



**RENCONTRES ANIMATION FORMATION**  
**5<sup>ème</sup> édition**  
**21 et 22 novembre 2013**  
**Angoulême**  
**Restitution des débats**

**Sommaire**

---

<b>1. Les chiffres du secteur</b>	<b>2</b>
<b>2. Les enjeux de la « Communication Cinéma » de la Commission européenne</b>	<b>5</b>
<b>3. Table ronde : L'emploi dans l'animation : état des lieux et anticipations des évolutions</b>	<b>7</b>
<b>4. Peut-on développer les formations en alternance pour l'animation ? Point technique, mutualisation, à quels métiers former en alternance ?</b>	<b>14</b>
<b>5. Eclairage étranger : le département animation de l'École des Arts Visuels de La Cambre</b>	<b>16</b>
<b>6. Etudes de cas comparées : structures de coûts et de fabrication de deux séries</b>	<b>17</b>
<b>7. RECA : questions et réponses</b>	<b>19</b>
<b>8. Pipelines de production alternatifs : enjeux et contraintes</b>	<b>20</b>

Annexe 1 : Le marché de l'animation – présentation CNC / SPFA

Annexe 2 : Le marché de l'animation en 2012 – rapport CNC

Annexe 3 : Chiffres clés de l'emploi – présentation Audiens

Annexe 4 : La production de films d'animation et d'effets visuels – rapport Audiens

Annexe 5 : La formation professionnelle dans le cinéma d'animation – présentation AFDAS

Annexe 6 : La formation en alternance pour l'animation – présentation AFDAS

Annexe 7 : La formation en alternance – tableau TeamTo

Annexe 8 : La formation en alternance – présentation Les Gobelins

Annexe 9 : La formation en alternance – présentation Isart Digital

Annexe 10 : Le département animation de l'École des Arts Visuels de La Cambre

Annexe 11 : Foot2Rue Extrême – présentation 2d3D Animations et TeleImages Productions

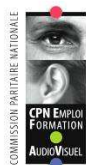
Annexe 12 : Les Mystérieuses Cités d'Or – présentation Blue Spirit Productions

Annexe 13 : RECA : Questions et réponses

Annexe 14 : Pipelines de productions alternatifs – présentation In Efecto

Annexe 15 : Pipelines de productions alternatifs – présentation ATI Paris 8

Annexe 16 : Pipelines de productions alternatifs – présentation Eric Serre



## 1. Les chiffres du secteur

---

### Intervenants :

Benoît Danard (CNC)  
Stéphane Le Bars (SPFA)  
Kris Ludhor (AFDAS)  
Carole Perraut (AUDIENS)

### Se reporter aux annexes :

Annexe 1 : Le marché de l'animation – présentation CNC / SPFA

Annexe 2 : Le marché de l'animation en 2012 – rapport CNC

Annexe 3 : Chiffres clés de l'emploi dans le secteur de la production de films d'animation et d'effets visuels – présentation Audiens

Annexe 4 : La production de films d'animation et d'effets visuels – rapport Audiens

Annexe 5 : La formation professionnelle dans le secteur du film d'animation 2005-2012 – présentation AFDAS

### *Echanges avec la salle après la présentation de Benoît Danard et Stéphane Le Bars*

**Stéphane Le Bars.** Le marché de préventes et de coproductions que nous connaissions a changé : le marché des ventes est devenu très fragmenté, et pour des montants en forte baisse. La question de la pérennité du modèle de financement français est posée ; elle est centrale. Si les inquiétudes liées à la Communication Cinéma de l'Union Européenne sont levées – on y reviendra – des nuages noirs s'accumulent au-dessus de la question du financement des diffuseurs. Le secteur de l'animation ne fonctionne que s'il repose sur ses deux pieds, le marché domestique et le marché international.

**Bernard Boulad (AFCA).** Le marché de la SVOD est-il en progression ?

**Benoît Danard.** Il y a un développement au niveau international des plateformes à la demande ou par abonnement, telles que Netflix ou Hulu. Cela reste petit en France, mais c'est croissant.

**René Broca.** Les plateformes ne sont plus seulement acheteuses, mais aussi coproductrices. C'est le cas de Netflix avec Dreamworks Animation, notamment.

**SLB.** En animation, cela fonctionne surtout sur des catalogues américains. Depuis un an on constate le retour des structures de distribution et l'intérêt pour ces plateformes.

**Florent Mounier (2d3D Animations).** Le coût horaire remonte depuis 2006. Est-ce dû au coût horaire en France qui serait plus élevé ?

**SLB.** Ça fait partie des explications. En 2011-2012, on a constaté que plusieurs œuvres fabriquées en France étaient parmi les plus chères ; il faut aussi relever en 2011 l'accroissement des coproductions minoritaires qui ont toujours un coût assez élevé et, généralement, l'augmentation des charges et des salaires.

**David Ma (Culturêves).** En Chine, il y a 2984 chaînes qui diffusent de l'animation mais pas de programmes étrangers. la solution pour pénétrer le marché chinois, c'est la coproduction. Y a-t-il une stratégie au CNC pour soutenir ces coproductions ?

**SLB.** L'Asie est d'un dynamisme extraordinaire en matière d'achats de programmes français. Il y a de l'argent et des possibilités de deals très intéressants, même au-delà de la coproduction. C'est une des chances de la production française.

**Guillaume Blanchot (CNC).** Notre système de soutien est en général assez ouvert et il y a déjà des

coproductions franco-chinoises. Mais nous restons prudents quand il s'agit de mettre en place des mécanismes officiels en faveur de la coproduction ; nous en avons un aujourd'hui avec le Canada. D'une manière générale – et pour tous les genres – nous sommes surtout très attentifs à l'équilibre des partenariats, en termes économiques, mais aussi artistiques et techniques. Il ne nous semble pas nécessairement opportun aujourd'hui de développer de nouveaux mécanismes de coproduction.

**SLB.** Le marché chinois a des mécanismes de protection et reste très difficile à pénétrer. La place réservée aux productions étrangères y est très faible.

### ***Echanges avec la salle après la présentation de Carole Perraut***

**Virginie Guilminot (In Efecto).** Les intermittents sont toujours aussi jeunes. Ils ne vieillissent pas ?

**Jack Aubert (CPA/CPNEF).** Si. Nos chiffres montrent qu'ils vieillissent bien d'un an chaque année. Le secteur était beaucoup plus réduit il y a vingt ans, et il y a eu un afflux de jeunes. Mais ils ont bien tendance à avancer en âge avec le secteur, rassurez-vous. D'autres enseignements touchent à la féminisation timide, au faible nomadisme vers d'autres secteurs. On remarque aussi que, lorsqu'on perd des emplois à cause de difficultés économiques, on a du mal à les regagner ensuite lorsqu'il s'agit d'emplois permanents ; c'est moins vrai pour les intermittents.

**FM.** Il y a un autre paramètre : aujourd'hui, les études tendent à être plus longues et les entrants sont plus âgés.

**SLB.** Il y a une stabilité générale des chiffres, ce qui ne veut pas dire qu'il n'y a pas de dynamiques internes.

### ***Introduction à la présentation AFDAS***

**Kris Ludhor.** Je signalerai d'abord l'existence d'un nouveau dispositif depuis cette année, qui concerne les auteurs et est géré par l'AFDAS.

Par ailleurs, nous entrons en 2014 dans une nouvelle ère de réformes, avec des évolutions fortes :

- il y a aujourd'hui plus de 150 organismes qui collectent et répartissent la taxe d'apprentissage. On passerait à 46 organismes, pour concentrer la gestion et la collecte, avec une touche de paritarisme ;
- deux nouveaux dispositifs vont apparaître : le Compte Personnel de Formation remplacera [2015] le Droit Individuel à la Formation et est créé un Conseil en Evolution Professionnelle, dont l'AFDAS pourrait se voir déléguer le fonctionnement pour les secteurs qu'elle représente.

Il est également question d'une défiscalisation d'une partie de la contribution à la Formation Continue pour certaines entreprises. Il n'y a pas pour l'heure d'accord entre les syndicats sur les entreprises qui seraient concernées.

Je rappelle enfin l'existence d'un Fonds paritaire de sécurisation des parcours professionnels, auquel l'AFDAS doit reverser 13% de la collecte.

### ***Echanges avec la salle après la présentation de Kris Ludhor***

**FM.** Y a-t-il moins de recours à la Formation Continue du fait de la qualité des formations initiales ?

**KL.** Oui et non. C'est en partie vrai, mais on constate aussi que ce sont les plus jeunes qui se forment le plus.

**SLB.** Le décrochage constaté dans la Formation Continue concerne surtout les permanents.

**JA.** Il y a un rééquilibrage des thématiques de formation. Depuis 2005, il y a moins de formations transversales et plus de formations spécifiques. Une offre est apparue, mais qui reste à développer.

## 2. Les enjeux de la « Communication Cinéma » de la Commission européenne

---

### Intervenant :

#### **Guillaume Blanchot (CNC)**

Nous revenons de loin : nous étions très inquiets ces derniers temps de ce que serait ce texte et des conséquences qu'il pouvait entraîner pour tout le secteur de l'audiovisuel, et en particulier pour le secteur de l'animation. On en est arrivé finalement à un statu quo, qui est en fait une victoire collective remportée par les pouvoirs publics et les professionnels, en France notamment, mais aussi dans les autres états européens.

Qu'est-ce que la Communication Cinéma ? C'est une communication de la Commission sur les aides d'état en faveur des œuvres cinématographiques et audiovisuelles. Ce texte est censé être un outil protecteur pour le secteur : les aides d'état doivent être validées par la Commission, qui doit s'assurer qu'elles ne perturbent pas le libre jeu de la concurrence sur le marché intérieur. Ceci pour tous les secteurs d'activité.

Or, les traités précisent que la promotion de la culture est un objectif qui doit être concilié avec celui de réalisation du marché unique. En 2001, la Commission avait choisi d'avoir un corps de doctrine spécifique pour le secteur du cinéma et de l'audiovisuel. C'est cela, la Communication Cinéma. C'est une compétence exclusive de la Commission, ce qui implique que, quand un état met en place un nouveau dispositif d'aide, il doit demander à la Commission s'il peut le faire.

Deux aspects de la Communication Cinéma de 2001, reconduite ensuite, sont essentiels :

- l'intensité de l'aide, soit la proportion de l'aide publique dans le budget global d'une production. La règle générale pose une intensité de 50% ;
- la territorialisation, soit le lien entre l'aide publique et l'obligation faite au bénéficiaire de dépenser une partie de son budget sur le territoire donné. La règle était la suivante : on ne pouvait pas demander à un producteur recevant 100 de dépenser plus de 80 sur le territoire.

Or, il y a un an et demi environ, la Commission a relevé un certain nombre de changements dans le paysage des aides d'état, et notamment le développement de mécanismes d'incitation fiscale à la territorialisation. Elle a craint une distorsion des aides et a voulu lier la territorialisation à l'intensité : plus je donne, plus j'ai droit à un retour sur mon territoire. Et il y avait un deuxième point très préoccupant : continuer à exiger que le producteur dépense sur le territoire, mais pas l'obliger à recourir aux ressources du territoire. Il devenait interdit d'avantager un prestataire du territoire.

Nous avons représenté à la Commission que ces évolutions auraient pour conséquence de diminuer la quantité d'argent public investi dans le secteur, puisque les territoires ne pourraient plus en tirer un retour sur investissement. On affaiblirait donc le secteur en Europe avec le risque de déplacer l'activité hors d'Europe. Pour l'essentiel, le débat a porté sur ces points ; il a été long et compliqué, tout le monde s'est mobilisé et, au bout du compte, on en est arrivé à un statu quo : le nouveau texte ne touche pas à l'intensité ; il s'aligne globalement sur le texte précédent en matière de territorialisation, avec quelques modifications, et la non discrimination entre ressources nationales et extra-nationales est abandonnée.

On distingue deux cas :

1. Aide industrielle, incitation fiscale ou aide automatique. La même règle des 80% continue de s'appliquer.
2. Aide sélective. Les choses sont plus complexes, mais sans conséquence grave pour nous : il n'y a pas de lien entre l'intensité de l'aide et la territorialisation tant qu'on est à un taux de territorialisation inférieur ou égal à 50%. Au-delà de 50%, s'applique une proportionnalité entre l'intensité de l'aide et la territorialisation, selon un taux de 160%. Cela n'a pas de conséquences pratiques pour l'animation en France.

Le nouveau texte comporte d'autres aspects : la doctrine ne s'applique plus seulement à la production, mais est étendue à toute la chaîne, de l'écriture à la distribution ; les œuvres audiovisuelles pour les médias interactifs sont intégrées.

Le traitement de ce dossier a traduit plus qu'un malaise dans les relations entre les états membres et la Commission. Il nous est apparu qu'il y avait au sein de la Commission une vision erronée du secteur, qui allait à l'encontre des intérêts culturels et économiques que l'Europe est censée promouvoir.

Notre système d'aides ayant été validé l'an dernier, nous n'avons pas à le renotifier avant 2017, sauf modification substantielle d'ici là qui exigerait une notification particulière sous deux ans.

### ***Echanges avec la salle***

**Jacques Bled (Illumination Mac Guff).** J'ai une interrogation parce que le texte (article 50) ne fait pas explicitement allusion à ce point : y a-t-il un risque d'une remise en cause ultérieure du système de soutien automatique ?

**GB.** Nous avons expliqué à la Commission qu'à côté des aides sélectives, d'ordre essentiellement culturel, et des crédits d'impôt, et autres incitations fiscales à la localisation, nous avons aussi des aides automatiques, qui sont très importantes puisqu'elles représentent quelque 90% des volumes financiers accordés. Il y a eu une compréhension par la Commission de notre point de vue et du contenu économique de ce mécanisme.

Il n'est pas garanti à 100% qu'il n'y aura pas de nouvelles discussions en 2017, mais il nous semble qu'il n'y a pas d'ambiguïté.

**Stéphane Le Bars (SPFA).** Nous nous sommes sortis d'un guêpier très compliqué. Le soutien automatique est essentiel et il était crucial de ne pas être rangé dans la catégorie où s'applique la règle des 160%. Cela aurait fait voler en éclats tout le système français. Pour rappel, en France, en cumulant l'aide maximale du COSIP, un crédit d'impôt et une aide régionale, on parvient à peu près à 35% d'intensité d'aide publique pour un degré de territorialisation exigée de 80%. Il est très important d'être rangé dans la catégorie des aides de type crédit d'impôt. L'échéance de 2017 sera très importante.

### 3. Table ronde : L'emploi dans l'animation : état des lieux et anticipations des évolutions

---

#### Intervenants :

**Stéphane Le Bars (SPFA)**

**Stéphane Bedin (FICAM)**

**Christophe Pauly (CFDT)**

**Laurent Blois (CGT)**

**René Broca (RECA)**

**René Broca.** Un chiffre a été cité l'an dernier ici-même : chaque année, les 22 écoles du RECA forment environ 500 jeunes diplômés qui arrivent sur le marché du travail. Ce chiffre doit être pondéré, dans la mesure où tous ne vont pas se diriger vers le secteur français de l'animation ; certains exerceront leurs talents dans la BD, l'illustration, le jeu vidéo ou d'autres secteurs de l'audiovisuel ; d'autres pourront être embauchés à l'étranger. En regard de ce chiffre, on estime communément le nombre de professionnels de l'animation à environ 5000. Même pondéré, le ratio entre ces deux chiffres pose question.

Evidemment, le destin des jeunes qu'elles forment est le principal souci des écoles d'animation. Il y a donc une préoccupation forte des écoles du RECA quant à la situation de l'emploi, laquelle pourrait devenir inquiétante dès l'année prochaine. Les chiffres donnés ce matin indiquent en effet que le marché ne témoigne pas d'un dynamisme extrême. Les inquiétudes liées à la Communication Cinéma sont désormais levées, certes, et c'est une excellente nouvelle. Pour autant, Stéphane Le Bars nous a fait part des inquiétudes du SPFA relativement à l'investissement des diffuseurs – et singulièrement de FTV – ou au financement du long métrage d'animation.

Pour les écoles, la difficulté consiste toujours à s'adapter au marché du travail tel qu'il est, en termes de qualité et de quantité de compétences nécessaires. Pour répondre au mieux aux intérêts des étudiants et des studios, le RECA estime que certaines données importantes font aujourd'hui défaut. Certains indicateurs seraient nécessaires pour essayer d'apprécier en tendance, à court et moyen terme, comment le marché de l'emploi va évoluer. Je pense particulièrement à deux chiffres : l'un est celui du nombre d'heures travaillées en France, rapporté au volume de productions fraîches chaque année. Nous l'ignorons absolument ; l'autre est le coût de l'animation : on nous a communiqué ce matin un devis, mais un devis global, tous genres d'animations et toutes localisations confondus. Or, nous aurions besoin d'apprécier ce coût par genres, et selon les localisations : en France, majoritairement en France, hors de France.

Faute de ces indicateurs, on ne sait pas vraiment de quoi on parle.

Si maintenant nous en revenons à ce rapport explosif de 1 à 10 entre le nombre de nouveaux diplômés et la population des professionnels, on peut envisager trois possibilités théoriques :

- réduire le nombre de jeunes formés. Ce n'est guère une solution parce que, d'une part, ce ne serait pas évident à mettre en place, et surtout parce que, d'autre part, on sait bien qu'en matière de formation, le malthusianisme ne marche jamais ;
- ne rien faire. C'est tout à fait possible, de ne rien faire. Après tout, nous avons de bonnes écoles, nous avons un tissu d'entreprises qui ont fait la preuve de leur dynamisme et de leur capacité à produire pour le marché domestique et le marché mondial. On peut donc être tenté de laisser les choses en l'état et de confier au marché le soin de faire le tri. Cela ne me semble pas non plus une bonne solution : ce laisser-faire aurait nécessairement des conséquences sociales dommageables, mais aussi des conséquences professionnelles : pertes de possibilités créatrices et de savoir-faire technico-artistiques. Or, il n'est pas possible de croire à la pérennité d'une production française déconnectée de ces possibilités et de ces savoir-faire ;
- reste une troisième possibilité : créer de l'emploi. C'est peut-être davantage qu'un vœu pieu.

On peut, dans un premier temps, explorer les voies qui permettraient de créer de l'emploi. Et, au premier rang d'entre elles, il y a la réforme des mécanismes d'aide. Il est peut-être temps désormais de se demander si le COSIP, dans sa forme actuelle, répond toujours à ses objectifs fondateurs ou s'il ne peut pas être repensé pour optimiser ses résultats.

**Stéphane Le Bars.** C'est un débat important, qu'on a déjà eu aux RAF, mais qui, compte tenu de la conjoncture actuelle, l'est encore plus cette année.

Je reviens sur les indicateurs souhaités par René. Le nombre d'heures travaillées en France est en effet un indicateur dont on ne dispose pas, et je ne crois pas qu'on puisse l'avoir par Audiens. L'organisme qui pourrait nous le fournir, ce serait plutôt les Congés Spectacle.

**Carole Perraut (Audiens).** C'est une donnée qu'on pourrait estimer. J'en ai pris note pour l'année prochaine.

**Caroline Souris (TeamTO).** Si tous les producteurs indiquaient leur nombre d'heures...

**SLB.** Il est important que ces statistiques soient produites par des organismes indépendants, pour que l'éclairage donné soit incontesté et incontestable.

Sur le coût de l'animation, on dispose d'un devis global qui est d'à peu près 10 000 €/minute. On pourrait affiner ce chiffre à partir des dossiers du COSIP, en faisant un premier tri entre les fabrications 100% françaises et les autres. Je ne suis pas sûr que la différence sera si importante, mais, statistiquement, c'est faisable.

**Sophie Cheynet (CNC).** Nous ne traitons pas ces données pour le moment, mais cela fait peut-être partie d'un travail que nous devrions mener pour préparer une éventuelle réforme du Compte de Soutien.

**SLB.** Si on regarde la masse salariale distribuée dans le secteur, on peut avoir une double lecture : si on considère ce qui se passe entre 2004 et 2012, ou si on considère ce qui se passe ces dernières années. Entre 2004 et 2012, les effectifs des intermittents ont grimpé de 47% et la masse salariale a augmenté de 100% ; sur la période 2008-2012, les effectifs des intermittents ont baissé de 7,5% et la masse salariale a augmenté de 4,3%.

Disons que la masse salariale est à peu près stable à 89 M€. Derrière cette stabilité, je relève deux points. Le premier apparaît dans les chiffres d'Audiens et de l'AFDAS : on constate une déstructuration des effectifs permanents des sociétés « historiques » du secteur, notamment. Pour faire face à une baisse de l'activité ou de la rentabilité, ces sociétés sont en train de lâcher une partie de leurs permanents. Cela traduit une inquiétante fragilité globale du secteur. Le second point à relever, c'est le succès d'Illumination Mac Guff, permis par le crédit d'impôt international, parce qu'il tend à cacher une situation plus complexe dans d'autres sociétés. Si on le met entre parenthèses, on doit constater que la situation d'ensemble est préoccupante, et le SPFA s'en était fait l'écho en juin dernier à Annecy. Depuis, la situation s'est encore tendue, principalement pour des raisons propres au marché français. Il y a danger.

Sur la question posée par René d'une refonte du dispositif de soutien, il nous faut prendre en considération deux secteurs : la production télévisuelle et le long métrage.

Côté TV, le dispositif date de 2004-2005. Il a été d'une efficacité remarquable mais, aujourd'hui, il est en effet temps de le revoir, pour déterminer s'il répond toujours à l'objectif de localiser un maximum de fabrication en France, tout en laissant ouverte une pluralité de montages possibles des productions. Localiser en France la fabrication est l'ADN du dispositif, mais, tel qu'il est paramétré, est-il toujours efficace ou faut-il revoir certaines dispositions ?

**RB.** Il apparaît bien en effet que, dans l'état actuel du dispositif, il est possible de bénéficier de toutes ses avantages tout en traitant toute l'animation d'une série hors de France : le seuil de 80% de dépenses françaises peut être atteint en délocalisant toute l'animation dans un pays à faible coût de main d'œuvre. J'entends avec satisfaction que les producteurs sont prêts à revoir le dispositif pour



lui insuffler une nouvelle efficacité, mais la question qui vient ensuite, c'est : sur quoi les modifications doivent-elles porter pour qu'on en tire un bénéfice en termes de création d'emplois, sans pour autant – je te l'accorde très volontiers – mettre en péril la capacité des entreprises à produire et à coproduire ?

**SLB.** Je précise qu'on atteint le maximum de l'aide quand, non pas 80% du budget, mais 80% des dépenses sont effectuées sur le territoire, exprimées sur trois types de postes : création et développement, fabrication, postproduction.

Depuis la mise en place du dispositif, différentes circonstances ont pu intervenir qui ont changé la donne. Il a pu par exemple se produire des variations des taux de change qui ont fait que ce qui était impossible il y a quelques années est devenu possible parce que les coûts de prestations dans un pays asiatique ont baissé. Le paysage évolue et nous devons en tenir compte. La position qui sera défendue par le SPFA dans de futures négociations avec le CNC sera de faire en sorte que le dispositif aide mieux la dépense française, l'accompagne plus efficacement, et cela voudra dire que l'accès à certaines bonifications devra être restreint, avec un certain nombre de garde-fous pour garantir que les objectifs de fabrication française seront atteints.

Je veux rappeler que, jusqu'à très récemment, notre désir d'avancer sur ces questions était gelé par les incertitudes relatives au contenu de la Communication Cinéma [cf. *supra*]. Nous ne pouvions pas travailler à de nouvelles solutions tant que nous ne savions pas si Bruxelles n'allait pas s'opposer à nos objectifs de territorialisation. Nous avons désormais une meilleure visibilité.

En termes d'emplois, le vrai défi pour les années à venir, c'est le long métrage. Le volume de production TV – autour de 300 heures/an – ne va pas exploser. On peut certes faire en sorte que ce volume génère plus d'emplois qu'il n'en génère actuellement, mais le relais véritable, c'est le long métrage. Or, nous n'avons pas une capacité suffisante de localisation des longs métrages français sur notre territoire.

Le long métrage d'animation a des difficultés de financement du fait de l'absence des diffuseurs : il n'y a que deux acteurs, FTV et Canal +, et ils y investissent beaucoup moins que dans le long métrage en vues réelles, alors que l'animation coûte plus cher (devis moyen à 11 M€, devis médian à 6 M€).

Face à cette difficulté, nous n'avons pas toutes les clés. La force de l'animation française pour la TV a été de convaincre de ses spécificités les producteurs de fiction et de documentaire ; on a ainsi pu construire un outil qui dirige des flux financiers vers la production d'animation pour la télévision. C'est très difficile à faire passer dans les milieux du cinéma et, en conséquence, la pénurie de financement domestique interdit aux producteurs français de fabriquer plus de longs métrages sur le territoire ; ils sont obligés d'aller chercher de l'argent ailleurs et donc d'abandonner une partie de la fabrication : deux des plus gros longs métrages actuels, *Mune* et *Le petit prince*, sont faits au Canada, où les dispositifs d'incitation fiscale sont très efficaces et donc attractifs. Nous devons donc avoir ce débat autour des conditions de possibilité d'une industrie du long métrage d'animation français, dans une perspective de localisation de la dépense sur le territoire français. Cela pose aussi la question du taux du crédit d'impôt, aujourd'hui de 20%, et qu'on envisage de faire passer à 30% pour les films dits « difficiles ». La question du taux n'est plus taboue et c'est un progrès. Or, justement, tous les films d'animation sont des films « difficiles » et devraient être éligibles à ce taux. Cela aurait un effet immédiat sur l'emploi.

**Stéphane Bedin.** Stéphane Le Bars a presque tout dit, et je suis d'accord avec la plupart des choses. A propos de la spécificité de l'animation, on devrait faire évoluer les devis, qui ne la prennent pas assez en compte. Si on veut des chiffres clairs, il y a un travail à faire au niveau des sources. La FICAM a déjà mis l'accent sur la nécessaire évolution du barème de soutien au long métrage ; les évolutions technologiques l'imposent.

Le succès de Mac Guff n'est pas l'arbre qui cache la forêt : d'autres studios pourraient s'en inspirer.

Mikros Image emploie 250 personnes sur *Asterix*...

Je veux aussi rappeler que la FICAM soutient l'emploi en France et, depuis juin 2011, a mis en place la certification sociale, qui est une sorte de label de bonnes pratiques.

**Laurent Blois.** Les grosses difficultés sont en effet aujourd'hui dans le long métrage, même en prises de vues réelles. Il y a aussi beaucoup d'inconnues quant à la pérennité du financement des chaînes.

La CGT soutient et soutiendra toutes les démarches allant dans le sens d'une relocalisation de l'emploi. Mais ce n'est pas non plus la solution universelle : il nous faut de la visibilité dans le temps pour pouvoir apprécier les effets induits sur le secteur. Tout cela est à manipuler avec précaution. Mais nous souhaitons clairement une renégociation des barèmes du Compte de soutien.

**Christophe Pauly.** Je suis d'accord avec René : osons créer de l'emploi ! Selon les chiffres donnés ce matin, le secteur a atteint un palier, sous lequel il ne descendra pas, avec ce bémol lié à l'inquiétude sur la situation des permanents. Je partage également la volonté de disposer du nombre d'heures travaillées ; rapportée à la masse salariale, ce sera une indication précieuse.

Créer de l'emploi, certes, mais de l'emploi sécurisé ; nous sommes, avec d'autres, partenaires de la certification sociale mise en place par la FICAM. Nous soutenons tout ce qui va dans le sens de la moralisation des pratiques. La question de la sécurisation des compétences doit également être posée, en regard notamment des évolutions techniques.

### ***Echanges avec la salle***

**Lionel Fages (Cube Creative).** Notre débat, c'est : combien d'étudiants sont formés par les écoles et combien le marché peut-il en absorber ? Instinctivement, je dirais qu'on sent bien qu'on va à la catastrophe : la production de séries ne va pas augmenter et le long métrage n'est pas un relais de croissance. Il y a forcément une surpopulation de graphistes. J'ai personnellement du mal à savoir ce qu'ils deviennent à la fin d'une série. Le chiffre de 500 nouveaux entrants chaque année concerne les étudiants sortis des écoles du RECA. Cela veut dire qu'il y a 800 jeunes qui arrivent chaque année ! D'un autre côté, la réussite de Mac Guff est un événement extrêmement encourageant. Ce succès attire le regard d'autres majors sur ce qui se passe en France, et c'est très positif. A quoi s'intéressent-elles ? Au-delà du crédit d'impôt, elles s'intéressent à une culture de l'image et à une qualité du travail.

Une réflexion que l'on pourrait avoir tous ensemble, et avec le CNC, c'est : comment mettre encore plus en avant ce que nous faisons ? Et cela ne concerne pas que le seul long métrage.

Je ne plaide pas pour un ralentissement de la formation : il faut que les écoles continuent à faire cet excellent travail. Mais essayons d'aller au-delà du seul problème de financement, même s'il est capital : il y a d'autres choses à mettre en avant.

**CS.** TeamTO a choisi de localiser toutes ses productions en France pour maîtriser ses coûts, ses plannings, et la qualité de son travail. Cela permet aussi de tirer tout le bénéfice des excellentes écoles françaises. Je me réjouis de ce débat et de voir que tout le monde est d'accord pour modifier les règles et permettre de créer du travail en France. Cela pourrait aussi nous rendre plus attractifs pour des partenaires étrangers de coproduction. Je voudrais aussi évoquer nos efforts de coproduction franco-française avec Gaumont Animation. C'est l'amorce de nouveaux business models qui présentent beaucoup d'avantages, en termes d'emploi mais aussi de qualité du travail.

**Thierry Melac (Bellecour 3D).** Je voudrais revenir sur les chiffres. Nous formons environ 30 graphistes 3D par an, et moins de la moitié vont ensuite travailler dans le secteur de l'animation. Nous préparons nos étudiants à tous les usages de la 3D.

**Patrice Paradis (Autodesk).** J'étais récemment en Espagne où sévit une grave pénurie

d'investissements. La France est menacée du même mal. Les pouvoirs publics ne financeront pas éternellement. Il est important de travailler avec les autres pour multiplier les sources de financement. Pour cela, il faut développer un écosystème qui produit de la valeur ajoutée. Tous les pays sont confrontés à cette nécessité d'attirer les investissements et se battent à coups de dispositifs fiscaux. Il faut coproduire et, pour cela, faire de la prévisualisation.

**Guillaume Blanchot (CNC).** Les canaux de financement public français ne s'interrompent pas pour cette raison notamment que – dans le cas du COSIP – ce financement provient du secteur lui-même, redistribué par le CNC. Il y a cependant des germes d'affaiblissement à moyen terme. Dans ce système, les diffuseurs jouent un rôle essentiel, par leurs investissements et leurs obligations réglementaires, et en ce qu'elles sont la principale source de financement du CNC. Or, le discours maintenant tenu par les chaînes est de dire qu'elles sont affaiblies par l'arrivée de nouveaux opérateurs. Il s'agit donc pour nous de faire en sorte que ceux-ci contribuent au financement de la création.

Je suis heureux d'entendre le SPFA faire le constat que le système mis en place il y a quelques années mérite d'être amélioré. Nous faisons le même.

**Pierre Hénon (Paris ACM Siggraph).** Il y a un dumping fiscal mondial et une concurrence entre les territoires. Les entreprises françaises sont également dépendantes de ce paysage. Je suis d'accord avec Thierry Melac : tous les étudiants ne vont pas dans l'animation et c'est la raison pour laquelle les écoles ne doivent pas être trop professionnalisantes et doivent former de façon large. La pyramide des âges telle qu'on l'a vue ce matin m'incite à dire aux entreprises : vous ne savez pas employer vos seniors. On peut entendre ici ou là un discours qui dit : « nous préférons embaucher des jeunes, les payer moins cher, les virer au bout de trois ans et en prendre d'autres ». Et nous connaissons tous des seniors qui ont été des gens importants dans la profession et qui ont du mal à trouver du travail. Cela fait d'ailleurs un vivier où trouver d'excellents professeurs ou directeurs d'écoles.

Par ailleurs, la formation est un marché, mais qui n'est pas dépendant des débouchés, mais des clients : les étudiants et leurs parents.

**TM.** Contrairement à Pierre Hénon, je crois que nous formons clairement en considération du marché de l'emploi. Les parents et les jeunes y sont très attentifs.

**Marie-France Zumofen (Gobelins).** Les écoles ouvrent des formations, certes, mais savent aussi en fermer lorsque le marché l'indique. Toutes les écoles du RECA, publiques, consulaires ou privées, forment pour l'insertion des jeunes. Les écoles du RECA ne forment pas toutes exclusivement pour l'animation et, d'autre part, certains sortants poursuivent leur formation dans d'autres écoles. Le RECA a commencé un travail de cartographie pour déterminer quel est le parcours des élèves. C'est un chantier prioritaire pour le RECA en 2014 et nous espérons pouvoir en présenter les résultats lors des prochaines RAF.

**Jacques Bled (Illumination Mac Guff).** Je souhaite dire à mon tour que je suis très satisfait que ce débat ait lieu. Nous avons été cités plusieurs fois. Pourquoi Universal a-t-il choisi une structure comme Mac Guff ? Il y a en France les talents, la qualité de la formation, une culture, et un accompagnement développé depuis le Plan Image. Les gens d'Universal ont coutume de dire qu'ils sont venus à cause des talents et qu'ils sont restés à cause du crédit d'impôt. C'est partiellement vrai seulement parce que la France n'est pas très compétitive en termes de crédit d'impôt, comparée notamment au Canada. De ce point de vue, je suis content que la question du taux ne soit plus taboue. C'est un verrou qu'il faut faire sauter très rapidement. Le crédit d'impôt, domestique et international, est un dispositif vertueux, qui doit être réévalué, même si c'est difficile à faire admettre dans le contexte actuel. Mais c'est un enjeu majeur et urgent pour répondre au mouvement vers le Canada.

En ce qui concerne le long métrage, on peut espérer que les mauvais résultats de 2013 ne seront

qu'une péripétie : *Asterix et Minuscule*, en 2014 feront peut-être de meilleurs résultats. Un autre problème est que le cinéma d'animation français est mal distribué et n'est pas visible.

La cartographie annoncée par le RECA est importante. Les studios peuvent y aider parce que nous avons un suivi des trajectoires des employés. Au-delà de cette initiative, cet observatoire général de l'emploi et du marché dont on parle ici depuis quelques années, on n'arrive pas à le mettre en place. Chacun apporte sa pierre, mais on ne parvient pas à confronter et organiser les chiffres dont on dispose.

Sur la question de l'emploi des seniors, ma théorie est qu'ils ne sont pas si nombreux parce qu'il y a vingt ans, quand nous avons commencé, nous n'étions pas si nombreux. Je ne crois pas qu'il y ait un cimetière des graphistes perdus. Je ne crois pas non plus que la politique consistant à privilégier l'embauche des jeunes parce qu'ils sont moins chers soit payante. A long terme, certainement pas.

Il reste vrai que certains chiffres nous manquent et qu'ils sont importants, y compris celui de la délocalisation. Ne pas avoir ce chiffre est aussi un tabou, qu'il sera difficile de lever, parce que les producteurs n'en ont pas envie. Mais René a eu raison de souligner son importance : nous devons savoir, sur le nombre d'heures produites, combien sont faites en France et combien hors de France. C'est essentiel.

**X.** Quid de la réforme du statut de l'intermittence ?

**LB.** Le calendrier démarre en janvier. Il y a des bruits qui courent... Ce qu'on peut dire, c'est qu'on n'est pas du tout dans la même situation qu'en 2003, en termes d'emplois, de croissance, etc. Il y a une volonté du MEDEF de remettre en cause le régime particulier d'assurance chômage des intermittents – ce n'est pas un statut !

La question de l'emploi des seniors est un cas particulier de celle du maintien de l'emploi des salariés sous statut précaire, sans cesse confrontés à la nécessité de renouveler des contrats. C'est encore plus difficile après 40 ans. Nous devons réfléchir à des mécanismes de maintien dans l'emploi.

**CP.** Je ne crois pas qu'il y ait dans les tuyaux de réforme d'envergure du régime des intermittents. Je voudrais revenir sur un indicateur donné ce matin : les disparités salariales entre hommes et femmes chez les permanents sont considérables. Cela devrait interpeler tout le monde.

**LF.** Combien d'étudiants vers l'étranger ?

**RB.** On fait quelques constats empiriques, mais rien de plus. Toutes les écoles ne sont pas également concernées.

**Hélène Beau (Gobelins).** Il y a bien un cimetière des vieux de l'animation, mais on n'en parle pas. La formation ne joue pas suffisamment son rôle.

**CS.** Les gens formés à la 3D ne sont pas concernés. En 2D, c'est différent et beaucoup n'ont pas pu prendre le train du numérique, outre le fait que la 2D s'est massivement délocalisée.

**Virginie Guilminot (In Efecto).** Quelle est la durée d'une carrière ? Beaucoup de mes collègues d'il y a quinze ans, en 3D, sont maintenant à l'étranger...

**RB.** Il y a une enquête à faire, mais qu'on ne sait pas financer. Au RECA, nous n'en avons pas le temps ni les moyens financiers, qui conditionnent les moyens humains.

**JB.** Nous, nous cherchons des seniors pour encadrer les équipes et nous n'en trouvons pas ! Si vous en connaissez, vous pouvez nous les envoyer. Cela dit, même en 2D, il n'y avait pas de gros studio français, hors Disney.

**Patrick Ducruet (3IS).** Les écoles forment à des métiers et non pour des secteurs. Beaucoup de professionnels de l'animation vont travailler dans le jeu vidéo.

**RB.** Toutes les bonnes écoles sont d'accord là-dessus : elles forment à des métiers parce que c'est la condition d'une plasticité des compétences.

**PD.** Il y a un mot qu'on n'a pas prononcé et qui est celui de productivité. Or, elle a considérablement augmenté en vingt ans. On doit prendre ce phénomène en compte lorsqu'on parle de création d'emploi. Il faut savoir si un emploi créé aujourd'hui ne correspond pas à deux emplois antérieurement.

**SLB.** Je veux répondre à Jacques Bled sur la délocalisation, au sujet d'un éventuel tabou des producteurs, qui refuseraient de livrer des chiffres. Tout d'abord, il y a au CNC des données qui permettent d'avoir des chiffres concernant le territoire français.

Le SPFA assume la multiplicité des schémas de fabrication, ne serait-ce que parce qu'on a besoin de chercher de l'argent sur d'autres territoires, qui eux-mêmes réclament une partie du travail. Notre système de soutien doit permettre cette multiplicité. Mais nous voulons sans ambiguïté renforcer l'emploi en France.

Historiquement, il ne faut pas oublier que le secteur français s'est développé selon un principe de délocalisation parce que – hors le studio Disney – il n'y avait pas en France les compétences pour traiter le travail. Il y a quinze ans, on ne pouvait citer qu'un unique exemple de studio français, qui était Folimage.

Les technologies 3D, et le système de soutien, ont permis une relocalisation. Il est faux de prétendre qu'on serait dans un mouvement de délocalisation massive : on n'a jamais autant travaillé en France ; il n'y a jamais eu autant de studios français. Ça ne veut pas dire que tout est rose, ni qu'il n'y a pas de producteurs français qui font le choix de travailler à l'étranger.

La question n'est pas de les stigmatiser, mais de faire en sorte que ceux qui choisissent de travailler en France – dans le respect des règles que nous impose la Commission Européenne – puissent être mieux accompagnés. Mais les arbres ne montent pas jusqu'au ciel ! Et nous avons aussi besoin du marché international.

**RB.** Nous sommes d'accord qu'il importe de bien mesurer de possibles effets adjacents d'une réforme des mécanismes de soutien. Il ne s'agit pas non plus d'ignorer les contraintes réglementaires européennes ni les réalités économiques du marché mondial. Mais on peut créer de la valeur et de l'emploi, notamment sur des segments de fabrication traditionnellement meilleur marché en Asie et en Chine. Je veux évidemment parler de l'animation. C'est un enjeu majeur de se la réapproprier.

#### **4. Peut-on développer les formations en alternance pour l'animation ? Point technique, mutualisation, à quels métiers former en alternance ?**

---

##### **Intervenants :**

**Thierry Teboul (AFDAS)**  
**Jack Aubert (CPNEF-AV / CPA)**  
**Dominique Trocnet (CPNEF-AV)**  
**Simon Vanesse (Isart Digital)**  
**Marie-France Zumofen (Les Gobelins)**  
**Caroline Souris (TeamTo)**

**RB.** L'alternance est difficilement acceptée dans le secteur de l'animation. Ce principe a cependant deux mérites majeurs : la gratuité et la création de bonnes conditions d'insertion professionnelle.

**Thierry Teboul** *Se reporter à l'annexe 6.*

**Caroline Souris.** Par conviction personnelle, je suis favorable à un système qui permet d'accéder gratuitement à une formation et de ne pas s'endetter pour dix ans comme c'est hélas souvent le cas. Thierry Teboul a bien exposé certaines difficultés qui s'y rattachent cependant, dont celle de faire coïncider le calendrier d'une production avec celui de la formation : si un jeune veut se former en animation et qu'au moment de son arrivée dans le studio celui-ci n'est pas encore prêt à travailler l'animation, il y a évidemment un problème. Certaines fonctions se prêtent mieux que d'autres à l'alternance : dans notre secteur, c'est par exemple le cas de l'assistantat au montage ; on a toujours besoin d'un montage pour une raison ou une autre. L'animation peut se gérer, mais dans un contexte de studio rassemblant de nombreux animateurs. Texturing, modeling, design sont d'autres compétences qui se prêtent à l'alternance.

L'expérience de TeamTO est encourageante : en 3 ans, 66 personnes et un taux d'embauche de 47%, compte non tenu de certaines personnes qui sont parties compléter leur formation à l'étranger, et sont susceptibles de revenir et d'être embauchées.

La principale difficulté est liée aux programmes : on ne peut pas intégrer les gens correctement s'ils doivent être absents plus d'une semaine d'affilée. Une autre difficulté réside dans le manque de temps disponible pour les jeunes : il faut souvent accepter de n'avoir accès aux personnes responsables susceptibles de vous aider et de vous faire progresser que le soir après 18h...

Pourquoi les sociétés sont-elles réticentes ? Elles sont aidées puisque, en alternance, elles ne paient que 45% de charges sur des salaires qui sont à 60% du minimum de la Convention Collective ; les contrats pros coûtent plus cher, éventuellement plus que le minimum de la Convention Collective auquel sera payé un étudiant complètement formé en sortie d'école, ce qui peut sembler paradoxal.

Il faut aussi souligner la lourdeur des dossiers à monter, dissuasive pour les entreprises.

*Se reporter à l'annexe 7 – tableau TeamTo*

**Marie-France Zumofen** *Se reporter à l'annexe 8*

**Simon Vanesse** *Se reporter à l'annexe 9*

**Jack Aubert.** Il y a beaucoup de dispositifs pour favoriser l'alternance, mais il faut reconnaître qu'il y a peu d'alternants dans l'audiovisuel, en dépit d'une certaine tradition de compagnonnage. Dans l'animation, on est très loin des objectifs nationaux. La CPNEF s'est donc saisie du problème.

Quels sont les freins ? Ils sont avant tout administratifs et manageriaux. Nous avons donc inauguré une réflexion autour des Groupements d'Employeurs pour l'Insertion et la Qualification (GEIQ) qui existent déjà dans d'autres secteurs. Le principe est le suivant : plusieurs entreprises se réunissent

dans une même structure pour employer des alternants, qui feront des séjours dans l'une – ou plusieurs – de ces entreprises. C'est le GEIQ qui s'occupe de la gestion administrative et comptable et d'une partie du suivi du jeune. Nous avons lancé il y a quelques mois en Ile-de-France une étude de préfiguration qui s'appuie sur une enquête auprès des entreprises du secteur. Nous bénéficions en l'occurrence de la bonne volonté des pouvoirs publics, et notamment de la Région.

**Dominique Trocnet.** L'étude a démarré en septembre et les entretiens viennent juste de commencer. La Région Rhône-Alpes a aussi manifesté un intérêt. La mutualisation des moyens est peut-être une réponse aux freins au développement de l'alternance.

Comment ça marche ? Un GEIQ est une association à but non lucratif, dont 80% des ressources proviennent des cotisations des entreprises adhérentes. Celles-ci constituent un Bureau et un CA, auquel siègent des représentants de l'OPCA. Le reste du financement est apporté par l'État et les collectivités territoriales. Les charges du GEIQ consistent dans le paiement de la formation aux organismes formateurs, des salaires et des charges.

En moyenne, un GEIQ fonctionne avec une quinzaine d'entreprises et un à deux salariés permanents. Il y a trois modalités de séjour de l'alternant en entreprise : mono-disposition, multi-disposition en séquences successives, multi-disposition en temps partagé. Un tuteur référent dans le GEIQ coordonne l'action des tuteurs en entreprise.

Le GEIQ s'occupe de contractualiser les relations avec toutes les parties prenantes et s'occupe donc du volet social, permettant à l'entreprise de se concentrer sur la formation.

**JA.** Les entreprises qui accueillent déjà des alternants n'ont pas forcément besoin d'un GEIQ. Ce dispositif est surtout fait pour de petites entreprises qui auraient des difficultés à occuper un alternant sur l'année ou qui auraient des problèmes d'encadrement.

Les GEIQ ont été efficaces dans des secteurs plus traditionnels (bâtiment, services à la personne...), mais également dans le spectacle vivant.

## **5. Eclairage étranger : le département animation de l'École des Arts Visuels de La Cambre**

---

### **Intervenant :**

**Vincent Gilot (La Cambre)**

*Se reporter à l'annexe 10*

### ***Echanges avec la salle***

**Alice Delalande (CNC).** Un étudiant peut-il changer d'option ?

**VG.** Théoriquement non. Mais, si on se rend compte qu'il y a eu une erreur d'orientation initiale, un étudiant peut changer d'option, sous réserve de réussir l'examen d'admission pour l'option visée.

**X.** Effectuez-vous un suivi à la sortie ?

**VG.** Oui, mais compte tenu du petit nombre de diplômés chaque année (de 3 à 8), les statistiques sont peu probantes : certains, qui ont davantage un profil de techniciens, vont se perfectionner dans des studios ; entre 1/3 et 1/2 choisissent de rester dans la filière du film d'auteur, ce qui est possible grâce aux aides publiques belges.

**Alexis Hunot (Zewebanim).** Les premiers exercices qu'on a vus étaient faits par un seul étudiant, les suivants par trois étudiants. Était-ce une volonté de leur part de se spécialiser ?

**VG.** Ca fait partie du projet pédagogique, qui est la liberté. On les prévient que, dans la vie professionnelle, ils devront travailler en équipe. Certains veulent s'y préparer, d'autres choisissent de profiter du temps de l'école pour travailler seuls.



## 6. Etudes de cas comparées : structures de coûts et de fabrication de deux séries

---

### Intervenants :

**Florent Mounier (2d3DAnimations)**  
**Philippe Alessandri (TeleImages Kids)**  
**Eric Jacquot (Blue Spirit)**

### 6.1. *Foot2Rue Extrême*

*Se reporter à l'annexe 11*

**Florent Mounier.** En conclusion de cette présentation, je veux dire – et c'est un message pour les écoles – que nous avons eu des difficultés à recruter des animateurs du niveau exigé. Nous avons dû embaucher certains animateurs étrangers.

**Gilbert Kiner (ArtFX).** Le rôle des écoles est certes de faire de la qualité, mais cela sera d'autant plus possible qu'il y aura collaboration avec les studios. Peux-tu préciser cette notion de qualité ? Quelles défaillances ont-elles été identifiées ?

**FM.** Nous n'étions pas loin des exigences de qualité du long métrage, avec une productivité qui est celle de la série.

**Didier Henry (Blue Spirit).** Nous travaillons aussi à Angoulême, nous avons de vingt à trente animateurs, des exigences comparables, mais nous n'avons pas de difficulté à les trouver.

**FM.** Nous en avons été les premiers surpris.

**Lionel Fages (Cube Creative).** L'animation de personnages est au cœur du débat. Nous savons depuis pas mal d'années maintenant que nous allons avoir besoin d'animateurs de personnages. Or, sur la quantité de jeunes qui sortent des écoles, il n'y a peut-être pas assez d'animateurs de bon niveau. C'est un constat qu'on peut faire en participant aux jurys. C'est regrettable.

### 6.2. *Les Mystérieuses Cités d'Or*

*Se reporter à l'annexe 12*

### Echanges avec la salle

*Dans le courant de sa présentation, EJ a plaidé pour un effort de formation au storyboard, dont le secteur a impérieusement besoin.*

**Moïra Marguin (Gobelins).** Gobelins a entendu l'appel à des formations en storyboard – nous en démarrons une en formation continue – et d'animation de personnages, qui est désormais une spécialisation d'un an.

**Baptiste Heynemann (CNC).** Je veux rappeler que nous avons au CNC deux outils de financement qui sont sous-utilisés en animation : RIAM, pour la R&D, et le soutien financier aux industries techniques.

**Cédric Plessiet (ATI).** On parle de R&D ou de Recherche tout court ? Quels sont les besoins des entreprises ? On nous dit qu'il n'y a pas tant de places que ça...

**EJ.** La R&D, c'est à la fois pour résoudre des problèmes ponctuels et pour créer des outils plus complexes et évolutifs. Pour cela, on cherche plutôt des gens qui ont la tête bien faite et qui connaissent le métier. Il faut donner les bons outils aux animateurs ; c'est ce qui sauvera les entreprises françaises.

**Stéphane Le Bars (SPFA).** Je remercie Eric pour cette éclairante présentation, qui fait écho aux travaux d'hier. Ce qui a été dit hier, c'est que le système qui a été mis en place en 2004-2005 doit être remis à plat pour déterminer s'il correspond encore aux objectifs initiaux. Ceux-ci étaient de deux ordres : permettre à tous les schémas de fabrication d'exister ; permettre aux producteurs et studios qui font le choix de travailler sur le territoire d'être aidés assez massivement. Eric a pointé la question importante : nous avons aujourd'hui des bonus à 70 et 80% qui sont assis sur la part de dépenses en France (la DHF – dépense horaire française). Les interrogations que nous avons aujourd'hui sur l'efficacité du système sont bien là.

Par ailleurs, la question du crédit d'impôt n'est pas tellement celle de l'alignement du crédit d'impôt français sur le crédit d'impôt international. Il est vrai que le rendement du crédit d'impôt français n'est pas de 20%, mais plutôt de 12 à 14%, du fait de la prise en compte du soutien accordé déjà au titre du COSIP. La question est celle du taux, qui doit passer à 30% pour avoir un taux réel qui soit au-dessus de la barre des 20%.

Je voudrais rappeler quelques ordres de grandeur : sur une production de 6 à 7 M€, COSIP + bonus + superbonus représentent quelque 1,6 M€, le crédit d'impôt de 500 000 à 700 000 €. Soit plus de 2 M€ de soutien public. A quoi il faut ajouter l'aide régionale qui peut aller de 150 000 à 300 000 €. Le taux d'intensité s'établit donc à un gros tiers du budget. C'est déjà important, ce qui ne signifie pas qu'on ne doive pas réfléchir aux moyens d'aller plus loin.

Il ya, au niveau international, une course à l'armement en matière de soutien public ; on a déjà évoqué le Canada à ce propos. Il n'y a pas de raison que la France s'autocensure sur ce terrain, d'autant moins qu'elle fait un gros effort de formation. Mais je veux rappeler qu'au moment de la mise en place du dispositif actuel, le soutien était à hauteur de 800 000 €. L'effort fait par l'Etat a donc été massif.

Il ne faut pas oublier non plus la nécessité d'avoir d'autres ressources que les ressources publiques ou celles du marché français. Il faut garder cet atout énorme – que tous les autres genres audiovisuels n'ont pas – qu'est l'ouverture internationale. Il faut donc trouver un système qui allie la nécessité de trouver des financements internationaux et la défense de la localisation sur le territoire français. C'est un équilibre difficile à trouver et qui exige d'éviter les dogmes.

**Caroline Souris (TeamTO).** TeamTO partage les préoccupations exprimées par Eric Jacquot, mais rejoint aussi Stéphane Le Bars sur l'importance vitale du marché international. Je veux aussi souligner les enjeux considérables de la R&D aujourd'hui. La mise en place, grâce à la R&D, de pipelines de plus en plus performants met nos studios dans l'impossibilité de travailler avec l'Asie ou l'Inde, dont les studios travaillent selon un principe différent d'augmentation de la productivité par l'accroissement des personnels. C'est un phénomène assez récent, que nous constatons depuis un an ou dix-huit mois.

**EJ.** Il est fondamental de pouvoir vendre nos programmes sur le marché international. Cela passe par la qualité. Mais c'est un leurre de penser que la coproduction va apporter de l'argent ; c'est pourquoi je parle de vente et non de coproduction.

**Philippe Alessandri.** J'ai un avis très différent sur la coproduction, qui a permis les plus grands succès internationaux. Quand on vend à la RAI, on obtient 260 000 € ; quand on coproduit avec la RAI, 1,5 M€ ! Et parfois, un engagement de coproduction ne suppose pas de contrepartie en fabrication, comme cela nous est arrivé avec Super RTL pour *Sally Bollywood*.

**Christophe Pauly (CFDT).** Une précision nécessaire : j'ai entendu parler de « la grille de salaires du SPFA ». Il s'agit en fait de la Convention Collective négociée par les partenaires sociaux.

## 7. RECA : questions et réponses

---

### Intervenants :

**Dimitri Granovsky (RECA / Georges Méliès)**

**Cédric Plessiet (RECA / ATI Paris 8)**

**Marie-France Zumofen (RECA / Les Gobelins)**

**René Broca (RECA)**

*Se reporter à l'annexe 13*

### ***Echanges avec la salle***

**Hélène Beau (Gobelins).** Doit-on se poser la question d'une association des prépas, pour faire pendant au RECA ?

**Catherine Totems (Atelier de Sèvres).** Je le pense : ce serait un élément d'information important. Le RECA est désormais très lisible : les parents vont sur son site pour s'informer. Le RECA éclaire le choix des familles beaucoup mieux que les salons des formations.

**RB.** La demande nous a en effet été faite d'une intégration des prépas au RECA. Je ne pense pas qu'une intégration puisse être la bonne réponse, mais nous sommes tout à fait ouverts à des collaborations avec des prépas qui décideraient de se rassembler dans le même esprit qui a présidé à la création du RECA.

## 8. Pipelines de production alternatifs : enjeux et contraintes

---

### Intervenants :

**Raul Carbo (In Efecto)**

**Virginie Guilminot (In Efecto)**

**Anne-Laure George-Molland (ATI – Paris 8)**

**Eric Serre (directeur artistique et réalisateur)**

**RB.** Blender, comme d'autres logiciels open source, rayonne désormais bien au-delà du premier cercle des initiés. Il tend à devenir une alternative à des logiciels commerciaux et on peut penser que la problématique de l'utilisation en production de logiciels open source a vocation à devenir triviale. Cela peut éventuellement poser la question adjacente de l'intégration de Blender aux cursus pédagogiques des écoles.

Mathieu Auvray, le réalisateur de la série *Babioles*, produite par Autour de Minuit, aurait dû être parmi nous pour nous faire part de son expérience en fabrication sur cette série. Il se trouve qu'il s'est vu récemment confier la réalisation d'un long métrage sous Blender, sous l'égide de la Fondation Blender, ce qui exige sa présence à Amsterdam...

L'autre expérience que je souhaitais évoquer ici, est celle conduite depuis l'été dernier par la société In Efecto, en collaboration avec ATI Paris 8, et avec l'appoint de stagiaires d'autres écoles, et qui a reçu le nom de code de « colo Blender ».

### **Virginie Guilminot**

*Se reporter à l'annexe 14 – 1<sup>ère</sup> partie*

### **Anne-Laure George-Molland**

*Se reporter à l'annexe 15*

### **Raül Carbo**

*Se reporter à l'annexe 14 – 2<sup>ème</sup> partie*

**Eric Serre.** En préambule, je veux dire tout le bien que je pense des écoles : elles forment des gens talentueux, curieux, originaux.

Plier l'outil au projet est la seule réalité possible pour la création. Ce que j'ai connu en formation aux Gobelins il y a quinze ans n'existe plus. Plus sous la même forme. Les outils ont changé, mais pas l'esprit.

Chaque nouveau projet exige une totale remise en question.

*En commentaire de sa présentation (voir annexe 16), Eric Serre évoque la diversité des techniques et des méthodes qu'il a utilisées tout au long de sa carrière, d'Amblimation à Michel Ocelot, du long métrage à la série, de la 2D à la 3D, au stop motion, au mélange d'images.*

L'outil, je m'en fiche. Je me suis totalement retrouvé dans l'esprit qui animait la « colo Blender » ; et il m'intéressait aussi de participer à une remise en question de nos chaînes de fabrication.

### **Echanges avec la salle**

**Lionel Fages (Cube Creative).** J'ai trouvé là des réponses d'animateur, de réalisateur. Il s'agit toujours de créativité quels que soient les outils.

**Raül Carbo.** Ce qui était très important aussi, c'était de montrer une alternative gratuite – et efficace – pour relocaliser du travail.

**Eric Serre.** Blender, je vais m'y mettre pour reprendre la main sur la technique en tant qu'artiste. Blender va me permettre de me former à la 3D.

**Gérard Raucoules (ESMA).** Bravo ! Les écoles doivent-elles enseigner Blender ? La décision d'Autodesk de vendre aux écoles des licences à très bas prix n'était peut-être pas un tour de force du RECA, finalement ; c'est peut-être un tour de force d'Autodesk qui crée une communauté de professionnels autour de ses outils.

**Patrick Caradec (Le Film Français).** Quelles sont les limites du logiciel ?

**RC.** Il y en a beaucoup : Blender n'est pas la solution ultime. Il est peu ergonomique et demande du temps pour être compris ; la communauté autour du logiciel est également un peu élitiste. Il faut que tout ça se démocratise.

**Anne-Laure George-Molland.** Certains formats ne sont pas intégrés et rendent difficile de créer un pipeline. Mais ça évolue très vite et la liste des fonctionnalités prévues dans les prochaines versions est très encourageante.

**Cédric Plessiet (ATI).** La communauté de développeurs autour de Blender est capable d'intégrer très vite toutes sortes d'avancées technologiques. On peut retrouver dans Blender des technos découvertes six mois plus tôt dans une communication au Siggraph. Ils vont l'intégrer pour eux, avec leur ergonomie, mais tout est visible facilement dans le code source.

**RC.** Le plus intéressant, c'est que c'est une alternative plausible.

**X.** Les logiciels commerciaux ont leurs forces et leurs faiblesses et, si on n'est pas satisfait, on doit pouvoir changer de logiciel. Mais les infographistes ne travaillent souvent qu'avec un seul logiciel et on voit bien par ailleurs que l'offre se raréfie : Autodesk va couler Softimage. Il est important que les écoles forment à la pluridisciplinarité et encouragent la veille technologique. ATI est peut-être la seule à préserver cette ouverture d'esprit.

**X.** Blender a pris le meilleur de chacun, parce que gratuit et collaboratif ; il est simple et pertinent parce qu'il synthétise de vrais besoins. Il n'est pas là pour être vendu. Aujourd'hui, Blender est fiable, stable, léger et rapide, et répond à 80% du pipeline, même en pub. L'ergonomie en devient une nécessité impérieuse. Studios et écoles doivent regarder ces outils.

**Thomas Debitus (L'Atelier).** On fait très peu de 3D et on utilise donc d'autres logiciels open source, tels que Gimp. Allez voir ! Il y a beaucoup d'alternatives aux logiciels du commerce, gratuites ou très peu chères. Et je veux dire aussi qu'à L'Atelier, nous essayons de former nos élèves au plus de logiciels possible.

**Florent Mounier (2d3D Animations).** Je suis partagé : « nouveaux pipelines » ? Pas vraiment. Nouvel outil, plutôt.

**Virginie Guilminot.** Comment travailler autrement quand on est confronté à une situation de monopole ? Ce qui m'intéresse dans l'énoncé, c'est « alternatif ».

**FM.** L'intérêt, c'est que ça nous pousse à réfléchir. On a fait *Minuscule* dans ce même esprit : en inventant beaucoup de choses. Ce qui est intéressant avec Blender, c'est son ouverture, pas seulement la gratuité.

**X.** « Qui influence qui ? » Ce carton, dans la présentation de Raül, est très important. Vous avez commencé à développer un projet avec Blender ; vous allez développer des savoir-faire complémentaires de ceux que vous avez déjà sur Maya. C'est très intéressant, et très urgent aussi. Cela donnera des infographistes plus souples, donc plus efficaces quand les outils vont changer,

quand il faudra appliquer de nouvelles méthodologies.

\*\*\*\*\*