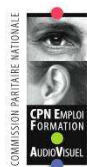




RENCONTRES ANIMATION FORMATION
5^{ème} édition
21 et 22 novembre 2013
Angoulême
Synthèse



AFDAS



1. Les chiffres du secteur

Intervenants :

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

Les documents suivants ont été présentés et commentés [Se reporter aux annexes 1 à 5]:

Le marché de l'animation, par Benoît Danard et Stéphane Le Bars
Chiffres clés de l'emploi dans le secteur de la production de films d'animation et d'effets visuels,
par Carole Perraut
La formation professionnelle dans le secteur du film d'animation 2005-2012, par Kris Ludhor

La présentation conjointe du CNC et du SPFA a fait notamment apparaître les indicateurs suivants :

En 2012 : 298 heures [-16%] ont été produites pour le marché de la télévision, soit 309 heures d'animation en moyenne chaque année entre 2003 et 2012. On note un renforcement des formats courts : en 2012, les séries de moins de 8' représentent 42% des formats.

Le financement de la production se segmente ainsi : diffuseurs français + CNC : 86,2 M€ en 2012 [- 13,4 % vs 2011] ; coproductions + préventes étrangères : 42 M€ en 2012 [-31% vs 2011] ; part des producteurs français : 37,7 M€ en 2012 [-5,3 % vs 2011].

On remarque également une augmentation de 8% des préventes, à 18,8 M€, et une diminution de 46,6 % des apports en coproduction, à 23,2 M€.

12 films d'animation français ont été produits en 2012 pour 137,73 M€. Les films d'animation américains réalisent 19,6 millions d'entrées, les films d'animation français 4,5 millions.

En 2012, les films d'animation réalisent 17,4 % du chiffre d'affaires du cinéma en vidéo.

Le SPFA relève avec inquiétude que la question de la pérennité du modèle de financement français est posée : des « nuages noirs » s'accumulent au-dessus de la question du financement des diffuseurs. En matière de long métrage, 2012 aura marqué une mauvaise année en termes de fréquentation des films français, dans un contexte persistant de pénurie de financement.

En réponse à une intervention de la salle sur l'opportunité d'un développement des mécanismes officiels de coproduction avec la Chine, le CNC a réaffirmé rester très attentif à l'équilibre des partenariats, en termes économiques, mais aussi artistiques et techniques.

Le périmètre de l'étude d'Audiens concerne 96 entreprises et fait apparaître pour 2012 les chiffres clés suivants : masse salariale brute de 89 M€ ; 4000 intermittents, plus de 700 CDI ou CDD de droit commun, soit environ 500 équivalents temps plein.

Une mise en perspective permet de relever la forte croissance de la masse salariale entre 2004 et 2008, un ralentissement en 2009 [+3%], une baisse en 2010 [-6%] et une stabilisation depuis. Traduction en termes d'effectifs : forte augmentation entre 2004 et 2008, baisse depuis 2009, sauf pour les intermittents en 2012 [+2%].

A la lecture des données d'Audiens comme de celles de l'AFDAS, le SPFA relève une déstructuration des effectifs permanents des sociétés « historiques » du secteur, indice d'une inquiétante fragilité.

La féminisation du secteur reste timide – avec des disparités salariales hommes/femmes marquées – et le nomadisme vers d'autres secteurs reste faible. On remarque aussi que les emplois perdus à cause de difficultés économiques sont ensuite difficilement recréés lorsqu'il s'agit d'emplois permanents, un peu moins difficilement lorsqu'il s'agit d'emplois intermittents.

Pour l'AFDAS, Kris Ludhor a signalé en préambule l'existence d'un nouveau dispositif pour les auteurs, annoncé une réforme de la taxe d'apprentissage et l'apparition de deux nouveaux dispositifs : le Compte Personnel de Formation et un Conseil en Évolution Professionnelle.

Les chiffres font constater un « décrochage » dans la Formation Continue qui concerne surtout les permanents. On remarque par ailleurs que ce sont les plus jeunes qui se forment le plus.

On note sur la période récente 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)

Guillaume Blanchot, directeur de l'audiovisuel du CNC, a explicité les contenus – et les enjeux – de la « Communication Cinéma » de la Commission Européenne. Ce texte, qui régleme les aides d'état en faveur des œuvres cinématographiques et audiovisuelles – compétence exclusive de la Commission –, se présentait comme une remise en cause importante des principes formulés initialement en 2001, et notamment du principe de territorialisation liant l'aide publique à l'obligation faite au bénéficiaire de dépenser une partie de son budget sur le territoire donné. Il constituait une menace directe pour le système français de soutien et avait à ce titre suscité les plus vives inquiétudes du secteur professionnel dans son ensemble. S'il avait été adopté en l'état, il aurait en effet eu 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, avec le risque de déplacer l'activité hors d'Europe.

Au terme d'un débat long et complexe, l'action des pouvoirs publics et des professionnels a permis de préserver le statu quo. Cette « victoire collective » a cependant mis en évidence un malaise dans les relations entre les états membres et la Commission, au sein de laquelle s'exprimait une vision erronée du secteur, allant à l'encontre des intérêts culturels et économiques que l'Europe est censée promouvoir.

« Nous revenons de loin », a résumé Guillaume Blanchot.

A côté de la réaffirmation des principes concernant l'intensité des aides et leur territorialisation, 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 désormais intégrées.

A la suite de la présentation, plusieurs professionnels se sont inquiétés de risques éventuels d'une remise en cause ultérieure du système français de soutien automatique. Guillaume Blanchot s'est déclaré confiant quant à la compréhension par la Commission du point de vue français et du contenu économique de ce mécanisme, sans pour autant pouvoir garantir que de nouvelles discussions n'interviendraient pas à l'échéance de 2017.

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

Intervenants :

Stéphane Bedin (FICAM)

Laurent Blois (CGT)

René Broca (RECA)

Stéphane Le Bars (SPFA)

Christophe Pauly (CFDT)

Au nom du RECA, René Broca a regretté que des indicateurs importants sur la réalité du marché de l'animation ne soient pas disponibles, et tout particulièrement : le nombre d'heures travaillées en France, d'une part, et les coûts comparés de la fabrication d'animation, selon sa localisation, d'autre part. Il a exprimé les inquiétudes des écoles quant à la situation du marché de l'emploi à court terme. Rejetant le malthusianisme, inopérant, comme le statu quo, illusoire, il a posé la question d'une optimisation du dispositif de soutien, plus favorable à la création d'emplois.

Pour le SPFA, Stéphane Le Bars s'est déclaré lui aussi favorable à la collecte de ces chiffres, suggérant que le premier pourrait être fourni par la caisse des congés spectacle, le second – dont il doute qu'il fasse apparaître des différences significatives – par le dépouillement des dossiers du COSIP.

Le SPFA exprime une préoccupation générale quant à la santé du secteur : perte d'effectifs permanents, menaces sur le financement, etc. « Il y a danger », résume-t-il.

Dans ce contexte, le SPFA se déclare favorable à la proposition de réexaminer le dispositif de soutien à la production TV, qui avait fait la preuve de sa pertinence mais ne répond probablement plus aussi efficacement à son objectif initial et fondateur de localiser en France le maximum de fabrication. Pour autant, des réformes à venir devront maintenir la possibilité d'une pluralité de schémas de fabrication et ne pas hypothéquer les possibilités des entreprises françaises sur le marché international.

Le long métrage d'animation, relais de croissance privilégié, est aujourd'hui insuffisamment financé pour dispenser les producteurs de rechercher à l'étranger des compléments de financement, et par voie de conséquence d'y abandonner des segments de la fabrication. Le SPFA en appelle donc à un 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. Ce qui pose aussi la question du taux du crédit d'impôt, aujourd'hui de 20%, et qu'on devrait porter à 30%.

Les autres intervenants – de même que le CNC - se déclarent à leur tour favorables à l'ouverture de négociations autour des dispositifs de soutien, avec pour perspective la relocalisation d'emplois, tandis que plusieurs professionnels dans la salle expriment leur satisfaction de voir se tenir un tel débat.

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

Intervenants:

Jack Aubert (CPNEF-AV/CPA)

Caroline Souris (TeamTO)

Thierry Teboul (AFDAS)

Dominique Trocnet (CPNEF-AV)

Simon Vanesse (Isart Digital)

Marie-France Zumofen (Gobelins, l'école de l'image)

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]* est revenu sur le constat récurrent des difficultés à harmoniser les objectifs de formation et les contraintes de l'entreprise et invité à une réflexion conjointe des formateurs, des employeurs et des financeurs.

Marie-France Zumofen *[se reporter à l'annexe 8]* a présenté un exposé clair des conditions administratives, juridiques, financières, organisationnelles qui président aux différents types de formations en alternance.

Simon Vanesse *[se reporter à l'annexe 9]* a développé les principes et pratiques pédagogiques spécifiques qui doivent être mis en œuvre dans ces conditions particulières.

Caroline Souris a exprimé le point de vue d'un studio favorable à l'alternance et qui la pratique avec un bilan positif, en dépit des difficultés objectives (question récurrente de la correspondance des calendriers professionnel et pédagogique) et des lourdeurs administratives.

Pour répondre à celles-ci, notamment, Dominique Trocnet et Jack Aubert ont fait état d'une étude de préfiguration menée en Ile-de-France autour des Groupements d'Employeurs pour l'Insertion et la Qualification (GEIQ) qui existent déjà dans d'autres secteurs, le principe en étant que plusieurs entreprises se réunissent dans une même structure pour employer des alternants, qui feront des séjours dans l'une – ou plusieurs – de ces entreprises.

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

Intervenant :

Vincent Gilot (La Cambre)

Fondée en 1927, l'École nationale supérieure des arts visuels de La Cambre est l'une des principales écoles d'art et de design de Belgique. Elle propose 17 départements ou options, dont celle de cinéma d'animation, dont Vincent Gilot est le responsable. Les formations visent à promouvoir un ensemble de valeurs communes : la capacité d'initiative et d'invention, l'autonomie, la compétence, la connaissance, l'esprit critique, l'authenticité personnelle et la conscience sociale.

Robert Wolski, un des enseignants de La Cambre, l'avait définie comme « la meilleure école d'autodidactes de tous les temps ». Ce paradoxe stimulant fait écho à la réponse de Vincent Gilot à une question posée par un des participants aux RAF : « Ca fait partie du projet pédagogique, qui est la liberté ».

Le cinéma d'animation existe depuis 1958 au sein de La Cambre. Depuis 2002, l'atelier dispense son enseignement avec le matériel et la technologie informatiques. La formation privilégie les techniques d'animation traditionnelles, dessins sur papier, éléments découpés, objets animés, pâte à modeler, marionnettes, pixilation, etc., mises en œuvre avec les moyens techniques contemporains. L'option vise à former des animateurs capables d'intégrer le monde professionnel tout en préservant leur singularité d'artiste. L'atelier promeut le film expérimental, la recherche, le film d'auteur.

Se reporter à l'annexe 10

6. Deux études de cas comparées : structures de coûts et de fabrication

6.1. Foot2Rue Extrême

Intervenants :

Philippe Alessandri (Tele Images Productions)
Florent Mounier (2d3D Animations)

Se reporter à l'annexe 11

Cette présentation conjointe – du producteur et du prestataire – avait pour but d'illustrer à quelles conditions il pouvait être concevable de rapatrier en France une partie de la fabrication de l'animation. Parmi les plus décisives : une collaboration étroite entre producteur, réalisateur et prestataire pour définir les objectifs ; un recrutement très exigeant en termes de qualité ; de non moindres exigences en termes de productivité, en partie satisfaites par l'apport de la R&D du studio.

Florent Mounier a fait part notamment de sa difficulté à recruter des animateurs du niveau exigé et de l'obligation où il s'est trouvé de recruter des animateurs étrangers. Confronté à des exigences selon lui comparables, le studio Blue Spirit affirmait pour sa part ne pas rencontrer de telles difficultés. Au-delà des cas particuliers, Lionel Fages, au nom de Cube Creative, intervenait pour déplorer un déficit récurrent de compétences en matière d'animation de personnages.

6.2. Les Mystérieuses Cités d'Or

Intervenant :

Eric Jacquot (Blue Spirit Production)

Se reporter à l'annexe 12

La présentation d'Eric Jacquot faisait directement écho aux débats de la veille sur la nécessité d'une refonte du système de soutien français et de ses modalités d'attribution. Relevant la précarité de la situation des studios français de fabrication face à la double concurrence des territoires à faible coût de main d'œuvre et des territoires proposant des incitations fiscales plus efficaces, Eric Jacquot s'est livré à une analyse comparée des coûts techniques en France et en Asie, à partir de laquelle il a notamment formulé des suggestions concrètes : asseoir le soutien et les bonifications, non pas sur un pourcentage de dépenses, comme c'est actuellement le cas, mais sur un pourcentage de fabrication française ; aligner le crédit d'impôt national sur le crédit d'impôt international.

Commentant ces propositions, Stéphane Le Bars a réaffirmé que le SPFA partageait l'interrogation portant sur l'efficacité – en termes de soutien à la fabrication française - des bonus à 70 et 80% assis sur la part de dépenses en France. Plutôt qu'un alignement du crédit d'impôt français sur le crédit d'impôt international, il s'est déclaré en faveur d'une modification du taux, à hauteur de 30%. Dans le contexte international d'une course à l'armement en matière de soutien public, la France n'a pas à s'autocensurer. Mais il a également rappelé la nécessité selon lui d'avoir d'autres ressources que les ressources publiques ou celles du marché français.

7. RECA : Point d'étape

Intervenants :

René Broca (RECA)

Dimitri Granovsky (Georges Méliès)

Cédric Plessiet (ATI Paris 8)

Marie-France Zumofen (Gobelins, l'école de l'image)

Se reporter à l'annexe 13

8. Pipelines de production alternatifs : enjeux et contraintes

Intervenants :

Raül Carbo (In Efecto)

Anne-Laure George-Molland (ATI Paris 8)

Virginie Guilminot (In Efecto)

Eric Serre (directeur artistique et réalisateur)

Se reporter aux annexes 14, 15, 16

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 l'utilisation en production de logiciels open source a vocation à devenir moins exceptionnelle.

La société In Efecto, en collaboration avec ATI Paris 8, et avec l'apport du réalisateur et directeur artistique Eric Serre, a rendu compte d'une expérience d'utilisation de Blender.

In Efecto voit dans Blender, non pas une solution « ultime », mais une opportunité de développer plus librement des projets et de produire autrement. Un outil collaboratif évolue vite, peut-être paramétré en fonction des besoins, installe son utilisateur dans un environnement favorable à la collaboration. La question de la disponibilité des graphistes et des délais d'intégration à des habitudes de travail ou des pipelines préexistants reste par ailleurs posée ; un logiciel open source n'est pas gratuit : il exige, au moins, du temps.

ATI voit beaucoup d'avantages à Blender dans une perspective pédagogique : le code ouvert, qui peut être disséqué, permet une meilleure compréhension de la 3D ; cette approche encourage polyvalence et autonomie des étudiants. La modularité du logiciel est également un atout, de même que ses délais de développement très courts. Blender a aujourd'hui atteint une maturité réelle et la liste des fonctionnalités annoncée est encourageante. Reste à optimiser l'ergonomie...

Eric Serre, enfin, a apprécié l'esprit d'ouverture qu'encourage Blender, et la possibilité de « reprendre la main sur la technique en tant qu'artiste ».

Depuis la salle, plusieurs participants sont intervenus pour encourager studios et écoles à s'intéresser aux outils open source.
