



Verband Filmregie und Drehbuch Schweiz
Association suisse des réalisateurs·trices et scénaristes
Associazione svizzera regia e sceneggiatura film
Associazion svizra reschia e scenari da film

LE SUCCÈS A SON PRIX !

Enquête sur la situation financière des scénaristes et
réalisateurs·trices dans l'industrie du cinéma suisse

août 2021

Suite de l'enquête

«Êtes-vous quelqu'un ou gagnez-vous un salaire?» (2020)

Version numérique sur:

www.arf-fds.ch/salaires-honoraires

Soutenue par:



1 Sommaire

1	SOMMAIRE	3
2	AVANT-PROPOS DE LA PRÉSIDENTE DE L'ARF/FDS.....	4
3	SITUATION INITIALE	5
4	TERMES ET ABRÉVIATIONS	6
5	L'ÉTUDE (PHASE 2)	7
6	LONG MÉTRAGE DE FICTION.....	9
6.1	SCÉNARIO DE LONGS MÉTRAGES DE FICTION	9
6.1.1	<i>Gain journalier des scénaristes</i>	<i>10</i>
6.1.2	<i>Gain mensuel des scénaristes</i>	<i>12</i>
6.1.3	<i>Forme de la rémunération – Salaire et honoraires.....</i>	<i>13</i>
6.1.4	<i>Auteur-producteur, autrice-productrice.....</i>	<i>14</i>
6.1.5	<i>Temps de travail total des scénaristes sur les longs métrages de fiction.....</i>	<i>15</i>
6.1.6	<i>Gains journaliers en relation avec d'autres facteurs.....</i>	<i>15</i>
6.1.7	<i>Conclusion du chapitre sur les scénaristes de longs métrages de fiction</i>	<i>19</i>
6.2	RÉALISATEURS·TRICES DE LONGS MÉTRAGES FICTION	20
6.2.1	<i>Gain journalier des réalisateurs·trices de longs métrages de fiction</i>	<i>20</i>
6.2.2	<i>Gain mensuel des réalisateurs·trices de longs métrages fiction</i>	<i>21</i>
6.2.3	<i>Forme de la rémunération : salaire ou honoraire</i>	<i>22</i>
6.2.4	<i>Auteur-producteur, autrice-productrice.....</i>	<i>23</i>
6.2.5	<i>Temps de travail des réalisateurs·trices sur les longs métrages de fiction.....</i>	<i>23</i>
6.2.6	<i>Temps de travail total selon le 1^{er} et le 2^e sondage.....</i>	<i>24</i>
6.2.7	<i>Analyse différenciée de la durée du montage des longs métrages fiction (nombre de jours de montage).....</i>	<i>31</i>
6.2.8	<i>Gains journaliers en relation avec d'autres facteurs.....</i>	<i>33</i>
6.2.9	<i>Conclusion du chapitre sur les réalisateurs·trices de longs métrages fiction</i>	<i>36</i>
7	FILMS DOCUMENTAIRES.....	37
7.1	PROFESSIONNELS·LES DU FILM DOCUMENTAIRE	37
7.1.1	<i>Gain journalier des professionnels·les du film documentaire.....</i>	<i>37</i>
7.1.2	<i>Gain mensuel des professionnels du film documentaire</i>	<i>38</i>
7.1.3	<i>Forme de la rémunération : salaire ou honoraires.....</i>	<i>38</i>
7.1.4	<i>Auteur-producteur, autrice-productrice.....</i>	<i>39</i>
7.1.5	<i>Temps de travail des professionnels·les du film documentaire.....</i>	<i>40</i>
7.1.6	<i>Analyse distincte de la durée du montage d'un film documentaire (nb de jours de montage).....</i>	<i>48</i>
7.1.7	<i>Gains journaliers en relation avec d'autres facteurs.....</i>	<i>50</i>
7.1.8	<i>Conclusion du chapitre sur le film documentaire</i>	<i>54</i>
8	PRÉVOYANCE VIEILLESSE	55
8.1	CAISSE DE PENSION	55
8.2	FONDS D'ÉPARGNE À UN 3 ^E PILIER	55
8.3	CONCLUSION SUR LE CHAPITRE DE LA PRÉVOYANCE VIEILLESSE	56
9	CONCLUSION DE L'ÉTUDE	57
10	IMPRESSUM	59

2 Avant-propos de la présidente de l'ARF/FDS

Le succès a-t-il un prix ? Evidemment ! La nouvelle étude de l'ARF/FDS montre clairement que les scénaristes et les réalisateurs·trices qui travaillent sur les films qui ont été primés le font plus longtemps et avec plus d'intensité. Cependant, comme ils sont rémunérés sur une base forfaitaire comme les autres scénaristes et réalisateurs·trices, ceux qui ont le mieux réussi gagnent finalement *encore moins*, comme l'a montré la première partie de l'étude, ce qui fait qu'ils sont presque punis pour leur investissement et leur succès.

Il est à la fois inacceptable et paradoxal que les esprits créatifs à l'origine des films suisses foulent le tapis rouge sous les feux des projecteurs, mais qu'en coulisses, ils soient au bord du gouffre, financièrement et économiquement parlant.

Où est le cœur du problème ? La rémunération forfaitaire n'a pas bénéficié du facteur temps jusqu'ici ! Ce forfait reste pareil même si les phases de financement sont plus longues, les post-tournages plus fréquents, les jours de montage plus nombreux et les événements en lien avec l'exploitation interminables vu le succès rencontré. Le scénario et la réalisation supportent le plus souvent tous les coûts de ce surcroît de travail ! Ce qui fait que le risque commercial, qui n'est compensé en aucune manière, leur est imposé tacitement.

En se référant aux résultats obtenus à partir de ses deux études d'envergure, l'ARF/FDS a présenté des propositions concrètes et constructives qui permettent d'inclure ce facteur temps dans les contrats à l'aide d'un calculateur de temps (voir la conclusion). Nous voulons matérialiser ces propositions d'entente avec les producteurs·trices, les distributeurs·trices et les organismes d'encouragement et soumettre de nouvelles propositions de salaire indicatif. (Nous considérons que les salaires indicatifs de l'ARF/FDS sont dépassés ; ils étaient de toute façon rarement respectés, puisqu'ils s'en tenaient au budget des films sans prendre en compte la somme de travail réelle du scénario et de la réalisation, ce qui s'est avéré peu judicieux pour leur rémunération.)

Nous vivons pour le cinéma. Nous pensons que les films nous incitent tous à réfléchir, percevoir, changer, pleurer, rire et rêver et qu'ils élargissent notre horizon intérieur et extérieur. Mais, nous aussi, nous devons payer notre loyer. C'est pourquoi nous nous engageons pour que le travail que nous fournissons pour chaque œuvre cinématographique soit enfin honoré équitablement vu son importance et sa nécessité.

Reste à espérer que nous assumerons ensemble le prix du succès, parce qu'investir davantage et rémunérer convenablement les scénaristes et les réalisateurs·trices finira par payer !

Bien cordialement,



Barbara Miller
Présidente de l'ARF/FDS

3 Situation initiale

Dans le domaine du cinéma, presque toutes les catégories professionnelles possèdent des conventions ou des directives obligatoires concernant la manière de rémunérer leur travail. Comme c'est habituellement le cas pour ce type de documents, la rémunération se réfère au **temps de travail qui doit être effectué**. Il n'existe cependant aucune règle de ce genre pour les scénaristes ou pour les réalisateurs·trices. En effet, les auteurs·trices de films sont **rémunérés·ées sur une base forfaitaire** indépendamment de leur temps de travail.

En 2009, SUISSIMAGE a mis en place une aide automatique destinée aux projets de films de long-métrage (fiction et documentaire) calculée en pourcentage des rémunérations allouées aux scénaristes et aux réalisateurs·trices suisses. (Actuellement, cette aide se situe à 48% au minimum de ces deux rémunérations, le plafond étant à 60%). Depuis la mise en place de cette aide, on connaît précisément les montants que les auteurs·trices reçoivent pour leur travail¹.

Par contre, ce que l'on ne savait pas, c'est combien de temps les scénaristes et les réalisateurs·trices travaillaient pour cette rémunération.

Dans sa première étude réalisée en 2020, l'ARF/FDS a présenté pour la première fois **des chiffres concrets sur le temps que les scénaristes et réalisateurs·trices investissent dans leur travail**. Le sondage sur lequel se basait cette étude a montré une **énorme disproportion** entre le temps que les auteurs·trices de films passent sur leurs films et la **rémunération** qu'ils-elles obtiennent. Le sondage a mis en évidence un salaire mensuel brut se situant entre 2'045 CHF (moyenne ajustée pour le film documentaire) et 3'591 CHF (moyenne ajustée pour le scénario des longs métrages fiction).

La **deuxième phase de l'étude** présentée ici se fonde sur un deuxième sondage qui a permis de renforcer la valeur informative de l'étude. Contrairement au premier sondage, seuls-les **lauréats·tes de prix** du cinéma des deux dernières années ont été interrogés·es – ce qui permet de comprendre comment le travail sur des films primés se différencie du travail sur les films qui, dans leur majorité, n'ont pas reçu de distinction.

De plus, les données recueillies au cours de la deuxième phase de l'étude ont été évaluées et analysées plus en détail, ce qui fait que l'on a obtenu des **renseignements plus spécifiques voire nouveaux**.

Cette deuxième phase **se focalise exclusivement sur les films de cinéma**, contrairement à la première phase qui portait également sur les films de télévision coproduit dans le cadre du Pacte de l'audiovisuel.

Concernant l'égalité des sexes, nous renvoyons à l'étude menée sur le long terme par l'Office fédéral de la culture OFC² publiée en août 2021. Notre étude a décidé de renoncer à ce genre d'évaluation, la période d'observation étant trop courte.

¹ <https://www.suissimage.ch/fr/statistik>

² <https://www.bak.admin.ch/bak/fr/home/creation-culturelle/cinema/encouragement-du-cinema/gender-filmfoerderung.html>

4 Termes et abréviations

Moyenne

On obtient la moyenne en additionnant tous les chiffres et en divisant le total par le nombre de réponses.

Médiane

La médiane désigne la valeur moyenne de la série de toutes les réponses. Par exemple, si l'on a affaire à 11 réponses, la médiane est la valeur qui se trouve exactement au milieu des cinq données les plus basses et des cinq les plus élevées.

Écarts exceptionnels

Les écarts exceptionnels sont les éléments de données qui, de manière flagrante, sont plus hauts ou plus bas que les autres données et qui ne semblent pas correspondre aux autres.

Diagramme en boîte ou box-plot

Le diagramme en boîte, ou box-plot, est une forme de présentation de données complexes qui montre dans quelle partie les données se situent de part et d'autre de la moyenne de 50%, l'ampleur de 25% d'écart vers le haut et de 25% vers le bas et les éventuels écarts exceptionnels. L'avantage du diagramme en boîte réside dans le fait de pouvoir lire certaines valeurs caractéristiques d'une répartition directement à partir d'une présentation graphique.

ARF/FDS – Association suisse des réalisateurs·trices et scénaristes, association professionnelle d'auteurs·trices (scénaristes et réalisateurs·trices)

SUISSIMAGE – Société de droit d'auteur qui gère les droits des auteurs·trices de films et des titulaires de droits (entreprises de production de films).

ssfv – Syndicat suisse film et vidéo, association professionnelle des techniciennes et des techniciens du film et des comédiennes et des comédiens

OFC : Office fédéral de la culture

5 L'étude (phase 2)

Cette deuxième phase de l'étude, comme la première, a pour objectif d'évaluer le temps que les scénaristes et les réalisateurs·trices investissent dans leur travail sur un film. Cependant, pour l'évaluer le plus précisément possible, le travail a été subdivisé en plusieurs douzaines d'étapes, différentes selon qu'il s'agisse de documentaire ou de fiction. Il a été demandé aux professionnels·les du cinéma d'évaluer le temps de chaque étape (voir les questionnaires sous³).

De plus, ils-elles devaient indiquer quel salaire ou quels honoraires ils-elles avaient reçu pour leur travail. Lors de l'évaluation de l'étude, ce montant a été divisé par le nombre de jours de travail. On a pu ainsi calculer combien les personnes interrogées ont gagné par journée de travail (salaire ou honoraires brut, avant déduction des cotisations aux assurances sociales). En multipliant le gain journalier par 21 jours, on a obtenu **le salaire mensuel**.

Les questions portaient exclusivement sur le temps de travail investi dans chaque film. Les interruptions de travail, pour cause de vacances par exemple, n'étaient pas prises en compte. Les professionnels·les du cinéma ont reçu leurs gains journaliers seulement les jours où ils-elles ont effectivement travaillé : **les jours sans travail sont donc des jours non payés**.

LANGER MEDIA research & consulting à Berlin a été à nouveau mandatée pour élaborer cette deuxième phase. Cette entreprise possède en effet une vaste expérience de ce type d'analyse dans le domaine du cinéma en Allemagne.

Deux sondages réalisés en ligne parmi les scénaristes et les réalisateurs·trices suisses constituent la base de la présente évaluation.

Le 1^{er} sondage (« Tous les films sur une année ») a été effectué en 2019 sur l'ensemble des films suisses destinés à une exploitation cinéma qui ont été nominés pour le Prix du cinéma suisse en 2019 et qui ont connu une sortie en salle. (On avait également inclus toutes les productions télévisuelles produites dans le cadre du Pacte qui avaient été diffusées au moins une fois sur une chaîne de la SSR entre le début de 2018 et le premier semestre de 2019 ; productions dont on tient plus compte dans la présente étude.)

A cette époque, l'ARF/FDS avait invité, par courrier électronique, 65 auteurs·trices et réalisateurs·trices afin qu'ils-elles participent au sondage (voir pour l'évaluation de la 1^e phase de l'étude⁴).

Seuls les professionnels·les du cinéma, dont les films, destinés à une exploitation cinématographique, ont été primés, ont été invités·ées à participer au **2^e sondage (« Films primés »)** : ils-elles ont été nominés·ées au Prix du cinéma suisse en 2020 ou en 2021 et/ou ont reçu un prix régional du cinéma entre l'automne 2019 et janvier 2021. Un courrier électronique a été adressé à 53 personnes.

³ <https://arf-fds.ch/fr/politique-du-cinema/salaires-et-honoraires/>

⁴ <https://arf-fds.ch/fr/downloads/verband-filmpolitik/loehne-und-honorare.pdf>

Il n'y a **pas de chevauchements** entre le 1^{er} et le 2^e sondage, les professionnels·les du cinéma n'ont été invités·ées à participer qu'une seule fois au sondage.

Le tableau ci-dessous donne des indications sur le nombre de films inclus dans le sondage :

	1 ^{er} sondage	2 ^e sondage
Films de fiction pour le cinéma	20	18
Films documentaires pour le cinéma	37	21
Total des films	57	39

Tableau 1 : nombre de films selon la catégorie

L'observation ci-après fait d'abord la distinction entre **les longs métrages de fiction pour le cinéma et les documentaires pour le cinéma**, parce que les conditions de production, la somme de travail et les rémunérations de ces deux catégories sont considérées comme étant fondamentalement différentes.

Le tableau 2 présente la liste du nombre des personnes invitées et la participation à l'étude selon les catégories :

Fonction des professionnels·les du cinéma	Nombre de personnes invitées		Nombre de réponses		Taux de participation	
	1 ^{er} sondage	2 ^e sondage	1 ^{er} sondage	2 ^e sondage	1 ^{er} sondage	2 ^e sondage
Film de fiction pour le cinéma						
Seulement le scénario	7	10	5	10	71%	100%
Seulement la réalisation	2	3	0	2	0%	67%
Scénario et réalisation	18	15	17	13	94%	87%
Total des films de fiction pour le cinéma	27	28	22	25	81%	89%
Film documentaire pour le cinéma						
Seulement le scénario	0	1	0	1	-	100%
Scénario et réalisation	38	24	26	17	68%	71%
Total film documentaire	38	25	26	18	68%	72%
Total de tous les films	65	53	48	43	74%	81%

Tableau 2 : nombre de personnes invitées, nombre de réponses et taux de réponses au sondage

Le nombre de personnes figurant dans les catégories grisées était si bas que le fait de considérer ces sous-groupes séparément n'avait pas de sens.

Les participants·es n'ont pas tous·tes rempli entièrement le sondage. Par conséquent, le taux de réponses de certaines questions peut différer des indications données dans le tableau 2. Le cas échéant, les chiffres spécifiques de la participation (n = x) sont donnés sous les tableaux et graphiques.

Lors du 1^{er} sondage, la personne qui participait pouvait ignorer des questions, mais la plateforme du 2^e sondage a été programmée de façon à ce que cela ne soit plus possible – ce qui a

eu pour effet que le taux de réponses complètes était plus élevé dans le deuxième sondage que dans le premier.

Dans ce sondage, on a renoncé à recueillir des données de statistique sociale afin de garantir l’anonymat des participants·es. Par exemple, on n’a pas posé de questions sur l’âge ou l’expérience professionnelle, car cela aurait permis de deviner qui était la personne qui avait répondu au sondage.

6 Long métrage de fiction

6.1 Scénario de longs métrages de fiction

On a d’abord demandé aux scénaristes qui ont participé au sondage s’ils-elles avaient seulement écrit **le scénario** ou s’ils étaient également les réalisateurs·trices du film.

Le travail sur le scénario a été considéré sous deux angles différents lors de l’évaluation :

- comme le nombre des auteurs·trices, qui n’étaient que scénaristes sur un projet, était trop bas pour en tirer des conclusions fiables : les catégories « **Seulement le scénario** » des deux sondages ont été regroupées et prises en compte sans faire de distinction entre le 1^{er} et le 2^e sondage ;
- cependant, pour pouvoir tout de même comparer les deux sondages, **tous les scénaristes** ont été regroupés qu’ils-elles aient écrit le scénario ou qu’ils-elles soient également réalisateurs·trices du film. Pour ces derniers·ères, on a séparé clairement le temps de travail pour le scénario et celui pour la réalisation. Le nombre de personnes étant dès lors suffisamment élevé, on a pu faire une distinction entre le 1^{er} et le 2^e sondage et, donc, une comparaison entre « Tous les films d’une année » et « Films primés ».

Selon ce regroupement, 45 scénaristes parmi les 50 invités au 1^{er} et au 2^e sondage ont participé. Ils-elles se répartissent dans les sous-groupes ci-dessous :

	Nombre de personnes invitées		Nombre de réponses		Taux de participation	
	1 ^{er} sondage	2 ^e sondage	1 ^{er} sondage	2 ^e sondage	1 ^{er} sondage	2 ^e sondage
<i>Seulement le scénario</i>	7	10	5	10	71%	100%
<i>Scénario (et réalisation)</i>	18	15	17	13	94%	87%
<i>Tous les scénaristes</i>	25	25	22	23	88%	92%

Tableau 3 : nombre des personnes invitées, nombre de réponses et taux de participation des scénarios de longs métrages de fiction

Les participants·es n’ont pas répondu à toutes les questions, raison pour laquelle les taux de participation à certaines questions peuvent s’écarter des taux indiqués dans le tableau 1. Le cas échéant, les chiffres spécifiques de la participation (n = x) sont donnés sous les tableaux et les graphiques.

6.1.1 Gain journalier des scénaristes

Pour calculer les gains journaliers des scénaristes, on leur a d'abord demandé le temps qu'ils avaient investi. Pour ce faire, on a subdivisé le travail sur le scénario en 8 étapes (voir le questionnaire sur le scénario sous⁵). De plus, les auteurs·trices devaient indiquer leurs honoraires ou leurs salaires. Ensuite, les montants des rémunérations indiquées ont été divisés par le nombre de jours de travail, ce qui a donné le gain journalier.

Le Tableau 4 indique les gains journaliers pour les auteurs·trices de la catégorie « **Seulement le scénario** » :

	<i>Moyenne</i>	<i>Médiane</i>
« <i>Seulement le scénario</i> » pour les deux sondages	321 CHF	200 CHF

Tableau 4 : gains journaliers calculés pour les auteurs·trices de la catégorie « *Seulement le scénario* » des longs métrages de fiction dans les deux sondages en CHF ; n = 14

La médiane des gains des auteurs·trices de la catégorie « **Seulement le scénario** » se situe nettement au-dessous de la valeur moyenne, ce qui est dû à deux « **écarts exceptionnels** » vers le haut, avec de très bons gains journaliers ; le plus élevé de ces deux gains s'écarte considérablement des autres gains, ce qui a pour effet qu'il déplace la moyenne vers le haut bien au-dessus de la médiane. Le côté droit du Graphique 1 de la page 11 montre les deux « **écarts exceptionnels** ».

Le tableau ci-après présente les **gains journaliers** de tous les auteurs·trices répartis entre le 1^{er} et le 2^e sondage – qu'ils soient uniquement scénaristes ou qu'ils soient également les réalisateurs·trices du film. Les gains journaliers qui apparaissent dans la catégorie en gris de ce tableau ne sont que peu évocateurs à cause du nombre restreint de participants·es à cette catégorie.

	<i>1^{er} sondage</i>		<i>2^e sondage</i>	
	<i>Moyenne</i>	<i>Médiane</i>	<i>Moyenne</i>	<i>Médiane</i>
<i>Tous les scénaristes</i>	252 CHF	122 CHF	219 CHF	152 CHF
dont :				
<i>Scénario seulement</i>	248 CHF	192 CHF	351 CHF	239 CHF
<i>Scénario (et réalisation)</i>	261 CHF	68 CHF	119 CHF	122 CHF

Tableau 5 : gains journaliers des scénaristes de longs métrages de fiction, 1^{er} et 2^e sondage ;

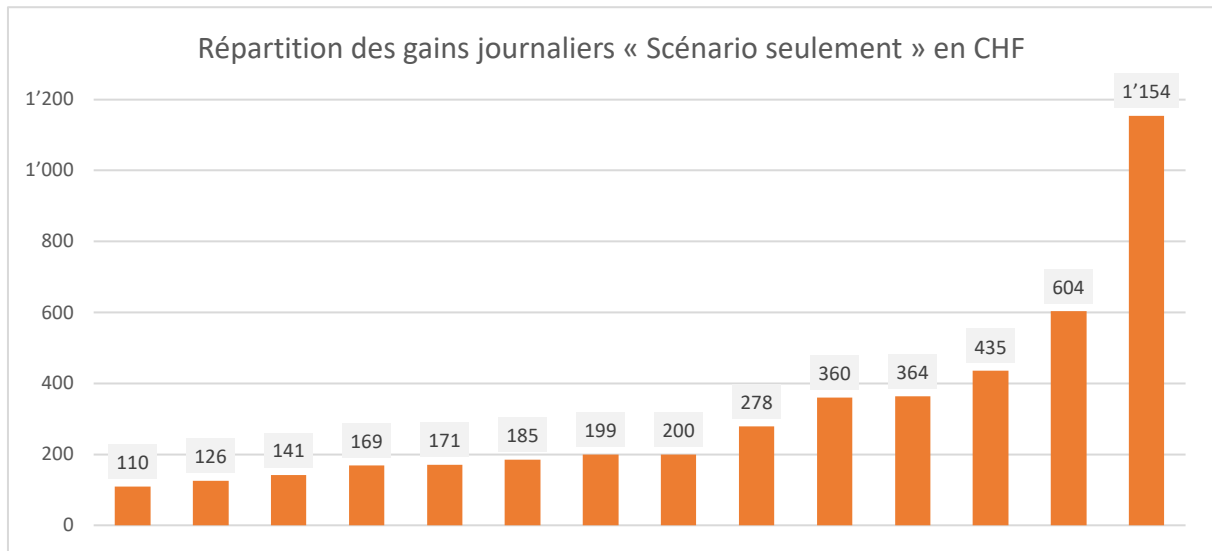
tous les scénaristes, 1^{er} sondage n = 19, 2^e sondage n = 23

Seulement scénario, 1^{er} sondage n = 4, 2^e sondage n = 10 // Scénario (et réalisation), 1^{er} sondage n = 15, 2^e sondage n = 13

Pour ce qui est du groupe « **Tous les scénaristes** », les **médianes se situaient nettement sous les moyennes**, ici aussi à cause de quelques « **écarts exceptionnels** » considérables vers le haut avec des gains journaliers élevés.

⁵ https://arf-fds.ch/fr/downloads/verband-filmpolitik/questions_scenario_fr.pdf

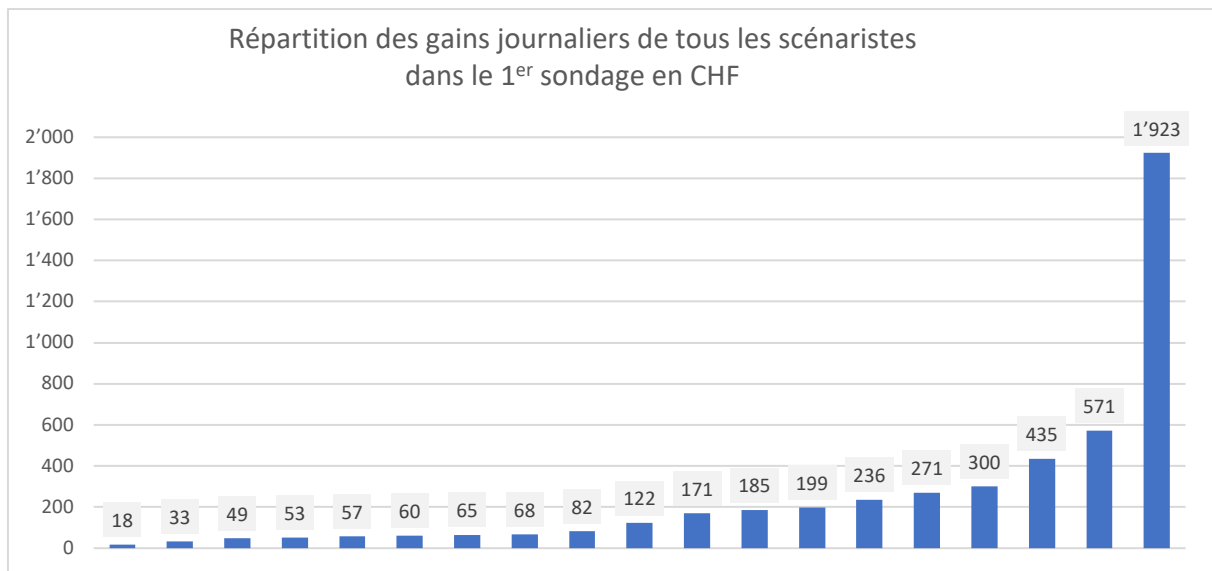
Le graphique suivant montre les gains journaliers de la catégorie « Scénario seulement » :



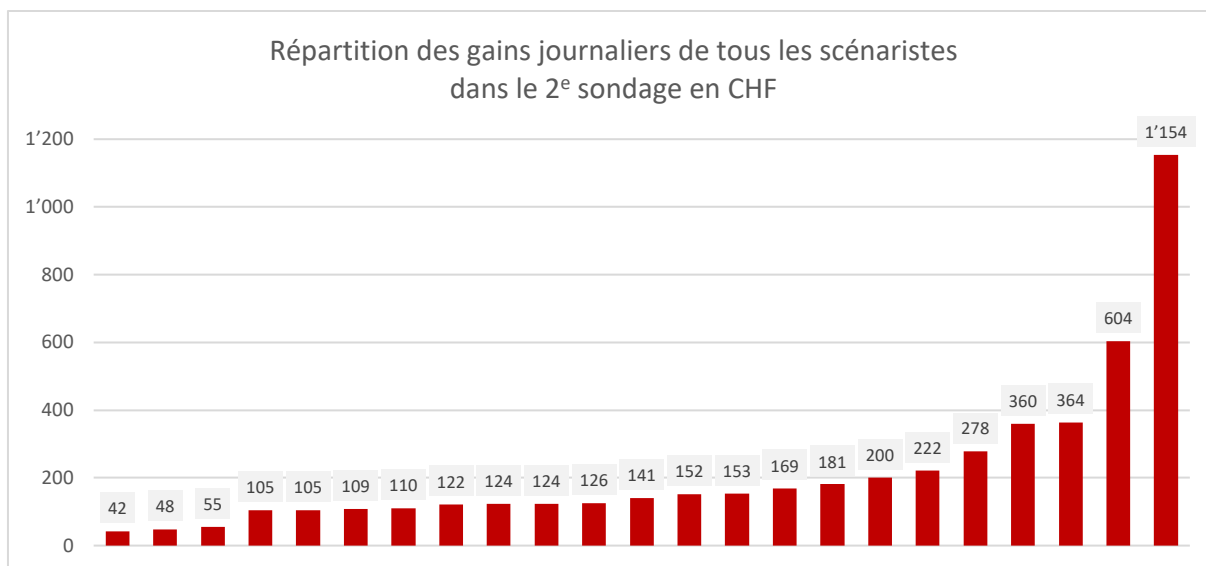
Graphique 1 : répartition des gains journaliers « Scénario seulement » des longs métrages de fiction dans les deux sondages en CHF ; n = 14

L'**écart** entre les gains journaliers était frappant. Dans le groupe « Scénario seulement », le minimum s'élève à **110 CHF** par jour et le maximum à **1'154 CHF**, c'est-à-dire dix fois plus.

Mais l'**écart** le plus grand se situe au niveau du groupe « Tous les scénaristes » dans le 1^{er} sondage : le gain journalier le plus bas était de **18 CHF**. Le plus élevé se montait à **1'923 CHF**, c'est-à-dire cent fois plus (voir les Graphique 2 et 3).



Graphique 2 : répartition des gains journaliers de tous les scénaristes de longs métrage fiction, 1^{er} sondage, en CHF ; n = 19



Graphique 3 : répartition des gains journaliers de tous les scénaristes de longs métrages fiction, 2^e sondage, en CHF ; n = 23

Seulement 8 des 42 scénaristes ayant participé aux deux sondages ont gagné **300 CHF⁶ ou plus par journée de travail**, ce qui fait tout juste 19%. En revanche, 12 scénaristes, c'est-à-dire 29% des personnes interrogées, ont même gagné moins de 100 CHF par jour. On trouve parmi ceux-celles-ci aussi 3 scénaristes de « Films primés ».

La situation s'améliore un peu pour le groupe des « Scénarios seulement » : 36% des personnes interrogées ont obtenu des honoraires plus élevés que 300 CHF par jour.

6.1.2 Gain mensuel des scénaristes

En multipliant le gain journalier par 21 journées de travail, on obtient le **gain mensuel**.

Dans le groupe « **Scénario seulement** », le gain mensuel moyen s'élevait à **6'741 CHF**, mais la médiane était à **4'200 CHF**, c'est-à-dire plus d'un tiers plus bas.

Dans le groupe « **Tous les scénaristes** », le gain mensuel moyen dans le 1^{er} sondage (« Tous les films d'une année ») se situait à **5'418 CHF**, la médiane de **2'562 CHF** n'atteignant même pas la moitié.

Dans le 2^e sondage (« Films primés »), le gain mensuel moyen de **4'599 CHF** était plus bas que dans le 1^{er} sondage, mais, en revanche, la médiane de **2'961 CHF** était un peu plus élevée que dans le 1^{er} sondage.

Ces gains mensuels se situent très en-dessous de ceux des autres catégories professionnelles qui travaillent sur des longs métrages de fiction et qui sont soumises à des exigences comparables. Contrairement aux scénaristes – et aux réalisateurs·trices, ces catégories sont rémunérées selon la table de salaires indicatifs du SSFV.

⁶ Correspond à peu près au salaire médian suisse

6.1.3 Forme de la rémunération – Salaire et honoraires

Un aspect important de l'estimation du niveau des gains est la question de la forme sous laquelle les professionnels·les du cinéma ont reçu leur rémunération : s'agit-il d'un salaire ou d'honoraires ? Alors que 50% des cotisations des salariés-es à l'AVS, à la LPP et aux autres assurances sociales (les cotisations de l'employeur-se) sont payées à partir du budget du film, les bénéficiaires d'honoraires paient eux-elles-mêmes toutes les **cotisations aux assurances sociales** et les autres charges découlant de leur activité professionnelle indépendante. De ce fait, il faut **déduire au minimum 16,6%** des honoraires pour pouvoir les comparer avec les salaires⁷.

La question de savoir si les scénaristes ont reçu leur gain sous la forme d'un salaire ou d'honoraires n'a été posée aux scénaristes que lors du 2^e sondage (parce que les contrats-types portant sur le scénario prévoient par principe le paiement sur la base d'honoraires.)

Chez les auteurs·trices qui n'étaient responsables que du scénario, la part des bénéficiaires d'honoraires était nettement plus élevée que chez ceux·celles qui œuvraient en plus en tant que réalisateur·trice.

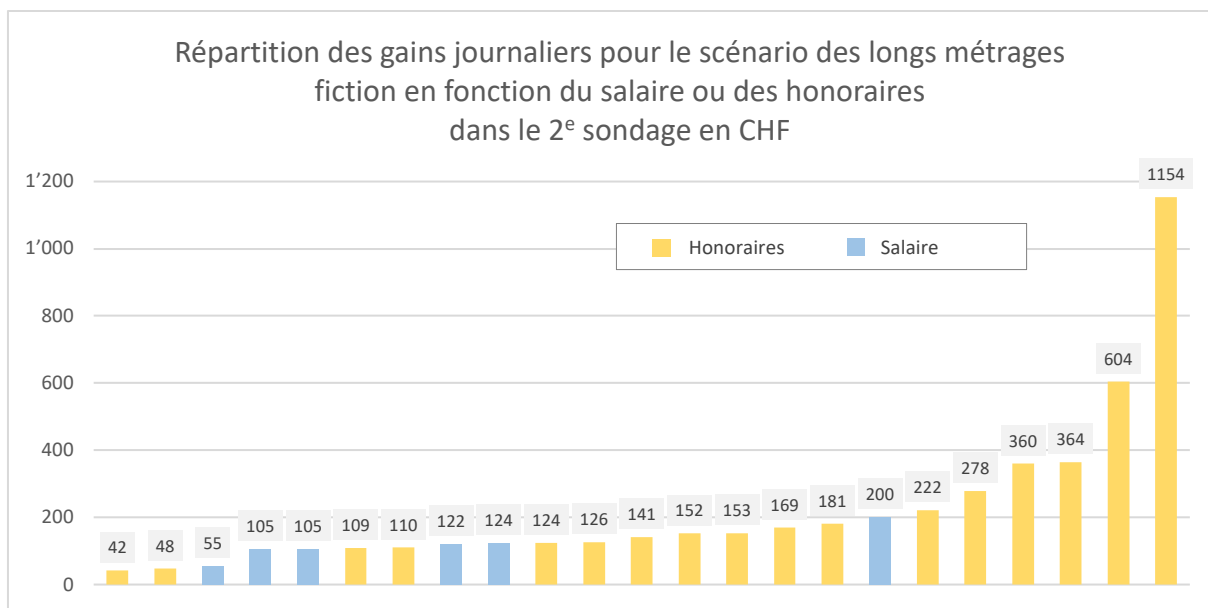
	<i>Scénario rémunéré sous la forme d'un salaire</i>	<i>Scénario rémunéré sous la forme d'honoraires</i>
<i>Scénario seulement, 2^e sondage</i>	<i>10%</i>	<i>90%</i>
<i>Scénario (et réalisation), 2^e sondage</i>	<i>39%</i>	<i>61%</i>

Tableau 6 : forme de la rémunération, en pourcentage des réponses, dans les deux sondages ; n = 24

Seul 1 scénariste de Suisse alémanique faisait partie des personnes qui ont été payées sous la forme d'un salaire. Les autres salariés-es ont répondu au sondage en français. Cela indique que les scénaristes romands et tessinois, avec leurs revendications de longue date en matière de politique cinématographique, réussissent parfois très bien à travailler en tant que salariés-es et, de ce fait, avec une meilleure couverture sociale, s'ils le souhaitent, bien que les contrats-types se basent généralement sur les honoraires.

Les gains journaliers des scénaristes payés sous la forme d'un salaire étaient tout aussi bas que ceux des bénéficiaires d'honoraires.

⁷ Il s'agit de la contribution de l'employeur-se aux charges sociales en vigueur actuellement selon le modèle de budget de l'Office fédéral de la culture.

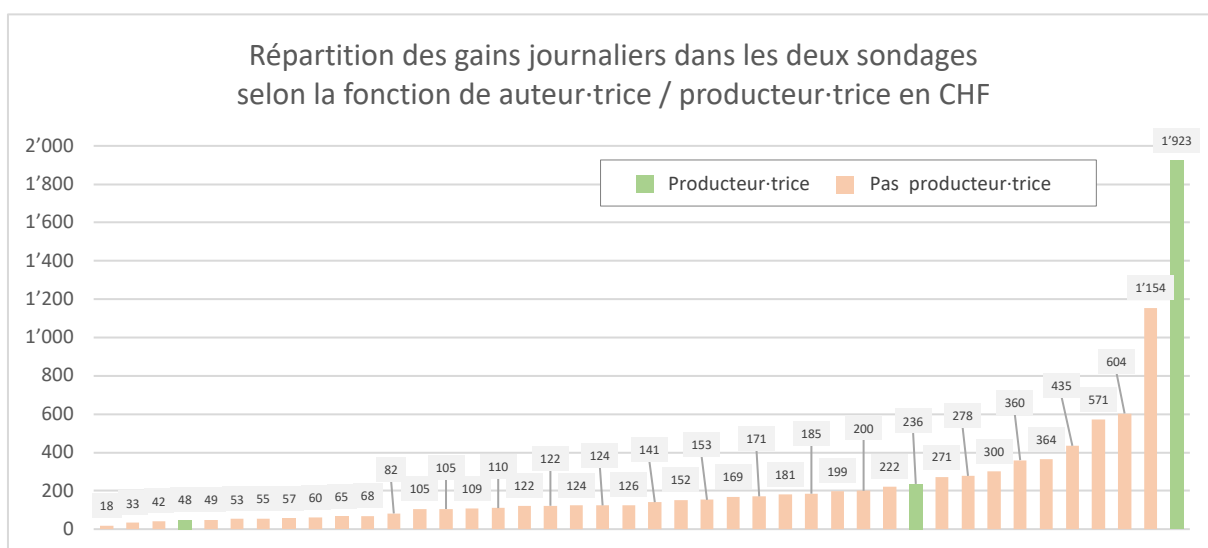


Graphique 4 : répartition des gains journaliers pour le scénario des longs métrages de fiction en fonction de la forme de la rémunération, 2^e sondage, en CHF ; jaune : honoraires, bleu clair : salaire ; n = 23

6.1.4 Auteur-producteur, autrice-productrice

Comme on pouvait s’y attendre, il n’y avait que très peu **d’auteur-producteur, d’autrice-productrice** parmi les scénaristes. Il n’y avait que 2 personnes dans le 1^{er} sondage et, dans le 2^e sondage, seule 1 personne était en même temps producteur·trice du film en question.

Il n’y avait aucun auteur-producteur, autrice-productrice dans le groupe « Scénario seulement ».

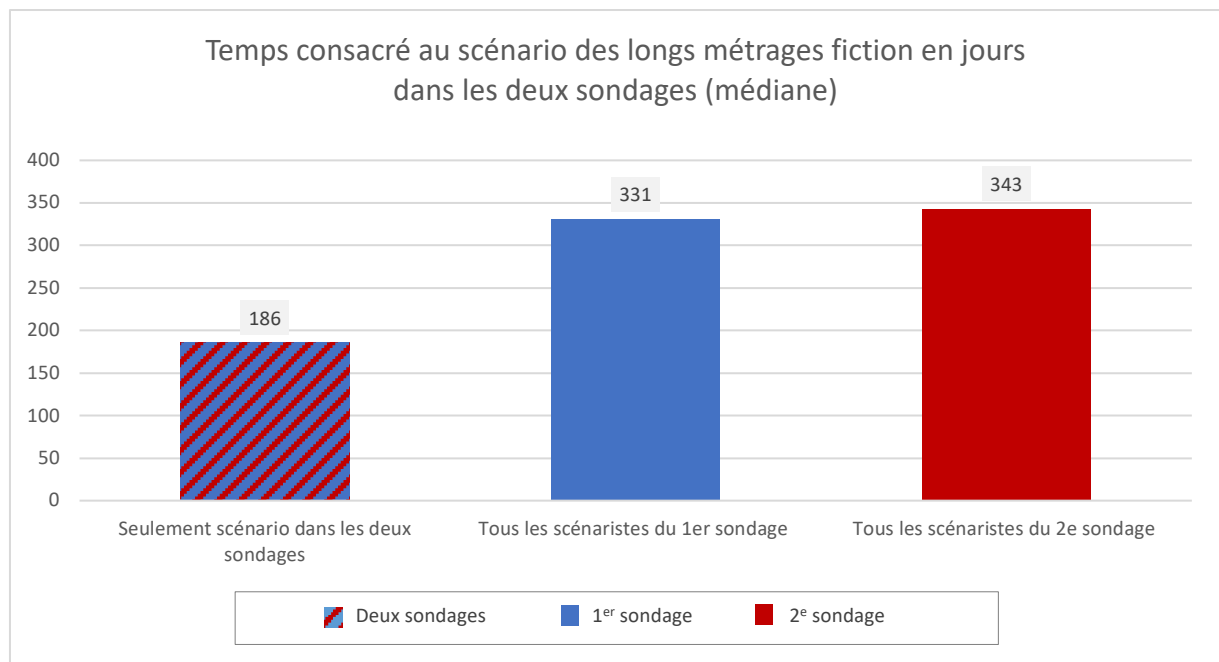


Graphique 5 : répartition des gains journaliers pour le scénario des longs métrages fiction, selon la fonction d’auteur·trice / producteur·trice, dans les deux sondages, en CHF ; vert : auteur-producteur, autrice-productrice, orange: pas auteur-producteur, autrice-productrice ; n = 42

6.1.5 Temps de travail total des scénaristes sur les longs métrages de fiction

Le graphique ci-dessous montre le temps de travail de toutes les personnes œuvrant dans le domaine du scénario. Les chiffres collectés indiquent le nombre de jours de travail que les personnes concernées ont passé sur leurs scénarios.

Ces chiffres ne donnent **pas d'informations** sur la durée moyenne de la création **d'un scénario**. En effet, on ne sait pas quelle était la part des auteurs·trices à l'écriture des scénarios, c'est-à-dire s'ils-elles y ont participé depuis le début jusqu'à la remise du scénario ou s'ils-elles ont travaillé sur certaines versions, ou peut-être même seulement sur un polishing. Cette donnée manquante n'a toutefois aucune influence sur le calcul du gain journalier ou mensuel des scénaristes concernés.



Graphique 6 : médiane du temps consacré aux longs métrages fiction, en jours ; hachuré : scénario seulement, n = 16, bleu : tous les scénaristes du 1^{er} sondage, n = 22, rouge : tous les scénaristes du 2^e sondage, n = 25

Il est intéressant de noter que les scénaristes, qui ont aussi réalisé leurs films, ont travaillé beaucoup plus longtemps sur leurs scénarios que ceux et celles qui font partie du groupe « Scénario seulement ». On ne peut pas en expliquer la raison en se référant aux données présentées ici, puisque, comme mentionné plus haut, on n'a pas interrogé les scénaristes sur leur part à l'écriture des scénarios.

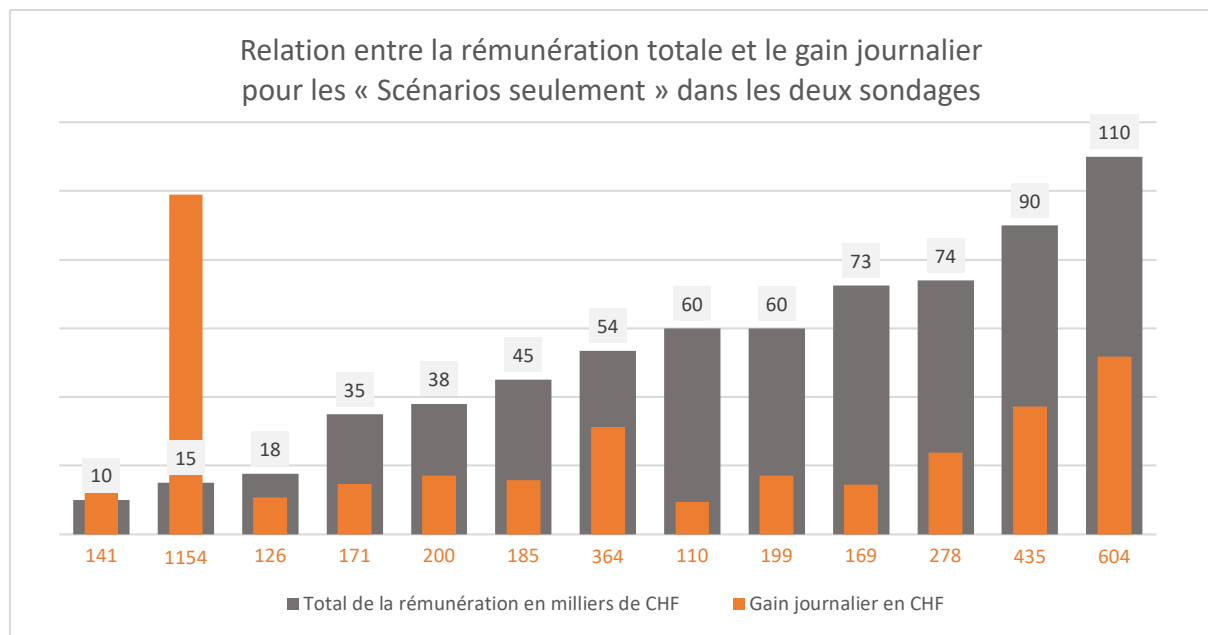
6.1.6 Gains journaliers en relation avec d'autres facteurs

6.1.6.1 Analyse individuelle de la relation entre la rémunération totale et le gain journalier

Dans les trois graphiques suivants, le total de la rémunération qui a été payé aux **scénaristes** pour leur travail est mis en relation avec le gain journalier qui en découlait.

Dans cette analyse, nous tentons de savoir si les honoraires et les salaires qui peuvent sembler élevés en termes absolus le sont également par rapport au temps passé à travailler, et si une faible rémunération totale se traduit également par des revenus journaliers plutôt faibles. Il sera également examiné si le montant de la rémunération totale est un indicateur de la bonne ou de la mauvaise rémunération des scénaristes en fonction de leur temps de travail.

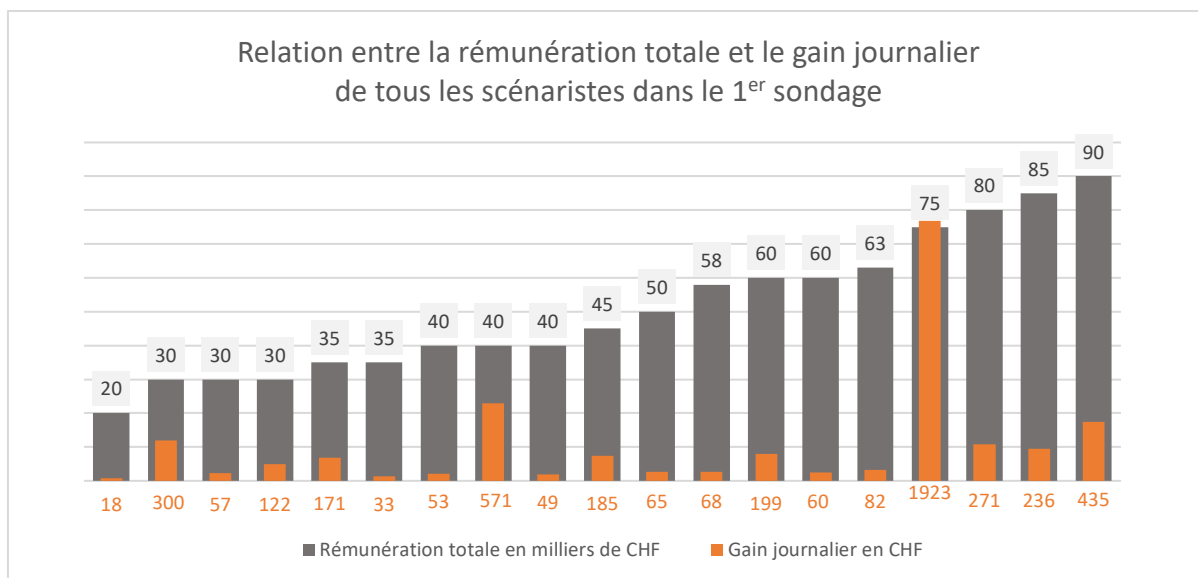
Dans le groupe « **Scénario seulement** », les 3 personnes qui ont reçu **les rémunérations totales les plus élevées ont aussi obtenu les gains journaliers les plus élevés** (si l'on fait abstraction de « l'écart exceptionnel » du gain journalier de 1'154 CHF, qui est en lien avec la deuxième rémunération la plus basse). Pour les autres rémunérations totales, le niveau ne signifie pas que la catégorie « Seulement scénaristes » aient mieux ou moins bien gagné par journée de travail.



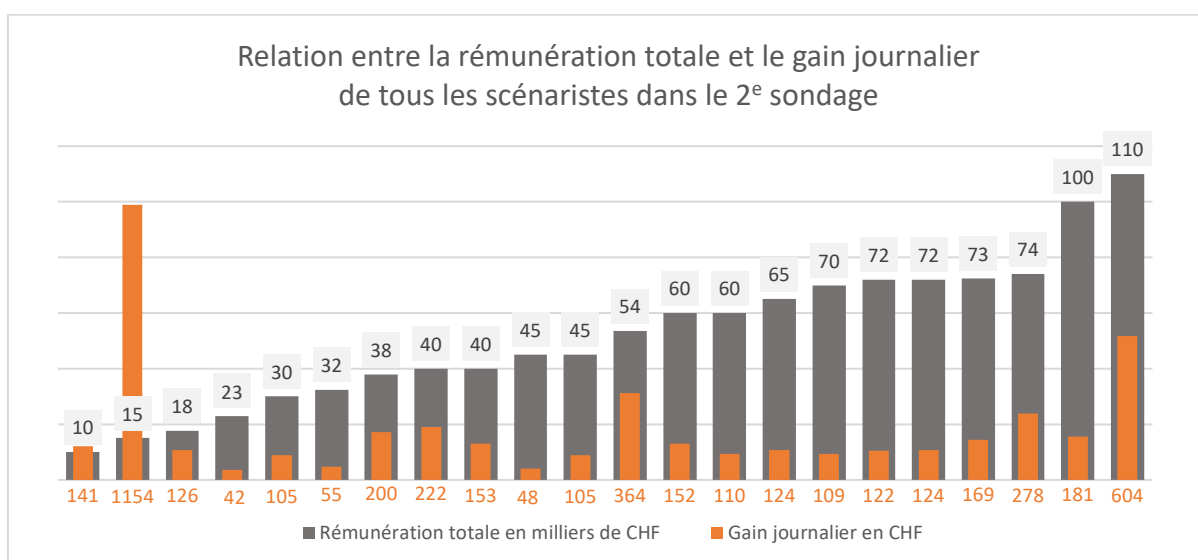
Graphique 7 : relation entre la rémunération totale et le gain journalier pour la catégorie « Scénario seulement » des longs métrages de fiction, dans les deux sondages ; gris : total de la rémunération en milliers de CHF, orange : gain journalier en CHF ; n = 13

Dans le groupe « **Tous les scénaristes** », le montant de la rémunération totale dans les deux sondages n'indiquait pas s'ils-elles étaient bien ou mal payés par journée de travail. Par exemple, dans le 2^e sondage, un-e scénariste a gagné seulement 181 CHF par jour pour une rémunération totale de 100'000 CHF. Inversement, une rémunération totale de 75'000 CHF dans le 1^{er} sondage comprenait le plus grand « écart exceptionnel » de gain journalier qui s'est élevé à 1'923 CHF.

Ce genre de comparaison révèle aussi très clairement que la rémunération totale des scénaristes interrogés ne découle pas du temps qu'ils-elles ont travaillé sur leurs scénarios.



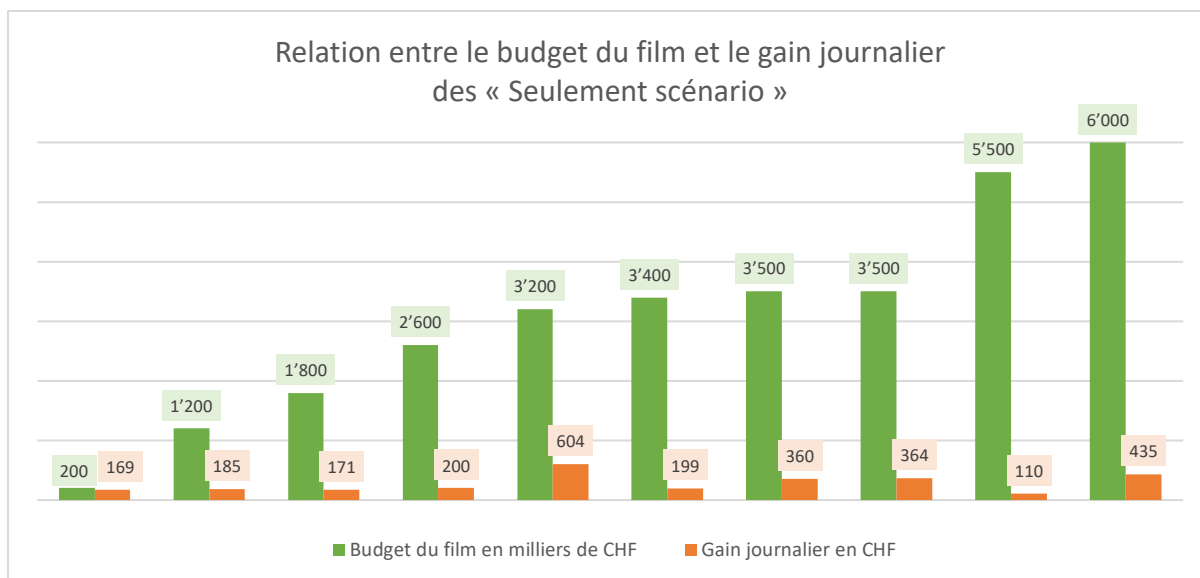
Graphique 8 : relation entre la rémunération totale et le gain journalier de tous les scénaristes pour les longs métrages fiction dans le 1^{er} sondage ; gris : rémunération totale en milliers de CHF, orange : gain journalier en CHF ; n = 19



Graphique 9 : relation entre la rémunération totale et le gain journalier de tous les scénaristes pour les longs métrages fiction dans le 2^e sondage ; gris : rémunération totale en milliers de CHF, orange : gain journalier en CHF ; n = 22

6.1.6.2 Analyse individuelle de la relation entre le gain journalier et le budget du film

Les trois graphiques suivants montrent la relation entre le niveau des gains journaliers et le budget du film. Dans cette présentation, on s'intéresse à la question de savoir si des **budgets de films plus élevés** ont permis que le travail des scénaristes soit **mieux rémunéré** en tenant compte du temps de travail investi, ou si, inversement, des budgets plus bas ont induit des gains journaliers plus bas, ou s'il n'y a pas de lien entre gain journalier et budget du film.



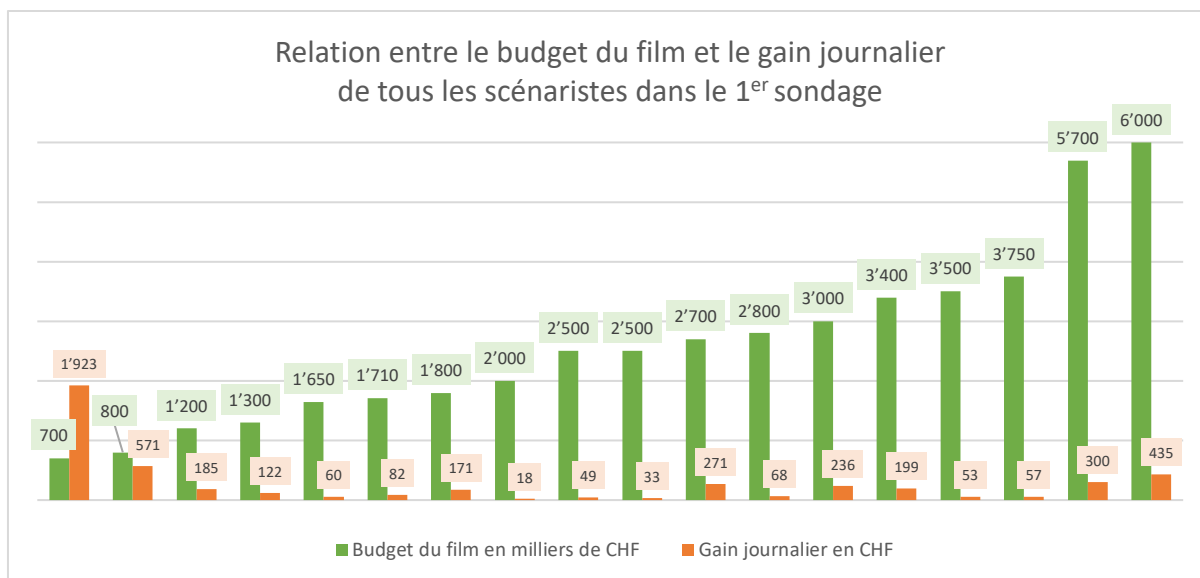
Graphique 10 : relation entre le budget du film et le gain journalier « Scénario seulement » des longs métrages fiction ; vert : budget du film en milliers de CHF, orange : gain journalier en CHF ; n = 10

Dans le groupe « **Scénario seulement** », on constate une **certaine relation entre le niveau du budget et le gain journalier**. Ainsi, on trouve les gains journaliers de plus de 300 CHF pour les films avec un budget de plus de 3 millions de CHF. Toutefois, le travail sur le scénario pour le film **placé en deuxième position**, soit 5,5 millions, **a été le moins bien payé** avec un gain journalier de 110 CHF.

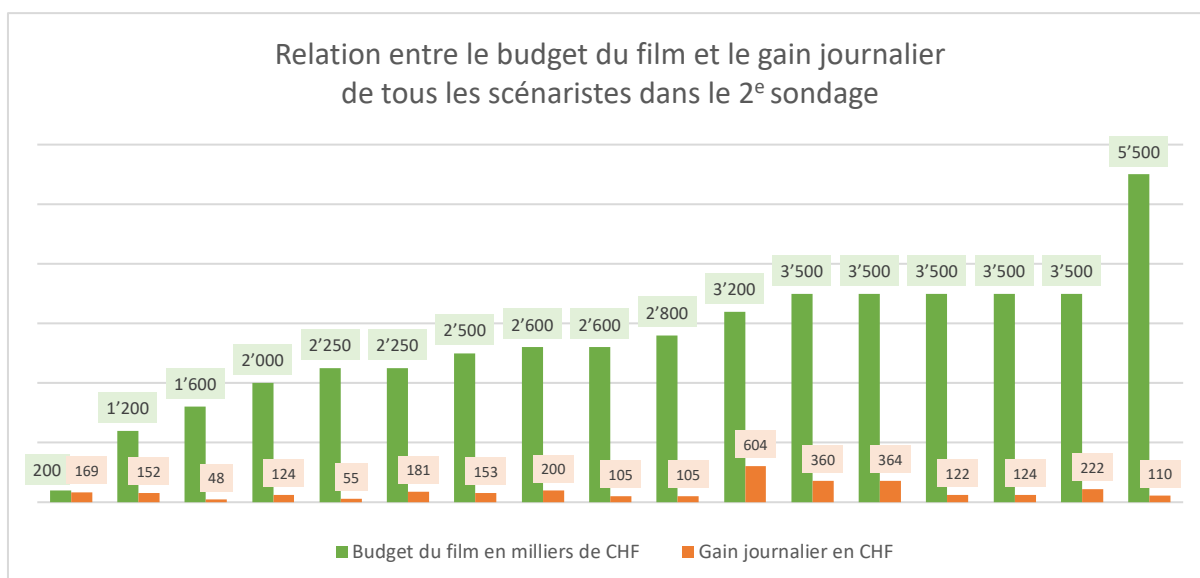
Dans le groupe « **Tous les scénaristes** », la relation entre le niveau du budget et celui du gain journalier est **moins évidente**.

Dans le 1^{er} sondage, on a vu des **gains journaliers de plus de 300 CHF** pour les deux films avec les budgets les plus élevés, mais aussi pour les deux films avec les budgets les plus bas. Pour tous les autres budgets, qu'ils soient plus élevés ou plus bas, le gain journalier pour le scénario se situait au-dessous de 300 CHF et parfois très nettement (voir le Graphique 11).

Dans le 2^e sondage, on a vu des gains journaliers de plus de 300 CHF pour trois films avec des budgets se situant entre 3,2 et 3,5 millions CHF. Les autres films, qu'ils soient mieux ou moins bien financés, ont donné lieu à des tarifs journaliers inférieurs à 300 CHF (voir la figure 12).



Graphique 11 : relation entre le budget du film et le gain journalier de tous les scénaristes de longs métrages fiction, 1^{er} sondage ; vert : budget du film en milliers de CHF, orange : gain journalier en CHF ; n = 18



Graphique 12 : relation entre le budget du film et le gain journalier de tous les scénaristes de longs métrages fiction, 2^e sondage ; vert : budget du film en milliers de CHF, orange : gain journalier en CHF ; n = 17

6.1.7 Conclusion du chapitre sur les scénaristes de longs métrages de fiction

L'écriture **du scénario**, contrairement à la préparation, au tournage ou à la postproduction, est sans aucun doute **l'étape** de travail de création cinématographique qui a été la moins étudiée du point de vue de sa **durée**. Il est vrai que **l'hétérogénéité des méthodes de travail** crée de grandes différences. Néanmoins, une planification et une **rémunération** liée à l'investissement en temps sont possibles au moyen d'**outils** adéquats (calculateurs de temps) pour que les auteurs-trices ne soient plus obligés de vivre avec **3'000 CHF par mois** (médiane : 2'560 – 3'200 CHF « Tous les scénaristes »).

6.2 Réalisateurs·trices de longs métrages fiction

Dans les deux sondages, la majorité des réalisateurs·trices ont également écrit le scénario de leur film. Dans la catégorie « Seulement réalisateur·trice », personne n'a participé au 1^{er} sondage et ils·elles n'étaient que 2 lors du 2^e sondage. **Les comparaisons entre les catégories « Seulement réalisateurs·trices » et « réalisateurs·trices qui ont également écrit le scénario »** ne seraient pas significatives compte tenu du peu de données existantes. C'est la raison pour laquelle tous·tes les réalisateurs·trices des longs métrages fiction ont été regroupés·es ; on a renoncé à une analyse distincte des deux personnes appartenant à la catégorie « Seulement réalisateurs·trices » (en gris, dans le tableau ci-dessous).

Parmi les 38 invités·ées au 1^{er} et au 2^e sondage, 32 réalisateurs·trices ont participé. Le tableau ci-dessous montre la répartition entre le 1^{er} et le 2^e sondage :

	Nombre de personnes invitées		Nombre de réponses		Taux de participation	
	1 ^{er} sondage	2 ^e sondage	1 ^{er} sondage	2 ^e sondage	1 ^{er} sondage	2 ^e sondage
<i>Seulement réalisation</i>	2	3	0	2	0%	67%
<i>(Scénario et) réalisation</i>	18	15	17	13	94%	87%
<i>Tous·tes les réalisateurs·trices</i>	20	18	17	15	85%	83%
<i>Total des deux sondages</i>	38		32		84%	

Tableau 7 : mise en parallèle des personnes invitées, nombre de réponses et taux de participation des réalisateurs·trices de longs métrages fiction

6.2.1 Gain journalier des réalisateurs·trices de longs métrages de fiction

Pour calculer les gains journaliers individuels des réalisateurs·trices, on les a d'abord invités·ées à donner des informations détaillées sur le temps qu'ils·elles ont investi. Pour ce faire, le travail de réalisation a été subdivisé en 27 étapes (voir le questionnaire sur la réalisation des longs métrages de fiction sous⁸).

S'agissant des réalisateurs·trices qui avaient également écrit le scénario, on a délimité le temps investi et les gains qui concernaient la réalisation. Puis leurs données ont été regroupées avec les 2 personnes de la catégorie « Seulement réalisateurs·trices ».

Ensuite, les réalisateurs·trices devaient indiquer le salaire ou les honoraires qu'ils·elles avaient reçus pour leur travail de réalisation. Ce montant a été divisé par le total des jours de travail effectifs, ce qui a donné le **gain journalier**.

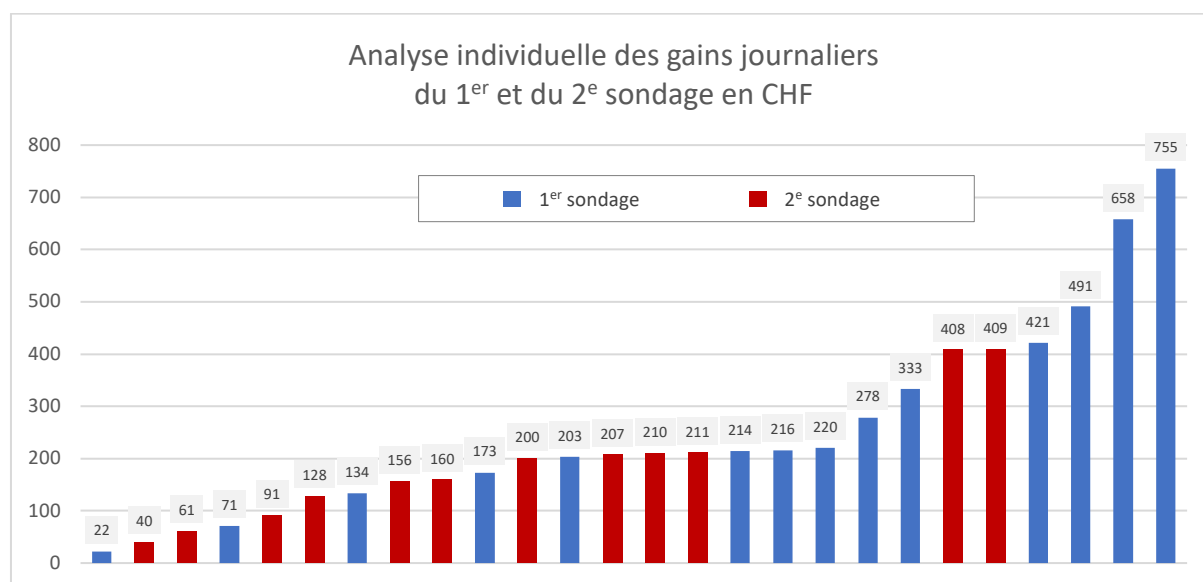
	1 ^{er} sondage	2 ^e sondage
Moyenne de tous·tes les réalisateurs·trices de long métrage fiction pour le cinéma	299 CHF	190 CHF
Médiane de tous·tes les réalisateurs·trices de long métrage fiction pour le cinéma	218 CHF	180 CHF

Tableau 8 : gains journaliers obtenus de tous·tes les réalisateurs·trices de longs métrages fiction, 1^{er} et 2^e sondage, en CHF ; 1^{er} sondage n = 14, 2^e sondage n = 12

⁸ https://arf-fds.ch/fr/downloads/verband-filmpolitik/questions_realisation_fr.pdf

On remarque que, dans le 2^e sondage (« Films primés »), tant la **moyenne** que la **médiane** des gains journaliers étaient **nettement plus basses** que dans le 1^{er} sondage (« Tous les films d'une année »).

Ce gain journalier nettement plus bas dans le sondage « Films primés » a deux causes, comme on le voit dans les chapitres 6.2.6.1 et 6.2.8.1 : **les réalisateurs·trices ont travaillé plus longtemps sur les « Films primés » que sur « Tous les films d'une année »**. De plus, **les rémunérations totales s'inscrivaient nettement à la baisse**.



Graphique 13 : répartition des gains journaliers des réalisateurs·trices longs métrages fiction, 1^{er} et 2^e sondage, en CHF ; bleu : 1^{er} sondage, rouge : 2^e sondage ; n = 26

Seulement 7 des 26 réalisateurs·trices ayant répondu au sondage ont gagné **plus de 300 CHF⁹** par journée de travail, ce qui représente 27% des personnes interrogées. Il y a même 5 réalisateurs·trices, soit 19% des personnes interrogées, qui ont gagné moins de 100 CHF par jour. Parmi ces derniers·ères, on trouvait aussi 3 réalisateurs·trices de « Films primés ».

L'écart entre les gains journaliers obtenus est important dans les deux sondages. Dans le 1^{er} sondage, l'écart varie de **22 CHF** à **755 CHF**, mais il varie encore davantage dans le 2^e sondage, puisque le minimum était de **40 CHF** et le maximum de **409 CHF**.

6.2.2 Gain mensuel des réalisateurs·trices de longs métrages fiction

On calcule les **gains mensuels** en multipliant les gains journaliers par 21 jours de travail, ce qui permet aussi de faire des comparaisons avec les **revenus mensuels** dans d'autres secteurs de l'économie.

Les réalisateurs·trices du 1^{er} sondage ont gagné en **moyenne 6'279 CHF** par mois de travail, la **médiane de 4'578 CHF** étant nettement plus basse. Dans le 2^e sondage, le gain mensuel s'élevait à **3'990 CHF en moyenne**, la **médiane** étant à **3'780 CHF**.

En comparaison, le revenu médian suisse se situait à **6'538 CHF** en 2018.

⁹ Correspond à peu près au salaire médian suisse

6.2.3 Forme de la rémunération : salaire ou honoraire

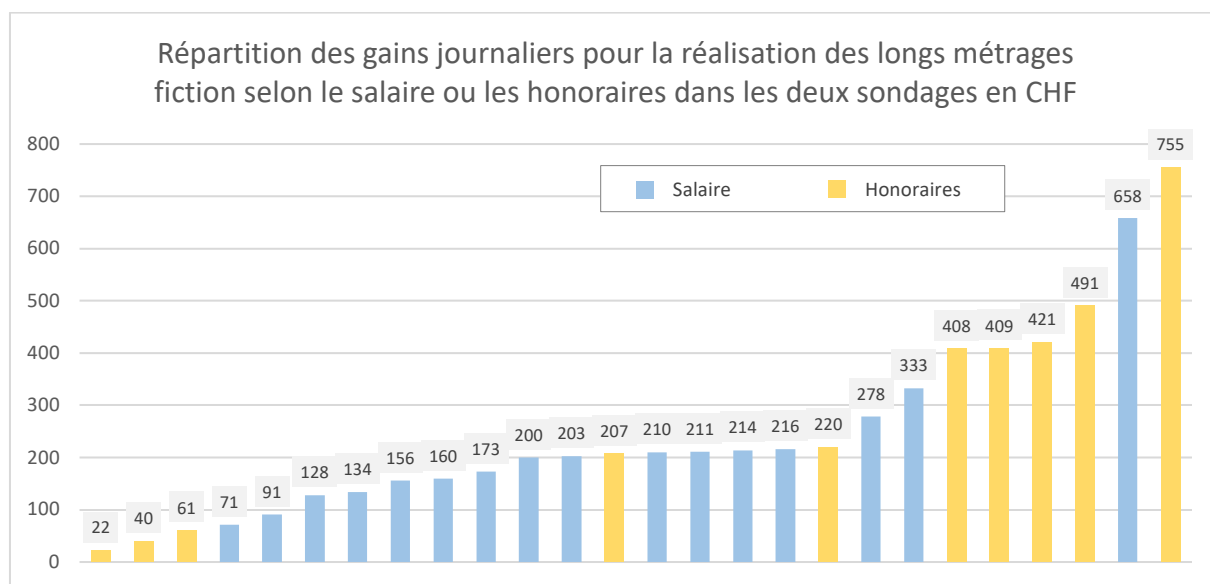
Pour évaluer précisément le niveau des gains, il faut obligatoirement se poser la question de la forme de la rémunération des professionnels du cinéma : s'agit-il d'un salaire ou d'honoraires ?

Les bénéficiaires d'honoraires sont des indépendants-es qui, de ce fait, doivent payer eux-mêmes 100% de leurs cotisations à l'AVS, à la LPP et à d'autres assurances sociales, alors que 50% des cotisations des **salariés-es** – la part employeur - sont payés à partir du budget du film.

Réalisateurs-trices

1^{er} sondage : 53% salariés-es, 47% bénéficiaires d'honoraires

2^e sondage : 69% salariés-es, 31% bénéficiaires d'honoraires



Graphique 14 : répartition des gains journaliers selon la forme de la rémunération, réalisateurs-trices de longs métrages fiction, deux sondages, en CHF ; bleu clair : salaire, jaune : honoraires ; n = 26

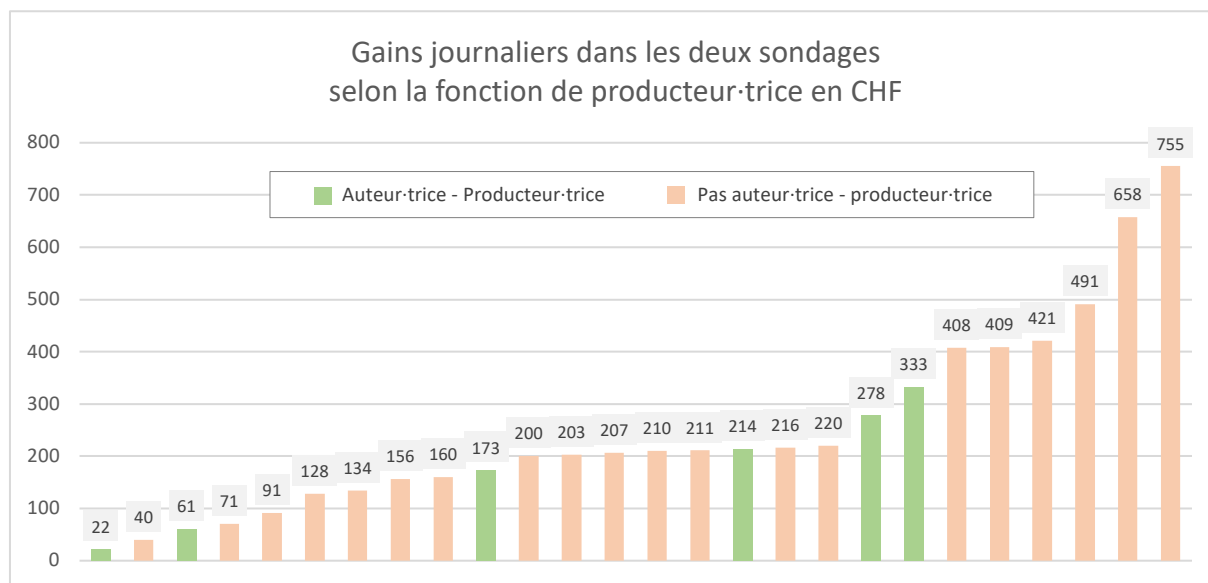
Les rémunérations versées sous la forme d'**honoraires** se situent majoritairement dans la partie supérieure, la moitié d'entre elles au-dessus de 400 CHF par jour. Pour pouvoir les comparer aux rémunérations versées sous la forme d'un salaire, il faut déduire au moins 16,6% pour les cotisations sociales exigibles¹⁰. Si on les considère de cette manière, **seules 2** rémunérations sous la forme d'honoraires font état d'un gain journalier de **plus de 400 CHF**.

¹⁰ Il s'agit de la contribution de l'employeur-se aux charges sociales en vigueur actuellement selon le modèle de budget de l'Office fédéral de la culture.

6.2.4 Auteur-producteur, autrice-productrice

La part des réalisateurs·trices qui ont produit eux·elles-mêmes leurs films était minime dans les deux sondages. On ne trouvait que 1 personne qui était à la fois réalisateur·trice et producteur·trice dans le 2^e sondage (« Films primés »).

Il est frappant de constater que les réalisateurs·trices qui ont produit eux·elles-mêmes leurs films, à une exception près, ont obtenu des **gains journaliers au-dessous de 300 CHF**, parfois même extrêmement au-dessous.



Graphique 15 : répartition des gains journaliers scénario longs métrages fiction, deux sondages, selon la fonction d'auteur·trice-producteur·trice, en CHF ; vert : fonction de producteur·trice, orange : pas de fonction de producteur·trice n = 26

6.2.5 Temps de travail des réalisateurs·trices sur les longs métrages de fiction

Le temps de travail des réalisateurs·trices a été calculé pour l'essentiel à partir du casting. Les éventuelles recherches de sujets, les voyages de prospection et la collaboration sur le synopsis, le dossier de production ou le scénario ont été classés dans l'activité de scénaristes et figurent au chapitre « Scénario ». Ces temps de travail ont systématiquement été exclus du temps de travail imparti à la réalisation.

Il faut également considérer le fait que certains films ont été réalisés par plus d'une personne.

Dans le 1^{er} sondage, on n'a pas demandé aux réalisateurs·trices s'ils·elles avaient travaillé sur les films seuls·es ou en coréalisation; par contre, on leur a posé la question dans le 2^e sondage :

	Nombre de personnes qui ont répondu	Part du total des personnes qui ont répondu
Seulement réalisateurs·trices	11	73%
Coréalisateurs·trices	4	27%
Total réalisateurs·trices	15	100%

Tableau 9 : nombre des « Seulement réalisateurs·trices » et des coréalisateurs·trices de longs métrages fiction, part des personnes qui ont répondu, 2^e sondage ; n = 15

Étant donné l'**anonymat** du sondage, on ne peut pas dire quels-les coréalisateur·trices ont travaillé ensemble sur le même film.

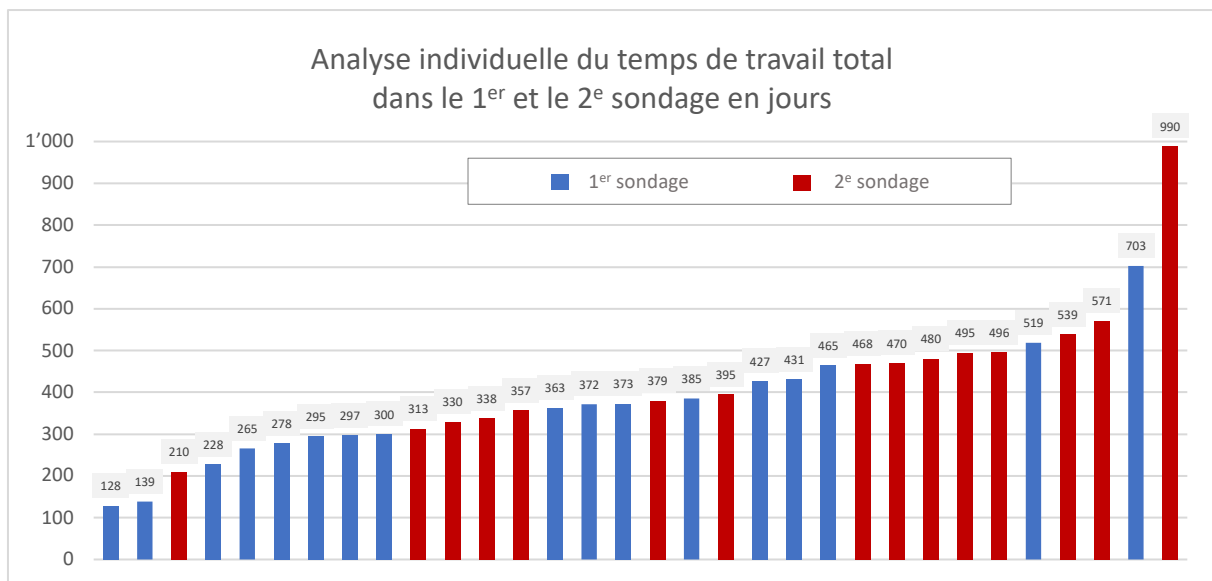
Par conséquent, on peut déduire, à partir des analyses suivantes, combien de temps **les personnes** ont travaillé en moyenne sur leurs films, sans pour autant pouvoir déduire la **somme de travail par film**. Pour pouvoir le faire, il faudrait que le temps investi par les coréalisateur·trices soit additionné, ce qui n'est pas possible pour les raisons déjà invoquées.

6.2.6 Temps de travail total selon le 1^{er} et le 2^e sondage

Les réalisateur·trices interrogés-es dans le 2^e sondage (« Films primés ») ont travaillé plus longtemps sur leurs films que les réalisateur·trices du 1^{er} sondage (« Tous les films d'une année »).

C'est ce que montre le Graphique 16 dans lequel figurent les temps de travail de chaque réalisateur·trice.

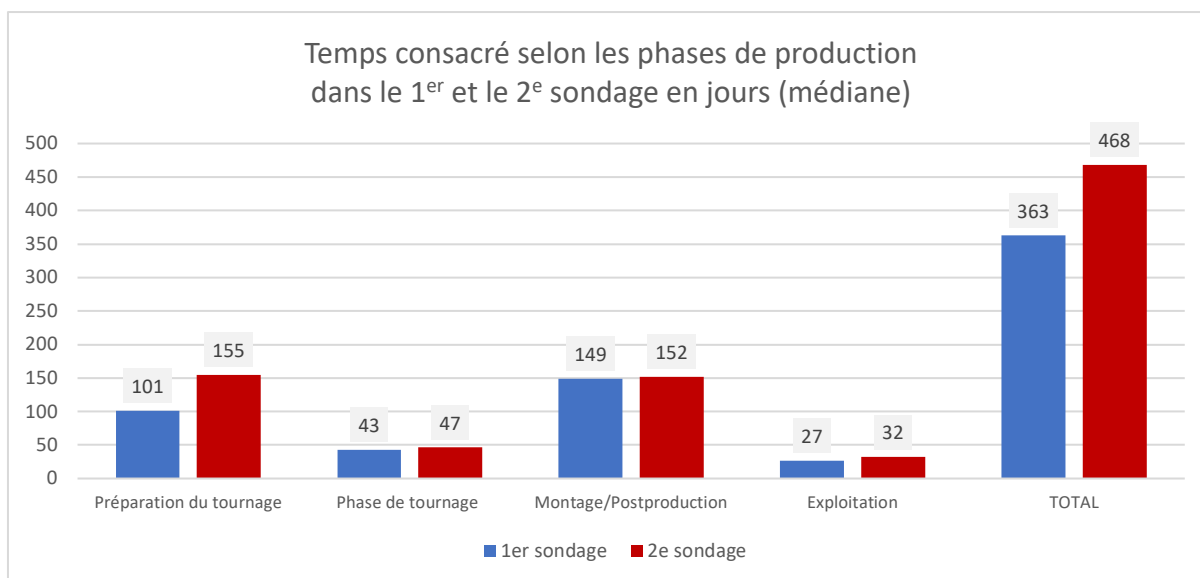
Les temps de travail des réalisateur·trices dans le 1^{er} sondage (« Tous les films d'une année ») se trouvent principalement dans la partie la plus basse, alors que ceux du 2^e sondage (« Films primés ») se situent dans leur grande majorité sous les temps de travail les plus élevés.



Graphique 16 : répartition du temps de travail total des réalisateur·trices de longs métrages fiction, 1^{er} et 2^e sondage, en jours ; bleu : 1^{er} sondage n = 17, rouge : 2^e sondage n = 15

6.2.6.1 Temps de travail selon les phases de production dans le 1^{er} et le 2^e sondage

La différence de temps de travail entre les deux sondages était particulièrement élevée dans la phase de **préparation du tournage**. Mais la **phase de tournage**, la **phase du montage/postproduction** et la **phase de l'exploitation** ont aussi exigé plus de temps pour les « Films primés » que pour « Tous les films de l'année ».



Graphique 17 : médiane du temps consacré selon les phases de production par tous·tes les réalisateurs·trices de longs métrages fiction, 1^{er} et 2^e sondage, en jours ; bleu 1^{er} sondage n = 17, rouge 2^e sondage n = 15

Remarque :

Les chiffres du graphique 17 sont des médianes. Le plus souvent, l'addition des médianes de chaque partie ne correspond pas à la médiane de l'ensemble.

6.2.6.2 Phases de production suivant l'investissement en temps de travail dans le 1^{er} et le 2^e sondage

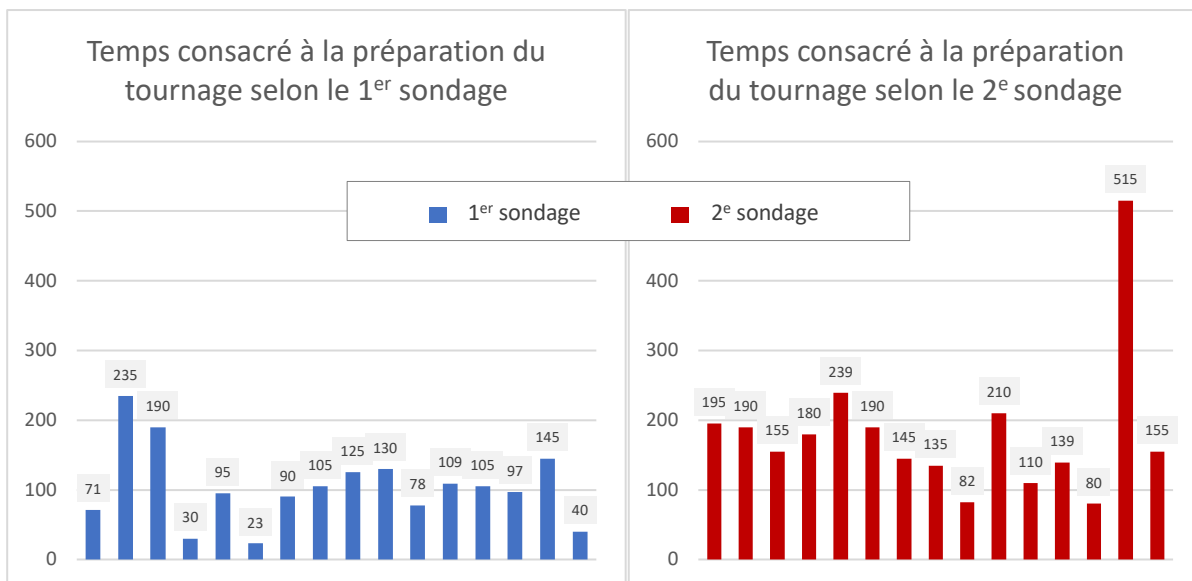
On analyse ci-après plus en détail le temps consacré aux phases de production afin d'avoir une vue d'ensemble de la façon dont le temps est investi lorsque l'investissement en temps peu important, moyen ou important.

Par ailleurs, il est intéressant de voir dans quelle mesure les temps indiqués dans le 1^{er} sondage (« Tous les films d'une année ») se différencient de ceux du 2^e sondage (« Films primés »).

6.2.6.2.1 Préparation du tournage des longs métrages fiction

C'est dans la phase de **préparation du tournage** (allant du « Casting » jusqu'au « Essais avant tournage ») que les différences entre les deux sondages sont les plus frappantes. Les réalisateurs·trices des « Films primés » ont investi 50% de temps supplémentaire dans la préparation du tournage que les réalisateurs·trices de « Tous les films d'une année ».

Le graphique ci-dessous montre la différence d'investissement en termes de temps de travail des réalisateurs·trices du 1^{er} et du 2^e sondage :



Graphique 18 : répartition du temps consacré à la phase de préparation du tournage des réalisateurs-trices de longs métrages fiction, 1^{er} et 2^e sondage, en jours ; bleu : 1^{er} sondage n = 16, rouge : 2^e sondage n = 15

Remarque :

Les chiffres du graphique 18 ne sont pas classés selon leur grandeur afin que l'ordre des réponses soit identique à celui des graphiques 20, 22 et 24.

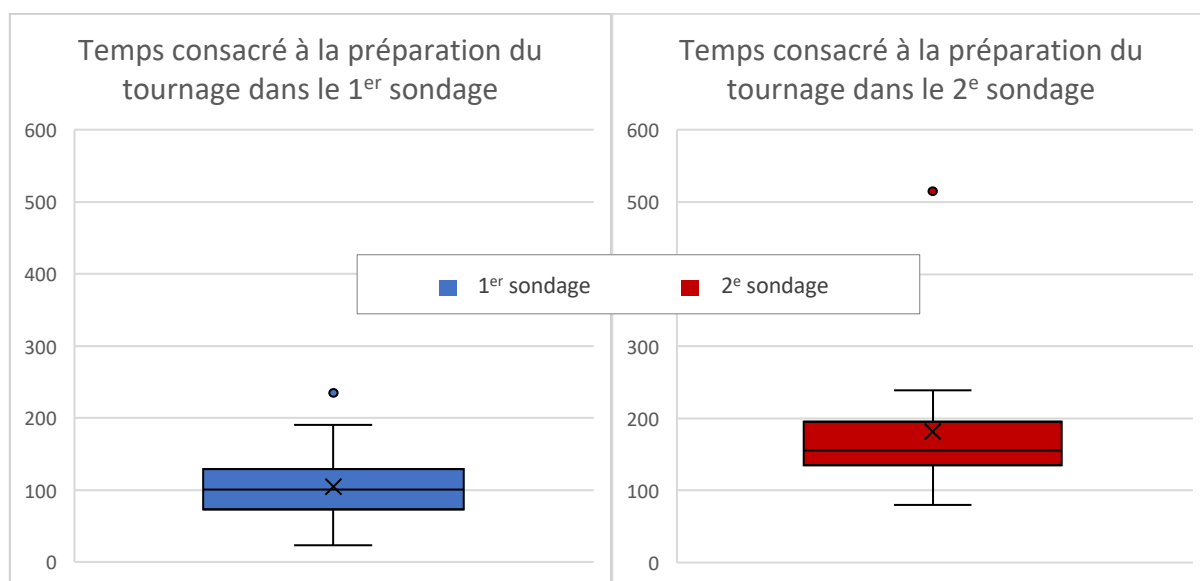
Cela permet de faire les constatations suivantes : dans la phase de préparation du tournage, la personne qui se trouve à l'extérieur à droite avait relativement peu travaillé, mais, en revanche, sa phase de tournage (graphique 20) a été la plus longue de toutes ; de même, sa phase de montage/postproduction (graphique 22) et le nombre de jours de montage (graphique 24) étaient plutôt longs.

Cela montre que les films ne demandent pas **de manière générale** un investissement en temps de travail important, mais que cela dépend **des phases de travail**.

Les réponses que les réalisateurs-trices ont données montrent que la **durée de la phase de préparation** est très différenciée même au sein des deux groupes de sondage. Il n'est pas étonnant de constater que chaque film est unique et qu'il pose ses propres exigences très spécifiques selon l'histoire qu'il raconte. **De là, les moyennes et les médianes ne tiennent pas suffisamment compte de la réalité multiforme du travail cinématographique.**

Pour ventiler cette réalité avec davantage de précision, on choisit ci-après la forme de présentation usuelle du **box-plot**, appelée aussi diagramme en boîte, qui est utilisée pour évaluer des données complexes.

Pour ce faire, on a d'abord identifié, parmi les réponses, les **50% avec un investissement en temps modéré** lors de la préparation du tournage. Ceux-ci se situent au-dessous des deux rectangles en couleurs dans le graphique ci-après :



Graphique 19 : répartition du temps de préparation du tournage des réalisateurs-trices de longs métrages fiction, 1^{er} et 2^e sondage, en jours ; bleu : 1^{er} sondage n = 16, rouge : 2^e sondage n = 15

La préparation du tournage d'un film **avec un investissement en temps moyen** a duré **entre 73 et 129 jours** dans le 1^{er} sondage, mais **entre 135 et 195 jours** dans le 2^e sondage.

Sur le graphique, les « antennes » situées au-dessus et au-dessous des rectangles montrent l'écart entre les 25% de films **avec un investissement en temps important** et les 25% de ceux **avec un faible investissement en temps**. Les points au-dessus sont les « écarts exceptionnels » de films extrêmement chronophages. Les deux croix et les deux traits horizontaux dans les rectangles désignent les moyennes et les médianes.

On trouve ici toutes les **valeurs indicatives** collectées sur le temps consacré dans la **phase de préparation de tournage** (sans tenir compte des « écarts exceptionnels ») :

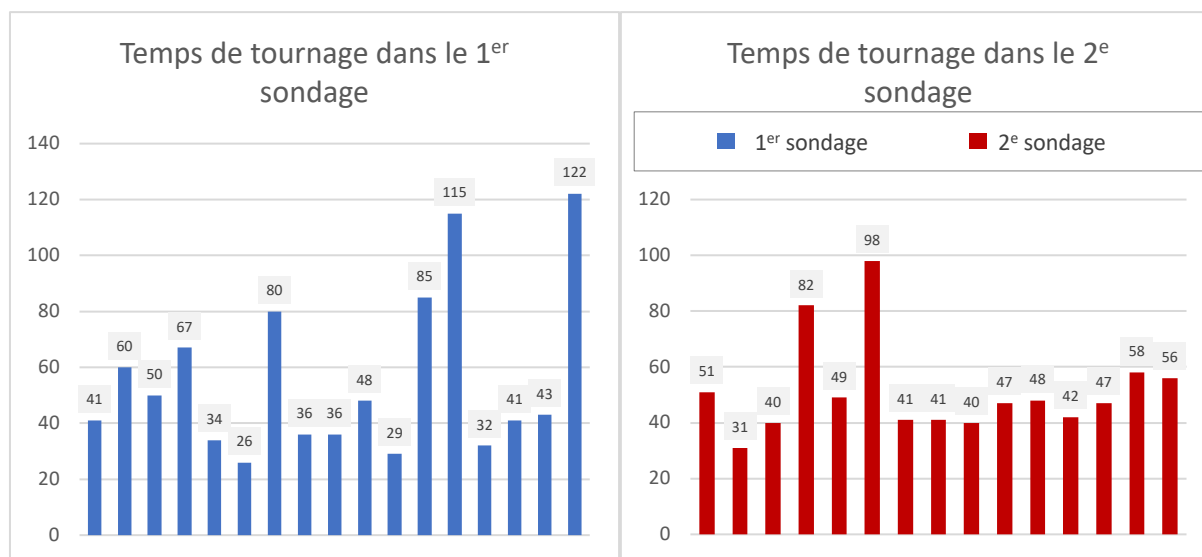
	1 ^{er} sondage	2 ^e sondage
Phase de préparation du tournage des longs métrages fiction avec un investissement en temps peu important	Au moins 23 jours	Au moins 80 jours
Phase de préparation du tournage des longs métrages fiction avec un investissement en temps modéré	73 – 129 jours	135 – 195 jours
Phase de préparation du tournage des longs métrages fiction avec un investissement en temps important	Jusqu'à 190 jours	Jusqu'à 239 jours
Moyenne préparation du tournage des longs métrages fiction	104 jours	181 jours
Médiane préparation du tournage des longs métrages fiction	101 jours	155 jours

Tableau 10 : temps de préparation du tournage des réalisateurs-trices de longs métrages fiction, selon l'investissement en temps de travail, en jours ; 1^{er} sondage n = 16, 2^e sondage n = 15

Cette approche différenciée confirme que **les films qui ont été primés se distinguent généralement par un temps de préparation plus important que celui de « Tous les films d'une année ».**

6.2.6.2.2 Phase de tournage des longs métrages fiction

Le graphique ci-dessous montre l'analyse individuelle de la **phase de tournage**. Dans le 1^{er} sondage, l'écart de temps dans cette phase de travail était nettement plus grand que dans le 2^e sondage, où les réponses sont plus proches.



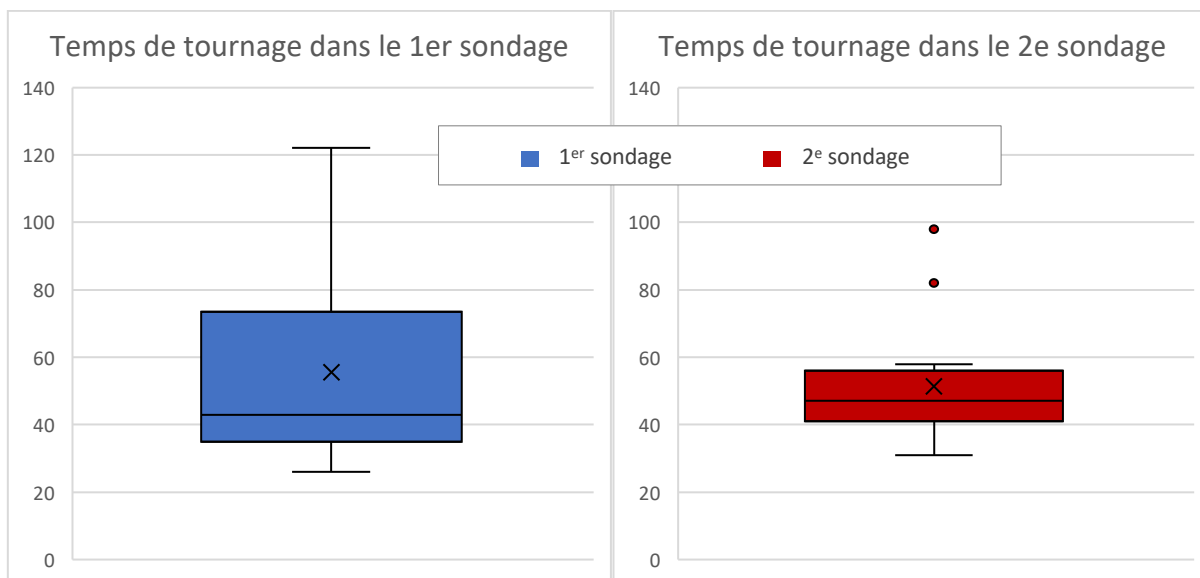
Graphique 20 : répartition du temps de tournage des réalisateurs-trices de longs métrages fiction, 1^{er} et 2^e sondage, en jours ; bleu : 1^{er} sondage n = 17, rouge : 2^e sondage n = 15

Remarque :

Les chiffres du graphique 20 ne sont pas classés selon leur grandeur afin que l'ordre des réponses soit identique à celui du graphique 18 (voir également la remarque à la page 24).

Des diagrammes en boîte ont aussi été créés pour la **phase de tournage**.

L'écart, qui est beaucoup plus grand dans le 1^{er} sondage, apparaît aussi dans cette présentation : le 1^{er} sondage a montré une durée **entre 35 et 74 jours** pour la phase de tournage d'un long métrage fiction **avec un investissement en temps modéré** et, dans le 2^e sondage, les valeurs indicatives montraient des chiffres plus proches se situant **entre 41 et 56 jours**.



Graphique 21 : répartition du temps de tournage des réalisateurs-trices de longs métrages fiction, 1^{er} et 2^e sondage, en jours ; bleu : 1^{er} sondage n = 17, rouge : 2^e sondage n = 15

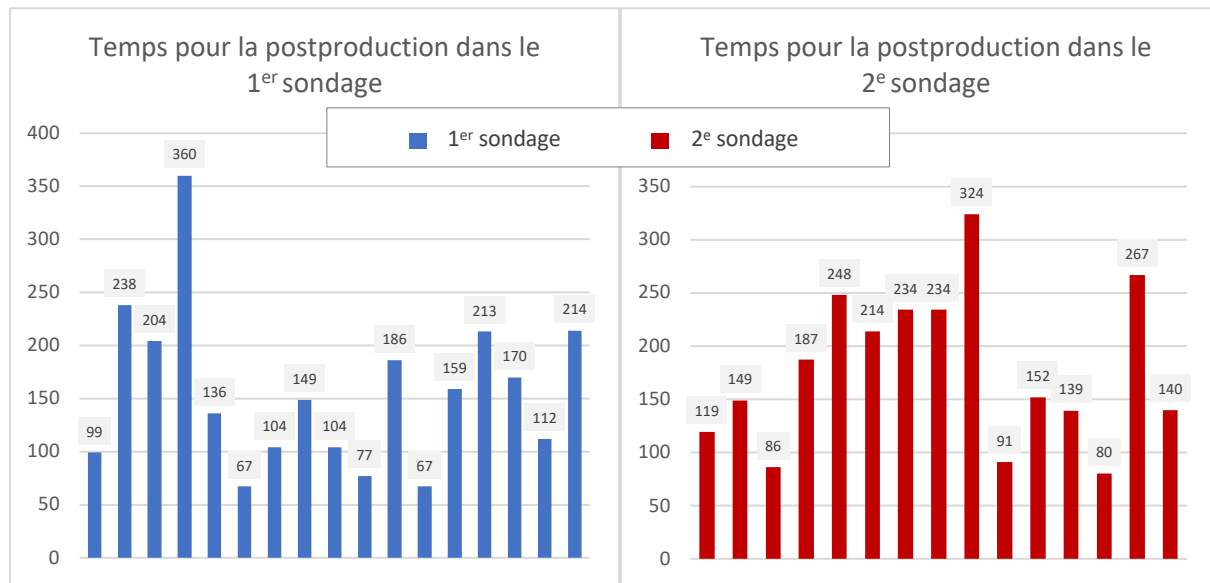
Toutes les valeurs indicatives du temps de **tournage** sont présentées dans le tableau ci-dessous :

	1 ^{er} sondage	2 ^e sondage
<i>Temps de tournage des longs métrages fiction avec un investissement en temps peu important</i>	<i>Au moins 26 jours</i>	<i>Au moins 31 jours</i>
<i>Temps de tournage des longs métrages fiction avec un investissement en temps modéré</i>	<i>35 – 74 jours</i>	<i>41 – 56 jours</i>
<i>Temps de tournage des longs métrages fiction avec un investissement en temps important</i>	<i>Jusqu'à 122 jours</i>	<i>Jusqu'à 58 jours</i>
Moyenne du temps de tournage des longs métrages fiction	<i>56 jours</i>	<i>51 jours</i>
Médiane du temps de tournage des longs métrages fiction	<i>43 jours</i>	<i>47 jours</i>

Tableau 11 : temps consacré par les réalisateurs-trices au tournage des longs métrages fiction selon l'investissement en temps de travail, en jours ; 1^{er} sondage n = 17, 2^e sondage n = 15

6.2.6.2.3 Phase du montage/de la postproduction des longs métrages fiction

La phase de **montage/postproduction** a aussi été examinée en détail :

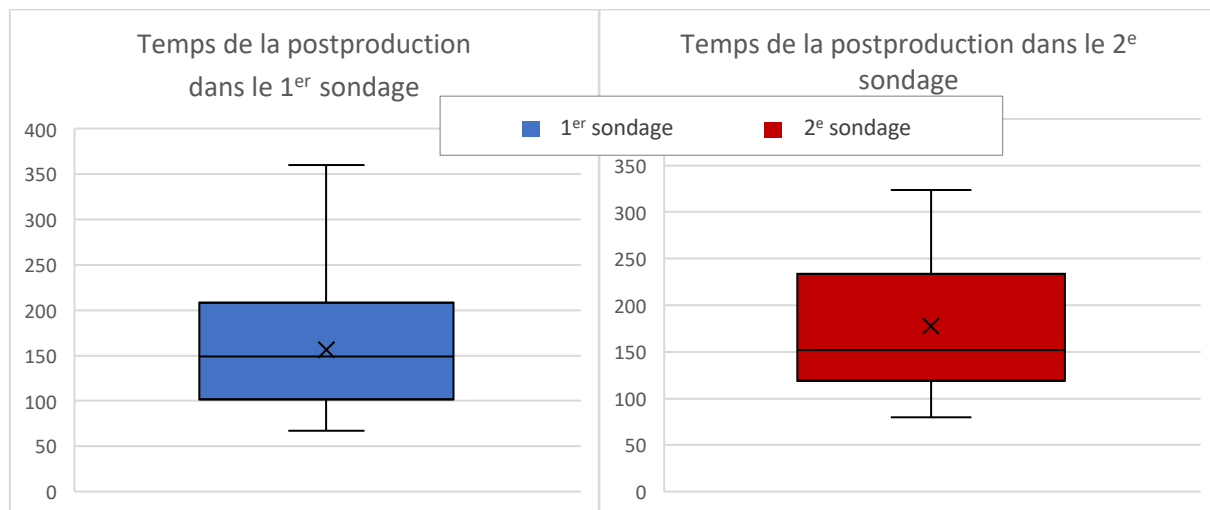


Graphique 22 : répartition du temps consacré par les réalisateurs-trices à la phase de montage/postproduction, 1^{er} et 2^e sondage, en jours ; bleu : 1^{er} sondage n = 17, rouge : 2^e sondage n = 15

Remarque :

Les chiffres du graphique 22 ne sont pas classés selon leur grandeur afin que l'ordre des réponses soit identique à celui du graphique 18 (voir également la remarque à la page 24).

Dans les deux sondages, l'écart de la phase montage/postproduction des films avec **un investissement en temps modéré**, était semblable, mais le temps consacré se situait dans une partie légèrement plus élevée dans le 2^e sondage comme le montre le diagramme en boîte ci-après :



Graphique 23 : répartition du temps consacré au montage/postproduction des réalisateurs-trices de longs métrages fiction, 1^{er} et 2^e sondage, en jours ; bleu : 1^{er} sondage n = 17, rouge : 2^e sondage n = 15

Le tableau ci-dessous montre la durée un peu plus longue de la phase de montage/post-production des films avec un investissement en temps peu important ou modéré dans le 2^e sondage (« Films primés ») :

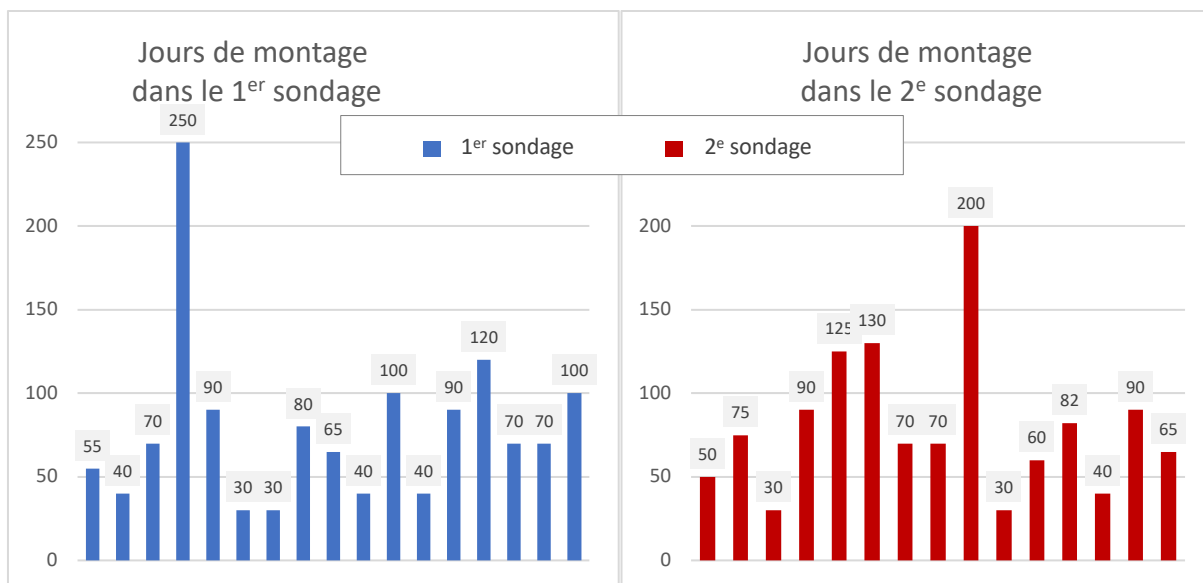
	1 ^{er} sondage	2 ^e sondage
<i>Phase de montage/postproduction des longs métrages fiction avec un investissement en temps peu important</i>	<i>Au moins 67 jours</i>	<i>Au moins 80 jours</i>
<i>Phase de montage/postproduction des longs métrages fiction avec un investissement en temps modéré</i>	<i>102 – 209 jours</i>	<i>119 – 234 jours</i>
<i>Phase de montage/postproduction des longs métrages fiction avec un investissement en temps important</i>	<i>Jusqu'à 360 jours</i>	<i>Jusqu'à 324 jours</i>
Moyenne <i>de la phase de montage/postproduction des longs métrages fiction</i>	<i>156 jours</i>	<i>178 jours</i>
Médiane <i>de la phase de montage/postproduction des longs métrages fiction</i>	<i>149 jours</i>	<i>152 jours</i>

Tableau 12 : temps consacré par les réalisateurs·trices à la phase de montage/postproduction des longs métrages fiction selon l'investissement en temps, en jours ; 1^{er} sondage n = 17, 2^e sondage n = 15

6.2.7 Analyse différenciée de la durée du montage des longs métrages fiction (nombre de jours de montage)

Lors de **l'établissement du budget** des longs métrages fiction, on part pratiquement sans exception du principe que le montage dure **12 semaines**, le plus souvent avec une option de prolongation de 2 semaines, ce qui donne une **durée maximale de 70 jours de montage**. Bien que les formes narratives des longs métrages fiction se soient beaucoup diversifiées ces dernières années et que la quantité de matériel tourné ait largement augmenté, peu de choses ont changé dans ces considérations.

Il n'est donc pas étonnant que ces considérations ne soient pas entièrement conformes à la réalité du montage de nombreux longs métrages fiction : dans le 1^{er} sondage, 41% des réalisateurs·trices interrogés·es faisaient souvent état d'**une durée de montage nettement plus longue** et ils·elles étaient même 47% dans le 2^e sondage.

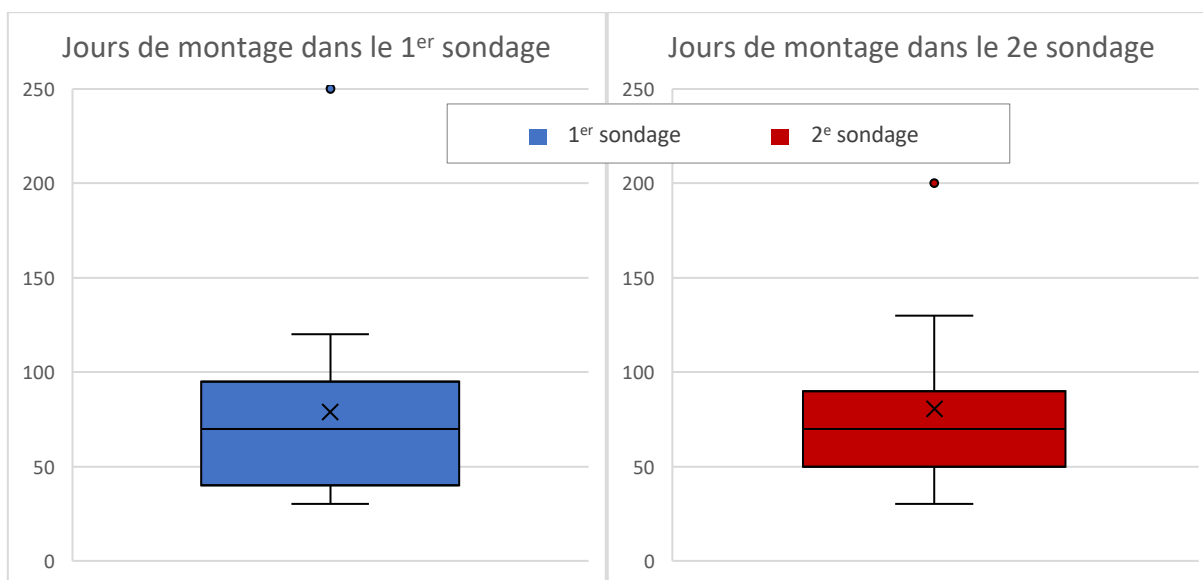


Graphique 24 : répartition de la durée du montage par les réalisateurs-trices de longs métrages fiction, 1^{er} et 2^e sondage, en jours ; bleu : 1^{er} sondage n = 17, rouge : 2^e sondage n = 15

Remarque :

Les chiffres du graphique 24 ne sont pas classés selon leur grandeur afin que l'ordre des réponses soit identique à celui du graphique 18 (voir également la remarque à la page 24).

Les diagrammes en boîte montrent que le nombre des jours de montage dans le 2^e sondage (« Films primés ») se situe, dans l'ensemble, à un niveau un peu plus élevé que dans le 1^{er} sondage (« Tous les films d'une année ») :



Graphique 25 : répartition de la durée du montage par les réalisateurs-trices de longs métrages fiction, 1^{er} et 2^e sondage, en jours ; bleu : 1^{er} sondage n = 17, rouge : 2^e sondage n = 15

Ci-dessous, le tableau des **valeurs indicatives** des jours de montage :

	1 ^{er} sondage	2 ^e sondage
Jours de montage des longs métrages fiction avec un investissement en temps peu important	Au moins 30 jours	Au moins 30 jours
Jours de montage des longs métrages fiction avec un investissement en temps modéré	40 – 95 jours	50 – 90 jours
Jours de montage des longs métrages fiction avec un investissement en temps important	Jusqu'à 120 jours	Jusqu'à 130 jours
Moyenne des jours de montage des longs métrages fiction	80 jours	79 jours
Médiane des jours de montage des longs métrages fiction	70 jours	70 jours

Tableau 13 : temps consacré par les réalisateurs-trices au montage des longs métrages fiction selon l'investissement en temps, en jours ; 1^{er} sondage n = 17, 2^e sondage n = 15

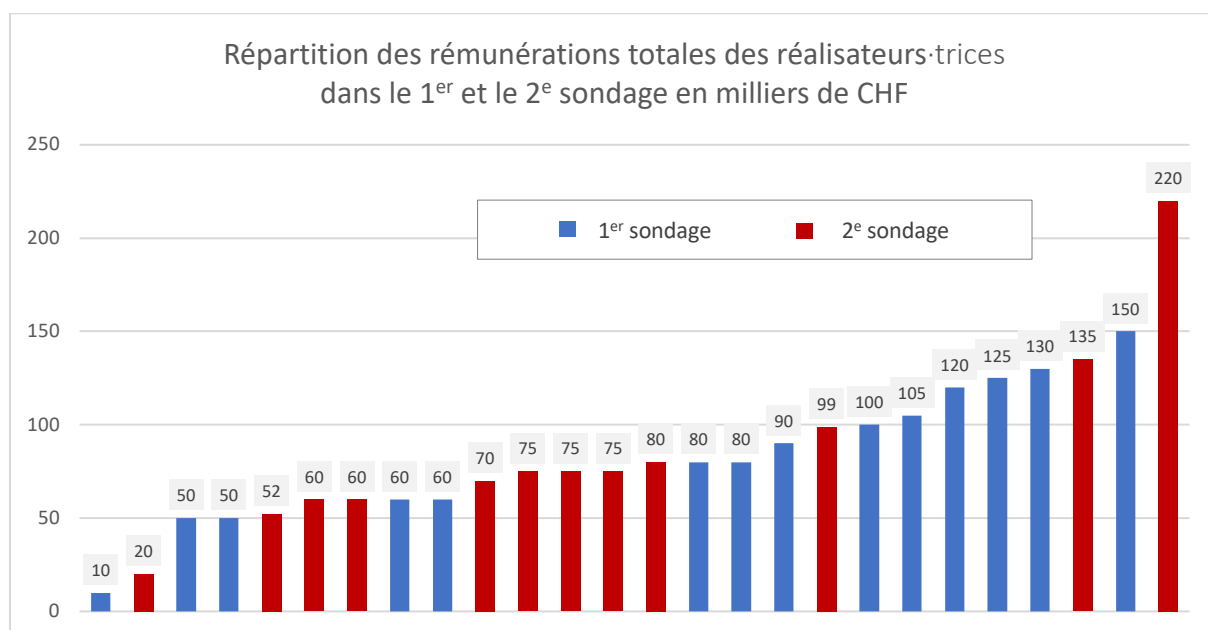
6.2.8 Gains journaliers en relation avec d'autres facteurs

6.2.8.1 Analyse individuelle des rémunérations totales (sommés du salaire et des honoraires)

Dans les deux sondages examinés ensemble, la **moyenne des rémunérations totales est de 85'803 CHF** et la **médiane est de 77'500 CHF**. Les valeurs sont un peu plus basses dans le 2^e sondage que dans le 1^{er} sondage :

	Moyenne	Médiane
Rémunération totale dans le 1 ^{er} sondage	86'429 CHF	85'000 CHF
Rémunération totale dans le 2 ^e sondage	85'073 CHF	75'000 CHF

Tableau 14 : rémunération totale des réalisateurs-trices de longs métrages fiction, moyenne et médiane, 1^{er} et 2^e sondage, en CHF

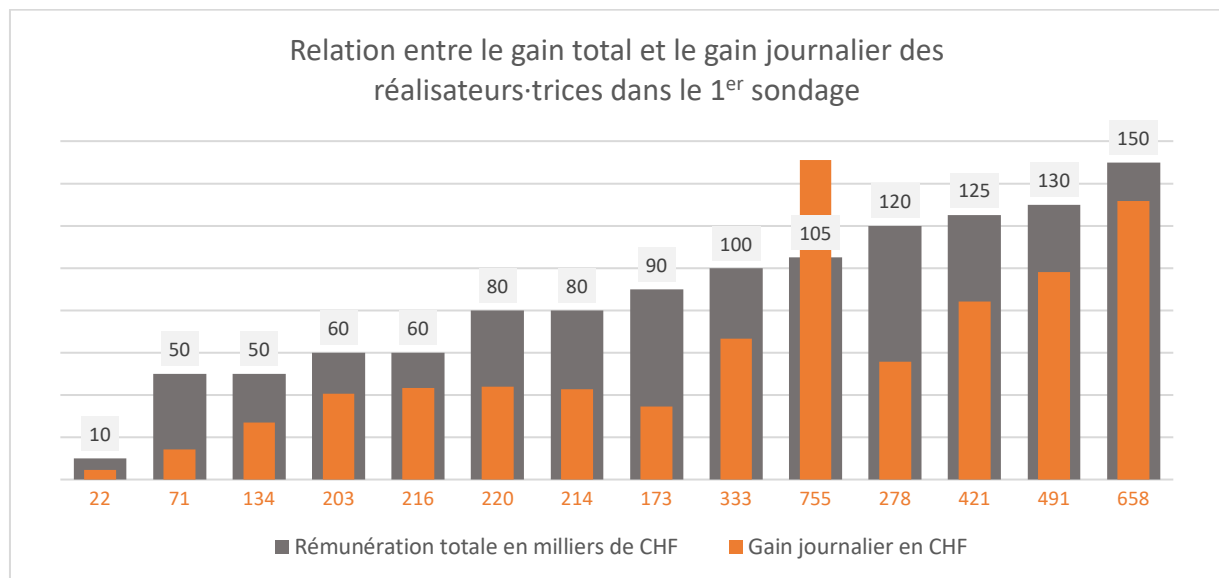


Graphique 26 : répartition des rémunérations totales des réalisateurs-trices de longs métrages fiction, 1^{er} et 2^e sondage, en milliers de CHF ; bleu : 1^{er} sondage, rouge : 2^e sondage, n = 26

La répartition des rémunérations totales montre que, pour le deuxième sondage « Films primés », celles-ci se trouvaient en majorité dans la moitié inférieure, alors qu'elles se situaient plutôt dans la partie supérieure pour « Tous les films d'une année ». Cela est dû notamment au fait que les réalisateurs·trices des « Films primés » avaient des gains journaliers nettement inférieurs que les réalisateurs·trices de « Tous les films d'une année ».

6.2.8.2 Analyse individuelle du gain journalier en relation avec la rémunération totale

Ci-après, on met en relation les rémunérations totales, que les personnes interrogées ont reçues pour la réalisation de leur long métrage fiction, avec les gains journaliers. Ce qui nous intéresse, c'est de savoir si le niveau de la **rémunération totale** était un **indicateur** du niveau des gains journaliers, c'est-à-dire si le niveau du total des rémunérations, qui **peuvent paraître plutôt élevées**, débouche sur des gains journaliers élevés, ou au contraire, si **des rémunérations totales plutôt basses** ont pour conséquence **des gains journaliers bas**. Ou s'il n'y a aucune relation entre ces deux données.

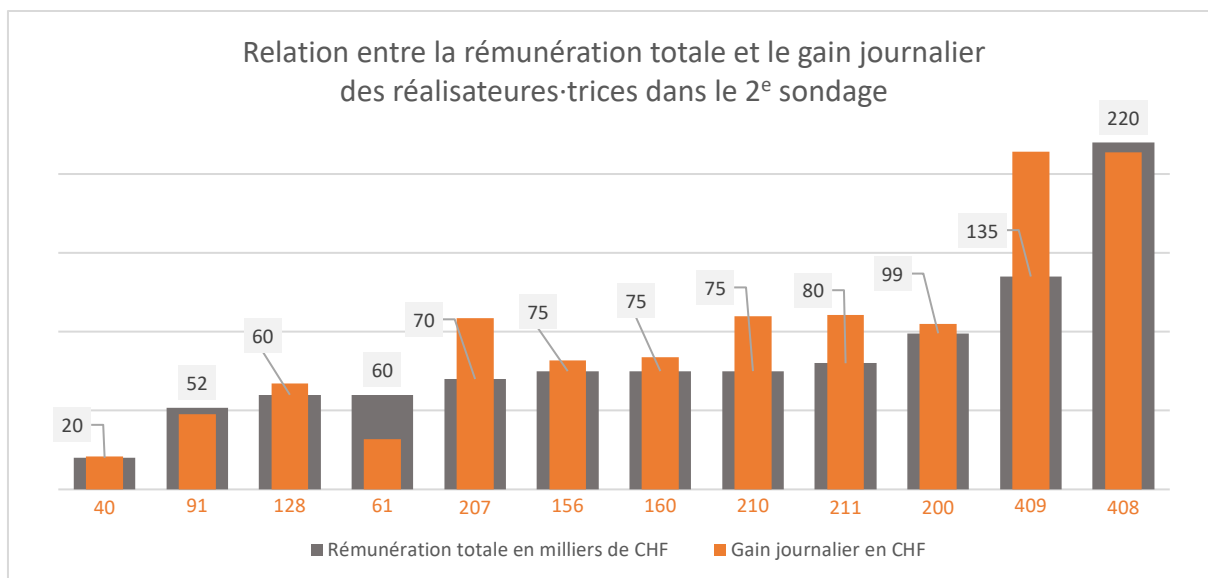


Graphique 27 : relation entre la rémunération totale et le gain journalier des réalisateurs·trices de longs métrages fiction, 1^{er} sondage ; gris : rémunérations totales en milliers de CHF, orange : gains journaliers en CHF ; n = 14

Dans le 1^{er} sondage, il y avait une **relation claire** entre des rémunérations totales plutôt élevées et, en comparaison, des gains journaliers plus élevés (et aussi élevés dans 2 cas). Et, en même temps, des faibles rémunérations totales ont entraîné des gains journaliers bas ou même très bas.

On trouve la même relation entre des rémunérations totales élevées et des gains journaliers élevés dans le 2^e sondage. Toutefois, ceux-ci ne sont marquants que pour les rémunérations totales de plus de 100'000 CHF. Le maximum était un gain journalier de 409 CHF.

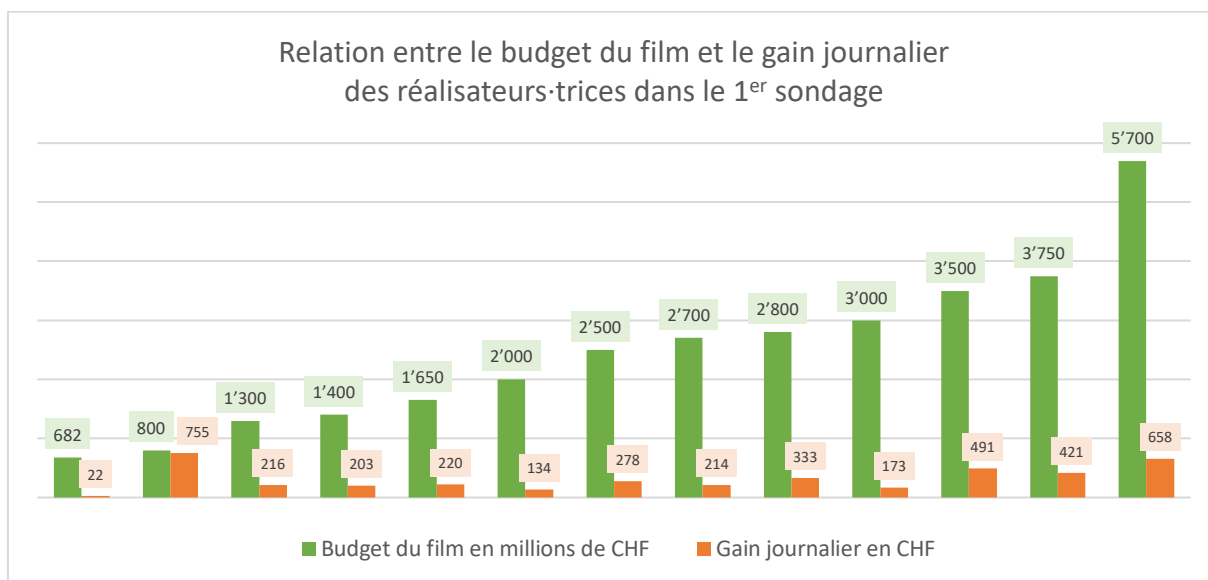
Des rémunérations totales basses ont débouché sur des gains journaliers également très bas dans le 2^e sondage :



Graphique 28 : relation entre la rémunération totale et le gain journalier des réalisateurs-trices de longs métrages fiction, 2^e sondage ; gris : rémunérations totales en milliers de CHF, orange : gains journaliers en CHF ; n = 12

6.2.8.3 Analyse individuelle du gain journalier en relation avec le budget du film

L'analyse suivante met en relation le gain journalier des réalisateurs-trices de longs métrages fiction avec le budget de leur film. Ce qui nous intéresse, c'est de savoir si des budgets plus élevés ont débouché sur le fait que le temps réellement investi a été mieux rémunéré sous la forme de gains journaliers ou, inversement, des budgets plus bas ont aussi eu pour résultat des gains journaliers plus bas. Ou s'il n'y avait aucune relation entre gain journalier et budget.

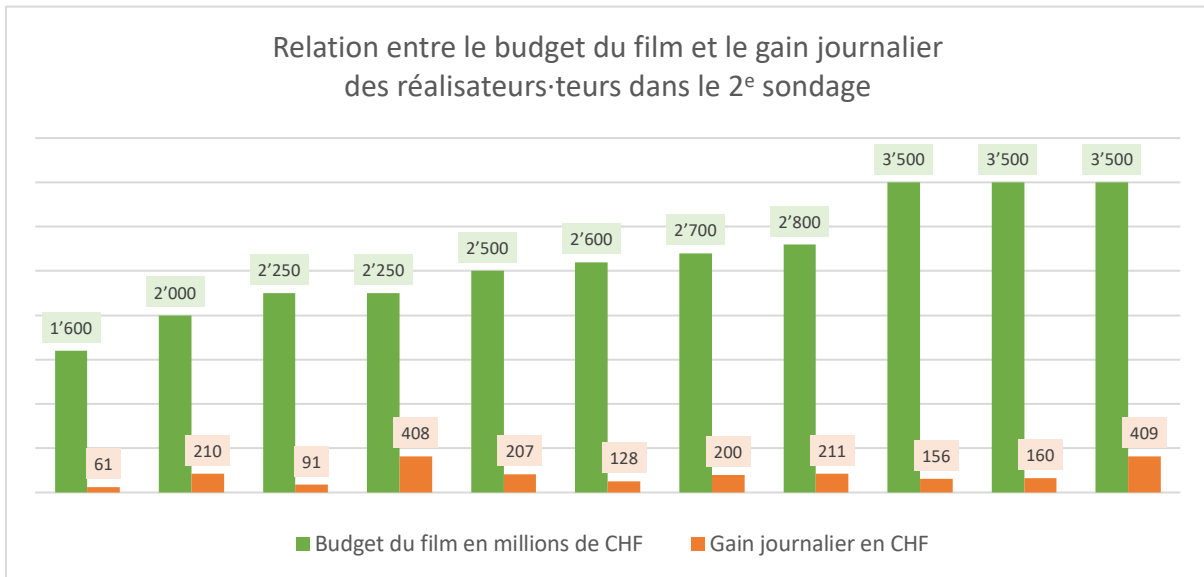


Graphique 29 : relation entre le budget du film et le gain journalier des réalisateurs-trices de longs métrages fiction, 1^{er} sondage ; vert : budget du film en milliers de CHF, orange : gains journaliers en CHF ; n = 13

Dans le 1^{er} sondage, les gains journaliers étaient majoritairement plus élevés lorsque les budgets des films étaient eux aussi plus élevés, ils étaient également plus bas pour les budgets plus bas. Il y a toutefois de nombreuses exceptions. Par exemple, un-e réalisateur-trice a gagné nettement moins que 200 CHF par jour dans un film ayant un financement de moyen à bon

avec 3 millions de CHF, alors qu'un film qui bénéficiait d'un budget bas de seulement 0,8 million de CHF a versé le gain journalier le plus élevé pour la réalisation, soit 755 CHF.

Dans le 2^e sondage, on ne voit guère de relation entre le niveau du budget du film et les gains journaliers. Il est vrai que le·la réalisateur·trice obtient le meilleur gain journalier s'élevant à 409 CHF comparativement aux 3,5 millions de CHF dans la catégorie des budgets supérieurs. En revanche, il ne s'élevait qu'à 160 CHF dans un autre film avec le même budget.



Graphique 30 : relation entre le budget du film et le gain journalier des réalisateurs·trices de longs métrages fiction, 2^e sondage ; vert : budget des films en milliers de CHF, orange : gains journaliers en CHF ; n = 11

6.2.9 Conclusion du chapitre sur les réalisateurs·trices de longs métrages fiction

Dans le 1^{er} sondage (« Tous les films d'une année »), les réalisateurs·trices de longs métrages fiction sont **les moins mal payés** parmi les catégories professionnelles sur lesquelles portait l'étude. Il en va tout autrement dans le 2^e sondage (« Films primés ») : leurs gains sont tombés **au-dessous du milieu du champ** (médiane dans le 1^{er} sondage : 4'578 CHF, médiane dans le 2^e sondage : 3'780 CHF).

Cette différence frappante entre les deux sondages est due, notamment, au fait que, dans toutes les phases, les « Lauréats·tes » **ont travaillé plus longtemps** que les réalisateurs·trices de « Tous les films d'une année ». Ce résultat est particulièrement marqué lors de la préparation du tournage, c'est-à-dire dans la phase où sont posés des jalons décisifs pour la cohérence et la force de conviction qu'un long métrage fiction aura au final.

Cela peut sembler paradoxal, mais les réalisateurs·trices de « films primés » ont été **pénalisés financièrement** pour avoir travaillé plus longtemps, alors que c'est sans doute pour cette raison que leurs films **se sont distingués sur le plan artistique**.

7 FILMS DOCUMENTAIRES

7.1 PROFESSIONNELS·LES DU FILM DOCUMENTAIRE

Dans le cas du film documentaire, on ne fait pas de distinction (comme dans la 1^e phase de l'étude) entre les scénaristes et les réalisateurs·trices, puisque tous·tes les professionnels·les invités·ées pour la 2^e phase de l'étude – à l'exception de 1 personne qui avait participé seulement au scénario – ont écrit et réalisé leur film documentaire.

	<i>Nombre de personnes invitées</i>	<i>Nombre de réponses</i>	<i>Taux de participation</i>
<i>Film documentaire, 1^{er} sondage</i>	38	26	68%
<i>Film documentaire, 2^e sondage</i>	24	18	75%

Tableau 15 : comparaison entre le nombre des personnes invitées, le nombre des réponses et le taux de participation pour les films documentaires

Tous les participants·es n'ont pas tous·tes répondu à toutes les questions. C'est pourquoi le nombre de réponses à certaines questions s'écarte des taux mentionnés dans le tableau 1. Le cas échéant, le chiffre de la participation (n = x) est indiqué dans la légende des tableaux et des graphiques.

7.1.1 Gain journalier des professionnels·les du film documentaire

Pour calculer la **somme de travail**, le travail sur les films documentaires a été ventilé en 42 étapes ; on a demandé aux professionnels·les du cinéma le nombre de jours pendant lesquels qu'ils·elles avaient œuvré durant chacune de ces étapes (voir ¹¹ pour le questionnaire sur le film documentaire). De plus, ils·elles ont dû indiquer quel salaire ou quels honoraires ils·elles avaient reçu pour leur travail. Puis, leur gain a été divisé par le nombre de jours de travail, ce qui a donné le gain journalier.

	<i>1^{er} sondage</i>	<i>2^e sondage</i>
<i>Gain journalier scénario et réalisation, film documentaire, moyenne</i>	144 CHF	133 CHF
<i>Gain journalier scénario et réalisation, film documentaire, médiane</i>	114 CHF	119 CHF

Tableau 16 : gains journaliers calculés pour le scénario et la réalisation de films documentaires, 1^{er} et 2^e sondage, en CHF ; 1^{er} sondage n = 20, 2^e sondage n = 17

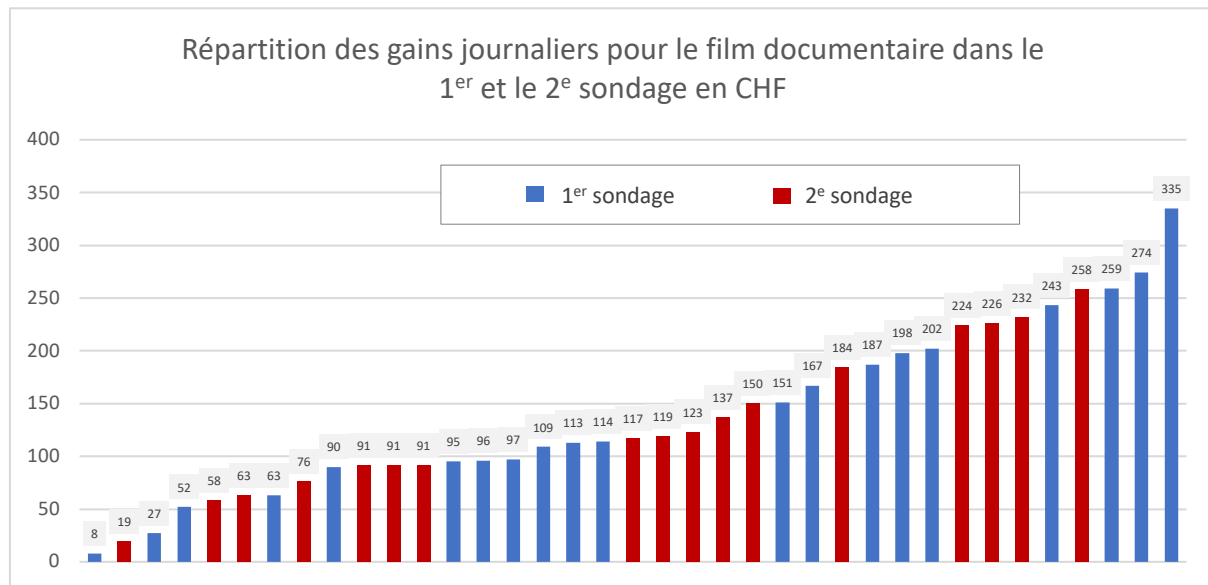
L'**écart** entre les gains journaliers obtenus était important, bien davantage dans le 1^{er} sondage (« Tous les films d'une année ») que dans le 2^e sondage (« Films primés »).

Dans les deux groupes (« Tous les films d'une année » et Films primés »), seule **1 personne sur 37** a obtenu un gain de **plus de 300 CHF** par jour¹². Mais personne n'a obtenu un gain journalier de 300 CHF parmi les « Films primés ».

¹¹ https://arf-fds.ch/fr/downloads/verband-filmpolitik/questions_doc_fr.pdf

¹² Correspond à peu près au salaire médian suisse actuel

Par contre, **41%** des personnes interrogées dans les deux groupes, c'est-à-dire 15 personnes, ont gagné **moins de 100 CHF** par jour de travail. Près de la moitié de ceux et celles gagnant ces petits revenus ont travaillé sur des « Films primés ».



Graphique 31 : répartition des gains journaliers pour les films documentaires, 1^{er} et 2^e sondage, en CHF ; bleu : 1^{er} sondage n = 20, rouge : 2^e sondage ; n = 17

7.1.2 Gain mensuel des professionnels du film documentaire

En ce qui concerne les gains mensuels¹³ obtenus, le 2^e sondage confirme la tendance du 1^{er} sondage : les lauréats ont gagné en moyenne **2'793 CHF** par mois pour leur travail sur les films documentaires, la médiane se situant à **2'499 CHF**. Dans le 1^{er} sondage, le gain mensuel moyen était légèrement plus élevé pour atteindre **3'024 CHF** ; en revanche, la médiane était un peu plus basse à **2'394 CHF**.

Le salaire médian était de 6'538 CHF en Suisse en 2018.

Dans le domaine du film documentaire, les rémunérations pour l'écriture et la réalisation se situent largement au-dessous de celles applicables en Suisse pour les autres catégories professionnelles de l'industrie cinématographique. Le salaire de référence le plus bas des techniciens·nes du cinéma se monte actuellement à 4'515 CHF, soit environ 50 % de plus.

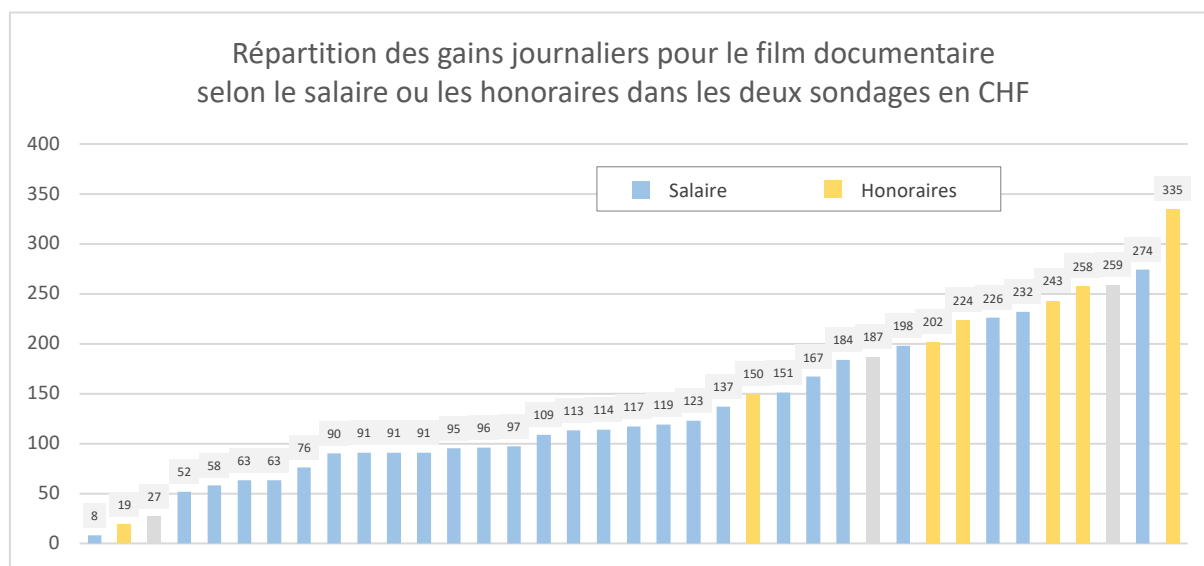
7.1.3 Forme de la rémunération : salaire ou honoraires

Un aspect important pour évaluer le niveau des gains est la question de la forme de la rémunération des professionnels·les du cinéma : s'agit-il d'un salaire ou d'honoraires ?

Les 50% des cotisations des salariés·es à l'AVS, à la LPP et à d'autres assurances sociales (cotisations de l'employeur) sont payés à partir du budget du film, alors que les bénéficiaires

¹³ Les gains journaliers ont été multipliés par 21 pour calculer les gains mensuels.

d'honoraires sont des indépendants **qui doivent verser eux-mêmes leurs cotisations aux assurances sociales**. Il faut compter¹⁴ au moins 16,6% des honoraires perçus pour ces déductions avant de pouvoir les comparer aux rémunérations versées en tant que salaires. Certes, les gains des bénéficiaires d'honoraires se situent majoritairement à un niveau plus élevé que ceux des salariés-es, mais seulement si **l'on ne tient pas compte des déductions exigibles en plus**.



Graphique 32 : répartition des gains journaliers pour les films documentaires, selon la forme de la rémunération, deux sondages, en CHF ; bleu clair : salaire, jaune : honoraires, gris : pas d'indication (à partir du 1^{er} sondage) ; n = 37

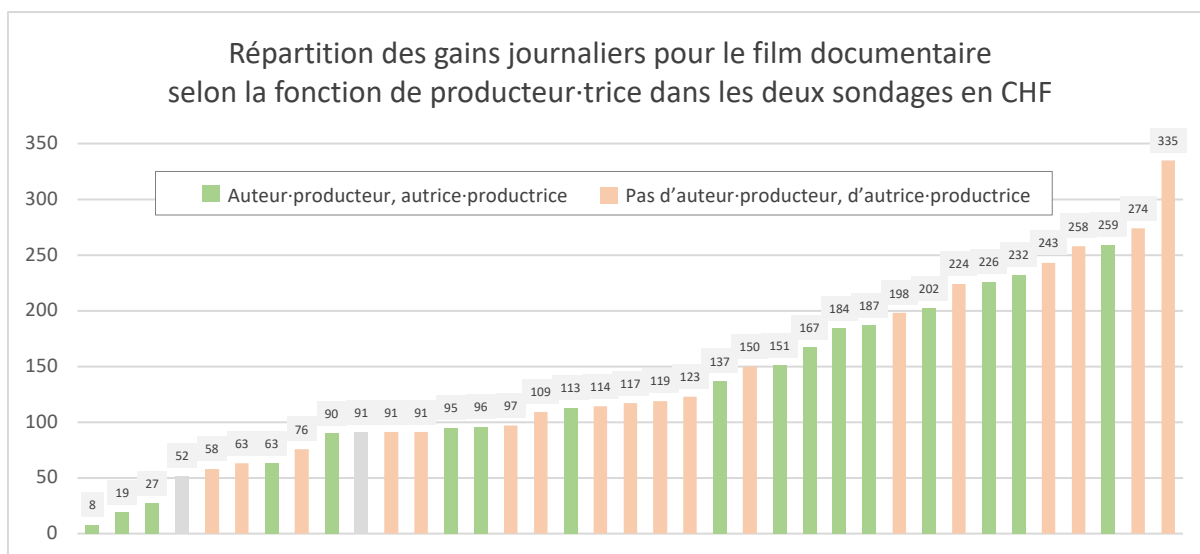
7.1.4 Auteur-producteur, autrice-productrice

Les réponses à la question de savoir si les cinéastes ont aussi œuvré en tant que producteurs-trices sont clairement différentes dans les deux sondages. Parmi les « Films primés », **les professionnels du cinéma étaient nettement moins nombreux à être aussi producteurs-trices** de leurs films que dans le cas des films du 1^{er} sondage (« Tous les films d'une année »).

1^{er} sondage : 64% aussi producteurs-trices

2^e sondage : 31% aussi producteurs-trices

¹⁴ Il s'agit de la contribution de l'employeur aux charges sociales en vigueur actuellement selon le modèle de budget de l'Office fédéral de la culture.



Graphique 33 : répartition des gains journaliers pour les films documentaires, deux sondages, selon la fonction de producteur·trice, en CHF ; vert : auteur·producteur, autrice·productrice, rouge : pas d'auteur·producteur, pas d'autrice·productrice, gris : pas d'indication (à partir du 1^{er} sondage) ; n = 37

7.1.5 Temps de travail des professionnels·les du film documentaire

On examine ci-après le temps de travail de toutes les personnes œuvrant à l'écriture et à la réalisation. Il faut tenir compte du fait que l'on a posé la question de savoir si un film a été créé seul ou en collaboration avec une deuxième personne seulement dans le 2^e sondage. En revanche, dans le 1^{er} sondage, on n'a pas tenu compte de cet aspect.

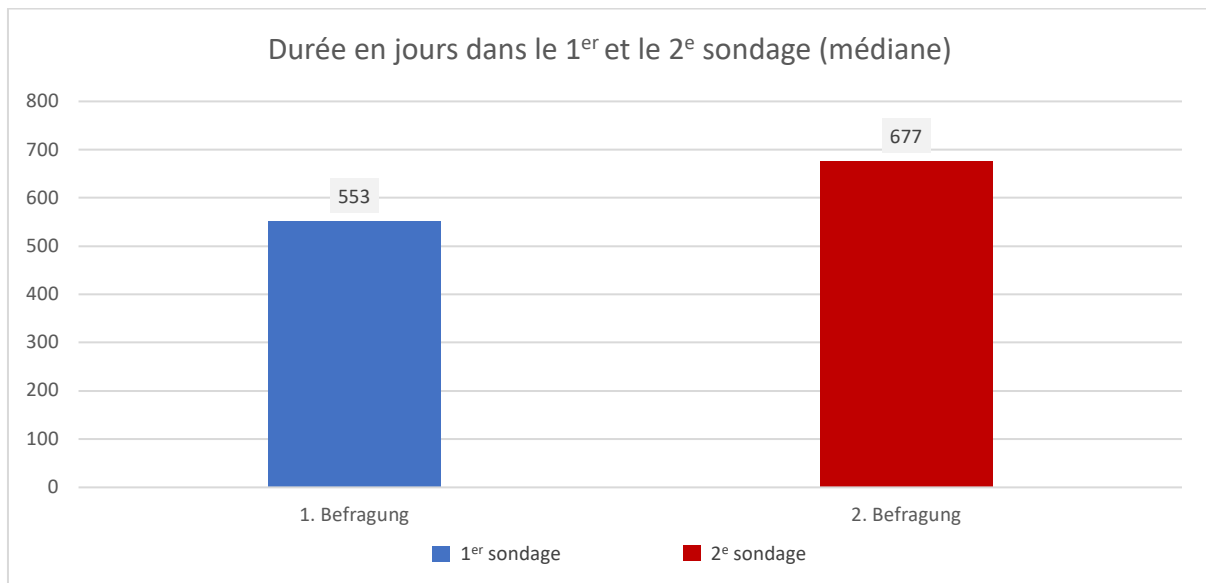
Étant donné l'**anonymat** du sondage, on ne sait pas quels·les coauteurs·trices et coréalisateurs·trices interrogés·es dans le 2^e sondage ont travaillé ensemble sur le même film.

Par conséquent, l'analyse ci-après informe sur la **durée totale du travail par personne**. Elle ne permet toutefois que de tirer des conclusions partielles sur la **durée totale du travail par film**, puisque plusieurs personnes ont travaillé sur le même film. Cela signifie que la durée effective moyenne de travail sur un film était un peu plus longue, vu que, parfois, le temps de travail des cocréateurs·trices a dû être cumulé.

Dans le 2^e sondage, la composition des 16 professionnels·les du cinéma qui ont répondu était la suivante :

- 9 (56%) auteurs·trices·réalisateurs·trices seuls·es
- 5 (31%) coauteurs·trices et coréalisateurs·trices
- 2 (13%) coauteurs·trices, mais réalisateurs·trices seuls·les

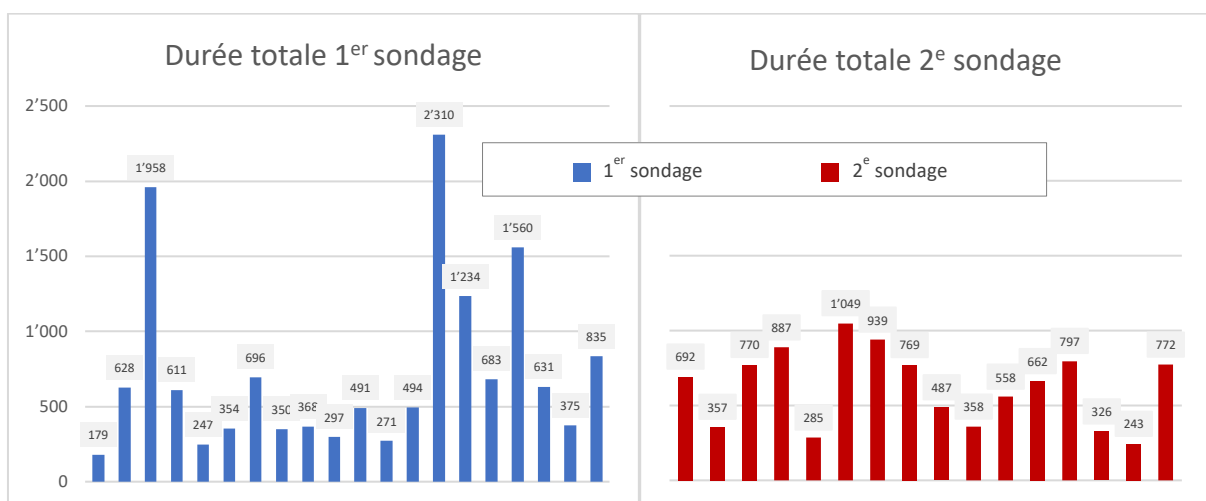
7.1.5.1 Durée totale dans le 1^{er} et le 2^e sondage



Graphique 34 : médiane de la durée pour les films documentaires, 1^{er} et 2^e sondage, en jours ; 1^{er} sondage n = 21, 2^e sondage n = 16

La durée totale dans le 2^e sondage (« Films primés ») était nettement plus élevée que dans le 1^{er} sondage (« Tous les films d'une année »).

Si l'on considère les indications des professionnels-les du cinéma individuellement, on constate que les temps de travail totaux varient considérablement que ce soit dans le 1^{er} ou dans le 2^{ème} sondage. Cependant, l'écart est moins important dans la catégorie « Films primés » que dans celle « Tous les films d'une année ». Parmi ces derniers, il y avait 4 « écarts exceptionnels » vers le haut avec des temps de travail nettement au-dessus de 1'000 à 2'000 jours.



Graphique 35 : répartition de la durée totale pour les films documentaires, 1^{er} et 2^e sondage, en jours ; bleu : 1^{er} sondage n = 20, rouge : 2^e sondage n = 16

7.1.5.2 Durée selon les phases de production en jours dans le 1^{er} et le 2^e sondage

Certes, le travail sur les « Films primés » était, dans l'ensemble, plus long que pour « Tous les films de l'année ». Mais cette constatation, qui se réfère aux valeurs médianes, ne s'applique pas à toutes les phases de la production.

La médiane de la **phase de développement** était même **nettement plus basse** dans la catégorie des films primés que dans celle du 1^{er} sondage (voir le Graphique 36). La raison principale est que **les recherches étaient nettement moins longues** pour les « Films primés » que pour « Tous les films d'une année ».

Nombre de jours de recherche dans le 1^{er} sondage, médiane : 80 jours

Nombre de jours de recherche dans le 2^e sondage, médiane : 45 jours

Cette constatation plutôt surprenante peut donner à entendre que les auteurs·trices des « Films primés » avaient plutôt tendance à travailler plus efficacement lors des recherches. Cela peut tout aussi bien signifier que, parmi les « Films primés », il y avait, par hasard, moins de films qui demandaient énormément de temps de recherche et que, parmi « Tous les films d'une année », on trouvait des films qui exigeaient davantage de grosses recherches.

Les **analyses détaillées** du chapitre 7.1.3.3.1. montrent, en outre, que les médianes ne reflètent que modestement la réalité du temps investi par les professionnels·les du film documentaire interrogés·es pendant la phase de développement.

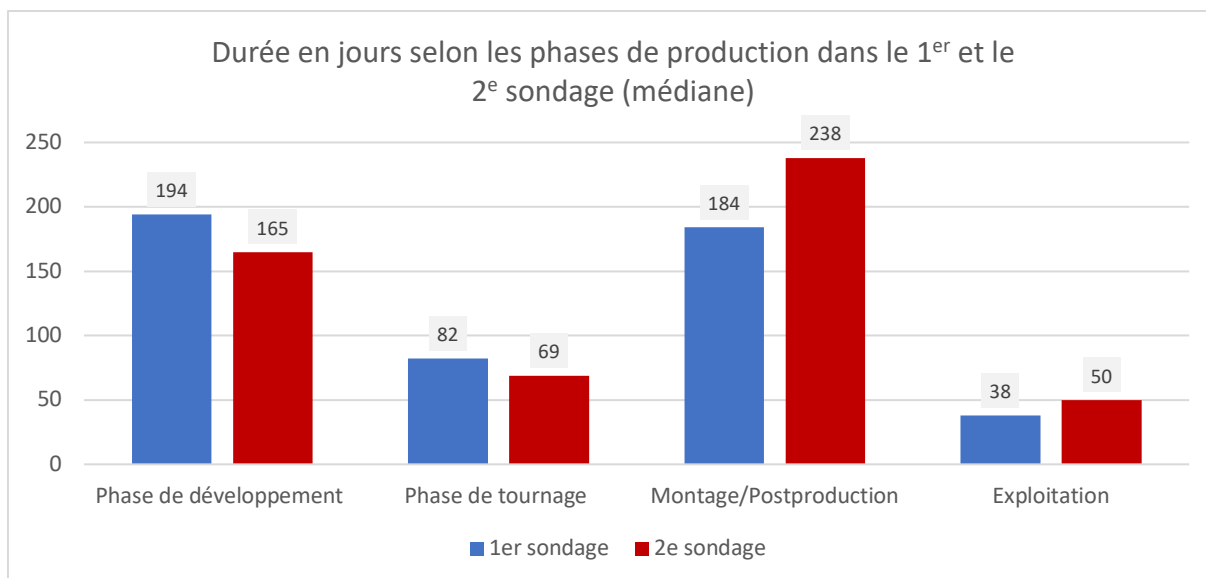
De même, la **phase du tournage** (du choix de l'équipe au post-traitement du tournage) était plus courte pour les films du 2^e sondage que pour ceux du 1^{er} sondage. En revanche, le **nombre des jours de tournage** était de 21% **plus élevé** dans le 2^e sondage :

Nombre de jours de tournage dans le 1^{er} sondage, médiane : 33

Nombre de jours de tournage dans le 2^e sondage, médiane : 40

Pour ce qui est de la **phase de montage/postproduction**, le travail sur les films dans le 2^e sondage était nettement plus long que celui dans le 1^{er} sondage. Ainsi, le montage des « Films primés » était considérablement plus long (voir le paragraphe 5.4.).

Comme la **phase d'exploitation** des films est lié au succès, celle des « Films primés » était également **nettement plus longue** que celle de « Tous les films d'une année ».



Graphique 36 : médiane de la durée pour les films documentaires selon les phases de production, 1^{er} et 2^e sondage, en jours ; bleu : 1^{er} sondage n = 21, rouge : 2^e sondage n = 16

Remarque :

La somme des temps de travail du graphique 37 n'est pas identique aux durées totales figurant dans le graphique 35. L'addition des médianes de chaque partie ne correspond le plus souvent pas à la médiane de la somme totale.

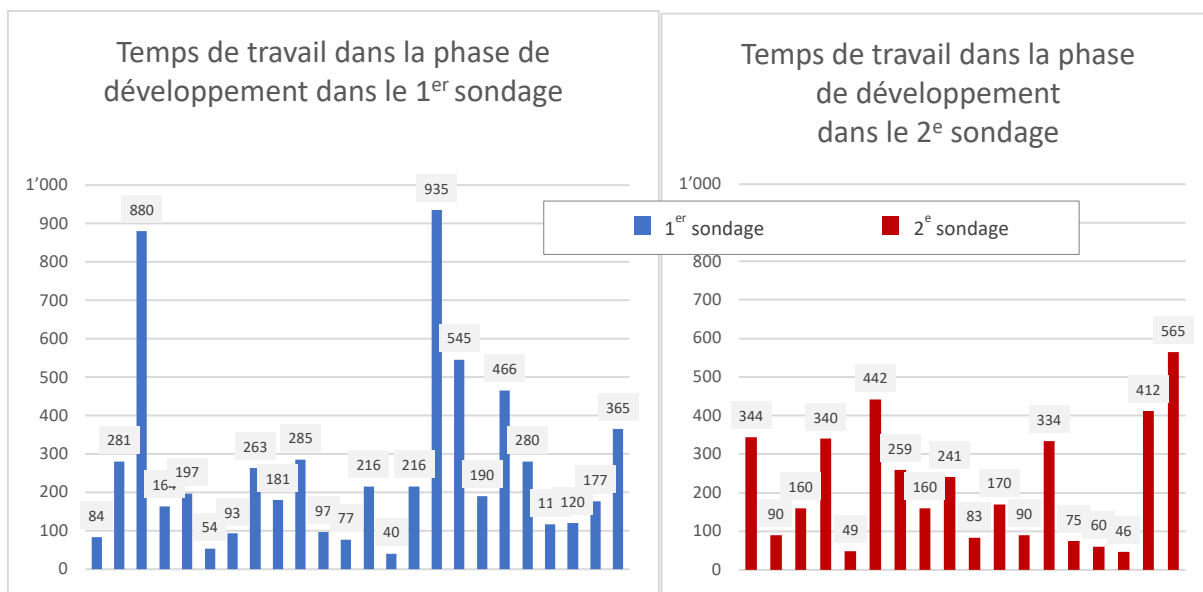
7.1.5.3 Durée dans chaque phase de travail pour le 1^{er} et le 2^e sondage

Comme chaque film est unique, les exigences en matière de temps de travail diffèrent à chaque phase de travail. Du coup, les moyennes et les médianes ne reflètent **que dans certaines limites la réalité du travail** des professionnels du cinéma interrogés.

Cela étant, la durée des différentes phases des films documentaires est analysée plus en détail ci-après afin de donner des repères sur le temps de travail qu'exige un film avec un investissement en temps de travail peu important, modéré ou important.

7.1.5.3.1 Phase de développement d'un film documentaire

Le graphique en colonnes ci-dessous présente le nombre de jours durant lesquels les professionnels du cinéma ont travaillé pendant la **phase de développement** et démontre à quel point les différences peuvent être importantes.



Graphique 37 : répartition du temps de travail dans la phase de développement des films documentaires, 1^{er} et 2^e sondage, en jours ; bleu : 1^{er} sondage n = 24, rouge : 2^e sondage n = 18

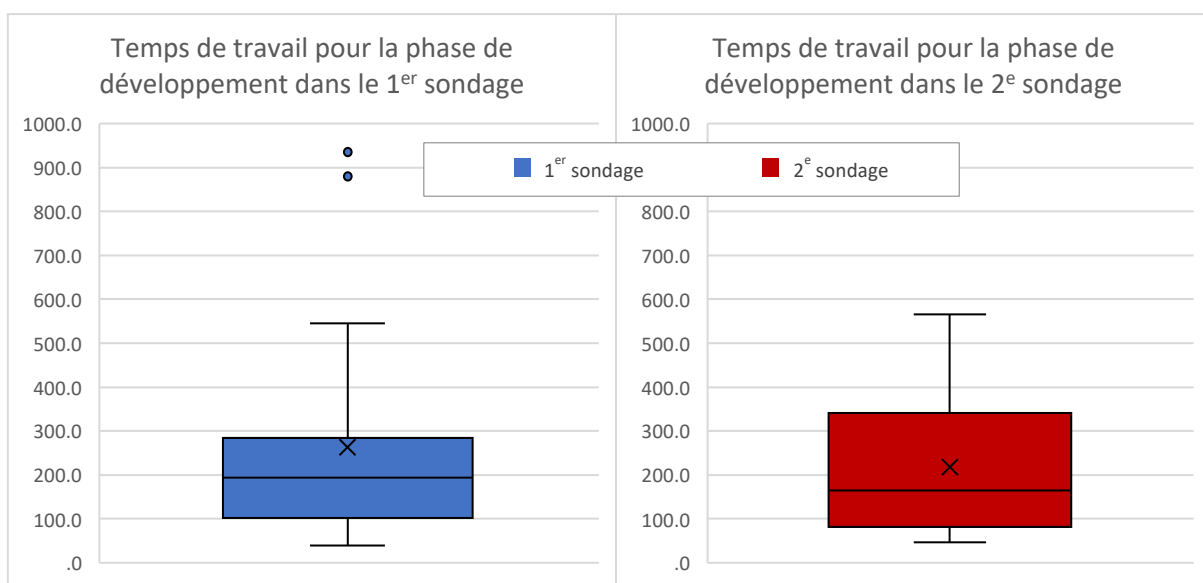
Remarque :

Les chiffres des graphiques 38, 40, 42 et 44 ne sont pas classés selon leur grandeur afin que l'ordre des réponses des graphiques en colonnes soit identique à celui du graphique 36.

Les données recueillies ont été présentées sous la forme de box-plots (ou diagrammes en boîte) afin de rendre les résultats plus lisibles (voir le Graphique 38).

Les **50% des films avec un investissement de temps de travail modéré** se trouvent à l'intérieur du champ bleu et du champ rouge. Les « antennes » situées au-dessous et au-dessus des plans montrent les écarts dans le développement entre les 25% des films dont l'investissement en temps est peu important et les 25% des films dont l'investissement en temps est important.

Il faut noter qu'il y avait, dans le 1^{er} sondage, deux « Écarts exceptionnels » vers le haut : des temps de travail extrêmement élevés qui sont représentés par des points.



Graphique 38 : répartition du temps de travail dans la phase de développement des films documentaires, 1^{er} et 2^e sondage, en jours ; bleu : 1^{er} sondage n = 24, rouge : 2^e sondage n = 18

On voit ici que, dans la catégorie « Films primés », l'écart des temps de travail dans la phase de développement était beaucoup plus grand que dans la catégorie « Tous les films d'une année ».

Dans le 1^{er} sondage (« Tous les films d'une année »), le temps requis pour le développement d'un film documentaire avec un investissement en temps modéré se situait **entre 117 et 281 jours**. Cependant, il se situait entre **90 et 340 jours** dans le 2^e sondage (« Films primés »).

Les croix à l'intérieur des champs en couleurs désignent les moyennes et les traits horizontaux les médianes.

Si l'amplitude des champs au-dessus et au-dessous de la médiane est large, cela montre que la médiane a peu de signification pour le temps de travail investi dans des films avec un investissement en temps de travail modéré vu qu'un grand nombre de ces films faisait état de temps de travail plus importants ou moindres. En revanche, si l'amplitude est faible, comme le montre le graphique 41, 2^e sondage, la médiane est alors assez caractéristique des films avec un investissement de temps modéré.

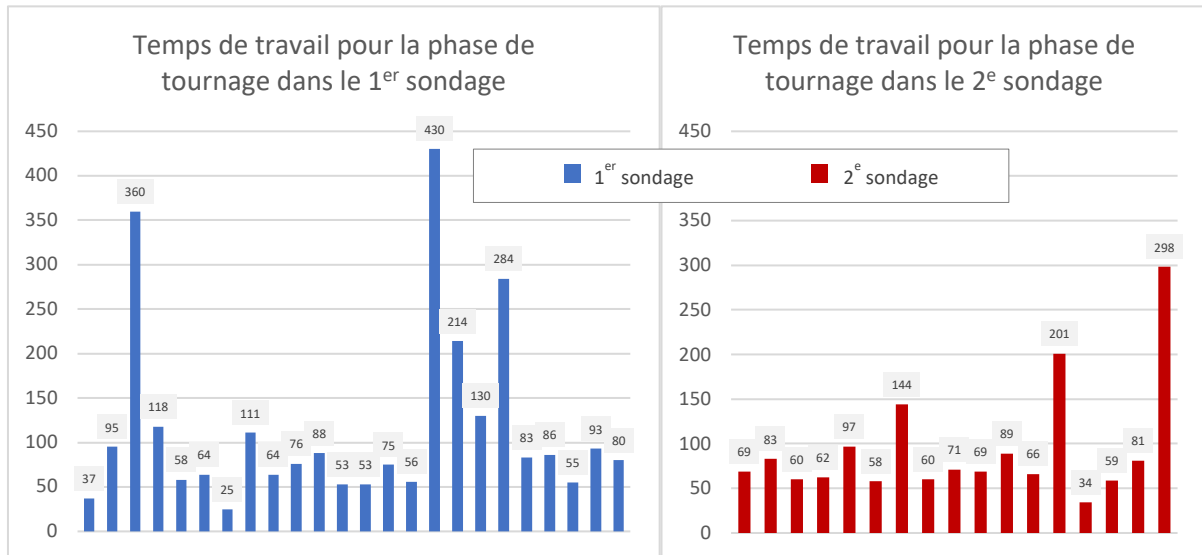
Les **valeurs indicatives calculées pour la phase de développement** sont présentées dans le tableau ci-dessous :

	<i>1^{er} sondage</i>	<i>2^e sondage</i>
<i>Phase de développement d'un film documentaire avec un investissement en temps peu important</i>	<i>Au moins 40 jours</i>	<i>Au moins 46 jours</i>
<i>Phase de développement d'un film documentaire avec un investissement en temps modéré</i>	<i>102 – 284 jours</i>	<i>81 – 341 jours</i>
<i>Phase de développement d'un film documentaire avec un investissement en temps important</i>	<i>Jusqu'à 545 jours</i>	<i>Jusqu'à 565 jours</i>
Moyenne <i>Phase de développement films documentaires</i>	<i>263 jours</i>	<i>218 jours</i>
Médiane <i>Phase de développement films documentaires</i>	<i>194 jours</i>	<i>165 jours</i>

Tableau 17 : temps de travail pour la phase de développement des films documentaires, selon l'investissement de temps, en jours ; 1^{er} sondage n = 24, 2^e sondage n = 18

7.1.5.3.2 Phase du tournage d'un film documentaire

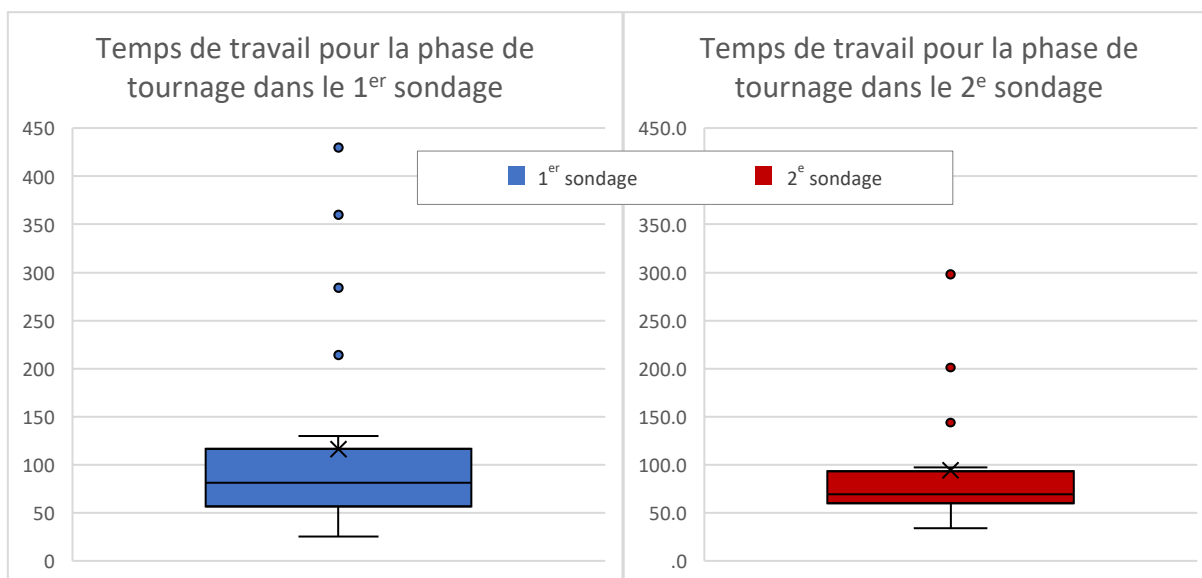
De la même manière, on a procédé à une analyse individuelle pour la **phase de tournage**. La plupart des chiffres sont très proches :



Graphique 39 : répartition du temps de travail dans la phase de tournage des films documentaires, 1^{er} et 2^e sondage, en jours ; bleu : 1^{er} sondage n = 24, rouge : 2^e sondage n = 17

On a de nouveau créé des diagrammes en boîte pour la phase de tournage. Ceux-ci ont montré que, dans le 1^{er} sondage, le temps de travail pour les films avec un investissement de temps modéré se situait **entre 57 et 116 jours** et, dans le 2^e sondage, **entre 60 et 93 jours**.

Les films à avec un investissement de temps extrêmement important dans la phase de tournage ont montré des « Écarts exceptionnels » vers le haut comme l'indiquent les points.



Graphique 40 : répartition du temps de travail dans la phase de tournage des films documentaires, 1^{er} et 2^e sondage, en jours ; bleu : 1^{er} sondage n = 24, rouge : 2^e sondage n = 17

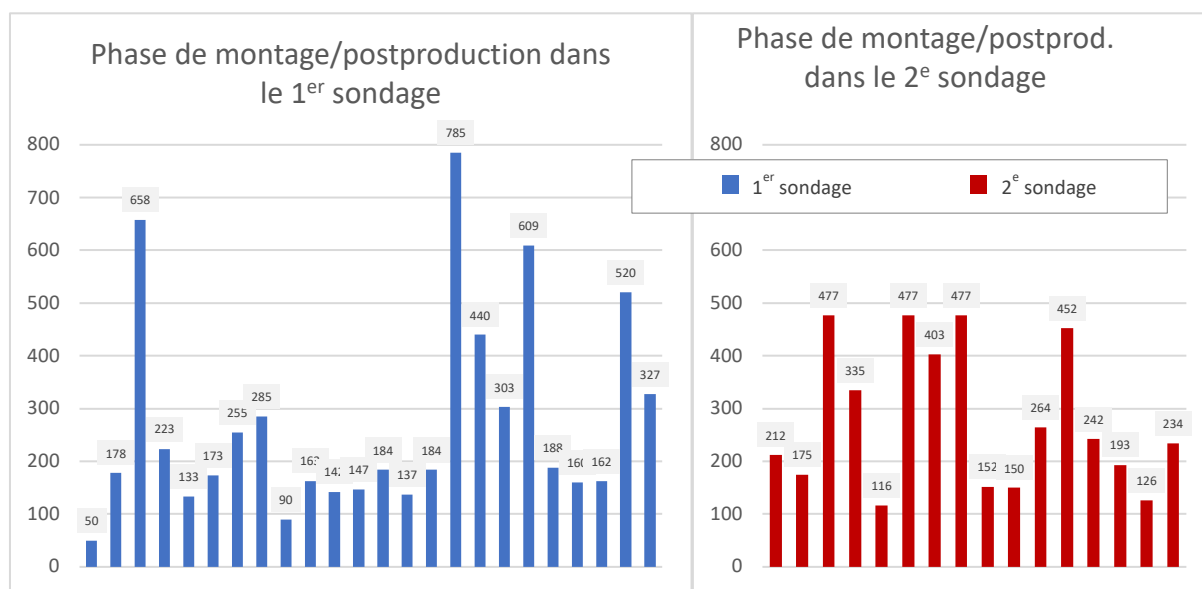
Ci-dessous, les **valeurs indicatives calculées pour la phase du tournage** :

	1 ^{er} sondage	2 ^e sondage
Phase du tournage d'un film documentaire avec un investissement en temps peu important	Au moins 25 jours	Au moins 34 jours
Phase du tournage d'un film documentaire avec un investissement en temps modéré	57 – 116 jours	60 – 93 jours
Phase du tournage d'un film documentaire avec un investissement en temps important	Jusqu'à 130 jours	Jusqu'à 97 jours
Moyenne Phase du tournage de films documentaires	116 jours	94 jours
Médiane Phase du tournage de films documentaires	82 jours	69 jours

Tableau 18 : temps de travail pour la phase du tournage des films documentaires, selon l'investissement en temps, en jours ; 1^{er} sondage n = 24, 2^e sondage n = 17

7.1.5.3.3 Montage/postproduction d'un film documentaire

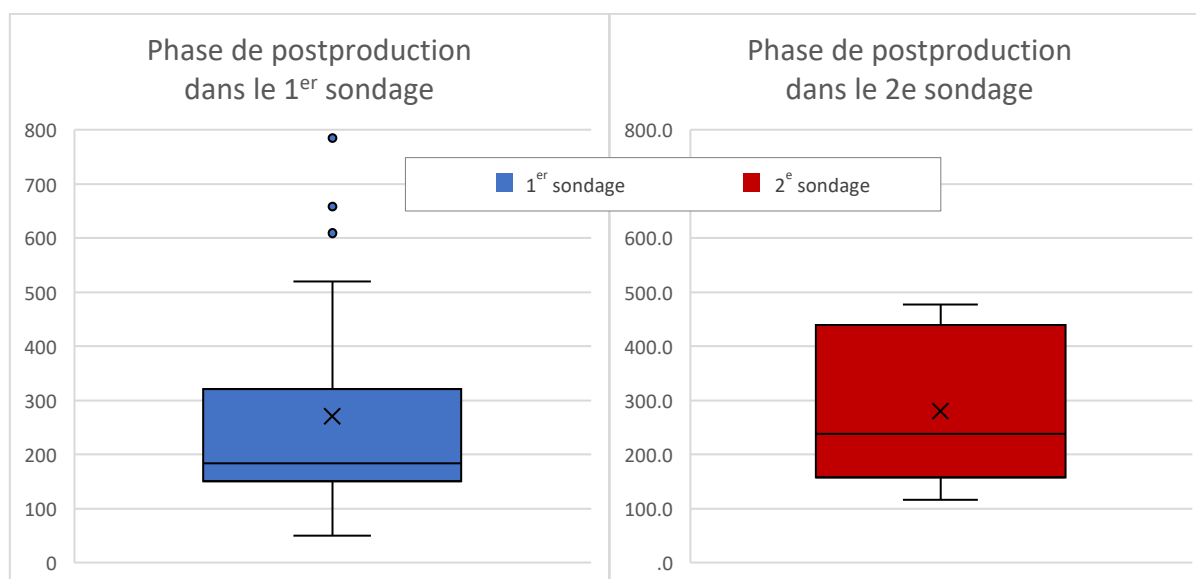
On a procédé à une analyse de chaque réponse pour la phase de **montage/postproduction** :



Graphique 41 : répartition du temps de travail dans la phase de postproduction des films documentaires, 1^{er} et 2^e sondage, en jours ; bleu : 1^{er} sondage n = 24, rouge : 2^e sondage n = 16

Dans le 1^{er} sondage, les diagrammes en boîte pour la phase de **montage/postproduction** montrent un temps de travail **entre 150 et 321 jours** pour les films avec un investissement en temps moyen et **entre 158 et 440 jours** dans le 2^e sondage.

Le 1^{er} sondage a montré des « Écarts exceptionnels » dans la phase de montage/postproduction des films avec des investissements en temps très importants comme l'indiquent les points dans la partie supérieure.



Graphique 42 : répartition du temps de travail dans la phase de postproduction des films documentaires, 1^{er} et 2^e sondage, en jours ; bleu : 1^{er} sondage n = 24, rouge : 2^e sondage n = 16

	1 ^{er} sondage	2 ^e sondage
Phase de montage/postproduction d'un film documentaire avec un investissement en temps peu important	Au moins 50 jours	Au moins 116 jours
Phase de montage/postproduction d'un film documentaire avec un investissement en temps modéré	150 – 321 jours	158 – 440 jours
Phase de montage/postproduction d'un film documentaire avec un investissement en temps important	Jusqu'à 520 jours	Jusqu'à 477 jours
Moyenne Phase de montage/postproduction de films documentaires	271 jours	280 jours
Médiane Phase de montage/postproduction de films documentaires	184 jours	238 jours

Tableau 19 : temps de travail pour la phase de montage/postproduction des films documentaires, selon l'investissement en temps, en jours ; 1^{er} sondage n = 24, 2^e sondage n = 16

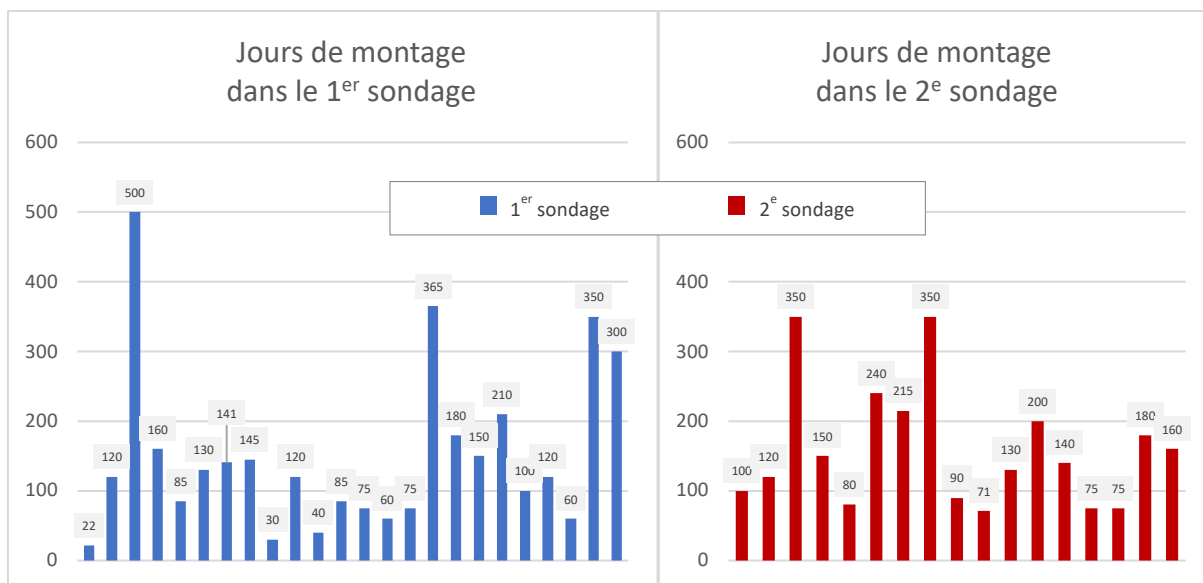
7.1.6 Analyse distincte de la durée du montage d'un film documentaire (nombre de jours de montage)

Lors de l'établissement du budget du montage des films documentaires pour une exploitation cinématographique, il n'est pas rare que l'on se base encore sur une durée normative de montage de 16 à 20 semaines. Les deux sondages montrent que la **réalité est éloignée de ces normes**.

Pour tous les films examinés, la médiane des jours de montage se situe clairement au-delà de 16 à 20 semaines. De plus, la durée du montage était encore plus longue pour les « Films primés » que pour « Tous les films d'une année ».

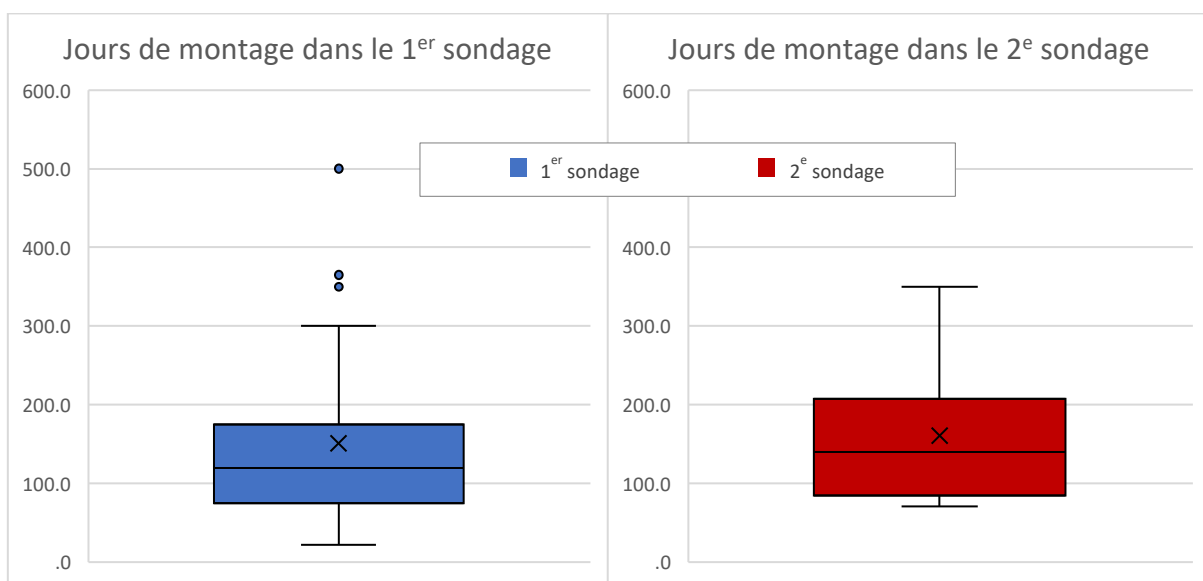
	1 ^{er} sondage	2 ^e sondage
Jours de montage moyenne	151 jours (30 semaines)	160 jours (32 semaines)
Jours de montage médiane	120 jours (24 semaines)	140 jours (28 semaines)

Tableau 20 : moyenne et médiane des jours de montage des films documentaires, en jours ; 1^{er} sondage n = 24, 2^e sondage n = 17



Graphique 43 : répartition des jours de montage des films documentaires, deux sondages, en jours ; bleu : 1^{er} sondage n = 24, rouge : 2^e sondage n = 17

Les diagrammes en boîte montrent que le nombre de jours de montage des films qui ont été **primés** ultérieurement se situaient, dans l'ensemble, dans une partie **plus élevée** que dans le 1^{er} sondage.



Graphique 44 : répartition des jours de montage des films documentaires, 1^{er} et 2^e sondage, en jours ; bleu : 1^{er} sondage n = 24, rouge : 2^e sondage n = 17

Le montage d'un film du 1^{er} sondage **avec un investissement en temps modéré** a duré **entre 75 et 175 jours** (15 à 35 semaines). Dans le 2^e sondage, le montage de films **avec un investissement en temps modéré** a duré **entre 85 et 208 jours** (17 à 42 semaines). Cependant, il y a aussi des durées de montage nettement plus longues dans les deux sondages.

Le fait que la durée du montage des « Films primés » était sans exception plus longue que celle de « Tous les films d'une année » pourrait être la preuve que lorsqu'on s'autorise à monter jusqu'à ce que le film soit réellement terminé – on augmente les chances de succès du film.

	1 ^{er} sondage	2 ^e sondage
Jours de montage d'un film documentaire avec un investissement en temps peu important	Au moins 22 jours	Au moins 71 jours
Jours de montage d'un film documentaire avec un investissement en temps modéré	75 – 175 jours	85 – 208 jours
Jours de montage d'un film documentaire avec un investissement en temps important	Jusqu'à 300 jours	Jusqu'à 350 jours
Moyenne Jours de montage de films documentaires	151 jours	160 jours
Médiane Jours de montage de films documentaires	120 jours	140 jours

Tableau 21 : jours de montage des films documentaires, selon l'investissement en temps, en jours ;
1^{er} sondage n = 24, 2^e sondage n = 17

7.1.7 Gains journaliers en relation avec d'autres facteurs

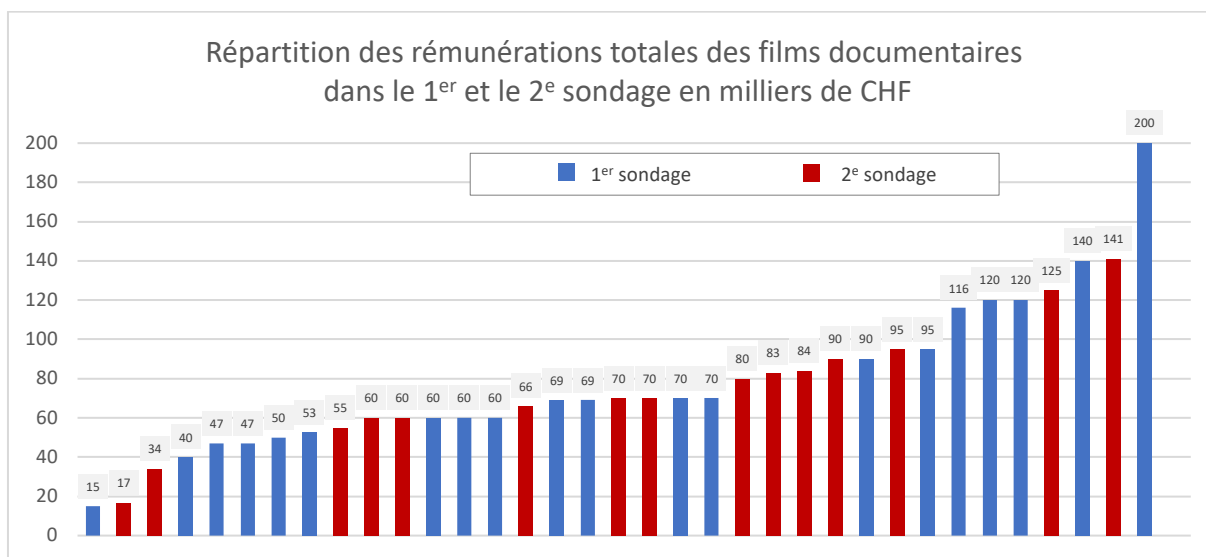
7.1.7.1 Analyse individuelle des rémunérations totales (somme des salaires et des honoraires)

Dans le 1^{er} sondage, le total de la rémunération des professionnels·les du film documentaire pour l'écriture et la réalisation (« Tous les films d'une année ») se situait **entre 10'000 CHF et 200'000 CHF** et, de ce fait, l'écart était nettement plus grand que dans le 2^e sondage (« Films primés ») où le minimum de la rémunération totale était de 16'750 CHF et le maximum 141'000 CHF.

	Moyenne	Médiane
Rémunération totale 1 ^{er} sondage	77'525 CHF	69'000 CHF
Rémunération totale 2 ^e sondage	73'735 CHF	70'000 CHF

Tableau 22 : rémunération totale des films documentaires, moyenne et médiane, 1^{er} et 2^e sondage, en CHF

L'analyse individuelle des rémunérations totales montre que l'écart était plus grand dans le 1^{er} sondage que dans le 2^e sondage :



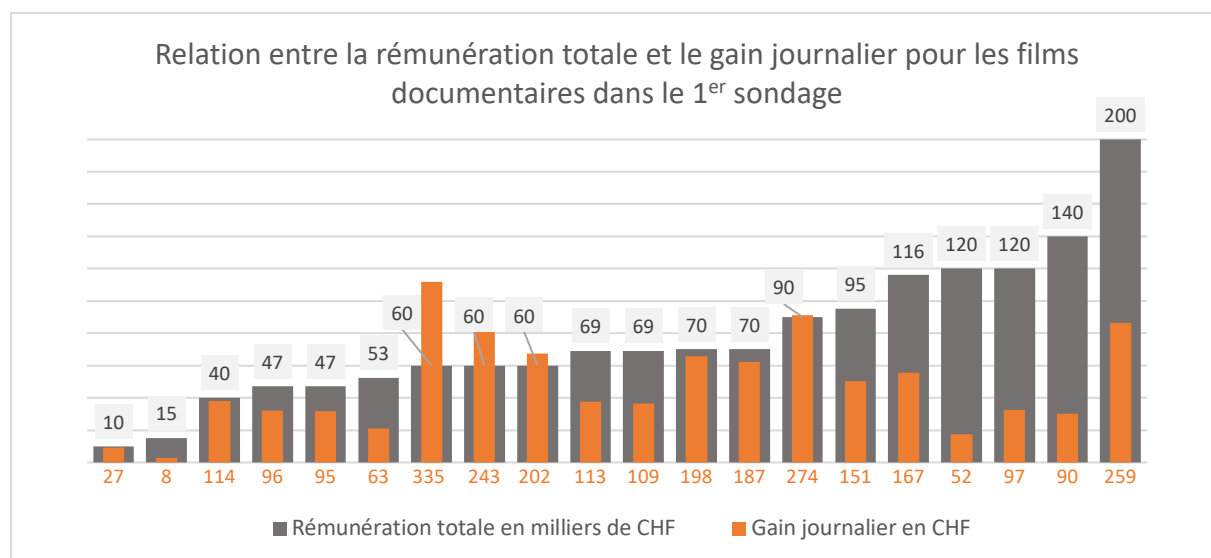
Graphique 45 : répartition des rémunérations totales des films documentaires, 1^{er} et 2^e sondage, en milliers de CHF

bleu : 1^{er} sondage n = 20, rouge : 2^e sondage n = 16

7.1.7.2 Analyse individuelle de la relation entre la rémunération totale et le gain journalier

On met ici en relation les rémunérations totales et les gains journaliers. On cherche à savoir si les rémunérations totales, qui peuvent sembler élevées, débouchent sur des gains journaliers élevés. Et si des rémunérations totales basses ont aussi eu pour effet des gains journaliers bas. C'est-à-dire si **le niveau de la rémunération totale est un indicateur fiable** de la manière dont les documentaristes ont été rémunérés pour leur temps de travail.

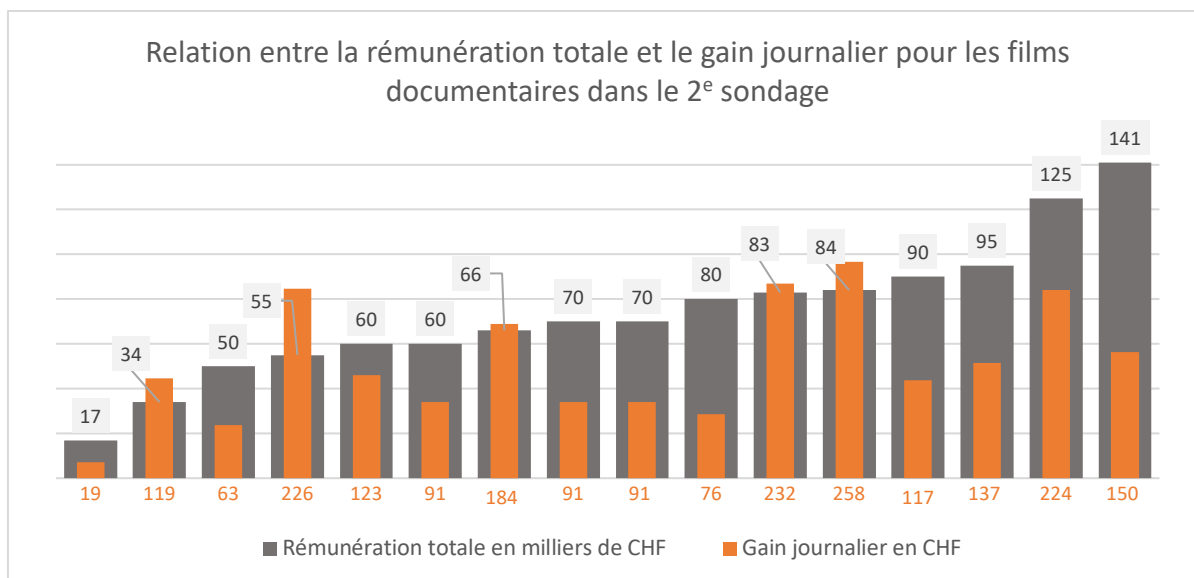
Dans le 1^{er} sondage, les rémunérations totales au-dessous de 60'000 CHF (à une exception près) ont débouché sur des gains journaliers nettement au-dessous de 100 CHF. Mais les 3 rémunérations totales de 120'000 et 140'000 CHF ont aussi eu pour conséquence des gains journaliers très bas. Et même la rémunération totale relativement élevée de 200'000 CHF a débouché sur un gain journalier de seulement 259 CHF :



Graphique 46 : relation entre la rémunération totale et le gain journalier pour les films documentaires, 1^{er} sondage ; gris : rémunérations totales en milliers de CHF, orange : gains journaliers en CHF ; n = 20

On trouve, dans le 2^e sondage, 2 rémunérations totales au-dessus de 100'000 CHF. Les deux gains journaliers obtenus ainsi étaient, à vrai dire, plus bas et même nettement plus bas que certaines rémunérations totales moins élevées.

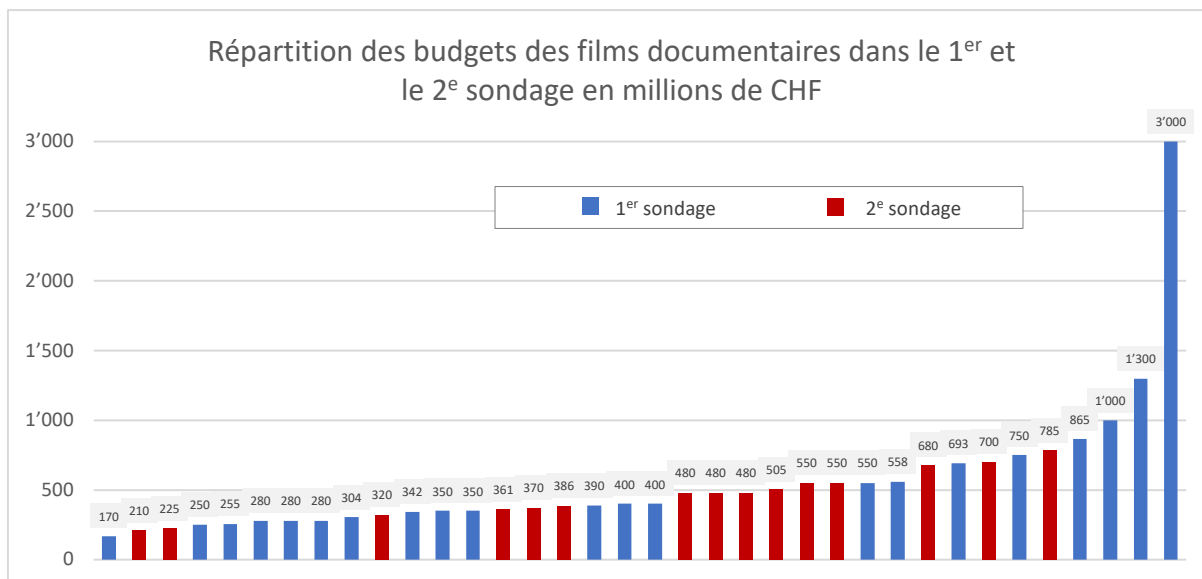
Par conséquent, des rémunérations totales élevées ne génèrent pas automatiquement des gains journaliers plus élevés.



Graphique 47 : relation entre la rémunération totale et le gain journalier pour les films documentaires, 2^e sondage ; gris : rémunérations totales en milliers de CHF, orange : gains journaliers en CHF ; n = 16

7.1.7.3 Analyse individuelle des budgets de films

L'écart entre les budgets des films documentaires était important dans les deux sondages, mais il était nettement plus important dans le 1^{er} sondage que dans le 2^e sondage :



Graphique 48 : répartition des budgets des films documentaires, 1^{er} et 2^e sondage, en millions de CHF ; bleu : 1^{er} sondage n = 21, rouge : 2^e sondage n = 15

Parmi les 36 films, 17 avaient un budget de moins de 400'000 CHF, dont 6 « Films primés ».

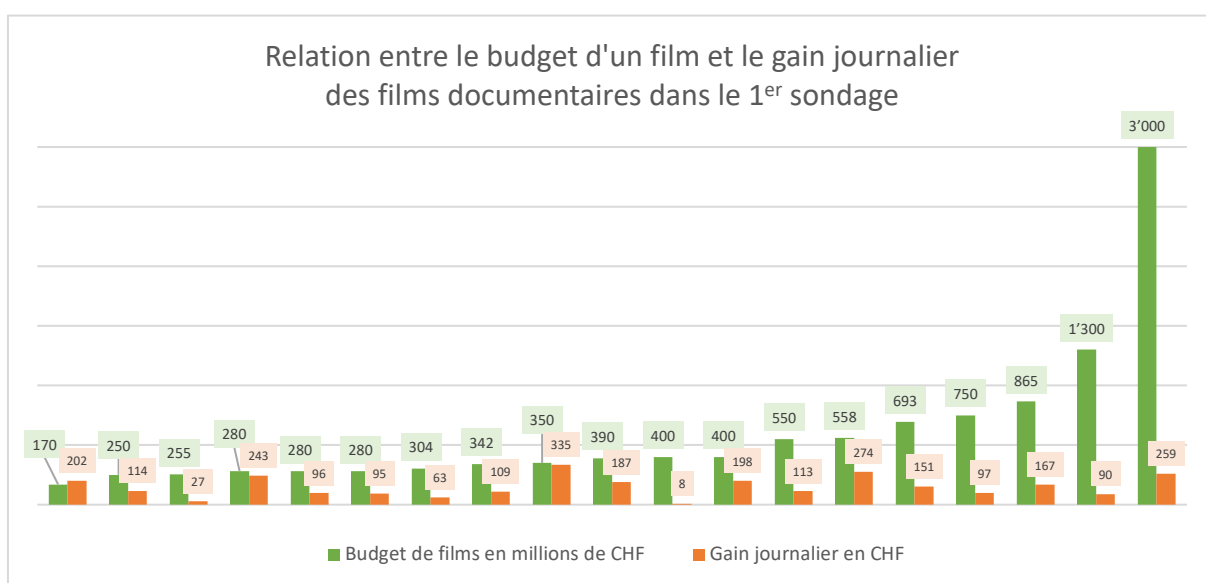
Et 4 films avaient un budget de plus de 800'000 CHF. Il s'agissait exclusivement de films du 1^{er} sondage (« Tous les films d'une année »). Dans ce groupe, 1 film avait un budget de 3 millions de CHF, ce qui est inhabituellement élevé pour un film documentaire suisse. Cependant, dans le 1^{er} sondage, on trouvait en même temps nettement plus de films avec des budgets très bas, soit au-dessous de 300'000 CHF.

	Moyenne	Médiane
Budget des films 1 ^{er} sondage	607'940 CHF	390'000 CHF
Budget des films 2 ^e sondage	472'133 CHF	480'000 CHF

Tableau 23 : budgets des films documentaires, moyenne et médiane, 1^{er} et 2^e sondage, en CHF

7.1.7.4 Analyse individuelle de la relation entre le budget d'un film et le gain journalier

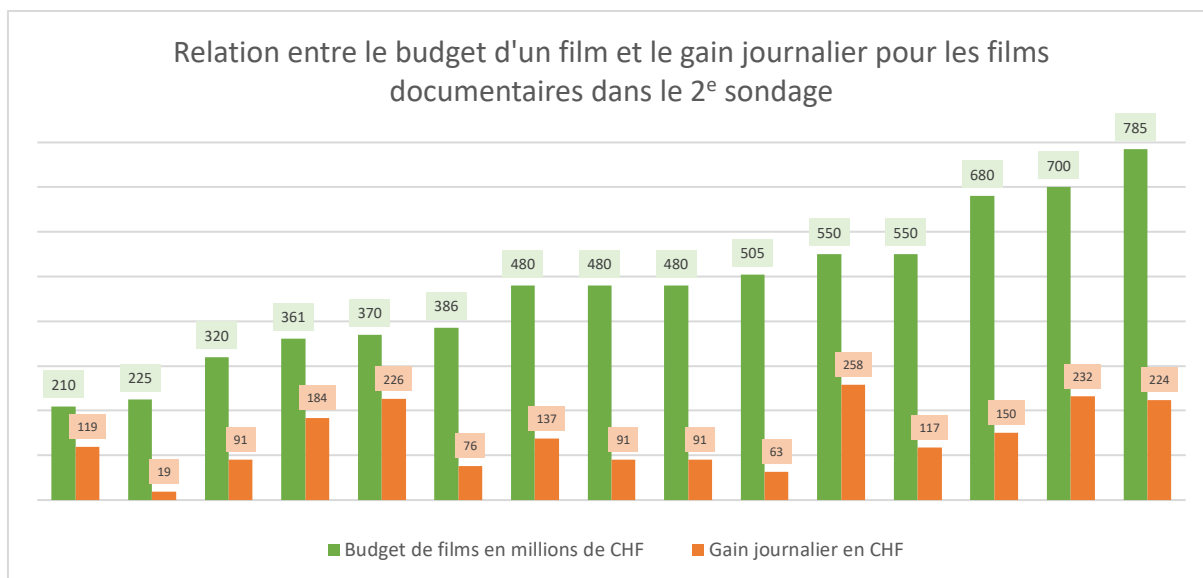
Ci-après, on s'intéresse à la question de savoir si des budgets plus élevés ont débouché sur des gains journaliers plus élevés et si des budgets plus bas ont eu pour effet des gains journaliers plus bas.



Graphique 49 : relation entre le budget d'un film et les gains journaliers des films documentaires, 1^{er} sondage ; vert : budget du film en millions de CHF, orange : gain journalier en CHF ; n = 19

La **comparaison entre le niveau du budget et le gain journalier** dans le 1^{er} sondage montre que les auteurs-trices des films avec des budgets de plus de 400'000 CHF n'ont pas eu de meilleurs gains journaliers, et ont même parfois eu des gains journaliers plus bas que ceux avec des budgets moins importants. Le film ayant un budget de 3 millions, pour lequel le deuxième gain journalier le plus important (259 CHF) a été atteint, est une exception. Il est à noter que ce salaire le situe néanmoins loin au-dessous du salaire médian suisse de 6'538 CHF. Un des gains journaliers les plus bas provient d'un travail sur un film avec un budget de 1,3 million, le deuxième budget le plus élevé du 1^{er} sondage.

Concernant les films du 2^e sondage, les gains journaliers des deux films ayant les budgets les plus élevés ont comparativement aussi eu les gains journaliers les plus élevés. Cela étant, ils n'étaient guère plus élevés que pour un film documentaire qui disposait d'un budget de moitié aussi élevé.



Graphique 50 : relation entre le budget d'un film et les gains journaliers des films documentaires, 2^e sondage, en CHF ; vert : budget du film en millions de CHF, orange : gain journalier en CHF ; n = 15

7.1.8 Conclusion du chapitre sur le film documentaire

En tenant compte du temps qu'ils ont travaillé sur leurs films, les professionnels·les du film documentaire sont ceux et celles qui ont **le moins gagné parmi les groupes examinés dans la présente étude**. Et cela presque indépendamment du fait que les documentaires concernés aient été créés avec des **budgets très modestes** ou qu'ils aient été plus ou moins bien financés **par des fonds publics**.

La situation est semblable pour les films documentaires et pour la réalisation des longs métrages de fiction : le travail sur les « **Films primés** » a **pris nettement plus de temps** que pour « Tous les films d'une année ». Ici aussi, tout porte à croire que le temps de travail investi s'est répercuté sur la **qualité artistique** des films, reconnue par l'obtention d'un prix.

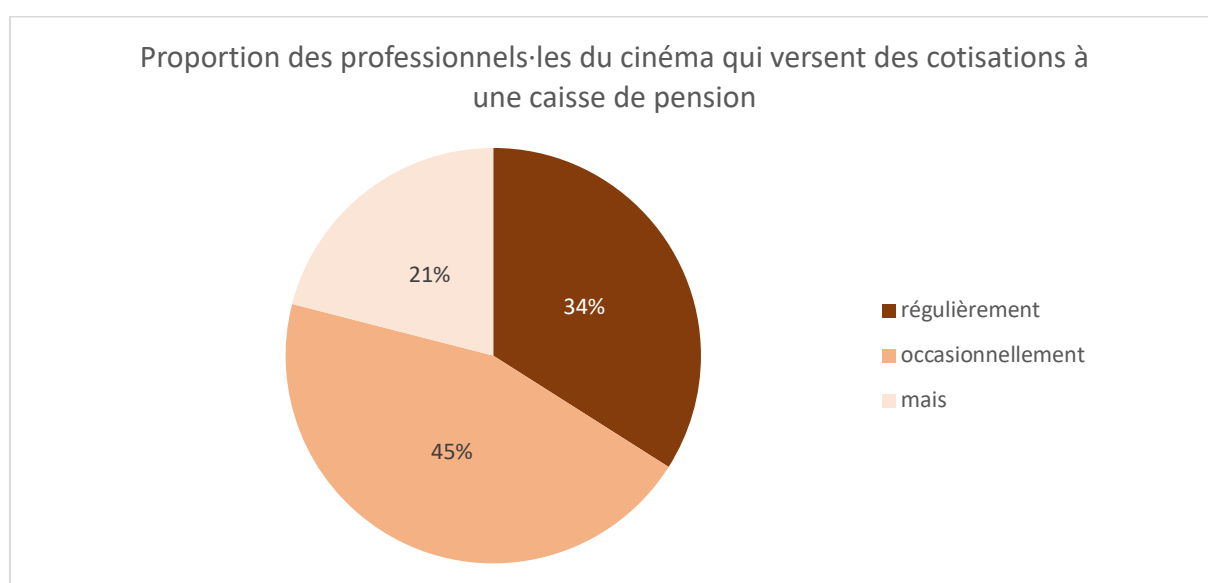
Les réalisateurs·trices de films documentaires primés ont vécu la même situation que leurs collègues de la fiction : ils-elles ont été pénalisés·ées pour leur **énorme investissement** par des **gains journaliers encore plus bas**, même s'ils ont été primés par la suite.

8 Prévoyance vieillesse

8.1 Caisse de pension

Dans le 2^e sondage, les participants-es ont également été interrogés-es sur leur prévoyance vieillesse : s'ils-elles cotisent à une caisse de pension et s'ils-elles placent leur épargne dans un 3^e pilier. Et dans l'affirmative, à quelle fréquence ils-elles le font.

On n'a pas demandé aux personnes qui ne cotisent que de temps en temps ou jamais quelles en étaient les raisons. Étant donné les gains très modestes émanant de la création cinématographique que la présente étude a mis en évidence, on peut supposer que bon nombre d'entre eux-elles n'en ont simplement pas les moyens.



Graphique 51 : proportion des professionnels-les du cinéma qui versent des cotisations à une caisse de pension, régulièrement/occasionnellement/jamais, en pourcentage ; n = 38

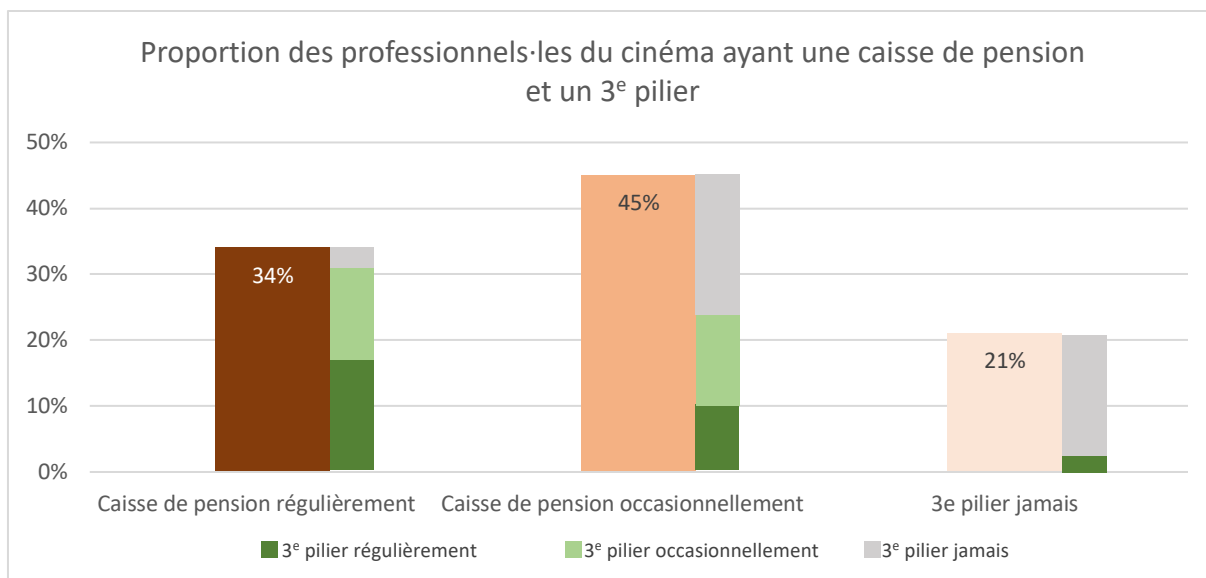
8.2 Fonds d'épargne à un 3^e pilier

On a aussi demandé si un **fonds d'épargne** était constitué dans un 3^e pilier.

Parmi les **34%** des personnes interrogées qui versent **des contributions régulières** dans leur caisse de pension, presque toutes épargnent aussi dans un 3^e pilier même si elles ne le font pas régulièrement.

Parmi les **45%** qui alimentent leur caisse de pension **seulement occasionnellement** par des cotisations, la moitié **n'a pas de 3^e pilier**. Bien que les autres aient un 3^e pilier, la plupart ne versent **qu'occasionnellement** quelque chose.

Et parmi les **21%** qui **ne cotisent jamais** à une caisse de pension, **aucun n'a un 3^e pilier** à l'exception de 1 personne.



Graphique 52 : proportion des professionnels-les du cinéma avec des cotisations à une caisse de pension et épargne dans un 3^e pilier, régulièrement/occasionnellement/jamais ; n = 38

Comme explicité plus haut, on suppose que ceux et celles qui ne cotisent pas **n'ont simplement pas les moyens** de mieux prévoir leur vieillesse.

8.3 Conclusion sur le chapitre de la prévoyance vieillesse

Actuellement, la rente maximale de l'AVS se monte à 2'390 CHF pour les personnes seules et à 3'585 pour les couples. Même ceux et celles qui recevront une rente maximale, ce qui ne sera pas le cas pour bon nombre d'auteurs-trices au vu des revenus très bas provenant du travail de création cinématographique, on ne peut en vivre qu'en percevant en plus une rente de la caisse de pension. Ou à partir d'un 3^e pilier très bien alimenté ou d'une fortune conséquente.

Pour de nombreux cinéastes interrogés, la pauvreté à l'âge de la retraite est donc déjà en quelque sorte préprogrammée.

9 Conclusion de l'étude

Cette 2^e phase de l'étude sur les salaires et les honoraires que les professionnels du cinéma suisses perçoivent pour leur travail confirme les résultats du 1^{er} sondage réalisé en 2019 de manière encore plus évidente : les gains des auteurs·trices de films se situent dans la catégorie des revenus les plus bas de Suisse ; **ils sont particulièrement bas dans le cas des films qui ont été primés pour leur qualité artistique.**

Malheureusement, on ne peut pas vivre avec de tels gains sauf si l'on **interrompt continuellement** son travail cinématographique et que l'on assure son existence par d'autres activités.

En Suisse, afin de créer les conditions pour que les scénaristes et les réalisateurs·trices puissent se consacrer à leurs films de manière professionnelle et qu'ils-elles puissent en vivre, il est impératif qu'ils-elles ne soient plus payés-es sous la forme de forfaits qui ne correspondent absolument pas au temps qu'ils-elles passent sur leurs films.

Le temps que les scénaristes et les réalisateurs·trices ont besoin pour un film doit être négocié entre les auteurs·trices et leurs producteurs·trices et pris en compte lors de la planification et de l'établissement du budget dans la même mesure que les autres aspects importants pour la réussite artistique d'un film.

Si, pendant le travail sur un film, on voit que le temps imparti au scénario et/ou à la réalisation est trop court, il faut trouver des solutions. Quand les personnes maniant la caméra et/ou un·e éditeur·trice doivent travailler plus longtemps que le contrat le prévoit, on renégocie leur rémunération. Cela va de soi et cela doit aussi devenir la norme pour les auteurs·trices de films.

En se référant à la présente étude, l'ARF/FDS a développé un calculateur de temps qui s'avère être un bon outil pour évaluer la durée du travail.

Il faut considérer le sous-paiement du scénario et/ou de la réalisation comme étant une **participation aux risques financiers** quand les films ne sont pas suffisamment financés. Il faut prendre en compte une participation élevée au futur succès du film. Dans cette perspective, les auteurs·trices de films doivent pouvoir choisir entre une participation brute et une participation nette correspondante plus élevée.

En vue d'améliorer les revenus des scénaristes et des réalisateurs·trices, il convient de :

- modifier les contrats-types de façon à ce que le temps de travail évalué pour le scénario et la réalisation y figure ;
- revoir les budgets pour qu'ils permettent une rémunération équitable du scénario et de la réalisation qui doit correspondre au temps de travail évalué ;

- veiller, de la part des commissions d'encouragement, à ce que les rémunérations pour le scénario et la réalisation soient à la hauteur de la durée évaluée et que cela serve de critère d'appréciation du professionnalisme des entreprises de production, comme lesdites commissions le feraient pour juger du professionnalisme d'autres aspects de la production ;
- rémunérer séparément le temps que la réalisation consacre à l'exploitation des films ; cette rémunération doit figurer dans les budgets d'exploitation.

10 Impressum

Direction de projet

Lisa Blatter
Irene Loebell

Sondage et évaluation

Jörg Langer, LANGER MEDIA research & consulting, Berlin

Equipe du sondage

Lisa Blatter
Christa Capaul
Irene Loebell
Géraldine Rod

Groupe de travail Salaires et honoraires de l'ARF/FDS

Lisa Blatter, Nicole Borgeat, Christa Capaul, Daniel Howald, Roland Hurschler, Thomas Isler, Irene Loebell, Barbara Miller, Maria Müller

Rédaction

Lisa Blatter
Irene Loebell
Christa Capaul
Barbara Miller

Rédaction de la version française

Chantal Millès

Traduction française

Isabelle Delay

Graphisme

Jörg Langer

Mandant et responsabilité du projet

Verband Filmregie und Drehbuch Schweiz, ARF/FDS
Association suisse des réalisateurs·trices et scénaristes
Associazione svizzera regia e sceneggiatura film
Associaziun svizra reschia e scenari da film

Soutien financier

Kulturfonds / Fonds culturel SUISSIMAGE
FOCAL, Stiftung Weiterbildung Film und Audiovision / Fondation de formation continue pour le cinéma et l'audiovisuel
Kulturfonds / Fonds culturel Société Suisse des Auteurs (SSA)