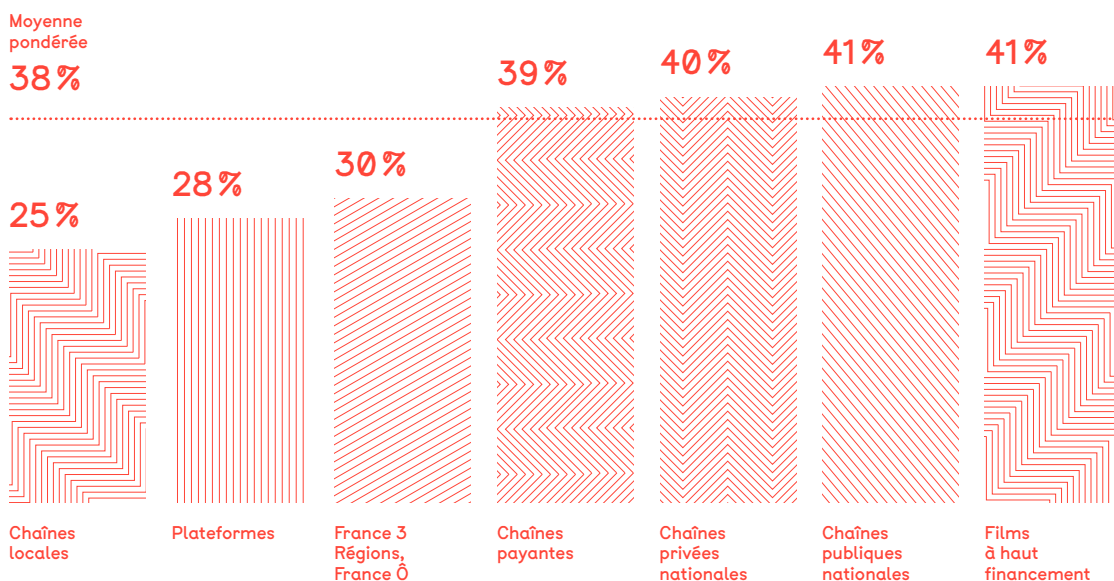


Les 84 films avec un seul contrat d'auteur par Réal#

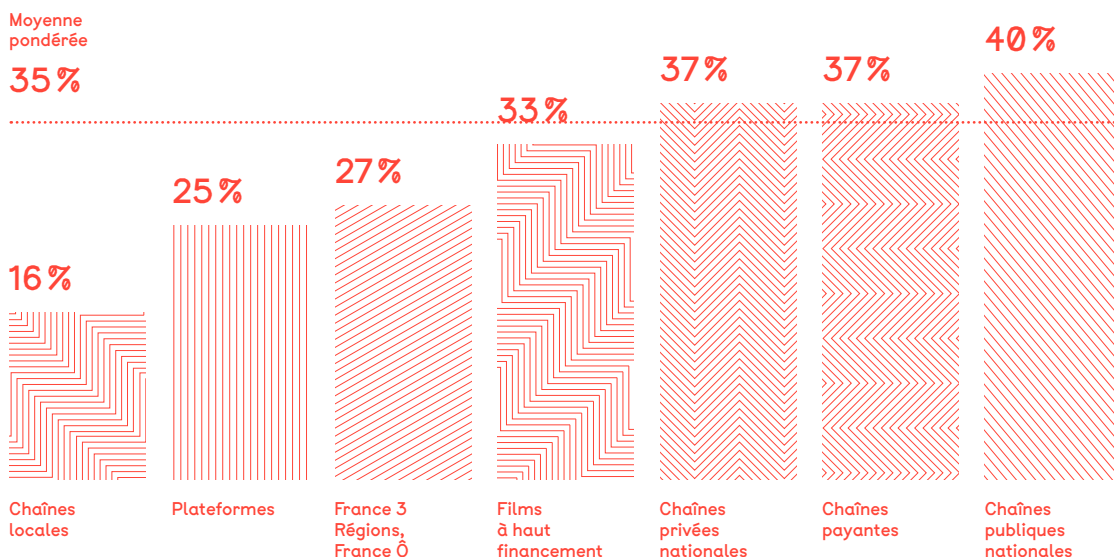


Part des droits d'auteur dans la rémunération globale & type de diffuseur

Les 140 films du panel



Les 84 films avec un seul contrat d'auteur par Réal#



Si l'on entre dans le détail par type de diffuseur, on remarque des différences significatives permettant de distinguer deux groupes de films :

◆ un groupe rassemblant des films à l'économie contrainte, pour lesquels la part moyenne des droits d'auteur dans la rémunération globale est la plus faible :

les films des chaînes locales sont en moyenne à 25%, ceux des plateformes à 28%, et les films France 3 Régions, France Ô à 30%.

On retrouve le même classement mais avec des écarts plus grands, en considérant les films avec un seul contrat d'auteur pour la/le réalisateur : la part moyenne des droits d'auteur passe à 16% pour les films des chaînes locales, 25% pour les films des plateformes et 27% pour les films France 3 Régions, France Ô.

◆ un groupe rassemblant des films globalement mieux financés (à l'exception des chaînes payantes), pour lesquels la part moyenne des droits d'auteur dans la rémunération globale s'établit au niveau du maximum recommandé par l'Urssaf (40%) : les films des chaînes payantes sont en moyenne à 39%, ceux des chaînes privées nationales à 40%, et ceux des chaînes publiques nationales et les films à haut financement à 41%.

Sur le sous-ensemble des films avec un seul contrat d'auteur pour la / le réalisateur, les films à haut financement voient chuter à 33% la part des droits d'auteur, tandis que les films des chaînes privées payantes et des chaînes privées nationales passent à 37% et ceux des chaînes publiques nationales à 40%.

On peut en conclure, compte tenu des caractéristiques moyennes des films correspondant à chaque type de diffuseur, que moins l'économie d'un film est fragile, plus la part moyenne des droits d'auteur dans la rémunération est importante - à l'exception des films de la catégorie « chaînes payantes », dont les budgets sont limités et pour lesquels la part moyenne des droits d'auteur est proche du plafond des 40%.

La part moyenne des droits d'auteur dans la rémunération globale des réalisateurs et réalisatrices de documentaires, ainsi que les niveaux élevés que cette part peut atteindre, sont à interroger au regard du droit du travail et de la responsabilité collective. D'une part, les droits d'auteur ne sont pas, par définition, censés rémunérer le travail de réalisation du film, mais rémunérer la cession des droits d'exploitation des œuvres et, le cas échéant, le travail d'écriture préalable à la mise en production du film. D'autre part, plus de droits d'auteur et moins de salaires signifient moins de cotisations sociales acquittées par la production - et notamment, moins de recettes pour le régime de l'intermittence du spectacle.



focus 3.

nombre de jours de travail déclarés

Ce troisième focus prend en considération le nombre de jours de travail déclarés pour la/le réalisatriceur d'un documentaire, incluant le cas échéant les jours déclarés pour la prise en charge de l'image ou du montage.

Sur l'ensemble du panel, le nombre de jours moyen de travail déclarés pour le/la réalisatriceur est de 41 jours, avec des écarts considérables d'un film à l'autre et une grande hétérogénéité des valeurs observées. Au vu de la diversité des formats de films présents dans le panel (unitaires courts, unitaires longs, séries), ce chiffre moyen a une signification limitée.

Dans le cas spécifique de la catégorie « films à haut financement », où l'on ne trouve que des longs-métrages avec des budgets élevés, cette moyenne atteint 79 jours et varie entre 12 et 185 jours déclarés, c'est-à-dire un écart de l'ordre de 1 à 15. **Si l'on resserre le panel sur les films type 52', privilégiés dans ce focus car plus aisément comparables entre eux, la moyenne est de 34 jours déclarés pour le/la réalisatriceur.**

Cette moyenne recouvre également des écarts importants en termes de nombre de jours déclarés d'un film à l'autre. Le maximum, est de 70 jours déclarés pour un film de chaîne publique nationale. Le minimum est de 5 jours déclarés, pour un film de chaîne payante.

Pour les trois quarts (77%) des films type 52',

le nombre de jours déclarés est inférieur à 40 jours.

En termes de type de diffuseur, les films des chaînes payantes se distinguent par une moyenne basse de 24 jours déclarés pour la réalisation d'un film type 52'. Les films des autres catégories de diffuseurs aux économies comparables (France 3 Régions, France Ô, chaînes locales et plateformes), ainsi que les films des chaînes privées nationales, se situent au niveau de la moyenne, les chaînes publiques nationales étant celles qui diffusent les films type 52' pour lesquels le temps de travail moyen déclaré est le plus élevé, avec 41 jours.

Le niveau moyen de 34 jours de travail déclarés représente moins de 7 semaines de travail

pour le repérage, le tournage, le montage et la postproduction d'un film documentaire type 52'. Si la grande diversité des modes de réalisation documentaire implique qu'il est ni possible, ni souhaitable, de décréter une durée standard nécessaire à la fabrication complète d'un film, cette moyenne, ainsi que le chiffre de **28% de réalisateurs et réalisatrices déclarés moins de 20 jours pour réaliser un film type 52'**, sont de nature à interroger les usages en la matière.

Quelques repères, pour mémoire :

- ♦ Dans l'étude menée par la Scam en 2018, les déclarations des 1500 réalisateurs et réalisatrices interrogées permettaient d'estimer à 26 semaines en moyenne le temps de travail nécessaire pour la réalisation d'un film de 52 minutes.
- ♦ Le CNC, dans son système de bonifications pour les films soutenus à l'automatique,

prévoit deux niveaux de bonification pour le seul temps de montage d'un documentaire de création de 52' : un premier fixé à 25 jours (5 semaines), et un second à 35 jours (7 semaines).

- ♦ Pour le Pôle emploi spectacle, le nombre de jours nécessaires pour ouvrir des droits à l'assurance chômage dans le régime de l'intermittence du spectacle est de 43 jours sur 12 mois.

D'après les données disponibles pour cette étude, seuls 29% des films type 52' assurent à leur réalisateur ou réalisatrice au moins 43 jours de travail déclaré. Une façon d'interpréter ce constat, à la lumière des statistiques de ce focus, serait de considérer que la grande majorité (plus de 70%) des réalisateurs/réalisatrices devraient réaliser au moins deux documentaires de 52' par an pour être en mesure de bénéficier du régime de l'intermittence du spectacle au titre de leur activité de réalisation.

Films du Panel

Type de diffuseur	Nombre de films	NB jours payés Réal# minimum	NB jours payés Réal# maximum	NB jours payés Réal# moyen	Coefficient de variation
Chaînes publiques nationales	21	7	140	45	0,37
Chaînes privées nationales	21	14	104	43	0,37
Chaînes payantes	21	5	62	28	0,95
France 3 Régions, France O	21	12	135	38	0,72
Chaînes locales	21	10	80	37	0,68
Plateformes	14	6	154	44	0,90
Films à haut financement	21	12	185	79	0,55
Total films du Panel	140	5	185	41*	0,72

*moyenne pondérée

Films type 52'

Type de diffuseur	Nombre de films	NB jours payés Réal# minimum	NB jours payés Réal# maximum	NB jours payés Réal# moyen	Coefficient de variation
Chaînes publiques nationales	18	7	70	41	0,42
Chaînes privées nationales	13	14	67	35	0,49
Chaînes payantes	17	5	52	24	0,57
France 3 Régions, France O	19	18	62	34	0,34
Chaînes locales	15	10	60	35	0,39
Plateformes	5	18	60	38	0,40
Total films type 52'	87	5	70	34*	0,45

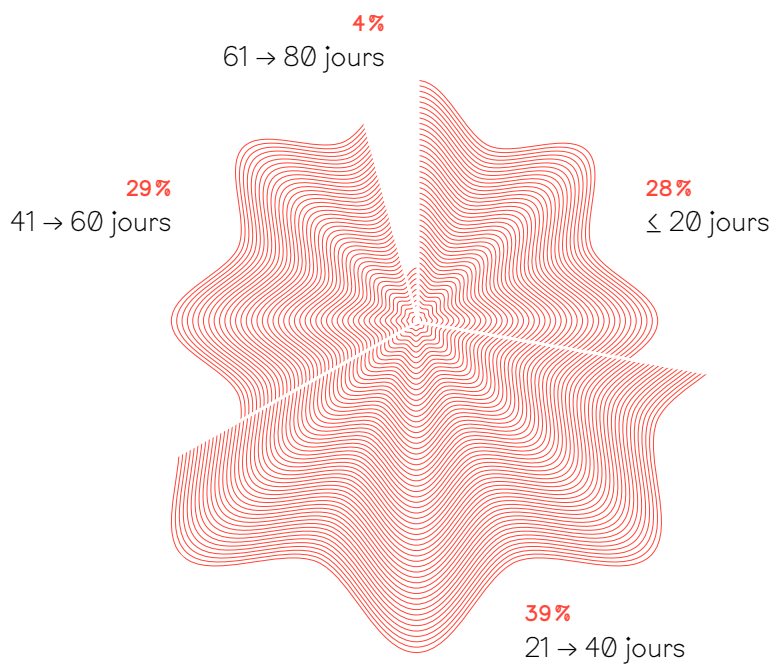
*moyenne pondérée

Répartition des films par niveau de nombre de jours payés Réal#

Films type 52'

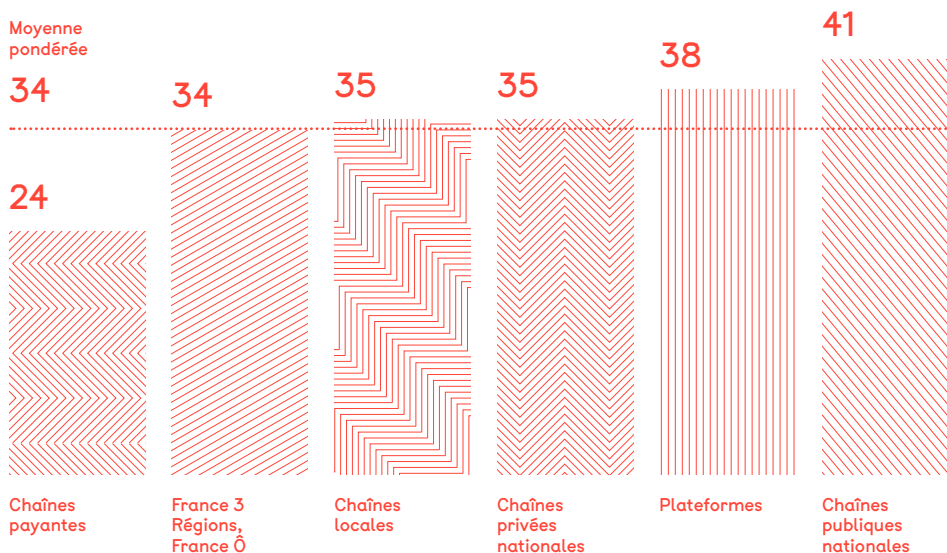
réalités de
la rémunération
des documentaristes

94



Nombre de jours moyen déclarés Réal#

Films type 52'



« Les droits
d'auteur versés
par la production
au réalisateur
ou à la réalisatrice
d'un documentaire
représentent
en moyenne
38 % de sa
rémunération
globale. »



focus 4. rémunération par rapport à l'équipe technique

Pour ce quatrième focus, le panel a été circonscrit aux 71 films (soit la moitié des films de cette étude) qui présentent un schéma qualifié « d'équipe standard » :

- ◆ une ou un seul réalisateur (qui ne fait ni l'image ni le montage),
- ◆ une ou un chef-opérateur,
- ◆ un ou une cheffe-monteuse,

(ces deux derniers postes pouvant respectivement être occupés par une ou plusieurs personnes).

L'enjeu est de comparer le temps de travail et les rémunérations du/de la réalisatrice à celles des chefs et cheffes de poste intervenant à ses côtés, successivement, sur le tournage (image) et sur le montage. Afin de ne pas comptabiliser deux fois le temps de tournage, la présence de la/ l'ingénieur du son n'est pas prise en compte.

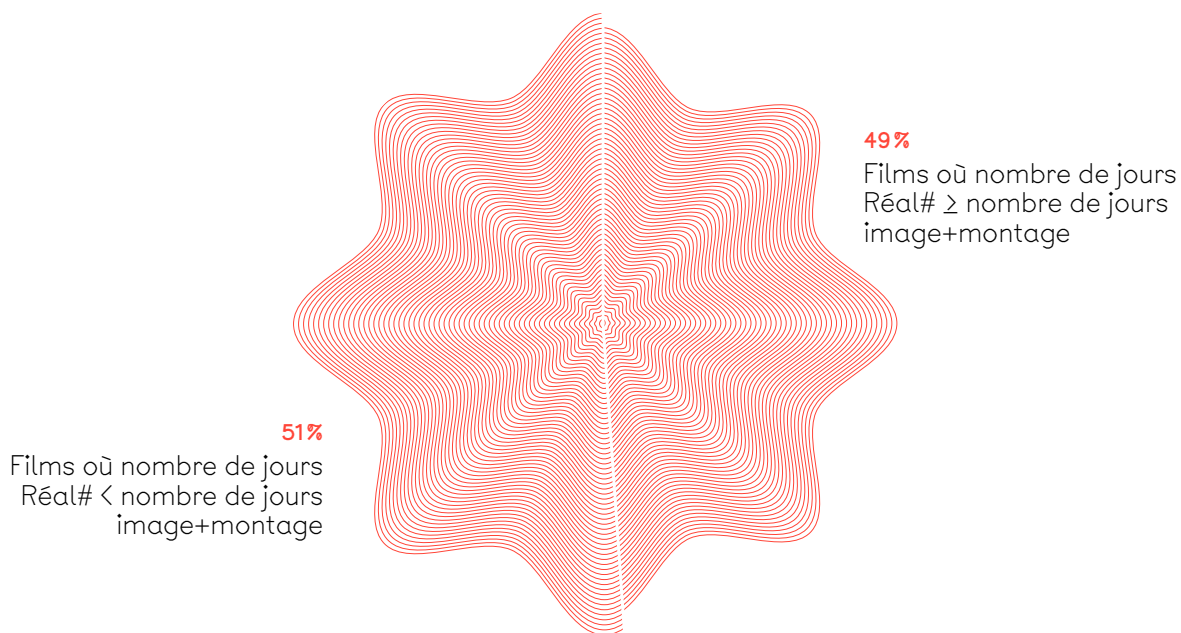
Comparaison des temps de travail

◆
réalités de
la rémunération
des documentaristes

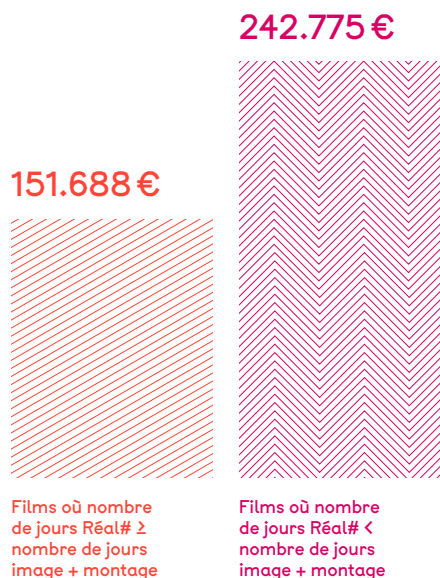
98

En prenant d'un côté le nombre de jours de travail déclarés pour la réalisation, et en additionnant, de l'autre, le nombre de jours de travail déclarés pour l'image et le montage, on constate que **pour un film sur deux (51%) en équipe standard, le/la réalisatrice a un temps de travail déclaré inférieur au temps de travail cumulé des chefs et cheffes de poste image et montage.**

Rapport nombre de jours Réal#/ nombre de jours image + montage



Coût définitif moyen & rapport nombre de jours Réal#/nombre de jours image + montage



Ces résultats confirment la sous-estimation, relativement étendue, du temps de travail effectif des réalisateurs et réalisatrices de documentaires; sauf à supposer que dans la moitié des cas, ils/elles ne seraient pas présentes sur l'intégralité du tournage et/ou du montage du film dont ils/elles sont, par contrat, responsables. Si ce type d'organisation du travail peut exister, rien ne permet d'affirmer qu'elle concernerait un film sur deux parmi les documentaires en équipe « standard » soutenus à la production par le CNC.

Cette tendance à la sous-estimation du temps de réalisation – qui concerne des films en équipe standard financés par tous types de diffuseur – ne semble pas être liée à un enjeu budgétaire. En effet, le coût définitif moyen des films où le temps de travail déclaré pour la réalisation est inférieur à celui (cumulé) des chef(fe)s de poste image et montage,

est largement plus élevé (+60%) que le coût définitif moyen des films où le temps de réalisation déclaré est supérieur à celui des chef(fe)s de poste image et montage.

Par ailleurs, la réalisation d'un film n'est pas censée être circonscrite aux jours de tournage et de montage. Dans le cadre de la convention collective de la production audiovisuelle, la définition des fonctions du/de la réalisatrice intègre également à son travail, les repérages, la préparation et l'organisation du tournage ainsi que le suivi de la post-production.

Ce résultat est à mettre en relation avec la part importante (35 à 38% en moyenne selon le mode de calcul, cf. Focus 2) de la rémunération des documentaristes perçue sous forme de droits d'auteur, un mode de rémunération déconnecté de la notion de temps de travail de la/du réalisateur.

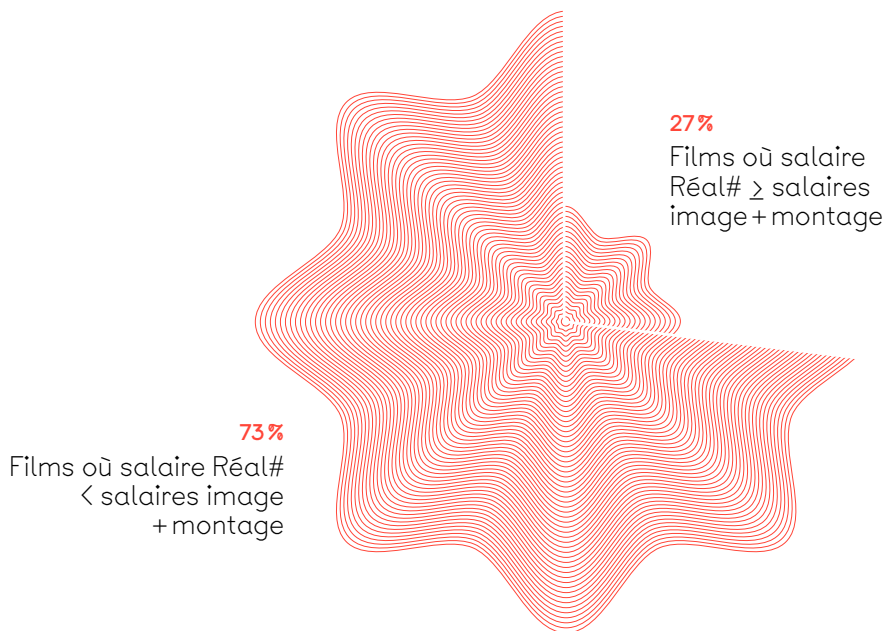
Comparaison des salaires bruts

♦
réalités de
la rémunération
des documentaristes

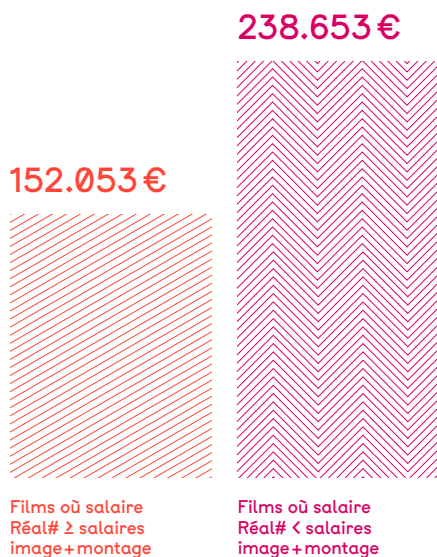
100

En considérant d'un côté le salaire brut total versé au/à la réalisatrice, et de l'autre, la somme des salaires bruts versés aux cheffes/chefs-OPV et montage, on constate que dans quasiment les trois-quarts (73%) des films en équipe standard, la/le réalisateur perçoit des salaires bruts inférieurs à la somme des salaires des chef(fe)s de poste image et montage.

Rapport salaire brut Réal#/ salaires bruts image + montage



Coût définitif moyen & rapport salaire Réal#/salaires image + montage



Cette tendance à la sous-estimation du salaire pour la réalisation – qui concerne des films en équipe standard financés par tous types de diffuseur – ne semble pas non plus liée à un enjeu budgétaire. En effet, le coût définitif moyen des films où le salaire brut pour la réalisation est inférieur à ceux (cumulés) des chef(fe)s de poste image et montage, est largement supérieur (+57%) au coût définitif moyen des films où le salaire brut pour

la réalisation est supérieur à celui des chef(fe)s de poste image et montage.

Ce résultat, à nouveau, est à mettre en relation avec la part importante de la rémunération globale des documentaristes perçue sous forme de droits d'auteur, ainsi qu'avec l'absence de salaire minimum conventionnel dans l'audiovisuel.

Comparaison des rémunérations globales

réalités de
la rémunération
des documentaristes

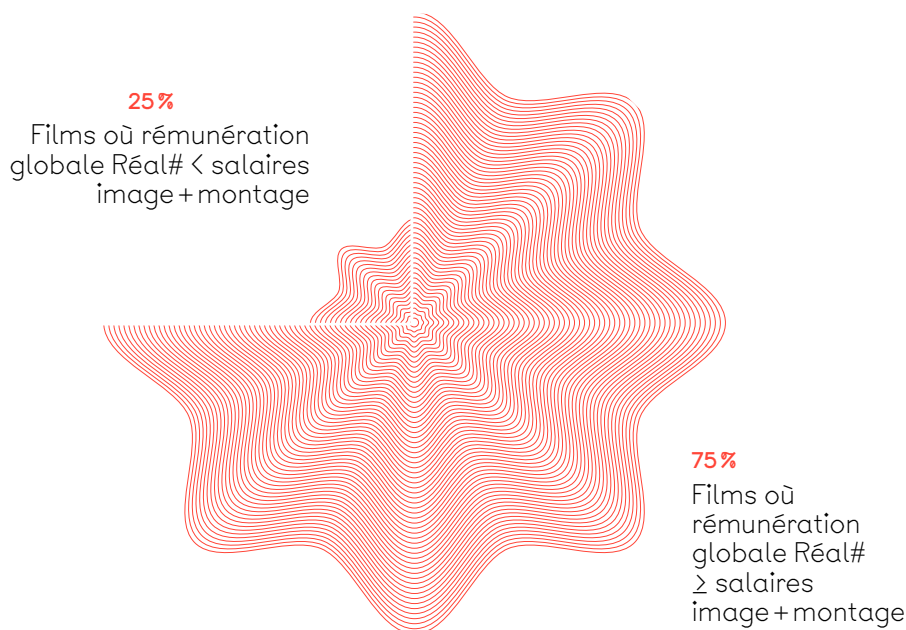
102

De fait, en considérant, d'un côté la rémunération globale brute (droits d'auteur et salaires) versée pour la réalisation, et de l'autre, la somme des salaires bruts versés aux chef(fe)s de poste image et montage (intégralement rémunérés en salaires), on constate que pour les trois quarts (75%) des films en équipe standard, la/le réalisateur perçoit une rémunération globale supérieure à la somme des salaires des chefs et cheffes de poste image et montage.

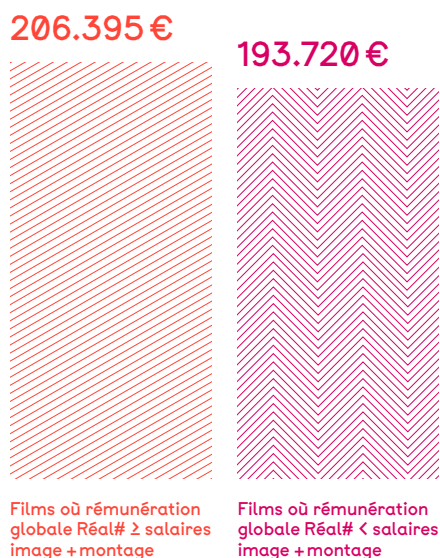
En termes de type de diffuseurs, tous sans exception diffusent des films dont le/la réalisatrice est moins rémunérée que les chef(fe)s de poste image et montage. Et l'on constate que le coût définitif moyen des films où leur rémunération globale est inférieure aux salaires des chefs et cheffes de poste image et montage, n'est que légèrement inférieur (-6%) au coût

définitif moyen des films où leur rémunération globale est supérieure aux salaires des chefs et cheffes de poste image et montage. Le paramètre budgétaire semble ainsi jouer un rôle limité dans le rapport, pour les films en équipe standard, entre rémunération globale de la réalisation et rémunération des chef(fe)s de poste image et montage.

Rapport rémunération globale Réal#/salaires bruts image + montage



Coût définitif moyen & rapport rémunération globale Réal# / salaires bruts image + montage



Si la/le réalisateur d'un film en équipe standard est le plus souvent (dans les trois quarts des cas) moins rémunéré en salaire que les postes image et montage réunis, le rapport s'inverse lorsqu'on intègre à sa rémunération les droits d'auteur également perçus. Ceux-ci ne sont toutefois pas censés rémunérer son travail sur le tournage et le montage du film.

Le chiffre non négligeable d'un quart (25%) de films en équipe standard dont la réalisation est moins rémunérée (droits d'auteur inclus) que la prise de vue et le montage réunis, ne peut qu'interroger la profession, dans ces cas de figure sur le décalage entre la responsabilité associée au travail du/de la réalisatrice (conception et réalisation du film, encadrement d'une équipe technique) et la rémunération perçue.

Récapitulatif

◆
réalités de
la rémunération
des documentaristes

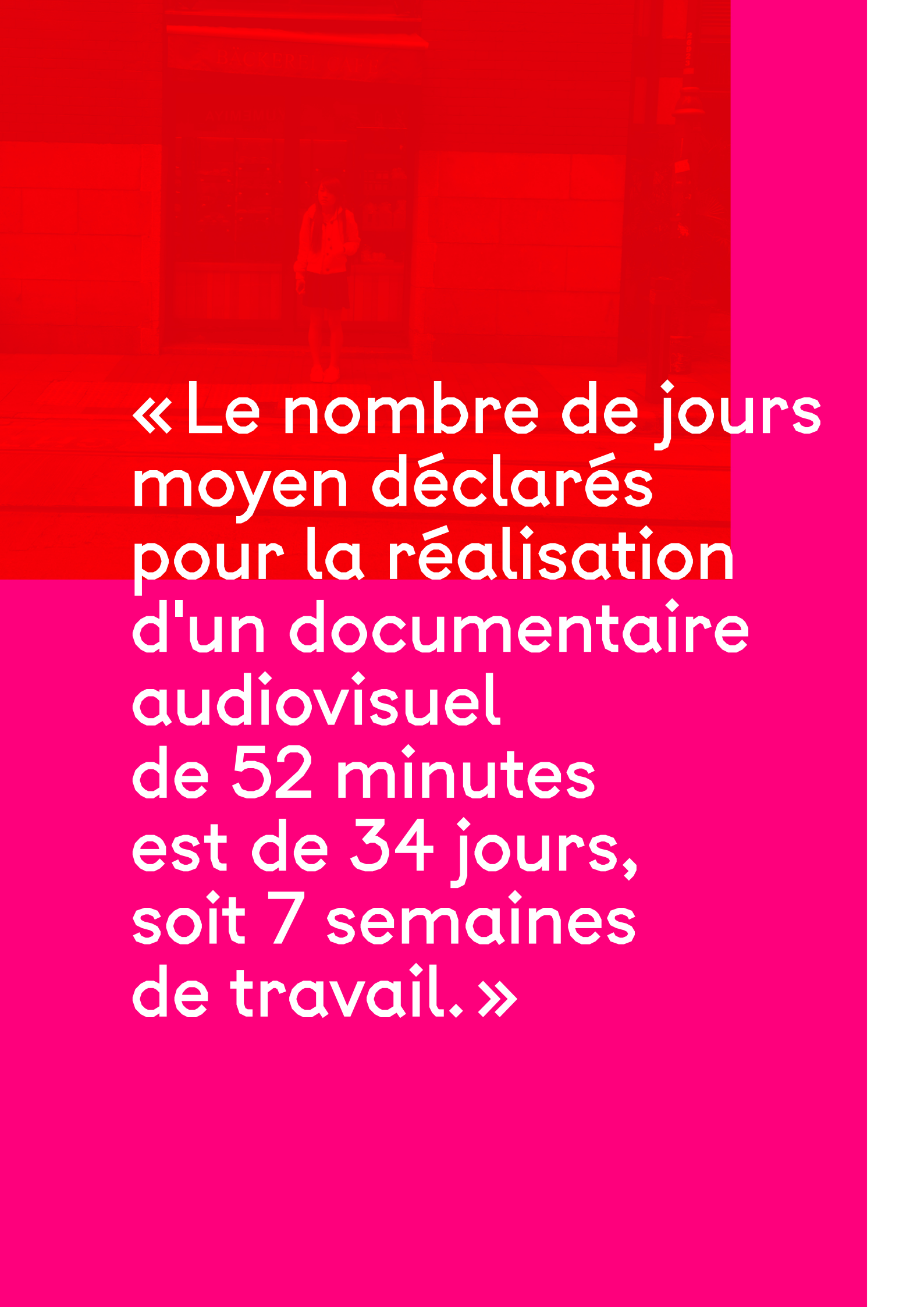
104

Rapport nombre de jours Réal#/nombre de jours cumulés image + montage	Répartition*	Coût définitif moyen*
Films où nombre de jours Réal# \geq nombre de jours image + montage	49%	151.688€
Films où nombre de jours Réal# $<$ nombre de jours image + montage	51%	242.775€
Total films en équipe standard	100%	207.882€
Écart pour les films où nombre de jours Réal# $<$ nombre de jours image + montage :		+60%

Rapport salaire brut Réal#/salaires cumulés image + montage	Répartition*	Coût définitif moyen*
Films où salaire Réal# \geq salaires image + montage	27%	152.053€
Films où salaire Réal# $<$ salaires image + montage	73%	238.653€
Total films en équipe standard	100%	207.882€
Écart pour les films où Salaires Réal# $<$ Salaires image + montage :		+57%

Rapport rémunération globale Réal#/salaires cumulés image + montage	Répartition*	Coût définitif moyen*
Films où rémunération globale Réal# \geq salaires image + montage	75%	206.395€
Films où rémunération globale Réal# $<$ salaires image + montage	25%	193.720€
Total films en équipe standard	100%	207.882€
Écart pour les films où Rémunération globale Réal# $<$ salaires image + montage :		-6%

*% et moyennes pondérées



« Le nombre de jours moyen déclarés pour la réalisation d'un documentaire audiovisuel de 52 minutes est de 34 jours, soit 7 semaines de travail. »



focus 5. salaire journalier

Ce cinquième focus prend en considération le salaire journalier du/de la réalisatrice, son calcul (à partir du salaire brut total perçu et du nombre de jours de travail déclarés) incluant le cas échéant les salaires perçus au titre de la prise de vue et du montage.

Pour mémoire, dans la convention collective de l'audiovisuel, le salaire minimum journalier est de 262,15 € pour les chefs/chefes OPV, et de 227,06 € pour les chefs-monteurs et chefes-monteuses (barèmes conventionnels pour 7 heures de travail journalier). **En l'absence de salaire conventionnel minimum pour les réalisateurs et réalisatrices dans l'audiovisuel, celui-ci doit se situer au dessus du Smic.**

C'est-à-dire, pour la période de référence de l'étude, à hauteur de 120 € par jour pour un cachet de 12 heures (les réalisateurs/réalisatrices relevant depuis 2016 de l'annexe 10 « Artistes » du régime d'assurance chômage des intermittents du spectacle).

Sur l'ensemble des films du panel, le salaire journalier moyen du/de la réalisatrice d'un documentaire est de 239 €, et de 235 € pour le sous-ensemble des films type 52'.

Le salaire journalier médian est par ailleurs de 250 €.

On observe par ailleurs **des écarts importants d'un film à l'autre en termes de salaire journalier**, avec un minimum à 80 €/jour et un maximum à 500 €/jour, soit un écart de l'ordre de 1 à 6 (et de 1 à 5 pour les films type 52').

On constate également **des écarts non négligeables d'un type de diffuseur à l'autre**. Les films France 3 Régions, France Ô et les films des plateformes présentent les salaires journaliers moyens les plus bas (196 € et 198 €), tandis que les films des chaînes locales (211 €) et, surtout, les films des chaînes payantes (230 €) se rapprochent davantage de la moyenne. Les films des chaînes privées nationales sont légèrement en dessous de la moyenne (236 €). Seuls les films des chaînes publiques nationales (263 €) et les films à haut financement (313 €) se situent au-dessus de la moyenne. (On observe les mêmes tendances pour les films type 52').

Films du panel

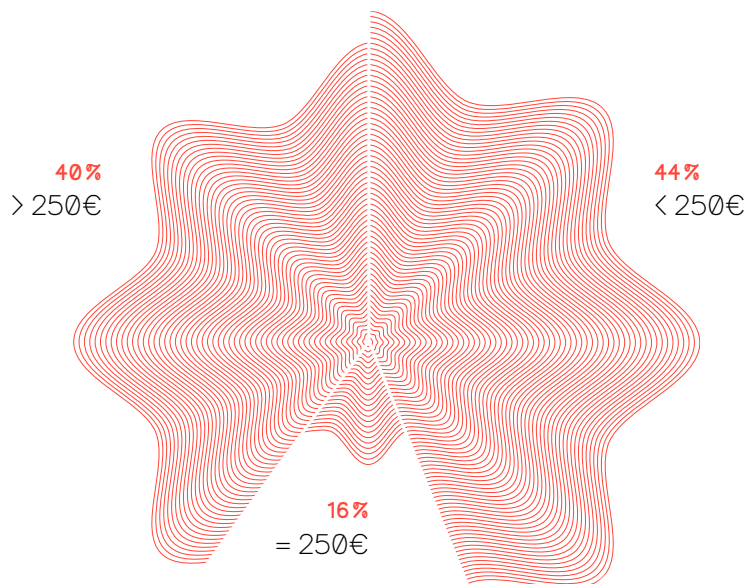
◆
réalités de
la rémunération
des documentaristes

108

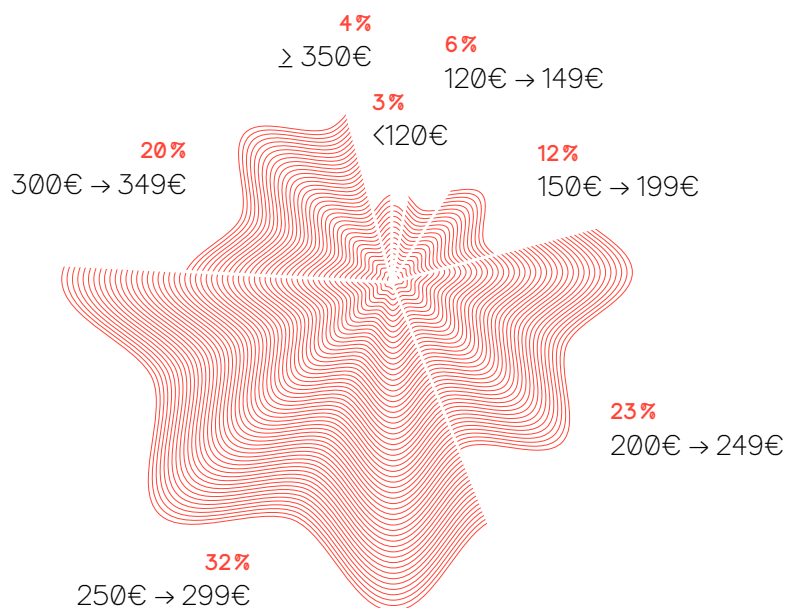
Type de diffuseur	Nombre de films	Salaire brut journalier Réal# minimum (€)	Salaire brut journalier Réal# maximum (€)	Salaire brut journalier Réal# moyen (€)	Coefficient de variation
Chaînes publiques nationales	21	134	372	263	0,20
Chaînes privées nationales	21	120	313	236	0,24
Chaînes payantes	21	80	400	230	0,31
France 3 Régions, France Ô	21	100	300	196	0,26
Chaînes locales	21	139	275	211	0,17
Plateformes	14	111	293	198	0,29
Films à haut financement	21	184	500	313	0,27
Total films du Panel	140	80	500	239*	0,30

*moyenne pondérée

Salaire brut journalier Réal# & seuil 250 €



Répartition des films par niveau de salaire brut journalier Réal#

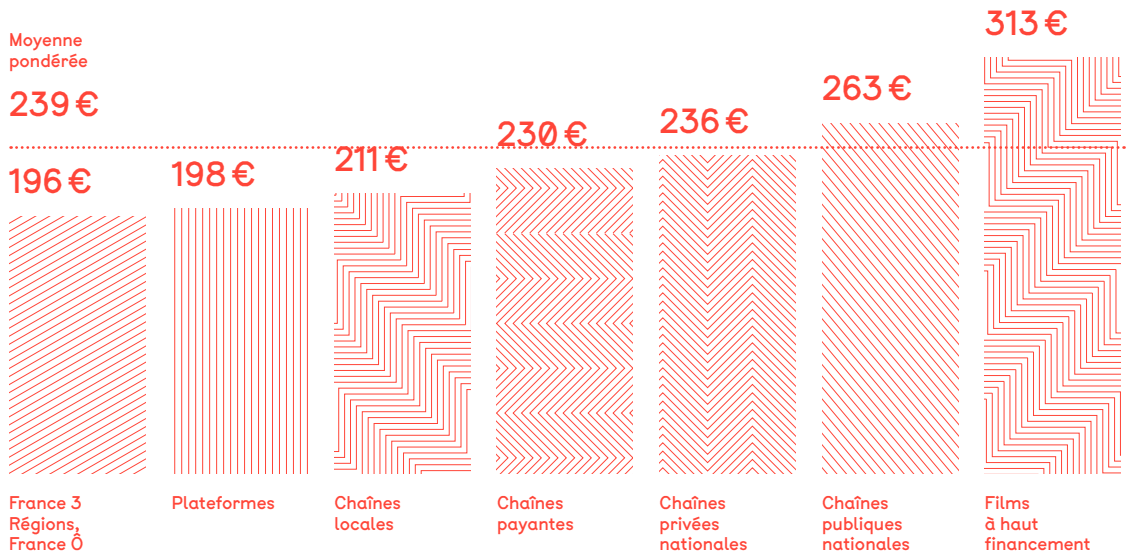


Salaire brut journalier Réal# moyen par type de diffuseur

Films du Panel

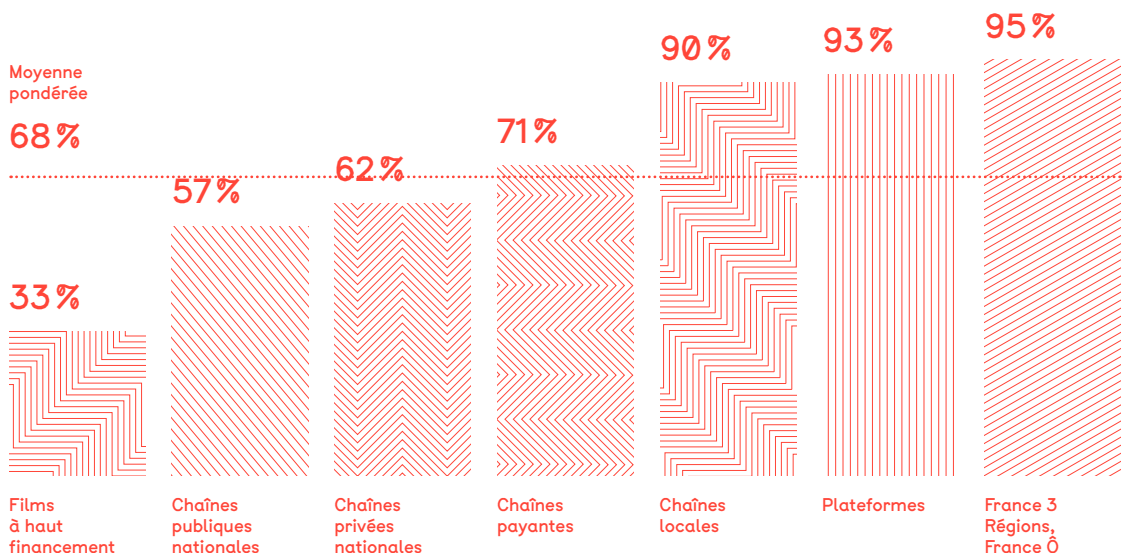
◆
réalités de
la rémunération
des documentaristes

110



% des films où le salaire journalier Réal# < salaire minimum cheffe/chef-OPV par type de diffuseur

Films du Panel



En l'absence de salaire minimum conventionnel, les variations observées en matière de salaire journalier ne sont pas surprenantes, notamment celles constatées d'un type de diffuseur à l'autre qui ont tendance à refléter les différences d'économie des films.

Il n'appartient pas à la présente étude de se prononcer sur le niveau d'un éventuel salaire minimum conventionnel pour les réalisateurs et réalisatrices de l'audiovisuel, qui relève d'une négociation menée par les organisations syndicales représentatives du secteur. Cette étude peut toutefois contribuer à nourrir les discussions actuelles.

Premièrement, on constate que **68% des réalisateurs et réalisatrices de documentaires audiovisuels (toutes durées confondues) perçoivent un salaire journalier inférieur au salaire journalier minimum conventionnel chef/cheffe-OPV (fixé actuellement à 262,15€).**

On peut émettre l'hypothèse que l'établissement d'un salaire minimum à hauteur du minimum chef/cheffe-OPV se traduirait, dans l'économie actuelle de la production documentaire audiovisuelle, par le relèvement du salaire journalier de plus des deux tiers des réalisateurs et réalisatrices de documentaires.

Deuxièmement, **pour toutes les catégories de diffuseur hormis pour les films à haut financement, les films dont le/la réalisatrice perçoit un salaire journalier inférieur au minimum chef/cheffe-OPV, représentent au moins la moitié des films.** Pour les quatre catégories de films aux budgets moyens les moins élevés, (les films des chaînes locales, des plateformes, les films France 3 Régions, France Ô, ainsi que dans une moindre mesure des chaînes payantes), on observe une proportion beaucoup plus importante de films où le salaire journalier réalisateur/réalisatrice est inférieur au minimum chef/cheffe-OPV.

On peut émettre l'hypothèse que la mise en place d'un salaire minimum journalier à hauteur du minimum chef(fe)-OPV, dans l'économie actuelle de la production documentaire audiovisuelle, aurait davantage d'incidence pour les réalisateurs et réalisatrices des films aux budgets les moins élevés.

Troisièmement, **le salaire brut journalier, le salaire brut total et le nombre de jours de travail déclarés étant liés, la hausse du salaire brut journalier se traduit mécaniquement, à salaire brut total égal, par une diminution du nombre de jours de travail déclarés.** Néanmoins, si l'on considère la rémunération

globale, les sociétés de production, dans l'hypothèse d'une hausse réglementaire du salaire minimum journalier, pourraient jusqu'à un certain point «faire basculer» des revenus en droits d'auteur vers des revenus en salaires et maintenir, grâce à l'augmentation du salaire brut total, un nombre de jours de travail déclarés équivalent pour les réalisateurs et réalisatrices.

Comme l'a montré le Focus 2, **les types de diffuseur correspondant aux films les moins bien financés en moyenne sont aussi (à l'exception des films de chaînes payantes) ceux pour lesquels la part moyenne des droits d'auteur dans la rémunération de la réalisation est la plus basse et la part moyenne des salaires, la plus élevée:**

- ◆ Les films produits pour les chaînes locales, les plateformes ainsi que les films France 3 Régions, France Ô combinent une part moyenne des salaires dans la rémunération supérieure à 70% et un niveau de salaire journalier moyen inférieur à 212€, en dessous des salaires minimum chef/cheffe-OPV et chef(fe)-monteur/monteuse.
- ◆ Les films produits pour les chaînes payantes et les chaînes privées nationales combinent une part moyenne des salaires dans la rémunération autour de 60% et un niveau de salaire journalier moyen compris entre 230€ et 236€, situé entre le salaire minimum chef(fe)-monteur/monteuse et le salaire minimum chef/cheffe-OPV.
- ◆ Les films produits pour les chaînes publiques nationales ainsi que les films à haut financement combinent une part moyenne des salaires dans la rémunération autour de 60% et un niveau moyen de salaire journalier au moins égal à 263€, c'est-à-dire au-dessus des salaires minimum chef/cheffe-OPV.

On peut émettre l'hypothèse que l'établissement d'un salaire minimum à hauteur du minimum chef/cheffe-OPV, dans l'économie actuelle de la production documentaire audiovisuelle, pourrait s'accompagner de façon plus fréquente, pour les films aux budgets moyens les plus bas (et plus particulièrement ceux de France 3 Régions, France Ô, des chaînes locales et des plateformes) de la diminution du nombre de jours déclarés pour les réalisateurs et réalisatrices, compte tenu de la marge de manoeuvre plus limitée pour augmenter la part relative des salaires par rapport aux droits d'auteur sur ce type de films.



focus 6. bonification « temps de réalisation »

Ce sixième et dernier focus interroge les effets, pour les films disposant du soutien automatique du CNC, de l'obtention de la bonification « temps de réalisation », impliquant un soutien généré supplémentaire de la part du CNC.

Pour mémoire, la réforme de 2017 du soutien à la production documentaire par le CNC a introduit, sur l'initiative de la Boucle documentaire et de la Scam, un système de bonification au bénéfice du producteur, basé sur le temps de travail du/de la réalisatrice dont les règles sont les suivantes :

Bonification « temps de réalisation »
(une ou un seul réalisateur par unitaire ou par épisode)

L'éligibilité à cette bonification est fondée sur le temps de travail de la/du réalisateur et modulée selon l'apport du diffuseur horaire en numéraire (ADHN), avec pour un 52' un nombre de jours de travail exigé :

- ◆ Si ADHN supérieur ou égal à 12.000€ et inférieur à 25.000€ : 35 jours de travail
- ◆ Si ADHN supérieur ou égal à 25.000€ et inférieur à 50.000€ : 40 jours de travail
- ◆ Si ADHN supérieur ou égal à 50.000€ et inférieur à 90.000€ : 50 jours de travail
- ◆ Si ADHN supérieur ou égal à 90.000€ : 60 jours de travail

(Pour les séries, au-delà de 156 minutes, un abattement de 20% est appliqué au nombre de jours minimum exigé.)

Source : Articles 311-48 et 311-50 du RGA (Règlement général des aides du CNC).

L'étude portant exclusivement sur des films soutenus après l'entrée en vigueur de cette réforme, il est possible de comparer les rémunérations des réalisateurs/réalisatrices des documentaires soutenus à l'automatique qui ont bénéficié de cette bonification et de ceux qui n'en ont pas bénéficié.

Les statistiques présentées concernent le sous-ensemble des films à l'automatique, soit 125 films sur 140, ainsi que le sous-ensemble des films type 52' à l'automatique, soit 81 films sur 87. Dans ce panel, 17% des films toutes durées confondues et 20% des films type 52' ont obtenu cette bonification.

Bonus et nombre de jours de travail déclarés

◆
réalités de
la rémunération
des documentaristes

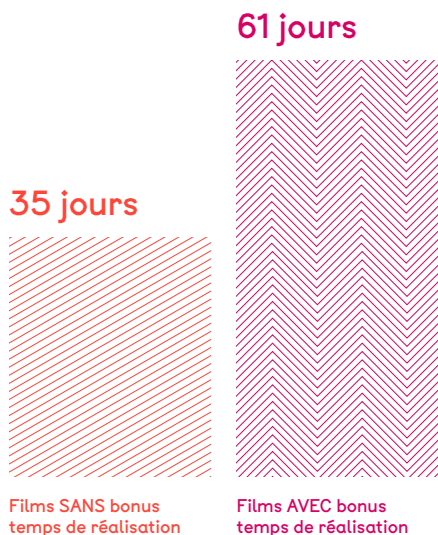
114

Pour les films à l'automatique de toutes durées, la moyenne du nombre de jours de travail déclarés pour le/la réalisatrice est de 35 jours pour un film qui n'a pas obtenu la bonification, et de 61 jours pour un film qui l'a obtenue. Pour les films type 52' à l'automatique, la moyenne est de 27 jours pour les films qui n'ont pas obtenu cette bonification, et de 47 jours pour les films qui l'ont obtenue.

Les réalisateurs/réalisatrices des documentaires bénéficiant de la bonification « temps de réalisation » ont, en moyenne, 74% de jours de travail déclarés en plus par rapport aux films qui ne l'ont pas obtenue.

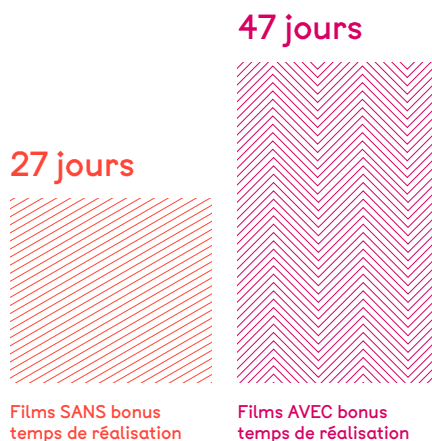
Nombre de jours déclarés moyen*

Films à l'automatique



* moyennes pondérées

Films type 52' à l'automatique



* moyennes pondérées

Bonus et salaire journalier

Pour les films à l'automatique de toutes durées, la moyenne du salaire brut journalier est de 247 € pour les films qui n'ont pas obtenu la bonification, tandis qu'elle est de 196 € pour les films qui l'ont obtenue. Pour les films type 52' à l'automatique, la moyenne du salaire brut journalier est de 241 € pour les films qui n'ont pas obtenu cette bonification, tandis qu'elle est de 187 € pour les films qui l'ont obtenue.

Les réalisateurs/réalisatrices des documentaires bénéficiant de la bonification « temps de réalisation » perçoivent, en moyenne, un salaire journalier inférieur de 21% (et de 22% pour les 52') par rapport aux films qui ne l'ont pas obtenue.

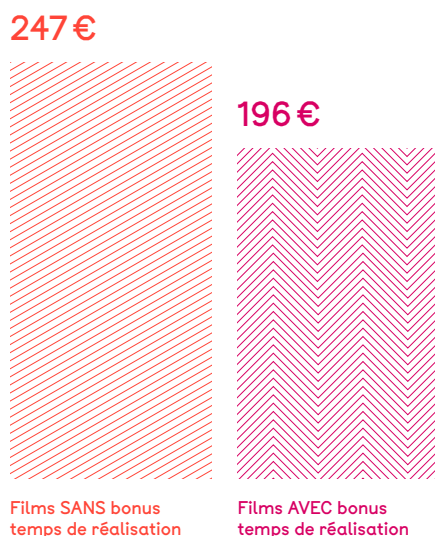
Ces résultats sont concordants avec les niveaux de salaire journalier brut observés par le CNC

sur un panel de 472 documentaires bonifiés ayant généré du soutien automatique en 2019 (saisi à l'AD par leurs sociétés de production sur la plateforme numérique SOFIE), avec un salaire journalier brut moyen inférieur de 22% pour les réalisateurs/réalisatrices de films ayant obtenu la bonification « temps de réalisation ». Source: *Le soutien du CNC au documentaire de création, Sunny side of the doc, juin 2020.*

Ce différentiel de salaire journalier pourrait laisser supposer dans certains cas, en l'absence de salaire journalier plancher associé à cette bonification, l'existence de stratégies d'optimisation (maximisation du nombre de jours déclarés via la baisse du salaire journalier réalisateur/réalisatrice).

Salaire brut journalier moyen*

Films à l'automatique

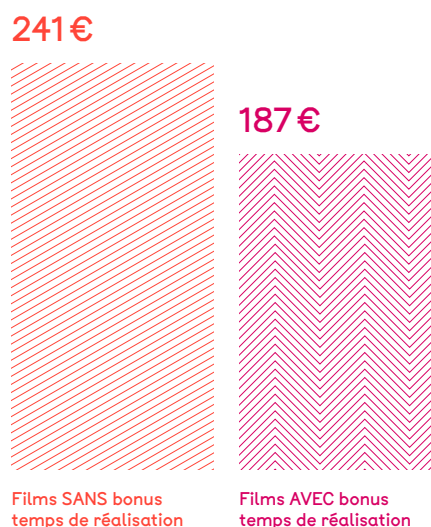


Films SANS bonus temps de réalisation

Films AVEC bonus temps de réalisation

* moyennes pondérées

Films type 52' à l'automatique



Films SANS bonus temps de réalisation

Films AVEC bonus temps de réalisation

* moyennes pondérées

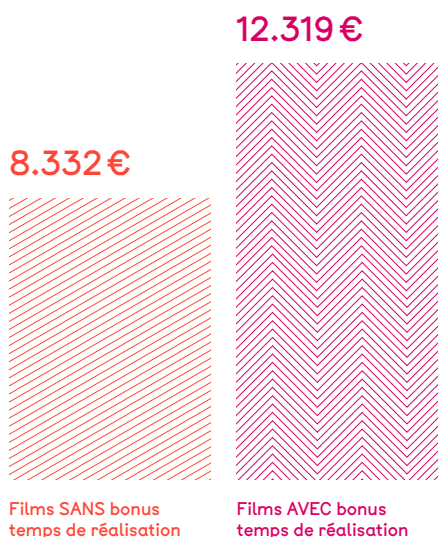
Bonus, salaire brut et rémunération globale

réalités de
la rémunération
des documentaristes

116

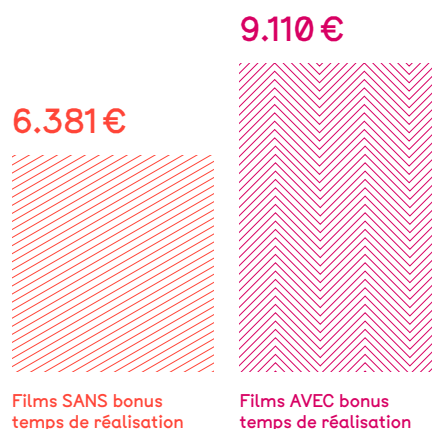
Salaire brut moyen*

Films à l'automatique



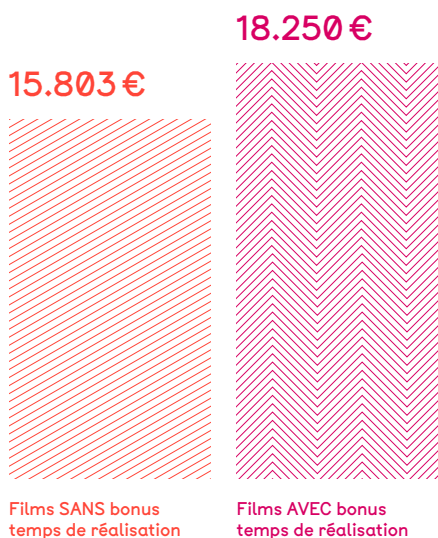
* moyennes pondérées

Films type 52'
à l'automatique

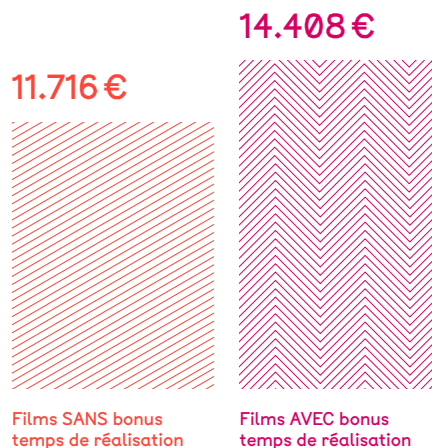


* moyennes pondérées

Rémunération globale moyenne*



* moyennes pondérées



* moyennes pondérées

NB: Conformément au mode de calcul adopté par le CNC, le salaire brut total ne prend pas ici en compte les salaires éventuels perçus par la / le réalisateur pour la prise en charge de l'image ou du montage. En revanche, la rémunération globale prend en compte l'ensemble des salaires perçus (y compris, le cas échéant, pour la prise en charge de l'image ou du montage) ainsi que les droits d'auteur perçus par le/la réalisatrice.

Pour les films à l'automatique de toutes durées, la moyenne du salaire brut est de 12.319 € pour les films qui ont obtenu la bonification, tandis qu'elle est de 8.332 € pour les films qui ne l'ont pas obtenue. Pour les films à l'automatique type 52', la moyenne du salaire brut est de 9.110 € pour les films bénéficiant de la bonification, tandis qu'elle est de 6.381 € pour les films qui ne l'ont pas obtenue.

Les réalisateurs/réalisatrices des documentaires qui obtiennent la bonification « temps de réalisation » perçoivent, en moyenne, un salaire brut supérieur de 48% (et de 43% pour les 52') par rapport aux films qui ne l'ont pas obtenue.

Enfin, pour les films à l'automatique de toutes durées, la moyenne de la rémunération globale est de 18.250 € pour les films qui ont obtenu la bonification, tandis qu'elle est de 15.803 €

pour les films qui ne l'ont pas obtenue.

Pour les films à l'automatique type 52', la moyenne de la rémunération globale est de 14.408 € pour les films qui ont obtenu la bonification, tandis qu'elle est de 11.716 € pour les films qui ne l'ont pas obtenue.

Les réalisateurs/réalisatrices des documentaires qui obtiennent la bonification « temps de réalisation » perçoivent, en moyenne, une rémunération globale supérieure de 15% (et de 23% pour les 52') par rapport aux films qui ne l'ont pas obtenue.

Le niveau plus faible du salaire journalier moyen des réalisateurs/réalisatrices de films ayant obtenu la bonification, est largement compensé par le nombre moyen plus important de jours déclarés, leur salaire brut total moyen étant nettement supérieur à celui des réalisateurs/réalisatrices des autres films.

Cette tendance se retrouve également au niveau de la rémunération globale, mais avec une amplitude moindre : ce résultat suggère qu'une partie du différentiel moyen de salaire brut observé en faveur des films ayant obtenu la bonification pourrait refléter une répartition moyenne entre droits d'auteur et salaires, plus favorable à la rémunération en salaires et permettant d'obtenir plus facilement la bonification.

Bonus et répartition droits d'auteur/salaires

réalités de
la rémunération
des documentaristes

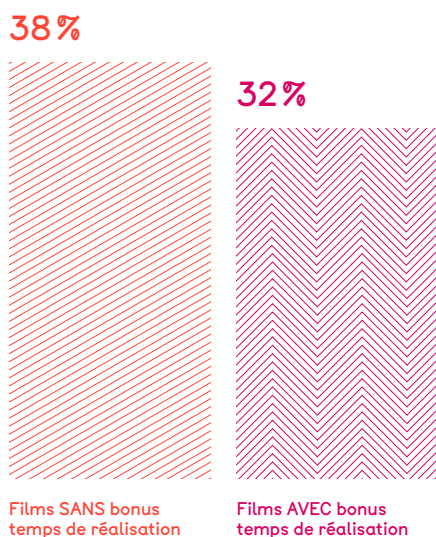
118

De fait, la part moyenne des droits d'auteur dans la rémunération globale du/de la réalisatrice est de 32% pour les films ayant obtenu la bonification « temps de réalisation », contre 38% pour les films ne l'ayant pas obtenue. Pour les films type 52', la part moyenne des droits d'auteur dans la rémunération globale est de 26% pour les films ayant obtenu la bonification temps de réalisation, contre 35% pour les films ne l'ayant pas obtenue.

La part relative des droits d'auteur dans la rémunération globale réalisateur/réalisatrice est moins élevée, et la part relative des salaires, plus élevée, pour les films obtenant la bonification « temps de réalisation » que pour ceux ne l'ayant pas obtenue.

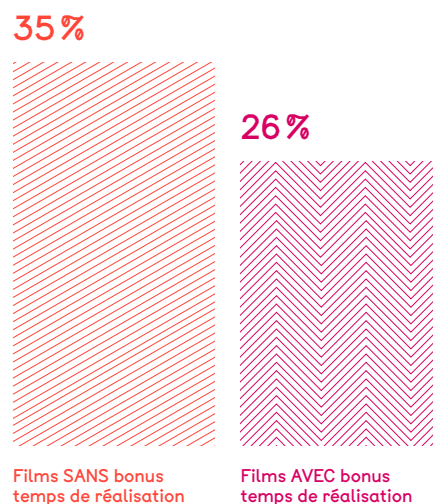
Part des droits d'auteur dans la rémunération moyenne*

Films à l'automatique



* moyennes pondérées

Films type 52' à l'automatique



* moyennes pondérées

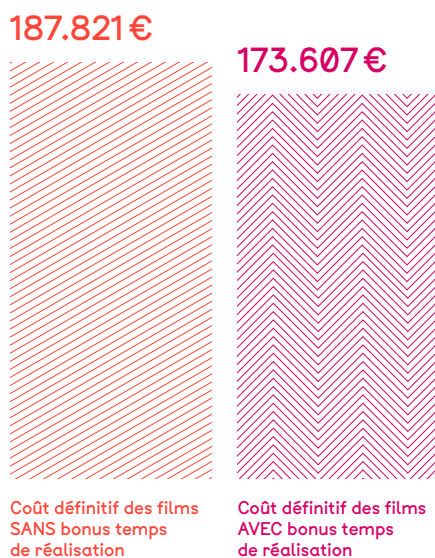
Bonus et coût définitif des films

Pour l'ensemble des films à l'automatique comme pour ceux de type 52', le coût définitif moyen des films ayant obtenu la bonification est proche de celui des films ne l'ayant pas obtenue (-8% pour l'ensemble du panel, +6% pour les films type 52').

Le différentiel de salaire brut et de rémunération globale réalisateur/réalisatrice observé en faveur des films ayant obtenu la bonification « temps de réalisation », n'est pas imputable à un effet budgétaire.

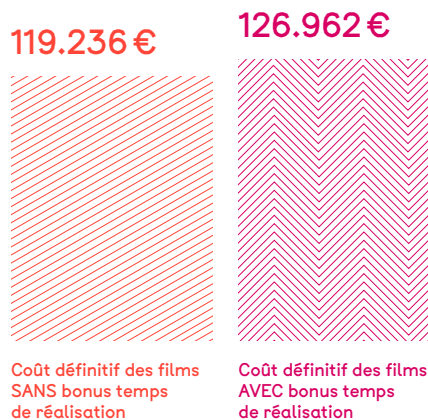
Coût définitif moyen*

Films à l'automatique



* moyenne pondérée

Films type 52' à l'automatique



* moyenne pondérée

Récapitulatif



réalités de
la rémunération
des documentaristes

120

Films à l'automatique

Bonus temps de réalisation	Nombre de films	NB jours déclarés Réal# moyen*	Salaire brut journalier Réal# moyen*	Salaire brut total Réal# moyen*	Rémunération globale Réal# moyenne*	Part des droits d'auteur dans la rémunération globale Réal# moyenne*	Coût définitif moyen*
Films SANS Bonus temps de réalisation	104	35	247€	8.332€	15.803€	38%	187.821€
Films AVEC Bonus temps de réalisation	21	61	196€	12.319€	18.250€	32%	173.607€

*moyennes pondérées

Écart	+74%	-21%	+48%	+15%	-18%	-8%
Films AVEC bonus temps de réalisation						

Films type 52' à l'automatique

Bonus temps de réalisation	Nombre de films	NB jours déclarés Réal# Moyen*	Salaire brut journalier Réal# Moyen*	Salaire brut total Réal# Moyen*	Rémunération globale Réal# moyenne*	Part des droits d'auteur dans la rémunération globale Réal# moyenne*	Coût définitif Moyen*
Films SANS Bonus temps de réalisation	65	27	241€	6.381€	11.716€	35%	119.236€
Films AVEC Bonus temps de réalisation	16	47	187€	9.110€	14.408€	26%	126.962€

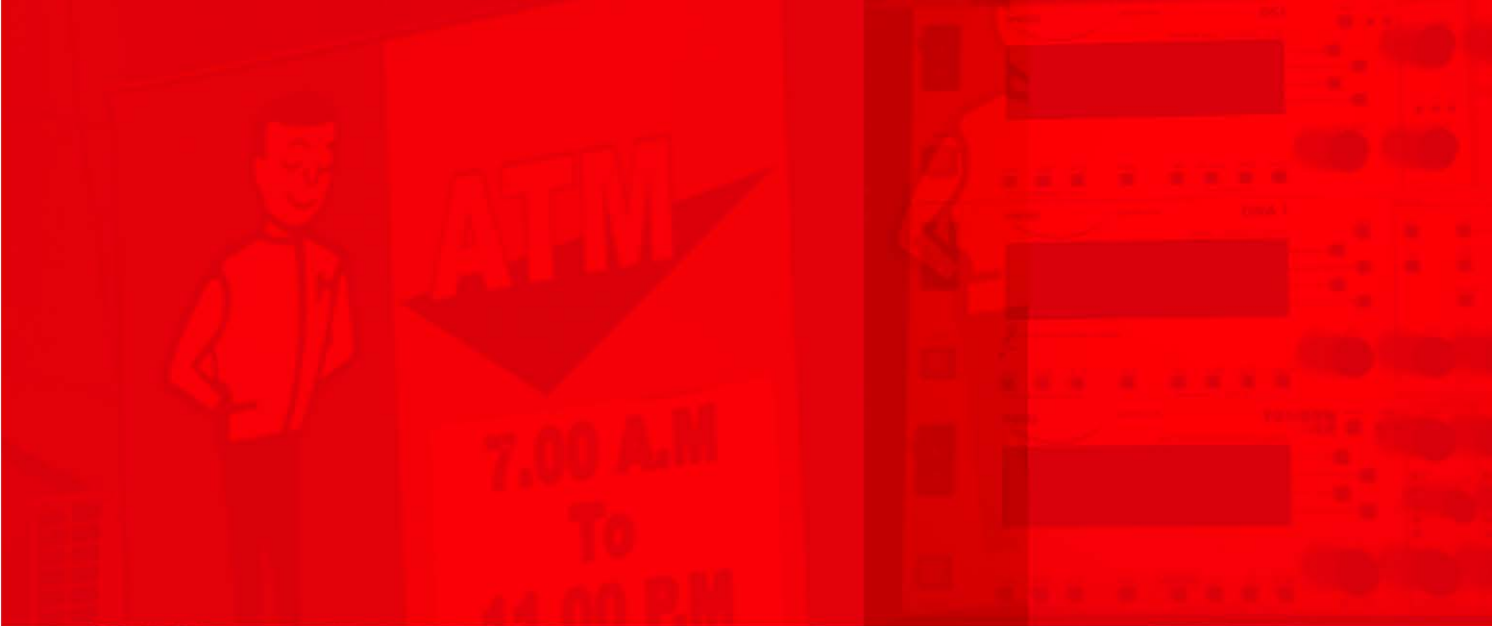
*moyennes pondérées

Écart	+74%	-22%	+43%	+23%	-26%	+6%
Films AVEC bonus temps de réalisation						

En conclusion, en moyenne, les réalisateurs/réalisatrices des documentaires ayant obtenu la bonification « temps de réalisation » ont un temps de travail déclaré supérieur et un salaire journalier brut inférieur, mais perçoivent un salaire brut total et une rémunération globale brute supérieures, ainsi qu'une part rémunérée en droits d'auteur moindre, par rapport aux films n'ayant pas obtenu cette bonification.

Ces différents constats ne permettent pas pour autant d'affirmer que la mise en place de cette bonification serait intégralement responsable

du niveau de rémunération globale supérieur observé pour les films concernés. Etant donné que le système de bonifications élaboré par le CNC vise à distinguer et à mieux soutenir, à travers un faisceau de critères objectifs, les documentaires dont la démarche de création est la plus affirmée, on ne peut pas écarter l'hypothèse que, pour certains de ces films – qui demandent plus de travail, de recherche et d'implication tant en réalisation qu'en production – la tendance serait à une meilleure valorisation du travail de réalisation même en l'absence de bonification. Seule une étude dynamique portant sur des films soutenus avant et après la réforme de 2017 permettrait d'apporter des éléments de réponse.



conclusion générale

L'analyse des données fournies par le CNC permet de mieux appréhender les rémunérations des réalisateurs et réalisatrices de documentaires audiovisuels, de dégager des tendances et d'expliquer les écarts importants de rémunérations observés actuellement, de l'ordre de 1 à 9 pour les films de 52' qui représentent le format de documentaire majoritaire.

De toute évidence, la situation économique d'une ou d'un réalisateur est largement tributaire du type de diffuseur finançant le film et de son apport financier, conditionnant l'économie du film. La pluralité des paramètres entrant également en ligne de compte (durée du film, composition de l'équipe artistique et technique, genre), ainsi que la part d'incertitude plus ou moins grande au moment de l'établissement de la rémunération du réalisateur ou de la réalisatrice, complexifient l'équation. En outre, non seulement les niveaux de rémunérations sont extrêmement variables, mais la part de cette rémunération dans le budget des films, le rapport entre droits d'auteur et salaires, le nombre de jours de travail déclarés ainsi que le salaire journalier le sont également, avec des disparités importantes. Cette variabilité explique les difficultés et le manque de repères quand il s'agit pour un réalisateur ou une réalisatrice de négocier sa rémunération.

Cette étude appelle plusieurs conclusions.

Tout d'abord, **la question du financement des films documentaires, à commencer par le montant de l'apport des diffuseurs, est de toute évidence le premier aspect à interroger y compris au sein des chaînes de service public.** Et il serait extrêmement dommageable pour la diversité de la création documentaire et pour la décentralisation de l'audiovisuel – auxquelles Addoc et la Scam sont fortement attachées – que la réponse à la précarité d'une partie de la profession consiste en une diminution du nombre de films diffusés et soutenus au motif de la valorisation des rémunérations des réalisateurs et réalisatrices.

La question du genre et de la parité réalisateurs/réalisatrices doit être appréhendée par l'ensemble des acteurs du secteur. **Cette étude met en lumière le fait que les réalisatrices ne sont pas sur un pied d'égalité quant à l'accès aux films les mieux exposés et avec les budgets les plus importants.**

Les usages en termes de répartition de la rémunération entre droits d'auteur et salaires sont un autre aspect important à prendre en compte. **Cette étude invite à questionner les seuils réglementaires en vigueur et les ratios observés, et pose la question de la valorisation du travail de réalisation, face à la déconnexion fréquemment observée entre temps de travail effectif et temps**

de travail déclaré, temps de travail déclaré du/de la réalisatrice et de son équipe, temps de travail et rémunération.

La question du salaire des documentaristes est également à envisager en lien avec celle du salaire journalier conventionnel pour les réalisateurs et réalisatrices dans l'audiovisuel.

Au moment de la finalisation de cette étude, la négociation paritaire dédiée est toujours en cours. La Scam ne gère que des droits d'auteur liés à l'exploitation des œuvres et n'a donc pas vocation à intervenir dans ces négociations traitant de salaires liés à leur réalisation, celles-ci étant du ressort des syndicats d'employeurs et de salariés.

Addoc, association d'auteurs-réalisateurs et d'autrices-réalisatrices, prend part à la réflexion collective actuelle aux côtés des associations régionales et nationales constituant la Boucle documentaire. Celles-ci ont déclaré soutenir la revendication d'un salaire minimum conventionnel, sous condition de la mise en place d'un système de nature dérogatoire permettant de préserver les documentaires de création à l'économie la plus fragile, système à l'élaboration duquel elles souhaitent être associées.

Cette étude apporte de nouveaux éléments objectifs susceptibles d'alimenter la réflexion et de nourrir les propositions des différentes organisations impliquées dans ce chantier.

Au-delà de la question du salaire minimum conventionnel, il s'agirait de mettre en place un nouvel ensemble de régulations agissant à différents niveaux et sur plusieurs curseurs, financiers comme réglementaires, afin d'améliorer la situation des réalisateurs et des réalisatrices de documentaires dans leur ensemble.

Plusieurs mécanismes de régulation existent d'ores et déjà, qui orientent de façon plus ou moins directe les pratiques : plafonds de droits d'auteur recommandés ou tolérés par l'Urssaf, règles des bonifications du soutien automatique du CNC, régime spécifique de l'intermittence du spectacle... Néanmoins, à ce jour, ces différents mécanismes ne semblent pas suffisants pour encadrer de manière satisfaisante les usages en termes de rémunération, ni pour assurer

des rémunérations et des situations économiques décentes à une majorité de réalisateurs/réalisatrices.

De fait, chacun de ces mécanismes, pris séparément, agit dans un sens différent et avec des effets complexes, d'où la nécessité d'une vision d'ensemble. Ainsi, si le recours à davantage de droits d'auteur par les sociétés de production (impliquant moins de cotisations sociales à acquitter) peut éventuellement permettre d'augmenter la rémunération nette du/de la réalisatrice, c'est souvent au détriment de la valorisation de son temps de travail effectif dans la phase de réalisation.

Le régime de l'intermittence du spectacle est à la fois une assurance et un objectif à atteindre pour nombre de réalisateurs et réalisatrices afin de sécuriser leur situation, avec là encore, parfois, une décorrélation entre travail fourni et revenus issus de ce travail.

Et si l'on considère la bonification « temps de réalisation » appliquée au soutien automatique du CNC, qui valorise de fait le travail fourni, on observe pour les réalisateurs et réalisatrices de ce type de films un salaire journalier moyen inférieur (ce qui est apparemment, une perte pour les documentaristes), mais une rémunération moyenne supérieure (ce qui est indiscutablement un gain). Cette bonification semble avoir un rôle globalement positif, et son fonctionnement pourrait être amélioré – en concertation avec les organisations représentatives

du secteur – pour éviter de trop évidentes stratégies d'optimisation.

Plus globalement, l'une des priorités de la réflexion collective devrait être de reconnecter la rémunération et le temps de travail réel des réalisateurs et réalisatrices. Tous les films n'ont pas besoin du même temps de travail pour atteindre la qualité attendue: pourquoi ne pas intégrer davantage cette notion simple dans les décisions relatives au financement des films (par leurs diffuseurs notamment) ? N'est-il pas temps de mettre en discussion la notion de « forfait réalisateur/réalisatrice », devenue la norme ?

Enfin, l'une des clés pour une amélioration globale de la situation des réalisateurs et réalisatrices, mais aussi des producteurs et productrices de documentaires, est la transparence des relations, en particulier au moment de la discussion sur la rémunération.

Les différentes chartes de bonnes pratiques initiées par la Scam, et dont Addoc est partie prenante, vont dans ce sens. Ces outils sont précieux, ils méritent d'être renforcés et appliqués de façon plus résolue et effective.

Plus que jamais, Addoc et la Scam partagent la conviction que le niveau actuel de disparités des rémunérations et d'élasticité des usages n'est ni souhaitable, ni tenable et qu'il est nécessaire et urgent d'engager un dialogue constructif avec l'ensemble du secteur pour remédier à cette situation.



annexes

[Représentativité du panel](#)

[Statistiques détaillées par type de diffuseur](#)

[Glossaire CNC](#)

[Liens - ressources](#)

Représentativité du panel utilisé pour l'étude

réalités de
la rémunération
des documentaristes

128

Indicateur	Films du panel	Ensemble des films (soutenus ou autre)	Source
Genre réalisateur·rice	33% femmes	1/3 femmes	Scam, documentaires unitaires déclarés en 2018
	67% hommes	2/3 hommes	
Durée totale	66% < 60'	67% < 60'	CNC, films soutenus à la production sur la période
	34% ≥ 60'	33% ≥ 60'	
Films type 52'	62% type 52'	61% type 52'	CNC, films soutenus à la production sur la période
	38% autres films	39% autres films	
Format	91% unitaires	91% unitaires	CNC, films soutenus à la production sur la période
	9% séries ou collections	9% séries ou collections	
Soutien du CNC	89% à l'automatique	93% à l'automatique	CNC, films soutenus à la production sur la période
	11% au sélectif	7% au sélectif	
Niveau coût définitif 2 tranches	73% < 200K	76% < 200K	CNC, films soutenus à la production sur la période
	27% > 200K	23% > 200K	
Niveau coût définitif 4 tranches	41% < 100K	37% < 100K	CNC, films soutenus à la production sur la période
	32% de 100 à 200K	39% de 100 à 200K	
	13% de 200 à 500K	18% de 200 à 500K	
	14% > 500K	5% > 500K	
Niveau coût horaire 2 tranches	66% < 150K	64% < 150k	CNC, films soutenus à la production sur la période
	34% > 150K	36% > 150K	
Niveau coût horaire 4 tranches	37% < 100K	32% < 100K	CNC, films soutenus à la production sur la période
	29% de 100 à 150K	32% de 100 à 150K	
	20% de 150 à 300K	31% de 150 à 300K	
	14% > 300K	5% > 300K	
Niveau apport diffuseur total	52% ≤ 50K	54% ≤ 50K	CNC, films soutenus à la production sur la période
	48% > 50K	46% > 50K	

Niveau ADHN 2 tranches	54% ≤ 50K	45% ≤ 50K	CNC, films soutenus à la production sur la période
	46% > 50K	55% > 50K	
Niveau ADHN 4 tranches	19% ≤ 12K	1,5% ≤ 12K	CNC, films soutenus à la production sur la période
	35% de 12 à 50K	44% de 12 à 50K	
	32% de 50 à 200K	53% de 50 à 200K	
	14% > 200K	2,5% > 200K	
Niveau montant FSA total	52% ≤ 50K	55% ≤ 50K	CNC, films soutenus à la production sur la période
	48% > 50K	45% > 50K	
Niveau montant FSA horaire 2 tranches	48% ≤ 30K	48% ≤ 30K	CNC, films soutenus à la production sur la période
	52% > 30K	52% > 30K	
Niveau montant FSA horaire 4 tranches	13% ≤ 20K	10% ≤ 20K	CNC, films soutenus à la production sur la période
	35% de 20 à 30K	37% de 20 à 30K	
	41% de 30 à 50K	42% de 30 à 50K	
	11% > 50K	10% > 50K	
Obtention financements hors FSA et apport diffuseur	50% avec autres financements	29% avec autres financements	CNC, films soutenus à la production sur la période
	50% sans autres financements	71% sans autres financements	
Obtention financements étrangers	16% avec financements étrangers	11% avec financements étrangers	CNC, films soutenus à la production sur la période
	84% sans financements étrangers	89% sans financements étrangers	
Films à l'automatique & bonification	27% bonifiés	50% bonifiés	CNC, films ayant généré en 2019
	73% non bonifiés	50% non bonifiés	
Films bonifiés & bonus « temps de réalisation »	62% avec Bonus Réal#	83% avec Bonus Réal#	CNC, films ayant généré en 2019
	38% sans Bonus Réal#	17% sans Bonus Réal#	

Statistiques détaillées par type de diffuseur

réalités de
la rémunération
des documentaristes

130

Chaînes publiques nationales – Panel de 21 films

Indicateur	Détail	Nombre de films	%
Durée	< 60'	19	90%
	≥ 60'	2	10%
Format	Unitaires	19	90%
	Séries & collection	2	10%
Films type 52'	Films type 52'	18	86%
	Autres formats	3	14%
Guichet CNC	Automatique	20	95%
	Sélectif	1	5%
Genre Réal#	Femmes	6	29%
	Hommes	15	71%
Bonus temps de réalisation	Oui	3	14%
	Non	18	86%

Indicateur	Détail	Nombre de films	%
Présence co-auteurs-rices	Oui	8	38%
	Non	13	62%
Présence co-réal#	Oui	4	19%
	Non	17	81%
Réal# = chef/cheffe-OPV	Oui	7	33%
	Non	14	67%
Réal# = chef/cheffe-monteuse	Oui	2	10%
	Non	19	90%
Présence ingé-son	Oui	8	38%
	Non	13	62%
Schéma équipe standard (1 Réal# + chef-opv + chef- monteur-se)	Oui	11	52%
	Non	10	48%

Indicateur	Détail	Nombre de films	%
Coût définitif	< 100K	2	10%
	100K - 200K	9	43%
	200K - 500K	9	43%
	> 500K	1	5%
Apport diffuseur total	≤ 20K	0	0%
	20k - 50k	3	14%
	50K - 200K	16	76%
	> 200K	2	10%
Montant FSA total	≤ 20K	4	19%
	20k - 30k	5	24%
	30K - 50K	7	33%
	> 50K	5	24%

Indicateur	Détail	Nombre de films	%
Coût horaire	< 100K	2	10%
	100 à 150K	2	10%
	150 à 300 K	11	52%
	> 300K	6	29%
Apport diffuseur horaire numéraire (ADHN)	≤ 12K	1	5%
	12K - 50K	3	14%
	50K - 200K	17	81%
	> 200K	0	0%
Montant FSA horaire	≤ 20K	1	5%
	20K - 30K	5	24%
	30K-50K	9	43%
	> 50K	6	29%

Obtention de financements hors diffuseur & FSA	Oui	12	57%
	Non	9	43%

Films du panel

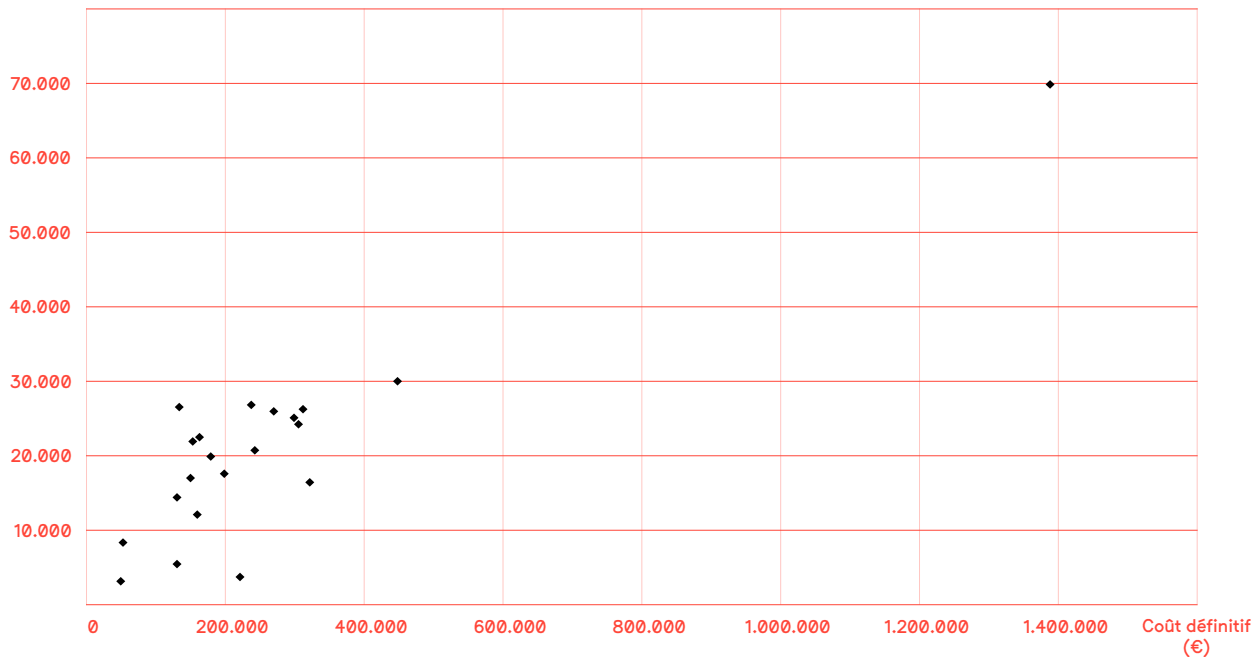
Films type 52'

Indicateur	Nombre de films	Minimum	Maximum	Moyenne	Nombre de films	Minimum	Maximum	Moyenne
Rémunération globale Réal#	21	3.000€	70.000€	20.823€	18	3.000€	26.950€	18.446€
Rémunération globale Réal# : Femmes	6	5.250€	24.276€	16.417€	5	11.975€	24.276€	18.650€
Rémunération globale Réal# : Hommes	15	3.000€	70.000€	22.585€	13	3.000€	26.950€	18.367€
Nombre de jours payés Réal#	21	7	140	45	18	7	70	41
Salaire brut journalier Réal#	21	134€	372€	263€	18	164€	372€	267€
Part des droits d'auteur dans la rémunération globale Réal#	21	24%	60%	41%	18	24%	60%	40%
Part de la rémunération globale Réal# (cotisations incluses) dans le coût définitif	21	2%	29%	13%	18	2%	29%	14%
Part de la rémunération globale Réal# (cotisations incluses) dans les financements obtenus	21	3%	35%	16%	18	3%	35%	17%

réalités de la rémunération des documentaristes

132

Rémunération globale Réal# (€)



Chaînes privées nationales – Panel de 21 films

Indicateur	Détail	Nombre de films	%
Durée	< 60'	10	48%
	≥ 60'	11	52%
Format	Unitaires	20	95%
	Séries & collections	1	5%
Films type 52'	Films type 52'	13	62%
	Autres formats	8	38%
Guichet CNC	Automatique	21	100%
	Sélectif	0	0%
Genre Réal#	Femmes	8	38%
	Hommes	13	62%
Bonus temps de réalisation	Oui	2	10%
	Non	19	90%

Indicateur	Détail	Nombre de films	%
Présence co-auteurs-rices	Oui	7	33%
	Non	14	67%
Présence co-réal#	Oui	4	19%
	Non	17	81%
Réal# = chef/cheffe-OPV	Oui	3	14%
	Non	18	86%
Réal# = cheffe/chef-monteur	Oui	1	5%
	Non	20	95%
Présence ingé-son	Oui	4	19%
	Non	17	81%
Schéma équipe standard (1 Réal# + chef-opv + chef- monteur-se)	Oui	15	71%
	Non	6	29%

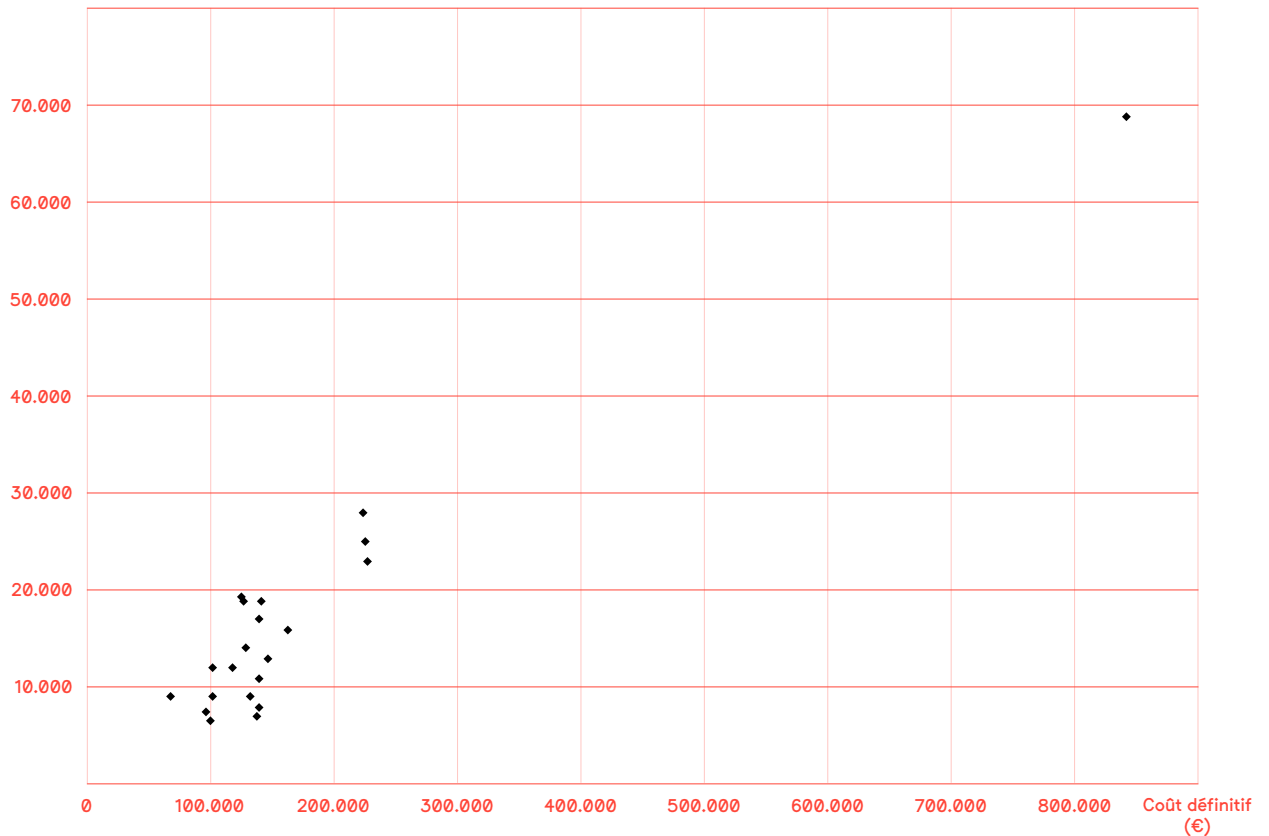
Indicateur	Détail	Nombre de films	%
Coût définitif	< 100K	4	19%
	100K - 200K	13	62%
	200K - 500K	3	14%
	> 500K	1	5%
Apport diffuseur total	≤ 20K	0	0%
	20k - 50k	2	10%
	50K - 200K	18	86%
	> 200K	1	5%
Montant FSA total	≤ 20K	2	10%
	20k - 30k	7	33%
	30K - 50K	10	48%
	> 50K	2	10%

Indicateur	Détail	Nombre de films	%
Coût horaire	< 100K	2	10%
	100 à 150K	14	67%
	150 à 300 K	5	24%
	> 300K	0	0%
Apport diffuseur horaire numéraire (ADHN)	≤ 12K	0	0%
	12K - 50K	2	10%
	50K - 200K	19	90%
	> 200K	0	0%
Montant FSA horaire	≤ 20K	1	5%
	20K - 30K	7	33%
	30K-50K	13	62%
	> 50K	0	0%

Obtention de financements hors diffuseur & FSA	Oui	6	29%
	Non	15	71%

Indicateur	Films du panel				Films type 52'			
	Nombre de films	Minimum	Maximum	Moyenne	Nombre de films	Minimum	Maximum	Moyenne
Rémunération globale Réal#	21	6.500€	69.000€	16.842€	13	6.500€	19.449€	12.507€
Rémunération globale Réal#: Femmes	8	12.000€	28.000€	19.944€	3	19.000€	19.449€	19.150€
Rémunération globale Réal#: Hommes	13	6.500€	69.000€	14.934€	10	6.500€	16.975€	10.514€
Nombre de jours payés Réal#	21	14	104	43	13	14	67	35
Salaire brut journalier Réal#	21	120€	312€	236€	13	120€	306€	230€
Part des droits d'auteur dans la rémunération globale Réal#	21	19%	57%	40%	13	33%	54%	40%
Part de la rémunération globale Réal# (cotisations incluses) dans le coût définitif	21	7%	21%	14%	13	7%	21%	14%
Part de la rémunération globale Réal# (cotisations incluses) dans les financements obtenus	21	10%	21%	15%	13	10%	21%	16%

Rémunération globale Réal# (€)



Chaînes payantes – Panel de 21 films

réalités de
la rémunération
des documentaristes

136

Indicateur	Détail	Nombre de films	%
Durée	< 60'	17	81%
	≥ 60'	4	19%
Format	Unitaires	20	95%
	Séries & collections	1	5%
Films type 52'	Films type 52'	17	81%
	Autres formats	4	19%
Guichet CNC	Automatique	21	100%
	Sélectif	0	0%
Genre Réal#	Femmes	8	38%
	Hommes	13	62%
Bonus temps de réalisation	Oui	4	19%
	Non	17	81%

Indicateur	Détail	Nombre de films	%
Présence co-auteurs-rices	Oui	2	10%
	Non	19	90%
Présence co-réal#	Oui	4	19%
	Non	17	81%
Réal# = cheffe/chef-OPV	Oui	7	33%
	Non	14	67%
Réal# = cheffe/chef-monteur	Oui	3	14%
	Non	18	86%
Présence ingé-son	Oui	3	14%
	Non	18	86%
Schéma équipe standard (1 Réal# + chef-opv + chef- monteur-se)	Oui	12	57%
	Non	9	43%

Indicateur	Détail	Nombre de films	%
Coût définitif	< 100K	14	67%
	100K - 200K	7	33%
	200K - 500K	0	0%
	> 500K	0	0%
Apport diffuseur total	≤ 20K	2	10%
	20k - 50k	15	71%
	50K - 200K	4	19%
	> 200K	0	0%
Montant FSA total	≤ 20K	4	19%
	20k - 30k	9	43%
	30K - 50K	8	38%
	> 50K	0	0%

Indicateur	Détail	Nombre de films	%
Coût horaire	< 100K	16	76%
	100 à 150K	5	24%
	150 à 300 K	0	0%
	> 300K	0	0%
Apport diffuseur horaire numéraire (ADHN)	≤ 12K	4	19%
	12K - 50K	12	57%
	50K - 200K	5	24%
	> 200K	0	0%
Montant FSA horaire	≤ 20K	3	14%
	20K - 30K	10	48%
	30K-50K	8	38%
	> 50K	0	0%

Obtention de financements hors diffuseur & FSA	Oui	6	29%
	Non	15	71%

Films du panel

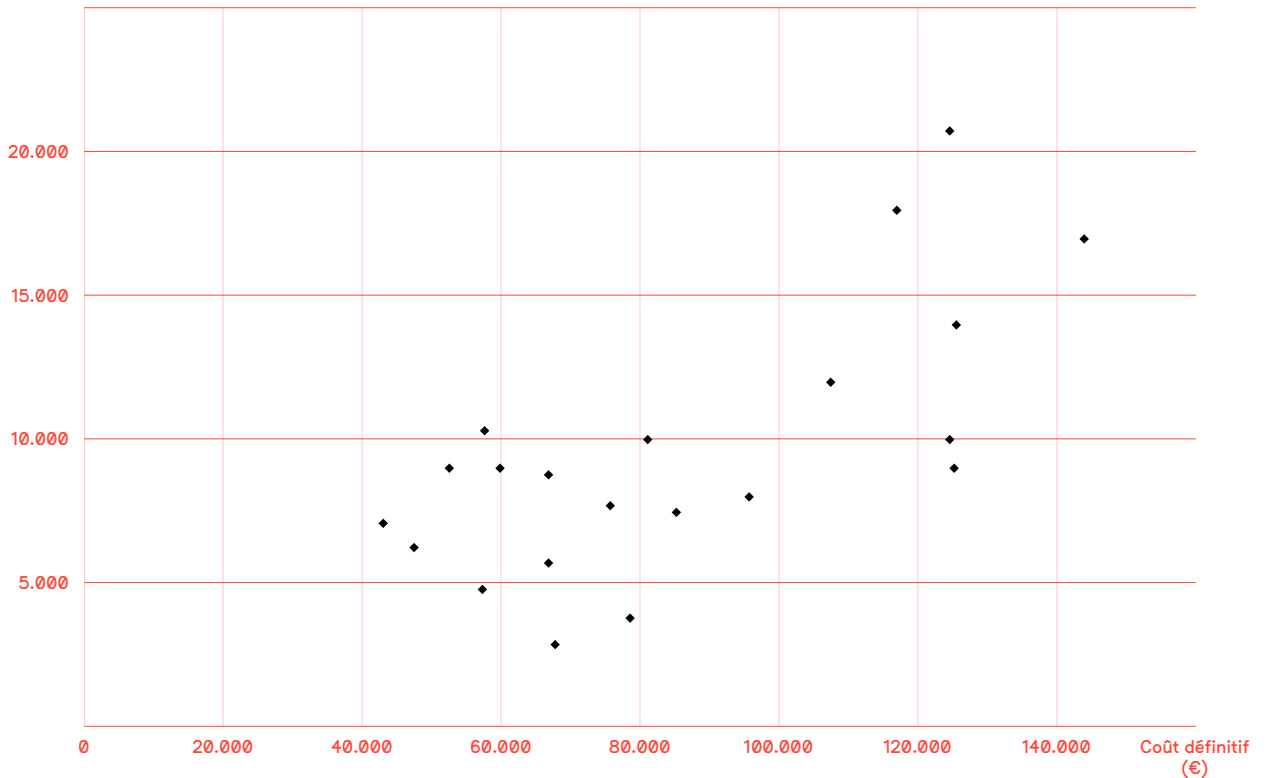
Films type 52'

Indicateur	Nombre de films	Minimum	Maximum	Moyenne	Nombre de films	Minimum	Maximum	Moyenne
Rémunération globale Réal#	21	2.900€	20.760€	9.603€	17	2.900€	14.000€	8.142€
Rémunération globale Réal# : Femmes	8	2.900€	17.000€	8.650€	6	2.900€	14.000€	7.450€
Rémunération globale Réal# : Hommes	13	3.800€	20.760€	10.191€	11	3.800€	12.000€	8.520€
Nombre de jours payés Réal#	21	5	62	28	17	5	52	24
Salaire brut journalier Réal#	21	80€	400€	230€	17	80€	400€	228€
Part des droits d'auteur dans la rémunération globale Réal#	21	10%	83%	39%	17	10%	83%	39%
Part de la rémunération globale Réal# (cotisations incluses) dans le coût définitif	21	5%	26%	16%	17	5%	26%	15%
Part de la rémunération globale Réal# (cotisations incluses) dans les financements obtenus	21	6%	32%	19%	17	6%	32%	19%

réalités de la rémunération des documentaristes

138

Rémunération globale Réal# (€)



Chaînes France3 Régions & France Ô – Panel de 21 films

Indicateur	Détail	Nombre de films	%
Durée	< 60'	20	95 %
	≥ 60'	1	5 %
Format	Unitaires	20	95 %
	Séries & collections	1	5 %
Films type 52'	Films type 52'	19	90 %
	Autres formats	2	10 %
Guichet CNC	Automatique	17	81 %
	Sélectif	4	19 %
Genre Réal#	Femmes	6	29 %
	Hommes	15	71 %
Bonus temps de réalisation	Oui	6	29 %
	Non	15	71 %

Indicateur	Détail	Nombre de films	%
Présence co-auteurs-rices	Oui	7	33 %
	Non	14	67 %
Présence co-réal#	Oui	3	14 %
	Non	18	86 %
Réal# = chef/cheffe-OPV	Oui	13	62 %
	Non	8	38 %
Réal# = chef/cheffe-monteuse	Oui	1	5 %
	Non	20	95 %
Présence ingé-son	Oui	5	24 %
	Non	16	76 %
Schéma équipe standard (1 Réal# + chef-opv + chef- monteur-se)	Oui	7	33 %
	Non	14	67 %

◆
réalités de
la rémunération
des documentaristes

140

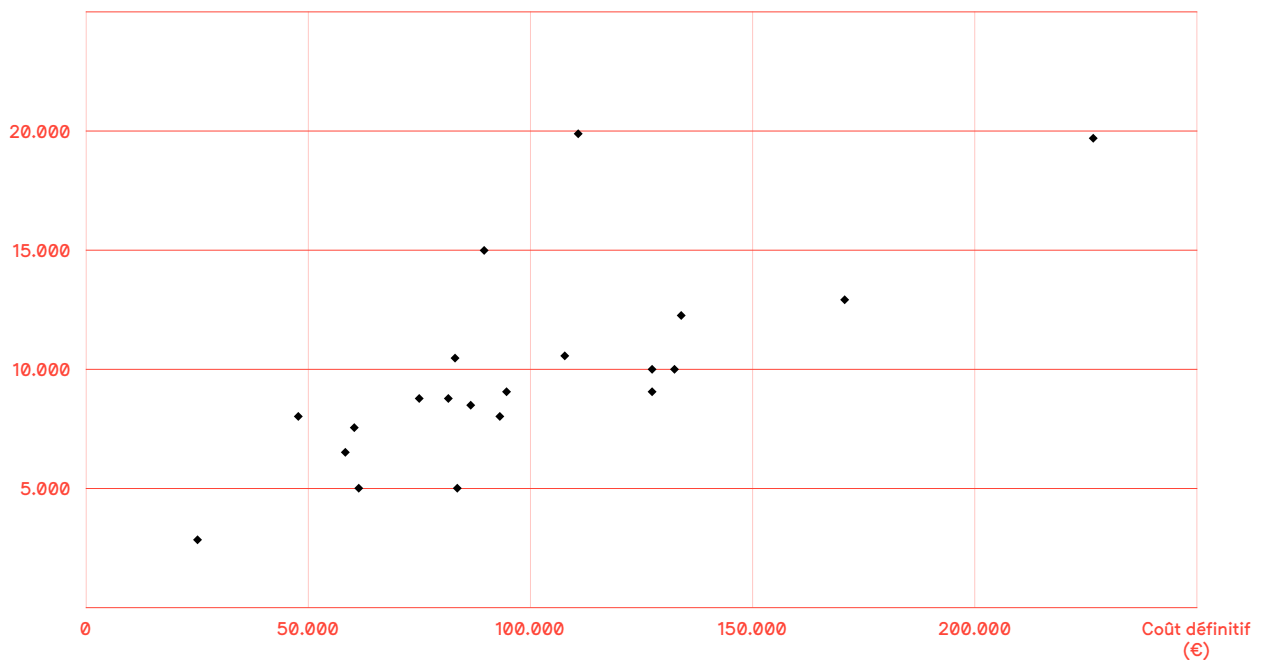
Indicateur	Détail	Nombre de films	%
Coût définitif	< 100K	13	62%
	100K - 200K	7	33%
	200K - 500K	1	5%
	> 500K	0	0%
Apport diffuseur total	≤ 20K	3	14%
	20k - 50k	16	76%
	50K - 200K	2	10%
	> 200K	0	0%
Montant FSA total	≤ 20K	6	29%
	20k - 30k	9	43%
	30K - 50K	6	29%
	> 50K	0	0%

Indicateur	Détail	Nombre de films	%
Coût horaire	< 100K	11	52%
	100 à 150K	7	33%
	150 à 300 K	3	14%
	> 300K	0	0%
Apport diffuseur horaire numéraire (ADHN)	≤ 12K	9	43%
	12K - 50K	12	57%
	50K - 200K	0	0%
	> 200K	0	0%
Montant FSA horaire	≤ 20K	3	14%
	20K - 30K	9	43%
	30K-50K	9	43%
	> 50K	0	0%

Obtention de financements hors diffuseur & FSA	Oui	11	52%
	Non	10	48%

Indicateur	Films du panel				Films type 52'			
	Nombre de films	Minimum	Maximum	Moyenne	Nombre de films	Minimum	Maximum	Moyenne
Rémunération globale Réal#	21	2.800€	19.880€	9.889€	19	5.000€	19.880€	9.744€
Rémunération globale Réal# : Femmes	6	2.800€	15.000€	8.968€	5	5.000€	15.000€	10.202€
Rémunération globale Réal# : Hommes	15	5.000€	19.880€	10.257€	14	5.000€	19.880€	9.580€
Nombre de jours payés Réal#	21	12	135	38	19	18	62	34
Salaire brut journalier Réal#	21	100€	300€	196€	19	100€	300€	203€
Part des droits d'auteur dans la rémunération globale Réal#	21	11%	52%	30%	19	11%	52%	31%
Part de la rémunération globale Réal# (cotisations incluses) dans le coût définitif	21	8%	25%	15%	19	8%	25%	15%
Part de la rémunération globale Réal# (cotisations incluses) dans les financements obtenus	21	11%	30%	19%	19	11%	30%	19%

Rémunération globale Réal# (€)



Chaînes locales – Panel de 21 films

♦
réalités de
la rémunération
des documentaristes

142

Indicateur	Détail	Nombre de films	%
Durée	< 60'	16	76%
	≥ 60'	5	24%
Format	Unitaires	20	95%
	Séries & collections	1	5%
Films type'	Films type 52'	15	71%
	Autres formats	6	29%
Guichet CNC	Automatique	16	76%
	Sélectif	5	24%
Genre Réal#	Femmes	7	33%
	Hommes	14	67%
Bonus temps de réalisation	Oui	6	29%
	Non	15	71%

Indicateur	Détail	Nombre de films	%
Présence co-auteurs-rices	Oui	3	14%
	Non	18	86%
Présence co-réal#	Oui	2	10%
	Non	19	90%
Réal# = chef/cheffe-OPV	Oui	11	52%
	Non	10	48%
Réal# = chef/cheffe-monteuse	Oui	2	10%
	Non	19	90%
Présence ingé-son	Oui	11	52%
	Non	10	48%
Schéma équipe standard (1 Réal# + chef-opv + chef- monteur-se)	Oui	10	48%
	Non	11	52%

Indicateur	Détail	Nombre de films	%
Coût définitif	< 100K	16	76%
	100K - 200K	4	19%
	200K - 500K	1	5%
	> 500K	0	0%
Apport diffuseur total	≤ 20K	8	38%
	20k - 50k	13	62%
	50K - 200K	0	0%
	> 200K	0	0%
Montant FSA total	≤ 20K	5	24%
	20k - 30k	14	67%
	30K - 50K	2	10%
	> 50K	0	0%

Indicateur	Détail	Nombre de films	%
Coût horaire	< 100K	13	62%
	100 à 150K	6	29%
	150 à 300 K	2	10%
	> 300K	0	0%
Apport diffuseur horaire numéraire (ADHN)	≤ 12K	12	57%
	12K - 50K	9	43%
	50K - 200K	0	0%
	> 200K	0	0%
Montant FSA horaire	≤ 20K	4	19%
	20K - 30K	13	62%
	30K-50K	4	19%
	> 50K	0	0%

Obtention de financements hors diffuseur & FSA	Oui	16	76%
	Non	5	24%

Films du panel

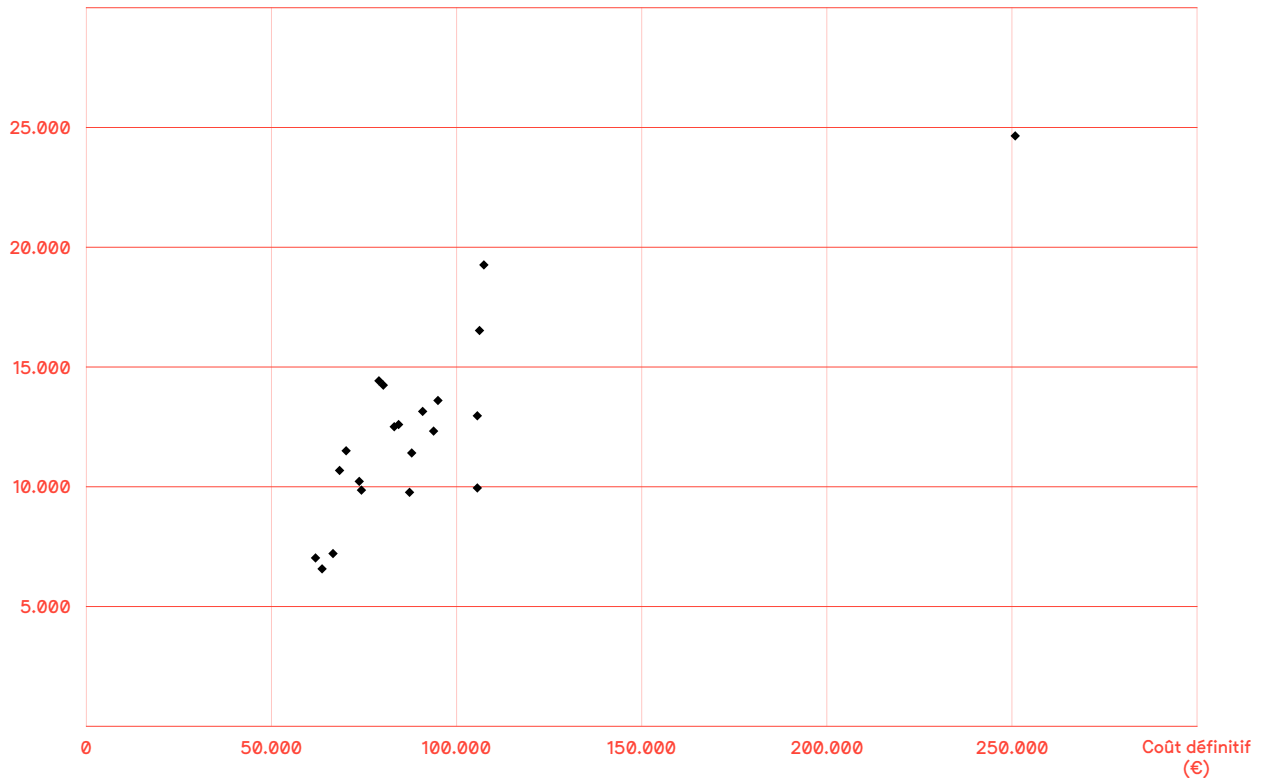
Films type 52'

Indicateur	Nombre de films	Minimum	Maximum	Moyenne	Nombre de films	Minimum	Maximum	Moyenne
Rémunération globale Réal#	21	4.000€	24.000€	10.426€	15	4.000€	18.000€	9.355€
Rémunération globale Réal# : Femmes	7	4.500€	24.000€	11.059€	5	4.500€	11.750€	9.182€
Rémunération globale Réal# : Hommes	14	4.000€	18.000€	10.109€	10	4.000€	18.000€	9.442€
Nombre de jours payés Réal#	21	10	80	37	15	10	60	35
Salaire brut journalier Réal#	21	139€	275€	210€	15	172€	275€	219€
Part des droits d'auteur dans la rémunération globale Réal#	21	1%	67%	25%	15	1%	39%	20%
Part de la rémunération globale Réal# (cotisations incluses) dans le coût définitif	21	9%	23%	16%	15	9%	23%	16%
Part de la rémunération globale Réal# (cotisations incluses) dans les financements obtenus	21	9%	27%	20%	15	9%	27%	20%

réalités de la rémunération des documentaristes

144

Rémunération globale Réal# (€)



Plateformes

– Panel de 14 films

Indicateur	Détail	Nombre de films	%
Durée	< 60'	10	71%
	≥ 60'	4	29%
Format	Unitaires	8	57%
	Séries & collections	6	43%
Films type 52'	Films type 52'	5	36%
	Autres formats	9	64%
Guichet CNC	Automatique	9	64%
	Sélectif	5	36%
Genre Réal#	Femmes	7	50%
	Hommes	7	50%
Bonus temps de réalisation	Oui	3	21%
	Non	11	79%

Indicateur	Détail	Nombre de films	%
Présence co-auteurs-rices	Oui	1	7%
	Non	13	93%
Présence co-réal#	Oui	1	7%
	Non	13	93%
Réal# = cheffe/chef-OPV	Oui	8	57%
	Non	6	43%
Réal# = cheffe/chef-monteur	Oui	3	21%
	Non	11	79%
Présence ingé-son	Oui	3	21%
	Non	11	79%
Schéma équipe standard (1 Réal# + chef-opv + chef- monteur-se)	Oui	6	43%
	Non	8	57%

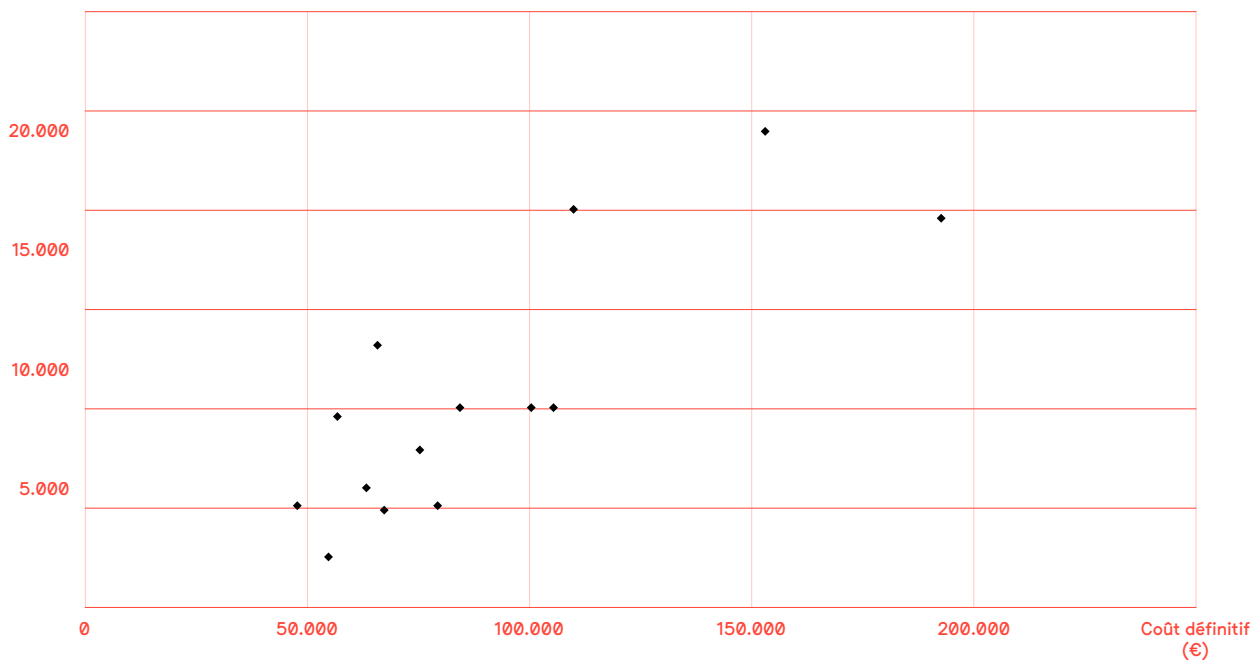
Indicateur	Détail	Nombre de films	%
Coût définitif	< 100K	9	64%
	100K - 200K	5	36%
	200K - 500K	0	0%
	> 500K	0	0%
Apport diffuseur total	≤ 20K	8	57%
	20k - 50k	3	21%
	50K - 200K	3	21%
	> 200K	0	0%
Montant FSA total	≤ 20K	6	43%
	20k - 30k	6	43%
	30K - 50K	2	14%
	> 50K	0	0%

Indicateur	Détail	Nombre de films	%
Coût horaire	< 100K	8	57%
	100 à 150K	6	43%
	150 à 300 K	0	0%
	> 300K	0	0%
Apport diffuseur horaire numéraire (ADHN)	≤ 12K	0	0%
	12K - 50K	11	79%
	50K - 200K	3	21%
	> 200K	0	0%
Montant FSA horaire	≤ 20K	4	29%
	20K - 30K	5	36%
	30K-50K	5	36%
	> 50K	0	0%

Obtention de financements hors diffuseur & FSA	Oui	5	36%
	Non	9	64%

Indicateur	Films du panel				Films type 52'			
	Nombre de films	Minimum	Maximum	Moyenne	Nombre de films	Minimum	Maximum	Moyenne
Rémunération globale Réal#	14	2.560€	24.000€	10.573€	5	4.850€	13.200€	7.223€
Rémunération globale Réal#: Femmes	7	7.950€	20.070€	12.471€	1	7.950€	7.950€	7.950€
Rémunération globale Réal#: Hommes	7	2.560€	24.000€	8.675€	4	4.850€	13.200€	7.041€
Nombre de jours payés Réal#	14	6	154	44	5	18	60	38
Salaire brut journalier Réal#	14	111€	293€	198€	5	130€	224€	170€
Part des droits d'auteur dans la rémunération globale Réal#	14	0%	55%	28%	5	0%	20%	11%
Part de la rémunération globale Réal# (cotisations incluses) dans le coût définitif	14	6%	31%	16%	5	10%	31%	17%
Part de la rémunération globale Réal# (cotisations incluses) dans les financements obtenus	14	11%	36%	22%	5	16%	34%	20%

Rémunération globale Réal# (€)



Films à haut financement – Panel de 21 films

réalités de
la rémunération
des documentaristes

148

Indicateur	Détail	Nombre de films	%
Durée	< 60'	0	0%
	≥ 60'	21	100%
Format	Unitaires	21	100%
	Séries & collections	0	0%
Films type 52'	Films type 52'	0	0%
	Autres formats	21	100%
Guichet CNC	Automatique	21	100%
	Sélectif	0	0%
Genre Réal#	Femmes	4	19%
	Hommes	17	81%
Bonus temps de réalisation	Oui	5	24%
	Non	16	76%

Indicateur	Détail	Nombre de films	%
Présence co-auteurs-rices	Oui	12	57%
	Non	9	43%
Présence co-réal#	Oui	9	43%
	Non	12	57%
Réal# = cheffe/chef-OPV	Oui	0	0%
	Non	21	100%
Réal# = cheffe/chef-monteur	Oui	1	5%
	Non	20	95%
Présence ingé-son	Oui	16	76%
	Non	5	24%
Schéma équipe standard (1 Réal# + chef-opv + chef- monteur-se)	Oui	11	52%
	Non	10	48%

Indicateur	Détail	Nombre de films	%
Coût définitif	< 100K	0	0%
	100K - 200K	0	0%
	200K - 500K	4	19%
	> 500K	17	81%
Apport diffuseur total	≤ 20K	0	0%
	20k - 50k	0	0%
	50K - 200K	0	0%
	> 200K	21	100%
Montant FSA total	≤ 20K	2	10%
	20k - 30k	0	0%
	30K - 50K	0	0%
	> 50K	19	90%

Indicateur	Détail	Nombre de films	%
Coût horaire	< 100K	0	0%
	100 à 150K	0	0%
	150 à 300 K	8	38%
	> 300K	13	62%
Apport diffuseur horaire numéraire (ADHN)	≤ 12K	0	0%
	12K - 50K	0	0%
	50K - 200K	1	5%
	> 200K	20	95%
Montant FSA horaire	≤ 20K	2	10%
	20K - 30K	0	0%
	30K-50K	9	43%
	> 50K	10	48%

Obtention de financements hors diffuseur & FSA	Oui	14	67%
	Non	7	33%

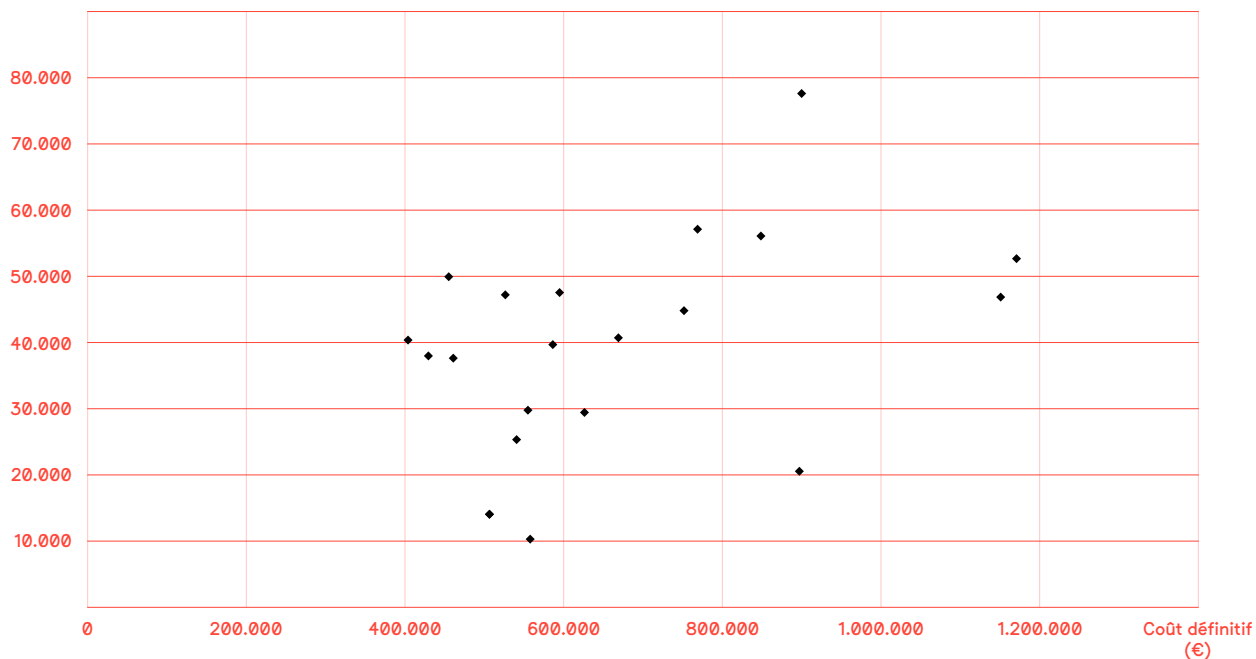
Films du panel

Indicateur	Nombre de films	Minimum	Maximum	Moyenne
Rémunération globale Réal#	21	10.000€	78.250€	39.202€
Rémunération globale Réal# : Femmes	4	20.550€	47.919€	37.461€
Rémunération globale Réal# : Hommes	17	10.000€	78.250€	39.612€
Nombre de jours payés Réal#	21	12	185	79
Salaire brut journalier Réal#	21	184€	500€	313€
Part des droits d'auteur dans la rémunération globale Réal#	21	0%	64%	41%
Part de la rémunération globale Réal# (cotisations incluses) dans le coût définitif	21	2%	16%	8%
Part de la rémunération globale Réal# (cotisations incluses) dans les financements obtenus	21	3%	16%	9%

réalités de la rémunération des documentaristes

150

Rémunération globale Réal# (€)



Glossaire

FSA: Fonds de soutien audiovisuel (ex Cosip : compte de soutien aux industries de programmes). Géré par la Direction de l'audiovisuel du CNC. Créé en 1986 pour favoriser la production d'œuvres audiovisuelles à vocation patrimoniale. Destiné aux producteurs d'œuvres audiovisuelles. Il peut être sélectif ou automatique. Il consiste en une aide à la préparation ou à la production.

AP: Autorisation Préalable
Premier versement (75 %) de l'aide à la production qui intervient avant la fin des prises de vues.

AD: Autorisation Définitive
Solde (25 %) de l'aide à la production. Accordée après achèvement et livraison de l'œuvre au diffuseur, après remise des comptes définitifs au CNC.

Automatique: mécanisme automatique d'aide à la préparation ou à la production du Fonds de Soutien Audiovisuel (FSA). Concerne les producteurs d'œuvres audiovisuelles soutenues au FSA par le CNC. Chaque année la société de production déclare les œuvres soutenues primo diffusées dans l'année. Ces œuvres (sous réserve de remplir les critères de l'automatique : apport horaire minimal du diffuseur et 25 % du financement français) génèrent potentiellement du soutien et peuvent

permettre à la société de production d'ouvrir un compte automatique.

Coût définitif: comptes définitifs de production fournis au CNC après achèvement et livraison de l'œuvre.

Généré de l'œuvre: Durée diffusée du programme (en minutes) x coefficient pondérateur x valeur du point (en €/minute). En documentaire, le coefficient pondérateur est calculé en fonction de l'apport horaire du diffuseur en numéraire.

Sélectif: mécanisme du Fonds de soutien audiovisuel (FSA) réservé aux entreprises de production qui ne disposent pas de compte automatique, à l'exception des magazines culturels et des documentaires fragiles. Les projets sont examinés pour avis par des commissions spécialisées composées d'experts professionnels. Le sélectif regroupe des aides à la préparation ou à la production.

Bonification: mécanisme qui permet d'augmenter le coefficient pondérateur du généré de l'œuvre. Il faut au moins trois bonifications ou un coefficient cumulé de 0,4 pour que le coefficient du généré soit augmenté. Chaque bonification apporte 0,1 ou 0,2 au coefficient. Les bonifications sont plafonnées à 0,5.

Liens et ressources

Accords sur la transparence des comptes et des remontées de recettes en matière de production audiovisuelle :

Arrêté du 9 juillet 2019

<https://www.legifrance.gouv.fr/affichTexte.do?cidTexte=JORFTEXT000038808950&categorieLien=id>

Avenant du 6 juillet 2017 et accord du 19 février 2016

<https://www.legifrance.gouv.fr/jorf/id/JORFTEXT000035138485>

<https://www.legifrance.gouv.fr/jorf/id/JORFTEXT000035138458>

Accords sur la transparence des relations auteurs-producteurs et la rémunération des auteurs :

Arrêté du 15 octobre 2019

<https://www.legifrance.gouv.fr/jorf/id/JORFTEXT000039288050>

La charte auteurs-producteurs

<https://www.scam.fr/Actualit%C3%A9s/Dossiers/Charte-des-auteurs-et-producteurs#:~:text=La%20charte%20vient%20r%C3%A9guler%20les,au%20service%20de%20la%20transparence.>

Etude Scam 2018:

De quoi les documentaristes vivent-ils?
<http://www.scam.fr/detail/ArticleId/5625/De-quoi-les-documentaristes-vivent-ils>

Étude Usipa 2019 sur la rémunération des auteurs-réalisateurs

http://www.film-documentaire.fr/pdf/USPA_Sunny%20Side_2019.pdf

Le soutien du CNC au documentaire de création

https://www.cnc.fr/professionnels/etudes-et-rapports/etudes-prospectives/le-soutien-du-cnc-au-documentaire-de-creation--presentation-au-sunny-side-2020_1230653

Présentation du Fonds de soutien audiovisuel du CNC

https://www.cnc.fr/professionnels/etudes-et-rapports/presentation-du-fonds-de-soutien-audiovisuel-fsa_230599

Aide sélective du FSA

https://www.cnc.fr/professionnels/aides-et-financements/audiovisuel/production/documentaire-aide-selective-a-la-production_191388

Règlement général du CNC (RGA) Bonifications Livre III art. 311-48

<https://www.cnc.fr/documents/36995/145433/Code+du+cin+%C3%A9ma+et+de+l%E2%80%99image+anim+%C3%A9e+et+RGA.pdf/f8386eb6-0609-703e-d85b-5d732ed1e40c>