

États Généraux de la post-production

État des lieux du mixage

Le mixage est-il promis à devenir un métier solitaire ?

24 novembre et 15 décembre 2018



Préambule

Cet état des lieux s'appuie d'une part sur une enquête réalisée en septembre 2018 par l'ADM (Association des Mixeurs) auprès de nos collègues mixeurs exerçant dans le cadre des films de long-métrage et d'autre part sur les commentaires oraux recueillis lors de la réunion plénière de restitution du 15 novembre 2018. Nous sommes 67 à avoir renseigné cette enquête.

L'analyse des réponses au questionnaire, support de cette enquête et de cet état des lieux, s'est faite en se référant à trois fondements essentiels de notre métier, indépendants de toute évolution technologique, à savoir :

- 1) le travail et l'écoute partagés avec le réalisateur et ses collaborateurs (monteurs et monteurs son),**
- 2) la transportabilité vers les salles de cinéma,**
- 3) la responsabilité finale de la bande sonore du film et de ses déclinaisons.**

PROFIL DES MIXEURS

FORMATION INITIALE

Parmi les trois tranches d'âge correspondant au début, milieu et fin de carrière, c'est celle du milieu, située entre 40 et 54 ans, qui compte le plus de mixeurs (45%). En comparaison, ceux de moins de 40 ans ne sont que 32% – ce qui amène à nous demander si notre métier reste attractif, d'autant plus que le nombre de candidats aux concours d'entrée de Louis Lumière et de La fémis est en forte régression depuis 5 ans.

54% des mixeurs sont formés par les deux écoles citées plus haut, 48% accèdent au métier par d'autres formations (BTS, écoles privées, etc...) et 18% par une autre école après BTS ou autre. Les formations initiales n'étant bien souvent pas spécialisées, il n'est pas étonnant de retrouver, particulièrement au sortir des écoles, des pratiques allant de la prise de son au mixage en passant par le montage son.

L'ENTRÉE DANS LE MÉTIER (ASSISTANAT ET CO-MIXAGE)

La transmission directe est une pratique en voie d'extinction. Seuls 4 mixeurs sur 67 ont encore la possibilité de travailler avec un co-mixeur ou un assistant. Les autres y renoncent essentiellement pour des raisons économiques touchant principalement les films d'auteurs. Pourtant 2/3 des mixeurs ont connu au moins une fois dans leur carrière l'expérience du co-mixage ou de l'assistanat et témoignent d'une volonté unanime de transmettre ce qu'ils ont reçu.

Cette tendance renforce évidemment le rôle des écoles, désormais seules en charge de la totalité de la formation. Les occasions se font donc rares pour les jeunes de profiter d'un réel apprentissage avec pour conséquence probable le risque de se voir confier trop tôt des responsabilités auxquelles ils sont mal préparés.

OUTILS DE TRAVAIL ET MÉTHODOLOGIE

OUTILS DE TRAVAIL

Nous avons toujours le désir de pratiquer notre métier dans des volumes plus proches d'une salle de cinéma que d'une salle de montage son. En effet 77% des mixeurs préfèrent travailler dans des auditoriums de grande ou moyenne taille.

Nous changeons peu d'auditorium en cours de mixage (86%) et seulement 14% commencent dans un auditorium et finissent dans un autre.

58% préfèrent les surfaces de contrôle (particulièrement les jeunes mixeurs pour 68%).

L'utilisation de cet outil se révèle extrêmement souple en cas de conformation durant le mixage puisque l'automatisation du mixage et le montage son ne font alors qu'un. Il en est de même lors du passage d'un lieu de travail à un autre, notamment en cas de finalisation dans un grand auditorium. C'est sans doute une des raisons pour lesquelles certains grands auditoriums tendent à s'équiper avec ces surfaces de contrôle.

Cette pratique n'est pas sans conséquence sur le « geste » du mixage. En effet les multiples interventions possibles dans Pro Tools avec ce que cela implique de très grande précision, souvent dictées par une recherche de perfection, sont sujettes à caution. « La perfection nuit au sentiment » disait Bergman. Est-ce là une des causes qui expliquerait, comme le perçoivent nombre de professionnels, que les bandes sonores des films français tendent de plus en plus à s'uniformiser ?

Cette évolution semblerait donc pouvoir susciter dans l'avenir une fusion des métiers de monteur son et de mixeur. Nous sommes pourtant 76% à ne pas la souhaiter et 93% à la juger négative. Est-ce là un réflexe corporatiste ou une volonté d'affirmer deux métiers, deux compétences et deux points de vue supposés enrichir le film par leurs complémentarités ?

D'autre part, la configuration architecturale de certains studios ayant plus à voir avec une grande salle de montage son plutôt qu'avec un auditorium censé simuler une salle de cinéma, tend à exclure physiquement le réalisateur et nos complices habituels (monteurs et monteurs son) du mixage tant l'exiguïté de l'espace de travail rend toute tentative d'écoute partagée difficile. Or cette « écoute partagée » (écouter la même chose au même moment) est bien le fondement incontournable d'un travail commun dans lequel tout un chacun, et particulièrement le réalisateur, peut s'engager.

D'où une deuxième hypothèse plausible quant à l'uniformisation des bandes sonores : moins notre travail sera le résultat d'une direction de mise en scène, plus il sera le résultat mécanisé d'un processus solitaire ne s'appuyant que sur un savoir-faire.

Il n'est dans ces conditions peut-être pas totalement surprenant que 46% d'entre nous constatent que la part artistique de notre métier tend à se réduire.

METHODOLOGIE

58% des mixeurs préfèrent travailler en mixant de front. 42% en pré-mixant (principalement les paroles). Quelle que soit la méthode de travail, son choix est essentiellement lié au « confort du réalisateur ».

Les mixeurs souhaitent unanimement (98%) contrôler piste par piste le montage des sons directs et sont partagés (54% contre 46%) sur l'idée de disposer de stems (groupe de pistes) au montage son ou pas. Quoiqu'il en soit, 59% sont plus à l'aise avec un montage son relativement brut, vraisemblablement plus « inspirant » qu'un travail très avancé en termes de mixage.

Une grande majorité (71%) pensent que le montage des directs est une véritable spécialité. Nous préférons à 90% enregistrer nous-mêmes les post-synchros et les bruitages. Seuls 55% demandent un assistant pour noter les bruitages, alors que c'est une possibilité de transmission et elles ne sont plus si nombreuses.

Nous sommes 85% à vouloir fabriquer les versions TV nous-mêmes afin de garder la main sur une déclinaison du mixage dont nous nous sentons à juste titre responsables.

CONDITIONS DE TRAVAIL

Les deux tiers d'entre nous constatent, quel que soit leur nombre d'années d'expérience, que leurs conditions de travail se sont dégradées. Il ne s'agit donc pas du « c'était mieux avant » de quelques mixeurs vieillissants mais véritablement d'un sentiment partagé par l'ensemble de notre profession.

La grande majorité des mixeurs (75%) estime insuffisants les temps de mixage octroyés et constate pour 62% ne pas être consultée avant toute prise de décision, ce qui n'est cependant pas le cas du choix de l'auditorium. Malgré cela, assez curieusement, 74% d'entre nous sont satisfaits du dialogue avec la direction de post-production alors que le temps de travail, pourtant déterminant dans la possibilité d'associer le metteur en scène à l'étape du mixage, est rarement discuté en amont. En dehors du salaire qui est la plupart du temps négocié, il est certain que nous avons le sentiment de ne pas être assez associés (94%) aux décisions qui gouvernent nos conditions de travail.

94% d'entre nous se plaignent de changements de planning trop fréquents, souvent le fruit d'impérities et quelquefois d'un manque total de considération. Les temps de mixage sont trop souvent grevés par des opérations qui ne relèvent pas forcément spécifiquement du mixage (conformation, livraison trop tardive des musiques, des vfx, etc.).

63% d'entre nous doivent réclamer de visionner le film avant de débiter le travail, ce qui est aussi symptomatique d'une certaine désinvolture à notre égard.

CHANGEMENTS STRUCTURELS

Jusqu'à une période relativement récente, le niveau d'investissement financier nécessaire pour mettre en œuvre un auditorium de mixage était dissuasif. De ce simple fait, le métier de prestataire était avant tout lié à l'entrepreneuriat et le mixage au salariat intermittent, les deux statuts étaient alors parfaitement distincts.

Depuis une quinzaine d'années les matériels ont considérablement évolué. Leur accroissement qualitatif et un coût de plus en plus accessible permettent désormais d'envisager pour un mixeur de détenir son propre studio à un coût sept à dix fois moins élevé que celui d'un auditorium « classique », à condition toutefois de se restreindre pour l'essentiel à de petits volumes et à des surfaces de contrôle, pilotant dans la quasi-totalité des cas le logiciel Pro Tools.

Cette évolution a conduit depuis une dizaine d'années à la multiplication de structures entrepreneuriales centrées sur des studios de petits ou très petits volumes qui appartiennent à des mixeurs devenus de fait leur propre prestataire.

L'idée première étant alors, par un investissement atteignable et de très faibles charges, de proposer le pré-mixage voire parfois l'intégralité du mixage à des coûts moindres que les prestataires habituels, afin de répondre à une baisse des budgets de post-production et dans le même temps d'accroître sa propre employabilité.

Pourtant les causes profondes de ces pratiques ne se résument pas uniquement à la volonté de survivre professionnellement dans un contexte toujours plus difficile. Elles peuvent aussi être liées

au confort de disposer d'un outil à sa main, de tenter de mieux maîtriser l'organisation de son travail et enfin de développer à terme une relation commerciale étroite avec des productions qui sont de plus en plus décisives dans le choix des techniciens.

Il n'en reste pas moins que cette pratique induit un réel inconvénient : le souci de rentabilité du chef d'entreprise n'étant pas toujours forcément compatible avec ce que défendrait professionnellement un mixeur libre de toute contrainte entrepreneuriale.

Enfin, ce phénomène ne va pas sans poser problème aux grosses structures qui peinent à rester concurrentielles malgré une offre qualitativement bien souvent supérieure.

RELATIONS PROFESSIONNELLES

L'IMAGE QUE NOUS SUPPOSONS DONNER

Nous supposons occuper une place centrale en tant qu'acteur majeur de la bande sonore auprès des réalisateurs (« collaborateur privilégié », « garant de la bande son ») et nous placer « dans une continuité du travail » en ce qui concerne les monteurs son. Cependant nous supposons respectivement à 41% et 51% que les monteurs son et les producteurs nous estiment surpayés.

En fait nous n'imaginons pas que notre métier puisse être remis en question dans ses fondements (compétences et responsabilités) mais dans le même temps nous le supposons comme jugé surévalué, ce qui n'est pas sans contradiction.

NOTRE RELATION AU MONTAGE SON

Nous attendons très majoritairement (88%) de nos camarades monteurs son une écoute critique de notre travail et une transmission du leur. Seulement 67% des mixeurs jugent indispensable une présence permanente des monteurs son au mixage alors que les attentes citées plus haut la supposeraient. C'est bien la nature de cette présence qui est questionnable puisque nous sommes 27% à considérer qu'elle ne doit pas être nécessairement de tous les instants.

Nous sommes cependant 48% à constater une raréfaction de leur présence pendant le mixage et souhaitons quasi-unanimement (95%) lutter contre, tout en acceptant assez paradoxalement pour 44% d'entre nous de s'accommoder tant bien que mal de cette absence.

Dans certains cas rapportés, la non rétribution du monteur son lors du mixage serait aussi la cause de son absence.

L'une des causes les plus citée concerne la durée des montages de plus en plus sous-évaluée.

À cet égard apparaît une nouvelle pratique consistant à ce que le monteur son supervise plusieurs films à la fois en s'occupant alternativement de chacun d'eux pour donner les directions à prendre, un peu à l'image du sound designer aux USA. Il dispose pour ce faire d'équipes qu'il dirige et qui assureront une présence constante du montage son au mixage, lui-même ne s'y rendant que pour écouter les bobines. Une autre pratique, plus radicale celle-là, voit le monteur son occupé par plusieurs films ne passer que pour écouter les bobines, sans représentant du montage son en permanence en auditorium. Dans tous ces cas de figure, le monteur son, responsable vis-à-vis de la production et du metteur en scène, n'assiste plus au déroulement du mixage, ce qui

évidemment modifie considérablement sa relation à notre travail. Il est alors devenu le spectateur critique d'un résultat plutôt que d'en avoir été le complice.

Ces pratiques sont certes encore minoritaires puisqu'elles ne peuvent fonctionner qu'avec un réalisateur peu ou pas investi dans le mixage. Elles méritent cependant d'être citées car même si elles sont justifiées par des problématiques de planning, elles induisent une absence que nous déplorons.

Assistons-nous à un tournant comparable à la disparition des monteurs « image » des auditoriums de mixage ? Cette hypothèse semble malheureusement crédible.

NOTRE RELATION AU MONTAGE

Il va de soi qu'une immense majorité d'entre nous (97%) perçoit une raréfaction de la présence des monteurs « image » au mixage. Ce n'est malheureusement pas un phénomène nouveau : depuis une quinzaine d'années cette absence s'est totalement banalisée.

Le principal motif donné à ce phénomène n'a rien de surprenant puisqu'il s'agit d'un motif purement économique : ils sont aux mieux payés à mi-temps pour y assister, au pire pas du tout.

72% trouvent cette absence préjudiciable tout en acceptant quasi-unaniment de mixer sans monteur. Est-ce une évolution propice au bon déroulement du travail, sachant qu'elle tend à laisser le réalisateur seul en charge de la direction du mixage, alors qu'il n'est souvent pas disponible en permanence ou ne souhaiterait simplement pas assumer seul cette charge ? C'est là encore une question à débattre sachant qu'elle participe à la désertification des auditoriums dont nous déplorons les effets sur notre métier.

NOTRE RELATION A LA DIRECTION DE POST-PRODUCTION

Nous sommes 74% à exprimer une satisfaction du dialogue entretenu avec la direction de post-production tout en constatant que pour 74% d'entre nous le directeur de post-production ou le producteur (62%) décide de la durée du mixage sans réelle concertation avec le mixeur. Ceci amène à considérer que, paradoxalement, ce dialogue que nous estimons constructif ne porte presque jamais sur une donnée essentielle de notre travail et de son résultat. En effet, le temps est la condition première permettant d'intégrer le metteur en scène à notre travail.

Il en va de même du choix de l'auditorium. En données cumulées, pour 61% des cas ce sont les producteurs ou post-producteurs qui en décident, contre 39% où il y a partage de la décision. Il faut noter bien évidemment que les détenteurs de leur propre auditorium se font naturellement beaucoup moins imposer ce choix puisque leur statut de prestataire modifie singulièrement les termes du dialogue avec la production.

Enfin – et cela amène à se demander de quels éléments est constitué notre dialogue avec la direction de post-production – nous considérons très majoritairement que ces décisions (temps de travail et choix de l'outil de travail) ne sont pas fondées sur de bons critères (77%) ni prises par les bonnes personnes (72%) et par voie de conséquence nous souhaitons à 94% être davantage consultés sur des décisions que nous sommes plus obligés de subir que d'assumer.

LA PRESENCE DES REALISATEURS AU MIXAGE

Nous constatons au travers des données suivantes qu'un fondement essentiel de notre métier est clairement remis en cause, à savoir la possibilité de travailler avec le metteur en scène.

56% des mixeurs perçoivent une plus grande absence qu'auparavant des réalisateurs au mixage et dans le même temps 34% considèrent pouvoir gérer cette absence sans éventuellement la souhaiter.

Ce chiffre recouvre deux ensembles de cas de figure différents conduisant à l'absence du réalisateur :

- 1) des plannings « tuilés », un désintérêt du metteur en scène pour cette étape de travail, un manque de pédagogie du mixeur, un studio inapproprié au travail collectif, etc.,
- 2) l'absence ou quasi-absence du réalisateur souhaitée par le mixeur, la production ou les deux : on ne mixe jamais aussi vite que sans réalisateur.

Est-ce un désintérêt grandissant des réalisateurs pour le mixage qui aurait pour conséquence une perte de confiance quant à nos capacités artistiques ? Ou bien une dévalorisation constante de notre métier, y compris salariale, qui nous persuaderait insidieusement de son insignifiance artistique ?

CONDITIONS SALARIALES

Nous faisons le même constat régressif pour les salaires que pour les conditions de travail :

- 42% des mixeurs jugent que depuis cinq ans leur salaire journalier a diminué,
- 50% trouvent qu'il est resté stable,
- 8% qu'il a augmenté.

Parmi ceux qui ont estimé que leur salaire journalier avait augmenté, les mixeurs ayant moins de 15 ans d'expérience se retrouvent être les plus nombreux (17% de cette tranche), ce qui semble cohérent mais très minoritaire à un âge où le salaire est censé progresser. Ceci démontre que les mixeurs en début de carrière subissent une forte pression salariale visant à stopper toute évolution de salaire. Cela ne fait que justifier notre revendication d'un minimum salarial décent, car l'enjeu des salaires des jeunes mixeurs reste majeur pour le futur de notre profession.

Par ailleurs, on observe une faible progression (environ 25%) des salaires moyens pratiqués entre les début et fin de carrière qui ne compensent même pas l'érosion monétaire établie sur l'ensemble d'une carrière (30 ans - 67% d'inflation, ou 40 ans - 283% d'inflation. Source france-inflation.com/calculateur).

SALAIRES ANNEXE 1, REVENDICATION SALARIALE ET RESPECT DE LA CONVENTION COLLECTIVE

Il faut savoir que les valeurs indiquées dans l'enquête n'ont pas été pondérées par le nombre de jours travaillés puisque nous avons seulement comptabilisé le nombre de films, ce qui suppose une marge d'erreur potentielle.

En tout état de cause, la valeur moyenne constatée de nos salaires dans le cadre de l'Annexe 1 est très cohérente par rapport au salaire minimum que nous revendiquons depuis presque trois ans : 520€/jour.

FILMS EN ANNEXE 3

74% d'entre nous ont travaillé au moins une fois sur un film en Annexe 3 ces trois dernières années, ce qui équivaut à 55 films par an, c'est-à-dire presque un film par mixeur et par an.

45% des mixeurs ont perçu un salaire journalier supérieur à ce que prévoit l'Annexe 3 (216 €/jour). Ce chiffre atteint 96% chez ceux qui ont plus de 25 ans de métier. Il semblerait donc que l'idée de fixer un salaire non négociable se heurte quand même à une reconnaissance de l'expérience.

Le questionnaire ne permet pas de savoir quel est notre « indice de satisfaction » concernant l'Annexe 3 et le souhait ou non de la voir se pérenniser. Néanmoins nous pouvons mesurer un malaise lié à son application dont les contournements salariaux ne sont qu'un des symptômes. Y participent certainement le manque de transparence dans l'attribution de cette dérogation à la Convention Collective, une opacité quant aux possibles retours sur participation, l'impossibilité de négocier un salaire ce qui a pour conséquence de mettre directement en concurrence des jeunes mixeurs avec des mixeurs chevronnés, et enfin un salaire Annexe 3 calculé sur la base d'un minimum syndical trop faible.

FILMS DE MOINS D'UN MILLION D'EUROS

Nous déclarons avoir travaillé sur un total de 160 films de moins d'un million d'euros sur trois ans, soit une moyenne de presque trois films par an et par mixeur. Nous constatons que ces films très peu financés ne sont plus une exception notable mais appartiennent bien à la réalité professionnelle.

Il faut savoir qu'ils n'ont fait l'objet d'aucun accord particulier entre syndicats de producteurs et de techniciens. De ce fait les producteurs ont décidé unilatéralement qu'ils échappaient au cadre de la Convention Collective, et peuvent donc appliquer le SMIC comme salaire minimum. Nous constatons – nos syndicats semblant se désintéresser de la question – que c'est la logique patronale qui prévaut en la matière, même si sa légalité semble contestable (rien dans la Convention Collective ne semble exclure les films de moins d'un million d'euros).

Il est curieux de constater que pour ces films la moyenne des salaires constatée est supérieure de 45% au salaire prévu par l'Annexe 3. De là à dire que le système marche sur la tête...

DELOCALISATIONS

Nous dénombrons 131 films délocalisés sur trois ans (mixage et enregistrements compris), soit un taux d'environ 12,3%, ce qui suppose moins d'un film par an et par mixeur.

Il nous faut envisager ce résultat avec une grande prudence car certains films délocalisés échappent évidemment à notre inventaire.

Sur les années 2015 et 2016, nos statistiques sur les délocalisations de la postproduction son nous indiquent respectivement 14,7% et 18,1% de mixages délocalisés (essentiellement en Belgique). Sachant que depuis le 1^{er} janvier 2017 le crédit d'impôt a été modifié afin de concurrencer plus efficacement le dispositif du Tax Shelter, le chiffre de 12,3% obtenu ici, inférieur aux chiffres cités plus haut, est-il une conséquence directe de cette mesure ?

SYNDICATS ET ASSOCIATIONS

SYNDICATS

Nous considérons sans discussion (86%) que les syndicats sont nécessaires. Il y a un paradoxe évident entre leur caractère incontournable, puisqu'ils sont légalement les seuls à pouvoir négocier avec les syndicats de producteurs, et une réalité qui indique que seulement 37% d'entre nous (24 personnes) sont adhérents d'un syndicat de techniciens, se répartissant entre le SPIAC-CGT (67%) et le SNTPCT (33%).

Ce paradoxe est-il le signe d'un manque de confiance dans leur capacité à nous défendre qui s'appuierait historiquement sur une négociation de la Convention Collective aux résultats catastrophiques à notre égard ou par l'absence de culture syndicale dans notre profession allant de pair avec notre sous-représentation au sein des syndicats ?

ASSOCIATIONS

Nous pensons très majoritairement (98%) que les associations professionnelles sont nécessaires. Qu'entend-on par « nécessaire » et quel engagement réel cela suppose-t-il pour leurs adhérents (au minimum de régler sa cotisation bien sûr, mais aussi de s'impliquer dans les actions qu'elles initient, voire dans leur fonctionnement, etc.) ?

En toute logique, nous constatons qu'une majorité d'entre nous (85%) adhère à une association de mixeurs. Ces adhésions se répartissent non exclusivement (puisque certains d'entre nous adhèrent aux deux associations) de la manière suivante : 82% à l'ADM (45 membres) et 31% à l'AFSI (17 membres), dont 38 exclusivement à l'ADM, 10 exclusivement à l'AFSI, et 7 aux deux.

En guise de conclusion

Nous ne pouvons malheureusement que constater une dégradation globale des conditions d'exercice de notre métier jusque dans ses fondements qui dans son histoire n'avaient jamais été remis en question. D'abord par le salaire bien sûr, dont le minimum fixé par la Convention Collective, rappelons-le, est très inférieur à la pratique constatée et donc à ce qu'il devrait être.

Le symptôme le plus évident de cette régression se manifeste par un travail de plus en plus solitaire, causée par une présence toujours plus incertaine des réalisateurs à nos côtés, par la mise en place « d'audis de poche » plus propices au travail solitaire qu'au travail partagé, par le mélange de genres toujours plus équivoque entre la position de prestataire et celle de mixeur, par des temps de travail toujours plus réduits et trop rarement discutés, par la présence à nos côtés des monteuses son n'allant plus de soi, par l'absence récurrente et admise des monteuses son « image », par des comportements qui se résignent trop souvent à cette dégradation, par la volonté de privilégier l'intérêt personnel au détriment du collectif, et enfin par la remise en question de la singularité de notre apport artistique aux films.

Au-delà de cet état des lieux inquiétant, nous espérons contribuer à initier une réflexion commune à nos métiers afin d'envisager les véritables enjeux dictant leur avenir et ainsi imaginer les formes que devrait prendre l'action collective.