



Le métier d'assistant réalisateur de l'Europe aux Etats-Unis, est-ce différent?

Travail de fin d'études présenté par **Candice BIBAUW** en vue de l'obtention du diplôme de
Bachelier(ère) en Techniques de l'image - Techniques de la cinématographie

Promoteur : Mr Vincent DRAGON

ANNÉE ACADÉMIQUE 2015 – 2016
JUIN 2016

Remerciements

A Baudouin du Bois,
qui, par son interview, m'a fait découvrir des aspects
du métier d'assistant réalisateur auxquels je n'aurais jamais pensé
et qui me donne envie de continuer sur cette voie.

A Vincent Dragon,
qui a bien voulu m'aider sur ce travail malgré les doutes que j'ai pu avoir en abordant ce sujet.

A Victor Baussonnie et à Marcus Himbert,
pour la relecture de ce travail en vue de sa parution sur le site arassociés.

Table des matières

I. Introduction.	p. 3
II. Une histoire et des politiques différentes entre les Etats-Unis et l'Europe.	p. 4
III. De la préproduction au tournage.	p. 9
IV. Parlons salaires.	p. 19
V. Un mode de fonctionnement selon le type de film.	p. 22
VI. Conclusion.	p. 23
VII. Annexes.	p. 24
VIII. Bibliographie.	p. 37

I. Introduction

Dans le cadre de mes stages chez Czar Tv, j'ai travaillé comme assistante de production sur la série anglaise *The Missing 2*, série commandée par la BBC et tournée, comme pour la première saison, en Belgique. J'ai commencé mon stage par quatre semaines de préparation et j'ai arrêté cinq semaines après le début du tournage. A ma demande, le producteur exécutif belge a finalement négocié avec la coordinatrice de production anglaise pour que je puisse quitter les bureaux afin d'intégrer l'équipe de mise-en-scène pour une dizaine de jours où j'ai pu aidé la troisième assistante plateau dans ses tâches. Ces quelques journées m'ont permises d'observer les équipes, de parler avec les techniciens et de me rendre compte des différences qu'il y avait avec ce que j'avais appris dans le cadre de nos cours à la Helb.

C'est partant de ce constat que l'idée m'est venue de pouvoir développer ces observations et de confronter ces deux méthodes de travail dans mon travail de fin d'études. Grâce au tax shelter et aux co-productions, la Belgique se retrouve comme terre d'accueil pour des tournages aussi bien européens qu'anglo-saxons voire hollywoodiens.

Je commencerai dès lors ce travail par expliquer les principales différences entre un cinéma dit à l'européenne et un cinéma à l'américaine, et comment un système politique a induit ces différences. J'aborderai ensuite plus précisément l'impact sur la préproduction, la préparation et le tournage d'un film du point de vue de l'assistantat à la réalisation sur la base d'une interview avec Baudouin du Bois (les propos de ce dernier apparaîtront aussi dans les chapitres suivants). Ensuite, je m'attarderai sur un point crucial: le salaire des assistants. Puis je parlerai de certains types de films qui, par leur ampleur, demandent un fonctionnement plus anglo-saxon. Finalement, je terminerai par une réflexion sur ce vers quoi se dirige l'Europe, étant donné que l'économie est de plus en plus ultra-libérale et qu'il faut faire sa place sur le marché mondial.

II. Une histoire et des politiques différentes entre les Etats-Unis et l'Europe

A) Les Etats-Unis

C'est vers 1910 que certains producteurs quittent New-York en direction de la Californie pour monter leurs studios. Le temps ensoleillé de cet état et ses grands espaces se prêtent extrêmement bien pour le cinéma. Et l'absence de syndicats est une aubaine pour ces businessmen. En quelques années, le petit village qu'était Hollywood devient la capitale du cinéma alors que l'Europe est ravagée par la première guerre mondiale et par la grippe espagnole. Dès sa naissance, le cinéma hollywoodien sera gouverné par un maître-mot : le profit. L'attention est donc portée aux goûts et aux attentes d'un public le plus large possible. Ce cinéma qui a une gigantesque soif de scénarios va puiser des histoires dans la littérature et engage des écrivains à foison. Ces derniers sont vus comme des salariés, les textes étant retravaillés sans leur permission. On assiste ici à une désacralisation de la notion d'auteur.

La politique socio-libérale de Franklin Roosevelt, suite à la crise de 1929, appelée le New Deal, va permettre aux indépendants d'intenter une action contre les Majors, ces derniers possédants alors le monopole allant de la production à l'exploitation. En 1948, la Cour suprême décide de dissocier ces deux secteurs. D'un côté, les majors n'auront plus leurs salles de cinéma et se dirigeront donc vers des films où les succès sont garantis, ce qui ne laissera plus beaucoup de place pour les films expérimentaux... D'un autre côté, cela permettra aux indépendants de pouvoir se développer.

Malheureusement pour les Majors et pour les autres, vers 1950, un autre prédateur entre dans la danse : la télévision. Les salles de projection se vident et le cinéma va devoir créer des films de plus en plus spectaculaires pour offrir une expérience différente de ce que l'on peut obtenir sur un petit écran. Afin de faire face aux difficultés financières, une partie de la production se déplacera même à Rome, dans les studios de Cinecittà. Les Majors vont aussi se diversifier : elles produisent des téléfilms pour la tv, autant essayer d'en tirer parti !, et investissent dans d'autres secteurs.

A partir des années '70, c'est un nouveau type de film qui voit le jour : le blockbuster. Ce dernier "est un film réunissant un budget important, en ce qui concerne à la fois la production et la campagne de publicité, un casting de stars et le plus souvent des effets spéciaux. Par ces

aspects, il attire l'attention des médias et du public, générant une très forte exposition au-delà de la date de sortie, même si au final le succès n'est pas au rendez-vous. Le risque financier est moindre avec un blockbuster qu'avec un petit film, même si ceux-ci ont parfois des recettes exceptionnelles en comparaison de l'apport initial".¹ C'est donc une course à qui fera le plus de bruit et à qui saura apâter le public. Cette métamorphose va de pair avec l'évolution du type de spectateurs : les adolescents. Les sociétés de production vont alors adapter leur filmographie à ce public là.

Dans les années '80, grâce à la politique de Ronald Reagan, le cinéma va à nouveau connaître un tournant. Les quatre piliers de la politique de Reagan sont : réduire des taxes sur les revenus, réduire les régulations, réduire l'inflation et réduire les dépenses du gouvernement. C'est le deuxième pilier qui est ici intéressant car il va permettre aux Majors de réaffirmer leur pouvoir. "Celles-ci se lancent dans un nouveau mouvement d'intégration verticale. Paramount et Warner prennent par exemple le contrôle de la chaîne de cinémas Cineamerica"² indique Nolwenn Mingant, professeur à la Sorbonne. Seulement, c'est aussi le grand retour de l'intégration horizontale. "Il s'agit ici non seulement de contrôler le cycle production/distribution/exploitation, mais de contrôler la vie du film et de ses dérivés sur toutes les plateformes possibles".³ C'est d'ailleurs dans les années '80 que l'ère du Nouvel Hollywood se termine. Au milieu des années '60, quand le poids des majors est au plus faible et que l'influence de la modernité européenne et de la Nouvelle Vague s'impose, le cinéma américain fait peau neuve en se détachant des carcans hérités de l'âge d'or. Cependant, la montée en puissance des blockbusters, les nouvelles technologies et la renaissance des majors signent la fin du Nouvel-Hollywood.

B) L'Europe

Le cinéma européen, quasi dès sa naissance, a suivi les révolutions artistiques de son continent mais les guerres et la reconstruction n'ont pas faciliter son développement. La différence cruciale avec les américains est le mode de financement. Les aides d'états vont naître dans les années '50 afin de soutenir la diversité culturelle. En 1946, un accord franco-américain est signé afin que les Etats-Unis effaçent une partie de la dette française, suite à la

¹ LOUIS Zachary, *Le cinéma américain à l'assaut du monde*, www.iletaitunefoislecinema.com, partie 1, chap. 1, section 6.

² MINGANT Nolwenn, *Les majors d' Hollywood des gardes barrières centenaires*, www.inaglobal.fr

³ *Idem*.

deuxième guerre mondiale, et accordent même un nouveau prêt à un taux exceptionnel. Une des contreparties de l'accord Blum-Byrnes sera la fin de l'interdiction de la projection de films américains imposée en 1939 en France. Chez les socialistes, la peur de l'invasion de la pensée libérale américaine en France soulève un mouvement de contestation. Cette dernière va entraîner la mise en place d'une taxe sur les billets qui servira à alimenter un fonds d'aide au cinéma français. Il est important de défendre son identité et celle-ci passe, entre-autres, par l'image que renvoie son cinéma. La France aimerait retrouver son niveau d'excellence d'avant-guerre en créant des aides financières. Le CNC⁴ sera créé en octobre 1946 par les autorités françaises afin de protéger la création cinématographique et de la promouvoir.

Au niveau européen, le fonds Eurimages a été créé en 1988 par le Conseil de l'Europe afin de stimuler la production et la circulation des oeuvres. En 2015, le fonds a pu venir en aide à des coproductions dont 77 fictions, 10 documentaires et 5 animations.⁵ L'union européenne a aussi un fonds d'aide qui se nomme l' Europe Créative Média. C'est grâce à ces aides que le cinéma, ne se voulant pas que commercial, peut exister et offrir une culture diversifiée et riche.

Seulement, à qui profite ce cinéma ? En Europe, à peu près 60% des parts de marché sont détenus par les américains contre 30% pour les films européens⁶. Ce bilan oscille en fonction, principalement, des sorties de blockbusters hollywoodiens. Sur l'année 2015, la part de marché en Europe des films européens était seulement de 26,1%. C'est en effet l'année de sortie de Star Wars VII, Les Minions, Jurassic World, Fifty Shades of Grey pour ne citer que le top⁷. La sortie de ces films sont vus comme de véritables événements qu'il ne faudrait surtout pas rater. En tout cas, c'est ce que le matraquage publicitaire essaye de faire croire et cela fonctionne sur une grande majorité de la population, puis tout le monde en parle donc on se sent un peu obligés d'aller voir ces films. Un peu comme la coupe d'Europe de football, même si cela ne nous intéresse pas, il faut quand-même suivre cet événement...

⁴ CNC : Centre national de cinématographie qui deviendra le centre national du cinéma et de l'image animée en 2009.

⁵ http://www.coe.int/t/dg4/eurimages/History/Coproduction/default_fr.asp, consulté le 5 juin 2016.

⁶ Voir Annexe 4, schéma 4.

⁷ Voir Annexe 4, schéma 2.

Un des grands problèmes pour le cinéma européen à s'exporter c'est la langue. Les films européens qui s'exportent le mieux sont les films tournés en anglais, s'ils comportent aussi des stars américaines. Les autres films arrivent dans les salles d'art et d'essai américaines.

C) Les syndicats

Une différence fondamentale entre l'industrie du cinéma européenne et hollywoodienne est la place que tiennent les syndicats. Ces derniers, bien qu'étant quasi inexistantes aux Etats-Unis ("seulement 7% des ouvriers du secteur privé sont syndiqués"⁸) sont pourtant une règle dans le milieu du cinéma américain. Quasiment tous les départements sont affiliés à un syndicat et cela a une influence gigantesque par rapport à l'organisation de son cinéma. Les règles y sont nombreuses, surtout pour des questions d'assurance et de protection contre toute attaque en justice. La Directors Guild of America représente principalement les réalisateurs, les directeurs de production et les assistants réalisateurs. Dans l'accord de base de la DGA, l'article 1 mentionne que l'employeur reconnaît que ce syndicat est l'unique agent de négociation collective pour tous les réalisateurs, directeurs de production, assistants réalisateurs et réalisateurs associés dans l'industrie du cinéma.⁹ Il est donc inévitable à Los Angeles et New-York où il est le seul lien officiel avec les sociétés de production. Ce syndicat, fondé en 1936, décrit les tâches principales que doivent exécuter le réalisateur, le directeur de production et l'assistant réalisateur. Il est intéressant de remarquer dans ces textes combien les fonctions sont bien protégées. Concernant l'assistantat à la réalisation, seuls les postes de premier et deuxième sont décrits dans le détail. De plus, les conditions de travail et les salaires minimum y sont aussi abordés. La puissance de la DGA est tellement forte que les réalisateurs ne faisant pas partie de ce syndicat ne peuvent d'ailleurs pas travailler pour une Major ! Le cas de l'Europe est extrêmement différent : les assistants français, par exemple, peuvent faire partie de l'association des assistants réalisateurs (Afar) mais n'y sont pas obligés.

⁸ Entretien avec CHOMSKY Noam, *Requiem for the american dream*, documentaire/biographie, 2015.

⁹ Voir Annexe 1 pour le texte en anglais.

D) Perceptions du métier d'assistant réalisateur

Un point qui me semble aussi important est comment était vu, dans le passé, le métier de l'assistant réalisateur. Chez les européens, le métier d'assistant réalisateur souffre encore d'un passé où il était considéré comme une passerelle vers le métier de réalisateur alors qu'aux Etats-Unis, les réalisateurs sont plutôt issus des filières techniques comme, par exemple, Stanley Kubrick qui était photographe ou John Sturges qui commença sa carrière à Hollywood en tant que monteur. Plus couramment, c'est le métier d'acteur ou de scénariste qui mène à la réalisation et ça dans le monde entier. Du côté européen, mis à part les deux dernières catégories, les grands cinéastes sont passés par le métier d'assistant, ce qui n'est par contre plus vraiment le cas aujourd' hui. L'on rencontre donc de temps en temps des premiers assistants frustrés sur les plateaux européens qui rêvent de devenir réalisateurs mais comme le dit Jean-Philippe Blime dans un contexte où la popularité déclenche des financements : " [...] sachez qu'aujourd'hui si vous désirez devenir réalisateur de cinéma il est presque inutile de passer des années sur un plateau en tant qu'assistant, il vaut presque mieux présenter la météo sur Canal+..."¹⁰ Ce ton sarcastique est néanmoins criant de vérité. Patrick Poivre d'Arvor, alias PPDA, connu comme présentateur du JT de 20h de TF1, a par exemple pu réaliser un téléfilm en 2011... Du côté anglophone, le métier d'assistant est vu comme un métier à part entière et il ne viendrait pas à l'idée de les considérer comme des réalisateurs frustrés.

¹⁰ BLIME Jean-Philippe, *L'assistant réalisateur*, Paris, Dixit/Jean-Pierre Fougea, 2009, p.16.

III. De la préproduction au tournage

Dans le cadre de ce travail et afin de rendre cette partie la plus authentique possible, j'ai eu l'occasion d'interviewer Baudouin du Bois qui a été dernièrement premier assistant réalisateur sur *The Kaiser's Last Kiss* (2016) et second sur *The Danish Girl* (2015) et *Möbius* (2013) pour ne citer que les principaux.

A. La mise en oeuvre du film

a) L'écriture du projet

Les divergences commencent dès cette étape. Le cinéma européen est vu comme plutôt d'art et d'essai (pas pour tous les films) face à la machine de guerre qu'est son pendant américain. La conception d'un film commence par une véritable étude de marché au pays de l'oncle Sam. Des centaines de scénaristes travaillent sans cesse et les producteurs choisissent les meilleurs scénarios. Ces derniers seront encore retravaillés pour satisfaire aux producteurs et attirer le maximum de spectateurs. L'objectif est clair : le rendement. Et le réalisateur ne sera quasi jamais scénariste du film contrairement à ce qui est de coutume en Europe. Selon Jean-Philippe Blime, le cinéma européen vit "encore sous l'héritage de la Nouvelle Vague, et la notion d'auteur-réalisateur prévaut toujours".¹¹ Si quelqu'un veut réaliser, il devra quasi obligatoirement passer par la phase d'écriture.

b) L'entretien d'embauche

Il m'a semblé important, avant de parler du travail que l'assistant aura à effectuer en pré-production, d'analyser une étape que ce dernier doit passer : l'entretien avec le réalisateur et la production. Mon but était de savoir si, déjà à ce moment là, nous pouvions déceler des contrastes entre les méthodes françaises et anglo-saxonnes. La façon d'être engagé n'est pas différente, cependant, c'est la mentalité qui change. Au niveau français, Baudouin m'a dit qu'on assistait trop souvent à un monologue de la part du réalisateur et du producteur. Ces

¹¹ BLIME Jean-Philippe, *op. cit.*, p.15.

derniers essayent de prouver qu'ils sont compétents et donc les meilleurs, que leur film sera formidable, qu'ils ont réussi à avoir tel acteur et l'assistant peut seulement acquiescer si bien qu'il se demande parfois sur quoi la production se base pour l'engager. "En France, tu passes ton temps à devoir prouver aux uns et aux autres que tu vauds quelque chose, et le producteur va essayer de te prouver qu'il est un producteur génial et le réal, un super réalisateur... Et c'est pour ça que je dis que tu ne parles pas de toi (lors de l'entretien) car ils sont tellement bourrés d'ego qu'ils ne parlent que d'eux-mêmes."¹² Du côté français toujours, la production veut au moins voir quatre à cinq assistants afin de pouvoir faire son choix si bien que Baudouin a dû aller passer une interview pour Michel Boujenah, rien que pour faire plaisir au producteur, car Baudouin avait de toute façon déjà signé pour un autre film. Par contre, chez les anglo-saxons, le réalisateur fait confiance à la production et il ne voit qu'un assistant. Si le feeling passe, c'est bon, autrement il interviewera un autre assistant. De plus, il s'agira d'une véritable interview. Les questions sont très concrètes et en rapport avec le scénario : "par rapport au plan de travail, vous commenceriez pas quelle partie du film? Les jours où vous avez beaucoup de figurants, comme l'envisagez-vous? Comment est-ce que ça fonctionne en Belgique?" Attirer l'attention sur les plans difficiles met aussi la production en confiance. Le réalisateur et la productrice l'ont aussi questionné sur son parcours en Nouvelle-Zélande avec Spartacus et The Hobbit et sur ce qu'il avait fait en Belgique. Ils testent l'assistant pour voir s'il sait de quoi il parle mais pas ses compétences. Si la production belge l'a conseillé comme assistant c'est qu'il doit être compétent.

J'ai aussi voulu savoir si la culture cinématographique jouait un rôle dans ces interviews et la réponse était à la fois affirmative et négative. D'un côté, il est intéressant de pouvoir comparer le scénario qui est proposé à des projets existants, montrer qu'un passage nous a fait penser à une certaine scène dans un autre film pour ne pas se tromper sur l'enjeu du film. Il est important pour certains réalisateurs de donner des références mais ce n'est pas une obligation, chacun a sa propre culture et ses propres références. Etre un connaisseur d'un certain type de cinéma ne montre pas qu'on sera compétent en tant qu'assistant. Du côté du producteur, ce dernier ne veut pas savoir si l'assistant a une bonne culture, ce qui l'intéresse c'est de savoir s'il peut faire le film en un certain nombre de jours pour que ça lui coûte le moins cher possible et de voir si l'assistant a bien analysé les scènes compliquées, que ce soit une cascade, une figuration importante, ou tourner avec des animaux. Dans une interview passée

¹² Interview avec Baudouin du Bois, 7 juin 2016

début juin, le producteur a demandé à Baudouin comment cela se passait en Belgique avec les comédiens enfants étant donné que le rôle principal est joué par une adolescente américaine de 13 ans. Il me paraît donc judicieux d'avoir un assistant réalisateur qui, en plus d'une culture cinématographique de base, a une connaissance globale des lois concernant le cinéma. L'enjeu du film avec la jeune adolescente qui apparaît dans quasi toutes les scènes, est donc de savoir s'il était possible de faire un plan de travail en ne mettant que six heures de tournage par jour ou s'il y avait moyen d'utiliser une doublure à certains moments et comment il l'envisageait.

Dans le cas où il recevait plusieurs propositions en tant qu'assistant réalisateur, je voulais savoir si le fait que le film soit belge/français ou anglo-saxon était important dans sa prise de décision. Cela a, en effet, une influence dans son choix mais son premier critère est, naturellement, le scénario. Il a la chance, comme il le dit, d'avoir le choix entre quatre ou cinq projets, ce qui lui permet vraiment de choisir ce qui lui convient le mieux. Un des autres critères dans son choix se porte sur ce qu'il aura à gérer comme, par exemple, des cascades ou des effets spéciaux. Il faut qu'il y ait un certain challenge.

B. La pré-production

a) Le budget

Au niveau du travail du premier assistant, ce dernier peut intervenir à l'étape de budgétisation du film. Il peut faire un dépouillement sans rentrer dans les détails et conçoit un plan de travail afin d'établir le nombre de jours nécessaires au tournage. Ceci aidera donc le directeur de production dans ses estimations et son plan de financement.

b) L'analyse du scénario

Nous avons vu qu'il était primordial pour l'assistant lors de l'interview d'embauche de bien comprendre les enjeux du scénario afin de convaincre la production et le réalisateur de l'engager. Le scénario servira de base pour le dépouillement et chaque question que se pose l'assistant devra être résolue avant de commencer le tournage au risque d'avoir de mauvaises surprises lors de celui-ci.

c) Dépouillement et plan de travail

Le dépouillement¹³ est une mine d'informations qui servira à connaître tout ce qui est nécessaire à chaque scène : acteurs, accessoires, lieu, effets spéciaux demandés, etc. La question que j' ai posée à Baudouin à l'étape de la pré-production était de savoir quel était l'impact d'un tournage à la française ou à l'anglo-saxonne sur le dépouillement dans un premier temps.

Concernant ce dernier, il y a une grande différence dans le sens où les américains sont beaucoup plus pointilleux. Par exemple, s'il est inscrit dans le scénario que le personnage coupe des bûches, cela ne va pas soulever énormément de questions du côté belge. Par contre, chez les américains, il faudra prévoir une doublure, une fausse hâche et des bûches précoupées pour une question de sécurité et afin d'éviter tout procès en cas d'accident. Il est évident que la sécurité n'est pas mise de côté ni chez les français ni chez les belges, cependant, des petites choses à nos yeux prennent des proportions gigantesques du côté anglo-saxon. De plus, cela aura un impact sur le plan de travail. Pour une voiture qui part en trombe, il faut le régleur cascade, la voiture et prévoir l'entraînement pendant la préparation, ce qui paraît lourd à la vue de ce qui est écrit dans le scénario. Généralement, aux Etats-Unis, les cascades et les effets spéciaux sont plus faciles à gérer car ils y sont habitués. Leur industrie permet d'avoir des départements hyper-spécialisés et extrêmement bien rodés afin d'avoir l'action parfaite. De plus, ce sera la deuxième équipe qui sera en charge de tourner ces plans. En France, la notion de deuxième équipe doit encore faire du chemin pour être vue comme une évidence.

d) L'informatique, un outil indispensable de l'assistant

Depuis quelques années, le monde de l'assistantat a été révolutionné par l'arrivée d'une série de programmes informatiques conçus pour les besoins de sa profession. Il n'est d'ailleurs plus question de s'en passer : il s'agit principalement de MovieDATA ou de MovieMagicScheduling, selon la préférence de l'utilisateur. Avant que ces deux logiciels n'apparaissent, les assistants pouvaient utiliser Excell (ou Word) afin de faire leur plan de travail et leur dépouillement, ce qui était déjà une avancée par rapport à l'ère 'pré-informatique' ou plutôt l'ère 'pré-pc'... Le métier d'assistant requiert de plus en plus la maîtrise

¹³ Voir annexe 9.

des logiciels informatiques et de s'intéresser continuellement aux nouveautés du marché. La concurrence donne lieu à des avancées énormes dans les outils de l'assistant. Est-ce que ce dernier pourrait-il encore se passer d'un smartphone? Afin de connaître la réponse, il n'y a qu'à jeter un coup d'oeil sur le site de l'Asfar et voir toutes les applications smartphone conseillées pour optimiser le travail de l'assistant.

C. La préparation

Selon Baudouin, la grande différence qu'il y a entre les français et les américains, c'est l'importance accordée à la préparation du film. Les français considèrent généralement cette étape comme une perte d'argent car il n'y a rien qui se passe et ils veulent donc qu'elle dure le moins de temps possible au grand dam de l'assistant. Les anglais considèrent, eux, que la préparation est l'étape la plus importante du film. Le tournage sera l'application de leur bonne préparation car ils auront anticipé les problèmes.

a) Le financement

Il est important d'insister sur le fait que les budgets de films américains n'ont rien à voir avec ceux de l'Europe sauf s'il s'agit d'une coproduction avec les Etats-Unis ou si le producteur arrive à convaincre beaucoup de financiers. Le budget du film a bien évidemment un impact sur le travail de l'assistant réalisateur. Il faut en même temps satisfaire la production et le réalisateur. La réalité et le rêve ne doivent pas être trop éloignés sinon le film s'effondrera.

b) Les repérages artistiques

Il devient de plus en plus rare que l'assistant doive faire des repérages artistiques étant donné que c'est devenu un métier en soi. Les productions feront donc appel à des repéreurs professionnels locaux, connaissant la région et pouvant proposer ce qui convient le mieux aux besoins du film et selon son budget. Cependant, il est essentiel que l'assistant connaisse les règles de base d'un bon repérage au cas où la production n'a pas les moyens financiers suffisants.

c) Les castings

Nous assistons ici au même phénomène que dans le cas des repérages. Les castings sont menés par un directeur de casting. Les têtes d'affiche sont choisies par la production car ces acteurs sont extrêmement chers et on obtient souvent du financement si le film arrive à avoir tel ou tel acteur connu. La fonction du directeur de casting est donc de fournir des acteurs pour les rôles secondaires. Il doit donc sans cesse regarder des films, aller au théâtre, se glisser dans les représentations étudiantes afin de dénicher des nouveaux talents. C'est un travail à plein temps et il ne me paraît pas du tout normal qu'un assistant puisse exercer cette fonction si la production le demande.

d) Les visites techniques

Concernant la question des repérages techniques, par rapport à ce que Baudouin a vécu, c'est un peu le même cas de figure qu'en préparation. Les anglais sont beaucoup mieux préparés : une fois que l'équipe arrive sur le lieu, le réalisateur prend le temps d'expliquer la scène et les axes dans lesquels il aimerait tourner. Les français préfèrent ne pas prendre de décisions afin de ne pas fermer les possibilités lors du tournage ce qui ne paraît pas être forcément une mauvaise idée. Nous pourrions croire que cela donne place à la spontanéité et au côté artistique mais ce n'est pas toujours le cas étant donné que les pertes de temps et d'argent seront énormes. Si les réalisateurs se laissent ce temps, c'est sans doute dû au fait qu'ils ne peuvent expliquer quelque chose à laquelle ils n'ont pas encore pensé. Le manque d'informations empêche le premier assistant de pouvoir établir un bon plan de travail. Sur *The Kaiser's last kiss* où Baudouin était premier, il a par exemple reçu un classeur avec, par scène, le découpage un mois avant de commencer à tourner... et c'est un film anglais. C'est une tendance générale bien sûr, certains français sont très bien préparés et des anglais un peu moins.

e) Les répétitions

Dans le livre *L'assistant réalisateur*, Jean-Philippe Blime dit que les répétitions sont organisées si le budget et le planning des comédiens le permettent. Les anglais étant mieux organisés, j'ai pensé que c'était donc plus courant chez eux que chez les français mais ce n'était pas dû à un certain degré d'organisation. Baudouin m'a assuré que les répétitions étaient

plus fréquentes chez les anglo-saxons parce que c'est dans le contrat des comédiens et qu'ils sont payés pour répéter, ce qui n'est pas le cas chez les français. Il y a dès lors un déséquilibre qui est dû principalement au manque de budget. Et il est difficile de trouver des comédiens qui sont prêts à venir répéter gratuitement, ce qui est tout à fait compréhensible. Ce manque de répétitions aura un impact sur le tournage et sur la qualité du film.

D) Le tournage

a) Le fonctionnement de l'équipe de mise-en-scène

Au niveau de l'équipe mise-en-scène pendant le tournage, nous pourrions observer que la position du deuxième assistant réalisateur est différente entre le modèle français et celui des anglo-saxons. Un deuxième sur une production française doit être sur le plateau et s'occupe de la feuille de service tout en devant faire des allers-retour entre le plateau et l'implantation logistique quand il est appelé par la production. C'est une position boîteuse. Les feuilles de service sont pré-préparées par les assistantes de production mais ces dernières n'ont aucune connaissance du plateau pour la plupart et les changements en court de journée sont nombreux. Le deuxième se retrouve donc parfois à devoir faire sa feuille de service sur le plateau, entre deux prises, ce qui peut occasionner des erreurs.

Du côté d'une production anglo-saxonne, le ton est radicalement différent.¹⁴ Le deuxième, le "key-second", prépare la journée suivante et ne vient jamais sur le plateau. Ce dernier prépare la feuille de service, accueille les comédiens, assure que leur préparation et que leurs changements de costume/coiffure se déroulent bien, et organise les déplacements de toute l'équipe avec l'aide d'un assistant supplémentaire, un "base runner", dans le cas où le tournage est plus conséquent. Il est en lien direct avec le premier assistant, avec la production et avec le régisseur général. Afin de remplacer le deuxième sur le plateau, la fonction de troisième assistant a été créée, le "on-set second", et il peut reprendre le poste du premier au cas où celui-ci doit s'absenter quelques minutes. Lors de mon stage, ce troisième avait encore un assistant, "on-set third" (ou "on-set PA"), qui s'occupait des talkies pour l'équipe, demandait le

¹⁴ Nb : Les fonctions peuvent subir de légères modifications selon les habitudes du premier assistant.

silence et s'occupait des figurants s'il y en avait. Dans le cas où ces derniers étaient plus nombreux, la production engageait des chefs de file supplémentaires.

Comme le dit Jean-Philippe Blime, : "L'efficacité de cette organisation du département de la mise en scène n'est plus à prouver, et pourrait tout à fait être appliquée en France. Evidemment, cela oblige la création d'un nouveau poste, donc des dépenses supplémentaires, mais cet investissement me semble tout à fait justifié au regard de l'efficacité et du temps gagné."¹⁵ Avec la pression de la part des assurances et des financiers, la feuille de service est devenue avec le temps une sorte de document sacré, officiel pour la journée de tournage. Il est donc primordial d'y accorder toute l'attention nécessaire et cela ne peut se faire quand on se trouve entre le plateau et le bureau. C'est devenu un vrai boulot à plein temps car il y a de plus en plus d'informations à noter dans ce document.

b) Le lien entre le réalisateur et son assistant

La relation entre le réalisateur et son premier assistant est primordiale au bon déroulement du film. Ils ne doivent pas être les meilleurs amis du monde mais se trouver sur la même longueur d'onde. Cette relation peut parfois changer en fonction du type de production sur laquelle ceux-ci travaillent. Ali Cherkaoui raconte que "Sur les grosses machines hollywoodiennes, il peut y avoir une véritable distance, générée par le star-system qui réduit la relation à un simple rapport minimal du travail. Cela dépend aussi du nombre de films faits avec le réalisateur car les relations se développent [...]"¹⁶ Au plus l'assistant connaîtra le réalisateur et sa façon de travailler, au mieux il pourra anticiper certains problèmes.

c) La mise en place et son "PAT", ou plutôt son "Crew Call" ?

Un autre point qui m'avait interpellée lors de mon stage concernait la méthode de la mise en place. Du côté anglais, il n'y a pas de PAT (prêt-à-tourner) sur la feuille de service mais un "crew call". Toute l'équipe est convoquée pour une certaine heure sur le plateau mais on ne dit pas à quelle heure exactement cette dernière commencera à tourner. Il s'agit du premier "bloc" pendant lequel le réalisateur fera répéter la première scène de la journée aux comédiens. Cela peut durer 45 minutes comme 10. Une fois la répétition terminée, l'équipe est appelée à venir

¹⁵ BLIME Jean-Philippe, *op. cit.*, p.100.

¹⁶ SEIZE-NEUVIEME, *Entretien avec Ali Cherkaoui*, par Karim Ramzi, mai-juin 2008, p.110.

assister à la scène. Le réalisateur peut faire le découpage de la scène à ce moment là et la planification de l'ordre de tournage des plans se décide en accord avec le premier assistant et le chef opérateur. Les comédiens ont alors une petite pause en attendant que la technique soit prête ou ils peuvent retourner en maquillage si besoin. L'équipe connaît donc les plans qui seront tournés et elle ne reste pas dans le flou ce qui est souvent le cas sur les plateaux français et belges francophones. Là, on commence par préparer le plan et ensuite on tourne car on est déjà en retard par rapport au PAT. Les premières prises servent donc à régler les problèmes de la technique. Et une fois la technique bonne, le comédien n'est plus dedans. Il peut y avoir beaucoup de prises avant que la première soit bonne. Mais le tournage a déjà beaucoup de retard donc il ne sera pas question d'essayer autre chose. De plus, l'état d'esprit des comédiens sera lié au plan plutôt qu'à la scène. Chez les anglais, c'est tellement bétonné que les premières prises sont bonnes en général ce qui permet d'essayer des variantes et donc de laisser la place à la créativité. Maintenant, chaque réalisateur a sa propre façon de diriger et il faut tenir compte de la marche de manoeuvre qu'il laisse à ses acteurs. D'où l'importance, en tant qu'assistant, de bien comprendre comment le réalisateur fonctionne et cela, le plus tôt possible. Un bon assistant est quelqu'un qui anticipera au mieux toutes les données qui entrent en jeu dans une scène et les sait les gérer au moment du tournage.

d) Les safety notes

L'assistant réalisateur est responsable de la sécurité sur le plateau au même niveau que le chef machiniste. Durant mon stage sur *The Missing 2*, la deuxième assistante plateau a ainsi reçu un cours de secourisme. Ce dernier n'était pas très poussé mais montre quand-même la volonté d'avoir des assistants qui sachent quels sont les premiers secours à apporter en cas d'accident. Afin de se protéger d'une éventuelle attaque en justice, les américains ajoutent à la feuille de service des "safety bulletins"¹⁷ ou safety notes", un document reprenant des mesures de sécurité. Elles peuvent reprendre, par exemple, des consignes d'évacuation d'un studio en cas d'incendie comme des directives en cas d'utilisation d'un hélicoptère dans un film. En Angleterre, la production joint une safety note à la feuille de service donc ce n'est pas à l'assistant de s'en occuper. En France par contre, l'Afar a publié un lien vers un site reprenant ces mesures de sécurité, ce qui permet à l'assistant qui le souhaite, de joindre un certain

¹⁷ Voir annexe 2.

nombres de consignes dans des cas particuliers. Le principal enjeu est de se protéger contre tout procès en justice et de sensibiliser l'équipe par rapport à certains dangers.

e) Les modifications du scénario

Une donnée importante entre ici en jeu : le scénario est-il écrit par le réalisateur ou pas? Dans un pays comme la France où la corrélation auteur-réalisateur est toujours très présente, il est rare d'avoir des modifications de scénario au moment du tournage. Premièrement car le réalisateur veut que ce soit ce qu'il a écrit qui soit réalisé et deuxièmement parce qu'il n'aura tout simplement pas le temps d'effectuer des modifications. L'assistant ne devra donc pas modifier son dépouillement et son plan de travail en cours de route. S'il le fait, ce sera pour d'autres raisons tels que la météo ou un acteur qui tombe malade le jour du tournage où ce dernier se trouve dans toutes scènes. Sur la série anglaise *The Missing 2*, ce sont les frères Jack et Harry Williams qui sont à la base de l'écriture des épisodes et le réalisateur sera plus vu comme un "technicien". Même après le début du tournage, c'est quasi chaque semaine que la production recevait des modifications¹⁸ dans tel ou tel épisode. Il en va de simples modifications d'une réplique au rajout ou à la suppression d'une scène entière. Et là, si je peux me permettre, c'est tout le monde qui souffre : réalisateur, acteurs, assistants réa, assistants de production, décorateurs, accessoiristes, etc. Il y a donc une masse de travail en plus pour les assistants car ils doivent modifier le dépouillement et le plan de travail. Une nouvelle scène, s'il y a de nouveaux comédiens ou des cascades, peut avoir un impact à ne pas sous-estimer.

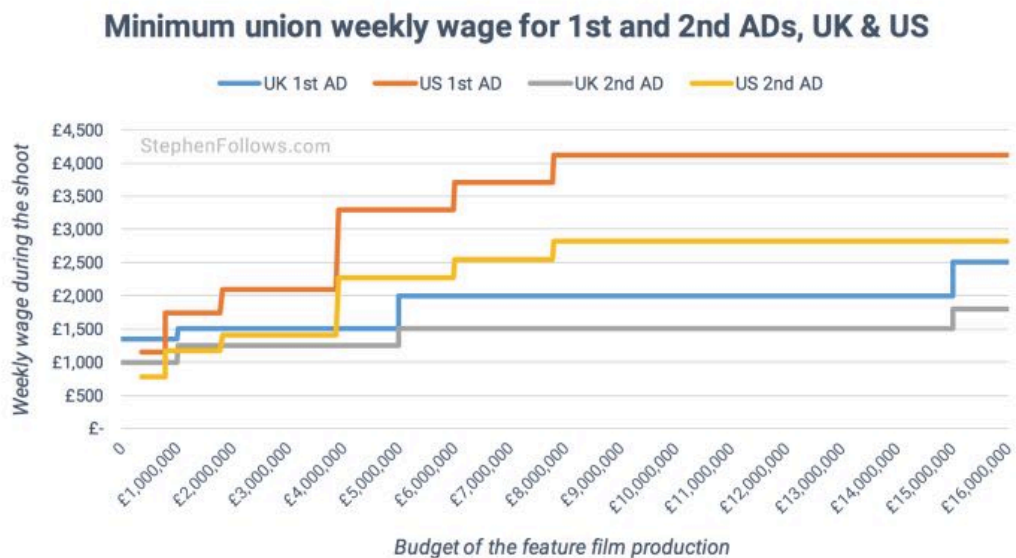
¹⁸ Voir annexe 6.

IV. Parlons salaires

Il est difficile d'évoquer les différences auxquelles les assistants doivent faire face tout au long de la production sans parler d'un des points les plus cruciaux : leur salaire.

A) Un tour d'horizon entre les Etats-Unis et l'Angleterre

Comme mentionné plus haut, les assistants réalisateurs américains qui travaillent à New-York et Los Angeles sont quasiment tous inscrits à la Directors Guild of America. Cette dernière décrit précisément les salaires de base¹⁹, les contributions à la pension et aux soins de santé, le temps de préparation, les règles en cas de licenciement, les horaires de voyage, etc. Au Royaume-Uni par contre, les syndicats existent "mais leurs lignes directrices sont plutôt vues comme une série de recommandations plutôt que des exigences fixées".²⁰ Le schéma qui suit montre, en livres sterling, le salaire minimum des 1ers et deuxièmes assistants anglais et américains selon le budget du film. On peut voir une différence significative à partir d'une production de 4.000.000 £ (environ 5.107.000 €) : un 1er assistant américain recevra environ



These are based on five-day weeks, with DGA rates for the sixth day being 150% of a normal day and a seventh day is 200% the normal day rate.

¹⁹ Voir annexe 1, article 13.

²⁰ FOLLOWS Stephen, *How much are Assistant Directors paid?*, stephenfollows.com, 28/03/2016, (page consultée le 2 juin).

4.200 € la semaine contre 1.915 € pour son homologue anglais. Stephen Follows qui a mené cette étude, a aussi demandé aux assistants interrogés (une trentaine des deux côtés de l'Atlantique) s'ils trouvaient leur salaire juste. C'est sans grand étonnement que les assistants anglais ont répondu à 92 % qu'ils se trouvaient sous-payés contre 21% aux Etats-Unis.

B) Le salaire, une question de point de vue?

Lors de mon interview avec Baudouin du Bois, je lui ai demandé s'il trouvait son salaire équitable. La réponse que j'ai eue m'a quelques fois surprise car il dit faire partie des gens qui se trouvent de toute façon trop bien payés pour ce qu'ils font. Il gagne relativement bien sa vie pour ne faire "que" du cinéma mais insiste sur le fait que les régisseurs, eux, sont très mal payés. La question du salaire prend donc ici une autre dimension, celle de mettre en contexte ses revenus par rapport à sa situation sociale : Baudouin se dit non dépensier et n'a ni femme ni enfants donc il pense clairement avoir trop d'argent pour une seule personne. Cependant, il ajoute que si on se place du point de vue des responsabilités, alors les assistants sont sous-payés, surtout le premier assistant réalisateur qui a des responsabilités énormes sur ses épaules. Baudouin pense que ce dernier devrait presque avoir le même salaire qu'un comédien ou celui d'un chef opérateur car si l'assistant fait mal son travail, le chef op, par exemple, n'aura pas le temps de faire une lumière incroyable. "Quand je travaille comme deuxième assistant et que je divise mon salaire par le nombre d'heures et que j'obtiens un salaire horaire, je gagnerais mieux ma vie à laver des salades chez Quick." Ce n'est sans doute pas le cas sur *The Missing 2* mais il me semble que cela se rapproche assez bien de la réalité dans la plupart des cas. Il insiste donc sur le fait de bien négocier son salaire à la base et est parfois effaré des producteurs qui demandent un rabais de vingt pourcent sur son salaire. Cela soulève une autre question : si on commence comme ça, c'est-à-dire avec des limitations budgétaires énormes, cela vaut-il vraiment la peine de faire le film? Pourquoi s'acharne-t-on tellement alors que le film ne soulève pas l'intérêt des investisseurs? Comment faire un film si l'écart entre les volontés artistiques et le budget est trop important?

C) Les heures supplémentaires

Baudouin m'a aussi parlé d'un autre point sensible concernant le salaire : les heures supplémentaires. Sur les tournages belges francophones ou français qu'il a fait, les techniciens devaient d'office offrir cinq heures supplémentaires à la production par semaine ce qui

équivalait à une heure par jour. Le producteur demande donc au premier assistant de rajouter à la feuille de service le "+1h". J'ai pu voir, en effet, sur un film de fin d'études cette mention de plus une heure, voir même plus deux heures et venant d'avoir effectué mon stage pour les anglais, je me souviens que cela m'avait énormément choquée, surtout en étant régisseuse générale... Etant donné que cette heure supplémentaire est annoncée, la production ne s'inquiète même pas de savoir si l'équipe est d'accord de la prester et elle n'est même pas payée étant donné que c'est l'accord que les techniciens ont dans leur contrat. En Nouvelle-Zélande, même sur des tournages fauchés, les heures supplémentaires sont payées car tout travail mérite salaire. Et il est aussi demandé si les gens sont d'accord de travailler plus longtemps. Il y a donc une différence énorme de mentalité entre les français et les anglo-saxons.

D. Le cinéma, un hobby?

J'ai demandé à Baudouin ce qu'il pensait des personnes qui prétextaient que nous faisons beaucoup d'heures sur le seul critère que, nous, ça ne nous dérange pas car on aime notre métier. Il me semble que toute personne qui a travaillé dans le cinéma a dû entendre un jour cette remarque. Voici un extrait de sa réponse : "Il faut arrêter de penser que le cinéma est notre hobby. Le cinéma, c'est notre métier donc notre gagne pain comme n'importe quel autre métier. Au final, la raison pour laquelle on le fait, c'est pour pouvoir payer ses factures, son loyer, etc. On a trop tendance à penser que, parce que c'est du cinéma, on doit faire des concessions. [...] Bien sûr, j'ai pu décider de choisir le métier d'assistant réalisateur comparé à des gens qui, pour des questions de survie, doivent travailler dans un domaine qui ne leur plaît pas. Mais la passion ne doit pas être la porte ouverte à tous les excès."²¹ Certains producteurs qui, comme vu plus haut, essaient de rabaisser les salaires peuvent jouer sur ce genre de propos : on fait ça pour l'amour du cinéma. Mais que le film soit bon ou mauvais, qu'est-ce que cela va-t-il changer pour l'assistant réalisateur? Son métier c'est d'avoir un plan de travail qui plaise au réalisateur et qui rentre dans le financement du producteur. Si le film est bon, ça ne lui rapportera pas vraiment une gloire particulière...

²¹ Interview de Baudouin du Bois, 7 juin 2016

V. Un mode de fonctionnement selon le type de film ou plutôt, ses moyens financiers.

Nous avons donc vu que le cinéma hollywoodien prônait avant tout un mode de fonctionnement basé sur l'efficacité et le rendement vu l'ampleur de ses productions. En France, pour certains types de films, l'organisation se rapprochera de celle des anglo-saxons.

Ali Cherkaoui, interviewé sur la façon de travailler au Maroc et sur des productions étrangères, américaines en grande partie dit ceci : "Les méthodes de travail sont globalement les mêmes. Ce qui change ce sont les moyens de productions... Travailler sur des grosses productions vous apprend à gérer des volumes plus importants de figurants, de véhicules, d'équipes techniques plus nombreuses, et cela vous pousse à être très organisé. Car la moindre erreur peut devenir grave et coûteuse, car vite démultipliée par la taille du film."²²

Stephen Follows a analysé²³ le nombre d'assistants engagés sur des fictions américaines et anglaises. Il en ressort que l'équipe mise-en-scène est bien plus importante du côté américain avec parfois jusqu'à 17 stagiaires pour un film comme "The Da Vinci Code". Cela est dû, selon lui, au fait que les films américains sont beaucoup plus syndiqués qu'au Royaume-Uni. Autant dire que nous arrivons tout à fait dans un autre monde sur des productions françaises ! Au plus le film est volumineux, au plus grande sera l'équipe mise en scène car il y aura plus de choses à gérer.

De plus, l'étude menée par Stephen Follows montre qu'il y aura plus d'assistants sur les films d'aventure et d'action et une équipe plus réduite pour des films d'horreur et de romance.²⁴ Il n'y a donc pas seulement le budget qui intervient mais aussi le genre du film.

Baudouin du Bois va aussi dans ce sens : un film d'aventure à gros budget, avec des effets spéciaux mécaniques et visuels à profusion, sera plus apte à être tourné selon la méthode, ou plutôt la mentalité anglo-saxonne. Avec leur préparation, il y aura moins de mauvaises surprises le jour du tournage.

Il est donc primordial pour l'assistant réalisateur de bien analyser le genre du film sur lequel il travaille, ses enjeux, et tenir compte de son budget. Il pourra alors, dès l'étape de la

²² SEIZE-NEUVIEME, *op. cit.*, p.108.

²³ Lien vers le rapport complet : <https://stephenfollows.com/many-assistant-directors-work-uk-us-movies/>

²⁴ Voir annexe 3.

préparation, lors des réunions, attirer l'attention sur ce qui n'est pas faisable et lancer des pistes pour les solutions.

VI. Conclusion

Hollywood, capitale mondiale du cinéma, un titre qui lui restera collé à la peau jusqu'à quand? Jusqu'à la fin de l'hégémonie américaine? En tout cas, aujourd'hui, une chose est sûre : il est difficile, pour une partie de la population, de s'en passer. Ce constat fait peur aux yeux des cinéphiles mais peut-on reprocher aux producteurs de vouloir gagner beaucoup d'argent?

Laissons les Etats-Unis pour nous concentrer sur ce qui nous intéresse vraiment : notre Europe, ce symbole fort de la diversité culturelle et de la défense des droits de l'homme. Comment son cinéma d'auteur peut-il reprendre de ses couleurs? S'approprier ce qui fonctionne du côté anglo-saxon et, par ses propres qualités, atteindre d'autres cieux?

Il me semble important, dans cet environnement précis, de promouvoir les co-productions entre différents pays. Le but n'est pas de se tourner vers des co-productions faciles : France, Belgique, Luxembourg, voilà un trio déjà trop bien connu. Profitons de ce que l'Europe nous offre : la diversité. Seulement, cette variété européenne est biaisée par le manque d'uniformité fiscale entre les différents pays. Les choix sont donc financiers et pas vraiment culturels. Si la co-production est négociée équitablement, avec une bonne répartition des chefs de poste et des rôles principaux, pourquoi pas? Il doit y avoir une vraie collaboration qui apporte une valeur artistique supplémentaire au film, et pas seulement un avantage financier.

D'un côté, on peut se demander s'il ne serait pas plus intéressant de réaliser moins de films et privilégier ainsi les co-productions avec de meilleurs financements. Les assistants n'auraient pas forcément moins de travail car les équipes seraient plus importantes. On pourrait alors voir des deuxièmes et troisièmes équipes en renfort, ce qui améliorerait l'efficacité et le temps de tournage. De plus, les salaires pourraient être mieux négociés... D'un autre côté, les scénarios repris seraient ceux qui auront la plus grande chance de rapporter beaucoup d'argent. N'irions-nous pas alors vers un appauvrissement de l'offre cinématographique? Ce serait certainement le cas. Le cinéma, comme tout autre art, doit pouvoir toucher chaque être humain, quelles que soient ses origines, sa culture, ses blessures, sa sensibilité,... Le but n'est pas de formater la population et c'est là que les projets à moindre budget prouvent leur raison d'être. Ce qu'il manque encore, c'est l'éducation à cette pluralité du public et de la jeunesse en particulier, car cette dernière est la première cible des blockbusters.

VII. Annexes

Annexe 1

Lien vers le Basic Agreement du 1er juillet 2014 de la DGA :

<http://www.dga.org/~media/E98E71412E1F4BB5B94AE0843C5CD8DE.pdf>

Extraits de certains articles du Basic Agreement.

Article 1-101

Recognition

The Guild is recognized by the Employer as the sole collective bargaining agent for all Directors, Unit Production Managers, Assistant Directors, and Associate Directors in the motion picture industry (all of the foregoing are sometimes herein referred to as “Employees”).

Article 1-303

First Assistant Director

A First Assistant Director is one who is assigned by the Employer as the first assistant to the Director. The First Assistant Director, alone or in conjunction with the UPM, organizes pre-production, including organizing the crew, securing equipment, breaking down the script, preparing the stripboard and a shooting schedule. During production, he assists the Director with respect to on-set production details, coordinates and supervises crew and cast activities and facilitates an organized flow of production activity. The First Assistant Director may be assigned responsibilities of the UPM. His or her prime responsibility is to service and assist the Director. Without limitation, among the duties which the Employer must assign to the First Assistant Director or UPM are the supervision of or participation in the following:

1. Prepare breakdown and stripboard; prepare shooting schedule keeping the same within time limitations imposed by budget, cast availability and the requirement of complete coverage of the script.
2. If delegated by UPM or in his or her absence, oversee the search, survey and management of locations and ascertain the specific requirements of those locations as they might affect the production. The First Assistant Director must be sent to each location site sufficiently prior to the commencement of photography to adequately perform his or her duties.
3. Check weather reports.
4. Prepare day out of day schedules for talent employment and determine cast and crew calls.
5. Supervise the preparation of the call sheet for the cast and crew.

6. Direct background action and supervise crowd control.
7. May be required to secure minor contracts, extra releases, and on occasion to obtain execution of contracts by talent.
8. Supervise the functioning of the shooting set and crew. Subject to the following paragraph, the foregoing description of the First Assistant Director's duties is not intended, nor shall it be construed, either to enlarge or diminish the duties of UPM, First and Second Assistant Directors or other personnel as such duties are presently and were heretofore customarily performed in the motion picture industry. Notwithstanding any other provision of this Paragraph 1-303, an Employer may not assign the duties of a First Assistant Director to Extra Player Coordinators, Production Assistants, or persons in positions in which the assigned duty has not been customarily performed in the motion picture industry. There shall be no alteration of job titles to evade or subvert the provisions of this Paragraph 1-303.

Article 1-304

Second Assistant Director

The Second Assistant Director is one who is assigned by the Employer as an assistant to the First Assistant Director in conducting the business of the set or the location site. The term "Second Assistant Director" includes Key Second Assistant Directors, Second Second Assistant Directors and Additional Second Assistant Directors.

Without limitation, among the duties which the Employer must assign the Second Assistant Director are the supervision of or participation in the following:

1. Prepare the call sheets, handle extras' requisitions, and other required documents for approval by the First Assistant Director, the Unit Production Manager and/or the production office.
2. Prepare the daily production report and end of day paper work.
3. Distribute scripts and script changes (after shooting has started) to cast and crew.
4. Distribute call sheets to cast and crew.
5. Distribute, collect, and approve extra vouchers, placing adjustments as directed by the First Assistant Director on the vouchers.
6. Communicate advance scheduling to cast and crew.
7. Aid in the scouting, surveying and managing of locations. When location managing duties are to be performed in the New York Area or within a seventy-five (75) mile radius of Chicago, the individual assigned shall be a Second Assistant Director, except when the Employer engages and transports a Location Manager under the terms of the Local #399 Agreement. Such Second Assistant Director employed to manage locations shall receive terms and conditions of employment not less than those applicable to Second Second Assistant Directors, but shall not be considered a Second Second Assistant Director for purposes of staffing and order of employment as provided in Basic Agreement Paragraph 13-

202. Persons not covered by this Basic Agreement may be employed to assist a Second Assistant Director employed to manage locations. For purposes of this provision, the New York Area shall be defined to include those locations within a seventy-five (75) mile radius of Columbus Circle which, for purposes of this provision, shall include Suffolk County and the New Jersey shoreline to and including Atlantic City. With respect to Chicago, the seventy-five (75) mile radius shall be measured from the intersection of State and Madison.

8. Facilitate transportation of equipment and personnel.

9. May be required to secure execution of minor cast contracts, extra releases, and on occasion to secure execution of contracts by talent. (May also be delegated to First Assistant Director and Unit Production Manager.)

10. Coordinate with production staff so that all elements, including cast, crew and extras, are ready at the beginning of the day, and supervise the wrap in the studio and on location (local and distant).

11. Schedule food, lodging and other facilities.

12. Sign cast members in and out.

13. Maintain liaison between Unit Production Manager and/or the production office and the First Assistant Director on the set.

14. Assist the First Assistant Director in the direction and placement of background action and in the supervision of crowd control.

15. Perform crowd control in New York and Los Angeles except where the work is customarily performed by police officers or is performed by security personnel of a facility at which the photography takes place and which requires or customarily provides this service; provided, however, persons not covered by this BA may perform such work if at least two Additional Second Assistant Directors are employed in addition to a Key Second Assistant Director and Second Second Assistant Director or two Key Second Assistant Directors.

16. Supervise and direct the work of any Trainee or Intern assigned to the picture.

17. May assist in the proper distribution and documentation of mileage money by the Producer's appointed representative. Subject to the following paragraph, the foregoing description of the Second Assistant Director's duties is not intended, nor shall it be construed, either to enlarge or diminish the duties of UPM, First and Second Assistant Directors or other personnel as such duties are presently and were heretofore customarily performed in the motion picture industry. Notwithstanding any other provision of this Paragraph 1-304, an Employer may not assign the duties of a Second Assistant Director to Extra Player Coordinators, Production Assistants, or persons in positions in which the assigned duty has not been customarily performed in the motion picture industry. There shall be no alteration of job titles to evade or subvert the provisions of this Paragraph 1-304.

13-101 Minimum Salary Schedules and Conditions for UPMs, Assistant Directors and Associate Directors⁹

Employer agrees that the minimum salaries and conditions of employment set forth in the following Schedules and Paragraphs shall govern the employment of UPMs and Assistant Directors, likewise Associate Directors where specifically indicated. Term contracts shall be for a minimum of twenty-three (23) out of twenty-six (26) weeks or multiples thereof.

(a) Salary:

	<u>Effective Dates</u>		
	<u>July 1, 2014[†]</u>	<u>July 1, 2015</u>	<u>July 1, 2016</u>
<u>Studio Workweek*</u>			
UPM	\$5,024/week	\$5,175/week	\$5,330/week
1st AD	4,778/week	4,921/week	5,069/week
Key 2nd AD	3,202/week	3,298/week	3,397/week
Second 2nd AD	3,023/week	3,114/week	3,207/week
Add'l 2nd AD***	1,839/week	1,894/week	1,951/week
<u>Distant Location Workweek**</u>			
UPM	\$7,036/week	\$7,247/week	\$7,464/week
1st AD	6,683/week	6,883/week	7,089/week
Key 2nd AD	4,473/week	4,607/week	4,745/week
Second 2nd AD	4,225/week	4,352/week	4,483/week
Add'l 2nd AD***	2,580/week	2,657/week	2,737/week

Annexe 2

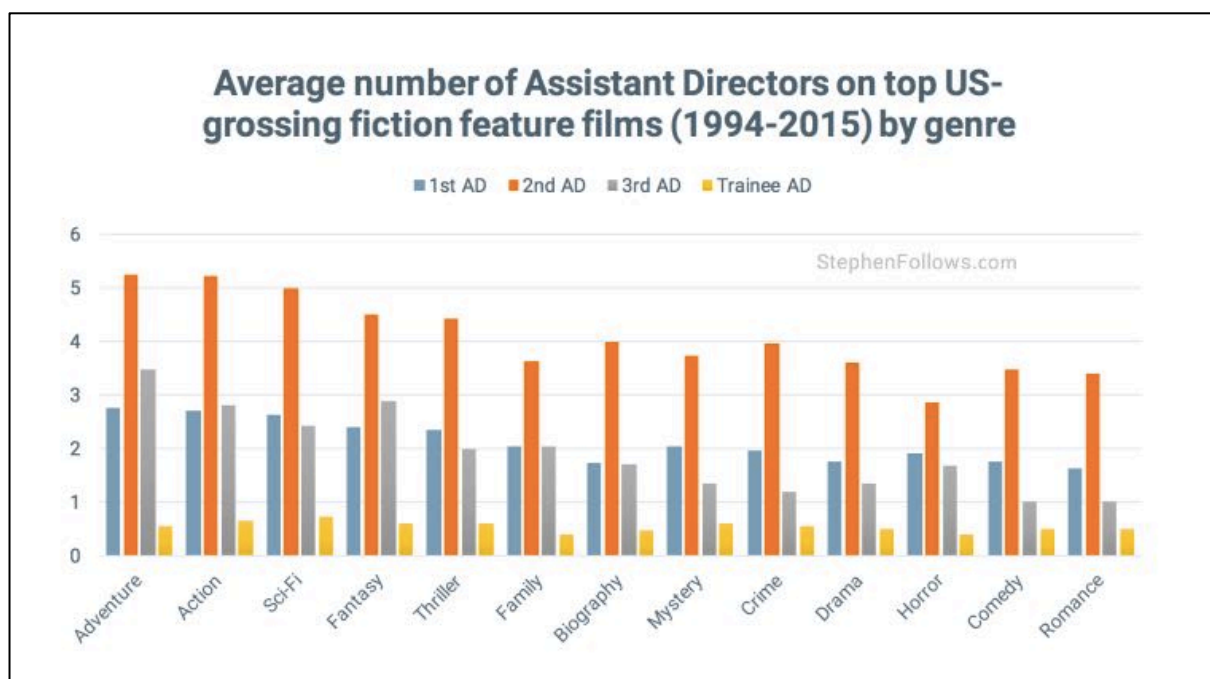
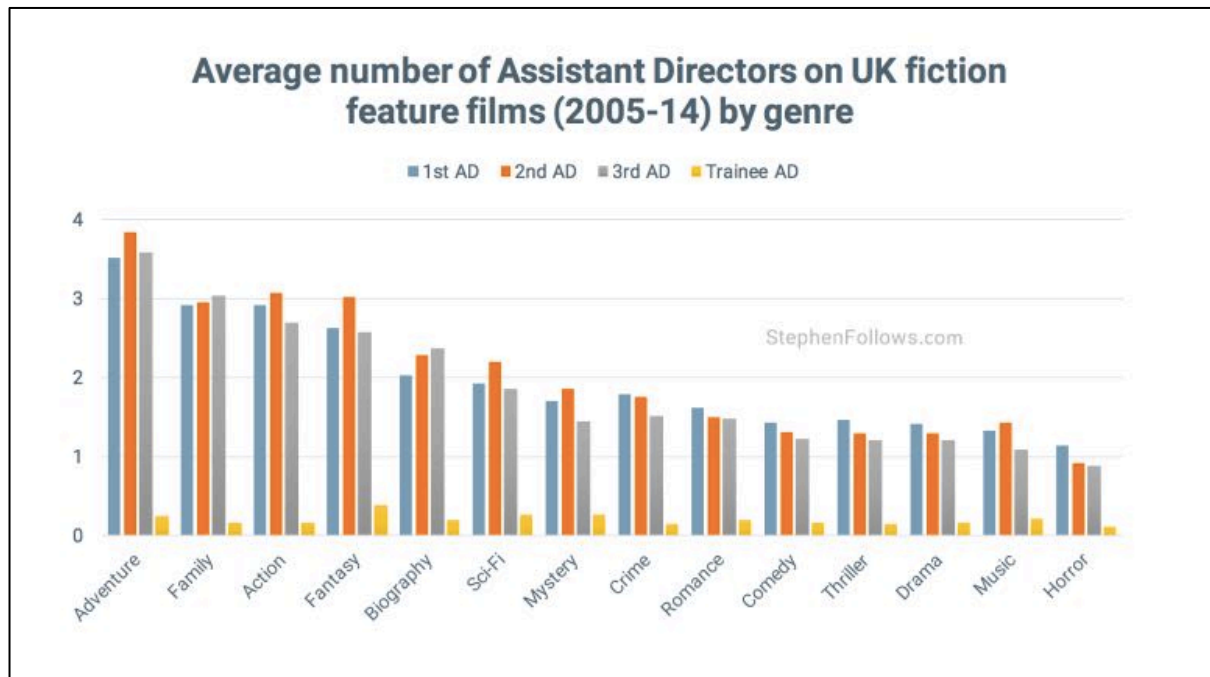
Source : <http://www.csatf.org/bulletintro.shtml>

TABLE OF CONTENTS		
<u>SAFETY BULLETINS</u>		
<u>Bulletin No.</u>	<u>Description</u>	<u>Date Released</u>
1	Recommendations for Safety with Firearms And Use of "Blank Ammunition"	Revised 04/16/03
2	Special Use of "Live Ammunition"	Issued 04/16/03
3	Guidelines Regarding the Use of Helicopters in Motion Picture Productions	Issued 08/15/01
3A	Addendum "A" External Loads – Helicopter	Issued 08/15/01
4	Stunts	Revised 01/26/05
5	Safety Awareness	Issued 06/19/02
6	Animal Handling Rules for the Motion Picture Industry	Revised 01/21/98
7	Recommendations for Diving Operations	Revised 08/29/07
8	Guidelines for Traditional Camera Cars	Revised 07/19/06
8A	Addendum "A" - Process Trailer/Towed Vehicle	Revised 08/28/12
8B	Addendum "B" - Camera Boom Vehicles	Revised 08/28/12
8C	Addendum "C" - Power Line Distance Requirements	Revised 08/28/12
9	Safety Guidelines for Multiple Dressing Room Units	Revised 10/03/95
10	Guidelines Regarding the Use of Artificially Created Smokes, Fogs and Lighting Effects	Revised 10/20/99
11	Guidelines Regarding the Use of Fixed-Wing Aircraft in Motion Picture Productions	Issued 08/15/01
11A	Addendum "A" - External Load Guidelines	Issued 08/15/01
12	Guidelines for the Use of Exotic Venomous Reptiles	Revised 09/19/95
13	Gasoline Operated Equipment	Revised 10/04/95
14	Parachuting and Skydiving	Revised 01/06/06
15	Guidelines for Boating/Watercraft Safety for Film Crews	Revised 08/20/13
16	Recommended Guidelines for Safety with Pyrotechnic Special Effects	Revised 05/22/09
17	Water Hazards	Revised 08/20/13
18	Guidelines for Safe Use of Stunt Air Bags, Boxes or Other Freefall Catch Systems	Revised 04/17/13
19	Recommended Guidelines for the Use of Open Flame on Production	Revised 09/18/09
20	Guidelines for Use of Motorcycles	Revised 02/23/96
21	Guidelines for Appropriate Clothing and Personal Protective Equipment	Revised 06/05/09
22	Guidelines for the Use of Elevating Work Platforms (Scissor Lifts) and Aerial Extensible Boom Platforms	Revised 10/26/04
22A	Addendum "A" - Power Line Distance Requirements	Revised 07/15/11
23	Guidelines for Working with Portable Power Distribution Systems and Other Electrical Equipment	Revised 08/20/13
23A	Addendum "A" – Power Line Distance Requirements	Revised 07/15/11
23B	Addendum "B" – Basic Electrical Safety Precautions for Motion Picture and Television Off Studio Lot Location Productions	Issued 08/01/00

(Continued)

Annexe 3

<https://stephenfollows.com/many-assistant-directors-work-uk-us-movies/>



Annexe 4

Tableaux extraits de l'Observatoire européen de l'audiovisuel

Lien vers la page : <http://www.obs.coe.int/en/press/individual-press-releases/2016/>

Market share for European films at five year's low

In contrast to 2014, admissions growth was driven primarily by the strong performances of a number of US studio titles. On a cumulative basis, admissions to US films increased by around 50 million leading to an estimated market share of 64%, while the biggest box office boost came from the renewed strength of UK films produced with incoming US investment (GB inc) whose market share rose from 0.4% to 7.3%. Admissions for European films on the other hand, declined causing European market share in the EU to drop from its exceptional 2014 record level of 33.5% to an estimated 26.1%, the lowest level in the past five years.

Table 4: EU market share by country of origin 2011 – 2015 ^{PROV}

In % of total admissions. Provisional estimates.

Region of origin	2011	2012	2013	2014	2015 ^{prov}
US	61.6%	62.3%	69.5%	63.2%	64.0%
EUR inc / US	8.1%	6.9%	1.1%	0.4%	7.3%
Europe	28.5%	29.3%	26.2%	33.5%	26.1%
Other	1.8%	1.5%	3.2%	2.9%	2.6%

Source: European Audiovisual Observatory / LUMIERE

EU film production volume continues to grow

After having come to a temporary halt in 2014 EU production levels continued their growth trend of recent years, as the estimated number of European feature film productions increased from 1 593 to 1 643 theatrical films. This figure breaks down into an estimated 1 127 fiction films (69%) and 516 feature documentaries (31%). The increase in production activity was primarily linked to an increasing number of co-productions which accounted for 24% of total production volume in 2015.

Table 5: Number of feature films produced in the European Union 2011 – 2015 ^{PROV}

Provisional estimates

Type of production	2011	2012	2013	2014	2015 ^{prov}
Feature fiction films ^{est (1)}	1 096	1 103	1 130	1 099	1 127
Feature documentaries ^{est (1)}	451	462	477	494	516
Total feature films ^{est (1)}	1 547	1 565	1 607	1 593	1 643

(1) Restated data series. May double count minority co-produced feature documentaries.

Source: European Audiovisual Observatory, LUMIERE

Table 2: Top 20 films by admissions in the European Union in 2015 prov (1)

Rank	Original title	Country of origin	Production Year	Director	Admissions prov
1	Star Wars: Episode VII - The Force Awakens	US	2015	J.J. Abrams	39 791 061
2	Minions	US	2015	Kyle Balda, Pierre Coffin	39 429 207
3	Spectre	GB INC / US	2015	Sam Mendes	37 866 125
4	Jurassic World	US / CN	2015	Colin Trevorrow	30 383 250
5	Fifty Shades of Grey	US	2015	Sam Taylor-Johnson	27 254 619
6	Furious Seven	US / JP / CN	2015	James Wan	26 861 698
7	Inside Out	US	2015	Pete Docter, Ronnie Del Carmen	26 798 394
8	Avengers: Age of Ultron	US	2015	Joss Whedon	22 320 675
9	The Hunger Games: Mockingjay - Part 2	US / DE	2015	Francis Lawrence	17 019 151
10	Hotel Transylvania 2	US	2015	Gennady Tartakovsky	15 010 178
11	The Martian	US / GB	2015	Ridley Scott	13 674 245
12	American Sniper	US	2014	Clint Eastwood	12 494 177
13	Mission: Impossible - Rogue Nation	US / CN / HK	2015	Christopher McQuarrie	11 790 016
14	Cinderella	US / GB	2015	Kenneth Branagh	11 620 306
15	Big Hero 6 ⁽²⁾	US	2014	Chris Williams, Don Hall	9 594 697
16	Home	US	2015	Tim Johnson	9 487 157
17	Taken 3	FR	2014	Olivier Megaton	8 937 358
18	Fack ju Göhte 2	DE	2015	Bora Dagtekin	8 640 137
19	The Good Dinosaur	US	2015	Peter Sohn	8 497 787
20	Mad Max: Fury Road	AU INC / US	2015	George Miller	8 472 489

[1] Provisional rankings based on the analysis of partially fragmentary data from 25 EU member states representing 90% of all admissions in the EU.

[2] 2 442 914 admissions in the EU in 2014.

Note: 'inc' refers to films produced with incoming investment from the US.

Source: European Audiovisual Observatory / LUMIERE

Annexe 5 (extrait interview avec B. du Bois)

- Selon J-P Blime, il faut souvent, en France, assister des réalisateurs novices. Cela-t-il déjà arrivé? N'est-ce qu'un désavantage?

Oui ça m'est déjà arrivé. Comment ça se passe? Soit tu as un réalisateur humble et conscient de ses faiblesses et qui te fait confiance pour le fonctionnement et toute la logistique. Par exemple, *The Kaiser's last kiss* (film américain tourné en Belgique), le réalisateur, David Leveaux, est un metteur en scène très connu pour le théâtre. Il a été nommé cinq fois aux Tony Awards pour ses pièces et ses comédies musicales donc il est très reconnu dans son milieu. Il a mis en scène de très fameuses comédies musicales à Broadway à gros budget mais, par contre, il n'avait jamais fait de films donc il ne savait pas du tout comment cela se passait sur plateau. Il est clair que c'est à l'assistant à l'encadrer : il faut lui expliquer pourquoi on attend la lumière, pourquoi c'est dans cet ordre là qu'il faut faire les choses, pourquoi on commence par cet axe-là plutôt qu'un autre, etc. Donc là il faut "justifier", lui expliquer en permanence pourquoi ça se passe de cette manière-là. (...) Ca s'est très bien passé parce que humainement, le feeling passait bien et parce qu'il était humble et conscient de ses faiblesses. A côté de ça, il savait ce qu'il voulait donc il pouvait être très ferme pour certaines choses mais il y avait une vraie collaboration. Techniquement parlant, c'est le chef opérateur qui a fait le film. Bien s'entourer c'est une forme d'intelligence et être conscient de ses faiblesses aussi. Il n'y a pas bcp de réalisateurs qui sont capables de faire ça.

Pour moi le grand problème du cinéma et cela restera toujours la même chose, c'est l'égo et la prétention. Si tu es réalisateur et que c'est ton premier film, que tu n'y connais rien mais que tu es humble, que tu t'entoures des bonnes personnes et que tu n'hésites pas à poser des questions et dire que ta force est, par exemple, de travailler avec les comédiens, mais par contre "je vous fais confiance pour l'ordre dans lequel on tourne les plans, moi j'ai besoin de faire passer telle émotion, quelles sont les solutions que j'ai?" là il y a un dialogue. Par contre, dès que tu es avec un réalisateur, surtout s'il n'y connaît rien et qui a la prétention de s'y connaître et qu'il y a pas de dialogue et que t'es juste là pour appliquer bêtement ce qu'il te demande de faire même s'il n'y a aucune logique derrière, ça c'est tout de suite compliqué et là c'est un désavantage. Quand les choses sont faites avec prétention, c'est un désavantage mais sinon pas. Lorsque tu as un réalisateur qui a les pieds sur terre, qui est humble, conscient de ses faiblesses et de ses qualités, qu'il y a une vraie collaboration avec le premier assistant et le chef opérateur pour faire le meilleur film possible, ce n'est pas un désavantage. Et c'est même plutôt enrichissant pour un premier assistant d'être impliqué dans ce genre de films.

Annexe 6

Résumé du changement.

NEW PICTURES

THE MISSING II

Episode 1 – BLUE AMENDS Memo

To: All Cast and Crew
From: Imogen O’Sullivan, Assistant Script Editor
Date: 4th March 2016

Please insert the following BLUE PAGES into your scripts accordingly -

Sc. No.	Page	Changes	Shoot Date
1/1	1	DIALOGUE change for YOUNG MATTHEW & YOUNG ALICE	Weds 9 th March
1/11	7	STAGE DIRECTION changed – choir now singing ‘Rosen Sprungen’	N/A
1/13	8	STAGE DIRECTION changed – choir now singing ‘Rosen Sprungen’	N/A
1/16	10	DIALOGUE change for PARAMEDIC	Fri 8 th April
1/24	17	DIALOGUE change for GEMMA	Thurs 12 th May
1/27	19	DIALOGUE change for Sam	Fri 17 th June
1/31	22	STAGE DIRECTIONS tweaked – Celia hangs up	Mon 2 nd May
1/38	25	ART DEPARTMENT CHANGE – tank replaced by jeep	Thurs 10 th March
1/39	26	LOCATION CHANGE – EXT. TANK PARK – MATTHEW joins EVE and his parents	Thurs 10 th March
1/43	27, 27A	STAGE DIRECTIONS changed – a NURSE now checks vitals DIALOGUE changed for JORN **NEW PAGE ADDED – 27A**	Tues 22 nd March
1/76	47	CHARACTER CUT FROM SCENE – STONE no longer in scene	Weds 9 th March
1/83	48, 48A	DIALOGUE changes for EVE & O’SULLIVAN **NEW PAGE ADDED – 48A**	Weds 23 rd March

Strictly Private and Confidential
The sending of this script does not constitute an offer of a contract for any part in it.

Annexe 7 Fds de la série Spartacus : omise pour des raisons de droits.

Annexe 8

FRIDAY 1ST OCT - DAY 1 EP5 SPLINTER				
GA4.1(5/5)	EXT DAY 1 pg	Old Arena - VFX Establisher <i>VFX Element - Wide Shot outside Old Arena with Extras lining the top level of the stands</i>	bell Splinter	Stunts:0 E:20
GA5.4 VFX	EXT DAY pg	Old Arena - VFX Establisher <i>Arena in the distance VFX</i>		Stunts:0 E:0
Relocate to Training Square				
GA2.6pt	EXT DAY pg	Training Square - Batiatus Ludus <i>Wooden Swords hitting dust, 2 x beats</i>		Stunts:0 E:0
GA2.28pt	EXT DAY pg	Training Square - Batiatus Ludus <i>Sword stabs Doctore</i>		Stunts:1 E:1
Relocate to Arena Int Ep GA5.17				
John to Direct				
GA5.17	EXT NIGHT pg	Arena/ Bleachers <i>Titus talks to Batiatus of love</i>	2, 105	Stunts:0 E:0
END OF EP5 SPLINTER DAY 1				
Day 4 - Bell Arena				
GA3.25pt	EXT DAY pg	Arena/Bleachers /Pulvinus <i>To Complete - Gnaeus in the crowd, Batiatus POV of Pulvinus</i>	32, 86, 87, 103, 104	Stunts:8 E:111
GA4.1(3/5) Fight/Drama	EXT DAY 3/8 pg	Old Arena <i>TO COMPLETE - Fight Coverage, Helmet Blood Rig, Finger Rig - Libitinarii drags Murrillo into Chutes</i>	Bell Avenue Splinter	86, 87 Stunts:5 E:120
GA4.3(3/3)	EXT DAY 5/8 pg	Old Arena <i>Ashur and Dagan Fight Coverage/Coverage of Caburus fighting Drappes</i>	bell Splinter	30, 86, 87, 94 Stunts:4 E:120
End Day # 4 Monday, October 4, 2010 -- Total Pages: 1				
Day #5 - Bell Training Square				

HB #4 - "Beneath The Mask"

Sep 29, 2010

Page: 8

Ep/Sc# GA4.1(3/5) EXT Old Arena DAY 1 1:00 3/8 pg
 Fight/Drama TO COMPLETE - Fight Coverage, Helmet Blood Rig, Finger Rig - Bell Splint
 Libitinarii drags Murrillo into Chutes

Cast Members

86. Vettius
 87. Tullius

Extras

Vettius Man Servant
 Tullius' Thugs(2)
 Training Square Servants (2)
 Slaves (2)
 Pulvinus Servants(2)
 Pulvinus Elite (3)
 Libitinarii (2)
 Capuan Guards (6)
 Arena Crowd (100)

Stunt Players

Crowd Stunties (3)
 Murrillo Gladiator(Vinnie)
 Retarius Gladiator(Andy Stehlin)

Props

Murrillo Helmet/Trident Rig
 Murrillo Sword & shield
 Retarius - Trident and net

Special Equipment

2nd genesis Kit
 Phantom
 Technocrane

Additional Labor

Additional 1st AC (1)
 Additional 2nd AC's (2)
 Additional AD - Ex Main (1)
 Additional AD's (1)
 Additional Camera Operator (1)
 Additional Grips (2)
 Additional LX Assists (2)
 Additional Mup (8)
 Additional Safety (1)
 Additional WD(7)
 Boom Op
 SPFX (2)
 Stunt Riggers (2)

Set Dressing

Dressing Blood

Stunts

Crowd Stuntie (Al Smith tbc) to get Arm/Hand severed tbc
 Dug in Mat for Flip
 Murrillo - Flip arm around in costume for arm break insert
 Murrillo gets staked in face and empaled by Trident
 Retarius' Trident takes out Crowd Stunties (Al Smith's) Fingers
 Rig Assist for Murrillo (Off Trident rig) into breakaway fence

Gore/Prosthetics

Chopped Fingers

VFX

VFX - Blood Spurt for final throat slash
 VFX - crowd Stuntie to get Harm/Hand severed tbc
 VFX - VFX Augmentation of Murrillo Arm break
 VFX - Green Fingers painted (for Al Smith)

Costumes

Head/Helmet rig for murrillo getting empaled in face by Trident
 Murrillo Helmets (2)
 Poss Blood Splatter on Crowd extras

Makeup

Al Smith(Crowd Stuntie) - Blood on finger tips
 Al Smith(Crowd Stuntie) - Fingers painted green for VFX removal
 Al Smith(Crowd Stuntie) - Prosthetic finger tips
 Murrillo - 2 x slashes on right Shoulder (Blood Only)
 Murrillo - Blood inside Helmet (Trident gag)
 poss Blood Splatter on Crowd

(Continued on next page)

HB #4 - "Beneath The Mask"

Sep 29, 2010

Page: 9

Makeup

extras

Mechanical FX

Blood Pump

Blood Rig inside Murmillo's

helmet

Mole Fans

Wind and Smoke

Notes

Phantom beats for Al Smith's fingers being taken off
Stunt Co - Ordinator

VIII. Bibliographie

- BLIME Jean-Philippe, *L'Assistant réalisateur*, Ed. Dixit, juin 2009.
- DRAGON Vincent, *La pratique de l'assistantat de realisation dans le film de fiction*.
- FOLLOWS Stephen, *How many Assistant Directors work on UK and US movies?*, stephenfollows.com, 21/03/2016.
- FOLLOWS Stephen, *How much are Assistant Directors paid?*, stephenfollows.com, 28/03/2016.
- LOUIS Zachary, *Le cinéma américain à l'assaut du monde*, www.iletaitunefoislecinema.com, juin 2007.
- MINGANT Nolwenn, <http://www.inaglobal.fr/cinema/article/les-majors-dhollywood-des-gardes-barrieres-centenaires>. 21/10/2013
- SEIZE-NEUVIEME, Entretien avec Ali Cherkaoui par Karim Ramzi, mai-juin 2008, p.104-115.
- WAUTERS Yann, *Le premier assistant réalisateur, un pilier de l'ombre*. 2012.