Ministère de la Culture

ÉCOLE NATIONALE SUPÉRIEURE DES MÉTIERS DE L'IMAGE ET DU SON

La femis | partenaire PSL

Sous les écrans, la dèche ?

Réflexions sur la précarité des festivals de cinéma et des travailleur.euse.s qui les font exister.

Mémoire de fin d'études

GAGNIER Matthieu

Département Distribution, Promotion Alice Diop

Tutrice : Zoé Regnard-Casanova

14 avril 2025

Sous la direction de Éric Vicente et Étienne Ollagnier

Colombet, Martin. « Finitions d'installation du tapis rouge pour le Festival de Cannes pour l'édition de 2023 ». *Libération*.18 mai 2023.

TABLE DES MATIÈRES

REMERCIEMENTS **5**

INTRODUCTION **6**

I. TRAVAILLER EN FESTIVAL, UNE SITUATION PRECAIRE **12**

A. Portrait des travailleur.euse.s en festival **12**

a. Sociologie des travailleur.euse.s en festival 12

b. Les métiers des professionnel.le.s du cinéma 14

B. La précarité en festival **16**

a. Un secteur culturel précaire ? 16

b. Quelle(s) précarité(s) pour les travailleur.euse.s en festival ? 21

C. La passion à l'épreuve de la précarité **25**

a. Travail passionné et inversion des rapports 25

b. Des travailleur.euse.s toujours passionné.e.s ? 27

II. UN SECTEUR EN DIFFICULTÉ, CONDITION DE CETTE PRÉCARITÉ **33**

A. Les difficiles conditions d'existence des festivals **33**

a. Quel(s) modèle(s) pour les festivals en France ? 33

b. Des difficultés communes 39

c. Diriger un festival, une activité précaire ? 43

B. Un vide juridique à combler **47**

a. L'inexistence juridique des festivals de cinéma 47

b. Une gymnastique administrative constante 52

C. La convention collective **55**

a. Genèse et rédaction 55

b. Les grilles de salaire et l'affiliation au régime de l'intermittence 60

c. Au-delà des salaires : protection, et reconnaissance. 63

III. APRES LA CONVENTION, QUELS ENJEUX AUTOUR DE LA PRÉCARITÉ ? **66**

A. Les limites de la convention collective **66**

a. De nouvelles problématiques 66

b. Le régime de l'intermittence, un modèle limité et menacé 69

c. Une convention contre-intuitive ? 71

B. Quel futur pour les festivals et les travailleur.euse.s ? **75**

a. Moins exposer, mieux exposer ? 75

b. Vers de nouveaux financements ? 76
c. Vers plus d'ancrage local 78
CONCLUSION 83
BIBLIOGRAPHIE 86

ANNEXE 1 : « EVOLUTION ENTRE 1990 ET 2021 DU CARACTÈRE 'TRES IMPORTANT DANS SA VIE' DE DIFFERENTS ELEMENTS » 98
ANNEXE 2 : « INDICES DES PRIX A LA CONSOMMATION PAR GRANDS SECTEURS DE CONSOMMATION » 99
ANNEXE 3 – TARIFS DU FEMA EN 2021 100
ANNEXE 4 – TARIFS DU FEMA EN 2025 101
ANNEXE 5 : LETTRE OUVERTE DE LAPAS. 13 JUIN 2022 102
ANNEXE 6 – « LETTRE DE MISSION DE FRANÇOIS ROMANEIX ». 17 JUIN 2024. 103
ANNEXE 7 – COMPTE RENDU. SOUS LES ÉCRANS LA DÈCHE. 2 JUILLET 2024. 105
ANNEXE 8 - ENTRETIEN AVEC LAURE TARNAUD, SECRETAIRE GÉNÉRALE DE CINÉMA DU RÉEL ET VICE-PRÉSIDENTE DE CARREFOUR DES FESTIVALS. 106
ANNEXE 9 – ENTRETIEN AVEC FRANÇOIS ROMANEIX, CHARGÉ DE MISSION POUR LES FESTIVALS DE CINEMA. 111
ANNEXE 10 – ENTRETIEN AVEC LESLIE THOMAS, SECRETAIRE GÉNÉRALE DU CENTRE NATIONAL DU CINÉMA ET DE L'IMAGE ANIMÉE (CNC). 112
ANNEXE 11 – AVENANT N° 1 DU 17 DECEMBRE 2024 RELATIF AUX DISPOSITIONS CONVENTIONNELLES SPECIFIQUES AUX FESTIVALS DE CINEMA ET D'AUDIOVISUEL 116

REMERCIEMENTS

J’aimerais d’abord adresser un immense merci à ma tutrice et mentore Zoé Regnard, pour ses précieux conseils et son accompagnement sans faille, de mon entrée à la Fémis jusqu’à la rédaction de ce mémoire, qui n’aurait pas vu le jour sans elle.

Ce mémoire n’aurait pas été le même sans les professionnel.le.s rencontré.e.s au cours de sa rédaction, qui m’ont confié leur parole et ont largement nourri les lignes que vous allez lire : Johanna Caraire, Arnaud Dumatin, Laure Tarnaud, Jérémy Vachet, Leslie Thomas et François Romaneix. Surtout, un très grand merci à Sylvain Bich et à l’ensemble du collectif Sous les écrans la dèche, pour leur confiance totale dans le partage de leur travail minutieux.

Je tiens aussi à remercier l’ensemble de l’équipe pédagogique de La Fémis – Marie-José Elana, Étienne Ollagnier et Éric Vicente – pour leur accompagnement au cours de ce cursus d’une richesse rare. Deux années embellies par mes camarades de la DISTEX : Ambre, Charlotte, Louis, Martin, Victor, Flora et Camélia.

Enfin, dernier.e.s mais surtout pas des moindres, mille mercis à mes fidèles relecteur.rice.s – mon père, ma sœur – et tout particulièrement à Léonie, pour son soutien indéfectible durant ces derniers mois.

INTRODUCTION

« On a veillé à ce que ce soit une grande fête »[1]

À quelques heures de l'ouverture de la 77ème édition du Festival de Cannes, son délégué général Thierry Frémaux insistait sur le caractère joyeux de cette réunion annuelle de la « grande famille du cinéma ». Pourtant, pour certain.e.s, la fête a un goût amer. Huit jours plus tôt, Sous les écrans la dèche, le collectif des précaires des festivals de cinéma, lançait un appel à la grève pour alerter les pouvoirs publics sur la précarité grandissante qui touche les travailleur.euse.s en festival de cinéma. Le collectif, qui rassemble environ deux cents professionnel.le.s, demande alors l'affiliation de leurs métiers au régime de l'intermittence et le rattachement à une convention collective dédiée. Iels reprennent alors le flambeau d'une lutte ancienne, héritée des réformes successives du régime de l'intermittence, et de la place ambivalente occupée par les « permittent.e.s », ces travailleur.euse.s qui alternent contrats courts et périodes de chômage, dans le paysage professionnel contemporain.

Ainsi, en 1996, dans un texte intitulé *Nous sommes tous des inter-mutants du spectacle*, le Collectif d'Agitation pour un Revenu Garanti Optimal exigeait déjà « l'extension du statut d'intermittent à l'ensemble des acteurs du travail discontinu : intérimaires, stagiaires, vacataires, saisonniers, etc. »[2], qualifiés par ailleurs dans le texte, de manière inédite[3], de « travailleurs précaires ». Si, en 1996, les festivals de cinéma pouvaient encore embaucher des intermittent.e.s, ils perdent ce droit en 2003, contribuant ainsi à la précarisation des professionnel.le.s du secteur, travaillant de manière intermittente à l'année sans pour autant pouvoir bénéficier de ce statut particulier. Ainsi en 2003, dans la revue *Vacarme*, le collectif « Agir ensemble contre le Chômage ! » alerte déjà sur les difficiles conditions de travail des travailleur.euse.s discontinu.e.s, intermittent.e.s ou non : « Nous avons choisi de nous regrouper autour

[1] DEVILLERS, Sonia. « Festival de Cannes : 'On a veillé à ce que ce soit une grande fête', affirme Thierry Frémaux ». *L'invité de 7h50*. France Inter. 14 mai 2024. 9 min. En ligne : https://www.radiofrance.fr/franceinter/podcasts/l-invite-de-7h50/l-invite-de-7h50-du-mardi-14-mai-2024-5601841 [consulté le 7 avril 2025]

[2] CQFD (des Chômeurs et Quelques Figurants Dédommagés) c/o CARGO (Collectif d'Agitation pour un Revenu Garanti Optimal). « Nous sommes tous des inter-mutants du spectacle ! ! ». 19 décembre 1996.

[3] SINIGAGLIA, Jérémy. « Les trois registres de la lutte des intermittents du spectacle (2003-2014) ». *thaêtre*. 2016. En ligne : https://www.thaetre.com/2016/11/15/trois-registres-de-la-lutte-jeremy-sinigaglia/#_ftnref22 [consulté le 5 avril 2025].

d'un constat commun : l'emploi discontinu, l'alternance de périodes de formation et de chômage sont désormais de règle pour une large fraction des salariés ».[4] Depuis, 25 ans ont passé, sans que la situation des permittent.e.s des festivals de cinéma évolue. Du moins c'était le cas jusqu'à très récemment.

Si, en 2003, la désaffiliation au régime de l'intermittence pour les professionnel.le.s du secteur n'avait pas fait grand bruit dans l'industrie, elle a largement été remise en lumière par Sous les écrans la dèche, le « collectif des précaires des festivals de cinéma », depuis 2021. Ainsi, sur les dernières années, les quelques 200 membres du collectif, travailleur.euse.s dans divers festivals, ont mené plusieurs actions pour documenter la précarité des professionnel.le.s du secteur et alerter les pouvoirs publics sur la nécessité d'une convention collective pour les festivals de cinéma. Pour Sylvain Bich, projectionniste et membre du collectif, « c'est un vrai collectif, dans le sens où on n'a pas d'existence légale. On est déclaré.e.s nulle part. Il n'y a donc aucun statut, aucune hiérarchie, aucun organigramme ».[5] Le 6 mai 2024, le collectif lance donc un appel à la grève de tous.te.s les salariés du festival et des sections parallèles. S'il sera finalement symbolique, sans conséquences pour le festival et les films exposés, cet appel à la grève permet tout de même la mise à l'agenda médiatique et politique d'une situation devenue intenable du fait de la récente réforme de l'assurance chômage. Les partenaires sociaux se réunissent, des négociations sont entamées, et, à l'heure où nous écrivons ces lignes, un avenant à une convention collective vient tout juste d'être étendu, sans que l'affiliation au régime intermittent ne soit encore actée. Ce travail s'inscrit donc dans un contexte en pleine évolution, nos recherches ayant démarré au début des négociations, et les avancées sociales décidées n'étant pas encore effectives.

Plus largement, ce mémoire vise à rendre compte des évolutions d'un secteur central dans la vie des films, trop peu souvent considéré comme tel et constamment menacé de disparaitre. La distribution d'une typologie de films repose parfois aujourd'hui largement sur une ou plusieurs sélections en festival – certains parlent alors, péjorativement ou non, de « films de festivals ».[6] Ainsi, les festivals peuvent servir

[4] « 1 / des Boîtes à Outil Pour L'intermittence ». *L'intermutin*, Janvier 2003. Dans *Vacarme*, 23(2). pp 60-61. En ligne: https://shs.cairn.info/revue-vacarme-2003-2-page-60?lang=fr [consulté le 3 avril 2025]
[5] Entretien avec Sylvain Bich réalisé le 21 janvier 2025.
[6] HALTER, Kathrin. « L'importance des festivals dans la valorisation des films ». *Ciné Bulletin*. 2 novembre 2021. En ligne : https://cinebulletin.ch/fr/article/festivals-sind-teil-des-auswertungskreislaufs [consulté le 6 avril 2025]

d'exposition publique, critique ou médiatique en vue d'une sortie nationale. L'année 2024 de Pyramide Distribution en est un très bon exemple, avec plusieurs succès majeurs en salle (*L'Histoire de Souleymane*, *Les Graines du Figuier Sauvage*, *Le Roman de Jim*…) après une excellente réception critique en festival, notamment à Cannes. Mais les festivals de cinéma peuvent aussi servir de réseau de distribution alternatif pour des films qui ne pourraient exister en salle. Ainsi en 2013, 35% des films de la Berlinale et 29% des films cannois n'ont pas connu de sorties en salle, malgré les qualités justifiant leur sélection dans deux des plus grands festivals de films en activité. Un certain cinéma peut alors exister en festival, hors des logiques de marché propres aux sorties nationales. Ainsi, pour Skadi Loist, spécialiste de la circulation mondiale des films et des réseaux de festivals, qu'ils soient des tremplins vers le public ou des circuits de diffusion alternatifs, les festivals « constituent un segment à part entière de la chaîne de valorisation »[7]. Au-delà de la mise en avant des films sélectionnés, les festivals sont une activité capitale pour les exploitants qui peuvent les accueillir. Ils événementialisent les salles de cinéma, et y font venir un public parfois peu enclin à les fréquenter de manière régulière. Les festivals de cinéma représentent donc un maillon essentiel de la chaine du cinéma et de la vie des films. Pour autant, la précarisation grandissante des travailleur.euse.s qui y évoluent et les rendent possibles met leur survie en danger. Si c'est bel et bien la « dèche » sous les écrans, alors on peut rationnellement envisager une raréfaction des professionnel.le.s qui font corps, parfois esprit, avec les festivals de cinéma, contraint.e.s de quitter la profession du fait des difficultés grandissantes d'exercice de ces métiers. Et sans festivals, c'est toute une typologie de films et de salles qui risque de disparaitre. Quelques jours avant la publication de l'appel à la grève du collectif, Le Film Français mettait ainsi en garde l'industrie du cinéma, en titrant : « Précarité des salariés des festivals : un risque pour toute la filière ».[8]

Conscient de ce danger qui pèse sur les festivals et sur l'ensemble de la chaîne de diffusion des films, nous avons donc choisi, dans ce travail, de présenter, analyser et questionner la précarité qui touche les festivals de cinéma et les travailleur.euse.s qui leur permettent d'exister, tout en cherchant à interroger le secteur sur ses mutations prochaines. Par « précarité » et « festival », nous poserons ici des définitions du

[7] *Ibid*.
[8] CARRÉ, Patrice. « Précarité des salariés des festivals Un risque pour toute la fillière ». *Le Film Français*. 19 avril 2024.

dictionnaire, avant de les questionner et de les développer plus largement par la suite. Du latin *precarius*, « qui s'obtient par la prière », le précaire relève de celleux « dont l'avenir, la durée, la stabilité ne sont pas assurés »[9]. Certain.e.s parlent alors « d'emplois précaires », pour qualifier tous les contrats qui ne sont pas à plein temps et à durée indéterminée, un type d'emploi devenu la norme dans les festivals de cinéma. Ces derniers, de leur côté, peuvent être entendus comme une « série périodique de manifestations artistiques appartenant à un genre donné », ici le cinéma, « qui se tient habituellement dans un lieu précis »[10]. En France, ils sont majoritairement organisés par des structures associatives. Dès lors, le caractère précaire des festivals et des travailleur.euse.s qui les font vivre reposerait, pour les premiers, sur l'absence de visibilité quant à la pérennité de la manifestation et, pour les second.e.s, sur des conditions de travail dégradées dans des emplois temporaires et incertains.

Dans le cadre de ce travail, nous avons d'abord limité notre corpus aux festivals qui emploient des travailleur.euses. En effet, l'appellation festivals recoupe des réalités multiples, et beaucoup de festivals de cinéma s'organisent directement au sein des salles et sans aucun.e acteur.rice extérieur.e. Pour autant, il est difficile d'évaluer le nombre de festivals concernés, tant nous disposons de peu d'études sur le sujet. Certains sont néanmoins regroupés au sein de l'association Carrefour des festivals, qui représente et fédère près d'une soixantaine de festivals en France[11]. Ensuite, nous avons limité l'étude des travailleur.euse.s en festival de cinéma aux professionnel.le.s de l'industrie. Ainsi, nous n'aborderons pas la question des stagiaires, des alternant.e.s, des personnes effectuant des services civiques, ou encore des bénévoles, lesquels s'inscrivent dans des rapports à l'emploi très différents et constitueraient l'objet d'étude d'un mémoire à part entière. Enfin, nous ne traiterons pas non plus des exploitant.e.s qui organisent des festivals de cinéma, celleux-là n'étant pas, à l'année, des professionnel.le.s des festivals, mais bien des directeur.rice.s de salle de cinéma.

Plus largement, cette étude de la précarité en festival s'inscrit dans un champ de recherche encore presque inexistant. Si les festivals dans leur dimension artistique ont

[9] « Définition de précaire ». En ligne : https://dictionnaire.lerobert.com/definition/precaire [consulté le 7 avril 2025].
[10] « Festival, festivals ». En ligne : https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/festival/33417 [consulté le 7 avril 2025].
[11] Entretien avec Laure Tarnaud réalisé le 31 janvier 2025.

largement été étudiés depuis le début des années 2000[12], les travailleur.euse.s qui les composent, eux, n'ont fait l'objet d'aucun travail en France et à l'étranger. Jérémy Vachet, qui écrit un livre sur le sujet en ce moment-même, et que nous avons pu interroger, parle d'un « angle mort » de la recherche sur les questions sociales en festival.[13] Très récemment, nous pouvons néanmoins noter la création du « Réseau de recherche français sur les festivals de film », qui, lors de son colloque « Penser les festivals de films » a consacré deux interventions sur la question[14].

Sans littérature scientifique sur le sujet, il nous a donc fallu mobiliser d'autres types de ressources. Sur la question de la précarité des travailleur.euse.s, nous avons eu accès à trois sondages réalisés entre 2023 et 2024 par le collectif Sous les écrans la dèche, auprès d'environ deux cents professionnel.le.s de l'industrie – ces documents confidentiels ne pourront pas être annexés du fait de la confidentialité des informations qu'ils contiennent. En outre, nous avons eu accès à la synthèse d'une enquête interne menée par Carrefour des festivals auprès de ses adhérent.e.s en septembre 2023 – que nous utiliserons également sans pouvoir l'annexer. Par suite, nous avons mis en perspective ces études quantitatives et qualitatives avec des entretiens semi-directifs auprès d'un chercheur spécialisé sur ces questions – Jérémy Vachet, mentionné plus haut – et de différent.e.s professionnel.le.s de l'industrie : cadres de festivals de cinéma – Arnaud Dumatin du Festival La Rochelle Cinéma (FEMA) et Johanna Caraire du Festival International du Film Indépendant de Bordeaux (FIFIB) –, associations et collectifs – Laure Tarnaud pour Carrefour des festivals et Sylvain Bich pour Sous les écrans la dèche –, pouvoirs publics – Leslie Thomas du Centre National du Cinéma et de l'image animée (CNC) et François Romaneix, chargé de mission sur les festivals. Enfin, nous avons croisé ces entretiens et ces études quantitatives avec différentes ressources académiques – traitant de manière plus large des festivals de cinéma, de la précarité, ou du monde associatif –, documentaires et journalistiques issues de différents médiums : publications scientifiques, articles, tables-rondes, colloques, podcasts et interviews. Nous avons aussi pu consulter l'avenant à la convention collective du 17 décembre 2024, étendu le 5 avril dernier (voir annexe 11). Fort de cette documentation

[12] À ce propos, voir BENITO, Luc. *Les festivals en France : Marchés, enjeux et alchimie*. ou TAILLIBERT, Christel. *Tribulations festivalières : les festivals de cinéma et audiovisuel en France*.
[13] *Travailleurs et travailleuses des festivals : De la précarité à l'intermittence*. Cinéma du Réel. 24 mars 2025.
[14] LECLERC, Antoine et VACHET, Jérémy. *Penser les festivals de films*. 2R3F. Nice. 7-8 octobre 2024

plurielle, ce mémoire cherche, de manière inédite, à interroger la précarité dans le secteur culturel, la documenter, la mettre en perspective, et l'envisager dans un cadre socio-culturel mouvant, et en difficulté. Cette recherche rend aussi compte de notre volonté de recentrer la focale sur les travailleur.euse.s, en remettant l'humain au cœur de questions politiques, sociales et culturelles trop souvent traitées au prisme d'un spectre bien plus large.

Ainsi, alors que la précarité touche l'ensemble du secteur, quels sont les enjeux et les perspectives pour les festivals de cinéma et les travailleur.euse.s qui les font exister, à l'aune des mutations actuelles de l'emploi en festival, entre réforme de l'assurance chômage, coupes budgétaires et rattachement à une convention collective ?

Dans un premier temps, nous analyserons qui sont les travailleur.euse.s en festival et à quels facteurs de précarité iels peuvent être exposé.e.s (I). Dans un deuxième temps, nous analyserons dans quelles mesures cette précarité est en partie la conséquence des difficultés structurelles et conjoncturelles d'une activité pourtant sur le point d'être enfin reconnue officiellement (II). Dans un troisième temps, nous envisagerons les prochaines mutations d'un secteur en difficulté, où la précarité, en partie endiguée, ne disparaitra pas complétement (III).

I. TRAVAILLER EN FESTIVAL, UNE SITUATION PRECAIRE

A. Portrait des travailleur.euse.s en festival

a. Sociologie des travailleur.euse.s en festival

Pour réfléchir à la précarité en festival, pouvoir mieux la saisir, la comprendre, la questionner aussi, il convient de poser un cadre, de documenter qui sont les travailleur.euse.s en festival, et quelles sont leurs réalités. Or, dans cette entreprise, nous faisons face à un premier obstacle : le secteur des festivals de cinéma, et plus précisément les professionnel.le.s derrière, n'ont encore été que très peu étudié.e.s en France. Si la culture, le spectacle vivant, le milieu associatif ou le cinéma, dans sa création, ont été largement documentés, les festivals font encore figure d'OVNI dans le paysage de la recherche universitaire française. Il y a bien les chiffres de l'audiovisuel d'Audiens[15], publiés chaque année, mais sans distinction sur les festivals, ils sont difficilement exploitables. Ainsi, force est de constater que les travailleur.euse.s en festival demeurent au carrefour de deux prismes de recherche, noyé.e.s entre, d'un côté, les chiffres sur la production audiovisuelle et, de l'autre, les chiffres sur les festivals au sens le plus général (cinéma, mais aussi tout ce qui a trait au spectacle vivant). Nous mobiliserons donc ici trois sondages réalisés par le collectif « Sous les écrans la dèche », entre 2023 et 2024, auprès des travailleur.euse.s en festival de cinéma. Ces études, réalisées *via* des questionnaires en ligne et confidentiels, ont permis de documenter les situations et témoignages de près de deux cents travailleur.euse.s.

En se plongeant dans les trois études menées par le collectif entre 2023 et 2024, nous remarquons d'abord que les travailleur.euse.s en festival sont une population jeune. En juin 2024, 40% des répondant.e.s avaient 30 ans ou moins, et 76% avaient entre 25 et 50 ans, contre 59% des travailleur.euse.s dans les autres secteurs de l'économie.[16] Pour aller plus loin, si les plus de 50 ans représentent 31% des salarié.e.s en France, ils ne représentent que 10% des travailleur.euse.s en festival de cinéma. Si ces chiffres peuvent s'expliquer, il convient toutefois de les nuancer : les sondages sont

[15] AUDIENS. *L'emploi dans le secteur cinématographique et audiovisuel : quelles tendances ?* 2024. En ligne : https://www.audiens.org/files/live/sites/siteAudiens/files/03_documents/groupe/Etudes/Etude-Audiens-Emploi-dans-le-secteur-cinematographique-et-audiovisuel-2019-2023.pdf [consulté le 10 mars 2025].

[16] INSEE. « Nombre de personnes en emploi selon le sexe et l'âge en 2024 ». *Enquête Emploi*. 2024. En ligne : https://www.insee.fr/fr/statistiques/2490449#tableau-figure1_radio2 [consulté le 12 mars 2025]

sous-échantillonnés, ils peuvent contenir des biais cognitifs – les travailleur.euse.s interrogées étant potentiellement proches du collectif, et donc plus à même d'être précaires – et l'accès à ces derniers a été limité, du fait du recours à des questionnaires Google Form.

Les festivals de cinéma sont aussi un secteur particulièrement féminin, notamment par rapport au reste de l'industrie. En 2024, 69% des répondant.e.s à l'enquête de Sous les écrans la dèche se genrent au féminin, un chiffre donc largement supérieur à la moyenne dans la branche cinéma, paritaire pour les permanent.e.s et majoritairement masculine chez les intermittent.e.s.[17] Une surreprésentation des travailleuses qui se rapproche plutôt du secteur associatif, où, en 2016, plus de 70% des salarié.e.s étaient des femmes.[18] Un premier constat peut ici alors se dresser : les postes en festival de cinéma sont largement occupés par une population jeune, et majoritairement féminine, statistiquement plus à même d'occuper des emplois précaires.[19] Jérémy Vachet confirme ainsi :

> La précarité est presque quelque chose qui est attendu dans la jeunesse, même si c'est questionnable éthiquement et moralement bien sûr. […] Vivre dans un studio ou dans une chambre de bonne, c'est plus compliqué à 35 ou 40 ans, alors même que les conditions de rémunération n'ont pas changé.[20]

Pour autant, si les travailleur.euse.s en festivals sont jeunes, iels n'en sont pas moins très qualifié.e.s, voir surqualifié.e.s. Ainsi, en 2024, 74% des répondant.e.s déclaraient avoir un Bac +5, et 89% étaient au moins à Bac +3. Un niveau d'étude élevé dans les festivals, à l'image du niveau d'étude dans le secteur culturel en général, largement supérieur à la moyenne des actifs. Ainsi, en 2020, 54% des professionnel.le.s du secteur culturel étaient titulaires d'un bac +3 ou plus, contre 28 % seulement pour

---

[17] AUDIENS. *L'emploi dans le secteur cinématographique et audiovisuel : quelles tendances ?* 2024.
[18] PICUT, Gaëlle. « L'emploi associatif se défend bien », *Le Monde*, 18 octobre 2016. En ligne : https://www.lemonde.fr/economie/article/2016/10/18/l-emploi-associatif-se-defend-bien_5015979_3234.html [consulté le 15 février 2025].
[19] Sur les femmes: European Institute for Gender Equality. *Research Note on Gender, skills and precarious work in the EU*. 2016. pp. 21-22. En ligne: https://eige.europa.eu/resources/ti_pubpdf_mh0217250enn_pdfweb_20170503163908.pdf [consulté le 10 mars 2025]
Sur les jeunes: DULIN, Antoine, VEROT, Célia. Propos recueillis par ROBLIN, Louise. « Précarité des jeunes : le grand bizutage ». *Revue Projet*, N° 361(6). 2017. pp. 10-17. En ligne : https://doi.org/10.3917/pro.361.0010. [consulté le 10 mars 2025]
[20] Entretien avec Jeremy Vachet réalisé le 24 janvier 2025.

l'ensemble des actifs en emploi en 2020.[21] Mais, nous le verrons, longues études et précarité sont loin d'être antinomiques.

b. Les métiers des professionnel.le.s du cinéma

Brosser un portrait de ces travailleur.euse.s, c'est aussi réfléchir aux métiers que ces dernier.e.s occupent au sein de l'écosystème des festivals de cinéma, car derrière les écrans, se cachent des postes et contrats protéiformes, aux réalités multiples.

Pour les distinguer, revenons d'abord sur les différentes missions qu'occupent les travailleur.euse.s en festival de cinéma, nombreuses du fait de l'absence, jusqu'ici, de convention collective et de grille de métier et de salaire. Selon les festivals, les fiches de poste contenaient donc des intitulés différents, brouillant parfois largement les missions réelles des employé.e.s. Au sein des festivals on peut alors distinguer plusieurs postes : direction, gestion, administration, production, programmation et public, aux missions, logiques, réalités et contrats très divers. Un.e projectionniste ne sera ainsi présent.e que quelques jours sur un festival, à la différence d'un.e comptable, souvent embauché.e pour une durée bien plus longue. Mais il arrive souvent que les frontières se confondent au sein de ces postes, et qu'un.e employé.e se retrouve à cumuler des missions touchant à plusieurs postes parfois très différents. Ainsi, dans les contrats des travailleur.euse.s en festival, on trouve parfois des fiches de poste à rallonge, à l'instar de : « Assistante administrative et coordination du public scolaire, Assistante programmation et logistique invités, Assistante Service des Accréditations, Chargée de l'accueil des professionnels »[22]. Des missions multiples qui relèvent à la fois de l'administration du festival, de la programmation et de l'accueil des publics, soit la moitié des postes recensés au sein des festivals de cinéma. En outre, il arrive encore plus souvent que les fiches de postes soient imprécises, voire en décalage avec la réalité. C'est ici souligné par les employé.e.s elleux-mêmes, lors des enquêtes de Sous les écrans la dèche, comme ici : « Officiellement sur la fiche de paie : Régisseuse générale

[21] Département des études, de la prospective, des statistiques et de la documentation du ministère de la Culture. *Chiffres clés, statistiques de la culture*. 2023. En ligne : https://www.culture.gouv.fr/fr/content/download/342848/pdf_file/Chiffres-cles-statistiques-de-la-culture-2023-DEPS.pdf?inLanguage=fre-FR&version=41 [consulté le 9 mars 2025]
[22] Sous les écrans la dèche. *Sondage | Travailleurs.ses en festival de cinéma (réponses)*. 2023.

(en vrai : Chargée de production et communication) »[23], soit un très large panel de missions souvent mal définies, qui étonne et questionne. Arnaud Dumatin, codélégué général du FEMA, disait à ce propos : « On touche à tout, et on est finalement spécialiste de rien ».[24] Chaque festival est donc unique, et chaque fiche de poste aussi, rendant la retranscription des réalités des travailleur.euse.s en festival toujours plus complexe.

Si dans les festivals de cinéma, les missions sont multiples, et parfois cumulées, elles s'effectuent aussi au titre de contrats très divers, et souvent atypiques. Ainsi, au sein des festivals de cinéma, le salariat est le statut dominant, contrairement à la plupart des manifestations culturelles. Dans la dernière enquête du collectif Sous les écrans la dèche, 68% des répondants avec une forme de contrat unique étaient salariés, dont seulement 30% en contrat à durée indéterminée (CDI), contre 19% en intermittence.[25] Si l'on reviendra plus tard sur les difficultés d'accès au régime de l'intermittence pour les travailleur.euse.s en festival, à ce stade, il faut donc retenir que les festivals embauchaient encore très largement via contrat à durée déterminée (CDD), et plus rarement en CDI.[26] Du fait de la courte durée des missions, le CDI est ainsi loin d'être la norme en festival, comme c'est plus généralement le cas dans les secteurs associatifs et culturels. Ainsi, la part des contrats atypiques – tous les contrats distincts du CDI à temps plein – est presque deux fois plus élevée dans le secteur culturel que dans le reste des professions salariées. En 2020, 28% des salariés du secteur culturel étaient employés au titre de CDD, contre 15% pour l'ensemble des professions salariées.[27] Même constat dans le secteur associatif, qui concentre une part importante de contrats courts. Ainsi, en 2011, « plus du quart » des embauches s'y faisaient via un CDD, et on y comptabilisait près de 45% d'emplois atypiques.[28]

En effet, si le CDD est un contrat atypique, il en existe d'autres formes, toutes utilisées par les festivals de cinéma : auto-entreprenariat, rémunération en droits d'auteur, factures… Le tout, parfois à temps partiel – même en CDI –, et en cumulant

[23] Sous les écrans la dèche. *Les salaires en festival (réponses)*. 2024.
[24] Entretien avec Arnaud Dumatin réalisé le 27 janvier 2025.
[25] Sous les écrans la dèche. *Travailleurs.ses en festivals de cinéma – Juin 2024 (réponses)*. Juin 2024.
[26] *Ibid*.
[27] Département des études, de la prospective, des statistiques et de la documentation du ministère de la Culture. *Chiffres clés, statistiques de la culture*. 2023. p66.
[28] Cottin-Marx, Simon. « Précarité et monde associatif » Mouvements. 2011. En ligne : https://mouvements.info/precarite-et-monde-du-travail-associatif/ [consulté le 7 avril 2025]

généralement plusieurs contrats, par choix ou par contrainte, sous plusieurs statuts.[29] Les travailleur.euse.s en festival de cinéma réalisent donc des missions multiples, souvent non prévues dans les fiches de poste, au titre de contrats atypiques et multiples. Yann Ballanger, du collectif Sous les écrans la dèche, dépeignait ainsi le profil classique d'un.e travailleur.euse en festival :

> Aujourd'hui, un employé en festival on pourrait peut-être le définir comme quelqu'un qui enchaine des contrats courts tout au long de l'année, alterne des périodes de forte activité et des périodes de chômage. Quelqu'un dont les compétences et l'expertise se sont développées pour chaque poste et chaque festival, avec des fiches de postes souvent mal définies, et dont les contours peuvent parfois s'étendre d'une édition à l'autre. Il regroupe des réalités très différentes suivant le festival, le poste occupé, la durée du contrat, et la nature de celui-ci.[30]

Le corpus des travailleur.euse.s en festival regroupe donc une population plurielle et particulière, aux métiers multiples. Du fait de leur genre, leur âge et les contrats aux titres desquels iels sont embauché.e.s, les professionnel.le.s de l'industrie sont plus à même de subir de la précarité, définie ci-après.

B. La précarité en festival

a. Un secteur culturel précaire ?

i. <u>Définition</u>

Aux prémices de ce travail de recherche, il y a l'appel du collectif des « précaires » du cinéma à Cannes en 2024.[31] Or la précarité est une notion floue et mouvante, sur laquelle il convient de revenir, pour mieux l'analyser et la questionner par la suite.

---

[29]En 2023, 65% des travailleurs en festival cumulaient plus de deux contrats à l'année, et 41% plus de trois. Sous les écrans la dèche. *Sondage | Travailleurs.ses en festival de cinéma (réponses)*. 2023.

[30] *Rencontre avec le collectif Sous les écrans la dèche au Cinéma du Réel*. 25 mars 2024. En ligne : https://www.youtube.com/watch?v=LL90VjGW1Ac [consulté le 8 mars 2025].

[31] *Communiqué : Appel à la grève*. Sous les écrans la dèche. 6 mai 2024. En ligne : https://souslesecransladeche.wordpress.com/communique-panique-sur-la-croisette/ [consulté le 18 mars 2025]

La notion de « précarité » est apparue à la fin du 20ème siècle, d'abord dans des rapports publics avant d'être questionnée sous la plume de sociologues français.es. Son apparition est surtout liée aux mutations du marché de l'emploi en France à partir des années 80, avec des entreprises toujours plus enclines à proposer des contrats flexibles. En effet, alors que la France connait la fin des Trente Glorieuses, plusieurs rapports voient le jour pour questionner la pauvreté nouvelle qui découle des transformations du marché du travail. Dans son rapport de 1981, Gabriel Oheix désigne la précarité comme « un type de situation où la pauvreté n'est que potentielle ».[32] Un.e précaire serait donc un.e individu.e menacé.e par la pauvreté, du fait de sa situation, sans l'être forcément. Le précaire n'est donc pas obligatoirement sans emploi, mais plutôt quelqu'un qui accepte un emploi sans garantie de sécurité. À ce propos, en 2003, la sociologue Margaret Maruani affirmait déjà que l'on comptait plus de pauvres en emploi que de chômeurs pauvres.[33] Si le chômage baisse, c'est ainsi explicable par la prolifération des contrats flexibles sur le marché du travail à partir de la fin des années 80.[34] Certes cela permet aux personnes sans emploi de se réinsérer, mais à quelles conditions ? On parle alors d'« emploi précaire », à savoir tout emploi qui n'est pas un CDI à temps plein : temps partiel, intérim, CDD etc. Si l'INSEE reconnait l'expression « emploi précaire », l'institut utilise plutôt, dans ses études, l'appellation « formes particulières de l'emploi »[35], même si la logique reste la même. Le travail précaire serait alors uniquement défini au prisme de la durée des contrats. Or, il convient d'élargir le spectre. Pierre Joseph Ulysse précise ainsi : « Le travail précaire se caractérise par une série de déficits : mauvaise rétribution de l'effort de travail, basse rémunération, peu de protection sociale, processus de production dévalorisé, peu de reconnaissance dans l'entreprise ».[36] En plus de la durée des contrats et de la rémunération, la précarité se donne alors à voir dans des caractéristiques moins quantifiables, ici comme la reconnaissance ou la valorisation, rendant sa définition et son observation plus

[32] OHEIX, Gabriel. *Contre la précarité et la pauvreté, 60 propositions*. 1981. p13.
[33]MARUANI, Margaret. « Ravages cachés du sous-emploi : Plus de salariés pauvres que de chômeurs en France ». *Le Monde Diplomatique*. Juin 2003.
[34] ROBIN-OLIVIER, Sophie. « Les Contrats de travail flexibles : une comparaison internationale ». *Presse de Sciences Po*. 2015. p7.
[35] GIVORD, Pauline. « Formes particulières d'emploi et insertion des jeunes ». *Économie et Statistique*. n° 388-389. 2005. En ligne : https://www.insee.fr/fr/statistiques/1376709?sommaire=1376713 [consulté le 7 avril 2025]
[36] ULYSSE, Pierre Joseph. « Les travailleurs pauvres : de la précarité à la pauvreté en emploi. Un état des lieux au Canada/Québec, aux États-Unis et en France ». *Lien social et Politiques*. 2009. p82. En ligne : https://www.erudit.org/fr/revues/lsp/2009-n61-lsp3489/038473ar.pdf [consulté le 20 mars 2025].

complexe. D'autant plus que la précarité ne se confine pas qu'aux caractéristiques de l'emploi, certains sociologues allant plus loin dans leur définition, élargissant le spectre à ses conséquences psychologiques ou psychosociales. Dans *La Montée des incertitudes*, Robert Castel établit ainsi un lien entre la précarité et l'incertitude des travailleur.euse.s, vis-à-vis de leur emploi et, surtout, face à un avenir instable et difficilement prévisible[37]. La précarité serait alors caractérisée par l'absence de visibilité quant à sa situation professionnelle et personnelle, source d'insécurité. Chez les précaires, la notion d'incertitude est alors centrale, tant l'emploi, et donc le quotidien, est instable et changeant. Pierre-Joseph Ulysse résume ainsi :

> [La précarité] réfère autant à des faits objectivement observables qu'à un sentiment d'incertitude et d'insécurité face à la vie quotidienne des individus et leurs perspectives de carrière et d'avenir.[38]

ii. Une précarité culturelle et durable

La notion de précarité, exposée et définie ci-dessus, résonne avec le secteur culturel dans sa globalité, trouvant écho dans les conditions d'emploi et de travail des professionnel.le.s du cinéma, et plus largement de la culture. Si, dans ce mémoire de recherche, nous nous intéressons à la précarité des travailleur.euse.s en festival de cinéma, il convient de garder à l'esprit que le secteur culturel est précaire, et ce depuis longtemps.

Historiquement, les manifestations culturelles sont un terrain militant. Les fondations du modèle des festivals en France se sont donc posées sur la base d'un engagement total de ses acteur.rice.s, dans une logique souvent très éloignée des notions de rentabilité et d'équilibre. En effet, le modèle associatif prédomine largement dans l'écosystème des festivals de cinéma en France, du fait de son developpement large à partir des années 70. Ainsi, la création de ces festivals s'est faite dans une logique souvent bénévole. Lorsque les associations se sont professionnalisées, le modèle économique de ces structures a été bouleversé, sans pour autant que le cadre qui régit l'ensemble n'en soit modifié. Cécile Krys écrit à ce propos :

[37] CASTEL, Robert. *La Montée des incertitudes*. Seuil. 2009.
[38] ULYSSE, Pierre Joseph. « Les travailleurs pauvres : de la précarité à la pauvreté en emploi. Un état des lieux au Canada/Québec, aux États-Unis et en France ». *Lien social et Politiques*. 2009. p82

> Bien que certaines associations développent un fonctionnement proche d'une petite entreprise, beaucoup conservent la fonction inhérente au statut associatif de rassemblement citoyen. Cela signifie que les personnes en charge de l'organisation du festival ne sont pas des professionnels de l'événementiel, et qu'elles n'y consacrent pas tout leur temps durant l'année car elles ont un travail en parallèle, leur activité étant bénévole. Même si les organisateurs sont rémunérés, cela se fait notamment au travers de contrats de travail intermittent, de contrats emploi solidarité, de CDD, etc.[39]

Les festivals de cinéma ne sont donc qu'une branche d'un secteur tout aussi précaire, et les conditions de travail des professionnel.le.s des festivals en France sont au diapason des difficultés rencontrées par les professionnel.le.s de la culture dans son ensemble, en France, et ce, depuis de nombreuses années.

iii. Une précarité croissante dans le secteur culturel

Si les festivals sont historiquement des secteurs à la marge, à l'économie fragile voire inexistante, leur caractère précaire s'est démultiplié depuis quelques années.

Les travailleur.euse.s en festival ont d'abord pris de plein fouet la réforme de l'assurance chômage. Ainsi, depuis le 1er décembre 2021, pour ouvrir ou recharger ses droits à l'allocation chômage, il faut désormais justifier de six mois de travail (soit 130 jours ou 910 heures), contre quatre mois jusqu'alors, sur une période de vingt-quatre mois. Un seul contrat court en festival de moins de six mois ne permet donc plus désormais l'ouverture des droits au chômage. De surcroit, la réforme a aussi modifié les règles de calcul de l'allocation (durée et montant). Ainsi, avant 2021, pour calculer son taux journalier au régime général, on revenait aux deux dernières années et on ne comptabilisait que les périodes d'activité pour établir une moyenne. Depuis décembre 2021, le calcul s'opère sur l'ensemble des vingt-quatre mois, en incluant les périodes d'inactivité. Or, la très grande majorité des travailleur.euse.s en festival au régime

[39] KRYS, Cécile. *La multiplicité des festivals de cinéma aujourd'hui en France : complexifications d'un dispositif pluriel*. Art et histoire de l'art. 2021. p65. En ligne: https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-03524689v1 [consulté le 25 février 2025]

général enchainaient justement les périodes de très forte activité, pendant les festivals, et les périodes d'inactivité, à prendre ici comme des périodes de repos. Du fait des conditions de travail très rudes en festival, et du nombre restreint de festivals de cinéma en France, il semble inconcevable, pour ne pas dire impossible, d'envisager qu'un.e professionnel.le des festivals puisse justifier d'une activité continue, en enchainant un grand nombre de festivals. Depuis la réforme de l'assurance chômage, de nombreux professionnel.le.s ont ainsi vu leur indemnité mensuelle baisser, pour des montants compris entre 100 et 600 euros, passant pour certains sous le seuil de pauvreté.[40] Ainsi en juin 2024, 50% des répondant.e.s à l'enquête de Sous les écrans la dèche affirmait avoir vu leur allocation chômage baisser.[41] De même, 60% de ceux déjà concernés par les nouveaux modes de calcul de l'assurance chômage déclaraient ne plus pouvoir vivre du cinéma à l'année depuis la réforme.[42] Une réalité qui débouche sur de nouveaux comportements des professionnel.le.s interrogé.e.s : « Il est devenu difficile de refuser un poste même si l'offre salariale et/ou les conditions de travail sont mauvaises ».[43] Cette situation pousse donc les professionnel.le.s à enchainer les contrats et accepter des offres plus précaires, pour s'assurer des indemnités décentes. Autre conséquence de la réforme de l'assurance chômage, les contrôles par tirage au sort se sont multipliés[44], incompatibles avec le statut particulier des professionnel.le.s des festivals au régime général. En effet, en cas de contrôle, iels sont susceptibles de perdre leurs droits en cas de non-justification d'une candidature pendant ces périodes de chômage, lesquelles correspondent en réalité à des périodes de récupération.

Ces réformes de l'assurance-chômage, aux conséquences multiples pour les professionnel.le.s des festivals, s'inscrivent par ailleurs dans un contexte de crise pour le secteur culturel, après la crise du COVID-19, et dans une période d'austérité où la culture est explicitement considérée comme « facultative ».[45] Ainsi, selon l'enquête interne menée par Carrefour des festivals en septembre 2023, 40% des festivals membres de l'association ont vu leur budget baisser significativement entre 2019 et

[40] En 2022, l'INSEE fixait le seuil de pauvreté à 1216 euros par mois pour une personne vivant seule.
[41] Sous les écrans la dèche. *Travailleurs.ses en festivals de cinéma – Juin 2024 (réponses)*. Juin 2024.
[42] *Ibid*.
[43] *Ibid*.
[44] PILLON, Jean-Marie, SIGALO SANTOS, Luc, Vivès, Claire. « Contrôler les chômeur.ses pour atteindre le plein emploi ? » *Connaissance de l'emploi*, 2024. p2. En ligne : https://cnam.hal.science/hal-04609153v1/document#:~:text=%C3%80%20l'automne%202021%2C%20le,million%20sont%20annonc%C3%A9s%20pour%202027 [consulté le 13 mars 2025]
[45] Entretien avec Arnaud Dumatin réalisé le 27 janvier 2025.

2022.[46] En cause, la crise sanitaire – le FIFIB a ainsi perdu 200 000 euros de subvention au moment de la COVID-19[47] – et les restrictions budgétaires à tous les niveaux – le FEMA a perdu 50% de l'aide du département en 2025, soit environ 30 000 euros.[48]

Conséquence directe du climat d'austérité ambiant, de plus en plus de professionnel.le.s envisagent de quitter le secteur. C'était ainsi déjà le cas en 2023, comme le rapporte l'enquête interne de Carrefour des festivals : « Pour l'instant, deux festivals ont constaté des départs dans leur équipe causés par la réforme de l'assurance chômage dont les effets commencent à se faire sentir ».[49] Une tendance confirmée en 2024 dans les enquêtes du collectif, où 63% des répondant.e.s considéraient la possibilité d'arrêter de travailler en festival de cinéma[50], du fait des conditions difficiles d'exercice de leurs fonctions et de l'instabilité du secteur et de leur situation. Dans ce contexte, la réforme des retraites est venue aggraver une situation déjà tendue depuis la COVID-19. Ainsi pour 55% des répondant.e.s à l'enquête interne de Carrefour des festivals, il y a eu un mouvement de départs de leur.s collaborateur.rice.s depuis 2019, et « un désir de changer de vie après la crise sanitaire ».[51]

Crise sanitaire, réforme de l'assurance chômage, politique d'austérité et mise au second plan de la culture… La précarité du secteur des festivals, et dans les industries culturelles en général, se renforce. Cette précarité touche alors directement les professionnel.le.s du secteur, et de manière très concrète.

b. Quelle(s) précarité(s) pour les travailleur.euse.s en festival ?

Travailler en festival est une activité précaire, économiquement comme socialement.

Un des déficits caractéristiques du travail précaire souligné par Pierre Joseph Ulysse, et exposé plus haut, repose sur la faible rémunération des travailleur.euse.s, facteur de pauvreté et d'insécurité, et que l'on retrouve largement dans les fiches de paie des professionnel.le.s des festivals. Ainsi, en 2023, toujours selon les enquêtes réalisées

[46] *Synthèse – Questionnaire questions sociales*. Carrefour des festivals. 12 septembre 2023.
[47] Entretien avec Johanna Caraire réalisé le 20 janvier 2025.
[48] Entretien avec Arnaud Dumatin réalisé le 27 janvier 2025.
[49] *Synthèse – Questionnaire questions sociales*. Carrefour des festivals. 12 septembre 2023.
[50] Sous les écrans la dèche. *Travailleurs.ses en festivals de cinéma – Juin 2024 (réponses)*. Juin 2024.
[51] *Synthèse – Questionnaire questions sociales*. Carrefour des festivals. 12 septembre 2023.

par Sous les écrans la dèche, 82% des sondé.e.s gagnaient, en moyenne, moins de 2000 euros nets par mois, et 39% moins de 1500 euros nets par mois.[52] Des niveaux de salaire bas, à revoir d'autant plus à la baisse du fait de l'alternance de périodes travaillées et de périodes de chômage – les salaires évoqués ici étant sous contrats –, à l'image du reste du secteur culturel. Ainsi entre 2014 et 2019, le salaire annuel moyen des professionnel.le.s de la culture s'élevait à 19 500 euros, soit 1625 euros par mois, un chiffre inférieur de 15% au salaire annuel moyen en France (voir Figure 1).

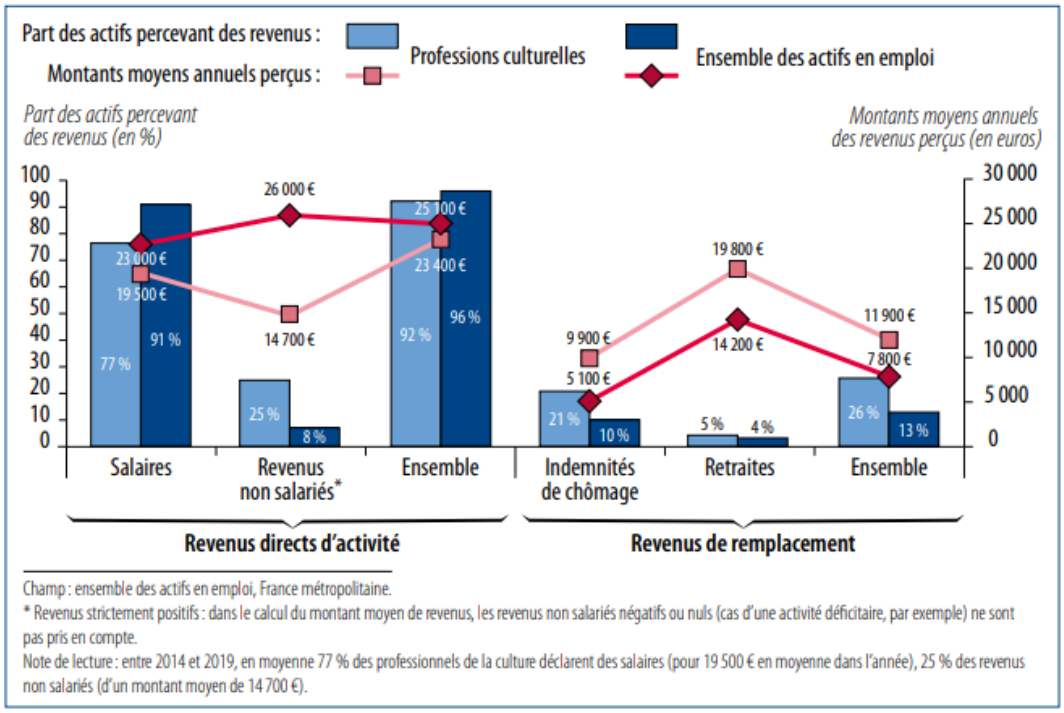


Figure 1 – INSEE et DEPS. « Part des actifs en emploi percevant différentes catégories de revenus et montants moyens de ces revenus perçus, 2014-2019 ». *Chiffres clés : Statistiques de la culture et de la communication.* 2023. p88

Outre leur faiblesse, dans le secteur des festivals de cinéma, ces salaires ont la particularité de très rarement augmenter, révélateurs du « peu de reconnaissance dans l'entreprise » souligné par Pierre Joseph Ulysse dans sa définition du travail précaire. Ainsi, en 2024, 87% des répondant.e.s aux enquêtes de Sous les écrans la dèche déclaraient avoir eu moins de 10% d'augmentation de salaire sur les cinq dernières années, dont 71% pour une augmentation nulle ou inférieure à 5%.[53] Et sans parler d'augmentation, de nombreux salaires de travailleur.euse.s en festival n'ont pas été

[52] Sous les écrans la dèche. *Travailleurs.ses en festivals de cinéma – Juin 2024 (réponses)*. Juin 2024.
[53] *Ibid.*

revalorisés depuis de nombreuses années, malgré l'inflation. En ce sens, Sylvain Bich, du collectif Sous les écrans la dèche, indiquait que « typiquement, il y avait des festivals où il n'y avait pas eu de revalorisation salariale, et je ne parle pas d'augmentation, depuis 10 ans, ce qui équivaut à une journée de salaire perdue ».[54] Des salaires qui n'augmentent pas, facteur d'appauvrissement des travailleur.euse.s, et révélateur de l'absence de reconnaissance des salarié.e.s.

Et si ces salaires n'augmentent pas, ils ne varient pas non plus selon le travail fourni et l'implication. En effet, dans les festivals de cinéma, les heures supplémentaires, rarement payées, sont légion. Camille Chevalier, Secrétaire générale adjointe de la Quinzaine des Cinéastes, confirme ainsi : « Dans nos métiers, les heures supplémentaires n'existent pas. On les fait, mais elles ne sont jamais payées ».[55] Ainsi en 2024, sur 145 répondant.e.s, 90% déclaraient effectuer des heures supplémentaires non rémunérées. 87% de ces travailleur.euse.s déclaraient en faire plus de 20 par contrat, et 46% plus de 40.[56] Une travailleuse en festival de moins de 35 ans témoignait ainsi : « L'année 2023, sur un festival, je travaillais 7h30 heures par jour. Cette année, j'ai travaillé au même endroit, à un autre poste. J'ai fait 14h de travail par jour, avec 4 jours de travail effectif en plus et j'ai été payée la même chose. ».[57] Or, la non-rémunération de ces heures supplémentaires est illégale. Par ailleurs, leur recours est clairement encadré par le code du travail. Ainsi les heures supplémentaires autorisées, sauf en cas de dérogation avec l'accord de l'inspecteur du travail, sont limitées à dix heures par jour, et quarante-huit heures par semaine (60h avec dérogation). Si elles doivent toujours être payées, voire, selon les cas, récupérées, cela ne semble pas être la norme dans le secteur des festivals de cinéma. En effet, selon les études et les années, entre 30% et 50% des répondant.e.s aux enquêtes de Sous les écrans la dèche déclaraient ne pas avoir de jours de récupération après leurs contrats en festival.[58] Yann Ballanger, lors d'une table-ronde à Cinéma du Réel en mars 2024, brossait ainsi le portrait type du. de la travailleur.euse en festival : « Qu'est-ce qu'un.e salarié.e en festival ? C'est quelqu'un.e […] dont on attend qu'iel effectue des dizaines d'heures

[54] Entretien avec Sylvain Bich réalisé le 21 janvier 2025.
[55] *Rencontre avec le collectif Sous les écrans la dèche au Cinéma du Réel*. 25 mars 2024. En ligne : https://www.youtube.com/watch?v=LL90VjGW1Ac [consulté le 8 mars 2025].
[56] Sous les écrans la dèche. *Travailleurs.ses en festivals de cinéma – Juin 2024 (réponses)*. Juin 2024.
[57] *Ibid*.
[58] En 2023, 50% des répondants déclaraient ne pas avoir de jours de récupération, contre 30% en 2024.

supplémentaires, qui seront […] rarement récupérées, avec un salaire qui avoisine bien souvent le SMIC, et qui n'augmente pas, ou peu, même avec de l'ancienneté. »[59]

En plus de ces facteurs économiques de précarité, il convient de tenir compte d'éléments moins quantifiables, mais tout autant facteurs d'insécurité et d'incertitude pour les travailleur.euse.s en festival. En effet, la précarité sociale est une réalité qui touche largement les professionnel.le.s du secteur, contraint.e.s à une mobilité régulière, selon les festivals et les périodes de l'année, et à une mobilisation totale en période de festival. Une intermittente confiait ainsi ne plus supporter « de ne plus avoir de vie personnelle pendant 3 à 4 mois le temps de l'avant-pendant-après le festival… ».[60] D'autres soulignent la charge mentale inhérente à leurs fonctions, qui empiéterait largement sur leur vie personnelle, comme cette travailleuse anonyme, qui envisage de quitter le milieu du fait de la « charge de travail et charge mentale effrayante, qui nuit à la vie personnelle et à la santé ».[61] Lorsque la vie professionnelle prend le dessus sur la vie personnelle, cela se donne aussi à voir à travers les choix de vie profonds des professionnel.le.s du secteur. Certain.e.s travailleur.euse.s en festival soulignent les maternités et paternités empêchées par leur situation professionnelle, du fait de l'absence de congé parental découlant de leurs contrats atypiques.[62] Ainsi dans l'enquête de Sous les écrans la dèche de juin 2024, sur 89 répondants, 60% estiment que leur situation professionnelle influe ou a influé sur leur choix d'avoir ou non des enfants.[63]

Les bas salaires ou leur faible augmentation comme le sentiment d'incertitude, face à la vie quotidienne et les perspectives de carrière et d'avenir, confirment la précarité de l'emploi en festival de cinéma. Dès lors, on peut s'interroger sur les facteurs qui poussent les individus à accepter de tels postes.

---

[59] *Rencontre avec le collectif Sous les écrans la dèche au Cinéma du Réel*. 25 mars 2024. En ligne : https://www.youtube.com/watch?v=LL90VjGW1Ac [consulté le 8 mars 2025].
[60] Sous les écrans la dèche. *Travailleurs.ses en festivals de cinéma – Juin 2024 (réponses)*. Juin 2024.
[61] *Ibid*.
[62] Entretien avec Jeremy Vachet réalisé le 24 janvier 2025 / Sous les écrans la dèche. *Travailleurs.ses en festivals de cinéma – Juin 2024 (réponses)*. Juin 2024.
[63] Sous les écrans la dèche. *Travailleurs.ses en festivals de cinéma – Juin 2024 (réponses)*. Juin 2024.

C. La passion à l'épreuve de la précarité

a. Travail passionné et inversion des rapports

Si les salarié.e.s en festival sont souvent surqualifié.e.s pour le poste qu'ils occupent et leur niveau de salaire, iels peuvent être poussé.e.s à accepter de telles conditions de travail, et donc un déclassement, au nom de logiques irrationnelles, comme la passion. Revenons donc ici sur la notion, questionnée, dans son sens comme dans sa pertinence, de « métier passion ».

Il y a une ambivalence sémantique et sociologique dans le terme passion, et plus largement dans l'idée du travail passionné. Sémantiquement, la passion vient du latin *passio*, « souffrance », et se définit comme un « état affectif et intellectuel assez puissant pour dominer la vie mentale. ».[64] La passion mobiliserait donc intrinsèquement, puissamment et totalement l'affect de celleux qui l'éprouvent. Dans le cadre du travail passionné, deux conceptions s'opposent alors : chez les un.e.s, c'est un idéal, une forme suprême d'engagement[65] qui donne du sens à l'existence[66], tandis que pour d'autres, le.a travailleur.euse passionné.e est plutôt « travaillé.e par sa passion ».[67] Et les deux positions s'entendent et se défendent. Il y a évidemment une vraie plus-value, pour un.e travailleur.euse, à consacrer son temps pour quelque chose qu'iel aime et qui a du sens à ses yeux. Lily Zalzett et Stella Fihn, dans *Te plains pas, c'est pas l'usine*, écrivent ainsi : « Il y a un attrait du travail dans le secteur associatif. Parce qu'il est gratifiant, intéressant, parce que ses pratiques sont politiques, parce qu'il permet de réfléchir, de se concerter, de travailler en collectif ».[68] Dans le cas des festivals de cinéma, on se retrouve autour d'un projet artistique, ici cinématographique, parfois politique, et toujours en collectif.

---

[64] « Définition de passion ». En ligne : https://dictionnaire.lerobert.com/definition/passion [consulté le 18 mars 2025]

[65] FREIDSON, Eliot. « Labors of love in theory and practice : A prospectus ». *in* ERIKSON, Kai, VALLAS, Steven Peter. *The Nature of Work: Sociological Perspectives*, Yale University Press, 1990, pp. 149–161.

[66] DONNAT. Olivier. « Les passions culturelles, entre engagement total et jardin secret ». *Réseaux*. n° 153. 2009. p83. En ligne : https://shs.cairn.info/revue-reseaux-2009-1-page-79?lang=fr [consulté le 19 mars 2025]

[67] JULHE Samuel, HONTA Marina. « Expression et maintien de la passion au travail chez les agents du ministère des Sports. Une approche par les capacités ». *In* LORIOL, Marc, LEROUX, Nathalie. *Le travail passionné L'engagement artistique, sportif ou politique.* Toulouse. érès. 2015. p176. En ligne : https://shs.cairn.info/le-travail-passionne--9782749248677-page-153?site_lang=fr [consulté le 5 mars 2025].

[68] ZALZETT Lily, FIHN Stella. *Te plains pas, c'est pas l'usine*. niet!éditions. 2022. p50

Pour autant, que ce soit dans les milieux artistiques ou associatifs, l'engagement passionné constitue largement un prérequis normatif. Être passionné n'est donc plus quelque chose de valorisé dans le travail, une plus-value, mais bien le minimum attendu pour pouvoir prétendre à ces postes, et pour y conserver sa place. Ainsi, comme l'écrivent Lily Zalzett et Stela Fihn, le dépassement permanent des heures de travail des professionnel.le.s des festivals, exposé plus haut, « fait en quelque sorte partie intégrante du fonctionnement des associations, il est la preuve qu'on y a bien sa place, qu'on est suffisamment dévoué ».[69] Dès lors, le.a travailleur.euse en festival, de facto passionné.e, ne travaille plus pour un salaire, mais bien pour un projet, qui prévaut sur des considérations rationnelles et légales : droit du travail, récupération et rémunération des heures supplémentaires, équilibre personnel… La frontière entre temps libre et temps travaillé se brouille ainsi progressivement, au point que les travailleur.euse.s en festival ne savent plus lorsqu'iels travaillent. Iels sont alors, comme l'écrivent les deux autrices, « amenés à se sentir eux-mêmes responsables de l'absorption de leur vie par leur travail ».[70] La passion peut alors se retourner contre le.a travailleur.euse, prenant le pas sur tout, et notamment sur leur vie personnelle. La sociologue française Maud Simonet écrit ainsi : « Parce qu'il est plus que le travail, le 'travail passionné' est invasif. Il colonise le temps et l'espace de la sphère domestique, déborde sur la vie familiale ».[71] Au-delà de l'équilibre personnel, le travail passionné peut aussi avoir des conséquences physiques et psychiques sur ceux qui l'embrassent. Ainsi l'engagement passionné « s'accompagne également d'une ascèse fréquemment douloureuse et privative, d'un dévouement temporel et physique à l'activité ou de tensions psychologiques nombreuses ».[72]

Mais paradoxalement, le.a travailleur.euse passionné.e ne se considère pas forcément comme un.e travailleur.euse lambda. C'est ici souligné par Maud Simonet, qui écrit : « le travailleur passionné se pense, se présente – et donc se défend – rarement

---

[69] *Ibid*. p53
[70] *Ibid*. p63
[71] SIMONET, Maud. « Postface La passion au travail, une ambivalence à ne pas dépasser ». *In* LORIOL, Marc, LEROUX, Nathalie. *Le travail passionné L'engagement artistique, sportif ou politique.* Toulouse. érès. 2015. p311. En ligne : http://www.cairn.info/le-travail-passionne--9782749248677-page-309.html [consulté le 2 mars 2025]
[72] BUSCATTO, Marie. « Aux fondements du travail artistique. Vocation, passion ou travail ordinaire ? ». *In* LORIOL, Marc, LEROUX, Nathalie. *Le travail passionné L'engagement artistique, sportif ou politique.* Toulouse. érès. 2015. p39. En ligne : https://shs.cairn.info/le-travail-passionne--9782749248677-page-29?lang=fr [consulté le 2 mars 2025]

comme travailleur ».[73] Dès lors, un.e professionnel.le passionné.e peut être plus enclin.e à tolérer des situations anormales, voire abusives, et la précarité qui va avec, passant outre l'insécurité de sa situation professionnelle au profit d'une logique transcendante. Ainsi, la sociologue Danièle Linhart explique que les travailleur.euse.s passionné.e.s tendent à rester « passifs face à un éventuel précariat ».[74] Pour exercer un métier de vocation, les travailleur.euse.s seraient alors plus tolérant.e.s face à la précarité, et moins susceptibles de la dénoncer.

Mais, si la passion, ici pour le cinéma et son partage, est sûrement à l'origine de l'engagement des travailleur.euse.s en festival, sa pertinence aujourd'hui pour décrire le rapport à l'emploi des professionne.lels du secteur tend à être remise en cause.

b. Des travailleur.euse.s toujours passionné.e.s ?

La notion de métier-passion est aujourd'hui largement remise en cause directement par les travailleur.euse.s en festivals. Car, si iels sont toujours animé.e.s par l'envie de faire vivre le 7ème art, leur amour pour ce dernier ne passe généralement pas avant leurs conditions de travail et de vie, et cela, à tous les âges.

Chez les travailleur.euse.s, une déconstruction de la notion de métier-passion semble à l'œuvre, favorisée justement par la baisse de la passion, dans son sens le plus totalisant. Dès 2011, dans son analyse des danseur.euse.s de l'opéra de Paris, Joël Laillier parlait de « crise de la vocation »[75] pour souligner le désengagement passionné de ces dernier.e.s. Un constat plus qu'actuel, et que l'on peut étendre à l'ensemble du secteur artistique. Ainsi une dizaine d'années après, en juin 2022, l'Association des professionnel.le.s de l'administration du spectacle (LAPAS) reprenait la notion dans une lettre ouverte où l'on pouvait lire : « depuis des années, nos métiers souffrent d'une forte crise de vocation » (voir Annexe 5). Néanmoins, il convient de noter que certain.e.s chercheur.euse.s ne rattachent pas les carrières non-artistiques dans le secteur

[73] *Op.cit*. p312
[74] LINHART, Danièle. « Comment un métier-passion peut-il devenir un métier toxique ». *Le débat de midi*. France Inter. 26 août 2022. 54 min. En ligne : https://www.radiofrance.fr/franceinter/podcasts/le-debat-de-midi/le-debat-de-midi-du-vendredi-26-aout-2022-2502200 [consulté le 18 mars 2025]
[75] LAILLIER, Joël. « La dynamique de la vocation : les évolutions de la rationalisation de l'engagement au travail des danseurs de ballet », *Sociologie du travail*, Vol. 53 - n° 4 | 2011, pp 493-514. En ligne : https://journals.openedition.org/sdt/10253 [consulté le 15 février 2025]

culturel, comme le travail en festival, à une « vocation », lui préférant l'idée d'un « engagement moral fort ».[76] Mais au-delà de la disparition progressive de l'idée de la vocation, notamment dans les milieux artistiques non créatifs, c'est un phénomène plus large de lassitude vis-à-vis du travail, notamment précaire, qui est observé depuis quelques années. À ce propos, certain.e.s directeur.rice.s rassemblé.e.s au sein du collectif des festivals de cinéma et d'audiovisuel de Nouvelle-Aquitaine, déclaraient ainsi en mai 2024 : « Nous avons constaté une fragilisation et une lassitude de nos équipes (notamment en sortie de pandémie) ».[77] Un sentiment partagé par des actif.ve.s de tous les secteurs après la pandémie. Ainsi, selon une enquête de l'IFOP publiée le 25 octobre 2022, 37% des actif.ve.s français.e.s déclarent être moins motivé.e.s dans leur travail depuis la crise sanitaire (voir figure 2). Une lassitude qui s'inscrit aussi dans une tendance plus globale de remise en question de la centralité du travail dans nos vies. Ainsi, en 2021, seulement 24% des français.e.s considéraient le « travail » comme « très important » dans leur vie, contre 60% en 1990 (voir Annexe 1).

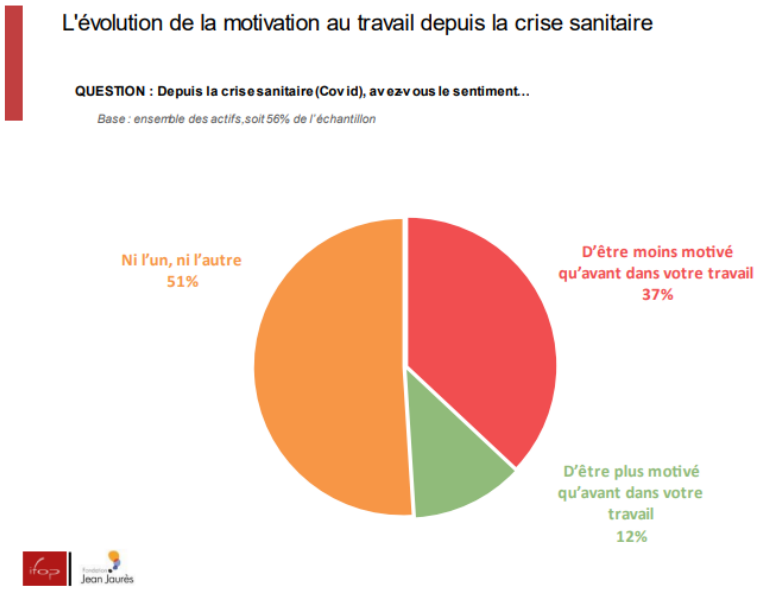


Figure 2 – FOUQUET, Jérôme, PELTIER, Jérémie. « L'évolution de la motivation au travail depuis la crise sanitaire ». *Grosse fatigue et épidémie de flemme : quand une partie des Français a mis les pouces*. IFOP. 25 octobre 2022.p2.

[76] *Les métiers de la culture : crise de vocation ou changement d'engagement ?* Le travail en question. 2023. En ligne : https://www.artcena.fr/artcena-replay/les-metiers-de-la-culture-crise-de-vocation-ou-changement-dengagement [consulté le 27 février 2025]

[77] BERNET, Cécile-Charlotte. « Responsabilité dans les festivals de cinéma : unis pour mieux avancer ». *Prologue*. 22 mai 2024. En ligne : https://prologue-alca.fr/fr/actualites/responsabilite-dans-les-festivals-de-cinema-unis-pour-mieux-avancer [consulté le 19/03]

Dans les festivals de cinéma tout particulièrement, plusieurs facteurs viennent expliquer en partie cet affaiblissement du travail passionné. En premier lieu, certain.e.s mettent en lumière la dureté des conditions de travail dans ce secteur et son renforcement. Si la précarité est une réalité pour les travailleur.euse.s en festival, son accroissement depuis quelques années pourrait expliquer la baisse de l'engagement passionné chez ces travailleur.euse.s. En effet, pour Sylvain Bich, « il était plus 'simple' d'être précaires il y a quelques années ».[78] Plusieurs causes ont ici été pointées par les professionnel.le.s de l'industrie dans les études que nous avons pu consulter. Parmi les principales nous pouvons citer l'inflation, la non-revalorisation des salaires et la hausse des prix du logement[79], notamment dans les grandes villes. Cette précarité grandissante dans le secteur culturel expliquerait donc en partie la baisse de l'attractivité des métiers des industries culturelle. C'est aussi l'analyse de LAPAS, citée ci-dessus, qui considère que la crise de la vocation des métiers du spectacle s'explique « à cause de leur précarité (multi-projets, multi-compétences, temps partiels cumulés, grande mobilité, projets et équipes éclatés sur le territoire, intermittence, télétravail, outils de travail personnels…) mais également en raison du manque de reconnaissance et de valorisation de ceux-ci » (voir Annexe 5). Des facteurs donc semblables aux caractéristiques du travail précaire en festival de cinéma, exposées tout au long de cette première partie. Dans tous les cas, le recours à la passion – ici du cinéma – pour justifier des pratiques précarisantes au travail semble de moins en moins toléré.

Cette remise en question de la notion de « métier-passion » et, par extension, des dérives qu'elle légitime, semble venir d'abord des jeunes générations, tout en gagnant des professionnel.le.s de tous les âges. En effet, pour beaucoup d'interrogé.e.s, les jeunes professionnel.les de l'industrie semblent plus largement au fait de leurs droits, et plus à même de les faire valoir. Sylvain Bich confirme ainsi :

> Les choses évoluent aussi au sein de la profession avec les nouvelles générations. La rhétorique du métier passion, et les problèmes que ça implique souvent, c'est quelque chose qui n'est plus aussi présent qu'avant. Les jeunes

[78] Entretien avec Sylvain Bich réalisé le 21 janvier 2025.
[79] « Indices des prix a la consommation par grands secteurs de consommation ». *L'essentiel sur... L'inflation*. Insee. 2025. En ligne : https://www.insee.fr/fr/statistiques/4268033 [consulté le 11 avril 2025]

sont plus réactifs sur leurs droits, et ont plus conscience de la précarité du secteur.[80]

Les jeunes générations, et nouveaux.lles professionnel.le.s, seraient donc plus à même de mettre en lumière les dérives socio-professionnelles du secteur, tout en hésitant moins à mettre à profit leurs droits en tant que travailleur.euse.s. Un constat partagé par Arnaud Dumatin, qui nous expliquait ainsi : « Ce qui était toléré avant par les travailleur.euse.s en festival ne l'est plus. La culture était un milieu militant, et la nouvelle génération n'a pas le même rapport à la culture aujourd'hui. Iels demandent l'application légitime de règles, une séparation plus stricte entre vie professionnelle et vie privée etc. ».[81] Une déclaration qui confirme à la fois la connaissance du droit chez les jeunes générations, et surtout leur propension à en faire usage, tout en soulignant, *de facto*, la propension de l'ancienne génération à subir des abus sans protester : violation des règles du droit du travail et non-respect de leur vie privée. Des affirmations confirmées par l'IFOP en 2022, qui assurait que les jeunes générations consentaient moins à la rhétorique sacrificielle du travail. En effet, selon l'institut de sondage, seuls 38% des 18-24 ans adhérent à l'idée qu'il faut « souffrir pour réussir », contre 62% des plus de 65 ans (voir Figure 3).

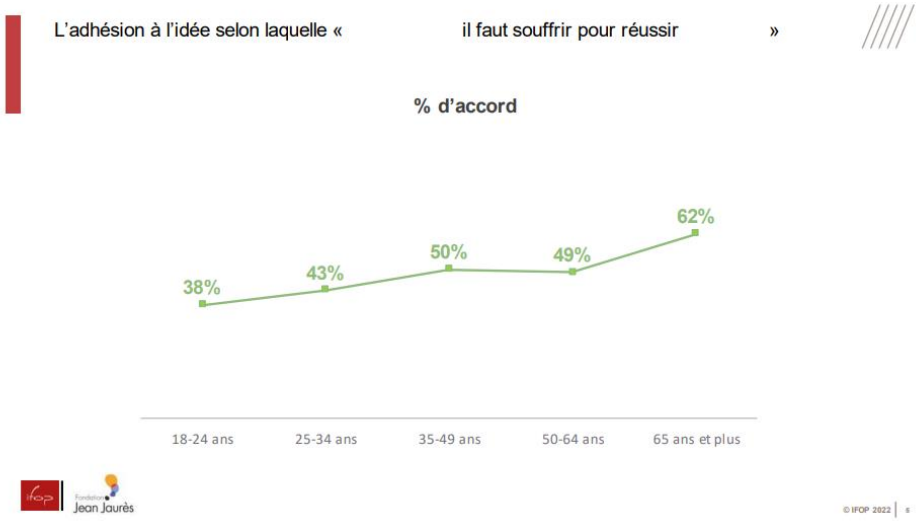


Figure 3 – FOUQUET, Jérôme, PELTIER, Jérémie. « L'adhésion à l'idée selon laquelle 'il faut souffrir pour réussir'». *Grosse fatigue et épidémie de flemme : quand une partie des Français a mis les pouces*. IFOP. 25 octobre 2022. p19.

[80] Entretien avec Sylvain Bich réalisé le 21 janvier 2025.
[81] Entretien avec Arnaud Dumatin réalisé le 27 janvier 2025.

Des jeunes professionnel.le.s qui seraient donc plus attaché.e.s à leurs droits, et moins susceptibles d'accepter des conditions de travail précaires. Pour autant, cela ne veut surtout pas dire que les jeunes travaillent moins, ou seraient plus enclins à la paresse, mais plutôt que le travail n'occupe plus forcément une place centrale dans la vie des nouvelles générations. Par extension, les conséquences sociales du travail passionné et la précarité à laquelle il expose seraient de moins en moins tolérées.

Cette rhétorique nouvelle dans le secteur des festivals de cinéma ne se limite pas aux jeunes générations. En effet, certaine.s professionnel.le.s chevronné.e.s se retrouvent largement dans cette remise en question du travail passionné. Car, nous y revenons, si les festivals se sont structurés professionnellement depuis leur création, leur modèle économique n'a pas forcément évolué en parallèle. Dans beaucoup de festivals les évolutions salariales comme professionnelles s'en trouvent limitées, ce qui nourrit la lassitude des travailleur.euse.s du secteur. Laure Tarnaud, Secrétaire Générale de Cinéma du Réel et Vice-Présidente de l'Association Carrefour des festivals confirme :

> On est dans un secteur associatif dont les ressources n'augmentent pas. On est dans l'incapacité de proposer des perspectives d'évolutions salariales à nos salarié.e.s. […] Depuis [2003] le CDD s'est généralisé, et je pense qu'aujourd'hui, des gens qui travaillent depuis 15, 20 ans en festival se retrouvent dans une lassitude vis-à-vis du métier et de l'absence de perspective.[82]

Et au-delà de l'absence de perspective, les métiers eux-mêmes ont parfois évolué, s'éloignant de ce qui faisait leur attrait à l'origine. Arnaud Dumatin observait ainsi : « Je n'ai jamais aimé le terme de métier passion […]. Je crois qu'il y a plutôt une fatigue, les gens en ont marre »[83]. Un constat qui s'applique ici aux salarié.e.s, tout en étant en partie partagé par les directeur.rice.s de festivals.

Cette remise en question du travail passionné est un signal clair indiquant que les professionnel.le.s du secteur ne sacralisent plus leur métier comme iels ont pu le faire par le passé. En déconstruisant la notion de métier-passion, iels déconstruisent aussi les effets néfastes qu'elle produisait : travail hors du cadre légal, porosité entre temps professionnel et personnel, et situations anormales en tout genre. L'affranchissement

[82] Entretien avec Laure Tarnaud réalisé le 31 janvier 2025.
[83] Entretien avec Arnaud Dumatin réalisé le 27 janvier 2025.

d’un tel cadre permet alors l’émergence d’une contestation qui s’est matérialisée, ici, par la structuration d’un collectif de précaires des festivals et la mise à l’agenda médiatique d’une situation d’urgence, comme nous le verrons par la suite.

Si les travailleur.euse.s en festival forment un corpus complexe à appréhender, iels se retrouvent largement autour des problématiques liées à l’insécurité et la flexibilité induites par leurs contrats précaires. L’emploi en festival de cinéma comme dans la culture peut alors être facteur de précarité, le tout dans un secteur historiquement passionné, terrain propice aux abus, aujourd’hui largement remis en question. Mais si les professionnel.le.s du secteur sont plus largement susceptibles d’être exposé.e.s à la précarité, elle est la conséquence directe des difficultés multiples et grandissantes du secteur.

II. UN SECTEUR EN DIFFICULTÉ, CONDITION DE CETTE PRÉCARITÉ

Le secteur des festivals de cinéma, dans sa diversité, subit des difficultés importantes depuis de nombreuses années. Malgré la multiplication du nombre de festivals de cinéma, ces derniers ont en commun des problèmes économiques majeurs, structurels comme conjoncturels, créant les conditions d'une précarité grandissante à tous les niveaux.

A. Les difficiles conditions d'existence des festivals

a. Quel(s) modèle(s) pour les festivals en France ?

i. Définition

Si les travailleur.euse.s en festival forment une population relativement homogène, iels évoluent au sein d'un secteur aux multiples structures, toutes différentes. Car le terme « festival », en lui-même, est assez flou, et regroupe des manifestations plurielles. Cécile Krys confirme ainsi : « L'emploi très fréquent du terme 'festival' constitue un effet de mode qui est notamment possible car il n'existe pas de définition claire et officielle de ce que cette notion désigne. Il n'y a pas non plus de contrôle de l'appellation ».[84] S'il n'y a pas définition officielle et d' « appellation contrôlée », plusieurs institutions ont tenté de préciser la notion de festival. Ainsi, selon le ministère de la Culture, un festival est « une manifestation circonscrite dans le temps et dans l'espace, qui développe un projet artistique et culturel dans une logique éditoriale de programmation formant une unité ».[85] Pour le ministère de la Culture, un festival doit donc être une manifestation culturelle ou artistique éditorialisée, cohérente dans son ensemble, circonscrite à un temps et à un lieu. Le CNC précise cette définition, en reconnaissant les festivals de cinéma comme des « manifestations consacrées au cinéma autour d'une thématique particulière, qui font l'objet d'un catalogue présentant le festival et les œuvres, organisées sur plusieurs jours consécutifs, dans un espace limité,

[84] *Op. cit*. p13.
[85] « Soutien aux festivals dans le champ de la création artistique (spectacle vivant et arts visuels) ». En ligne : https://www.culture.gouv.fr/fr/catalogue-des-demarches-et-subventions/subvention/soutien-aux-festivals-dans-le-champ-de-la-creation-artistique-spectacle-vivant-et-arts-visuels [consulté le 1er mars 2025]

avec un nombre important de séances et l'organisation d'un nombre non négligeable de débats et de rencontres professionnelles ».[86] Si l'on retrouve les notions de temps, de lieu et d'éditorialisation, le CNC vient ajouter un critère supplémentaire à la manifestation, qui devrait proposer une offre importante à la fois de séances mais aussi d'événements particuliers. Nous nous contenterons donc, pour l'instant, de cette définition, la multiplicité des formes de festivals de cinéma n'étant pas l'objet de ce mémoire.

Une fois la notion définie, il convient de revenir sur la diversité du corpus d'étude, pour mieux comprendre comment la précarité peut s'y installer. Car, ici encore, les avis divergent, et nous avons bien du mal à poser un chiffre clair sur le nombre de festivals de cinéma en France. En effet, un recensement exhaustif serait difficilement réalisable compte tenu de l'importante fluctuation du corpus – des festivals étant créés et disparaissant chaque année – et de la fréquence de mise à jour des bases de données disponibles. Si l'association Carrefour des Festival fédère une soixantaine de manifestations – de grande taille – sur l'ensemble du territoire, il existe bien plus de festivals de cinéma. Ainsi, la « Liste des festivals en France » du ministère de la Culture[87], qui recense 684 festivals de cinéma, prend comme référence l'année 2019, excluant de fait tous les festivals créés et disparus depuis. Un chiffre qui ne semble pas faire l'unanimité au sein même du ministère de la Culture, qui, dans la lettre de mission de François Romaneix en juin dernier, recensait plutôt « près de 800 » festivals de cinéma (voir Annexe 6) S'il en existe donc de toute évidence un volume important, il semble difficile de donner un chiffre précis de leur nombre en France, tant la notion est floue, les manifestations changeantes et les données imprécises.

Car au-delà de l'importance de leur nombre, ce qui rend leur étude difficile c'est bien la multiplicité des modèles qui coexistent au sein d'un même écosystème, regroupant pourtant les mêmes travailleur.euse.s. Emmanuel Négrier et Aurélien Djakouane ont ainsi proposé une typologie des différents types de festivals en France,

[86] « Les séances organisées dans le cadre d'un festival ». 2016. En ligne : https://www.cnc.fr/a-propos-du-cnc/missions/reglementer/diffusion-non-commerciale/seances-organisees-dans-le-cadre-d-un-festival [consulté le 18 février 2025]

[87] « Liste des Festivals en France ». *Cartographie nationale*. Ministère de la Culture. 2022. En ligne : https://data.culture.gouv.fr/explore/dataset/festivals-global-festivals-_-pl/information/ [consulté le 21 mars 2025]

différenciés selon leur taille, leur offre, leur modèle économique et leur fréquentation.[88] Ainsi, entre les « emblèmes », ces festivals mastodontes, porte-étendards d'un secteur et d'un territoire – à l'image du Festival de Cannes ou du Festival international du court métrage de Clermont-Ferrand – et les « Petits formats », inscrits dans une mission de service public pour la collectivité – à Les Écrans du Réel au Mans, ou Ciné-Palestine Toulouse Occitanie – le budget, le niveau de subvention, la part des recettes propres, le recours aux professionnel.le.s et l'offre n'ont rien à voir. D'ailleurs, au sein des 32 festivals interrogés par Carrefour des festivals dans leur enquête interne en 2022, les budgets déclarés fluctuaient entre moins de cent mille et plus d'un million d'euros. 70% des festivals répondant.e.s avaient alors des budgets compris entre cent mille et cinq cent mille euros. Autour d'un même terme, nous retrouvons ainsi des manifestations de taille inégale, avec des modèles économiques pluriels, des durées très différentes et des cibles multiples. Pour autant les mêmes travailleur.euse.s y évoluent.

ii. Fonctionnement et financement

Historiquement, les festivals de cinéma sont portés par des structures associatives, héritées directement des initiatives cinéphiles bénévoles de la seconde moitié du 20ème. Ce caractère associatif est largement resté aujourd'hui, malgré la professionnalisation du secteur. Ainsi, pour Aurélien Djakounine, « 80% des festivals sont des associations ».[89] Un chiffre confirmé par l'enquête interne menée par Carrefour des festivals en septembre 2023, dont la totalité des trente-deux festivals répondant.e.s étaient des structures associatives.[90] Si certains adoptent des modèles originaux – à l'image de Cinéma du Réel, organisé à la fois par un établissement public, la Bibliothèque Publique d'Information (BPI), et une association[91] –, la structure associative domine encore largement le paysage cinématographique.

---

[88] DJAKOUANE, Aurélien, NEGRIER, Emmanuel. « Chapitre VII. Vers une typologie des festivals ». *Festivals, territoire et société*. Ministère de la Culture. En ligne : https://shs.cairn.info/festivals-territoire-et-societe--9782724638004-page-209?lang=fr [consulté le 8 mars 2025]

[89] MOGHADDAM, Fiona. « Festival : plus qu'un événement culturel, un fait social ». France Culture. 10 juillet 2021. En ligne : https://www.radiofrance.fr/franceculture/festival-plus-qu-un-evenement-culturel-un-fait-social-8190635 [consulté le 25 mars 2025]

[90] *Synthèse – Questionnaire questions sociales*. Carrefour des festivals. 12 septembre 2023.

[91] Entretien avec Laure Tarnaud réalisé le 31 janvier 2025.

Ce fonctionnement associatif se donne alors à voir dans les modes de financement des festivals, qui ne sont donc que rarement des entreprises privées à but lucratif, et bien plus souvent des associations, dont les recettes propres sont loin d'être majoritaires dans le modèle économique. Ainsi, les festivals de cinéma sont largement dépendants des diverses subventions qui existent, auxquelles ils ont accès selon différents critères. En 2023, les aides publiques aux festivals représentaient un montant global de vingt-deux millions d'euros, répartis entre le CNC, les Directions Régionales des Affaires Culturelles (DRAC) et les collectivités territoriales (voir Figure 4).

III.II - Soutenir les acteurs de la diffusion culturelle au plus près des publics				
LE MAILLAGE DU TERRITOIRE PAR LES ACTEURS DE LA DIFFUSION CULTURELLE	7,79	2,55	20,03	30,37
dont soutien aux festivals	*6,03*	*0,70*	*15,45*	***22,18***
dont soutien à la diffusion des œuvres aidées	*0,42*	*0,03*	*1,41*	***1,86***
dont soutien aux opérations nationales de diffusion culturelle relayées sur le territoire régional	*0,58*	*0,05*	*0,13*	***0,76***
Autres actions de médiation / diffusion locales	*0,76*	*1,77*	*3,04*	***5,57***
TOTAL AXE III	9,06	3,10	33,48	45,64

Figure 4 - « Engagements 2023 des conventions triennales Etat /CNC /régions (M€) ». *Bilan 2023*. CNC. pp 256-257.

Premières financeuses des festivals en France, les collectivités territoriales leur ont ainsi consacré 15,45 millions d'euros en 2023, signe clair qu'ils sont largement inscrits dans une politique culturelle territoriale. Ce financement s'opère alors soit par le soutien de la collectivité territoriale à une association organisatrice, via une subvention, soit par la rémunération par la collectivité d'une entreprise organisatrice, dans le cas d'une mission de service public culturel. Le ministère de la Culture soutient aussi les festivals, via les DRAC, pour des aides d'un montant global d'environ 700 000 euros. Enfin, le CNC peut être amené à subventionner certains « présentant une dimension professionnelle en adéquation avec ses préoccupations »[92], pour un montant d'environ six millions d'euros en 2023. Ainsi, sur les centaines de festivals recensés plus haut, seulement 159 ont été soutenus par le CNC en 2023, selon des critères discrétionnaires et des « logiques spécifiques ». Leslie Thomas, Secrétaire Générale du CNC, précise ainsi :

[92] « Promouvoir et diffuser ». En ligne : https://www.cnc.fr/a-propos-du-cnc/missions/promouvoir-diffuser [consulté le 15 mars 2025]

> Le CNC, sauf exception comme le festival de Cannes, n'a pas pour vocation de financer le fonctionnement des festivals de cinéma. Il est la plupart du temps dans une logique d'accompagnement sur une logique spécifique : la diversité de la programmation, les actions éducatives et culturelles en direction de publics particuliers – je pense aux jeunes notamment. […] On n'est pas, sauf exception, sur du fonctionnement. Les subventions peuvent alors varier, de 1000 euros au plus bas à quelques millions.[93]

Des montants qui varient donc très largement selon les projets festivaliers et leurs typologies, et surtout selon des critères parfois difficilement compréhensibles pour certain.e.s directeur.rice.s de festival. Johanna Caraire, co-déléguée du FIFIB confiait ainsi : « Il faut […] un CNC qui alloue ses subventions de manière plus claire »[94], pointant ici l'absence de cohérence et de règles autour de l'attribution des aides publiques. En effet, si les aides du CNC ne profitent pas à tous, ce qui s'explique par la diversité du paysage des festivals de cinéma en France, elles ne sont pas non plus allouées de la même manière à tous, et surtout pas via les mêmes guichets. Ainsi, selon des critères ici aussi non énoncés, les aides qui sont allouées aux festivals par le CNC relèvent directement soit des directions internes de l'établissement, soit des DRAC en région.[95] Une différence de traitement reconnue par le CNC : « certains 'gros' festivals – je pense à Séries Mania ou au Festival de Cannes – relèvent plus des directions métiers, soit direction du cinéma soit direction de l'audiovisuel, et moins de la direction des politiques territoriales car on est sur des enjeux métiers qui dépassent celui simplement de la diffusion ».[96] Le CNC justifie ainsi des montants d'aide différenciés selon son implication pendant les manifestations, par l'organisation de « table-rondes » ou la tenue de « stands ».[97] Mais il ressort aussi de cette intervention une hiérarchisation tacite des festivals, selon des logiques non-écrites, et surtout une communication plus difficile avec les institutions pour les festivals en région qui ne dépendent pas des directions internes du CNC, comme le souligne Johanna Caraire : « Nous, par exemple, notre interlocuteur auprès du CNC c'est la DRAC, donc c'est complexe d'avoir des

[93] Entretien avec Leslie Thomas réalisé le 11 février 2025.
[94] Entretien avec Johanna Caraire réalisé le 20 janvier 2025.
[95] Entretien avec Leslie Thomas réalisé le 11 février 2025.
[96] *Ibid*.
[97] *Ibid*.

réponses en direct ».[98] Au-delà de ces questions de communication, le financement particulier des festivals de cinéma pose aussi des questions de transparence, ici des critères et du montant d'allocation des aides – même si elles ne sont pas de fonctionnement – comme le souligne encore Johanna Caraire : « Pourquoi le FIPADOC [Festival International de Programmes Audiovisuels Documentaires de Biarritz, ndlr] touche deux cent mille euros du CNC et nous vingt mille ? Sur quelle base, comment, quels critères ? ».[99] Si nous n'avons pas pu vérifier l'exactitude des sommes évoquées, le montant de l'aide allouée au FIPADOC n'étant pas connue, cette déclaration est néanmoins révélatrice d'une fracture entre les acteur.ice.s du secteur, sur des questions aussi cruciales que le financement. À titre de comparaison, Arnaud Dumatin nous indiquait ainsi que le CNC allouait 137 000 euros au FEMA pour l'édition 2025.[100] Le manque de transparence dans l'attribution des subventions est le corollaire de l'absence d'une structure claire centralisant les demandes d'aide des festivals selon des commissions, des critères précis et via la publication des montants alloués, comme dans le cinéma. Ainsi au CNC, contrairement au reste du secteur cinéma, il n'existe ni bureau national ni guichet des festivals, comme le souligne Laure Tarnaud : « Il n'y a toujours pas de représentation institutionnelle des festivals ni d'interlocuteur.rice centralisé.e. […] Ce qui est certain c'est que c'est flou, et qu'il n'y a aucune vision d'ensemble ! ».[101] Interrogée sur l'absence d'un bureau national des festivals, Leslie Thomas met en avant l'historicité des politiques publiques, dans ces termes : « Les politiques publiques sont le fruit d'une histoire. Il y a des situations qui sont différenciées, et je ne dis pas que c'est bien ou mal, mais c'est le fruit d'une histoire ».[102]

Malgré d'importantes disparités, les festivals de cinéma se retrouvent confrontés à des logiques de fonctionnement et de financement datées et parfois opaques. Si leurs situations sont plurielles, ils connaissent aujourd'hui des difficultés communes, et multiples, créant les conditions de la précarité exposée plus haut.

[98] Entretien avec Johanna Caraire réalisé le 20 janvier 2025.
[99] *Ibid*.
[100] Entretien avec Arnaud Dumatin réalisé le 27 janvier 2025.
[101] Entretien avec Laure Tarnaud réalisé le 31 janvier 2025.
[102] Entretien avec Leslie Thomas réalisé le 11 février 2025.

b. Des difficultés communes

Les festivals de cinéma, de toutes tailles et de tous types, connaissent aujourd'hui des difficultés économiques aux causes nombreuses, amplifiant ainsi le phénomène de précarisation de leurs collaborateur.rice.s.

L'économie des festivals est par essence non-rentable, du fait de leur non-intégration dans l'économie du cinéma. Alors qu'ils jouent un rôle prescripteur, conférant de la reconnaissance à des films et permettant leur mise en avant, ils ne s'intègrent pourtant pas directement, sauf exception[103], dans le modèle économique des sorties de films. En effet, quand le festival n'est pas organisé par une salle de cinéma, les projections sont souvent réalisées de manière non-commerciale, l'association louant ainsi la copie le temps d'une ou plusieurs projections contre un forfait, d'un montant variable, payé auprès de l'ayant-droit. Dans le cas d'une séance non-commerciale, les entrées ne sont donc pas comptabilisées au box-office, anonymisant ainsi le travail des festivals, et leur capacité à remplir ou non les salles louées. Laure Tarnaud confirme ainsi : « Il n'y aucune comptabilisation des entrées qu'on représente, aucune visibilité du travail que l'on effectue ».[104] Le poids économique des festivals est encore plus complexe à mesurer du fait des modèles divers relatifs à l'achat de places, à l'unité ou par le biais d'accréditation. Ainsi, après le paiement de la cotisation environnementale, l'accès aux séances est gratuit au Festival de Cannes pour quiconque muni d'une accréditation. Un modèle très différent de ceux des festivals que nous avons interrogés, le FEMA, Cinéma du Réel comme le FIFIB proposant tous à la fois des accréditations et des billets à l'unité. Leur rentabilité devient donc pratiquement impossible à mesurer, car l'économie des festivals obéit à des logiques différentes de celles qui régissent le reste de l'industrie cinématographique. Et derrière cette complexité économique, on retrouve des manifestations souvent déficitaires. Ainsi, selon l'enquête interne de Carrefour des festivals, 53% des festivals interrogés notaient un exercice budgétaire déficitaire en 2023.[105] Cécile Krys confirme ainsi : « Les recettes ne sont pas réellement quantifiables, et il est rare que l'événement produise des bénéfices, d'autant plus du fait de sa courte durée. Le festival est donc un événement intrinsèquement non rentable ».[106]

[103] À l'image des reprises des diverses sélections cannoises en salle.
[104] Entretien avec Laure Tarnaud réalisé le 31 janvier 2025.
[105] *Synthèse – Questionnaire questions sociales*. Carrefour des festivals. 12 septembre 2023.
[106] *Op. cit*. p67.

Luc Benito, dans *Les festivals en France : marchés, enjeux et alchimie*, va plus loin, les décrivant comme une « activité déficitaire à risque ».[107] Ils seraient donc des manifestations non-rentables et à l'activité difficilement quantifiable économiquement pour la filière cinéma.

Face à la difficulté de dégager des recettes propres, les festivals sont donc dépendants d'aides diverses et fluctuantes rendant leur activité incertaine d'une année à l'autre, et donc aussi précaire que les travailleur.euse.s qu'ils emploient. En effet, les aides publiques auxquelles prétendent les festivals varient selon de nombreux facteurs. Ainsi, un changement de majorité politique sur un territoire, à tous les échelons – municipal, départemental, régional, national – peut amener à la réduction ou à la perte d'une subvention. Plus largement, une politique d'austérité au niveau national peut amener différent.e.s acteur.rice.s à brutalement diminuer ou couper leurs subventions. Ainsi le FEMA, le FIFIB, comme presque la moitié des festivals membres de Carrefour des festivals[108], ont perdu une partie de leurs subventions sur leurs dernières éditions, à tous les échellons. Pour le FEMA, l'enveloppe du département a ainsi été divisée par deux, une coupe drastique qui s'inscrit dans une baisse plus large de l'enveloppe disponible pour la culture disponible en Charente-Maritime, elle aussi divisée par deux en 2025.[109] Dominique Bax, présidente de Carrefour des festivals, résume ainsi l'incertitude financière dans laquelle sont plongées les manifestations : « On navigue à vue ».[110]

Ces baisses de budget sont accentuées par l'inflation des coûts relatifs à l'organisation du festival. Ainsi les prix à la consommation ont augmenté à tous les niveaux sur les dix dernières années : alimentation, énergie, coût du logement, entre autres (voir Annexe 2). L'inflation des prix à la consommation fait donc mécaniquement augmenter les dépenses des festivals, se répercutant sur leurs budgets à différents niveaux, sans que les aides ne suivent proportionnellement. Ainsi, en 2022, 85% des répondants à l'enquête de Carrefour des festivals considéraient que l'inflation avait

[107] *Op. cit*. p102
[108] *Synthèse – Questionnaire questions sociales*. Carrefour des festivals. 12 septembre 2023.
[109] PAILLOT, Fabien. « 'Nous ne pouvons pas donner l'argent que nous n'avons pas' : la Charente-Maritime met la culture à la diète ». *Le Parisien*. 6 décembre 2024. En ligne : https://www.leparisien.fr/charente-maritime-17/nous-ne-pouvons-pas-donner-largent-que-nous-navons-pas-la-charente-maritime-met-la-culture-a-la-diete-06-12-2024-RG7NYQC6CZGH3NV2H2GPYZXQNM.php [consulté le 9 mars 2025]
[110] Dominique Bax. *Rencontre avec le collectif Sous les écrans la dèche au Cinéma du Réel*. 25 mars 2024. En ligne : https://www.youtube.com/watch?v=LL90VjGW1Ac [consulté le 8 mars 2025].

impacté leur budget de façon modéré. Et près de la moitié considéraient que l'impact de l'inflation serait fort en 2023.[111] Face à cette inflation constante, les budgets n'augmentent pas, voire régressent comme nous l'avons vu plus haut. Johanna Caraire confirme ainsi : « Avec l'inflation tout a augmenté, sauf nos budgets et nos salaires ».[112] Les budgets comme les salaires ne sont donc pas revalorisés, source donc de précarité et dynamique difficilement tenable sur le long terme, pour les festivals comme pour les professionnel.le.s.

Dans ce contexte, les festivals doivent opérer des choix économiques difficiles. Ils peuvent alors choisir d'augmenter le prix des billets et des accréditations. Ainsi, le FEMA a fait évoluer le prix de ses contremarques au fil des années, pour compenser un budget de plus en plus serré. Entre 2021 et 2025, les accréditations illimitées et les cartes 20 places ont ainsi augmenté de quatre euros (voir Annexes 3 et 4). Il en va de même de tous les types de contremarques, pour des augmentations comprises entre deux et cinq euros. Ces hausses, certes légères, posent néanmoins la question de l'accessibilité à la manifestation. Elles risquent, à terme et en cas d'augmentation continue, de les couper d'une partie de leur public. Les festivals peuvent alors aussi choisir de moduler leur action culturelle, en limitant la durée de la manifestation ou l'offre de films. Une solution qui n'est pas pérenne et sur laquelle nous reviendrons. Enfin, les festivals peuvent agir sur une troisième variable d'ajustement : la masse salariale. En limitant la durée des contrats, en déclarant moins d'heures effectives, ou en supprimant des postes, ils peuvent alors compenser, temporairement, les baisses de budget qu'ils subissent, renforçant ainsi la précarité des professionnel.le.s qu'ils emploient. Le compte-rendu de l'enquête de Carrefour des festivals confirme ainsi :

> Quand il a fallu faire des économies, celles-ci se sont d'abord portées sur la communication et la convivialité, puis la programmation et la masse salariale. Dans ce cas-là, les festivals ont joué sur la durée des contrats ou le remplacement des postes au profit d'autres types de collaborateurs (auto-entrepreneurs, stagiaires, SC [service civique ndlr]), sans baisser les salaires.[113]

[111] *Synthèse – Questionnaire questions sociales*. Carrefour des festivals. 12 septembre 2023.
[112] Entretien avec Johanna Caraire réalisé le 20 janvier 2025.
[113] *Synthèse – Questionnaire questions sociales*. Carrefour des festivals. 12 septembre 2023.

Si les salaires ne baissent pas forcément, les festivals peuvent remplacer les postes salariés par des contrats plus atypiques. Le remplacement de contrats salariés par des contrats étudiants est alors parfois envisagé, comme le confirme l'étude, même si cela est illégal, un.e stagiaire par exemple ne pouvant être embauché pour remplacer un.e salarié.e, ni pour exécuter une tâche correspondant à un poste de travail permanent.[114] Les festivals peuvent aussi demander à leurs collaborateur.rice.s de basculer sur des statuts plus avantageux pour l'organisation, comme l'auto-entreprenariat. Si ce passage à l'auto-entreprenariat peut parfois être intéressant pour l'employé.e, il est souvent subi. Ainsi la moitié des indépendant.e.s (auto-entrepreneur.euse.s et auteur.rice.s) interrogé.e.s par Sous les écrans la dèche en 2024 déclaraient ne pas être indépendant.e.s par choix.[115] Ce recours aux collaborateur.rice.s extérieur.e.s s'est accru au sein des festivals de cinéma, comme le souligne cette travailleuse : « Je constate une multiplication des propositions en auto-entreprenariat, même lorsque je tente de négocier mieux ».[116] Une tendance confirmée par l'étude de Carrefour des festivals. Ainsi, en 2023, les trois quarts des interrogé.e.s déclaraient externaliser des missions. Les raisons invoquées sont « en premier lieu le choix de la personne concernée, mais aussi en deuxième lieu des raisons financières ».[117] Que ce soit via le raccourcissement de la durée des contrats, la modification du statut d'un même poste, ou le passage forcé à l'indépendance, ces changements au niveau de la masse salariale pour pallier les difficultés économiques des festivals confirment que les travailleur.euse.s se retrouvent souvent être la variable d'ajustement face à des coupes budgétaires constantes. L'étude de Carrefour des festivals estimait ainsi à cinquante-six mille euros le budget manquant moyen pour pouvoir payer correctement les salarié.e.s et collaborateur.rice.s des festivals répondant à leur enquête.[118] Si certains festivals peuvent profiter de ces situations, d'autres les déplorent largement, et tentent d'éviter le recours à ce genre de pratiques précarisantes, malgré la complexité budgétaire et financière de leur situation. Arnaud Dumatin témoigne ainsi :

[114] « Stage d'un étudiant en milieu professionnel ». 1er janvier 2025. En ligne : https://www.service-public.fr/particuliers/vosdroits/F16734
[115] Sous les écrans la dèche. *Travailleurs.ses en festivals de cinéma – Juin 2024 (réponses)*. Juin 2024.
[116] *Ibid*.
[117] *Synthèse – Questionnaire questions sociales*. Carrefour des festivals. 12 septembre 2023.
[118] *Ibid*.

> On n'est pas des mauvais employeurs, on fait ce qu'on peut avec nos moyens. On est dans une période plus vertueuse, et on cherche à faire appliquer les règles du droit de manière plus affirmée, tout en subissant des baisses très importantes sur le plan des financements publics et privés. C'est une équation qui est presque impossible à résoudre.[119]

Si les festivals de cinéma connaissent des difficultés communes, notamment sur le plan économique, elles sont souvent assumées par les directeur.rice.s de ces manifestations, garant.e.s de la bonne organisation d'une activité souvent incertaine.

c. Diriger un festival, une activité précaire ?

La direction de festival, bien qu'associée à un certain prestige et à des responsabilités importantes, peut parfois s'inscrire dans des formes d'emploi où nous retrouvons les déficits caractéristiques du travail précaire.

Si les conditions de travail des directeur.rice.s en festival peuvent rejoindre celles des travailleur.euse.s exposées jusqu'ici, leur position est souvent largement différenciée, mise de côté dans la lutte contre la précarité. Johanna Caraire expliquait ainsi que Sous les Écrans la Dèche lui avait souligné « l'épanouissement intellectuel » lié à sa fonction de directrice, justifiant ainsi la non-éligibilité des postes de direction à l'intermittence. Elle rétorque ainsi : « Mais avoir l'existence du festival sur les épaules, et le stress qui en découle, compense largement l'épanouissement intellectuel qui peut exister dans nos métiers ».[120] Cet échange illustre la fracture employeur.euse / employé.e, entre des professionnel.le.s aux statuts finalement souvent assez proches. Car, il convient de le rappeler, les postes de direction sont aussi très souvent des employé.e.s, salarié.e.s ici par leur conseil d'administration. Et si certaines dérives ont pu exister, Johanna Caraire soulignant sa connaissance de « directeur.rice.s de festivals qui gagnent dix mille euros par mois »[121], elles sont souvent le fait d'une minorité, la grande majorité des postes de direction relevant, nous allons le voir, des caractéristiques de la précarité.

---

[119] Entretien avec Arnaud Dumatin réalisé le 27 janvier 2025.
[120] Entretien avec Johanna Caraire réalisé le 20 janvier 2025.
[121] *Ibid*.

Car, si les fonctions diffèrent, l'incertitude et le stress liés à l'emploi en festival est souvent comparable. Ainsi, les directeur.rice.s de festivals pointent d'abord du doigt le poids de la responsabilité de l'événement, source d'insécurité, notamment du fait des difficultés exposées précédemment. Johanna Caraire expliquait ainsi : « C'est de ma responsabilité de préserver l'évènement et la situation des travailleur.euse.s. C'est pour ça que je trouve un peu injuste de faire le procès des employé.e.s contre la direction ».[122] Étant donné leur fonction, les postes de direction ont ainsi la responsabilité de la tenue de l'événement, de sa bonne organisation mais aussi de la situation du personnel qu'ils emploient. De plus, diriger un festival demande une mobilisation permanente du fait du volume d'heures effectuées. Comme pour les travailleur.euse.s, cette activité très prenante peut alors prendre le pas sur la vie personnelle, créant une précarité sociale ainsi qu'un épuisement sur le long terme. Pour Arnaud Dumatin :

> Diriger un festival, ça demande une mobilisation et une énergie constante. Il y a un épuisement. […] Tout dépend surtout de son environnement personnel, d'être entouré de gens qui comprennent et acceptent ce qu'on fait. Ce sont des métiers qui prennent le pas sur nos vies privées, et il faut donc accepter que sa vie privée soit compatible avec sa vie professionnelle.[123]

Un constat partagé par Christian Ryo, ancien directeur du Festival de cinéma de Douarnenez parti en décembre 2023. À l'annonce de son départ, il déclarait ainsi : « Pour être tout à fait honnête, porter le festival pendant cinq ans, c'était très énergivore. Il y avait une forme d'épuisement. […] J'ai fait des boulots prenants, voire très prenants, mais celui-là est à charge mentale forte ».[124] Un travail qui dépasse largement le cadre professionnel pour s'immiscer dans la vie privée, une des caractéristiques des métiers-passions qui touche donc également les directeur.rice.s de festival. Un autre facteur de précarité peut se retrouver dans les postes de direction : l'absence de reconnaissance. En effet, certain.e.s directeur.rice.s de festival pointent l'incompréhension profonde de leur fonction et de leur métier, notamment du fait de

[122] *Ibid*.
[123] Entretien avec Arnaud Dumatin réalisé le 27 janvier 2025.
[124] GONIDEC, Marion. « 'C'était très énergivore' : Christian Ryo quitte la direction du festival de cinéma de Douarnenez ». *Ouest France*. 23 novembre 2023. En ligne : https://www.ouest-france.fr/bretagne/douarnenez-29100/cetait-tres-energivore-christian-ryo-quitte-la-direction-du-festival-de-cinema-de-douarnenez-e5df7828-888a-11ee-a92a-0b4bc05f91ae [consulté le 5 mars 2025]

l'absence de convention collective. Arnaud Dumatin expliquait ainsi : « Ce sont des métiers qui ne sont pas reconnus, c'est aussi un élément de précarité. Il y a une incompréhension de la réalité de nos métiers »[125]. Cette incompréhension mène *de facto* à l'absence de reconnaissance du travail effectué, car invisibilisé et mal compris, de la part du grand public, des proches, mais aussi des professionnel.le.s des festivals. Cela rejoint ainsi ce que déclarait plus haut Johanna Caraire sur le caractère injuste du « procès des employé.e.s contre la direction », le travail et la responsabilité des directeur.rice.s dans la survie de la manifestation, et donc des emplois liés, étant ainsi pour elleux largement invisibilisés. Les deux cofondatrices du FIFIB sont même allées plus loin, troquant leurs CDI et la sécurité de leurs emplois pour passer en CDD une partie de l'année, et en bénévolat sur les six mois restants. Elles ont ainsi pris de leur plein gré un emploi précaire, accepté une situation atypique et baissé leurs salaires pour conserver le reste des contrats du festival. Johanna Caraire précise ainsi :

> Avec Pauline [Pauline Reiffers – Cofondatrice, Secrétaire Générale, ndlr], on s'est mise en CDD, on a fait sauter nos CDI, pour pouvoir garder les contrats des autres. Donc maintenant il y a six mois dans l'année où on travaille bénévolement. [..] Et je connais des directeur.rice.s de festival qui gagnent dix mille euros par mois, mais moi je gagne deux mille euros par mois en étant sur six mois à l'année. Et ça fait pourtant quatorze ans que je suis directrice de festival. Je n'ai jamais eu d'augmentation de salaires, au contraire j'ai baissé mon salaire pour pouvoir continuer ce projet.[126]

Une situation particulière qui illustre largement jusqu'où des emplois en apparence prestigieux peuvent tutoyer les caractéristiques d'une précarité encore difficilement reconnue. En effet, si les emplois sont précaires ou recoupent certains marqueurs de la précarité, ils sont rarement vus comme tels. Ainsi, interrogée sur le caractère précaire de sa situation, Johanna Caraire soulignait les avantages de son poste, et sa rémunération correcte : « Je n'ose pas dire que gagner deux mille euros par mois c'est de la précarité. On n'a pas de patron, on a une flexibilité rare, des horaires assez libres, la possibilité de faire du télétravail, d'aller en déplacement, de voir des films… ». Pour autant, elle souligne la « fragilité administrative » et l'« insécurité constante »[127] de sa situation, le

[125] Entretien avec Arnaud Dumatin réalisé le 27 janvier 2025.
[126] Entretien avec Johanna Caraire réalisé le 20 janvier 2025.
[127] *Ibid*.

festival pouvant s'arrêter du jour au lendemain. Cela rejoint ainsi largement le lien de causalité postulé par Robert Castel entre l'incertitude et la précarité.

Cette précarité qui peut toucher les postes de direction en festival est alors de moins en moins supportable, du fait d'une crise de l'engagement moral des directeurs.rice.s, occupant des métiers moins intéressants qu'avant. En effet, pour la sociologue Chloé Langeard, le secteur culturel a pris depuis une vingtaine d'années « un tournant gestionnaire », qui se caractérise par l'application de « logiques privées ».[128] Ce tournant se donne alors à voir dans la complexification à la fois administrative et économique du secteur, faisant des directeur.rice.s de festival des gestionnaires avant d'être des organisateur.rice.s de manifestations artistiques. Un constat partagé par Arnaud Dumatin, en ces termes :

> Moi mon travail a considérablement changé en vingt ans. […] Tout s'est complexifié, les dossiers de demande d'aide sont devenus hyper techniques, il faut rentrer dans des cases, qui sont différentes selon les partenaires… On passe finalement tellement de temps à rentrer dans les normes et dans les cadres que nos métiers perdent de leur sens, l'envie est moins présente.[129]

L'organisation d'une manifestation culturelle s'est complexifiée depuis plusieurs années, contrainte à des normes et des procédés plus techniques qu'avant, et portée par des directeur.rice.s peu formé.e.s à la gestion d'entreprises. Pour Arnaud Dumatin comme pour Johanna Caraire, le quotidien a radicalement changé, rythmé par une recherche sans fin de subventions et aides en tout genre pour pouvoir assurer la bonne tenue de l'édition suivante. La directrice du FIFIB confirmait ainsi : « On se retrouve à chercher toujours plus d'argent, ce qui nous prend un temps très important, et qu'on fait surtout sur notre temps bénévole ».[130] Au-delà du développement des compétences de gestion des directeur.rice.s de festivals, leur champ de compétences s'est considérablement élargi au fil des années, parfois au-delà du septième art. Ainsi Christian Ryo explique avoir multiplié les casquettes, épousant des réalités en dehors de ses prérogatives : « Ce n'est pas seulement du cinéma, je dis souvent que j'avais l'impression d'être un restaurateur, un tenancier de bar, un organisateur de concerts ».[131]

---

[128] *Op. cit.*
[129] Entretien avec Arnaud Dumatin réalisé le 27 janvier 2025.
[130] Entretien avec Johanna Caraire réalisé le 20 janvier 2025.
[131] *Op. cit.*

Le constat d'Arnaud Dumatin, cité plus haut, sur l'absence de spécialité des travailleur.euse.s trouve ainsi un écho tout particulier chez les postes de direction, finalement confrontés à des réalités assez proches.

Les festivals de cinéma, tout comme les professionnel.le.s à leur tête, rencontrent des difficultés autant conjoncturelles que structurelles. Ces dernières sont alors amplifiées par l'inexistence juridique de l'activité, aujourd'hui largement critiquée. Dans cette zone grise, les festivals et les professionnel.le.s de l'industrie ont dû s'adapter, en trouvant des solutions court-termistes, prolongeant ainsi la précarité du secteur.

B. Un vide juridique à combler

a. L'inexistence juridique des festivals de cinéma

> *«* Il n'y a pas de convention collective propre aux festivals de cinéma, et pas non plus de code APE. L'activité n'existe pas officiellement »[132]

i. <u>L'absence de code APE (Code NAF)</u>

Jusqu'à très récemment, les festivals de cinéma n'existaient pas juridiquement : ils n'avaient pas de code d'activité principale exercée (APE) et n'étaient rattachés à aucune convention collective. Ce vide juridique a alors été source de précarité pour les professionnel.le.s du secteur.

Le code APE permet d'identifier la branche principale d'activité d'une entreprise. Si ce code n'a aujourd'hui qu'une valeur statistique, son inexistence pour les festivals témoigne de la très grande hétérogénéité administrative des manifestations, ainsi que de l'absence de délimitation juridique claire du secteur. Ainsi sur les trente-deux structures interrogées par Carrefour des festivals en 2022, on dénombrait près de neuf codes APE, définissant à chaque fois différemment l'activité principale de festivals pourtant similaires. Ainsi, selon leur code APE, les festivals interrogés étaient

[132] « CARTE BLANCHE | C'est la dèche sous nos écrans ». *FEMA Podcast*. 4. 8 min. En ligne : https://open.spotify.com/episode/73AYvfgBwQ3cyWhzkF04Sz?si=LaFxp6TQRKuKY2-3XrvOcQ [consulté le 17 janvier 2025].

répertoriés tantôt comme relevant de la production de films pour le cinéma (5911 C), du spectacle vivant (9001 Z) ou encore de la projection de films cinématographiques (5914 Z) (voir Figure 5). Par exemple, le FEMA comme la Quinzaine des cinéastes sont rattachés au code APE du spectacle vivant, alors même que leur domaine principal d'activité se rapproche plutôt de la projection de films. Le FEMA justifie son rattachement au spectacle vivant par l'organisation de ciné-concerts.[133] Les festivals de cinéma sont rattachés à des branches d'activité diverses et variées, qui ne correspondent jamais exactement à leur réalité.

Codes APE	Signification	Nombre d'occurrences
5911 B	Production de films institutionnels et publicitaires	3
5911 C	Production de films pour le cinéma	1
5914 Z	Projection de films cinématographiques	7
9001 Z	Arts du spectacle vivant	7
9002 Z	Activités de soutien au spectacle vivant	3
9003 B	Autre création artistique	1
9004 Z	Gestion de salles de spectacles	1
9329 Z	Autres activités récréatives et de loisirs	2
9499 Z	Autres organisations fonctionnant par adhésion volontaire	7

Figure 5 – « Les codes APE des festivals de cinéma ». *Synthèse – Questionnaire questions sociales*. Carrefour des festivals. 12 septembre 2023.

ii. L'absence de convention collective

Jusqu'à tout récemment, cette hétérogénéité administrative se donnait alors plus largement à voir dans l'absence de convention collective régissant les festivals de cinéma. Il y a encore quelques semaines, ils ne disposaient ni d'une convention collective propre, ni d'une convention collective à laquelle se rattacher. Les festivals faisaient alors le choix de s'affilier à des conventions collectives existantes, ou de ne pas en appliquer. Dans les festivals interrogés par Carrefour des festivals, on recense

[133] Entretien avec Arnaud Dumatin réalisé le 27 janvier 2025.

ainsi cinq conventions collectives différentes, attachées à des branches d'activités diverses. Par exemple, près de treize festivals étaient rattachés à la convention collective des métiers de l'éducation, de la culture, des loisirs et de l'animation au service des territoires (ECLAT). Le reste des festivals interrogés se rattachaient à des secteurs très divers, comme l'exploitation cinématographique ou encore le spectacle vivant (voir Figure 6).

Convention collective	Syndicat	Numéro IDCC	Nombre d'occurrences
Centres sociaux et socio-culturels	Elisfa	1261	1
Exploitation cinématographique	FNCC ?	625	2
Entreprises du secteur privé du spectacle vivant	Prodiss	3090	2
Entreprises artistiques et culturelles	Syndeac	1285	4
ECLAT	Hexopée	1518	13

Figure 6 – « Les conventions collectives des festivals de cinéma ». *Synthèse – Questionnaire questions sociales*. Carrefour des festivals. 12 septembre 2023.

L'absence d'une convention collective des festivals pouvait alors déboucher sur des situations administrativement étonnantes, comme c'est le cas pour Cinéma du Réel, rattaché jusqu'à maintenant à la convention collective des centres sociaux et socioculturels, du fait de sa co-organisation par la BPI. Une logique qui échappe même à la Secrétaire Générale du festival, qui indique ainsi : « Pour une raison qui m'échappe complètement, l'association dépend de la convention collective des centres sociaux et socioculturels, ce qui n'a absolument rien à voir ! ».[134] Mais cette absence de convention collective propre aux festivals de cinéma se donnait surtout à voir dans le non-rattachement, pour environ 30% d'entre eux, à une convention collective quelconque.[135] C'est notamment le cas pour le FIFIB, qui jusqu'à maintenant n'appliquait aucune convention collective.[136]

L'absence de convention collective régissant et cadrant l'activité des festivals de cinéma avait alors des conséquences directes sur les professionnel.le.s du secteur, créant

[134] Entretien avec Laure Tarnaud réalisé le 31 janvier 2025.
[135] *Synthèse – Questionnaire questions sociales*. Carrefour des festivals. 12 septembre 2023.
[136] Entretien avec Johanna Caraire réalisé le 20 janvier 2025.

une zone grise pour les employeur.euse.s et de la précarité pour les employé.e.s. Cette dernière se traduisait dans la difficulté à embaucher des professionnel.le.s au régime de l'intermittence. En effet, depuis la réforme du régime en 2003, les festivals ne pouvaient plus embaucher des intermittent.e.s au titre de leur activité principale, contrairement aux métiers du spectacle vivant par exemple. Laure Tarnaud précise ainsi : « Jusqu'en 2003, il y avait un flou qui nous permettait d'embaucher des intermittent.e.s du spectacle. Mais en 2003, il y a eu une volonté de la part du gouvernement de réduire l'intermittence du spectacle. À cette occasion, les festivals de cinéma ont été sortis du régime de l'intermittence ».[137] Depuis ces réformes, les festivals de cinéma ne pouvaient donc plus employer facilement de personnel intermittent, alors même que leur activité est de nature intermittente. Comme nous l'avons vu précédemment, les travailleur.euse.s enchainent alors des contrats courts, travaillent par périodes hachées et discontinue, sur un rythme très proche, pour ne pas dire identique, à celui des travailleur.euse.s intermittent.e.s. Pour autant, jusqu'à très récemment, l'emploi au régime de l'intermittence était minoritaire dans les festivals de cinéma – seulement 18% des sondé.e.s par Sous les Écrans la Dèche en 2024 déclaraient être intermittent.e.s[138] – et requérait une ingénierie administrative complexe, comme nous le verrons par la suite.

Au-delà de l'impossibilité théorique pour les festivals de cinéma d'employer au régime de l'intermittence, l'absence de convention collective qui leur est propre empêchait jusqu'à maintenant l'existence d'une grille de métiers et de salaires commune. Les festivals pouvaient choisir d'en appliquer une ou non, sans aucune cohérence entre des manifestations qui emploient pourtant les mêmes salarié.e.s. Ainsi, d'un festival à l'autre, la fiche de poste comme le salaire associé variaient grandement, même sur des missions équivalentes. L'absence de grille de salaires publique et connue de tous.tes créait dès lors les conditions pour des dérives salariales en tout genre. Ainsi, un travailleur de moins de 35 ans témoignait : « J'ai aussi eu affaire à une direction qui m'a sciemment caché la grille tarifaire collective instituée au sein de l'équipe pour pouvoir me sous-payer de près de 50% en dessous du salaire des autres chef de postes ».[139] Car, sans grille de salaires connue, difficile de savoir si la rémunération perçue pour une mission est similaire à celle de ses pair.e.s. Une dérive aussi pointée du

[137] Entretien avec Laure Tarnaud réalisé le 31 janvier 2025.
[138] Sous les écrans la dèche. *Travailleurs.ses en festivals de cinéma – Juin 2024 (réponses)*. Juin 2024.
[139] *Ibid*.

doigt par Camille Chevalier, qui, lors d'une table ronde à Cinéma du Réel en mars 2024 abordait le « côté extrêmement vicieux » de ces disparités de salaire, car, selon elle, « entre salariés on ne parle pas de nos conditions d'embauche ».[140] Ce manque de transparence découlait donc directement de l'absence de convention collective régissant les festivals de cinéma. Sans convention collective imposée, ces derniers pouvaient ainsi choisir d'appliquer des conventions aux grilles salariales multiples et hétérogènes, voire de ne se référer à aucune, ouvrant la voie à des situations potentiellement irrégulières et génératrices de précarité.

À ces considérations économiques, s'ajoutaient des conséquences moins quantifiables découlant directement de cette absence de convention collective. D'abord, il apparait que les professionnel.le.s du secteur ont en commun une méconnaissance de leurs droits en tant que travailleur.euse.s. Ainsi, en 2024, 31% des interrogé.e.s par Sous les écrans la dèche déclaraient ne pas connaitre leurs droits. Plus saisissant encore, seul 10% déclarait les connaitre parfaitement. Des chiffres confirmés par Camille Chevalier dans ces termes : « On connait très mal nos droits, et les festivals ne permettent pas de se protéger ».[141] En effet, si les travailleur.euse.s connaissent mal leurs droits, iels ne bénéficiaient pas non plus d'une protection sociale car, sans convention collective, iels étaient soumis aux règles du droit commun, souvent inadaptées aux réalités particulières du travail en festival. Une convention collective permet en effet de bénéficier de garanties sociales toujours supérieures ou égales aux minimas sociaux. C'est tout particulièrement le cas en matière de primes – remboursement de frais professionnels, indemnités de déplacement… –, de couverture santé ou de formation professionnelle. Ces problématiques sont même reconnues par le ministère de la Culture, qui, dans la lettre de mission adressée à François Romaneix, écrivait : « Cette situation ancienne prive ces salariés de garanties sociales, alors que l'application d'une convention collective serait un puissant facteur d'amélioration de leurs conditions de travail et de rémunération ainsi que de leurs conditions d'emploi » (voir Annexe 6). De l'absence de convention collective découlaient ainsi des problématiques variées affectant directement les travailleur.euse.s et leur situation précaire. Face à ce vide juridique longtemps

[140] *Rencontre avec le collectif Sous les écrans la dèche au Cinéma du Réel*. 25 mars 2024. En ligne : https://www.youtube.com/watch?v=LL90VjGW1Ac [consulté le 8 mars 2025].
[141] *Ibid*.

ignoré, les professionnel.le.s de l'industrie ont dû s'adapter, recourant le plus souvent au système D.

b. Une gymnastique administrative constante

Lors de nos entretiens, le mot « bricolage » est revenu à chaque fois, pour rendre compte de l'adaptabilité des professionnel.le.s des festivals de cinéma face à ce vide conventionnel. Dans un cadre légal aussi poreux, iels ont longtemps été contraint.e.s d'adopter des solutions de fortune, notamment concernant l'emploi de leur.s salarié.e.s. Laure Tarnaud constatait ainsi : « Au moment de mon arrivée à Carrefour, j'avais l'impression qu'on rencontrait tous beaucoup de difficultés et qu'on ne partageait pas énormément entre nous, que chacun bricolait dans son coin ».[142] Ce « bricolage » s'illustrait particulièrement dans le recours difficile au régime de l'intermittence. Car si l'activité des festivals ne permettait plus, depuis 2003, d'accéder au régime de l'intermittence, il existait des moyens de contournement devenus progressivement légions dans le secteur, par des dispositifs toujours plus complexes, facilités par l'obscurité du cadre juridique régissant l'emploi au régime de l'intermittence. En effet, la plupart des directeur.rice.s que nous avons interrogé.e.s ramenaient la possibilité d'embaucher en intermittence au code APE des associations employeuses, or ce dernier n'a, depuis 2017, pas de valeur légale, fournissant qu'une « présomption d'activité ».[143] Pour autant, s'il n'a pas de valeur légale, il constitue paradoxalement un indicateur fort pour permettre ou non l'emploi au régime de l'intermittence. En effet, pour pouvoir embaucher des intermittent.e.s, la structure doit entrer dans un champ d'activité qui relève des annexes 8 ou 10 de la convention Unédic, c'est-à-dire être un.e employeur.euse du spectacle vivant, spectacle enregistré, audiovisuel ou cinéma. Si c'est l'activité principale de l'entreprise qui prime, le code APE peut néanmoins constituer une preuve de l'appartenance à un secteur relevant du régime de l'intermittence. Compte tenu de l'absence de clarté du cadre juridique qui entoure ces dispositifs, nous comprenons ainsi largement le bricolage administratif auquel ont eu recours les festivals de cinéma.

[142] Entretien avec Laure Tarnaud réalisé le 31 janvier 2025.
[143] « Demander la modification du code APE ». 12 décembre 2023. En ligne : https://www.insee.fr/fr/information/7614104 [consulté le 19 mars 2025]

Pour employer des travailleur.euse.s au régime de l'intermittence, les festivals ont donc trouvé différentes solutions. Certain.e.s passaient d'abord par le GUSO, à savoir le Guichet Unique du Spectacle Occasionnel, qui permet ainsi l'emploi d'intermittent.e.s dans le cadre de représentations exceptionnelles. Pour justifier le recours à ce dispositif, il fallait alors que le festival organise, de manière sporadique des ciné-concerts, ou autres manifestations requérant la présence d'un.e ou plusieurs technicien.ne.s du spectacle.[144] C'est le cas du FIFIB – qui mobilise à la fois la caisse du spectacle vivant pour ses ciné-concerts et la caisse de la production audiovisuelle pour ses résidences – ou du FEMA – qui organise ponctuellement des ciné-concerts. Johanna Caraire expliquait ainsi : « On peut employer des intermittent.e.s car on a fait une demande spéciale, une dérogation, car on organise des ciné-concerts et des résidences. On rattache ces contrats à ces parties du festival ».[145] Les intermittent.e.s employé.e.s par le festival étaient alors déclaré.e.s au titre de ces missions précises et devaient être protégé.e.s et rémunéré.e.s via une convention collective couvrant l'embauche d'intermittent.e.s. Néanmoins, ces intermittent.e.s pouvaient être mobilisé.e.s sur des missions liées à la manifestation cinématographique, dépassant alors le cadre légal imposé par le GUSO. Si les festivals organisent plus de six représentations par an, ils devaient alors demander la licence d'entrepreneur du spectacle auprès de la DRAC. C'était notamment le cas du FIFIB et du FEMA mais aussi de nombreux autres. En effet, sur les trente-deux festivals sondés par Carrefour des festivals, près d'un tiers disposaient de cette licence en 2022.[146] S'ils n'organisaient pas de représentations, ils pouvaient aussi passer par des sociétés de portage afin d'employer leurs salarié.e.s au régime de l'intermittence. Pour autant, ici encore, le cadre juridique est flou et mouvant. En effet, l'activité de portage des sociétés est censée être exercée à titre exclusif, via la convention collective de ces dernières. Elles ne peuvent donc théoriquement pas employer d'intermittent.e.s, notamment depuis 2013 et le resserrement autour du recours à des sociétés de portage dans l'univers du spectacle vivant.[147] Pour pouvoir continuer à embaucher des intermittent.e.s, ces sociétés de portage doivent donc avoir

[144] « Guichet unique du spectacle occasionnel (Guso) ». 24 décembre 2024. En ligne : https://www.service-public.fr/particuliers/vosdroits/F1928 [consulté le 20 mars 2025]
[145] Entretien avec Johanna Caraire réalisé le 20 janvier 2025.
[146] *Synthèse – Questionnaire questions sociales*. Carrefour des festivals. 12 septembre 2023.
[147] « Section 5 : L'entreprise de portage salarial (Article L1254-24) ». *Code du travail*.2 avril 2015. En ligne : https://www.legifrance.gouv.fr/codes/section_lc/LEGITEXT000006072050/LEGISCTA000030435227/ [consulté le 24 mars 2025]

requalifié leur activité en « prestataire de services du spectacle vivant » ou en obtenant la licence d'entrepreneur.euse du spectacle présentée plus haut. Un cadre juridique flou, qui n'empêchait pas les festivals d'avoir recours à ces dernières. Ainsi, près de la moitié des intermittent.e.s répondant à l'enquête de SLELD en juin 2024 déclarait être embauchée dans au moins un de leurs contrats via une société de portage salarial.[148] Du fait donc des possibilités de requalification d'activité disponibles, pour les festivals comme pour les sociétés de portage tierces, le recours à l'intermittence était encore possible pour les festivals de cinéma, pour peu qu'ils passent outre l'ingénierie administrative que cela impliquait.

La gymnastique administrative que requérait la mise en place de tels aménagements se payait au prix d'un temps très important passé sur des dispositifs qui auraient normalement dû être régis par une convention collective. Johanna Caraire explique ainsi à propos de l'embauche d'intermittent.e.s : « C'est très complexe administrativement. C'est pour ça que notre chargé d'administration a le contrat le plus long ! C'est hyper fastidieux de devoir faire des contrats différents pour tous.tes, et cela nous coûte de l'argent. Mais on le fait car c'est utile et important pour nos employé.e.s ».[149] Car si les festivals prenaient tout de même le temps de demander des licences du spectacle vivant, de passer par des sociétés de portage ou de se déclarer auprès du GUSO, c'était presque toujours pour pallier la précarité grandissante à laquelle leurs employé.e.s faisaient face. Jusque-là, les festivals s'étaient donc adaptés, tentant de trouver des solutions arrangeantes face aux particularités des situations de chacun.e, et à leurs problématiques personnelles, prenant du temps pour combler à la main un vide juridique qui a perduré bien longtemps. Au FIFIB par exemple, les contrats se faisaient, et continueront sûrement de se faire, au cas par cas, chaque situation étant unique. La codéléguée générale du festival confirme ainsi : « Après on s'arrange, certain.e.s sont en intermittence mais aussi programmateur.rice.s, donc on les paie une partie en cachet d'intermittent, une partie en droit d'auteur. Mais c'est du cas par cas, donc ça prend énormément de temps ».[150] Si chaque situation était différente, la gestion administrative qui régissait l'emploi en festival jusqu'aujourd'hui était toujours

[148] Sous les écrans la dèche. *Travailleurs.ses en festivals de cinéma – Juin 2024 (réponses)*. Juin 2024.
[149] Entretien avec Johanna Caraire réalisé le 20 janvier 2025.
[150] *Ibid*.

synonyme de complexité pour les festivals et de précarité pour les travailleur.euse.s, dans l'impossibilité d'avoir une situation stable régie par une convention claire.

Du fait de leur situation unique, les festivals de cinéma ont longtemps été confrontés à un vide juridique important, que chacun tentait de combler en improvisant des solutions souvent à la frontière de la légalité, dans une zone grise pourtant connue de tous.tes, des festivals au ministère de la Culture. Mais la situation est sur le point de changer. Sous la pression des travailleur.euse.s, des négociations ont eu lieu et viennent de déboucher sur l'écriture d'une annexe rattachant les festivals à une convention collective existante. Avec ce texte, leur activité est sur le point d'enfin exister officiellement.

C. La convention collective

a. Genèse et rédaction

i. <u>Les prémices d'une mobilisation</u>

Depuis 2003, et le durcissement des conditions d'embauche au régime de l'intermittence pour les festivals de cinéma, près de vingt ans ont passé avant de voir émerger un mouvement social s'emparant de ces questions essentielles. Si la précarité existait déjà pour les travailleur.euse.s, elle s'est démultipliée après décembre 2021 et les réformes successives de l'assurance-chômage. À l'annonce de ces réformes, en 2020 puis en 2021, le collectif des précaires des festivals se monte et s'organise, fédérant autour de lui de nombreux professionnel.le.s du secteur autour d'une revendication claire : l'affiliation des métiers des festivals de cinéma opérant de manière discontinue au régime de l'intermittence (voir Annexe 7). En plus de porter cette revendication, le collectif a permis plus largement de libérer la parole sur leur précarité et de fédérer un secteur qui ne se parlait pas, du moins pas complétement. À en croire Sylvain Bich:

> Avant le collectif, il n'y avait pas vraiment de transparence de poste à poste. Tout le monde était dans son coin, et un.e projectionniste ne discutait pas salaire avec un.e responsable de l'accueil invité ! Il fallait qu'on se parle, et c'est une

grande vertu de Sous les écrans la dèche, qui a fait tomber les barrières symboliques entre les métiers.[151]

De la libération de la parole entre les métiers, s'en est suivi un état des lieux de la précarité en festival, notamment via les enquêtes mobilisées dans ce travail de recherche, et donc une prise de conscience plus large autour de ces questions. Un.e travailleur.euse témoignait ainsi en juin 2024 : « Votre collectif a réussi à sensibiliser sur plein de choses que j'ai pu observer mais que je croyais plus ou moins inamovibles ».[152] Une fois les travailleur.euse.s sensibilisé.e.s, il a alors fallu entamer un dialogue avec les festivals et la profession. À partir de là, la chronologie se brouille, et change selon les versions. Sous les écrans la dèche explique ainsi que Carrefour des festivals a rejoint tardivement la mobilisation[153], tandis que ces derniers pointent du doigt le CNC, qui les aurait « plutôt découragés »[154] quant à l'obtention de l'intermittence. De son côté, le CNC, par la voix de Leslie Thomas, affirme avoir toujours maintenu la même position, expliquant ainsi « qu'il ne sert à rien de bénéficier de l'intermittence du spectacle s'il n'y a pas de structuration sociale avec un rattachement à une convention collective unique ».[155] Si la nécessité de l'affiliation au régime de l'intermittence semblait être partagée par tous, la façon de procéder catalysait les oppositions entre les acteur.rice.s. Face à l'urgence de la situation, les travailleur.euse.s plaidaient pour une affiliation rapide, tandis que les institutions et les festivals soulignaient le passage obligé par une convention collective, chronophage dans sa rédaction.

ii. Cannes 2024

Les discussions autour de l'affiliation au régime de l'intermittence ont été largement dynamitées par l'appel à la grève « de tout.e.s les salarié.e.s du Festival de Cannes et des sections parallèles »[156], lancé par le collectif des précaires le 6 mai 2024, à une semaine de l'ouverture du Festival de Cannes. Une situation quasi unique, le dernier mouvement social à Cannes remontant aux événements de mai 68. Néanmoins

[151] Entretien avec Sylvain Bich réalisé le 21 janvier 2025.
[152] Sous les écrans la dèche. *Travailleurs.ses en festivals de cinéma – Juin 2024 (réponses)*. Juin 2024.
[153] *Travailleurs et travailleuses des festivals : De la précarité à l'intermittence*. Cinéma du Réel. 24 mars 2025.
[154] Entretien avec Laure Tarnaud réalisé le 31 janvier 2025.
[155] Entretien avec Leslie Thomas réalisé le 11 février 2025.
[156] *Communiqué : Appel à la grève*. Sous les écrans la dèche. 6 mai 2024. En ligne : https://souslesecransladeche.wordpress.com/communique-panique-sur-la-croisette/ [consulté le 18 mars 2025]

ici, l'objectif n'était pas d'empêcher la manifestation, et donc de nuire aux films, mais plutôt de mener une grève symbolique, pour mettre un coup de projecteur sur la mobilisation du collectif, leurs revendications, et l'absence d'avancées concrètes. Dans leur communiqué du 6 mai, iels expliquent ainsi : « Nos alertes et nos revendications ont été jusqu'ici accueillies avec une bienveillance polie, mais aucune proposition concrète n'a été avancée par le CNC ou le ministère de la Culture ».[157] Largement couvert par la presse, française ou internationale, cet appel à la grève a servi d'accélérateur dans les discussions. En effet, le Festival de Cannes et les sections parallèles, qui ne sont pas membres de Carrefour des Festivals, rejoignent alors les discussions, et permettent de consolider la position des professionnel.le.s. Une réunion se tient à Cannes le 21 mai, en présence des ministères du Travail et de la Culture, du CNC, de Carrefour des festivals, du Festival de Cannes, de la Quinzaine des Cinéastes, de la Semaine de la critique, de l'ACID, de la CGT spectacle, de la F3C CFDT et du collectif des précaires.[158] Le 17 juin 2024, les ministères du Travail et de la Culture adressent une lettre de mission à François Romaneix, relative à la « structuration du secteur des festivals de cinéma et à sa couverture par une branche professionnelle » (voir Annexe 6). Une mission aux objectifs pluriels : état des lieux de la profession, définition du champ des festivals et couverture du secteur via le rattachement à une convention collective. Les institutions confirment alors par la même occasion avoir pris la mesure de l'urgence de la situation après l'appel à la grève, comme le confirme François Romaneix : « les cabinets des ministres de la Culture et du Travail ont pris conscience des difficultés suite à la prise de parole du Collectif des précaires au Festival de Cannes ».[159] Cette nomination acte donc le démarrage d'un travail marqué par la tenue régulière de réunions entre les partenaires sociaux et les représentants des branches, à l'exception du CNC, tenu à une obligation de neutralité.[160]

[157] *Ibid*.
[158] *Communiqué du 23 mai*. Sous les écrans la dèche. 23 mai 2024. En ligne : https://souslesecransladeche.wordpress.com/ [consulté le 18 mars 2025]
[159] Entretien écrit avec François Romaneix réalisé le 5 février 2025
[160] Entretien avec Leslie Thomas réalisé le 11 février 2025.

iii. Une négociation rapide

Le premier enjeu des négociations a été d'établir une grille de métier, spécifiant les intitulés des postes, la hiérarchie entre eux et les salaires affiliés. Car, comme vu précédemment, il n'existait aucune cohérence dans la nomenclature et les salaires des mêmes postes entre les festivals de cinéma. François Romaneix nous indique ainsi que sa « lettre de mission était relativement ouverte […] sous réserve de l'accord des partenaires et de la précision quant à la liste des métiers éventuellement éligibles », précisant également que « la négociation a permis effectivement de préciser ces points ».[161] Cette négociation a été l'occasion pour le secteur des festivals de réaliser une introspection inédite, recensant les formes d'emploi du secteur et définissant les limites de l'activité. Une fois la grille de métier établie, les négociations sur l'affiliation à l'intermittence de chacun des postes ont pu démarrer, chaque camp défendant des positions précises. Le collectif tentait ainsi de limiter la précarité en favorisant une ouverture large au régime de l'intermittence. Les festivals, notamment par l'intermédiaire de Carrefour des festivals, cherchaient plutôt à poser un cadre juridique clair autour de leur activité. Laure Tarnaud précise ainsi : « on voulait que cette convention aboutisse pour poser un cadre légal, et des règles, car quand on monte un festival de cinéma, on est loin d'être spécialisé.e.s en droit du travail. On a tous.tes besoin de règles adaptées à nos secteurs, y compris les employeur.euse.s ».[162] Enfin, les pouvoirs publics se sont engagés dans ces négociations dans l'optique de combler le vide juridique existant, comme l'explique François Romaneix : « Les pouvoirs publics ont un objectif général de couverture des salariés par une convention collective ».[163] Toutes les parties présentes autour de la table des négociations s'accordaient donc sur la nécessité de doter le secteur d'une convention collective, pour des raisons évidemment à chaque fois différentes.

Dès lors, les forces en présence se sont rapidement accordées sur le rattachement à une convention collective existante, pour accélérer le processus – rédiger entièrement une convention prenant un temps qui n'était pas envisageable ici – comme pour éviter la multiplication des conventions collectives dans le secteur. La lettre de mission de François Romaneix, rédigée avant même le début des négociations, précisait que « la

[161] Entretien écrit avec François Romaneix réalisé le 5 février 2025
[162] Entretien avec Laure Tarnaud réalisé le 31 janvier 2025.
[163] Entretien écrit avec François Romaneix réalisé le 5 février 2025

création d'une nouvelle branche est un scénario à exclure, car il n'est pas le plus adapté pour répondre aux enjeux du secteur, dans un contexte où, par ailleurs, l'État a engagé depuis plusieurs années un mouvement de rationalisation du paysage conventionnel » (voir Annexe 6). Après discussion, les différents partis se sont alors accordés sur le rattachement à la convention collective des entreprises au service de la création et de l'évènement, régissant notamment l'emploi des sociétés de prestation de services de l'audiovisuel, du spectacle vivant ou de l'événement. Mais, du fait de l'intégration à une convention collective déjà existante, les professionnel.le.s du secteur prenant part aux négociations n'ont pas forcément pu rédiger leur avenant à la convention exactement comme ils l'entendaient. Sylvain Bich indique ainsi :

> La vraie difficulté qu'on a rencontrée, c'est qu'on intègre une convention collective qui existe déjà, celle de l'événementiel, mais nous ne l'intégrons pas totalement, nous devions avoir des spécificités relatives à nos métiers, et donc des annexes. Mais on devait rester cohérent.e.s avec la convention que nous intégrions, notamment sur la question des salaires.[164]

Nous reviendrons plus tard sur les difficultés rencontrées dans la définition des salaires, mais il faut surtout retenir que, malgré la bonne volonté de chacun.e, il a fallu prendre en compte un cadre légal dépassant largement le seul secteur des festivals.

Néanmoins, toutes les forces en présence s'accordent sur la rapidité des négociations, permettant, en seulement six mois, d'aboutir à un avenant étendu le 5 avril dernier (voir Annexe 11). François Romaneix relate ainsi : « la dynamique de négociation a été très positive s'agissant à la fois des acteurs du secteur que des partenaires sociaux de la convention d'accueil ».[165] Si le texte a été signé par les différents acteur.rice.s des négociations, et étendu le 5 avril 2025, reste un enjeux de taille : que la liste des métiers éligibles à l'intermittence bascule dans l'annexe huit de la circulaire Unédic. Cela dépend désormais des discussions en cours avec France Travail. Une fois en application, tous les festivals de cinéma auront l'obligation d'appliquer la convention collective, cette dernière étant de branche – applicable à tout le secteur – dans des délais différents selon les cas de figure et la rapidité des dénonciations des

[164] Entretien avec Sylvain Bich réalisé le 21 janvier 2025
[165] Entretien écrit avec François Romaneix réalisé le 5 février 2025

conventions qu'avaient choisies certains festivals.[166] Laure Tarnaud nous confirme ainsi : « Ce ne sera pas immédiat. Mais dans l'année, tous les festivals devront l'adopter, même ceux qui pensent encore, à tort, que c'est optionnel ».[167] En effet, la convention précise ainsi que c'est l'activité principale qui prime ici sur le code APE (Annexe 11), quel que soit le code affilié du festival. En d'autres termes, si l'activité principale de la structure est bien l'organisation d'un festival de cinéma ou d'audiovisuel, alors la convention collective s'applique, peu importe le code APE.

b. Les grilles de salaire et l'affiliation au régime de l'intermittence

Le rattachement à la convention collective des entreprises au service de la création et de l'événement rend possible l'affiliation au régime de l'intermittence pour certains métiers du secteur, définis clairement via une grille de salaires inédite (voir Annexe 11). La grille de salaires distingue ainsi une cinquantaine de postes répartis dans cinq branches différentes, précisant pour chacun son intitulé, ses fonctions, l'accès à l'intermittence et le salaire minimum. Ainsi, sur cinquante et un postes recensés dans les festivals, trente-quatre auront la possibilité de recourir au contrat à durée déterminée d'usage (CDDU), et seront donc normalement affiliés au régime de l'intermittence. Sylvain Bich précise ainsi : « tout le monde ne sera pas intermittent, et ça a été un des grands enjeux de la négociation. Pour faire simple, plus le métier se rapproche du 'technique', plus ce sera possible. A l'inverse, plus le métier est administratif, et moins ce sera possible ».[168] Cela se confirme dans l'annexe six de la convention, où aucun métier de direction, de gestion ou d'administration n'est éligible à l'intermittence (voir Annexe 11).

Malgré tout, cette ouverture large à l'intermittence permet finalement surtout de limiter la précarité et la pauvreté qui menaçaient les professionnel.le.s du secteur. Sylvain Bich, au nom du collectif des précaires, souligne ainsi :

---

[166] En cas de non-application, les salariés doivent « dénoncer » la convention. « Section 5 : Dénonciation (Articles L2261-9 à L2261-13) ». *Code du travail*. En ligne : https://www.legifrance.gouv.fr/codes/section_lc/LEGITEXT000006072050/LEGISCTA000006189534/ [consulté le 9 avril 2025]

[167] Entretien avec Laure Tarnaud réalisé le 31 janvier 2025.

[168] Entretien avec Sylvain Bich réalisé le 21 janvier 2025.

> La convention représente une réelle avancée parce que nos métiers vont être réellement reconnus. Le cadre de nos contrats (en ce qui concerne notamment le salaire, les amplitudes horaires, etc.) sera beaucoup plus clair et homogène d'un festival à l'autre. Enfin, la finalité de cette convention est de permettre l'intégration de nos métiers aux métiers de l'intermittence, ce qui serait un vrai filet de sécurité.[169]

Il est cependant difficile encore d'évaluer les conséquences d'un tel bouleversement tant pour les travailleur.euse.s que pour les festivals. Ainsi, Johanna Caraire, lors de notre entretien, soulignait les charges importantes qu'entraînent le recours à l'intermittence.[170]

Au-delà du coût inhérent au passage à l'intermittence, qui n'est pas du ressort de la profession, certain.e.s directeur.rice.s de festivals craignent plus largement que la grille de salaires négociée et imposée mette en péril leur équilibre économique déjà sur le fil. En effet, certains dénoncent l'inadéquation des grilles de salaire avec leurs budgets, pointant du doigt les disparités économiques importantes entre des festivals désormais soumis à des conditions d'embauche similaires. Johanna Caraire considère ainsi que la grille de salaires négociée « ne correspond pas à nos réalités. […] On ne peut pas avoir la même grille salariale sur un festival qui a un ou deux millions d'euros de financement, sans parler de Cannes, et nous, qui sommes aujourd'hui à quatre cent mille euros. Il faudrait des annexes, comme dans le cinéma ».[171] Johanna Caraire fait ici référence aux annexes une et trois de la convention nationale de la production cinématographique, définissant des niveaux de salaire différents selon le budget des films, impossible à transposer dans le cadre des festivals. L'idée a été évoquée pendant les négociations[172] mais elle a été inapplicable, les festivals étant des activités non-lucratives, l'annexe trois imposant de dégager des recettes supplémentaires pour les salarié.e.s en cas de succès économique du film.[173] Sans grille de salaires adaptée au budget, certains festivals craignent donc d'être dans l'impossibilité de rémunérer leurs

[169] *Ibid*.
[170] Entretien avec Johanna Caraire réalisé le 20 janvier 2025.
[171] Entretien avec Johanna Caraire réalisé le 20 janvier 2025.
[172] Entretien avec Sylvain Bich réalisé le 21 janvier 2025.
[173] *Travailleurs et travailleuses des festivals : De la précarité à l'intermittence*. Cinéma du Réel. 24 mars 2025.

employé.e.s au niveau requis par la convention collective, comme nous le verrons par la suite.

Ce débat autour du renchérissement de la masse salariale et de ses conséquences sur les économies limitées de certains festivals anime déjà largement la profession[174], et cela risque de durer, le temps de la généralisation de la convention et des premières conséquences concrètes de son application. Si les festivals pointent la possible disparition de certaines manifestations, particulièrement précaires, les travailleur.euse.s soulignent plutôt l'absurde existence d'un événement qui, pour exister, doit ne pas payer ses employé.e.s, comme ici :

> On connait tous […] des festivals qui proposent des évènements qui dépassent largement leur budget. […] Donc oui, quand on présente une grille de salaires à des festivals qui n'avaient pas l'habitude de payer les gens, ça coince. Et qu'est-ce que ça veut dire une entreprise où on fait des choses mais on ne peut pas payer les gens pour ? [175]

Pour justifier leur position, le collectif met surtout en avant le caractère modeste de la grille de salaires négociée, allant, hors CDDU, de 1801 euros bruts mensuels, pour les hôte.esse.s d'accueil et les manutentionnaires, à 2937 euros bruts mensuels pour les plus hauts postes de direction (voir Annexe 11). Surtout, comme toute convention collective, c'est une grille de salaires minimum, qui prévoit donc des salaires planchers. Ainsi, certains salaires indiqués sont parfois inférieurs à l'usage avant le rattachement à la convention collective. Sylvain Bich témoigne ainsi : « Tout le monde a aussi fait des concessions. Typiquement, nous les projectionnistes on avait une rémunération d'environ 21 euros brut, ce qui équivaut, dans la grille qui va sortir, à un statut de directeur.rice. Donc on a revu à la baisse le salaire minimum, on a harmonisé ».[176] Si ce débat va assurément continuer à animer la profession dans les prochains mois, il faut surtout saluer le pas en avant permis par l'ouverture du régime de l'intermittence à la plupart des contrats courts en festival, et souligner qu'une convention collective n'est jamais gravée dans le marbre, mais par nature évolutive. Dans les prochaines années, le

[174] *Ibid*.
[175] Entretien avec Sylvain Bich réalisé le 21 janvier 2025.
[176] *Ibid*.

texte sera très certainement renégocié, et adapté aux spécificités du secteur, du point de vue des grilles de salaires et de l'intermittence notamment.

Si le rattachement à une convention collective permet ici de répondre à la revendication principale du collectif des précaires – à savoir l'affiliation au régime de l'intermittence des métiers des festivals de cinéma opérant de manière discontinue – elle acte aussi la reconnaissance de la profession et sa couverture plus large sur le plan social.

c. Au-delà des salaires : protection, et reconnaissance.

i. Protection, formation, accompagnement

Le rattachement à une convention collective permet aux travailleur.euse.s en festival de bénéficier d'une protection sociale élargie, et d'un cadre structurant pour limiter la précarité inhérente à leur situation atypique. En posant un carcan légal, la convention collective assure une meilleure protection sociale pour ces travailleur.euse.s, définissant plus précisément certains éléments clés jusqu'alors sujet d'abus, de dérives, et donc facteurs de précarité, comme les heures supplémentaires – ainsi que leur majoration et leur récupération –, le travail de nuit ou les congés payées, entre autres. Au-delà de cette protection sociale, la convention collective permet un certain nombre d'avantages légaux. Leslie Thomas du CNC précise ainsi que le rattachement à une convention collective permet de « bénéficier non seulement de conditions statutaires de meilleure qualité mais aussi de formations professionnelles continues, de droits syndicaux, de négociations annuelles obligatoires. Et ce n'est qu'à cette condition que l'on peut mieux accompagner les situations de précarité ».[177] La convention collective agit alors comme une restructuration et une régularisation d'un secteur où un cadre légal manquait largement. Par les négociations et la signature d'un texte qui a force de loi, les acteur.rice.s du secteur se dotent d'un cadre coconstruit venant légitimer le droit du travail, réinstaurer un dialogue social, et redéfinir les droits et devoirs de chacun des signataires.

[177] Entretien avec Leslie Thomas réalisé le 11 février 2025.

ii. La reconnaissance d'une profession

Le rattachement à cette convention collective a permis de reconnaître et de légitimer le secteur des festivals, le dotant d'un cadre légal mais aussi d'une définition claire et inédite. En effet, les festivals de cinéma ne disposaient pas jusqu'ici d'une définition précise, cadrant leurs actions et limitant de fait la multiplication de « festivals » aux enjeux et réalités dans les faits bien différents. Ainsi, dans le deuxième article de l'avenant portant révision de la Convention collective des entreprises au service de la création, et de l'événement (voir Annexe 11) nous pouvons lire :

> Par 'festival de cinéma ou d'audiovisuel', il est entendu toute manifestation culturelle qui réunit des spectateurs, des professionnels et des créateurs, dans le but principal de célébrer, valoriser et découvrir des œuvres cinématographiques ou audiovisuelles. Cette manifestation, organisée sur plusieurs jours consécutifs, dans un ou plusieurs lieux définis, propose une programmation variée avec des projections, accompagnées de rencontres, de débats et d'activités ouvertes à différents types de publics.

Une définition qui met ainsi côte à côte la projection de films mais aussi les actions de médiation autour de ces derniers. Cette définition répond aussi à un besoin de reconnaissance manifesté par la profession, dont l'activité a trop longtemps été considérée comme presque non-professionnelle. Arnaud Dumatin considère ainsi que le rattachement à cette convention collective va « permettre d'avoir des comportements plus homogènes, plus vertueux » en plus de « donner plus de légitimité à nos métiers, qui en manquent cruellement ».[178]

Face au vide juridique qui existait au sein des festivals de cinéma depuis plusieurs années, et la précarité favorisée par ce dernier, les travailleur.euse.s, réuni.e.s derrière un collectif, ont réussi à mettre à l'agenda politique et médiatique l'urgence de leur situation et la nécessaire affiliation au régime de l'intermittence. Après négociations, le secteur des festivals de cinéma est donc sur le point de se rattacher à une convention collective permettant le recours à l'intermittence et garantissant des droits trop longtemps ignorés. Mais la convention n'est pas forcément la solution

[178] Entretien avec Arnaud Dumatin réalisé le 27 janvier 2025.

miracle et unique pour lutter contre la précarité des festivals, et de nouveaux enjeux semblent émerger pour les festivals de cinéma.

III. APRES LA CONVENTION, QUELS ENJEUX AUTOUR DE LA PRÉCARITÉ ?

Nous sommes à un moment crucial pour les travailleur.euse.s en festival. Après plusieurs années de lutte, la convention collective – et l'affiliation au régime de l'intermittence qu'elle permet – est sur le point de devenir une réalité. La suite de notre mémoire cherche à réfléchir à l'après, à anticiper les difficultés à venir qui entraîneront inévitablement des débats au sein du secteur. Gardons en tête néanmoins que la convention collective qui a été signée est un texte vivant, qui sera amené à être renégocié, corrigé et développé dans les années à venir.

A. Les limites de la convention collective

a. De nouvelles problématiques

Après l'extension de la convention collective, les travailleur.euse.s comme les festivals qui les emploient vont faire face à de nouvelles problématiques.

En premier lieu, les représentant.e.s des branches comme les partenaires sociaux vont devoir accompagner les acteur.rice.s du secteur vers l'application de cette convention collective. Cela passe d'abord par de la sensibilisation et de la pédagogie autour des enjeux de cette convention, pour expliciter ainsi les droits comme les devoirs de chacun.e vis-à-vis de ce nouveau cadre légal. Il faudra également former plus largement les postes de direction en festival sur les sujets liés à la gestion des ressources humaines, qui ne dépendent presque jamais d'un poste à part entière en festival mais plutôt de la responsabilité des délégué.e.s généraux.ales. Laure Tarnaud du côté de Carrefour des festivals explique que l'association devrait désormais avoir un « rôle d'accompagnement des festivals », en informant les associations organisatrices mais aussi en donnant « un mode d'emploi sur l'application de la convention ».[179] Au-delà de ces enjeux de formation, il convient, pour les festivals, de faire désormais valoir leurs intérêts propres à une échelle plus large. Ainsi, depuis leur rattachement à la convention collective des entreprises au service de la création et de l'évènement, Carrefour des festivals est membre associé de la Fédération des Industries du Cinéma, de

[179] Entretien avec Laure Tarnaud réalisé le 31 janvier 2025.

l'Audiovisuel et du Multimédia (FICAM)[180], l'organisation syndicale patronale qui « représente, promeut et défend les intérêts nationaux et internationaux de la filière des Industries Techniques de la Création »[181], permettant ainsi de faire exister à plus grande échelle les problématiques propres aux festivals de cinéma.

Mais si elle permet de nombreuses avancées sociales et légales, la convention collective ne constitue pas un bouclier contre les dérives possibles. En effet, les festivals qui outrepassaient le droit du travail avec leurs salarié.e.s pourront continuer à le faire, dans des proportions certes réduites mais non-négligeables. Sylvain Bich nous indique ainsi : « Ceux qui voudront contourner la règle le feront, c'est partout pareil ».[182] Ainsi, un festival pourra par exemple toujours déclarer à ses employé.e.s moins d'heures ou de cachets que ceux effectués réellement, précarisant *de facto* les professionnel.le.s embauché.e.s. Il appartient donc désormais aux représentant.e.s et aux syndicats de former les protagonnistes aux exigences de la convention mais aussi de veiller au respect du droit du travail qu'elle impose, il appartient aussi aux festivals de prendre la mesure de la précarité qui touche les professionnel.le.s qu'ils emploient – sans qui leurs manifestations n'existeraient pas – et de veiller à la viabilité de leurs situations en appliquant les règles qui régissent désormais l'embauche dans leur secteur. Pourtant, le respect des règles n'est pas forcément évident, même pour des festivals désireux de s'y conformer et soucieux de lutter contre la précarité de leurs employé.e.s. Du fait du renchérissement du coût du travail, certains festivals craignent aujourd'hui pour leur survie et risquent donc de devoir recourir à des pratiques de temps masqué pour assurer la pérennité de leur manifestation artistique. Johanna Caraire du FIFIB explique ainsi : « Si les petits festivals sont asphyxiés et ne peuvent plus faire travailler les gens, on va être obligé.e.s de les payer sur une base de temps plus courte qu'effective, comme ce que nous on fait avec Pauline ».[183] Pour rappel, cette dernière a troqué son CDI pour un contrat à mi-temps tout en travaillant désormais à 80% pour le festival lorsqu'elle n'est pas en contrat. Une situation précaire qu'elle s'est imposée et qui illustre largement ce qui pourrait devenir la norme dans les festivals mis en difficulté par le renchérissement du coût du travail, malgré le cadre légal imposé par la convention collective.

---

[180] *Ibid*.
[181] « Présentation de la FICAM ». 26 juillet 2011. En ligne : https://www.ficam.fr/2011/07/26/presentation-de-la-ficam/ [consulté le 28 mars 2025]
[182] Entretien avec Sylvain Bich réalisé le 21 janvier 2025.
[183] Entretien avec Johanna Caraire réalisé le 20 janvier 2025.

Enfin, il convient ici de réfléchir aux facteurs de précarité qui dépassent la convention collective et qui risquent de perdurer malgré la signature de cette dernière. Ainsi, lors de nos recherches, la question des conseils d'administration est largement revenue, chez les travailleur.euse.s comme chez les postes de direction, eux-mêmes employés par ces conseils d'administration. Ces derniers jouent un rôle clé dans l'organisation des festivals de cinéma, de la définition du budget et à l'orientation des manifestations. Pourtant, des professionnel.le.s de l'industrie pointent du doigt la déconnexion de certain.e.s administrateur.rice.s d'associations, du fait de leur méconnaissance du travail en festival de cinéma, et l'absence de salarié.e.s au sein de ces instances dirigeantes. Lors de la « Rencontre avec le collectif Sous les écrans la dèche au Cinéma du Réel » en mars 2024, Camille Chevalier soulignait la difficulté pour la Quinzaine des Cinéastes de devoir dépendre du conseil d'administration de la Société des Réalisatrices et Réalisateurs de Films, ce dernier changeant annuellement et étant composé surtout de cinéastes, pas toujours formé.e.s aux problématiques inhérentes à un festival de cinéma.[184] L'exemple de la Quinzaine illustre plus largement les problématiques auxquelles les salarié.e.s et dirigeant.e.s de festivals peuvent être confronté.e.s. Pour éviter cette déconnexion supposée, certain.e.s travailleur.euse.s évoquent ainsi la possibilité pour les salarié.e.s de prendre part à ces conseils d'administration. D'après le Conseil d'État, la définition de l'association « n'interdit pas à un salarié, du seul fait de cette qualité, d'appartenir au conseil d'administration de l'association qui l'emploie »[185], à condition que la présence de salarié.e.s ne soit pas « prépondérante »[186]. Néanmoins, dans les faits, quand ils peuvent y prendre part, les salarié.e.s des festivals de cinéma sont cantonné.e.s pour le moment à des sièges avec voix consultatives, comme c'est le cas au FIFAM.[187] Mais, si la présence de salarié.e.s au sein des conseils d'administration pose la question du rapport à l'employeur.euse, elle pourrait être une solution à creuser pour que les travailleur.euse.s pèsent plus largement dans les discussions administratives et les conséquences organisationnelles

[184] *Rencontre avec le collectif Sous les écrans la dèche au Cinéma du Réel*. 25 mars 2024. En ligne : https://www.youtube.com/watch?v=LL90VjGW1Ac [consulté le 8 mars 2025].
[185] Avis du Conseil d'État du 22 octobre 1970 n° 304.662.
[186] « Section 1. B. les activités non lucratives doivent demeurer significativement prépondérantes ». *Instruction du 16 février 1999*. En ligne : https://www.culture.gouv.fr/Media/Thematiques/Mecenat/Files/BOI-4-H-1-99-n-33-du-19-fevrier-1999 [consulté le 29 mars 2025]
[187] Vincre, EMILIE, administratrice du FIFAM. *Rencontre avec le collectif Sous les écrans la dèche au Cinéma du Réel*. 25 mars 2024. En ligne : https://www.youtube.com/watch?v=LL90VjGW1Ac [consulté le 8 mars 2025].

des décisions macros des festivals, afin, encore une fois, de faire valoir et défendre leurs intérêts.

b. Le régime de l'intermittence, un modèle limité et menacé

Si la convention collective prévoit l'affiliation d'une partie des postes en festival au régime de l'intermittence, ce modèle n'est pas forcément la solution à la précarité qui menace ou touche les travailleur.euse.s.

D'abord, il convient de rappeler qu'environ un tiers des postes distingués dans la convention collective ne bénéficieront pas de l'intermittence, sur des contrats pourtant souvent courts ou à mi-temps. Ensuite, un.e intermittent.e peut aussi être une personne précaire. En effet, le passage à l'intermittence ne règle pas forcément la question de l'incertitude des travailleur.euse.s, que Robert Castel reliait à la précarité. Les intermittent.e.s sont ainsi dépendant.e.s des festivals qui embauchent, et donc jamais certain.e.s de faire le nombre d'heures ouvrant leurs droits à l'intermittence, surtout avec le durcissement des conditions d'emploi du fait de la convention collective. Le sociologue Jérémy Sinigaglia, écrit ainsi :

> Un intermittent ignore souvent combien il effectuera précisément de contrats le mois suivant, s'il pourra réunir les fameuses 507 heures nécessaires à l'ouverture de ses droits à l'assurance chômage avant l'épuisement du capital de 243 jours d'indemnisation, si l'association qui l'a employé plusieurs fois cette année existera encore l'année prochaine... Ici, précarité rime avec incertitude.[188]

Leurs postes ne sont donc jamais acquis, et iels sont exposé.e.s à des pertes potentielles de contrats qui feraient diminuer leur nombre de cachet et potentiellement perdre leur intermittence.[189] Si ces difficultés ne seront pas nouvelles pour les travailleur.euse.s en festival, elles ne vont donc pas disparaître pour autant avec l'affiliation au régime intermittent. Surtout, cette incertitude n'est pas la même selon les postes. Ainsi, un.e projectionniste risque d'avoir plus de mal à compléter son intermittence qu'un.e

[188] SINIGAGLIA, Jérémy. « Le mouvement des intermittents du spectacle : entre précarité démobilisatrice et précaires mobilisateurs ». *Sociétés contemporaines*, 2007/1 n° 65, 2007. p.27-53. DOI : 10.3917/soco.065.0027 [consulté le 19 mars 2025].

[189] FEIGELSON, Kristian. « Crises et paradoxes de la création filmique aujourd'hui : la souffrance au travail chez les intermittents du cinéma et de l'audiovisuel », in *L'Equipe de film au travail : créations artistiques et cadres industriels*, p 255/272, Paris, AFRHC, 2023.

directeur.rice artistique ou un.e responsable de programmation, comme le souligne ici Sylvain Bich, projectionniste en festival : « Par exemple nous on est là dix jours sur un festival, alors que certain.e.s vont y travailler 3 mois. Donc nous il nous faut une dizaine de festivals pour compléter notre intermittence, là où pour certain.e.s il en faut juste deux ou trois ».[190] Si une grande partie des travailleur.euse.s en festival pourront dorénavant être embauché.e.s au CDDU, l'obtention du statut d'intermittent.e, avec la validation des cinq cent sept heures travaillées, risque d'être bien plus difficile pour les professionnel.le.s embauché.e.s sur des contrats très courts. Les sociologues Antonella Corsani et Maurizio Lazzarato confirment ainsi : « Les intermittents du spectacle ne sont pas seulement des salariés à l'emploi discontinu et aux employeurs multiples, ils sont aussi des salariés aux rémunérations variables ».[191] Ainsi, selon leur enquête en 2007 « 13,7 % des intermittents déclaraient percevoir un revenu équivalent à moins de 1,1 SMIC annuel. À l'extrême opposé, 7,71 % atteignaient un revenu supérieur à 3 SMIC ».[192] Des écarts de rémunération majeurs qui risquent de toucher aussi les futur.e.s intermittent.e.s en festival. En somme, celleux qui étaient bien payé.e.s à l'année dans l'ancien système continueront à l'être, tandis que les précaires étudié.e.s jusqu'ici deviendront, pour certain.e.s, simplement des intermittent.e.s précaires, ou, pire, des précaires non affilié.e.s, dans l'incapacité de justifier des cinq cent sept heures travaillées.

Si le régime de l'intermittence peut être limité pour lutter contre la précarité des travailleur.euse,s en festival, c'est aussi un modèle régulièrement menacé par les pouvoirs publics. Ainsi, en mars dernier, Laurent Blois, délégué général du Syndicat des Professionnel.le.s des Industries de l'Audiovisuel et du Cinéma (SPIAC CGT) prévenait déjà le collectif des précaires des festivals de cinéma en ces termes : « Le régime d'assurance chômage, qu'il soit général ou intermittent, est dans le collimateur du gouvernement […] Le régime intermittent n'est pas la solution idéale ».[193] En effet, le régime intermittent est régulièrement la cible des pouvoirs publics, de l'opposition mais aussi des organisations patronales, et ce, depuis longtemps. Ainsi, depuis 2003, les critiques contre le modèle et son coût annuel supposément estimé à un milliard

[190] Entretien avec Sylvain Bich réalisé le 21 janvier 2025.
[191] CORSANI, Antonella, LAZZARATO, Maurizio. *Intermittents et précaires*. Éditions Amsterdam. 2008. p62.
[192] *Ibid*. p72.
[193] *Rencontre avec le collectif Sous les écrans la dèche au Cinéma du Réel*. 25 mars 2024. En ligne : https://www.youtube.com/watch?v=LL90VjGW1Ac [consulté le 8 mars 2025].

d'euros[194] – bien que d'autres divisent par trois ce coût[195] – reviennent inlassablement, presque chaque année, et plus encore aujourd'hui. En 2024, c'est le Mouvement des entreprises de France (MEDEF) qui proposait de durcir les conditions d'indemnisation des intermittent.e.s en passant à cinq cent quatre-vingt heures pour les artistes et six cent dix heures pour les technicien.ne.s.[196] Plus récemment, le député Éric Ciotti et le groupe Union des Droites pour la République (UDR) ont déposé un amendement visant à « supprimer la niche fiscale à l'égard des intermittents du spectacle ».[197] Si les deux propositions ont finalement été rejetées, elles rendent compte de la menace constante qui pèse sur le régime de l'intermittence. Arnaud Dumatin le confirmait ainsi : « La convention arrive aussi à une période où les règles de l'intermittence se durcissent, et vont se durcir encore ».[198] Plus largement, cette menace qui pèse sur le régime intermittent pourtant tout récemment élargi est à l'image du rattachement à la convention collective, avancée majeure dans une période pourtant très complexe pour le secteur culturel dans son ensemble.

c. Une convention contre-intuitive ?

Pour certain.e.s professionnel.le.s du secteur, le rattachement à la convention collective et l'affiliation élargie au régime de l'intermittence qu'elle permet semblent contradictoires avec les signaux renvoyés par les collectivités et l'État en termes de politique culturelle.

Comme le régime de l'intermittence, le financement de la culture est chaque année discuté et remis en cause, de manière plus ou moins importante et régulière selon les périodes et l'orientation politique des pouvoirs publics. Récemment, la baisse du budget de la culture, au ministère comme dans les collectivités, inquiète largement les professionnel.le.s de l'industrie. Ainsi, la dernière loi de finances a acté la baisse du

[194] Cour des comptes. « Le régime des intermittents du spectacle : la persistance d'une dérive massive ». *Rapport public annuel*. 2012. p370. En ligne: https://www.ccomptes.fr/sites/default/files/EzPublish/Regime_intermittents_spectacle.pdf [consulté le 29 mars 2025]
[195] Gille, Jean-Patrick. « Rapport d'information ». Assemblée Nationale. 17 avril 2013. En ligne : https://www.assemblee-nationale.fr/14/rap-info/i0941.asp [consulté le 29 mars 2025]
[196] Garnier, Valentin. « Menace sur le statut des intermittents ? ». *Écran Total*. 20 décembre 2024. En ligne : https://etlink.fr/b/1Njj [consulté le 29 mars 2025]
[197] Ciotti, Eric. « Amendement n°I-CF416 ». 12 octobre 2024. En ligne : https://www.assemblee-nationale.fr/dyn/17/amendements/0324A/CION_FIN/CF416 [consulté le 29 mars 2025]
[198] Entretien avec Arnaud Dumatin réalisé le 27 janvier 2025.

budget culturel de l'État de 150 millions d'euros sur un budget total d'environ quatre milliards.[199] En parallèle, le monde culturel voit les collectivités territoriales se désengager largement de projets dans toutes les branches. En effet, en 2025, l'État a demandé aux collectivités territoriales de réaliser environ 2,2 milliards d'euros d'économie, sur tous les postes[200] et notamment ceux qui ne génèrent pas de recettes directes. Fin 2024, Guillaume Bachy, président de l'Association française des cinémas d'art et d'essai (AFCAE) pointait ainsi du doigt « des collectivités territoriales qui se désinvestissent de la Culture, en retirant des subventions de façon arbitraire et violente ».[201] Ce désengagement des collectivités territoriales se fait ainsi déjà sentir dans de nombreux départements, où les budgets alloués à la culture ont subi des baisses drastiques. L'exemple du Pays de la Loire, dont le poste culturel a perdu 73% de ses fonds[202], est à la fois parlant et inquiétant, surtout quand la Présidente de la Région s'attaque frontalement au caractère intrinsèquement non-rentable de la culture, dénonçant un « système qui, pour exister, est à ce point dépendant de l'argent public ? ».[203] Par ces mots, elle nie de facto la capacité de la culture à être rentable, même à long terme – la politique étant le jeu du court-termisme –, les retombées intellectuelles qu'elle engendre et la mission de service public qui incombe aux collectivités comme à l'État en tant qu'institutions. Si l'exemple des Pays de la Loire est évocateur, les baisses de budget pour la culture se généralisent dans toutes les régions. Ainsi l'Ile-de-France a amputé vingt millions d'euros de son budget culturel, tout comme la région Provence Alpes Côte d'Azur et la région Nouvelle-Aquitaine, respectivement à hauteur de 7,8% et 5,6%.[204] Ces baisses de budget se donnent aussi à voir à l'échelle départementale. *En*

---

[199] AUDUREAU, William et al. « Ce que contient finalement le budget de l'Etat pour 2025 ». *Le Monde*. 5 février 2025. En ligne : https://www.lemonde.fr/les-decodeurs/article/2025/02/05/impots-taxes-enveloppes-en-baisse-ce-que-contient-finalement-le-budget-2025_6533445_4355770.html [consulté le 23 mars 2025]

[200] « PLF 2025 La question est : 'Qui ?' ». Départements de France. 17 octobre 2024. En ligne : https://departements.fr/wp-content/uploads/2024/10/241017-PLF2025-La-question-est-Qui.pdf [consulté le 23 mars 2025]

[201] BACHY, Guillaume. « 2025, vers une culture forcément rentable ? ». AFCAE. Décembre 2024. En ligne : https://www.art-et-essai.org/editos/1201829/2025-vers-une-culture-forcement-rentable [consulté le 23 mars 2025]

[202] GUERRIN, Michel. « Pour la première fois depuis des décennies, la culture va trinquer comme le reste et ça s'explique ». Le Monde. 27 décembre 2024. En ligne : https://www.lemonde.fr/idees/article/2024/12/27/pour-la-premiere-fois-depuis-des-decennies-la-culture-va-trinquer-comme-le-reste-et-ca-s-explique_6469120_3232.html [consulté le 23 mars 2025]

[203] MORANÇAIS, Christelle. [@C_Morencais]. 12 novembre 2024. En ligne : https://x.com/C_MORANCAIS/status/1856343221116309992 [consulté le 23 mars 2025]

[204] CHEPEAU, Anne. « Budgets dédiés à la culture : presque toutes les régions prévoient des millions d'économie ». FranceInfo. 3 janvier 2025. 2 min. En ligne :

*effet, l*e FIFIB comme le FEMA craignent ou ont subi des baisses d'aide de leurs départements respectifs, à hauteur respectivement de dix mille euros[205] et trente mille euros[206] pour l'édition 2025, pour des motifs compréhensibles dans le contexte, mais peu entendables. Arnaud Dumatin nous confiait ainsi : « Le département nous a répondu que la culture est une compétence facultative et que les dépenses contraintes augmentent ».[207] Cette hiérarchisation des postes de dépense selon leur caractère indispensable ou facultatif engendre un risque économique très prononcé pour une partie de l'écosystème des festivals. Pendant nos entretiens, Laure Tarnaud, Arnaud Dumatin et Johanna Caraire ont tous.tes souligné la disparition potentielle des petits festivals, pris en étau entre le renchérissement du coût du travail et la baisse des subventions.

> Il y a un vrai risque de disparition d'une partie de l'écosystème des festivals. Même nous, qui sommes plus protégés que certains, on n'est pas à l'abri d'un dépôt de bilan. On a créé un collectif de festival en Nouvelle Aquitaine, et certain.e.s dans ce collectif vont avoir du mal à s'en sortir. Tout le monde ne pourra pas tenir, et les opportunités de travail vont automatiquement se réduire.[208]

Dans ce climat d'austérité pour le secteur culturel, la convention collective et l'ouverture plus large au régime de l'intermittence détonnent largement, au point que certain.e.s s'étonnent de sa réussite. Laure Tarnaud le soulignait ainsi : « Tout ce qu'on a fait, par rapport à cette convention, est à contre-courant vu la période actuelle, surtout l'intermittence. C'est même étonnant que ça marche. […] Cette convention collective c'est un pari, qui semble d'autant plus risqué aujourd'hui ».[209] Ainsi, le rattachement à la convention collective est intervenu malgré des vents contraires et devra se mettre en place dans une période d'autant plus complexe pour les festivals. Du côté des travailleur.euse.s, il est difficile de ne pas craindre des fermetures de postes, du fait de l'augmentation de la masse salariale et de la disparition potentielle de certains festivals.

---

https://www.radiofrance.fr/franceinfo/podcasts/les-documents-franceinfo/budgets-dedies-a-la-culture-presque-toutes-les-regions-prevoient-des-millions-d-economie-5832300 [consulté le 29 mars 2025]

[205] Entretien avec Johanna Caraire réalisé le 20 janvier 2025.

[206] Entretien avec Arnaud Dumatin réalisé le 27 janvier 2025.

[207] *Ibid*.

[208] *Ibid*.

[209] Entretien avec Laure Tarnaud réalisé le 31 janvier 2025.

Interrogé à propos de la contre-intuitivité de la convention collective au regard des difficultés du secteur, François Romaneix souligne la distinction à opérer entre le financement de l'intermittence, compétence étatique, et des festivals de cinéma, assuré plutôt par les collectivités territoriales.[210] Or, l'État est bien le premier contributeur au budget des collectivités. Ainsi, en 2023, 53,5% des recettes de fonctionnement et d'investissement des collectivités, soit 148,8 milliards d'euros, sont des concours financiers de l'État.[211] Difficile dès lors d'opérer une distinction claire entre ce qui relève de l'État et ce qui relève des collectivités territoriales, particulièrement au regard des demandes d'effort économique de l'État à l'égard des collectivités territoriales exposées plus haut.

Avec le rattachement du secteur à une convention collective, les festivals et les travailleur.euse.s qui les composent font désormais face à de nouveaux enjeux. Si la convention collective et l'intermittence représentent un filet de sécurité à souligner, il convient de garder à l'esprit que la précarité sera encore une réalité pour les travailleur.euse.s en festival dans les années à venir, déjà placées sous le signe d'une austérité grandissante pour le secteur culturel. Dans ce contexte, l'ouverture élargie au régime de l'intermittence détonne. Face à cette crise qui menace les festivals et les travailleur.euse.s, nous tenterons d'identifier les prochaines mutations du secteur.

[210] Entretien écrit avec François Romaneix réalisé le 5 février 2025
[211] Cour des comptes. *Les finances publiques locales*. Juillet 2024. p54 En ligne: https://www.ccomptes.fr/sites/default/files/2024-07/20240722-finances-publiques-locales-fascicule-1_0.pdf [consulté le 23 mars 2025].

B. Quel futur pour les festivals et les travailleur.euse.s ?

a. Moins exposer, mieux exposer ?

Face aux difficultés économiques croissantes que rencontrent les festivals, ces derniers peuvent envisager de limiter davantage la durée des manifestations pour garantir les postes de leurs salarié.e.s et l'équilibre de leurs budgets. Récemment, certain.e.s directeur.rice.s ont choisi de repenser leur façon de préparer les festivals, en faisant de l'artistique la variable d'ajustement dans les budgets, préservant ainsi la masse salariale. C'est notamment le cas du FIFAM à Amiens qui, après avoir perdu une partie de ses subventions, a décidé de réduire la programmation du festival en conservant la même durée de manifestation afin de garantir les emplois et les salaires des professionnel.le.s impliqué.e.s. L'idée ici est donc de d'abord sécuriser l'enveloppe dédiée au personnel, puis d'ensuite construire le reste du budget du festival.[212]

Si le FIFAM a divisé sa programmation en gardant la même durée de manifestation, d'autres festivals choisissent plutôt de supprimer directement un ou plusieurs jours de manifestations pour limiter les coûts, et cela au détriment notamment de la masse salariale. Ainsi, en 2025, le FEMA de La Rochelle, contraint par la baisse de son budget, supprime une journée de manifestation, chose inédite depuis sa création en 1973.[213] En supprimant une journée, le festival fait notamment des économies sur les salaires, les employé.e.s du festival étant payé.e.s une journée de moins. En ce sens, Arnaud Dumatin affirmait que : « Nous, en supprimant une journée de festival on supprime une journée de travail pour nos salarié.e.s. On fait des économies partout, y compris sur les salaires ».[214] Une solution d'urgence, qui n'est donc pérenne ni pour les emplois en festival, ni pour la survie des manifestations. En effet, en abaissant à outrance la proposition artistique, les festivals perdent *de facto* en attractivité pour les spectateur.rice.s et pour les journalistes qui couvrent l'événement. Arnaud Dumatin confirme :

> On est obligé.e.s de réduire le projet, mais c'est dangereux. Il faut maintenir un équilibre, trouver la ligne de crête. Si on ne donne plus envie au public de venir

[212] *Rencontre avec le collectif Sous les écrans la dèche au Cinéma du Réel*. 25 mars 2024. En ligne : https://www.youtube.com/watch?v=LL90VjGW1Ac [consulté le 8 mars 2025].
[213] Entretien avec Arnaud Dumatin réalisé le 27 janvier 2025.
[214] *Ibid*.

– sachant qu'un.e spectateur.rice sur deux ne vient pas de La Rochelle –, aux journalistes, aux professionnel.le.s, on risque de disparaître.[215]

Cette réduction de la proposition artistique est d'autant plus dangereuse pour les festivals vu la concurrence accrue entre ces derniers. La multiplication du nombre d'événements divise de fait le public, et en réduisant leur offre, les manifestations, en proie à ce contexte concurrentiel, s'exposent et à une fuite des spectateur.rice.s. Dans le cas du FEMA, l'édition 2025 se déroulera sur des dates de celles du festival Sœurs Jumelles de Rochefort, créé il y a cinq ans à une quarantaine de kilomètres.

Enfin, l'abaissement de la programmation pour pallier les baisses de subventions peut entrainer, paradoxalement, d'autres baisses de subventions, véritable cercle vicieux pour les festivals. En effet, les subventions issues de fonds publics sont ainsi conditionnées à un rapport d'activité. Si le volume d'activité baisse, les aides risquent donc de suivre, du fait de la réduction de l'action culturelle. L'administrateur du FEMA exposait la contrainte que représente cette baisse de l'offre en ces termes : « Mais ce n'est pas une solution, parce qu'à terme le festival risque d'être doublement pénalisé. Si l'an prochain, on continue à amputer l'artistique, on perd des fonds et on s'interroge aussi sur notre raison d'être ».[216]

Si la réduction de la programmation peut être au service des travailleur.euse.s, pour maintenir leurs salaires et conserver leurs postes, cet abaissement de l'offre culturelle est toujours contraint, parfois au détriment des salariés, et très risqué, pour la fréquentation comme pour le maintien des subventions. Pris dans ce cercle vicieux, les festivals s'interrogent, sur leur survie comme sur la pertinence de leur existence, dans une période où la place politique de la culture est remise en cause.

b. Vers de nouveaux financements ?

Pour faire face aux difficultés économiques qui les touchent déjà, anticiper sur des futures baisses de budget, l'inflation de certains postes de dépense ou bien éviter les coupes artistiques vues précédemment, les festivals de cinéma partent déjà à la recherche de nouveaux financements.

[215] *Ibid*.
[216] *Ibid*.

Si le rattachement à la convention collective ne règle pas la question de leur financement, au contraire, elle peut néanmoins devenir un levier pour demander une hausse des subventions. Laure Tarnaud de Carrefour des festivals pense ainsi que cette convention pourrait « constituer un argument pour négocier des augmentations de subventions ».[217] Pour l'association, la délimitation d'un cadre légal et surtout les droits accordés aux travailleur.euse.s peut potentiellement motiver les partenaires financiers des festivals à revoir leur enveloppe à la hausse, mais rien n'est moins sûr vu le contexte actuel.

Pour compenser ces baisses de budget, d'autres acteur.rice.s du secteur se tournent déjà plutôt vers le mécénat, privé comme individuel. Si la pratique tend à se démocratiser, elle n'est pas encore complétement ancrée dans l'Hexagone. Arnaud Dumatin nous confiait ainsi : « En France, on n'a pas la culture du mécénat, et il faut peut-être la développer pour diversifier nos sources de financement ».[218] Pourtant, de nombreux festivals ont déjà commencé à faire appel à divers.es acteur.rice.s pour boucler leurs budgets. Dès lors, il convient de distinguer les partenariats, le mécénat privé – à destination des entreprises – et le mécénat individuel – à destination du public. Si de nombreux festivals avaient déjà largement franchi le pas du mécénat privé et du parrainage, à l'image du Festival de Cannes – vitrine publicitaire de BMW ou l'Oréal – ou du Festival des Arcs – soutenu sans contrepartie par Engie ou Cofiloisirs, cet appel aux dons s'adresse désormais au public des festivals. Ainsi, à l'occasion de sa 53ème édition, le FEMA a officialisé son recours aux dons de ses spectateur.rice.s, mettant en avant le soutien du festival sur toute l'année contre des invitations offertes aux mécènes et surtout la déduction fiscale des dons.[219] Une stratégie aussi adoptée par le festival Premiers Plans d'Angers depuis cinq éditions, pour un montant d'environ soixante-dix mille euros récoltés sur cinq ans.[220] Une somme qui n'est donc pas négligeable, mais presque anecdotique par rapport au budget annuel du festival d'environ un million et demi d'euros.[221] Arnaud Dumatin exprimait ainsi ses doutes quant au fonctionnement

[217] Entretien avec Laure Tarnaud réalisé le 31 janvier 2025.
[218] Entretien avec Arnaud Dumatin réalisé le 27 janvier 2025.
[219] « Devenir partenaire du Festival à l'année ». En ligne : https://festival-larochelle.org/le-fema/devenir-partenaire/devenir-partenaire-du-festival-a-lannee/ [consulté le 23 mars 2025]
[220] « Festivaliers : devenez mécènes individuels ». En ligne : https://www.premiersplans.org/fr/mecenes-individuels [consulté le 23 mars 2025]
[221] BEAUVALLET, Laurent. « La Région veut supprimer 104 000 € de subvention au festival Premiers plans : 'On est abasourdi' ». *Ouest France*. 21 novembre 2024.

du mécénat individuel : « Est-ce que les gens auront envie de donner de l'argent, tout le temps, alors qu'iels sont déjà sur-sollicité.e.s ? Je ne sais pas ».[222] Si son efficacité est à démontrer, le mécénat semble néanmoins largement se démocratiser pour les festivals qui peinent à boucler leur budget.

Au-delà des modalités de constitution des budgets, une exigence de transparence de ces derniers émerge de la part des salarié.e.s employé.e.s par les festivals. En effet, les budgets ne sont que rarement connus des travailleur.euse.s, et ils se retrouvent souvent très éloigné.e.s des problématiques budgétaires qui se répercutent pourtant directement sur leurs postes. Si certains festivals communiquent déjà les enveloppes allouées à chaque poste, pour favoriser la transparence et permettre à chacun.e d'adapter la forme de son contrat selon l'enveloppe définie, comme au FIFIB[223], cela risque d'être de plus en plus demandés par les travailleur.euse,s elleux-mêmes, pour éviter les fermetures de poste arbitraires et la précarisation de certains contrats – d'un CDDU à un poste de stagiaire par exemple. Ainsi, lors de la table ronde « De la précarité à l'intermittence » à Cinéma du Réel le 24 mars 2025, Antoine Heude, directeur du Méliès de Montreuil, suggérait que les budgets soient « ouverts, montrés, donnés à tout le monde. C'est quelque chose que l'on ne fait jamais »[224], pour éviter tout abus à l'égard des travailleur.euse.s et favoriser la transparence avec et entre les salarié.e.s.

c. Vers plus d'ancrage local

Enfin, dans cette période trouble pour les festivals, il semble plus que jamais nécessaire pour ces derniers de se recentrer sur le caractère intrinsèquement local de leur manifestation.

Les festivals de cinéma sont, par essence, un événement limité temporellement mais aussi géographiquement. Sur un temps *stricto sensu* extra-ordinaire, ils viennent rassembler leur public dans un espace limité, souvent à une salle, parfois à une ville, plus rarement à un ensemble de communes. En effet, un des points communs de toutes ces manifestations repose dans leur capacité à s'ancrer dans un territoire. On parle alors

[222] Entretien avec Arnaud Dumatin réalisé le 27 janvier 2025.
[223] Entretien avec Johanna Caraire réalisé le 20 janvier 2025.
[224] *Travailleurs et travailleuses des festivals : De la précarité à l'intermittence*. Cinéma du Réel. 24 mars 2025.

de festival « de Cannes », « de Deauville » ou encore « de Clermont-Ferrand ». En ce sens, les festivals sont extrêmement intéressants pour les collectivités territoriales, tout à la fois vitrine culturelle et agrégateur touristique. Aussi, pour Claude Vauclaire, « les villes, en particulier les villes moyennes, ont placé les festivals au cœur de leur stratégie de communication, dans le but d'élargir leur notoriété ou d'acquérir une 'nouvelle notoriété' ».[225] La présence de festivals est donc cruciale pour les collectivités territoriales notamment en région, ces derniers pouvant permettre de redynamiser entièrement un territoire, à l'image du festival Ciné 32 Indépendance(s) et Création à Auch, dans le Gers, dont les effets positifs sur la ville ont largement été étudiés.[226] Un constat partagé par Luc Benito pour qui « certains lieux ont pu être réanimés, parfois restaurés, grâce à l'implantation d'un festival ».[227] Plus encore, les festivals peuvent permettre de renforcer l'action culturelle et territoriale des collectivités, et ce, à moindre coût. Ils constituent un moment très important pour l'éducation à l'image en région, en mobilisant le public scolaire le temps de la manifestation. Ainsi, en 2022, les scolaires représentaient près de 40% des entrées réalisées par le Festival Premier Plan d'Angers.[228] Cette action culturelle portée par les festivals passe aussi par des séances en prisons organisées lors d'actions à l'année, comme au Festival international du court métrage de Clermont-Ferrand.[229]

Or, nous observons aujourd'hui une double dynamique à l'échelle nationale qui tend à limiter le caractère local des festivals. Certains s'ancrent ainsi de plus en plus dans des logiques centralisées, limitant leur rayonnement en région à l'année. En effet, la quasi-intégralité des festivals de premier plan en France s'organisent depuis Paris, ces derniers décentralisant leurs bureaux pendant seulement quelques semaines autour de la manifestation. C'est notamment le cas du FEMA, du festival des Arcs ou du FIPADOC, pour ne citer qu'eux. Si on entend que la plupart des acteur.rice.s de l'industrie sont à Paris, cela pose la question de l'implantation régionale de ces manifestations, tout

[225] VAUCLARE, Claude. « Les événements culturels : essai de typologie », *Culture Etudes*, vol. 3, n° 3, 2009, En ligne : https://www.cairn.info/revue-culture-etudes-2009-3-page-1.htm [consulté le 8 avril 2025]
[226] CRETON, Laurent. « Engagement cinéphilique et logique territoriale : le festival Ciné 32 Indépendance(s) et Création », *Loisir et Société / Society and Leisure*, vol. 44, n° 1.
[227] *Op. cit*. p102
[228] LE ROUX, Marie-Jeanne. « Festival Premiers Plans d'Angers. Le grand retour du public ». *Ouest France*. 29 janvier 2025. En ligne : https://www.ouest-france.fr/pays-de-la-loire/angers-49000/festival-premiers-plans-d-angers-le-grand-retour-du-public-4518d8dc-9fea-11ed-9bd9-72327e8859fe [consulté le 8 avril 2025]
[229] « Culture en prison ». En ligne : https://clermont-filmfest.org/pole-deducation-a-limage/culture-en-prison/ [consulté le 7 avril 2025]

comme de leur capacité à exister localement à l'année. Dans le même temps, alors même que les festivals sont cruciaux pour les collectivités territoriales, ces dernières tendent pourtant à diminuer leur implication dans le financement de ces manifestations. Dès lors, il convient de s'interroger sur la place qu'occupent les festivals dans le développement des territoires où ils s'implantent. En effet, la survie de ces derniers, et des travailleur.euse.s qui les font exister, passera à l'avenir très certainement par la mobilisation massive d'un public local, la généralisation d'actions à l'année, la reconnaissance de leur impact par les collectivités territoriales et l'implication renforcée de ces dernières dans leur financement.

En premier lieu, pour le public, l'ancrage local d'un festival est un facteur important de lien social et générateur d'engagement. Dans la première phrase de son étude sur les festivals *Time Out Of Time*, Alessandro Falassi définissait ces derniers comme un « phénomène social ».[230] En s'inscrivant dans un territoire et dans ses particularismes, les festivals peuvent plus aisément mobiliser un public de proximité. Ainsi pour Christel Taillibert, « le caractère très régional de l'expression de ces manifestations est un facteur fondamental de la mobilisation du public local ».[231] Au-delà de la simple mobilisation d'un public, le festival peut avoir de vraies vertus pour les citoyen.ne.s qui les fréquentent. En 1998, Philippe Dechartre considérait déjà qu'un festival « contribue à donner aux habitants (…) une certaine conscience d'eux-mêmes en tant que citoyens dynamiques ».[232]

Le renforcement de leur implantation locale peut aussi permettre aux festivals d'envisager de nouvelles sources de financement. Ils peuvent ainsi mobiliser des partenaires locaux, limiter les coûts de leurs prestataires ou encore créer de véritables opérations de parrainage auprès d'entreprises locales désireuses de toucher un public de proximité. Par suite, en développant leur impact économique local, les festivals peuvent prétendre à des subventions plus importantes de la part des collectivités territoriales. De surcroît, en renforçant leur présence auprès du public de proximité, les festivals peuvent

[230] FALASSI, Alessandro. *Time out of time: essays on the festival*. University of New Press. 1987.
[231] TAILLIBERT, Christel. « Les festivals français aux prises avec l'engagement citoyen ». *La culture de l'engagement au cinéma*. Presses universitaires de Rennes, 2015. En ligne : https://doi.org/10.4000/books.pur.55473.
[232] DECHARTRE, Philippe. « L'impact et l'apport des événements culturels dans le développement local et régional », *Avis et rapports du conseil économique et social*. 1998. p157.

de facto plus facilement faire appel à ce dernier via des opérations de mécénat individuel.

Enfin, décentraliser l'action des festivals à l'année, et renforcer leur présence en région viendrait limiter la dépendance immobilière à Paris que subissent parfois les travailleur.euse.s de ces festivals centralisés. Ainsi, en 2024, presque la moitié des répondant.e.s au sondage de Sous les écrans la dèche déclarait vivre à Paris ou en banlieue parisienne à l'année, alors même que les festivals qu'iels occupent peuvent avoir lieu ailleurs. C'est en effet le cas de près de 40% de ces travailleur.euse.s francilien.ne.s, qui déclaraient vivre dans trois communes ou plus à l'année.[233] La région parisienne est alors un point de chute qui coûte cher, le prix de l'immobilier dans la région étant largement supérieur au reste de l'Hexagone. Lors de leurs nombreux déplacements en festival en région, les travailleur.euse.s francilien.ne.s sont contraints de mettre leur logement en location ou en sous-location, avec toutes les contraintes que cela implique. En favorisant leur ancrage territorial, les festivals pourraient ainsi envisager de recruter plus localement, ce qui permettrait de décentraliser l'embauche de son enracinement parisien. Johanna Caraire mettait ainsi en avant le recours important aux travailleur.euse.s bordelais.e.s au FIFIB, consciente que « l'intermittence, à Bordeaux, est plus difficile à compléter qu'à Paris ».[234] Cette dynamique peut alors être favorisée directement par les collectivités territoriales, avec des aides à l'embauche locale comparables à ce que proposent les bureaux d'accueil de tournage dans le cinéma[235], voire même en conditionnant leurs subventions à un pourcentage de dépenses locales clairement défini, comme c'est déjà le cas pour la mobilisation des fonds de soutien cinéma des régions.[236] Cette dynamique peut également aller de pair avec une mutualisation des contrats à l'année par différents festivals d'une même aire géographique. Si ce genre de dispositifs n'existe pas encore, il pourrait être envisagé à terme pour garantir la stabilité de l'emploi des travailleur.euse.s, faciliter les recrutements et permettre une continuité entre des équipes qui se retrouvent déjà sur les différents festivals auxquels elles participent. Plus encore, cela s'inscrirait dans une

[233] Sous les écrans la dèche. *Travailleurs.ses en festivals de cinéma – Juin 2024 (réponses)*. Juin 2024.
[234] Entretien avec Johanna Caraire réalisé le 20 janvier 2025
[235] « Le réseau des bureaux d'accueil des tournages ». En ligne : https://alca-nouvelle-aquitaine.fr/fr/cinema-audiovisuel/commission-regionale-du-film/le-reseau-des-bureaux-d-accueil-des-tournages [consulté le 8 avril 2025].
[236] La région Ile-de-France conditionne ses aides à la dépense de 50% des coûts de production dans la région.

dynamique de rapprochement entre manifestations déjà initiée à différentes échelles. Ainsi, en 2020, a été créé le Collectif des festivals de cinéma et d'audiovisuel de Nouvelle-Aquitaine, rassemblant notamment le FEMA et le FIFIB mais aussi le FIPADOC ou le Festival du Film de Contis, entre autres. *Via* ce collectif, ces festivals pourraient ainsi peut-être envisager une mutualisation des contrats des travailleur.euse.s qu'ils embauchent ?

Avec ces pistes de réflexion, nous cherchons surtout à souligner la dimension centrale des festivals de cinéma et des travailleur.euse.s qui les font vivre pour l'épanouissement d'un territoire et de ses habitant.e.s. Toutefois, les festivals comme les professionnel.le.s sont en première ligne d'une politique culturelle d'austérité, destructrice de tout un écosystème pourtant clé dans le rayonnement territorial. Face aux difficultés rencontrées par le secteur culturel dans son ensemble, considéré à tort comme non-essentiel, il est crucial de défendre la place des festivals dans l'action culturelle territoriale des collectivités, et ce, par des politiques publiques volontaristes au niveau national mais surtout à l'échelle locale.

CONCLUSION

Pour les festivals comme pour les travailleur.euse.s du secteur, les futurs enjeux comme les perspectives d'avenir sont ambivalents, pris dans des vents contraires, nageant à contre-courant vers une destination encore inconnue. Sur le plan de la précarité, le constat est sans appel : sur les dernières années, elle a touché, plus ou moins frontalement, les travailleur.euse.s mais aussi les festivals qui les emploient, faisant de l'incertitude le dénominateur commun d'une branche de l'industrie pourtant vitale. Cette « dèche » sous les écrans a longtemps été favorisée par la mise à la marge du secteur, exclu très tôt du régime de l'intermittence et reconnu très tardivement par les pouvoirs publics et le reste des acteur.rice.s de l'industrie. Alors que le rattachement à une convention collective vient d'être acté, et l'affiliation au régime de l'intermittence en bonne voie, le secteur semble s'interroger, pris en étau entre des dynamiques contradictoires. Si la convention permet de poser un cadre légal qui régit l'emploi et renforce les droits des salarié.e.s, sa signature détonne dans la période de grande austérité culturelle qui se profile. Surtout, cette dernière ne vient pas résoudre la précarité qui touche et continuera de toucher une partie des festivals et des travailleur.euse.s qui les font vivre et dont l'impact économique est encore invisibilisé. Finalement, malgré ces avancées, le terme précarité semble « loin d'etre obsolète », ce dernier risquant de « s'affirmer avec de plus en plus d'acuité dans les années qui vont venir ».[237]

Si dans ce travail nous avons cherché à mettre en lumière, de manière inédite, la précarité généralisée d'un secteur rarement étudié, notre recherche aura été freinée par plusieurs facteurs. D'abord, du fait de « l'angle mort » de la recherche sur ces questions, nous n'avons pu quantifier la précarité et les difficultés du secteur de manière très précise. Si les études de Sous les écrans la dèche nous ont permis de réaliser un premier état des lieux de la précarité en festival de cinéma, les quelques deux cents personnes interrogées ne constituent pas pour autant un échantillon parfaitement représentatif des travailleur.euse.s du secteur, notamment parce que les sondages mobilisés peuvent contenir un biais de confirmation, les répondant.e.s en lien avec le collectif étant plus à même d'être elleux aussi précaires. De plus, un constat similaire peut s'étendre à notre

[237] Entretien avec Arnaud Dumatin réalisé le 27 janvier 2025.

étude des festivals, ces derniers relevant de réalités très différentes selon la typologie. Notre enquête aurait ainsi peut-être gagné à étudier plus en profondeur seulement un ou deux festivals, de nature très similaire (aire géographique, programmation, durée, budget) sous la forme d'étude de cas, avec des entretiens semi-directifs auprès de salarié.e.s de ces derniers. En outre, dès les prémices de ce travail, nous avons choisi d'écarter le personnel apprenant - alternant.e.s, stagiaires, services civiques – et bénévole, du fait de leur dimension non-professionnelle. Pour autant, ces formes d'emploi sont la norme dans le secteur culturel, notamment en festival, et risquent de se multiplier du fait du renchérissement de la masse salariale. En 2024 à Cannes, on pouvait d'ailleurs observer un collage réalisé par le collectif Tapis rouge, colère noire dénonçant les « dix mille stagiaires » du cinéma français.[238] Cette forme d'emploi très précaire dans le cinéma, et notamment les festivals, pourrait donc constituer l'objet d'une recherche à part entière. Enfin, notre enquête aura été menée parallèlement aux négociations autour du rattachement à la convention collective des entreprises au service de la création et de l'événement, faisant de ce mémoire un travail d'entre-deux, s'attachant à la fois à mettre en lumière des mécanismes peut-être révolus et cherchant à se questionner sur les futures mutations d'un secteur naviguant à vue. Une chose est sûre, pour les festivals, les travailleur.euse.s, comme pour les conclusions de notre recherche, l'incertitude prime.

Finalement, alors que ce mémoire touche à sa fin, nous pouvons anticiper un dernier parallèle. En effet, il est probable que la précarité étudiée jusqu'ici se déplace dans les mois à venir vers les plus précaires de l'ancien système, celleux qui étaient déjà acculé.e.s, sur le fil et qui se démenaient pour boucler leur budget ou pour payer leurs factures. Finalement ce sont les festivals comme les travailleur.euse.s déjà les plus en difficulté qui risquent de prendre de plein fouet cette période complexe, où les coupes budgétaires rendent l'affermissement des règles du droit plus difficile encore à intégrer, jouant de fait sur l'embauche des travailleur.euse.s et sur la survie des festivals. Entre ces précaires à la frange du secteur, une opposition semble aujourd'hui se cristalliser autour de la survie d'une certaine typologie d'événements, particulièrement les petits festivals dans l'impossibilité de maintenir leur manifestation en cas d'application de la

[238] Tapisrouge.colerenoire. « 'LE CINÉMA FRANÇAIS 1 TAPIS ROUGE 10 000 STAGIAIRES' Cannes 2024 #tapisrougecolerenoire ». 19 mai 2024. En ligne : https://www.instagram.com/tapisrouge.colerenoire/p/C7JCN86tgbD/?locale=French&hl=am-et&img_index=1 [consulté le 10 mars 2025].

convention collective. Au-delà de la question de l'existence de festivals, conditionnée au don de soi des travailleur.euse.s, se joue ici une controverse bien plus large : celle de la hiérarchisation de l'Art face à l'humain et de ce que l'on peut tolérer au nom du cinéma et de son partage. Et si la disparition de tout un tissu culturel ne sera jamais une bonne chose pour le 7ème art, la précarisation de ses acteur.rice.s au nom de cet idéal culturel est encore plus dramatique. Mais il faut voir plus loin que cette simple opposition entre précaires. Si bientôt les festivals comme les travailleur.euse.s se retrouvent régulé.e.s par un marché de la rentabilité, c'est parce qu'en ce moment même, les pouvoirs publics mettent à la marge le secteur culturel au nom de sa non-essentialité. Et sans festival, ce seront à la fois les travailleur.euse.s mais aussi les films et leur exposition qui se retrouveront mis en difficulté. Alors, aujourd'hui comme demain, restons debout pour la culture, défendons les structures et les acteur.rices qui la font et la partagent, et protégeons ce modèle unique que la planète nous envie.

BIBLIOGRAPHIE

Ouvrages :

BENITO, Luc. *Les festivals en France : Marchés, enjeux et alchimie*. L'Harmattan. Paris. 2001.

CASTEL, Robert. *La Montée des incertitudes*. Seuil. 2009.

CORSANI, Antonella, LAZZARATO, Maurizio. *Intermittents et précaires*. Éditions Amsterdam. 2008.

DJAKOUANE, Aurélien, NEGRIER, Emmanuel. « Chapitre VII. Vers une typologie des festivals ». *Festivals, territoire et société*. Ministère de la Culture. En ligne : https://shs.cairn.info/festivals-territoire-et-societe--9782724638004-page-209?lang=fr [consulté le 8 mars 2025]

FALASSI, Alessandro. *Time out of time: essays on the festival*. University of New Press. 1987.

TAILLIBERT, Christel. *Tribulations festivalières : les festivals de cinéma et audiovisuel en France*. L'Harmattan. 2009

ZALZETT, Lily, FIHN, Stella. *Te plains pas, c'est pas l'usine*. niet!éditions. 2022.

Chapitres d'ouvrages :

BUSCATTO, Marie. « Aux fondements du travail artistique. Vocation, passion ou travail ordinaire ? ». *In* LORIOL, Marc, LEROUX, Nathalie. *Le travail passionné L'engagement artistique, sportif ou politique*. Toulouse. érès. 2015. En ligne : https://shs.cairn.info/le-travail-passionne--9782749248677-page-29?lang=fr [consulté le 2 mars 2025]

FEIGELSON, Kristian. « Crises et paradoxes de la création filmique aujourd'hui : la souffrance au travail chez les intermittents du cinéma et de l'audiovisuel ». *L'Equipe de film au travail : créations artistiques et cadres industriels*. Paris, AFRHC. 2023.

FREIDSON, Eliot. « Labors of love in theory and practice: A prospectus ». *In* ERIKSON, Kai, VALLAS, Steven Peter. *The Nature of Work: Sociological Perspectives*, Yale University Press, 1990.

JULHE Samuel, HONTA Marina. « Expression et maintien de la passion au travail chez les agents du ministère des Sports. Une approche par les capacités ». *In* LORIOL, Marc, LEROUX, Nathalie. *Le travail passionné L'engagement artistique, sportif ou politique*. Toulouse. érès. 2015. En ligne : https://shs.cairn.info/le-travail-passionne--9782749248677-page-153?site_lang=fr [consulté le 5 mars 2025]

SIMONET, Maud. « Postface La passion au travail, une ambivalence à ne pas dépasser ». *In* LORIOL, Marc, LEROUX, Nathalie. *Le travail passionné L'engagement artistique, sportif ou politique*. Toulouse. érès. 2015. En ligne : http://www.cairn.info/le-travail-passionne--9782749248677-page-309.html [consulté le 2 mars 2025]

TAILLIBERT, Christel. « Les festivals français aux prises avec l'engagement citoyen ». *In* LETORT, Delphine, FISBACH, Erich. *La culture de l'engagement au cinéma*. Presses universitaires de Rennes, 2015. En ligne : https://doi.org/10.4000/books.pur.55473

Articles de revue :

Agir ensemble contre le Chômage ! « 1 / des Boîtes à Outil Pour L'intermittence ». *L'intermutin*, Janvier 2003. Dans *Vacarme*, 23(2).
En ligne : https://shs.cairn.info/revue-vacarme-2003-2-page-60?lang=fr [consulté le 3 avril 2025]

COTTIN-MARX, Simon. « Précarité et monde associatif » *Mouvements*. 2011. En ligne : https://mouvements.info/precarite-et-monde-du-travail-associatif/ [consulté le 7 avril 2025]

CRETON, Laurent. « Engagement cinéphilique et logique territoriale : le festival Ciné 32 Indépendance(s) et Création », *Loisir et Société / Society and Leisure*, vol. 44, n° 1.

DONNAT. Olivier. « Les passions culturelles, entre engagement total et jardin secret ». *Réseaux*. n° 153. 2009. En ligne : https://shs.cairn.info/revue-reseaux-2009-1-page-79?lang=fr [consulté le 19 mars 2025]

DULIN, Antoine, VEROT, Célia. Propos recueillis par Roblin, Louise. « Précarité des jeunes : le grand bizutage ». *Revue Projet*, N° 361(6). 2017. En ligne : https://doi.org/10.3917/pro.361.0010. [consulté le 10 mars 2025]

LAILLIER, Joël. « La dynamique de la vocation : les évolutions de la rationalisation de l'engagement au travail des danseurs de ballet », *Sociologie du travail*, Vol. 53 - n° 4. 2011. En ligne : https://journals.openedition.org/sdt/10253 [consulté le 15 février 2025]

MARUANI, Margaret. « Ravages cachés du sous-emploi : Plus de salariés pauvres que de chômeurs en France ». *Le Monde Diplomatique*. Juin 2003.

ROBIN-OLIVIER, Sophie. « Les Contrats de travail flexibles : une comparaison internationale ». *Presse de Sciences Po*. 2015.

SINIGAGLIA, Jérémy. « Les trois registres de la lutte des intermittents du spectacle (2003-2014) », *thaêtre*. 2016. En ligne : https://www.thaetre.com/2016/11/15/trois-registres-de-la-lutte-jeremy-sinigaglia/#_ftnref22 [consulté le 5 avril 2025].

SINIGAGLIA, Jérémy. « Le mouvement des intermittents du spectacle : entre précarité démobilisatrice et précaires mobilisateurs ». *Sociétés contemporaines*, 2007/1 n° 65, 2007. DOI : 10.3917/soco.065.0027 [consulté le 19 mars 2025].

ULYSSE, Pierre Joseph. « Les travailleurs pauvres : de la précarité à la pauvreté en emploi. Un état des lieux au Canada/Québec, aux États-Unis et en France ». *Lien social et Politiques*. n° 61. 2009. En ligne : https://www.erudit.org/fr/revues/lsp/2009-n61-lsp3489/038473ar.pdf [consulté le 20 mars 2025]

VAUCLARE, Claude. « Les événements culturels : essai de typologie », *Culture Etudes*, vol. 3, n° 3, 2009, En ligne : https://www.cairn.info/revue-culture-etudes-2009-3-page-1.htm [consulté le 8 avril 2025]

Articles de presse :

AUDUREAU, William et al. « Ce que contient finalement le budget de l'Etat pour 2025 ». *Le Monde*. 5 février 2025. En ligne : https://www.lemonde.fr/les-decodeurs/article/2025/02/05/impots-taxes-enveloppes-en-baisse-ce-que-contient-finalement-le-budget-2025_6533445_4355770.html [consulté le 23 mars 2025]

BEAUVALLET, Laurent. « La Région veut supprimer 104 000 € de subvention au festival Premiers plans : 'On est abasourdi' ». *Ouest France*. 21 novembre 2024. En ligne : https://tinyurl.com/yftb98wh [consulté le 22 mars 2025]

BERNET, Cécile-Charlotte. « Responsabilité dans les festivals de cinéma : unis pour mieux avancer ». *Prologue*. 22 mai 2024. En ligne : https://prologue-alca.fr/fr/actualites/responsabilite-dans-les-festivals-de-cinema-unis-pour-mieux-avancer [consulté le 19/03]

CARRÉ, Patrice. « Précarité des salariés des festivals Un risque pour toute la fillière ». *Le Film Français*. 19 avril 2024.

CHEPEAU, Anne. « Budgets dédiés à la culture : presque toutes les régions prévoient des millions d'économie ». *FranceInfo*. 3 janvier 2025. 2 min. En ligne : https://www.radiofrance.fr/franceinfo/podcasts/les-documents-franceinfo/budgets-dedies-a-la-culture-presque-toutes-les-regions-prevoient-des-millions-d-economie-5832300 [consulté le 29 mars 2025]

DEVILLERS, Sonia. « Festival de Cannes : 'On a veillé à ce que ce soit une grande fête', affirme Thierry Frémaux ». *L'invité de 7h50*. France Inter. 14 mai 2024. 9 min. En ligne : https://www.radiofrance.fr/franceinter/podcasts/l-invite-de-7h50/l-invite-de-7h50-du-mardi-14-mai-2024-5601841 [consulté le 7 avril 2025]

GARNIER, Valentin. « Menace sur le statut des intermittents ? ». *Écran Total*. 20 décembre 2024. En ligne : https://etlink.fr/b/1Njj [consulté le 29 mars 2025]

GONIDEC, Marion. « 'C'était très énergivore' : Christian Ryo quitte la direction du festival de cinéma de Douarnenez ». *Ouest France*. 23 novembre 2023. En ligne : https://www.ouest-france.fr/bretagne/douarnenez-29100/cetait-tres-energivore-christian-ryo-quitte-la-direction-du-festival-de-cinema-de-douarnenez-e5df7828-888a-11ee-a92a-0b4bc05f91ae [consulté le 5 mars 2025]

GUERRIN, Michel. « Pour la première fois depuis des décennies, la culture va trinquer comme le reste et ça s'explique ». Le Monde. 27 décembre 2024. En ligne : https://www.lemonde.fr/idees/article/2024/12/27/pour-la-premiere-fois-depuis-des-decennies-la-culture-va-trinquer-comme-le-reste-et-ca-s-explique_6469120_3232.html [consulté le 23 mars 2025]

HALTER, Kathrin. « L'importance des festivals dans la valorisation des films ». *Ciné Bulletin*. 2 Novembre 2021. En ligne : https://cinebulletin.ch/fr/article/festivals-sind-teil-des-auswertungskreislaufs [consulté le 6 avril 2025]

LE ROUX, Marie-Jeanne. « Festival Premiers Plans d'Angers. Le grand retour du public ». *Ouest France*. 29 janvier 2025. En ligne : https://www.ouest-france.fr/pays-de-la-loire/angers-49000/festival-premiers-plans-d-angers-le-grand-retour-du-public-4518d8dc-9fea-11ed-9bd9-72327e8859fe [consulté le 8 avril 2025]

LINHART, Danièle. « Comment un métier-passion peut-il devenir un métier toxique ». *Le débat de midi*. France Inter. 26 août 2022. 54 min.
En ligne : https://www.radiofrance.fr/franceinter/podcasts/le-debat-de-midi/le-debat-de-midi-du-vendredi-26-aout-2022-2502200 [consulté le 18 mars 2025]

MOGHADDAM, Fiona. « Festival : plus qu'un événement culturel, un fait social ». *France Culture*. 10 juillet 2021. En ligne :
https://www.radiofrance.fr/franceculture/festival-plus-qu-un-evenement-culturel-un-fait-social-8190635 [consulté le 25 mars 2025]

PAILLOT, Fabien. « 'Nous ne pouvons pas donner l'argent que nous n'avons pas' : la Charente-Maritime met la culture à la diète ». *Le Parisien*. 6 décembre 2024. En ligne : https://www.leparisien.fr/charente-maritime-17/nous-ne-pouvons-pas-donner-largent-

que-nous-navons-pas-la-charente-maritime-met-la-culture-a-la-diete-06-12-2024-RG7NYQC6CZGH3NV2H2GPYZXQNM.php [consulté le 9 mars 2025]

PICUT, Gaëlle. « L'emploi associatif se défend bien », *Le Monde*, 18 octobre 2016. En ligne : https://www.lemonde.fr/economie/article/2016/10/18/l-emploi-associatif-se-defend-bien_5015979_3234.html [consulté le 15 février 2025]

Mémoire :

KRYS, Cécile. *La multiplicité des festivals de cinéma aujourd'hui en France : complexifications d'un dispositif pluriel*. Art et histoire de l'art. 2021. En ligne : https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-03524689v1 [consulté le 25 février 2025]

Communiqués :

BACHY, Guillaume. « 2025, vers une culture forcément rentable ? ». AFCAE. Décembre 2024. En ligne : https://www.art-et-essai.org/editos/1201829/2025-vers-une-culture-forcement-rentable [consulté le 23 mars 2025]

CQFD (des Chômeurs et Quelques Figurants Dédommagés) c/o CARGO (Collectif d'Agitation pour un Revenu Garanti Optimal). « Nous sommes tous des inter-mutants du spectacle ! ! ». 19 décembre 1996. En ligne : https://www.agirensemblecontrelechomage.org/IMG/pdf/intermutants.pdf [consulté le 8 mars 2025]

Communiqué : Appel à la grève. Sous les écrans la dèche. 6 mai 2024. En ligne : https://souslesecransladeche.wordpress.com/communique-panique-sur-la-croisette/ [consulté le 18 mars 2025]

Communiqué du 23 mai. Sous les écrans la dèche. 23 mai 2024. En ligne : https://souslesecransladeche.wordpress.com/ [consulté le 18 mars 2025]

« PLF 2025 La question est : 'Qui ?' ». Départements de France. 17 octobre 2024. En ligne : https://departements.fr/wp-content/uploads/2024/10/241017-PLF2025-La-question-est-Qui.pdf [consulté le 23 mars 2025]

Enquête et rapports :

Audiens. *L'emploi dans le secteur cinématographique et audiovisuel : quelles tendances ?* En ligne : https://www.audiens.org/files/live/sites/siteAudiens/files/03_documents/groupe/Etudes/Etude-Audiens-Emploi-dans-le-secteur-cinematographique-et-audiovisuel-2019-2023.pdf [consulté le 10 mars 2025]

Cour des comptes. « Le régime des intermittents du spectacle : la persistance d'une dérive massive ». *Rapport public annuel*. 2012. En ligne: https://www.ccomptes.fr/sites/default/files/EzPublish/Regime_intermittents_spectacle.pdf [consulté le 29 mars 2025]

Cour des comptes. *Les finances publiques locales*. Juillet 2024. En ligne : https://www.ccomptes.fr/sites/default/files/2024-07/20240722-finances-publiques-locales-fascicule-1_0.pdf [consulté le 23 mars 2025]

DECHARTRE, Philippe. « L'impact et l'apport des événements culturels dans le développement local et régional ». *Avis et rapports du conseil économique et social*. 1998.

Département des études, de la prospective, des statistiques et de la documentation du ministère de la Culture. *Chiffres clés, statistiques de la culture*. 2023. En ligne : https://www.culture.gouv.fr/fr/content/download/342848/pdf_file/Chiffres-cles-statistiques-de-la-culture-2023-DEPS.pdf?inLanguage=fre-FR&version=41 [consulté le 9 mars 2025]

European Institute for Gender Equality. *Research Note on Gender, skills and precarious work in the EU*. 2016. En ligne: https://eige.europa.eu/resources/ti_pubpdf_mh0217250enn_pdfweb_20170503163908.pdf [consulté le 10 mars 2025]

GILLE, Jean-Patrick. « Rapport d'information ». *Assemblée Nationale*. 17 avril 2013. En ligne : https://www.assemblee-nationale.fr/14/rap-info/i0941.asp [consulté le 29 mars 2025]

INSEE. « Nombre de personnes en emploi selon le sexe et l'âge en 2024 ». *Enquête Emploi*. 2024. En ligne : https://www.insee.fr/fr/statistiques/2490449#tableau-figure1_radio2 [consulté le 12 mars 2025]

INSEE. « Indices des prix a la consommation par grands secteurs de consommation ». *L'essentiel sur... L'inflation*. 2025. En ligne : https://www.insee.fr/fr/statistiques/4268033 [consulté le 11 avril 2025]

GIVORD, Pauline. « Formes particulières d'emploi et insertion des jeunes ». *Économie et Statistique*. n° 388-389. 2005. En ligne : https://www.insee.fr/fr/statistiques/1376709?sommaire=1376713 [consulté le 7 avril 2025]

« Liste des Festivals en France ». *Cartographie nationale*. Ministère de la Culture. 2022. En ligne : https://data.culture.gouv.fr/explore/dataset/festivals-global-festivals-_-pl/information/ [consulté le 21 mars 2025]

OHEIX, Gabriel. *Contre la précarité et la pauvreté, 60 propositions du groupe de travail interministériel présidé par G. Oheix*. Hommes et migrations. 1981.

PILLON, Jean-Marie, SIGALO SANTOS, Luc, VIVES, Claire. « Contrôler les chômeur.ses pour atteindre le plein emploi ? » *Connaissance de l'emploi*, 2024. En ligne : https://cnam.hal.science/hal-04609153v1/document#:~:text=%C3%80%20l'automne%202021%2C%20le,million%20sont%20annonc%C3%A9s%20pour%202027 [consulté le 13 mars 2025]

Sous les écrans la dèche. *Sondage | Travailleurs.ses en festival de cinéma (réponses)*. 2023.

Sous les écrans la dèche. *Les salaires en festival (réponses)*. 2024.

Sous les écrans la dèche. *Travailleurs.ses en festivals de cinéma – Juin 2024 (réponses)*. Juin 2024.

Synthèse – Questionnaire questions sociales. Carrefour des festivals. 12 septembre 2023.

Texte de loi :

Avis du Conseil d'État du 22 octobre 1970 n° 304.662.

« Section 5 : L'entreprise de portage salarial (Article L1254-24) ». *Code du travail*. 2 avril 2015. En ligne : https://www.legifrance.gouv.fr/codes/section_lc/LEGITEXT000006072050/LEGISCTA000030435227/ [consulté le 24 mars 2025]

« Section 5 : Dénonciation (Articles L2261-9 à L2261-13) ». *Code du travail*. En ligne : https://www.legifrance.gouv.fr/codes/section_lc/LEGITEXT000006072050/LEGISCTA000006189534/ [consulté le 9 avril 2025]

« Section 1. B. les activités non lucratives doivent demeurer significativement prépondérantes ». *Instruction du 16 février 1999*. En ligne : https://www.culture.gouv.fr/Media/Thematiques/Mecenat/Files/BOI-4-H-1-99-n-33-du-19-fevrier-1999 [consulté le 29 mars 2025]

CIOTTI, Eric. « Amendement n°I-CF416 ». 12 octobre 2024. En ligne : https://www.assemblee-nationale.fr/dyn/17/amendements/0324A/CION_FIN/CF416 [consulté le 29 mars 2025]

Conférences :

Les métiers de la culture : crise de vocation ou changement d'engagement ? Le travail en question. 2023. En ligne : https://www.artcena.fr/artcena-replay/les-metiers-de-la-culture-crise-de-vocation-ou-changement-dengagement [consulté le 27 février 2025]

LECLERC, Antoine et VACHET, Jérémy. *Penser les festivals de films*. 2R3F. Nice. 7-8 octobre 2024.

Rencontre avec le collectif Sous les écrans la dèche au Cinéma du Réel. 25 mars 2024. En ligne : https://www.youtube.com/watch?v=LL90VjGW1Ac [consulté le 8 mars 2025].

Travailleurs et travailleuses des festivals : De la précarité à l'intermittence. Cinéma du Réel. 24 mars 2025.

Entretiens :

Entretien avec Johanna Caraire réalisé le 20 janvier 2025.

Entretien avec Sylvain Bich réalisé le 21 janvier 2025.

Entretien avec Jeremy Vachet réalisé le 24 janvier 2025.

Entretien avec Arnaud Dumatin réalisé le 27 janvier 2025.

Entretien avec Laure Tarnaud réalisé le 31 janvier 2025.

Entretien écrit avec François Romaneix réalisé le 5 février 2025

Entretien avec Leslie Thomas réalisé le 11 février 2025.

Webographie :

« CARTE BLANCHE | 'C'est la dèche sous nos écrans' ». *FEMA Podcast*. 4. 8 min. En ligne : https://open.spotify.com/episode/73AYvfgBwQ3cyWhzkF04Sz?si=LaFxp6TQRKuKY2-3XrvOcQ [consulté le 17 janvier 2025].

« Culture en prison ». En ligne : https://clermont-filmfest.org/pole-deducation-a-limage/culture-en-prison/ [consulté le 7 avril 2025]

« Définition de précaire ». En ligne : https://dictionnaire.lerobert.com/definition/precaire [consulté le 7 avril 2025].

« Définition de passion ». En ligne : https://dictionnaire.lerobert.com/definition/passion [consulté le 18 mars 2025]

« Demander la modification du code APE ». 12 décembre 2023. En ligne : https://www.insee.fr/fr/information/7614104 [consulté le 19 mars 2025]

« Devenir partenaire du Festival à l'année ». En ligne : https://festival-larochelle.org/le-fema/devenir-partenaire/devenir-partenaire-du-festival-a-lannee/ [consulté le 23 mars 2025]

« Festival, festivals ». En ligne : https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/festival/33417 [consulté le 7 avril 2025].

« Festivaliers : devenez mécènes individuels ». En ligne : https://www.premiersplans.org/fr/mecenes-individuels [consulté le 23 mars 2025]

« Guichet unique du spectacle occasionnel (Guso) ». 24 décembre 2024. En ligne : https://www.service-public.fr/particuliers/vosdroits/F1928 [consulté le 20 mars 2025]

« Le réseau des bureaux d'accueil des tournages ». En ligne : https://alca-nouvelle-aquitaine.fr/fr/cinema-audiovisuel/commission-regionale-du-film/le-reseau-des-bureaux-d-accueil-des-tournages [consulté le 8 avril 2025].

« Les séances organisées dans le cadre d'un festival ». 2016. En ligne : https://www.cnc.fr/a-propos-du-cnc/missions/reglementer/diffusion-non-commerciale/seances-organisees-dans-le-cadre-d-un-festival [consulté le 18 février 2025]

MORANÇAIS, Christelle. [@C_Morencais]. 12 novembre 2024. En ligne : https://x.com/C_MORANCAIS/status/1856343221116309992 [consulté le 23 mars 2025]

« Présentation de la FICAM ». 26 juillet 2011. En ligne : https://www.ficam.fr/2011/07/26/presentation-de-la-ficam/ [consulté le 28 mars 2025]

« Promouvoir et diffuser ». En ligne : https://www.cnc.fr/a-propos-du-cnc/missions/promouvoir-diffuser [consulté le 15 mars 2025]

« Soutien aux festivals dans le champ de la création artistique (spectacle vivant et arts visuels) ». En ligne : https://www.culture.gouv.fr/fr/catalogue-des-demarches-et-subventions/subvention/soutien-aux-festivals-dans-le-champ-de-la-creation-artistique-spectacle-vivant-et-arts-visuels [consulté le 1er mars 2025]

« Stage d'un étudiant en milieu professionnel ». 1er janvier 2025. En ligne : https://www.service-public.fr/particuliers/vosdroits/F16734

Tapisrouge.colerenoire. « 'LE CINÉMA FRANÇAIS 1 TAPIS ROUGE 10 000 STAGIAIRES' Cannes 2024 #tapisrougecolerenoire ». 19 mai 2024. En ligne : https://www.instagram.com/tapisrouge.colerenoire/p/C7JCN86tgbD/?locale=French&hl=am-et&img_index=1 [consulté le 10 mars 2025].

ANNEXE 1 : « EVOLUTION ENTRE 1990 ET 2021 DU CARACTÈRE 'TRES IMPORTANT DANS SA VIE' DE DIFFERENTS ELEMENTS »

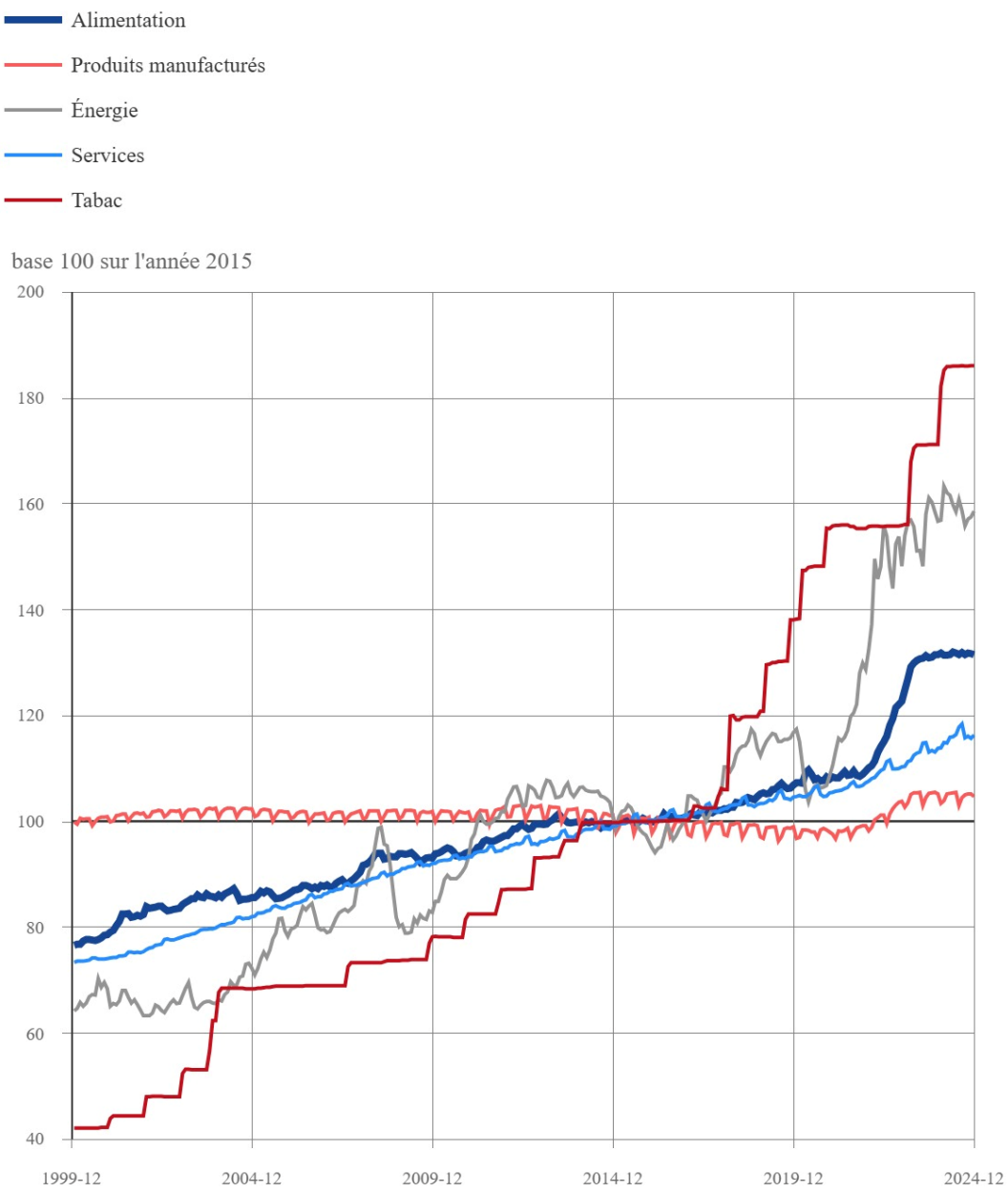
Fourquet Jérôme, Peltier, Jérémie. « Evolution entre 1990 et 2021 du caractère « très important dans sa vie » de différents éléments ». *Grosse fatigue et épidémie de flemme : quand une partie des Français a mis les pouces*. IFOP. 25 octobre 2022. p14

Evolution entre 1990 et 2021 du caractère « très important dans sa vie » de différents éléments

	1990	2021	Evolution
Famille	81%	71%	-10 pts
Travail	60%	24%	-36 pts
Amis et relations	40%	46%	+ 6pts
Loisirs	31%	41%	+10 pts
Religion	14%	5%	-9 pts
Politique	8%	6%	-2 pts

ANNEXE 2 : « INDICES DES PRIX A LA CONSOMMATION PAR GRANDS SECTEURS DE CONSOMMATION »

« Indices des prix a la consommation par grands secteurs de consommation ». *L'essentiel sur... L'inflation*. Insee. 2025. En ligne : https://www.insee.fr/fr/statistiques/4268033 [consulté le 11 avril 2025]



ANNEXE 3 – TARIFS DU FEMA EN 2021

« Tarifs & Billetterie ». 26 avril 2021. En ligne : https://web.archive.org/web/20210426143733/https://festival-larochelle.org/festival-pratique/tarifs-billetterie/ [consulté le 18 mars 2025]

Lieux et salles > Tarifs & Billetterie

TARIFS & BILLETTERIE

Carte illimitée nominative (+ catalogue offert)
Plein tarif : 95 € | Tarif réduit (1) : 65 €

Carte 20 entrées
76 € (2)

Carte 10 entrées
Plein tarif (2) : 50 € | Tarif réduit (1) : 30 €

Carte 5 entrées
Plein tarif (2) : 28 € | Tarif réduit (1) : 18 €

Carte 3 entrées
Plein tarif (2) : 20 € | Tarif réduit (1) : 12 €

1 entrée – Billet à l'unité
Plein tarif (3) : 8 € | Tarif réduit (1)(3)(6) : 5 € | Tarif enfant (3)(4)(6) : 3,50 € | Tarif Pass Culture (3)(5)(6) : 3€

ANNEXE 4 – TARIFS DU FEMA EN 2025

« Tarifs & Billetterie ». 18 mars 2025. En ligne : https://festival-larochelle.org/festival-pratique/tarifs-billetterie/ [consulté le 18 mars 2025]

LES TARIFS 2025

Les tarifs du Fema incluent désormais une **contribution environnementale** répercutée sur les accréditations professionnelles – désormais payantes -, la billetterie du festival – intégralement en ligne – et sa boutique, contribution en majeure partie reversée à l'issue du festival à un programme associatif local de protection de l'environnement et du littoral. Cette démarche s'inscrit dans le cadre de la **politique éco-responsable** menée par le festival depuis plusieurs années.

Carte illimitée nominative (+ catalogue offert) (A)
Tarif plein : 105 € | Tarif réduit (1) : 70 €
Tarif Pass Culture : 50 €

Carte 20 entrées
84 € (2)

Carte 10 entrées
Tarif plein (2) : 57 € | Tarif réduit (1) : 37 €

Carte 5 entrées
Tarif plein (2) : 33 € | Tarif réduit (1) : 22 €

Carte 3 entrées
Tarif plein (2) : 23 € | Tarif réduit (1) : 16 €

1 entrée – Billet à l'unité
Tarif plein (3) : 9 € | Tarif réduit (1)(3)(6) : 6,50 € | Tarif enfant (3)(4)(6) : 4 €

ANNEXE 5 : LETTRE OUVERTE DE LAPAS. 13 JUIN 2022

LAPAS
l'association des professionnels de l'administration du spectacle

Les professionnel.le.s de la production, de la diffusion et de l'administration ne sont pas des variables d'ajustement

Encore aujourd'hui, de trop nombreux organisateurs (scènes nationales ou labellisées, théâtres, festivals…) refusent de mentionner les professionnel.le.s de la production, de la diffusion ou de l'administration dans les crédits, les ignorent dans les échanges artistiques, ou encore refusent de prendre en charge leur venue lors des tournées en estimant que cette présence serait superflue ou relèverait du budget de fonctionnement de la compagnie.
Ces pratiques révèlent de manière brutale la méconnaissance de ces métiers et des réalités du travail dans le secteur indépendant de la création. Elles renforcent les inégalités de pouvoir et entretiennent une distance entre compagnies indépendantes et organisateurs, le tout exacerbé par un contexte de crise qui tend les échanges sur les questions financières.

Depuis des années, nos métiers souffrent d'une forte crise de vocation, non seulement à cause de leur précarité (multi-projets, multi-compétences, temps partiels cumulés, grande mobilité, projets et équipes éclatés sur le territoire, intermittence, télétravail, outils de travail personnels…) mais également à cause du manque de reconnaissance et de valorisation de ceux-ci. **Aujourd'hui, le recrutement dans nos métiers devient plus que critique et les organisateurs le constatent largement** : il.elle.s attestent du nombre d'artistes qui cherchent en vain des professionnel.le.s ou bureaux pour les accompagner, devant jusqu'à les solliciter eux.elles-mêmes pour aider les artistes dans leur recherche.
Cette situation rend ces pratiques encore plus incompréhensibles.

Nos métiers sont au cœur des productions. Ils font le lien entre artistique, technique, administration, production, entre compagnies et lieux de diffusion, dans des perspectives de développement au long cours.
Nous sommes, nous aussi, un rouage essentiel de l'écosystème du spectacle vivant.

Le manque de place dans une page de programme ne saurait être un argument pour refuser de mentionner ces métiers dans les crédits.
Les professionnel.le.s de la production, de la diffusion, de l'administration, qui sont au plus près des projets, ne sauraient être ignorés dans les échanges artistiques avec les partenaires.
Les tournées et les résidences sont au cœur de nos métiers. Ce sont les seuls moments où les équipes artistiques, techniques et administratives des compagnies indépendantes se retrouvent, où nous pouvons tisser finement le lien avec les organisateurs (connaissance des projets, salles, territoires, publics, équipes, enjeux…), où nous pouvons travailler de manière qualitative aux ressources humaines, à la production, au développement. Et ce ne sont pas les budgets de fonctionnement des compagnies indépendantes, inexistants pour beaucoup ou qui ne prennent déjà pas en charge l'intégralité des salaires des équipes administratives, qui peuvent soutenir la venue d'une personne de l'administration sur les tournées.
Les professionnel.le.s de la production, de la diffusion, de l'administration qui travaillent avec les compagnies indépendantes ne sont pas une variable d'ajustement, mais une partie indissociable et non négociable des équipes, de la production, des tournées, au même titre que les artistes et technicien.ne.s.
Réduire ces métiers à leur partie bureaucratique et les invisibiliser dans les crédits, les budgets, les tournées, les rendez-vous, c'est refuser de prendre en compte l'entièreté d'un écosystème, c'est amputer la qualité de collaboration nécessaire et pourtant souhaitée par les organisateurs et les producteurs, c'est accepter de vider ces métiers de leur essence.

LAPAS s'est créée en 2013 en partie face à ces mêmes constats que nous ne pensions pas retrouver aujourd'hui, après deux années de crise profonde. Nous aspirons à œuvrer avec vous – partenaires – à cette qualité de travail, de dialogue et de relation commune plus que jamais essentielle face aux enjeux qui nous attendent, et qui doit être au centre de nos collaborations.

LAPAS
Rassemblant 200 professionnel.le.s « chargé.e.s de » la production, diffusion, administration.

Le 13 juin 2022

ANNEXE 6 – « LETTRE DE MISSION DE FRANÇOIS ROMANEIX ». 17 JUIN 2024.

GOUVERNEMENT
Liberté
Égalité
Fraternité

La ministre du Travail, de la Santé et des Solidarités
La ministre de la Culture

Paris, le 17 JUIN 2024

Ref : CAB TSS /MJ/ D-24-009732

Objet : Mission relative à la structuration du secteur des festivals de cinéma et à sa couverture par une branche professionnelle

Monsieur l'Inspecteur général,

La France compte près de 800 festivals de cinéma, dont 159 subventionnés par le Centre national du cinéma (CNC), qui emploient de 2 000 à 3 000 salariés. Ceux-ci ne sont actuellement couverts par aucune convention collective.

Cette situation ancienne prive ces salariés de garanties sociales, alors que l'application d'une convention collective serait un puissant facteur d'amélioration de leurs conditions de travail et de rémunération ainsi que de leurs conditions d'emploi.

Par la voix du CNC, le ministère de la culture incite depuis plusieurs années les acteurs du secteur à se fédérer et à se doter d'une convention collective pour résorber cette vulnérabilité structurelle. Pour autant, la création d'une nouvelle branche est un scénario à exclure car il n'est pas le plus adapté pour répondre aux enjeux du secteur, dans un contexte où par ailleurs l'Etat a engagé depuis plusieurs années un mouvement de rationalisation du paysage conventionnel.

Afin d'accélérer la structuration de ce secteur et sa couverture conventionnelle, nous souhaitons vous confier, à titre bénévole, la mission suivante, qui consistera à :

- accompagner les acteurs du secteur pour favoriser la structuration du dialogue social et permettre ainsi de répondre aux enjeux de la couverture conventionnelle du secteur ;
- identifier, pour ce faire, la branche de rattachement la plus adaptée, en accord avec les partenaires sociaux des festivals de cinéma et avec ceux de cette branche d'accueil ;
- accompagner les négociations relatives au champ d'application de la convention d'accueil afin d'intégrer les activités des festivals de cinéma et d'actualiser, le cas échéant, la liste des fonctions techniques éligibles au contrat à durée déterminée d'usage (CDDU), en veillant tout particulièrement à sa cohérence par rapport à l'éligibilité de métiers comparables dans les branches voisines ;
- convenir, en lien avec les partenaires sociaux concernés, de l'agenda des négociations permettant d'adapter, le cas échéant, le cadre conventionnel aux spécificités des festivals de cinéma (classifications, temps de travail, minima salariaux…) ;
- ainsi que tout autre besoin que vous identifierez au cours de votre mission.

Monsieur François ROMANEIX
Inspecteur général des affaires sociales
28 rue du Docteur Roux
75015 Paris

Tél : 01 40 56 60 00
127 rue de Grenelle - 75350 PARIS 07 SP

Le traitement des données est nécessaire à la gestion de la demande et entre dans le cadre des missions confiées aux ministères sociaux.
Conformément au règlement général sur la protection des données (RGPD), l'intervenant peut exercer ses droits à l'adresse ddc-rgpd-cab@ddc.social.gouv.fr ou par voie postale.
Pour en savoir plus : https://travail-emploi.gouv.fr/ministere/article/donnees-personnelles-et-cookies, https://sante.gouv.fr/ministere/article/donnees-personnelles-et-cookies, https://solidarites.gouv.fr/donnees-personnelles-et-cookies

Nous vous serions reconnaissantes d'accompagner le secteur des festivals de cinéma jusqu'à fin décembre 2024 et de nous tenir régulièrement informées de l'avancement de votre mission.

Vous bénéficierez du concours des services du ministère de la culture, en particulier du CNC, de la direction générale de la création artistique (DGCA) et du secrétariat général du ministère, et du ministère du travail, de la santé et des solidarités, en particulier de la direction générale du travail (DGT) et de la délégation générale à l'emploi et à la formation professionnelle (DGEFP).

En appui technique à votre mission :
- dès le lancement de la mission, le CNC sera chargé d'améliorer la connaissance, encore insuffisante, du secteur (nombre, statut et taille des entreprises, codes d'activité principale exercée, budget et sources de financement, part des différents métiers exercés, existence éventuelle d'accords d'entreprise...) ;
- parallèlement aux négociations entre les partenaires sociaux du secteur des festivals de cinéma pour rejoindre la branche d'accueil et organiser leur socle conventionnel, la DGCA sera chargée, en lien avec le CNC et le département des études, de la prospective et des statistiques (DEPS) du ministère de la culture, d'estimer l'impact économique de la couverture conventionnelle envisagée sur les budgets des festivals.

Le remboursement des frais induits par la mission sera assuré par le ministère de la culture, plus précisément le CNC, dont le secrétariat général vous fournira les moyens de fonctionnement.

Nous vous prions d'agréer, Monsieur l'Inspecteur général, l'expression de notre considération distinguée.

Catherine VAUTRIN **Rachida DATI**

Copie :
M. Pierre RAMAIN, directeur général du travail
M. Jérôme MARCHAND-ARVIER, délégué général à l'emploi et à la formation professionnelle
M. Luc ALLAIRE, secrétaire général du ministère de la culture
M. Olivier HENRARD, directeur général délégué du centre national du cinéma
M. Christopher MILES, directeur général de la création artistique

ANNEXE 7 – COMPTE RENDU. SOUS LES ÉCRANS LA DÈCHE. 2 JUILLET 2024.

61 rue de Richelieu – 75002 Paris
01 40 15 82 68 / sud@culture.gouv.fr

Mobilisation des précaires des festivals de cinéma

Sous les écrans la dèche, collectif des précaires des festivals de cinéma dont la principale revendication est l'affiliation au régime de l'intermittence des métiers administratifs ou techniques œuvrant de manière discontinue de festivals en festivals (avec donc affiliation de métiers non encore reconnus dans l'intermittence).
La crainte d'une grève pendant le festival de Cannes a amené les ministères de la Culture et du Travail à nommer un chargé de mission, M. Romaneix, pour engager un travail sur la création d'une nouvelle convention collective pour les festivals de cinéma.

Afin de préparer la rencontre avec le chargé de mission, un groupe de travail autour d'une nouvelle convention collective s'est réuni le **mardi 2 juillet 2024** à La Rochelle.
Différents salarié·es de différents festivals étaient présents (Quinzaine - Festival de Cannes, FIPADOC - Biarritz, FID - Marseille…) Collectif des festivals de cinéma et d'audiovisuel de Nouvelle-Aquitaine et aussi l'association Carrefour des festivals (représente les employeurs des festivals).
J'ai été mandaté par le secrétariat national de Sud Culture pour y intervenir.

Les discussions ont débuté sur l'explication du contexte suite aux échanges lors du dernier festival de Cannes et la proposition d'avancer sur des définitions des métiers afin de préparer le prochaine rencontre avec le chargé de mission.

Nous nous sommes répartis en 5 groupes : direction, administration-gestion, communication, médiation action culturelle et techniques - prod.

Le souhait des personnes présentes à la tribune est d'intégrer la convention collective des entreprises techniques au service de la création et de l'événement (FICAM).

Il a été rédigé une nomenclature des postes et leur définition.

Mon avis personnel est que la question de l'accès au régime de l'intermittence (annexe 8) est mise de côté en intégrant la FICAM. Ainsi, la précarité reste entière en deux festivals.

SYNAVI (organisation d'employeurs du spectacle vivant) refuse l'accès à la convention collective (CCNEAC), Quel rapport de force peut-on créer ?

ANNEXE 8 - ENTRETIEN AVEC LAURE TARNAUD, SECRETAIRE GÉNÉRALE DE CINÉMA DU RÉEL ET VICE-PRÉSIDENTE DE CARREFOUR DES FESTIVALS.

Réalisé le 31 janvier 2025 à Paris.

Pouvez-vous présenter Carrefour et votre rôle en son sein ?

Carrefour des festivals est une association qui existe depuis le début des années 80 dont le but était, au départ, de mettre en relation des organisateur.rice.s de festival de cinéma, de les représenter auprès de la puissance publique, et de faire un lien entre les festivals. C'est une association professionnelle et non un syndicat, mais on a quand même vocation à être un interlocuteur pour les pouvoirs publics et les autres organisations professionnelles du secteur. C'est aussi une association modeste car on a un seul délégué général à mi-temps.

Je suis rentrée dans le CA de Carrefour quand j'ai débuté à Cinéma du Réel donc en janvier 2021. Et je voulais absolument y travailler sur les questions sociales, parce qu'à Cinéma du Réel les questions sociales ont toujours été au cœur du festival. C'est d'ailleurs de Cinéma du Réel qu'est partie la mobilisation du Collectif, avec une première visibilité à l'ouverture du Festival en 2020. En tant que Secrétaire Générale du festival je suis en première ligne sur les questions RH, donc c'était un point qui me semblait essentiel. Au moment de mon arrivée à Carrefour, j'avais l'impression qu'on rencontrait tous beaucoup de difficultés et qu'on ne partageait pas énormément entre nous, que chacun bricolait dans son coin.

En 2023, j'ai mis en place un questionnaire sur les questions sociales au sein des festivals, en interrogeant directement les directeur.rice.s de festival. Ça nous a confirmé qu'il y avait de vrais problèmes dans le secteur. Donc j'ai engagé des démarches pour savoir si l'on pouvait rejoindre une convention, en rencontrant les différents syndicats : SPIAC CGT, FICAM, Syndeac… A l'époque on a aussi vu des représentant.e.s du CNC, qui nous ont plutôt découragé, en expliquant qu'on n'arriverait jamais à obtenir l'intermittence et à se rattacher à la convention du Syndeac. Donc on a poursuivi les travaux coté FICAM et tout s'est grandement accéléré en 2024 avec les menaces de grève du collectif au moment du festival de Cannes. Le festival de Cannes, et les sections parallèles, n'étant pas adhérents à Carrefour, il nous était jusqu'alors difficile d'imposer un cadre réglementaire sans eux. Après les grèves ils ont rejoint les discussions et notre position a été consolidée. Le gouvernement s'est donc bougé pour que les choses avancent, avec la nomination d'un chargé de mission. Mais ce qui a fait que les négociations ont fonctionné, c'est que le gouvernement ne veut pas de « vide conventionnel ». En fait, dans chaque domaine d'activité, il doit théoriquement y avoir une convention collective qui s'applique, fixant des règles plus précises que le droit du travail. Or ce n'était pas le cas des festivals de cinéma, et ça renvoie aux études qu'on a mené au sein de Carrefour des festivals qui montraient qu'il y avait 9 conventions collectives différentes qui s'appliquaient, et un tiers des festivals qui n'en appliquaient pas. Donc quand on a évoqué ce vide juridique avec la direction général du travail, ils

étaient un peu alarmés. Et pour ces raisons, ils étaient très intéressés pour que cette convention aboutisse.

Nous, on voulait que cette convention aboutisse pour poser un cadre légal, et des règles, car quand on monte un festival de cinéma, on est loin d'être spécialisé.e.s en droit du travail. On a tous.tes besoin de règles adaptées à nos secteurs, y compris les employeur.euse.s.

Pour revenir sur l'étude que vous avez mené au sein de Carrefour, avez-vous aussi questionné la précarité au sein de ces festivals, en vous interressant à vos équipes etc. ?

Oui, on a demandé s'il y avait un « mécontentement social au sein de vos structures », et la réponse était largement positive. J'ai d'ailleurs fait une synthèse, mise à jour en mai 2024, que je peux vous transmettre, et qui illustre certaines données : « 40% des répondant.e.s indiquaient un mécontentement salarial au sein de leur équipe » et « pour 50% des répondant.e.s il y avait un mouvement de départ de leurs collaborateurs depuis 2019 et un désir de changer de vie après la crise sanitaire ». C'est ici clair qu'il y a un ras-le-bol, et une fatigue.

C'est ce qui ressortait aussi des études de Sous les Ecrans la Dèche. Quels sont les facteurs qui expliquent ce « ras-le-bol » pour vous ?

A mon avis il y a quelque chose d'ordre structurel. Beaucoup de festivals se sont créés dans les années 80-90. Si le secteur professionnel s'est structuré tant bien que mal depuis, il n'y a pas vraiment de perspective d'évolutions salariales en son sein. On est dans un secteur associatif dont les ressources n'augmentent pas. On est dans l'incapacité de proposer des perspectives d'évolutions salariales à nos salarié.e.s. Jusqu'en 2003, il y avait un flou qui nous permettait d'embaucher des intermittent.e.s du spectacle. Mais en 2003, il y a eu une volonté de la part du gouvernement de réduire l'intermittence du spectacle. A cette occasion, les festivals de cinéma ont été sortis du régime de l'intermittence, sans que personne ne se mobilise, notamment au sein de Carrefour. Depuis le CDD s'est généralisé, et je pense qu'aujourd'hui, des gens qui travaillent depuis 15, 20 ans en festival se retrouvent dans une lassitude vis-à-vis du métier et de l'absence de perspective.

Et vous pensez que le travail est moins « passionné » qu'avant ?

L'Art a bon dos, dans le processus de création comme dans le processus de diffusion. Je ne saurais pas dire si ce sont les conditions de travail qui se sont dégradées ou si l'on est prêt.e.s à accepter moins de choses… Il y a clairement une prise de conscience sur les questions de harcèlement au travail – je pense au festival de la bande dessinée d'Angoulême – ou de respect des équipes tout simplement.

Pour revenir sur la convention, pouvez-vous revenir sur le processus de négociation et les positions que vous défendiez au sein de Carrefour ?

Les négociations ont été très rapides, elles ont commencé l'été dernier et se sont terminées en décembre. Les festivals de cinéma étaient plutôt alignés, et on soutenait la demande du collectif de l'ouverture à l'intermittence. Ce qui a pris du temps, c'est la définition des métiers, et leur ouverture ou non à l'intermittence. Mais ces négociations,

ça a surtout été un travail de médiation, où le monde des festivals de cinéma tentaient d'expliquer notre fonctionnement et nos subtilités aux syndicats. Par exemple, Force Ouvrière, qui sont représentatifs dans la convention collective de l'exploitation, n'avaient pas envie que l'ouverture à l'intermittence pour les projectionnistes de festival vienne déstabiliser le métier de projectionniste dans l'exploitation, qui eux ne sont pas intermittents.

Par contre sur la question des salaires, on n'avait évidemment pas les mêmes positions entre employeur.euse.s et salarié.e.s. Chaque camp a alors proposé une grille de salaires, et, au final, on est arrivés à une position assez proche de ce qu'on avait proposé initialement, car on cherchait à éviter de mettre en difficulté les petits festivals.

D'ailleurs c'est quelque chose que j'ai entendu de la part de directeur.rice.s de petits festivals, qui craignaient de ne pas pouvoir s'aligner sur la grille de salaire qu'elle avait vu passer.

C'est évident qu'une convention collective implique des surcoûts, mais c'est une façon de remédier à la précarité. On est conscients qu'il va y avoir un renchérissement du coût du travail, mais on ne voulait pas qu'il soit trop important, parce qu'il y a la grille de salaires mais aussi le paiement des heures supplémentaires etc.

Ce qui n'est pas forcément entendable pour les salarié.e.s…

Et c'est normal ! On parle de leur travail, iels ne vivent pas qu'en regardant des films…

Et, finalement, cette convention vous satisfait ?

Pour être honnête c'est un peu un saut dans le vide. Notamment du fait du renchérissement du coût du travail. Ce que vous dites sur les directeur.rice.s qui ne pourraient pas assumer la convention, ça me fait peur évidemment. D'autant plus que le contexte est loin d'être favorable en ce moment pour la culture, donc je ne voudrais pas que ça ait pour conséquence la destruction d'un tissu de festivals. À Carrefour des festivals, on s'est dit que cette convention pouvait constituer un argument pour négocier des augmentations de subventions. Cette convention collective c'est un pari, qui semble d'autant plus risqué aujourd'hui. Donc dans l'idée on est satisfaits de la convention collective, mais dans le contexte c'est un peu angoissant. Mais on ne pouvait pas rester muets face aux revendications du Collectif.

Et au sein de Carrefour des festivals vous réfléchissez à des moyens d'accompagnement pour les petits festivals qui risqueraient justement de ne pas assumer cette convention ?

Il n'y a pas de miracle, il faut de l'argent. Maintenant, Carrefour est membre associé de la FICAM, ce qui nous donne un rôle supplémentaire. Je pense qu'il faut qu'on ait, comme vous dites, un rôle d'accompagnement des festivals : répondre à leurs questions, et donner un mode d'emploi sur l'application de la convention, car ils vont être obligés d'appliquer la convention.

Donc il y a bien une obligation d'application de la convention ?

Lorsque la convention sera étendue, ce sera obligatoire oui ! Elle a été transmise à la direction générale du travail le 17 janvier, et cette dernière a trois mois pour donner son

avis, l'accepter, l'étendre etc. Après ce ne sera pas immédiat. Si vous utilisez une autre convention collective, il faut dénoncer cette convention, il y a un délai de prévenance etc. Il y a une procédure qui dure plusieurs mois donc ce ne sera pas immédiat. Mais dans l'année, tous les festivals devront l'adopter, même ceux qui pensent encore, à tort, que c'est optionnel. Tout le monde a bricolé jusque-là, en adoptant d'autres conventions ou pas de convention du tout, mais maintenant il faut régulariser toutes ces situations.

Sur ces histoires de conventions collectives, l'exemple de Cinéma du Réel est assez parlant. Le festival est organisé par deux structures, à savoir la BPI, qui est un établissement public et donc qui n'est absolument pas concerné par la convention collective, et par l'association Les Amis du Cinéma du Réel qui salarie une partie de l'équipe. Mais, pour une raison qui m'échappe complètement, l'association dépend de la convention collective des centres sociaux et socioculturels, ce qui n'a absolument rien à voir ! Donc, après la signature de la convention, seule l'association, et donc une partie du festival, adoptera la convention collective, la BPI ne dépendant pas des mêmes logiques.

Et plus largement, est-ce que la convention réglera la question de la précarité dans les festivals ?

Au moins ça fixe ce que l'on est censés faire. Mais ça ne va pas régler la question de l'argent, et vu le contexte actuel… Maintenant, je doute que la convention crée une vraie scission entre petits et gros festivals. C'est comme en 2003, lorsque la puissance publique a légiféré dans le domaine du court métrage. Les producteurs menaçaient de l'effondrement de l'économie du court métrage qui n'a finalement pas eu lieu, notamment parce que le CNC a rajouté de l'argent etc. La culture est toujours sous-financée, c'est le principe [rire] mais elle tient debout.

Mais dans votre cas, est-ce que le CNC rajoutera de l'argent ?

Comme je le disais, on va jouer sur l'application de la convention pour rallonger les subventions, mais on est sûr.e.s de rien ! Il n'y a toujours pas de représentation institutionnelle des festivals ni d'interlocuteur.rice centralisé.e. Certains sont suivis par la direction territoriale et d'autres sont suivis par la direction internationale du CNC… Ce qui est certain c'est que c'est flou, et qu'il n'y a aucune vision d'ensemble ! De même, il n'y aucune comptabilisation des entrées qu'on représente, aucune visibilité du travail que l'on effectue etc. Donc il n'y a pas de réflexion un peu centralisée sur les festivals, et l'absence jusqu'ici de convention collective découle directement de ça. Cette nouvelle convention va aider à faire exister le secteur pour la puissance publique, même si l'on fait face à des vents contraires en ce moment.

Et, côté Cinéma du Réel, vous sentez ces vents contraires justement ?

Nous sommes très protégés par le fait qu'on est organisés majoritairement par la BPI, qui est un établissement public du ministère de la Culture. On a une assise qui est très solide. Les bureaux, le matériel sont pris en charge par la BPI etc. Mais l'association va quand même chercher 220 000 euros de subvention chaque année, donc comme tous festivals on est inquiets.

En fait, tout ce qu'on a fait, par rapport à cette convention, est à contre-courant vu la période actuelle, surtout l'intermittence. C'est même étonnant que ça marche. Donc je suis dans l'expectative, j'espère que ça va fonctionner, mais vu le contexte j'ai de gros doutes.

D'ailleurs sur l'intermittence, vous saurez me dire si cela va couter plus cher aux festivals ?

Alors on a eu beaucoup de réponses différentes. Je pense que les charges patronales seront plus élevées mais je ne sais pas exactement dans quelles proportions.

ANNEXE 9 – ENTRETIEN AVEC FRANÇOIS ROMANEIX, CHARGÉ DE MISSION POUR LES FESTIVALS DE CINEMA.

Réalisé le 5 février 2025, en ligne.

Pouvez-vous revenir sur votre nomination comme « chargé de mission pour les festivals de cinéma » ? Dans quel contexte et quelle temporalité a-t-elle eu lieu ? Quels étaient ses objectifs à court, moyen et long terme ?

Les Cabinets des ministres de la Culture et du Travail ont pris conscience des difficultés suite à la prise de parole du Collectif des précaires au Festival de Cannes.

J'ai été contacté mi-mai et la lettre de mission a été signée des ministres le 17 juin et déterminait les objectifs de la mission (annexe).

Quelles étaient votre position et la position des ministères de la Culture et du Travail sur la question de l'intermittence et plus largement sur le rattachement à une convention collective ? Ces positions ont-t-elles évolué au fur et à mesure des négociations ?

Je n'avais pas de position définie ex ante. La lettre de mission était relativement ouverte sur ce point sous réserve de l'accord des partenaires et de la précision quant à la liste des métiers éventuellement éligibles. La négociation a permis effectivement de préciser ces points

Etes-vous, dans votre position de chargé de mission, satisfait de l'évolution des négociations et de l'avenant à la convention qui doit être signé ?

Oui la dynamique de négociation a été très positive s'agissant à la fois des acteurs du secteur que des partenaires sociaux de la convention d'accueil (prestataires).

La signature de cet avenant et le rattachement à une convention collective s'inscrivent-ils plus largement dans une politique de la puissance publique pour limiter la précarité des travailleur.euse.s en festival de cinéma ?

Les pouvoirs publics ont un objectif général de couverture des salariés par une convention collective et cet avenant s'inscrit parfaitement dans cette politique.

Comment expliquez-vous l'ouverture plus large au régime de l'intermittence pour les professionnel.le.s des festivals, alors même que la culture, et notamment les festivals de cinéma, subissent des baisses de subvention inédites ?

Il s'agit de deux questions distinctes d'autant que l'intermittence dépend de l'Etat alors que le financement des festivals de cinéma repose principalement sur les collectivités locales. S'agissant des financements de l'Etat via le CNC, ils n'ont pas diminué et ont même été augmentés notablement en 2024 conformément à l'engagement pris par la ministre de la Culture à Cannes.

ANNEXE 10 – ENTRETIEN AVEC LESLIE THOMAS, SECRETAIRE GÉNÉRALE DU CENTRE NATIONAL DU CINÉMA ET DE L'IMAGE ANIMÉE (CNC).

Réalisé le 11 février 2025, par téléphone.

D'après la « Cartographie des festivals soutenus par le CNC », 159 festivals ont été aidés en 2023. Pouvez-vous me donner le montant de ces aides ?

Le CNC, sauf exception comme le festival de Cannes, n'a pas pour vocation de financer le fonctionnement des festivals de cinema. Il est la plupart du temps dans une logique d'accompagnement sur une logique spécifique : la diversité de la programmation, les actions éducatives et culturelles en direction de publics particuliers – je pense aux jeunes notamment. Les financements du CNC sont arrivés dans le secteur des festivals de cinéma assez tardivement par rapport à ce que les collectivités territoriales ont pu faire. On n'est pas, sauf exception, sur du fonctionnement. Les subventions peuvent alors varier, de 1000 euros au plus bas à quelques millions.

Lors de la table-ronde « Précarité en festival : Un état d'urgence » organisée à Cinéma du Réel en mars dernier, on pouvait entendre que le socle de soutien du CNC aux festivals n'avait pas augmenté depuis plusieurs années et qu'il devait être augmenté cette année. Disposez-vous de précisions à ce sujet ?

Alors ce n'est pas vrai ! En 2024, le CNC a consacré une enveloppe complémentaire de 1,5 millions d'euros. C'est donc 95 structures de diffusion dont 76 festivals de cinéma qui ont vu leur soutien du CNC augmenter. Donc ce n'est pas vrai qu'il n'y a pas d'effort.

Et à quoi répondait cette enveloppe complémentaire ?

Cette enveloppe visait à aider au maillage du territoire national, et surtout de permettre aux festivals de pérenniser des actions à l'année, pour qu'ils ne soient pas dans quelque chose qui soit purement ponctuel et évènementiel mais plutôt les aider à construire quelque chose qui s'inscrit dans la durée. Et c'est tout l'esprit du plan festival que l'on a porté, toujours avec le même esprit de diversité de l'offre, diffusion auprès des publics et structuration du territoire national.

D'ailleurs sur ces subventions, certain.e.s directeur.rice.s de festival pointaient du doigt la difficulté de voir clair dans le soutien du CNC aux festivals, notamment du fait de l'absence de bureau / guichet des festivals unique…

Ce n'est pas vrai non plus ! Les festivals en région doivent passer par les DRAC, et une articulation se fait avec la direction des politiques territoriales, puisqu'on a un service de l'action territoriale. Après, il est certain que certains « gros » festivals – je pense à Séries Mania ou au Festival de Cannes – relèvent plus des directions métiers, soit direction du cinéma soit direction de l'audiovisuel, et moins de la direction des politiques territoriales car on est sur des enjeux métiers qui dépassent celui simplement

de la diffusion. Donc il peut y avoir des elements qui font varier les périmètres des uns et des autres. Mais pour les festivals sur le territoire, l'entrée c'est la DRAC, et le travail est mené en accord entre DRAC et direction des politiques territoriales du CNC, et il y a la plupart du temps un.e interlocuteur.rice qui est identifié. Et si ce n'est pas le cas, et bien il faut qu'on s'améliore !

Mais il n'y a pas de volonté de la part du CNC d'uniformiser tout ça, via un bureau national ?

Les politiques publiques sont le fruit d'une histoire. Il y a des situations qui sont différenciées, et je ne dis pas que c'est bien ou mal, mais c'est le fruit d'une histoire. Les choses se construisent de manière progressive, et il y a un certain nombre d'évènements qui vont être traités par la direction métier car il y a des enjeux différents. Par exemple, le CNC ne fait pas, dans l'ensemble des 159 festivals accompagnés, des tables rondes, des sessions d'information, ne tient pas forcément un stand etc. Les situations sont à chaque fois différentes.

Quelle a été la place et le rôle du CNC dans les négociations autour de la protection des travailleur.euse.s en festival ?

Le CNC relève du ministère de la Culture, et nous ne sommes pas des partenaires sociaux. En France, tout ce qui relever des conventions collectives c'est de la responsabilité seule et unique des partenaires sociaux, ça c'est le cadre. Après, ce n'est pas parce que le cadre est celui-ci que pour autant nous n'accompagnons pas les partenaires sociaux dans ce domaine-là. Concernant les salarié.e.s des festivals de cinéma, suite au mouvement social iels avaient été reçu.e.s à Cannes et j'étais présente à la table des discussions. Nous avons accompagné la structuration sociale des festivals de cinéma, par l'intermédiaire du ministère de la Culture et du ministère du Travail. Une personnalité qualifiée, Francois Romaneix, a été désignée pour piloter les négociations entre les partenaires sociaux. Ces négociations elles permettent deux choses : Le rattachement des festivals de cinéma à une convetion collective avec droit-devoir des salarié.e.s et des employeur.euse.s et la reconnaissance d'un certain nombre de métiers qui vont pouvoir bénéficier du CDDU et donc d'une éventuelle intermittence. Donc le rôle du CNC a été un role d'accompagnement, de facilitateur, et de documentation du chantier qui a été porté.

Mais on ne pouvait pas être présent dans les négociations, nous n'avions pas le droit. On a une obligation de neutralité, et on doit respecter le périmètre d'intervention des syndicats et des partenaires sociaux. On peut simplement faciliter les choses pour que cela advienne, et c'est ce qui s'est passé ici.

Avez-vous envisagé, ou déjà mis en place, des actions incitatives et applicable sans délai pour lutter contre la précarité qui menace les festivals ?

Qu'est-ce que vous entendez par précarité ?

Le collectif Sous les écrans la dèche a interpellé le milieu de la culture sur la précarité, notamment des travailleur.euse.s en festival. Et donc le rattachement à

une convention collective venait aussi pour répondre à cette précarité, pour pouvoir permettre aux salarié.e.s de bénéficier de l'intermittence.

Si je peux me permettre c'est intéressant la manière dont vous présentez les choses. Cela fait des années que, pour ma part, en tant que Secrétaire Général du CNC qui a dans son périmètre des attributions en termes de dialogue social, je ne cesse de dire à Carrefour des festivals, aux représentant.e.s de Sous les écrans la dèche, qu'il ne sert à rien de bénéficier de l'intermittence du spectacle s'il n'y a pas de structuration sociale avec un rattachement à une convention collective unique, uniforme, qui permette d'avoir un traitement commun des salarié.e.s des festivals de cinéma. Donc, plus que consciente du fait que l'absence de structuration sociale est un élément de fragilité du secteur et de précarisation des salariés, j'ai plaidé à de multiples reprises pour indiquer qu'il fallait faire les choses dans l'ordre : être d'abord rattaché à une convention collective pour pouvoir bénéficier non seulement de conditions statutaires de meilleure qualité mais aussi de formations professionnelles continues, de droits syndicaux, de négociations annuelles obligatoires. Et ce n'est qu'à cette condition que l'on peut mieux accompagner les situations de précarité.

Après ce n'est pas le CNC qui fait les lois, notamment celle de l'assurance chômage qui a été un élément déclencheur de la difficulté dans laquelle se sont retrouvé.e.s certain.e.s travailleur.euse.s, mais ce n'est pas non plus le CNC qui dit aux employeur.euse.s d'embaucher leurs salarié.e.s dans des conditions qui ne sont pas tout à fait conformes aux règles du droit.

Mais vous auriez-pu envisager une conditionnalité de vos aides au rattachement à une convention collective existante par exemple ?

Ce n'est pas au CNC de faire ça. Le CNC n'a jamais été positionné sur de la subvention de fonctionnement. Donc c'est un peu compliqué de demander au CNC d'envisager une éventuelle conditionnalité de ses aides au respect, par leur demandeur, des obligations sociales qui s'imposent dans d'autres secteurs d'activité si les partenaires sociaux n'ont pas fait le boulot. Il fallait d'abord que les partenaires sociaux effectuent ce travail, et ils l'ont fait avec François Romaneix de manière très responsable. Maintenant tout a été signé début janvier. Le texte est au ministère du Travail et à l'Unedic pour anticiper à la fois sur l'arrêté d'expansion et l'impact budgétaire que cela peut avoir notamment sur l'assurance chômage. Et les choses sont allées très vite !

Avez-vous quelque chose à rajouter ?

L'interet de pouvoir être rattaché à une convention collective, c'est que cela va donner des droits et des devoirs à toutes les parties prenantes, que ce soit coté salarié.e comme coté employeur.euse. Cela va permettre aux salarié.e.s d'avoir des niveaux de rémunération qui sont harmonisés, cohérents, de pouvoir bénéficier de formations continues, ce qui est un élément extrêmement structurant. Cela va permettre aussi d'avoir des actions qui vont pouvoir être menées en matière de prévention des risques, psycho-sociaux, musculosquelettiques etc… Il y a plein de choses qui sont portées dans le cadre d'une convention collective, dès lors que le dialogue social est fécond. Et

l’objectif de cette structuration sociale c’est d’offrir un cadre à tous qui soit négocié, coconstruit et générateur de droits.

ANNEXE 11 – AVENANT N° 1 DU 17 DÉCEMBRE 2024 RELATIF AUX DISPOSITIONS CONVENTIONNELLES SPECIFIQUES AUX FESTIVALS DE CINEMA ET D'AUDIOVISUEL

Convention collective nationale

IDCC : **3252** | **ENTREPRISES AU SERVICE DE LA CRÉATION ET DE L'ÉVÉNEMENT**

Avenant n° 1 du 17 décembre 2024

relatif aux dispositions conventionnelles spécifiques aux festivals de cinéma et d'audiovisuel

NOR : *ASET2550105M*

IDCC : *3252*

Entre l'(les) organisation(s) professionnelle(s) d'employeur(s) :

SYNPASE ;

FICAM ;

LEVENEMENT,

d'une part,

et le(s) syndicat(s) de salariés :

FASAP FO ;

F3C CFDT ;

SNAJ-CFTC ;

CGT spectacle ;

SPIAC-CGT ;

SNRT-CGT audiovisuel,

d'autre part,

il a été convenu ce qui suit :

Article 1er | *Objet*

Le présent avenant a pour objet l'intégration des festivals de cinéma et d'audiovisuel dans la convention collective des entreprises au service de la création et de l'évènement (IDCC 2717) du 27 juin 2024.

Article 2 | *Modification de l'article 1.1 « Définition du champ d'application »*

Un article F est ajouté à l'article 1.1.1 « Entreprises couvertes » de la convention collective des entreprises au service de la création et de l'événement du 27 juin 2024.

Le F, intitulé « Les festivals de cinéma et d'audiovisuel », est rédigé de la manière suivante :

> « F. Les festivals de cinéma et d'audiovisuel
>
> Constituent un secteur distinct couvert par la présente convention collective les structures qui, à titre principal, œuvrent à l'organisation de festival de cinéma ou d'audiovisuel.
>
> Par "festival de cinéma ou d'audiovisuel", il est entendu toute manifestation culturelle qui réunit des spectateurs, des professionnels et des créateurs, dans le but principal de célébrer, valoriser et découvrir des œuvres cinématographiques ou audiovisuelles. Cette manifestation, organisée sur plusieurs jours consécutifs, dans un ou plusieurs lieux définis, propose une programmation variée avec des projections, accompagnées de rencontres, de débats et d'activités ouvertes à différents types de publics.
>
> L'absence d'un code NAF spécifique à cette activité et la diversité des codes NAF attribués par l'Insee aux structures organisant des festivals de cinéma et d'audiovisuel, ne permettent pas d'utiliser le code NAF des structures comme présomption pour l'applicabilité de l'annexe VI "festivals de cinéma et d'audiovisuel" de la présente convention collective. Dès lors, seule l'activité principalement exercée par la structure en cause est à prendre en considération. »

Les autres dispositions de l'article 1.1.1 demeurent inchangées.

Article 3 | *Modification de l'article 4.3.1 « Conditions de recours au contrat à durée déterminée d'usage »*

Le 2° du A. « Conditions liées à l'employeur », de l'article 4.3.1 de la convention collective des entreprises au service de la création et de l'événement du 27 juin 2024, est modifié de la manière suivante :

> « 2° Que l'entreprise soit titulaire :
> – de la certification sociale délivrée par la commission nationale de la certification sociale (CNCS), si elle relève du secteur des entreprises de prestation de services techniques cinéma, audiovisuel et multimédia, ou des festivals de cinéma et d'audiovisuel ;
> – de la certification sociale délivrée par la commission nationale du label (CNL), si elle relève d'un autre secteur. »

Les autres dispositions de l'article 4.3.1 demeurent inchangées.

Article 4 | *Modification de l'article 5.5*

L'article 5.5 de la convention collective des entreprises au service de la création et de l'événement du 27 juin 2024, est modifié de la manière suivante :

> « Les spécificités de l'activité des entreprises au service de la création et de l'événement rendent nécessaire l'établissement de règles spéciales régissant la durée du travail des salariés indispensables au bon déroulement des prestations ou des opérations. Ces dérogations visent notamment à donner aux entreprises relevant de la présente convention les outils leur permettant de faire face aux contraintes inhérentes à la création et à l'événement.
>
> Toutefois, en raison des particularités de leur activité, les structures organisant des festivals de cinéma ou d'audiovisuel doivent répondre à une condition d'application supplémentaire définie à l'article 3.1 de l'annexe VI. »

Les autres dispositions de l'article 5.5 demeurent inchangées.

Article 5 | *Création de l'annexe VI « Dispositions conventionnelles spécifiques aux festivals de cinéma et d'audiovisuel »*

L'annexe VI intitulée « Dispositions conventionnelles spécifiques aux festivals de cinéma et d'audiovisuel », annexée au présent avenant, est créée et intégrée à la convention collective des entreprises au service de la création et de l'événement du 27 juin 2024.

Article 6 | *Dispositions transitoires*

Les partenaires sociaux, conscients que le secteur des festivals de cinéma et d'audiovisuel était jusque-là en vide conventionnel, et du manque de visibilité à court terme sur la présente intégration dans la convention collective des entreprises au service de la création et de l'événement du 27 juin 2024, décident que :

– des certifications sociales provisoires seront délivrées aux structures organisant des festivals de cinéma et/ou d'audiovisuel par la commission nationale de certification sociale (CNCS), dont les modalités et la durée seront déterminées par la CNCS ;

– qu'un bilan d'étape sera réalisé au bout d'un an d'application de l'annexe VI « Dispositions conventionnelles spécifiques aux festivals de cinéma et d'audiovisuel » par les structures concernées, afin de déterminer si des modifications du texte ainsi que de la grille des fonctions sont nécessaires.

Article 7 | *Prise en compte des spécificités des entreprises de moins de 50 salariés*

Conformément aux articles L. 2261-23-1 et L. 2232-10-1 du code du travail, les organisations signataires ont recherché s'il était nécessaire ou utile de prévoir des stipulations spécifiques pour les entreprises de moins de 50 salariés. Ce faisant, elles ont estimé qu'il n'y avait pas lieu de traiter différemment les entreprises de moins de 50 salariés.

Article 8 | *Durée et date d'entrée en vigueur*

Le présent avenant est conclu pour une durée indéterminée. Il fera l'objet d'une demande d'extension lors de son dépôt auprès des services du ministre chargé du travail et entrera en vigueur, ainsi que son annexe, au premier jour du mois suivant la date de parution de l'arrêté d'extension au *Journal officiel*.

Fait à Paris, le 17 décembre 2024.

(Suivent les signatures.)

Annexe VI Dispositions conventionnelles spécifiques aux festivals de cinéma et d'audiovisuel

Article 1er | *Champ d'application*

La présente annexe complète les dispositions prévues par la convention collective, pour le secteur des festivals de cinéma et d'audiovisuel.

Le champ d'application géographique de la présente annexe est identique à celui de la convention collective. Son champ d'application professionnel couvre les structures œuvrant à titre principal à l'organisation de festival de cinéma ou d'audiovisuel telle que définie au F de l'article 1.1.1 du tronc commun de la convention collective, pour l'ensemble de leurs salariés.

Article 2 | *Grilles de classification et salaires minimaux sectoriels*

2.1. Articulation des grilles de classification

Les structures organisant des festivals de cinéma et d'audiovisuel appliquent :

1° La grille établie à l'article 7.2 de la convention collective pour les fonctions permanentes communes aux différents secteurs constituant la branche ;

2° La grille de fonctions spécifiques au secteur des festivals de cinéma et d'audiovisuel établie à l'article 2.2.2 de la présente annexe.

2.2. Grille des fonctions spécifiques festivals de cinéma et d'audiovisuel

2.2.1. Principes généraux

Les fonctions référencées à l'article 2.2.2 peuvent faire l'objet d'une embauche soit selon les modalités contractuelles de droit commun, soit sous CDD d'usage conformément aux règles prévues à l'article 4.3 de la convention collective lorsque cela est explicitement précisé dans la grille.

Les fonctions susceptibles d'être exposées à des situations exceptionnelles et entrant à ce titre dans le champ d'application des règles dérogatoires définies à l'article 5.5 du tronc commun de la convention collective en matière de durée du travail (durée maximale quotidienne de travail effectif, durée minimale de repos, temps de disponibilité indemnisé, astreintes) font l'objet d'une mention spécifique.

A. Règles applicables hors CDD d'usage

La rémunération minimale des salariés employés selon les modalités contractuelles de droit commun est exprimée sur une base mensuelle brute pour un temps plein.

La rémunération mensuelle brute d'un salarié justifiant de 3 années de présence cumulées dans l'entreprise et le même poste ne peut être inférieure au salaire minimum mensuel brut de base applicable au niveau auquel est rattaché le salarié majoré de 3 %. Cette majoration est portée à 8 % après 8 années de présence continue dans l'entreprise et le même poste. Pour la mise en œuvre du présent alinéa, il est tenu compte, le cas échéant, des périodes de présence dans l'entreprise et le même poste dans le cadre de contrats antérieurs.

B. Règles applicables dans le cadre des CDD d'usage

Les fonctions pour lesquelles le recours au CDD d'usage est admis font l'objet d'une mention spécifique dans la grille des fonctions prévue à l'article 2.2.2 de la présente annexe.

Pour tenir compte de la situation des salariés employés en CDD d'usage, lesquels sont généralement d'une durée inférieure à 1 mois et ne donnent pas lieu à versement d'une indemnité en fin de contrat, il est convenu de fixer des salaires minimaux distincts, spécifiquement applicables à cette catégorie de salariés incluant une majoration tenant compte de l'absence de sécurité d'emploi.

Eu égard à la courte durée habituelle des CDD d'usage, les salaires minimaux qui leur sont applicables sont exprimés sur une base horaire. Le salaire horaire minimum brut applicable correspond au montant horaire minimal de référence majorés de 4 %. Les montants horaires des salaires minimaux de référence sont obtenus en divisant leur montant mensuel par 151,67.

(Voir page suivante.)

2.2.2. Grille des fonctions et salaires minimaux

Fonction		Définition	Recours possible au CDDU	Recours possible art. 5.5	Niveau	Salaire minimum (en euros brut)	
Masculin	Féminin					Hors CDDU (par mois)	En CDDU (par heure)
Direction							
Délégué général de festival de cinéma et d'audiovisuel	Déléguée générale de festival de cinéma et d'audiovisuel	Élabore, supervise et représente la manifestation		x	8	2 937 €	Non applicable
Délégué général adjoint de festival de cinéma et d'audiovisuel	Déléguée générale adjointe de festival de cinéma et d'audiovisuel	Seconde le/la délégué(e) général(e) dans l'ensemble de ses missions		x	6	2 535 €	Non applicable
Administration/gestion							
Secrétaire général de festival de cinéma et d'audiovisuel	Secrétaire générale de festival de cinéma et d'audiovisuel	A la responsabilité opérationnelle et stratégique de la mise en œuvre de l'événement et de l'ensemble des activités de la structure		x	8	2 937 €	Non applicable
Secrétaire général adjoint de festival de cinéma et d'audiovisuel	Secrétaire générale adjointe de festival de cinéma et d'audiovisuel	Seconde le/la secrétaire général(e) dans l'ensemble de ses missions		x	6	2 535 €	Non applicable
Administrateur de festival de cinéma et d'audiovisuel	Administratrice de festival de cinéma et d'audiovisuel	Assure la gestion administrative, budgétaire, financière et sociale de la structure			6	2 535 €	Non applicable
Coordinateur général de festival de cinéma et d'audiovisuel	Coordinatrice générale de festival de cinéma et d'audiovisuel	Sous la responsabilité du/de la secrétaire général(e), assure la mise en œuvre opérationnelle du festival		x	6	2 535 €	Non applicable
Chargé de coordination de festival de cinéma et d'audiovisuel	Chargée de coordination de festival de cinéma et d'audiovisuel	Sous la responsabilité du/de la coordinateur (trice) général(e) et du ou de la secrétaire général(e), participe à la mise en œuvre opérationnelle du festival		x	4	2 222,00 €	Non applicable

Fonction		Définition	Recours possible au CDDU	Recours possible art. 5.5	Niveau	Salaire minimum (en euros brut)	
Masculin	Féminin					Hors CDDU (par mois)	En CDDU (par heure)
Assistant à la coordination générale de festival de cinéma et d'audiovisuel	Assistante à la coordination générale de festival de cinéma et d'audiovisuel	Assiste le/la coordinateur (trice) général(e) dans ses missions			2	1 851 €	Non applicable
Chargé des partenariats de festival de cinéma et d'audiovisuel	Chargée des partenariats de festival de cinéma et d'audiovisuel	Sous la responsabilité de son/sa supérieur(e) hiérarchique, recherche, négocie et accompagne les partenaires et mécènes du festival			4	2 222 €	Non applicable
Assistant du ou de la chargé(e) des partenariats de festival de cinéma et d'audiovisuel	Assistante du ou de la chargé(e) des partenariats de festival de cinéma et d'audiovisuel	Sous la responsabilité du/de la chargé(e) des partenariats, assiste le ou la chargé(e) des partenariats dans ses missions			2	1 851 €	Non applicable
Programmation							
Directeur artistique de festival de cinéma et d'audiovisuel	Directrice artistique de festival de cinéma et d'audiovisuel	Définit et met en œuvre le projet artistique du festival	x	x	8	2 937 €	20,14 €
Responsable de la programmation de festival de cinéma et d'audiovisuel/responsable du bureau des films de festival de cinéma et d'audiovisuel	Responsable de la programmation de festival de cinéma et d'audiovisuel/responsable du bureau des films de festival de cinéma et d'audiovisuel	Conçoit et coordonne le/les programme(s) du festival ou de son volet professionnel	x		6	2 535 €	17,39 €
Chargé de programmation de festival de cinéma et d'audiovisuel	Chargée de programmation de festival de cinéma et d'audiovisuel	Sous la responsabilité de son/sa supérieur(e) hiérarchique, établit la programmation au regard du projet artistique, peut participer à la recherche et la négociation des copies de film, et assure le suivi et la mise en œuvre du programme d'activités professionnelles	x		4	2 222 €	15,24 €

Fonction		Définition	Recours possible au CDDU	Recours possible art. 5.5	Niveau	Salaire minimum (en euros brut)	
Masculin	Féminin					Hors CDDU (par mois)	En CDDU (par heure)
Assistant à la programmation de festival de cinéma et d'audiovisuel	Assistante à la programmation de festival de cinéma et d'audiovisuel	Assiste le/la chargé(e) et/ou le/la responsable de programmation et/ou le ou la directeur (trice) artistique dans ses missions	x		2	1 851 €	12,70 €
Chargé de sélection de festival de cinéma et d'audiovisuel	Chargée de sélection de festival de cinéma et d'audiovisuel	Visionne et sélectionne les films ou projets inscrits pour les différentes sections	x		4	2 222 €	15,24 €
Production							
Directeur technique de festival de cinéma et d'audiovisuel	Directrice technique de festival de cinéma et d'audiovisuel	Assume la responsabilité et la supervision technique du festival	x	x	8	2 937 €	20,14 €
Adjoint au/à la directeur (trice) technique de festival de cinéma et d'audiovisuel	Adjointe au/à la directeur (trice) technique de festival de cinéma et d'audiovisuel	Seconde le/la directeur (trice) technique dans l'ensemble de ses missions	x	x	6	2 535 €	17,39 €
Responsable de l'accueil des invité(e)s, des accréditations et du protocole de festival de cinéma et d'audiovisuel	Responsable de l'accueil des invité(e)s, des accréditations et du protocole de festival de cinéma et d'audiovisuel	Supervise et coordonne les équipes en charge de l'accueil des invité(e)s, des accréditations et du protocole	x	x	6	2 535 €	17,39 €
Chargé de l'accueil des invité(e)s, des accréditations et du protocole de festival de cinéma et d'audiovisuel	Chargée de l'accueil des invité(e)s, des accréditations et du protocole de festival de cinéma et d'audiovisuel	Sous la responsabilité de son/sa supérieur(e) hiérarchique, coordonne les activités liées à l'accueil des invité(e)s, des accréditations et du protocole	x	x	4	2 222 €	15,24 €
Assistant à l'accueil des invité(e)s, des accréditations et du protocole de festival de cinéma et d'audiovisuel	Assistante à l'accueil des invité(e)s, des accréditations et du protocole de festival de cinéma et d'audiovisuel	Assiste le/la chargé(e) et/ou le/la responsable de l'accueil des invité(e)s, des accréditations et du protocole dans ses missions	x		2	1 851 €	12,70 €

Fonction		Définition	Recours possible au CDDU	Recours possible art. 5.5	Niveau	Salaire minimum (en euros brut)	
Masculin	Féminin					Hors CDDU (par mois)	En CDDU (par heure)
Responsable de l'accueil et de la billetterie de festival de cinéma et d'audiovisuel	Responsable de l'accueil et de la billetterie de festival de cinéma et d'audiovisuel	Supervise et coordonne les équipes en charge de l'accueil et de la billetterie	x	x	6	2 535 €	17,39 €
Chargé de l'accueil et de la billetterie de festival de cinéma et d'audiovisuel	Chargée de l'accueil et de la billetterie de festival de cinéma et d'audiovisuel	Sous la responsabilité de son/sa supérieur(e) hiérarchique, coordonne les activités liées à l'accueil du public	x	x	4	2 222 €	15,24 €
Assistant à l'accueil et à la billetterie de festival de cinéma et d'audiovisuel	Assistante à l'accueil et à la billetterie de festival de cinéma et d'audiovisuel	Assiste le/la chargé(e) de l'accueil et/ou de la billetterie dans ses missions	x		2	1 851 €	12,70 €
Hôte d'accueil de festival de cinéma et d'audiovisuel	Hôtesse d'accueil de festival de cinéma et d'audiovisuel	Accueille, contrôle et oriente les visiteurs (teuses)			1	1 801 €	Non applicable
Responsable de production de festival de cinéma et d'audiovisuel	Responsable de production de festival de cinéma et d'audiovisuel	Supervise la mise en œuvre des activités de la manifestation en direction du public, des invité(e)s et des professionnels. Met en œuvre la stratégie globale de la visibilité du festival	x	x	6	2 535 €	17,39 €
Chargé de production de festival de cinéma et d'audiovisuel	Chargée de production de festival de cinéma et d'audiovisuel	Sous la responsabilité de son/sa supérieur(e) hiérarchique, est chargé(e) de préparer, organiser, mettre en œuvre et coordonner les moyens d'un festival, que ces moyens soient techniques, financiers ou encore humains	x	x	4	2 222 €	15,24 €
Assistant à la production de festival de cinéma et d'audiovisuel	Assistante à la production de festival de cinéma et d'audiovisuel	Assiste le/la chargé(e) de production de festival de cinéma et d'audiovisuel dans ses missions	x		2	1 851 €	12,70 €

Fonction		Définition	Recours possible au CDDU	Recours possible art. 5.5	Niveau	Salaire minimum (en euros brut)	
Masculin	Féminin					Hors CDDU (par mois)	En CDDU (par heure)
Chargé de la régie copies de festival de cinéma et d'audiovisuel	Chargée de la régie copies de festival de cinéma et d'audiovisuel	Sous la responsabilité de son/sa supérieur(e) hiérarchique, recherche, collecte et valide les supports de projection. Peut participer à la réservation des copies de films	x	x	4	2 222 €	15,24 €
Coordinateur des projections de festival de cinéma et d'audiovisuel	Coordinatrice des projections de festival de cinéma et d'audiovisuel	Supervise les projections des films et des documents audiovisuels, et s'assure du bon fonctionnement du matériel de projection	x	x	6	2 535 €	17,39 €
Régisseur de projection de festival de cinéma et d'audiovisuel	Régisseuse de projection de festival de cinéma et d'audiovisuel	Assure les projections des films et des documents audiovisuels	x	x	4	2 222 €	15,24 €
Régisseur général de festival de cinéma et d'audiovisuel	Régisseuse générale de festival de cinéma et d'audiovisuel	Assure la responsabilité technique de la préparation, de l'exploitation et de la coordination du festival, ainsi que de la mise en place des éléments techniques ayant trait à l'accueil du public en matière de sécurité	x	x	6	2 535 €	17,39 €
Assistant du/de la régisseur (euse) de festival de cinéma et d'audiovisuel	Assistante du/de la régisseur (euse) de festival de cinéma et d'audiovisuel	Assiste le/la régisseur (euse) général(e) dans ses missions	x		2	1 851 €	12,70 €
Chargé de captation vidéo de festival de cinéma et d'audiovisuel	Chargée de captation vidéo de festival de cinéma et d'audiovisuel	En charge de la captation vidéo des événements du festival	x	x	4	2 222 €	15,24 €

Fonction		Définition	Recours possible au CDDU	Recours possible art. 5.5	Niveau	Salaire minimum (en euros brut)	
Masculin	Féminin					Hors CDDU (par mois)	En CDDU (par heure)
Monteur de festival de cinéma et d'audiovisuel	Monteuse de festival de cinéma et d'audiovisuel	Assure le montage des images et/ou des sons à partir de tous supports. Peut programmer ou utiliser l'ensemble des matériels nécessaires au montage	x		4	2 222 €	15,24 €
Technicien lumière de festival de cinéma et d'audiovisuel	Technicienne lumière de festival de cinéma et d'audiovisuel	Assure les installations lumières liées à l'événement	x	x	3	2 007 €	13,77 €
Technicien son de festival de cinéma et d'audiovisuel	Technicienne son de festival de cinéma et d'audiovisuel	Assure les installations sonores et de prise de son liées à l'événement	x	x	3	2 007 €	13,77 €
Coordinateur des bénévoles de festival de cinéma et d'audiovisuel	Coordinatrice des bénévoles de festival de cinéma et d'audiovisuel	Assure la mobilisation des bénévoles et leur coordination	x		4	2 222 €	15,24 €
Rédacteur de festival de cinéma et d'audiovisuel	Rédactrice de festival de cinéma et d'audiovisuel	Rédige les textes publiés par le festival			3	2 007 €	Non applicable
Attaché de presse de festival de cinéma et d'audiovisuel	Attachée de presse de festival de cinéma et d'audiovisuel	Définit et met en œuvre la stratégie médias de l'événement	x	x	4	2 222 €	15,24 €
Assistant attaché de presse de festival de cinéma et d'audiovisuel	Assistante attachée de presse de festival de cinéma et d'audiovisuel	Assiste l'attaché(e) de presse dans ses missions		x	2	1 851 €	Non applicable
Responsable des publications de festival de cinéma et d'audiovisuel	Responsable des publications de festival de cinéma et d'audiovisuel	Supervise et coordonne les différentes publications du festival	x		6	2 535 €	17,39 €
Chargé des publications de festival de cinéma et d'audiovisuel	Chargée des publications de festival de cinéma et d'audiovisuel	Sous la responsabilité de son/sa supérieur(e) hiérarchique, coordonne les différentes publications du festival	x		4	2 222 €	15,24 €

Fonction		Définition	Recours possible au CDDU	Recours possible art. 5.5	Niveau	Salaire minimum (en euros brut)	
Masculin	Féminin					Hors CDDU (par mois)	En CDDU (par heure)
Assistant aux publications de festival de cinéma et d'audiovisuel	Assistante aux publications de festival de cinéma et d'audiovisuel	Assiste le/la chargé(e) et/ou le/la responsable des publications dans ses missions			2	1 851 €	Non applicable
Manutentionnaire de festival de cinéma et d'audiovisuel	Manutentionnaire de festival de cinéma et d'audiovisuel	Manipule, déplace des marchandises, des colis ou des documents			1	1 801 €	Non applicable
Coursier de festival de cinéma et d'audiovisuel	Coursière de festival de cinéma et d'audiovisuel	Est chargé(e) de mener des marchandises entre un point d'enlèvement et un point de destination			1	1 801 €	Non applicable
Chauffeur de festival de cinéma et d'audiovisuel	Chauffeure de festival de cinéma et d'audiovisuel	Conduit les véhicules de service dont il ou elle assure l'entretien courant. Effectue les transports et les courses			2	1 851 €	Non applicable
Publics							
Responsable d'éducation artistique et d'action culturelle et/ou jeune public de festival de cinéma et d'audiovisuel	Responsable d'éducation artistique et d'action culturelle et/ou jeune public de festival de cinéma et d'audiovisuel	Conceptualise et met en œuvre les missions et les partenariats liés aux actions d'éducation artistique et culturelle, ainsi que ceux liés à la formation	x	x	6	2 535 €	17,39 €
Chargé d'éducation artistique et d'action culturelle et/ou jeune public de festival de cinéma et d'audiovisuel	Chargée d'éducation artistique et d'action culturelle et/ou jeune public de festival de cinéma et d'audiovisuel	Sous la responsabilité de son/sa supérieur(e) hiérarchique, met en œuvre les missions et les partenariats liés aux actions d'éducation artistique et culturelle, ainsi que ceux liés à la formation	x	x	4	2 222 €	15,24 €
Assistant d'éducation artistique et culturelle de festival de cinéma et d'audiovisuel	Assistante d'éducation artistique et culturelle de festival de cinéma et d'audiovisuel	Assiste le/la chargé(e) ou le/la responsable d'éducation artistique et d'actions culturelles et/ou jeune public dans ses missions	x		2	1 851 €	12,70 €

Fonction		Définition	Recours possible au CDDU	Recours possible art. 5.5	Niveau	Salaire minimum (en euros brut)	
Masculin	Féminin					Hors CDDU (par mois)	En CDDU (par heure)
Intervenant en festival de cinéma et d'audiovisuel	Intervenante en festival de cinéma et d'audiovisuel	Présente un film et/ou anime une rencontre, un atelier ou une conférence en salle	x		4	2 222 €	15,24 €
Modérateur de festival en cinéma et d'audiovisuel	Modératrice en festival de cinéma et d'audiovisuel	Modère les interventions des participant(es) à un débat	x		4	2 222 €	15,24 €

Article 3 | *Temps de travail*

3.1. Recours à l'article 5.5 de la convention collective

Les employeurs du secteur des festivals de cinéma et d'audiovisuel ont la possibilité de recourir aux règles dérogatoires de l'article 5.5 du tronc commun de la convention collective pour les fonctions faisant l'objet d'une mention spécifique dans la grille prévue à l'article 2.2.2 de la présente annexe.

Toutefois, ce recours à l'article 5.5 est possible uniquement durant la période de la manifestation en cause, incluant le montage et le démontage du festival.

3.2. Convention de forfait CDDU

L'employeur peut convenir avec tout salarié d'une rémunération forfaitaire, incluant la rémunération de toutes les heures travaillées, y compris les heures majorées, dans le respect de la réglementation sur les durées maximales du travail.

Dans le cas de salariés employés sous CDD d'usage, la convention de forfait peut être conclue sur une base hebdomadaire.

Le forfait de salaire ne saurait être défavorable au salarié ; la convention de forfait n'est valable que si elle assure au salarié une rémunération au moins égale à la rémunération à laquelle il aurait pu prétendre au titre de la stricte application des différentes majorations du présent accord.

La convention de forfait doit mentionner le nombre d'heures totales, incluant les heures majorées, faisant l'objet de la rémunération forfaitaire ainsi que le salaire de base utilisé pour le calcul de cette rémunération.

L'application de ce forfait implique une comptabilisation hebdomadaire, par l'employeur, des heures effectuées.

Lorsque le salarié effectue des heures au-delà de la durée prévue par la convention de forfait, il a droit à leurs paiements majorés.

Le recours au dispositif visé au présent article nécessite l'accord exprès de chaque salarié concerné. En conséquence, l'employeur doit obligatoirement faire figurer dans le contrat de travail, ou dans un avenant au contrat, une clause dans ce sens qui fixe les conditions d'application de la convention de forfait.

L'existence d'une convention de forfait ne prive pas le salarié de son droit au repos compensateur conformément aux dispositions légales en vigueur ainsi que de son droit à bénéficier d'un temps de pause d'au moins 20 minutes consécutives, dès le moment où son temps de travail par jour atteint 6 heures de suite.

Article 4 | *Congés spectacles*

Lorsqu'il emploie en CDD, le cas échéant d'usage, du personnel relevant de la caisse des congés spectacles, l'employeur y est obligatoirement affilié. La caisse assure le paiement de l'indemnité de congés à la place de l'employeur, dans des conditions spécifiques. L'employeur est tenu de délivrer un bulletin dit de « congés spectacles » lors de la remise du bulletin de paie.

Article 5 | *Renouvellement de collaboration*

Le secteur des festivals de cinéma et d'audiovisuel est dominé par la discontinuité des périodes travaillées. Dans ce cadre contraint, employeurs et salariés s'efforcent de contribuer à la sécurisation de l'emploi et à la bonne organisation du travail. Pour ce faire, il est préconisé que les employeurs et les salariés des festivals se produisant de manière récurrente conviennent ensemble d'un délai avant lequel est décidé le renouvellement ou non de leur collaboration pour

l'édition suivante du même festival. L'employeur est invité à préciser au salarié si son renouvellement est confirmé ou non, au moins trois mois avant le début du prochain festival. Le salarié, quant à lui, fait connaître à l'employeur, dans les mêmes délais, sa disponibilité ou non concernant une collaboration.