



Les professionnels réunis au sein des Ateliers de la fiction TV

Responsables d'unités de programme fiction des chaînes, producteurs, scénaristes, réalisateurs,
directeurs de production, créateurs de costumes et chefs costumier, chefs décorateur, chefs monteur,
directeurs de la photo, ingénieurs du son, compositeurs, premiers assistants-réalisateurs,
directeurs de casting, directeurs de la post-production

présentent

LE COMPTE-RENDU DES ATELIERS DE LA FICTION TV

Synthèse des travaux menés les 11 et 12 septembre 2012 à La Rochelle
dans le cadre du Festival de la Fiction TV



Préambule

Le Festival de la Fiction TV, reflet de la fiction française et européenne, a créé en septembre 2010 à La Rochelle **les premiers « Ateliers de la fiction TV »**. Un événement majeur et inédit pour l'ensemble de la filière de la fiction TV.

Confortés par le succès des deux premières éditions qui se sont déroulées en septembre 2010 et septembre 2011 à La Rochelle, les Ateliers de la fiction TV ont été renouvelés en 2012 avec une ambition élargie et renforcée.

En effet, les métiers de la post-production et les chaînes de télévision ont été invités à rejoindre les professionnels déjà impliqués l'année dernière dans l'événement : auteurs, producteurs, réalisateurs, directeurs de production, chefs opérateurs, ingénieurs du son, chefs décorateurs, chefs costumiers, chefs monteurs, compositeurs, directeurs de casting, premiers assistants réalisateurs.

Ainsi, pour la première fois en France, l'ensemble des métiers de la fiction s'est réuni en un seul et même lieu pour réfléchir, échanger, discuter, parler du présent et de l'avenir de leur activité.

De plus, pour ouvrir et enrichir le débat et les discussions, confronter les expériences, partager les méthodes de travail, échanger points de vue et idées, des producteurs et showrunners européens et canadiens ont été invités à venir témoigner de leur expérience et de leurs propres méthodes de travail.

Quatre pays étaient représentés lors l'édition 2012 : la Grande-Bretagne, l'Allemagne, la Suède et le Canada.

Les enjeux des Ateliers de la fiction TV

Pourquoi organiser les Ateliers de la fiction TV ?

Le Festival de la Fiction de La Rochelle organise ces ateliers dans le but de :

Réfléchir ensemble et parler d'un secteur en devenir

Les professionnels de la télévision sont nombreux, mais éparpillés, isolés et souvent pris par le rythme intensif des tournages. Ils ont peu l'occasion de se réunir pour réfléchir à leur métier, leur avenir, leurs compétences, leur passion ou, tout simplement, l'avenir de leur secteur.

La généralisation d'associations professionnelles montre que les métiers de la télévision éprouvent pourtant le besoin de sortir de leur solitude, pour partager des expériences, échanger des idées.

Les Ateliers de la fiction TV ont été organisés dans cet objectif : ouvrir un espace de réflexion, de discussion et d'échange afin que les professionnels de la télévision puissent partager leurs compétences et leurs expériences, optimiser leur collaboration, entre eux et avec les autres acteurs de la production, et enfin, proposer de nouvelles pistes de production dans un cadre, celui du festival, qui se veut une remarquable « caisse de résonance ».

Créer les conditions de production idéales d'une fiction française renouvelée et attractive

La fiction française est aujourd'hui en pleine réflexion sur ses métiers, sur ses méthodes de travail, sur son économie, sur sa reconnaissance et son image, sur sa spécificité dans le cadre de la mondialisation, ainsi que sur sa créativité.

Ces ateliers se proposent de partir de ces différents points pour élaborer les conditions optimales d'une fiction française moderne et attractive.

Quels sont les spécificités et les atouts de la fiction française ?

Comment donner aux professionnels les moyens de s'épanouir ? Comment optimiser leurs compétences et leurs expériences ?

Comment créer une fiction innovante, compétitive et valorisée ?

Synthèse des Ateliers de la fiction TV

I – PRÉSENTATION DES PAYSAGES AUDIOVISUELS EUROPÉENS ET CANADIEN

Les principales caractéristiques par pays

Grande-Bretagne

Le contexte général

Le marché anglais est composé de chaînes au profil très dessiné et à la stratégie bien définie.

Deux genres de fiction sont principalement diffusés en Grande-Bretagne : le soap qui occupe les antennes environ trois soirs par semaine et les séries.

Le financement de la fiction

Les anglais mettent plus d'argent dans la fiction que n'importe quel autre pays européen. Et notamment dans le scénario : 5 à 6 % du budget global d'une série va dans le scénario. En Espagne, ce pourcentage tombe à 1 %.

Les budgets des séries

Le budget des séries de 26 mn s'élève à 500 000 livres.

Celui des séries de 52 mn est d'environ 600 000 livres sur Channel 4 et de 850 000 livres sur le genre policier et les séries historiques sur ITV et la BBC.

Le développement et l'écriture

Pour les anglais, c'est l'histoire qui compte. Le scénario est la feuille de route de l'ensemble du processus de production d'une fiction. Il doit donc être dès le départ le plus complet et le plus abouti possible.

Chacun doit être au service du scénario. Quand un auteur démarre l'écriture d'une série par exemple, il y travaille de façon exclusive.

La tradition veut qu'un seul scénariste développe un projet de série. Le producteur lui accorde le temps qu'il faut pour développer ce projet. La chaîne ne s'implique pas, laisse le projet se développer, mais à la fin, le couperet tombe : le projet est accepté ou refusé.

Le scénario doit également être délivré à temps à tous les chefs de poste. Les contraintes, quand elles sont comprises par tous, permettent d'être plus vite et plus efficacement contournées.

L'auteur est intégré à toutes les phases de la production. Il accompagne la logique de production.

Les anglais ont toujours un poste « designer » dans les séries.

L'après diffusion

En Grande-Bretagne se déroulent des réunions appelées « post-mortem » à chaque fin de saison des séries : ce sont des réunions organisées avec tous les chefs de poste pour faire le bilan de tournage de la saison.

Les points forts et les points faibles de la production anglaise

Point fort : le pays a une grande exigence vis-à-vis de l'écriture et donne les moyens qu'il faut au scénario.

Point faible : selon le producteur anglais, la Grande-Bretagne ne produit pas assez de volume de fiction.

Québec / Canada

Le contexte général

Au Québec, il y a des quotas de diffusion en prime time seulement (19 à 22 heures). C'est dans ce créneau horaire que sont diffusées initialement toutes les dramatiques : la plupart sont des télé-romans.

Les producteurs sont nombreux : une quinzaine d'entre eux sont très actifs en dramatique et une quinzaine d'autres un peu moins. Dans les autres genres, il y a environ une centaine de producteurs.

Le pays produit uniquement des séries.

Le financement de la fiction

Au Québec, les séries lourdes deviennent de plus en plus légères, car les budgets baissent. La tendance est à la normalisation. Cela a une incidence sur la narration et les scénarios : il y a moins d'originalité, moins d'exploration et moins de marge de manœuvre. Mais l'audace y a toujours sa place si elle est accessible...

Les chaînes investissent entre 20 et 32% du financement de la fiction locale. C'est une part relativement faible qui permet au producteur d'avoir une relation différente avec le diffuseur, plus souple qu'en France. Cela laisse une marge de manœuvre plus importante aux producteurs. A cet investissement peut s'ajouter le Fonds des médias à hauteur de 20 à 25% (comparable au CNC mais dont l'argent provient plutôt des câblodistributeurs).

Les budgets des séries

Les budgets des séries sont clairs, transparents et ne peuvent pas être dépassés. Ils varient en fonction du format :

- feuilletons : 350 000 à 400 000 \$ canadiens (l'épisode de 45 mn)
- séries légères : 500 000 \$ canadiens (l'épisode de 45 mn)
- séries lourdes : 700 000 \$ canadiens (l'épisode de 45 mn)

La durée des fictions est respectée. Quand une chaîne commande une série en 45 mn / épisode, le producteur lui livre une série en 45mn/épisode, pas une minute de moins ou de plus.

Le développement et l'écriture des fictions

Quand un producteur élabore un projet, il sait à quelle chaîne il va le proposer. Sur 90 projets proposés aux chaînes (par an et par chaîne), 4 à 5 seulement sont développés. Sur les 4 à 5 projets développés, 3 bibles sont commandées et resoumises aux chaînes. Les diffuseurs sont alors particulièrement impliqués dans les différentes versions mais ont un réel respect des talents.

Dans la phase de développement, le travail autour du pitch est complètement assumé par le producteur à moins qu'il réussisse à passer en développement. En général, le budget complet du développement incluant ce qui a servi au pitch, est financé en partie par le diffuseur (environ 35%) et par le Fonds des médias pour 25%. La plupart du temps, le producteur doit supporter les 40% manquants.

Au démarrage de l'écriture, l'auteur est assez libre d'écrire ce qu'il veut, il a peu de contraintes. Les contraintes de la production n'apparaissent que plus tard. L'auteur doit être généreux de son temps. Il peut et doit être consulté à chaque étape de la production de la série, jusqu'au montage.

Le tryptique auteur-producteur-diffuseur est fort, mais pas incontournable...

La préparation des tournages

Le temps de la préparation est important. C'est une étape cruciale. Les canadiens considèrent qu'il vaut mieux payer plus cher cette étape, pour régler à ce stade les difficultés

qui pourraient apparaître après lors du tournage. La phase de préparation des tournages implique beaucoup de monde, et notamment tous les postes-clés.

Les points forts et faibles de la production québécoise

Point fort : la production québécoise est très créative, il y a une haute exigence de qualité artistique.

Point faible : Les budgets sont bien inférieurs aux budgets US. Il n'y a pas assez d'audace dans les genres développés (le fantastique est peu présent). Et les producteurs ont peu la chance de faire des pilotes.

Suède

Le contexte général

La Suède compte 9 millions d'habitants.

L'audience des différentes chaînes publiques et privées suédoises est la suivante :

- Le groupe public : SVT 1 (23 % de pda), SVT2 (7 % de pda).
- Les chaînes privées : TV4 (21% de pda), TV3 (8 % de pda), Kanal 5 (6 % de pda).

La production de fictions unitaires a quasiment disparu au profit de la production de séries.

Les chaînes consacrent beaucoup de cases hors prime time à la fiction. Mais le prime time fiction domine néanmoins.

Le financement

Le budget annuel du groupe public SVT est de 40 à 45 M€. 100 à 120 heures de fiction sont produites chaque année, dont des séries (10 x 58' ou 12 x 45'), des mini-séries (3 x 58' ou 2 x 90') et des collections de courts-métrages (10 x 30'). Les chaînes n'hésitent pas à investir de l'argent dans le court-métrage : cela leur permet de découvrir de nouveaux auteurs et réalisateurs. Le service public participe à hauteur de 60 à 80 % au financement de la fiction.

Le budget annuel de la chaîne privée TV4 (groupe Media Bonnier) est de 8 à 12 M€. 20 à 30 heures sont coproduites ou pré-achetées chaque année, dont des collections de polars en 90 mn, des séries en 6 ou 8 x 45 mn et des comédies en 23 mn. La chaîne participe à hauteur de 50 à 55 % au financement de la fiction.

Les financements se montent avec beaucoup de clarté et de transparence. La recherche de financement se fait de plus en plus dans la coproduction. Depuis le succès de Millenium, la Suède trouve en l'Allemagne un partenaire pérenne, fidèle et important. Les coproductions sont d'ailleurs plus faciles avec l'Allemagne qu'avec les autres pays scandinaves. Sur les projets les plus commerciaux et les plus rentables, on voit apparaître de l'investissement en capital-risque. Dans les plans de financement suédois, il y a aussi souvent un MG international, apporté par des sociétés de distribution internationales, telles que NBC Universal Distribution, ZDF Enterprises, ou BBC Worldwide. Les fonds de soutien régionaux et le fonds de soutien pan-scandinave participent également régulièrement aux financements de séries et téléfilms.

Le budget des séries

Les budgets des séries :

- 0,5 à 0,9 M€ pour un 58 mn,
- 1,4 à 1,8 M€ pour un 90 mn.

La relation producteur-diffuseur

De par l'investissement moindre du diffuseur, le producteur et la chaîne ont des rapports plus simples qu'en France. C'est plus une relation de confiance qu'un rapport de force. Du coup, le producteur, s'il doit trouver d'autres sources de financement, est plus autonome. Chacun y fait son métier dans une logique claire et bien définie.

Le développement et l'écriture des séries

La Suède compte beaucoup d'auteurs de polars à succès.

Le monde des scénaristes est un univers assez fermé. 30 scénaristes sur 120 au total travaillent réellement.

Les synopsis sont financés à 50 % par les chaînes et à 50 % par les producteurs. Le processus de développement prend 1 à 2 ans. Le processus d'écriture 3 à 6 semaines par épisode d'une heure.

Si le pitch est bien fait, si le concept est fort, la chaîne n'intervient pas dans la phase d'écriture mais suit le processus au cours de plusieurs étapes.

La Suède commence à travailler avec des équipes de scénaristes en atelier d'écriture, mais cette pratique n'est pas encore courante.

Le tournage

- Tournage : 5 mn utiles /jour, 5 jours /semaine, 40 heures/semaine.
- Les tournages se font le plus souvent à une caméra.

Allemagne

Le contexte général

Le taux de la redevance est bien plus élevé en Allemagne qu'en France. Chaque foyer allemand, même celui qui n'a pas la télévision, paie 17 € /mois, soit 204€ par an et par foyer. Du coup, 8 milliards d'€ sont injectés dans la télévision publique allemande chaque année. La publicité, autorisée entre 18 et 20 heures seulement, représente 5 % du budget des chaînes publiques.

L'Allemagne produit 150 à 200 TV films par an, dont 60 à 70 sont de qualité. Il n'y a pas de format de 90 mn sur les chaînes privées.

Le nombre de séries et TVfilms diffusés par an

	RTL	Sat 1	Prosieben	ARD	ZDF
Fictions quotidiennes (25')	3 séries	1 série	5 séries	3 séries	2 séries
Fictions d'access hebdomadaires (45') séries de 25 épi.				5 séries de 25 épi.	10
Séries prime time (45')	1 à 3	4 à 6	2	2	6
TV films (90')			2	40	30
Récurrents (90')				90	40
Fictions Evénement (90 ou 180')	3	3	2	3	3

Le financement

Le volume de production en Allemagne reste très important. Comme le financement de la fiction fléchit, du coup, la rémunération des postes baisse. A poste équivalent, un professionnel sera mieux payé en France qu'en Allemagne.

Les budgets des séries

Budget des téléfilms : 1,5 M€ / 90 mn. Certaines grandes productions peuvent atteindre un budget de 10 M€.

Budget des séries de jeunes talents (réalisateurs et/ou producteurs) : 0,6 à 0,8 M€ (30 séries par chaîne publique).

La relation producteur-diffuseur

Le rapport producteur-diffuseur fonctionne sur la confiance. Sur une série pérenne à succès, le diffuseur n'est pas interventionniste. Sur un nouveau projet, il le sera plus.

Le développement et l'écriture des séries

Plus de 1500 scénaristes vivent de leur métier. Beaucoup de monde veut devenir scénariste, et donc de plus en plus de scénaristes sont prêts à travailler à n'importe quel prix.

En Allemagne, la qualité des scénarios s'appauvrit. Seulement 2 % du budget global de la production va au scénario. Du coup, même si les séries nationales sont efficaces et font de l'audience, elles ne sont pas originales. Il n'y a pas d'effort systématique pour créer des séries stimulantes.

Beaucoup de pilotes sont produits mais peu aboutissent à des séries.

La diffusion

Beaucoup d'argent est dépensé dans le marketing et la promotion des programmes. Cela contribue à booster l'audience de la fiction nationale.

2 – LES PROPOSITIONS DES ATELIERS DE LA FICTION TV

Ce qu'il ressort des méthodes de production anglaises, allemandes, suédoises et québécoises

- 1- Dans chaque pays, le producteur et le diffuseur ont des rapports plus simples qu'en France, car ils sont basés sur une relation de confiance. Chacun fait son métier dans une logique claire et bien définie.
- 2- Le prix d'une série ou d'une fiction est fixé dès le départ et n'est plus variable. Il faut arriver à produire dans cette enveloppe et connaître en amont le budget de chaque poste. Du coup, chacun est responsabilisé et fait en connaissance de cause, avec le budget qui lui a été imparti.
- 3- En Allemagne, le taux de redevance est bien plus élevé qu'en France, le budget des chaînes publiques plus important et le volume de production également.
- 4- La fiction locale n'est pas boudée, au contraire. Présente sur l'ensemble des chaînes et l'ensemble de la journée (pas seulement en prime time en concurrence directe avec les séries américaines), elle est aimée du public qui la défend. Les chaînes européennes n'hésitent pas à investir dans la promotion de leur fiction locale.
- 5- La préparation des tournages est une étape cruciale dans chacun des pays étudiés. Elle permet de régler en amont toutes les difficultés qui pourraient apparaître en aval sur le tournage.
- 6- Le créateur de la série est le garant de la série. Il est présent à chaque étape de la production.

Quels enseignements en tirer pour la production française ?

Le financement de la fiction

- La redevance devrait être augmentée pour mieux financer le service public audiovisuel.
- A l'image des autres pays européens, les budgets des films/séries français et de chacun des postes devraient être établis très en amont, ont estimé les participants aux Ateliers de la fiction TV. Cela permettrait d'informer chaque chef de poste suffisamment à l'avance pour qu'il puisse travailler précisément et concrètement avec l'enveloppe qui lui a été imparti. L'objectif est de travailler dans des cadres bien précis, clairs et nets. Le devis, ainsi élaboré, précisément détaillé poste par poste, peut alors être proposé au diffuseur comme base de négociation.

La place du scénario

- Le scénario est la pierre fondatrice sur laquelle se construit l'ensemble. Une des premières étapes importantes, c'est le passage du scénario des mains de l'auteur à celles du réalisateur. Souvent, cette étape est bâclée ou elle ne se fait pas. Pourquoi ne pas systématiser la présence du réalisateur sur la dernière version du scénario ?
- La phase de l'écriture d'une série est essentielle. Certains participants aux Ateliers ont donc développé l'idée de l'exclusivité du travail scénaristique si les conditions financières le permettent. Cela permettrait de mieux payer les auteurs et de s'assurer qu'ils sont concentrés sur leur travail.
- Parlant de sa propre méthode de travail, l'auteur allemand a suscité la curiosité des professionnels français en développant l'idée du « packaging » : dès l'écriture de son scénario et durant les différentes versions développées, il associe l'auteur, le réalisateur, le producteur et les différents chefs de poste à son travail. Cette méthode est également très courante en Grande-Bretagne.

La préparation des tournages

- En France, les réunions de préparation sont trop peu nombreuses. Une grande majorité, –sinon l'unanimité– des participants plaident pour les multiplier et les approfondir. Ainsi, pour que le film ou la série rentre dans son budget initial et que les moyens accordés soient gérés le mieux possible en amont du tournage, on pourrait par exemple faire des lectures techniques des scénarios avec les équipes et les différents chefs de poste. Cela permettrait de réduire les mauvaises surprises sur le tournage. Cela permettrait également et accessoirement de mieux se connaître, mieux travailler ensemble et surtout mieux se rendre compte des contraintes techniques et économiques des uns et des autres.
- En aval du tournage, certains participants ont également suggéré de faire des réunions de débriefing, notamment sur les séries.

La communication

- En France, le manque de communication entre nos métiers est palpable. Avant le tournage, l'auteur et le réalisateur ont parfois peu l'occasion de travailler ensemble. Pourquoi ne pas renforcer le travail en amont entre ces deux postes, ont suggéré certains participants des Ateliers ? Par ailleurs, d'autres ont estimé nécessaire de clarifier les rôles de chacun et d'instaurer une meilleure communication entre les métiers et les chefs de poste.

Le rôle du créateur de la série, du producteur artistique et/ou du showrunner

- Pour beaucoup de participants, le rôle du créateur de la série, particulièrement quand elle est longue (plus de 8 épisodes), est primordial. Il semble nécessaire de l'associer à tous les processus de création. Ainsi, le créateur devrait être présent au moment de la préparation du tournage et doit revenir à la fin du tournage, au moment du montage.
- Pour donner une unité artistique aux différents épisodes d'une série longue, voire aux différentes saisons d'une même série, le poste de producteur artistique ou showrunner devient capital. Mais ce métier, qui supervise tout l'aspect artistique d'une série, doit être appris. Il faut donc mettre en place une formation. Pour autant, les différents participants aux Ateliers n'étaient pas tous d'accord, la question à débattre étant : quel profil doit avoir ce producteur artistique/ showrunner ? Doit-il venir de la production ou de l'écriture ?

Les rapports producteur–diffuseur

- Dans les pays invités aux Ateliers, la confiance entre le producteur et le diffuseur est forte. En France, cette confiance semble plus fragile et devrait être renforcée.

- Les participants aux Ateliers estiment que les diffuseurs ont du mal à croire en leurs séries. Ils devraient y croire plus, et commander, par exemple, l'écriture d'une deuxième saison dès le démarrage du tournage de la première saison.

Le casting

- En France, le cachet des stars et des comédiens principaux est devenu trop coûteux. Dans un contexte où les budgets de la fiction ne progressent pas, voire se tassent sensiblement, ce poste, trop important aux yeux de beaucoup de participants, réduit d'autant celui des autres comédiens, voire des autres budgets.

La promotion et le marketing

- En France, la promotion de la fiction sur les chaînes semble largement insuffisante au regard de ce qui se passe en Allemagne ou en Grande-Bretagne. En mettant plus d'argent dans le marketing et la promotion de la fiction française, les effets seront non seulement bénéfiques pour l'audience, mais cela revalorisera la fiction nationale (par rapport à la fiction US) et redonnera confiance au secteur.

La formation

- La formation : tout commence là. Dans les écoles, il faudrait apprendre à travailler sur tous les formats et tous les budgets de la fiction, pas seulement celle de prime time. Selon les participants aux Ateliers, il pourrait être intéressant de construire des passerelles entre les différents formats pour permettre aux scénaristes de travailler aussi bien le 13 mn, le 26 mn, le 52 mn ou le 90 mn. Le format doit être ressenti et vécu comme un espace de liberté et non de contrainte. Pourquoi ne pas développer la pratique qui consiste à associer à toutes les séries de prime time des étudiants scénaristes afin de les former « sur le terrain », a suggéré un participant ?
- Il a également été évoqué de systématiser la formation des équipes techniques et des auteurs aux nouvelles technologies.

Conclusion

Le bilan des Ateliers est très positif, car cet événement a été un moment important de réflexion sur la production, un lieu de rencontres et d'échanges rares entre les métiers. Il a permis de souligner l'insuffisance de communication entre les différents métiers de la fiction. Une insuffisance qui peut à terme nuire à la production de notre fiction.

Les Ateliers ont également fait apparaître que « l'herbe n'est pas plus verte ailleurs ». S'il y a entre les pays des différences importantes de volume de production, tous sont à peu près au même niveau de financement, et notamment sur les séries.

Par contre, dans les autres pays bien plus qu'en France, s'est développée une fiction de daytime, ou hors prime time, qui fidélise grandement le public. Chez tous les pays invités, les chaînes publiques privilégient la fiction nationale sur la fiction américaine, qu'elles offrent au public à toute heure de la journée. Et cela fonctionne. Le public local aime sa fiction nationale car elle n'a jamais disparu des écrans. En France, les chaînes, principalement privées, ont choisi de diffuser largement la fiction américaine au détriment de la fiction locale. Les professionnels réunis dans les Ateliers demandent aux diffuseurs d'avoir une politique plus volontariste sur la fiction nationale, en augmentant les volumes, en développant les différents formats et en multipliant les cases en dehors du prime time.

Les professionnels ayant participé aux Ateliers de la fiction TV

Les responsables des unités de programmes fiction des chaînes

- Nathalie Laurent, TF1
- Thierry Sorel, France 2
- Anne Holmes, France 3
- Dominique Jubin, Canal+
- Judith Louis, Arte
- Julien Dewolf, M6

Les producteurs français

- Jean-Pierre Guérin, GMT Productions
- Klaus Zimmermann, Atlantique productions
- Dominique Lancelot, Auteurs et associés
- Guillaume Renouil, Elephant Story

Les producteurs étrangers

- Jörg Winger, UFA, Allemagne
- André Dupuy, Pixcom, Canada
- Patrick Nebout, Nice Drama, Suède
- Steven Bawol, Helion Pictures, GB

Les auteurs français

- Christine Miller
- Frédéric Azémar
- Véronique Le Charpy
- Jean-Patrick Benes

Les auteurs étrangers

- Michelle Allen, Canada
- Fred Breinersdorfer, Allemagne
- Patrick Buckley, Grande-Bretagne
- William Aldridge, Suède

Les réalisateurs

- Charlotte Brandström
- Christophe Barraud
- Laurence Katrian
- Olivier Barma

Les directeurs de casting

- Sylvie Brocheré
- Françoise Menidrey
- Constance Demontoy

Les premiers assistants réalisateurs

- Jérémie Patier

- Laurent Bourdier

Les directeurs de production

- Sophie Ravard
- Marc Eloy
- Loïc Berthezène

Les directeurs de la photo

- Alain Ducousset
- Pascal Lagriffoul
- Pascal Genesseaux

Les ingénieurs du son

- Olivier Le Vacon
- Bernard Borel
- Pierre Gauthier

Les chefs décorateur

- Bertrand Lherminier
- Laurence Brenguier
- Olivier Jacquet

Les créateurs de costumes / chefs costumiers

- Pascaline Suty
- Adelaïde Gosselin
- Sylvie de Segonzac

Les chefs monteur

- Frédéric Massiot
- Thierry Rouden
- Sophie Cornu-Abela

Les compositeurs

- Nicolas Jorelle
- Jean-Claude Nachon
- Angélique Nachon

Les directeurs de post-production

- Jeanne Marchalot
- Laurence Hamedi
- Muriel Delcayre