Guy Vandenbuclke

Filmer à tout prix n°6

# Le documentaire en Communauté française

## Film, vidéo et télévision

Communauté française de Belgique — Direction de l'Audiovisuel

# LE DOCUMENTAIRE EN COMMUNAUTÉ FRANÇAISE

## *Film, vidéo et télévision*

*par*
*Guy VANDENBULCKE*

Communauté française de Belgique

Photocomposition et impression réalisées au sein du Ministère de la Culture et des Affaires sociales

Maquette et mise en page .....René SCHAEFS
Impression et reliure ..... Marc DEMESMAEKER

Editeur responsable : Communauté française de Belgique — Direction de l'Audiovisuel
44, Boulevard Léopold II — 1080 Bruxelles.

© Communauté française de Belgique — Bruxelles — 1993
Tous droits de reproduction, totale ou partielle, sous quelque forme que ce soit,
réservés pour tous pays.

# *AVANT - PROPOS*

## *LE DOCUMENTAIRE EN COMMUNAUTE FRANCAISE : BILAN D'UNE POLITIQUE DE SOUTIEN A LA PRODUCTION ET A LA DIFFUSION MENEE DEPUIS 10 ANS.*

### *1. Les ateliers d'accueil et les ateliers de production.*

*Il y une dizaine d'années, la Communauté française de Belgique prenait l'initiative de créer, par la voie associative, des petites structures d'aide à la production .*

*Leurs buts : permettre à de jeunes auteurs, mais aussi à des auteurs plus confirmés, de produire avec de petits budgets et avec une souplesse de fonctionnement, des oeuvres originales, dans des genres aussi différents que la fiction, le dessin animé, le film sur l'art, l'essai, mais aussi et surtout, le documentaire*

*Grâce à ces structures, il a acquis aujourd'hui ses lettres de noblesse dans les différents festivals et marchés en Belgique et à l'étranger. Il n'est plus assimilé à des dépliants touristiques audiovisuel comme on en a trop vu sur les écrans. Le savoir faire de nombreuses équipes de techniciens et de réalisateurs de la Communauté française de Belgique est de notoriété publique. Ils renouent ainsi avec la tradition du documentaire initié avec tant de talent et de modernité par Charles Dekeukeleire , Henri Storck , Luc de Heusch et André Delvaux. Le documentaire est une oeuvre de création à part entière.*

### *2. La création du FONDS TELEVISUEL*

*En 1988, le Fonds télévisuel est créé.*

*Ce Fonds doté alors de 20 millions est destiné à donner un "coup de pouce "substantiel à des projets télévisuels et à renforcer les liens existant entre les ateliers, d'une part, les producteurs indépendants et les chaînes de télévision de la Communauté française - partenaires privilégiés de la diffusion du documentaire - d'autre part.*

*Dans un premier temps, ce fonds soutiendra principalement des projets de documentaires émanant du WIP et du CBA en coproduction avec la RTBF, notamment via l'émission "Carré Noir".*

*Aujourd'hui, les demandes d'aide proviennent également de sociétés de production privées et les partenaires financiers se sont diversifiés . La qualité du documentaire belge n'a pas échappé aux chaînes de télévision ainsi qu'aux institutions belges ou étrangères.*

*Aussi, il occupe de plus en plus fréquemment une place de choix dans certaines grilles de programme.*

*3. La diffusion*

*Il y a également une dizaine d'années que la Communauté française de Belgique et le CGRI ont pris l'initiative de créer une structure de promotion du cinéma et de l'audiovisuel : WBI. Elle est la vitrine de nos productions à l'étranger.*

*Sous l'ombrelle de Wallonie Bruxelles Images, les productions documentaires de notre Communauté sont présentes sur les plus importants marchés internationaux de l'audiovisuel dont le MIP-TV, le MIP COM à Cannes et, pour la quatrième fois, le Sunny Side of the Doc, à Marseille.*

*Enfin, parallèlement à sa présence sur les marchés de la télévision, la Communauté française de Belgique développe depuis de nombreuses années une politique d'aide à la diffusion de nos produits audiovisuels au sein des festivals belges ou étrangers. Elle informe les clients éventuels sur les dernières productions et suggère des rétrospectives.*

*En collaboration avec les producteurs, elle prend en charge l'inscription de nos productions dans les manifestations ainsi que l'envoi des copies des oeuvres sélectionnées.*

*En Belgique, elle est à l'initiative de FILMER A TOUT PRIX. Elle soutient l'action des médiathèques spécialisées.*

*En tenant compte des bouleversements que traverse le paysage audiovisuel en général, la Communauté française de Belgique a affirmé tout au long de ces 10 dernières années, sa volonté de favoriser les passerelles entre le service public et le secteur privé sur des objectifs précis, dont le soutien à la production indépendante .*

*Beaucoup reste à faire, particulièrement sur le plan international, qu'il s'agisse des relations avec les télévisions des différents pays ou des structures des productions elles-mêmes. C'est le défi du moment.*

*L'Administrateur général,*

*Henry INGBERG.*

# *QUE RESTE-T-IL DE NOS IMAGES ?*

*Nous vivons, en cette ère médiatique, des temps paradoxaux : triomphe de l'image et dépossession du réel. L'image nous impose, et de plus en plus, une logique de l'événement fatale, naturelle, évidente. Elle nous emprisonne, doucement, dans un ordre des choses où il n'y a plus qu'à regarder et se taire. Dans le flot de ces images là, le documentaire est un acte de résistance. Quel que soit le regard ou le degré d'engagement, il désigne, au sens radical du terme : il fait signe et donne sens.*

*On le verra dans les pages qui vont suivre, cette façon de travailler l'image, cette volonté obstinée de témoigner par le regard reste bien vivante en Belgique francophone. Une question de tradition peut-être, dans un pays où l'une des premières grandes oeuvres cinématographiques fut, aussi, un documentaire, dédié d'ailleurs à un autre acte de résistance, ouvrière celle là, le Borinage de Henri STORCK. Depuis, l'aventure s'est poursuivie, avec une diversification des regards, des sensibilités, des engagements. Mais avec, toujours, une volonté commune de dire par l'image, de ne pas céder aux modes, à la facilité, à la vulgarité.*

*De cette vitalité, l'activité des ateliers de production communautaires porte témoignage, à commencer par les premiers d'entre eux, les frères jumeaux des deux régions, WIP et CBA. Il semble bien qu'ici, la Communauté n'ait perdu ni son temps, ni son argent. La qualité des oeuvres produites est d'ailleurs reconnue en Europe : l'association EURIMAGES, créée à la fin de l'année 1988 pour répondre à l'urgente nécessité de renforcer l'industrie cinématographique et audiovisuelle en Europe, a coproduit, en quatre ans, 18 documentaires de création. 6 d'entre eux ont été réalisés en Communauté française de Belgique : le tiers des projets soutenus, 31% des aides.*

*Mais que l'on ne s'y trompe pas : cette vitalité est menacée. L'étude que l'on va lire est, à cet égard aussi, révélatrice. La principale menace se situe du côté de la diffusion.*

*On ne regrettera que pour mémoire la quasi disparition des documentaires dans les salles, où le mercantilisme fait la loi. Ce ne sera que pour saluer la résistance de trois mousquetaires qui ne sont même plus quatre : le Botanique et l'Arenberg à Bruxelles, le cinéma Le Parc à Liège, trois salles qui savent encore, et avec succès, organiser l'événement autour du documentaire et l'intégrer dans leur philosophie de programmation.*

*On ne fera pas non plus semblant de s'étonner de l'absence ou presque, du documentaire dans la programmation de RTL-TVI ou de Canal Plus. Manifestement, ces deux chaînes n'ont que dédain pour un "produit" qui leur paraît marginal, dépassé, peu susceptible de faire vibrer l'audimat, en dehors, paraît-il, des documentaires consacrés aux animaux - merci pour eux-.*

*Plus surprenante, par contre, est la politique des télévisions communautaires. Elles ont beau être onze, elles font sur ce terrain bien peu de choses et avec peu d'imagination. Une situation budgétaire difficile, un environnement politique souvent pesant et intrusif,*

*expliquent sans doute bien des choses. Mais cela n'excuse pas tout. On était en droit d'attendre, de la part des TVC., si férues de "proximité", une autre attention au réel. Elles se limitent le plus souvent, à la diffusion d'informations locales, ou municipales. Pour le reste, et pour augmenter leurs recettes, certaines d'entre elles en sont aujourd'hui réduites, paraît-il, à réaliser des films de commande publicitaire pour entreprises. Signe des temps qui, comme on le sait, ne sont pas à l'audace.*

*Reste la RTBF : elle fait ce qu'elle peut. Elle achète (54 heures de programmes l'année dernière), elle coproduit. Mais ici aussi, les contraintes budgétaires sont pesantes. La suppression de Télé 21, la disparition du magazine Traces : autant de créneaux jadis ouverts à la création, et qui se sont aujourd'hui refermés. La RTBF maintient, sans doute, une politique de diffusion réelle, mais limitée. Sur ce terrain aussi, l'avenir du service public de l'audiovisuel, sa capacité à maintenir un regard et une éthique, les moyens qui lui seront alloués ou non pour le faire : tout cela sera lourd de conséquences.*

*Il reste enfin une question qui doit être posée : elle touche à la politique d'aide à la création, à sa cohérence, à sa possibilité de se déployer sur le long terme.*

*A cet égard, l'étude qui nous est aujourd'hui proposée mériterait d'être complétée par une autre enquête, où l'on s'efforcerait de suivre à la trace les réalisateurs qui, depuis une quinzaine d'année, ont bénéficié de l'aide ou de l'accueil des ateliers communautaires. Combien d'entre eux ont-ils réellement pu dépasser le stade du premier ou du second projet? Combien d'autres se sont-ils lassés, fatigués de manquer de moyens, déçus devant l'absence de reconnaissance? Combien de talents perdus, dispersés parce que l'on peut, sans doute et la passion aidant, filmer à tout prix, mais que l'on ne peut pas le faire à n'importe quel prix ? Un tel travail d'évaluation permettrait de mesurer le chemin réellement parcouru, et les chances de pouvoir ou non le poursuivre.*

*Ces questions ne sont pas insignifiantes. A l'heure où l'exception culturelle tracasse - enfin - quelques uns de nos décideurs, il y aurait même urgence à y porter réponse.*

*Robert Neys, Journaliste RTBF*

# *DOC BELGE*

# *LE SENS DU REEL*

*L'Histoire du cinéma est-elle à refaire ? Elle ressemble trop souvent à un itinéraire flèché où l'on se contente d'aller d'un point ou d'un film à un autre comme sur un parcours de golf. Ne serait-il pas temps de juger le chemin parcouru et de reconsidérer le paysage traversé?*

*Il est grand temps de porter sur les films réalisés en Belgique un regard neuf enfin débarassé des préjugés et des grilles imposées de l'extérieur. Refusons la tendance qui ne retient que les seuls films de fiction pour inscrire en post scriptum ce que l'on appelle cinéma documentaire.*

*Sortons des catégories. Le cinéma en général et celui de Belgique en particulier n'est pas un menu de restaurant avec pour*

*entrée le court métrage*

*potage le documentaire*

*plat du jour la fiction*

*et dessert le dessin animé!*

*Les cinéastes réalisent des films, ils ne fabriquent pas des plats préparés.*

*Ce sont peut être les difficultés économiques qui ramènent souvent les cinéastes de Belgique au documentaire après une oeuvre de fiction qui aura bénéficié de leur affrontement au réel, mais ils y reviennent alors avec une liberté plus grande et plus d'audace. Ce va et vient du documentaire à la fiction, du réel à l'imaginaire, à conduit Henri Storck de Borinage à Symphonie paysanne et ensuite au Banquet des fraudeurs.*

*Luc de Heusch, ethnologue de ses compatriotes comme des africains, fit avant Mai 68 la critique de notre société de consommation dans la fiction de Jeudi on chantera comme dimanche.*

*Documentaire ou fiction? Déjà s'envole la fleur maigre de Paul Meyer est les deux à la fois comme les plus beaux films néoréalistes parmi lesquels il se range.*

*On a redécouvert en Charles Dekeukeleire l'avant-gardiste inspiré de Impatience et de Combat de boxe. Pourquoi pas rappeler qu'il fut aussi au tout début des années 30 le démystificateur de Dixmude et de Lourdes.*

*André Delvaux a porté sur Dirk Bouts, Woody Allen et l'Opéra (Babel) le même regard intériorisé que sur ses personnages romanesques.*

*Chantal Akerman alterne depuis toujours documentaires et fictions, films vus et films vécus ou joués qui s'emboîtent, se prolongent et se complètent les uns les autres.*

*Impossible d'entrer vraiment dans Le grand paysage d'Alexis Droeven de Jean-Jacques Andrien sans avoir vu son autre film sur les Fourons Mémoires.*

*Est-ce une Belgique réelle ou imaginaire que piège le miroir tendu par Boris Lehman et les films acides et drôles de son ami Patrick Van Antwerpen.*

*Jaco Van Dormael aurait du être le héros des cinéphiles longtemps avant Toto pour ses courts métrages et documentaires qui en sont déjà l'annonce.*

*Heureusement, les festivals internationaux ont forcé le succès en Belgique de films "différents" comme Vase de noces de Thierry Zéno auteur de remarquables films d'art, Noce en Galilée de Michel Khleifi qui mariait depuis longtemps réel et imaginaire et même de C'est arrivé près de chez vous, fiction - rassurez-vous - mais critique au vitriol des réalités détournées par les reality-show télévisés.*

*Constatons avec ce dernier film et tous les autres, que le Belge est un observateur ironique à qui on ne la fait pas. Et surtout on ne lui en conte pas (on ne lui en compte pas non plus car il n'y a guère d'argent pour faire des films).*

*Cet observateur courageux, ce témoin du réel, sait aussi prendre tous les risques et d'abord celui de déplaire. Manu Bonmariage et Thierry Michel l'on fait en s'engageant dans la réalité, la nôtre et celle de l'Afrique ou de l'Amérique latine.*

*L'un, caméra au poing, plonge dans le réel pour vivre aux côtés de ceux qu'il filme et nous faire partager leurs existences quotidiennes. L'autre dont l'engagement est aussi radical, réalise un cinéma direct au présent-réfléchi. Tous deux nous offrent un monde démonté par un regard lucide et devenu lisible comme une fiction.*

*Est-ce par hasard que tous deux ont signé aussi des films de fiction où autant que dans leurs documentaires la vérité surgit du réel pour lui donner son sens.*

*Henri Sonet, Journaliste.*

# SOMMAIRE


INTRODUCTION 3

LA PRODUCTION INDÉPENDANTE DE DOCUMENTAIRES EN COMMUNAUTÉ FRANÇAISE 5

Documentaires uniques : longs métrages 6
Courts et moyens métrages 7

EVOLUTION DES VOLUMES PRODUITS PAR LES ATELIERS DE PRODUCTION ET D'ACCUEIL 9

Cadre légal et réglementaire 9
Evolution de la production du CBA 10
Evolution de la production du WIP 13
Evolution de la production du CVB 16
Evolution de la production du GSARA 18

PRODUCTION ET DIFFUSION DE DOCUMENTAIRES SUR LES CHAINES DE TÉLÉVISION 21

La RTBF 22
*La diffusion de RTBF 1* 22
*Le service enquêtes et reportages* 23
*L'émission traces et l'Unité documentaire* 24
*La diffusion sur Télé 2* 25
*Carré noir* 26
*Porte ouverte* 27
*De Télé 21 à Arte 21* 28
*Les coproductions de la RTBF dans le cadre du cahier des charges* 29
RTL-TVi 31
Canal Plus TVCF 32
Les Télévisions locales et communautaires 33

LE MARCHÉ DES VIDÉOCASSETTES PRÉENREGISTRÉES 37

La Médiathèque de la Communauté française 37
*Origine des programmes de la collection* 38
*Evolution des locations de cassettes d'intérêt général* 40

LA DIFFUSION SUR LES MARCHÉS ÉTRANGERS 43

LES AIDES PUBLIQUES AU DOCUMENTAIRE EN COMMUNAUTÉ FRANÇAISE 48

Les aides sélectives à la production télévisuelle 48
Les aides aux ateliers de production et aux ateliers d'accueil 49
*L'aide à la production dans les ateliers d'accueil* 50
Les aides automatiques 51

LE DOCUMENTAIRE À L'HEURE EUROPÉENNE 53

Le Programme Media 53
*Dcumentary* 54
*MAP-TV* 55
*Babel* 56
*Club d'investissemet /HD Media* 56
*EURO-AIM* 57
*EVE* 57
Eurimages 58

CONCLUSION 59

# *INTRODUCTION*

*On ne saurait ouvrir la présente enquête économique et statistique sur la production et la diffusion de documentaires en Communauté française sans évoquer brièvement quelques questions et précautions.*

*L'observation montre en effet que le concept de cinéma documentaire et les termes "indépendant" et "de création" peuvent se prêter à des usages divers et comporter des sens multiples selon les "acteurs" culturels, économiques ou institutionnels qui le véhiculent : auteurs, producteurs, commanditaires et diffuseurs.*

*Une définition large englobant dans le documentaire tous les programmes de non-fiction laisse la porte ouverte à une variété de produits allant de l'ethnologie aux magazines sportifs ou aux films d'entreprises. Entre cette définition large et une définition restreinte du documentaire dit "de création", liée aux critères propres des "auteurs-réalisateurs", il existe une zone de flou qui échappe aux classifications. Dès lors, l'option de s'en tenir aux conceptions en vigueur auprès de chaque producteur, diffuseur ou institution consultés est celle qui a été retenue.*

*De plus, aux problèmes de définition du genre s'ajoute la difficulté de produire des estimations sur le volume d'activité de la production audiovisuelle en Communauté française à partir d'un état généralement embryonnaire et fragmenté des informations statistiques disponibles.*

*Dans le cadre de la présente étude, on a tenté de présenter un ordre de grandeur du volume global de la production documentaire en Communauté française, ainsi que les volumes de production documentaires réalisés dans le cadre et/ou avec l'appui des principaux ateliers d'accueil et de production.*

*On a également tenté de cerner les volumes des productions propres et de coproductions de documentaires réalisés par les chaînes de télévision de la Communauté française ainsi que les volumes diffusés à leurs antennes. Une place particulière a été réservée à la RTBF qui reste à ce jour la principale chaîne de la Communauté française qui produit et diffuse des émissions assimilables au genre documentaire.*

*On examinera encore la circulation et la diffusion de produits documentaires sur le marché des vidéocassettes préenregistrées et sur les marchés étrangers.*

*Enfin, une dernière partie sera consacrée aux mécanismes d'aides publiques mis en place en faveur du documentaire en Communauté française ainsi qu'aux aides européennes au documentaire organisées dans le cadre du Programme MEDIA et d'Eurimages.*

*CHAPITRE 1*

# LA PRODUCTION INDÉPENDANTE DE DOCUMENTAIRES EN COMMUNAUTÉ FRANÇAISE

*En excluant toute considération esthétique ou théorique sur le "genre documentaire", on essayera ici de présenter l'évolution des volumes de la production indépendante de documentaires en Communauté française, à partir de données provenant des institutions ou structures les plus largement impliquées dans la production, le financement, la diffusion et la promotion de ce genre.*

*Les tableaux et graphiques qui suivent se basent sur diverses sources.*

*La plus grande partie de la production de documentaires est réalisée dans le cadre et/ou avec l'appui des principaux ateliers de production et d'accueil "défenseurs", à des degrés divers, d'une production de documentaires d'auteurs, à savoir, le Centre de l'Audiovisuel à Bruxelles (CBA), Wallonie Image Production (WIP), le Centre Vidéo de Bruxelles (CVB) et le Groupement Socialiste d'Action et de Réflexion sur l'Audiovisuel (GSARA), et également dans une moindre mesure par les ateliers de production comme Dérives, Atelier Jeunes Cinéastes (AJC), Image Video. A ce jour, ces ateliers sont en effet les principales structures de production et/ou de soutien à la production indépendante de documentaires dits "de création". Ils représentent environ 84% du volume global de la production documentaire de ces six dernières années.*

*Une seconde source d'estimation de la production indépendante de documentaires de création provient du Fonds télévisuel mis en place depuis 1988 en Communauté française. Les documentaires de création destinés aux diffusions télévisées constituent en effet la plus grande part des projets sélectionnés par ce Fonds.*

*Une autre source qui permet de repérer la production documentaire indépendante réalisée en dehors des ateliers provient des divers catalogues édités par la Direction de l'Audiovisuel de la Communauté française.*

*Enfin, sont également repris dans les données qui suivent, la production de films (de court et long métrage) documentaires belges francophones, "destinés" à la diffusion en salle et bénéficiant des aides automatiques octroyées par le Ministère des Affaires économiques, système transféré aux deux Communautés, française et flamande, depuis janvier 1989.*

*Les estimations des volumes annuels de production sont précisées en termes d'heures de production , méthode plus précise étant donné que la durée de chaque titre peut varier du simple au double.*

*Notons qu'une comparaison annuelle des volumes de production de films ne tient pas compte du fait que le temps écoulé entre la déeision de production d'un film et son achèvement définitif peut varier entre six mois et deux ans suivant les cas.*

# DOCUMENTAIRES UNIQUES : LONGS MÉTRAGES

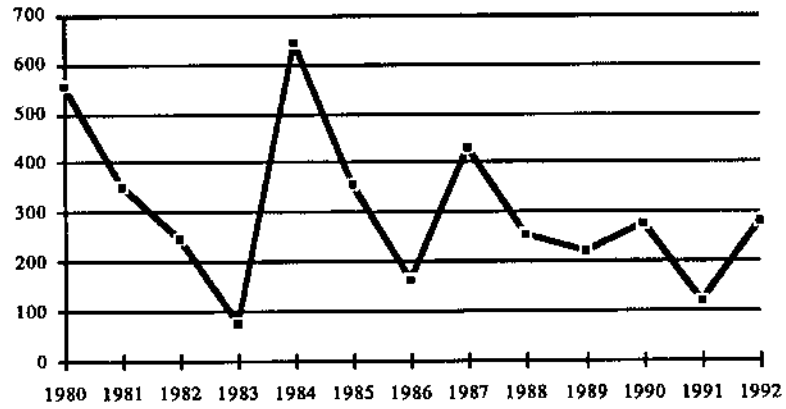
(On a repris sous cette rubrique les films de plus de 60 minutes)

## COMMUNAUTÉ FRANÇAISE : PRODUCTION INDÉPENDANTE DE LONGS MÉTRAGES DOCUMENTAIRES, 1980/1992.

| Année | Total | | | Coproductions RTBF | | |
|---|---|---|---|---|---|---|
| | Nombre de titres | Durée heures | Durée minutes | Nombre de titres | Durée heures | Durée minutes |
| 1980 | 6 | 9 | 13 | 2 | 2 | 52 |
| 1981 | 4 | 5 | 48 | 0 | 0 | 0 |
| 1982 | 3 | 4 | 5 | 0 | 0 | 0 |
| 1983 | 1 | 1 | 15 | 0 | 0 | 0 |
| 1984 | 7 | 10 | 41 | 4 | 5 | 50 |
| 1985 | 4 | 5 | 52 | 2 | 2 | 53 |
| 1986 | 2 | 2 | 41 | 2 | 2 | 41 |
| 1987 | 5 | 7 | 9 | 2 | 2 | 56 |
| 1988 | 3 | 4 | 12 | 1 | 1 | 12 |
| 1989 | 3 | 3 | 40 | 3 | 3 | 40 |
| 1990 | 3 | 4 | 36 | 1 | 2 | 40 |
| 1991 | 1 | 2 | 0 | 0 | 0 | 0 |
| 1992 | 3 | 4 | 40 | 2 | 2 | 55 |

*Source : d'après les données de la CF et bilans ateliers.*

Au total, 45 longs métrages documentaires ont été produits par des indépendants en Communauté française entre 1980 et 1992, soit une moyenne de 3,5 titres par an pour un volume horaire annuel moyen de 5 heures. La part de longs métrages dans la production totale de documentaires est devenue minoritaire : elle représente environ 19% de la production totale de documentaires en 1992, contre environ 35% en 1987.




**Evolution de la production indépendante de longs métrages documentaires 1980/1992.**

Il est difficile de pratiquer une analyse de tendance sur base d'un nombre peu élevé de productions. Les témoignages recueillis indiquent cependant que la tendance à la baisse du nombre de films produits est principalement liée à la régression voire à la disparition des possibilités d'exploitation en salles commerciales, créneau auquel les longs métrages documentaires étaient autrefois destinés. De moins en moins de films documentaires de long métrage se retrouvent diffusés sur le créneau de l'exploitation en salles commerciales. Leurs possibilités de diffusion sur ce créneau sont en effet largement commandées par les critères et les logiques de programmation des exploitants, dont principalement le seuil critique d'entrées escompté (et observé) durant la première semaine d'exploitation.

Seuls subsistent encore des points d'exploitation (commerciale et à vocation culturelle) qui programment des longs métrages documentaires avec un certain bonheur en s'appuyant sur une programmation souvent liée à un contexte "événementiel" et sur certains publics spécifiques fidèles à la philosophie de programmation de ces lieux. Les principaux acteurs qui donnent encore vie au documentaire en salle sont principalement le Botanique (Bruxelles), l'Arenberg-Galeries (Bruxelles) et le Cinéma Le Parc (Liège).

De manière générale, on peut émettre l'hypothèse que la régression sur les créneaux des salles commerciales et des circuits culturels est liée au fait que le public accepte plus facilement le langage des images documentaires à domicile, ou dans un contexte professionnel ou scolaire, les sorties dans un contexte de spectacle "hors domicile" étant de plus en plus réservées à

la vision des produits de fiction "à grand spectacle".

Par ailleurs, parallèlement à la régression du marché des salles commerciales, la réticence des chaînes à accepter des longs métrages documentaires à leur antenne a également tendance à freiner le développement de ce type de production. En effet, les télévisions qui participent aujourd'hui à la production de longs métrages documentaires indépendants exigent en général des produits dont la durée n'excède pas l'heure TV et obligent ainsi le réalisateur à réaliser une double version, soit à réduire la durée de l'oeuvre à 52 minutes. De nombreux films de 52 minutes sont ainsi repris dans la catégorie "courts et moyens métrages" de la présente étude.

Sauf exception en 1991, on constate une relative stabilisation de la production à 3 titres par an. Cette stabilisation est en partie imputable au fait que, depuis 1989, apparaît une production de longs métrages essentiellement destinés à la télévision. Elle est également favorisée par l'instauration du Fonds télévisuel de la Communauté française qui accorde des aides sélectives à la production de documentaires de création.

On constate aussi que depuis 1989, les longs métrages sont tous coproduits avec des chaînes de télévision, la RTBF restant le principal partenaire des producteurs indépendants de la Communauté française.

## MOYENS MÉTRAGES ET COURTS MÉTRAGES

(On a repris sous cette rubrique les films de moins de 60 minutes.)

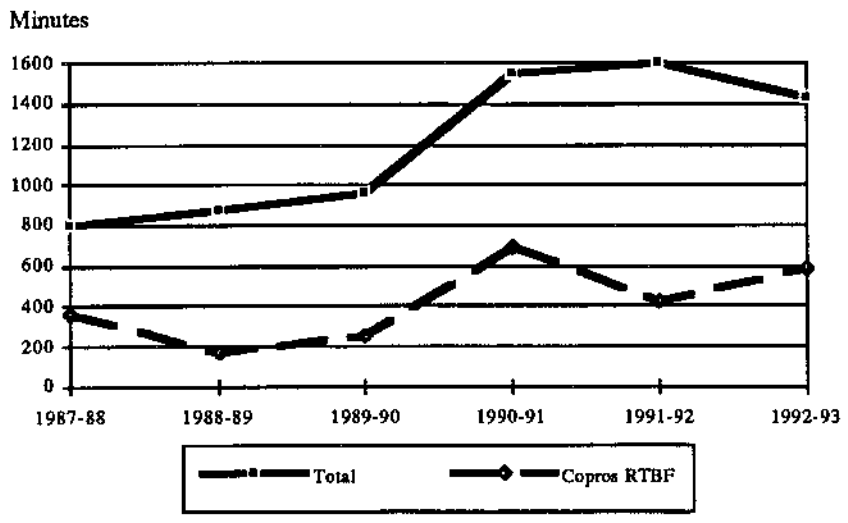
*Avertissement - Etant donné l'état actuel des sources d'informations, les données dont nous disposons concernant les courts et moyens métrages documentaires ne nous permettent pas d'en estimer la production globale avant 1987.*

### COMMUNAUTÉ FRANÇAISE : PRODUCTION INDÉPENDANTE DE COURTS ET MOYENS MÉTRAGES DOCUMENTAIRES, 1987/1993.

| Année | Total | | | Coproductions RTBF | | |
|---|---|---|---|---|---|---|
| | Nombre de titres | Durée heures | Durée minutes | Nombre de titres | Durée heures | Durée minutes |
| 1987-88 | 37 | 13 | 21 | 9 | 5 | 58 |
| 1988-89 | 52 | 14 | 30 | 6 | 2 | 43 |
| 1989-90 | 38 | 16 | 4 | 6 | 4 | 16 |
| 1990-91 | 51 | 25 | 46 | 20 | 11 | 28 |
| 1991-92 | 50 | 26 | 37 | 8 | 7 | 2 |
| 1992-93 | 52 | 23 | 56 | 12 | 9 | 48 |

*Source : d'après les données de la CF et bilans ateliers.*

Au total, 280 courts et moyens métrages ont été produits par des indépendants en Communauté française, entre 1987 et 1993, soit une moyenne de 45 titres par an pour un volume horaire annuel moyen de 19 heures 24 minutes. La part des courts et moyens métrages dans la production totale de documentaires a progressé pour atteindre environ 81% de la production totale de documentaires en 1992, contre environ 65% en 1987.




Evolution de la production de courts et moyens métrages documentaires, 1987/1993.

Le volume de production de courts et moyens métrages est en progression constante au cours des 5 premières années envisagées, avec une légère régression la 6ème année. Ce phénomène de croissance est à mettre en relation avec la création du Fonds télévisuel de la Communauté française qui accorde des aides sélectives à la production de documentaires de création destinés à la télévision (voir infra, "Les aides publiques au documentaire"), ainsi qu'avec l'action constante menée depuis

une dizaine d'années des principaux ateliers de production et d'accueil, "défenseurs" à des degrés divers d'une production de documentaire d'auteur. Les ateliers participent à la majorité de la production de ce volume.

On précisera que cette production est majoritairement destinée aux diffusions télévisées et qu'elle a intégré en grande partie les attentes des télédiffuseurs qui exigent des formats "heure TV" ou "demi -heure TV". Un grand nombre de titres affichent en effet une durée de 26 ou 52 minutes.

On constate aussi que depuis 1987, une part non négligeable de ce volume est coproduit avec des chaînes de télévision, et ce principalement avec la RTBF. On constate en effet que la RTBF a participé à une grande partie de la production de courts et moyens métrages documentaires, les deux courbes du graphique ci-dessus étant relativement parallèles. Sur les 6 années envisagées, la RTBF a participé à 22,1% des projets et à 34,7% de leur durée.

On rappellera par ailleurs que ce volume global de courts et moyens métrages documentaires comprend une part minoritaire de films destinés à la diffusion en salle. Sur le total produit durant la période envisagée, on dénombre 13,6% de titres destinés à la diffusion en salle, pour 5,2% de la durée totale. La production de ce type de films a progressivement diminué au fil du temps, ceux-ci ne représentant plus que 2% de la durée totale des courts et moyens métrages produits en 1992. Concernant l'exploitation en salle, le contexte de crise qui affecte le secteur depuis de nombreuses années a contraint les propriétaires et gestionnaires de salles à sacrifier la programmation de courts métrages au profit de la publicité et des bandes annonces des prochains longs métrages, en fonction de la partie du temps restant disponible pour les premières parties de programmes. En effet, leur objectif prioritaire est de maintenir un nombre maximum de séances par jour de manière à assurer la rentabilité de leur activité. A la baisse du nombre de films programmés s'ajoute le phénomène du raccourcissement de leur durée. Cette situation favorise la diffusion de films de plus en plus courts, une durée de 5 à 6 minutes étant actuellement considérée par la plupart des exploitants comme la mieux adaptée à ce créneau.

*Chapitre 2*

# EVOLUTION DES VOLUMES PRODUITS PAR LES ATELIERS DE PRODUCTION ET D'ACCUEIL

## CADRE LÉGAL ET RÉGLEMENTAIRE

Afin d'élargir le système des aides à la production accordées sur recommandation de la Commission de Sélection, la Communauté française s'est orientée depuis une dizaine d'années vers une formule complémentaire : la reconnaissance d'ateliers de production qui bénéficient de subventions. Ceux-ci ont contribué à créer une production cinématographique belge francophone reconnue internationalement, aussi bien pour ses auteurs que pour ses mécanismes d'aide publique. Initialement, les ateliers étaient liés par des conventions portant sur une période donnée et un programme visant à encadrer et à valoriser l'aide aux productions audiovisuelles destinées à une diffusion télévisuelle ou au circuit d'exploitation en salles, commercial ou non commercial. Depuis 1990, les règles de reconnaissance des ateliers sont fixées dans l'arrêté de l'Exécutif de la Communauté française du 26 juillet 1990.

Le texte fait la distinction entre les deux principaux types d'ateliers :

- d'une part les ateliers de production qui réalisent et produisent des oeuvres de création : ces structures indépendantes se consacrent en priorité à la réalisation de projets propres et décident elles-mêmes de la part de ressources qu'elles y affectent; c'est le cas notamment de Dérives, de Graphoui, d'Images Vidéo, du Centre Vidéo de Bruxelles (ex-Vidéobus), de l'Atelier Jeunes Cinéastes (AJC), d'Alfred et du Gsara;
- d'autre part, les ateliers d'accueil qui sont chargés de favoriser la réalisation, la production et la diffusion d'oeuvres de création.

Le Ministre ne peut agréer que deux ateliers d'accueil, l'un en Région bilingue de Bruxelles-Capitale et l'autre en Région de langue française : actuellement, il s'agit du Centre bruxellois de l'Audiovisuel (CBA) et de Wallonie Image Production (WIP).

Pour être agréés, les ateliers de production et les ateliers d'accueil doivent notamment :

- promouvoir la recherche et l'expérimentation sur le plan technique et esthétique, valoriser l'originalité et l'authenticité des sujets, valoriser la création aussi bien dans l'écriture que dans la réalisation;
- privilégier les premières oeuvres des auteurs, pour au moins 40% de la production ou de la coproduction ayant fait l'objet d'une intervention directe ou indirecte de la Communauté française;
- valoriser et développer le patrimoine culturel de la Communauté française.

En outre, les ateliers de production et les ateliers d'accueil doivent conclure des accords de coproduction, de cofinancement ou de diffusion avec la RTBF, les chaînes de service public étrangères et les chaînes de télévision conventionnées avec la Communauté française, ainsi qu'avec le secteur associatif et institutionnel.

Pour être agréé, un atelier d'accueil doit en outre : consacrer au moins 65% de sa subvention à l'ensemble de ses activités de production, de promotion et de diffusion de films ou de vidéogrammes, les 35% restant étant réservés aux frais inhérents au personnel et à la gestion.

Dans les limites des crédits disponibles, le Ministre peut octroyer des subventions aux ateliers de production et d'accueil. La subvention peut comprendre une aide dans les frais de fonctionnement ainsi qu'une aide dans les frais de personnel (voir infra, "Les aides publiques au documentaire").

# EVOLUTION DE LA PRODUCTION DU CENTRE BRUXELLOIS DE L'AUDIOVISUEL (CBA).

*Le CBA gère des crédits destinés à financer la production de films et vidéos (principalement des documentaires de création et des premières oeuvres) essentiellement destinés à la diffusion sur les chaînes de télévision. Cette structure accompagne et encadre les projets et assure la promotion et la diffusion des produits terminés.*

## EVOLUTION DE LA PRODUCTION DU CBA : TITRES ET DURÉE 1978-1992.

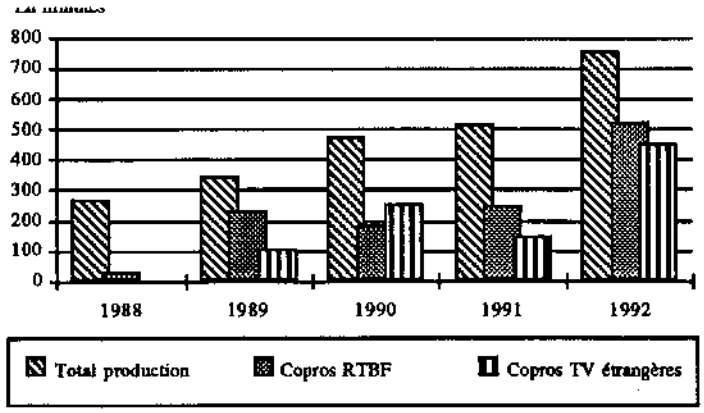
| ANNÉE | TOTAL (*) | | | COPRODUCTIONS RTBF | | |
|---|---|---|---|---|---|---|
| | NOMBRE DE TITRES | DURÉE HEURES | DURÉE MINUTES | NOMBRE DE TITRES | DURÉE HEURES | DURÉE MINUTES |
| 1978 | 2 | 0 | 51 | 0 | 0 | 0 |
| 1979 | 6 | 4 | 58 | 1 | 0 | 60 |
| 1980 | 6 | 4 | 30 | 1 | 1 | 19 |
| 1981 | 9 | 6 | 38 | 0 | 0 | 0 |
| 1982 | 8 | 6 | 58 | 2 | 1 | 18 |
| 1983 | 11 | 11 | 44 | 5 | 5 | 15 |
| 1984 | 14 | 10 | 34 | 3 | 3 | 40 |
| 1985 | 9 | 5 | 40 | 2 | 2 | 12 |
| 1986 | 12 | 6 | 8 | 5 | 3 | 49 |
| 1987 | 10 | 4 | 20 | 2 | 1 | 42 |
| 1988 | 7 | 4 | 25 | 1 | 0 | 26 |
| 1989 | 12 | 5 | 43 | 7 | 3 | 55 |
| 1990 | 10 | 7 | 50 | 1 | 1 | 45 |
| 1991 | 12 | 8 | 38 | 6 | 4 | 6 |
| 1992 | 16 | 12 | 35 | 9 | 8 | 17 |

(*) COPRODUCTIONS COMPRISES

*Source : d'après les bilans du CBA.*

Le CBA a produit ou coproduit 144 titres en 15 années de fonctionnement, soit un volume total de 101 heures 29 minutes, ce qui représente une production moyenne de 6 heures 46 minutes par an. Les coproductions inter-ateliers et avec la RTBF sont comprises dans ces chiffres.

Au cours des 5 dernières années (1988 à 1992), 17 titres ont été coproduits avec des chaînes de télévision étrangères pour une durée totale de 16 heures, soit 40,9% du volume total produit durant cette période. 51,7% de ce même total a été coproduit avec la RTBF, soit 24 titres. Ces chiffres ainsi que le graphique suivant indiquent une fréquence de participation des chaînes à la production relativement importante et en croissance au fil du temps.




CBA : volumes coproduits avec les télévisions

Quant aux parts investies par les différents partenaires dans la production, elles sont précisées dans les tableaux et graphiques qui suivent. Ceux-ci ont été compilés à partir des données budgétaires concernant les années où s'effectuent les investissements. Ces données permettent de considérer non plus la fréquence de participation, mais l'ampleur financière de cette participation.

Ces chiffres montrent la diversification des sources financières permettant la production des projets du CBA. Au total, sur les 3 années envisagées, le CBA a contribué pour 18% des devis, les chaînes de télévision étrangères pour 23% des devis et la RTBF pour 9% . Si l'on compare ces données à celles du WIP, on observe une plus grande tendance du CBA à développer des coproductions internationales ainsi qu'une moins grande dépendance vis-à-vis des participations de la RTBF.

## PARTICIPATIONS FINANCIERES DANS LA PRODUCTION DU CBA, 1990 -1992.

| Année | CBA· | Fonds TV | RTBF | Autres parts belges | TV étrangères | Autres parts étrangères |
|---|---|---|---|---|---|---|
| 1990 | 12,98% | 12,64% | 6,22% | 25,88% | 29,84% | 12,44% |
| 1991 | 19,09% | 9,78% | 3,28% | 31,17% | 26,05% | 10,62% |
| 1992 | 18,25% | 14,50% | 15,71% | 23,73% | 17,99% | 9,82% |

*Source : d'après les bilans du CBA.*

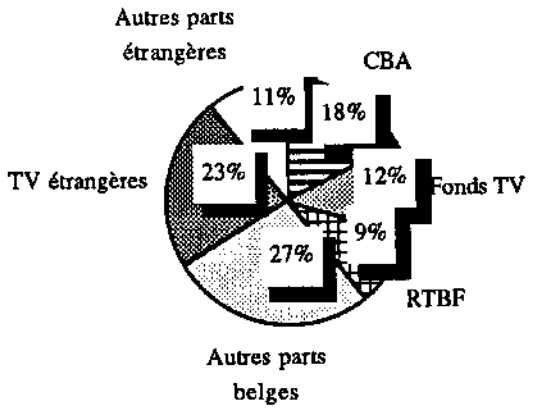
Le CBA est également actif en matière de promotion et de diffusion.

Si l'on se réfère à l'arrêté de l'Exécutif de la Communauté française du 26 juillet 1990 relatif à l'agrément et au subventionnement des ateliers de production et d'accueil en matière de films et de vidéogrammes, il entre dans la mission d'un atelier d'accueil comme le CBA de favoriser non seulement la réalisation et la production d'oeuvres de création, mais encore d'en assumer la diffusion.

Le CBA assume le financement de la promotion de ses films et vidéos, avec l'aide du service de promotion et de diffusion du Ministère de la Culture et des Affaires sociales, du CGRI et de Wallonie Bruxelles Images (voir infra). Le CBA intervient notamment en matière d'édition de fiches techniques des films et de tirages de photos; de traduction des textes du film; de copies de films ou vidéocassettes; d'inscription et d'envoi de copies dans les festivals et marchés; d'entretien et de gestion des copies; de contrats de distribution et de ventes.

Ces frais sont récupérés par le CBA sur les recettes brutes de diffusion . En outre, le CBA prélève sur ces recettes brutes une commission de 20% couvrant ses frais généraux de promotion (frais administratifs, salaires, etc...). Ce qui reste des recettes, se répartit en fonction du contrat avec les producteurs, au prorata des participations de chaque partenaire dans le financement de la production.

Lorsqu'un film est coproduit par la RTBF, les deux partenaires décident d'un partage des territoires de vente, mais c'est le plus souvent le CBA qui assume la promotion et la diffusion de ces coproductions. La promotion et la diffusion des coproductions avec d'autres ateliers sont généralement prises en charge par le CBA.




**Participations financières dans la production du CBA, 1990-1992.**

Les activités de promotion et de diffusion représentent environ 9% des dépenses du CBA en 1990, et 12% en 1991 et 1992. Les recettes de diffusion ont atteint quant à elles 24% des recettes totales en 1990, 14% en 1991 et 22% en 1992.

Les principaux contrats de ventes se font en télévision. Les autres diffusions sont des projections exceptionnelles en Belgique, France, Angleterre ou des cessions de droits en cassettes vidéo. En 1992, les recettes brutes de ventes et location ont progressé de 31,7% par rapport à l'année précédente. Selon le CBA, ces chiffres de recettes brutes représentent environ 85% du total des ventes de leurs films et vidéos, ce qui confirme qu'une part limitée de programmes sont vendus par les coproducteurs du CBA eux-mêmes. Les ventes aux chaînes étrangères sont majoritaires, elles représentent 70% des recettes brutes des trois dernières années, contre 18% de ventes aux chaînes de la Communauté française, en l'occurence la RTBF.

## CBA : NOMBRE DE CONTRATS DE VENTES ET LOCATIONS, 1990- 1992.

| | 1990 | 1991 | 1992 |
|---|---|---|---|
| TV Communauté française | 7 | 12 | 7 |
| TV étrangères | 8 | 25 | 26 |
| Autres | 20 | 25 | 53 |
| Total contrats ventes et location | 35 | 62 | 86 |
| Nombre de titres vendus/loués | 22 | 36 | 41 |

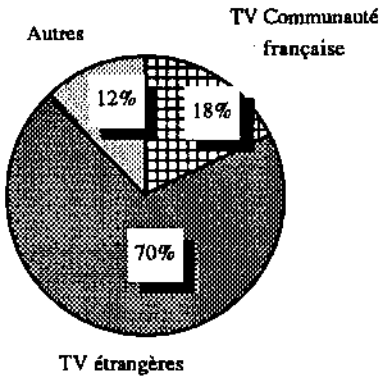
*Source : d'après les bilans du CBA.*

## CBA : RECETTES BRUTES DES VENTES ET LOCATIONS, 1990-1992.

| | 1990 | 1991 | 1992 |
|---|---|---|---|
| Recettes TV Communauté française | 387 430 | 830 510 | 458 980 |
| Recettes TV étrangères | 2 069 662 | 1 089 576 | 3 442 688 |
| Total ventes TV | 2 457 092 | 1 920 086 | 3 901 668 |
| Autres | 129 836 | 851 247 | 156 322 |
| Total recettes brutes | 2 586 928 | 2 771 333 | 4 057 990 |

*Source : d'après les bilans du CBA.*

**CBA : origine des recettes brutes de ventes et locations, 1990-1992.**




Un autre créneau important mérite d'être évoqué : la diffusion dans les festivals et manifestations diverses dans le monde entier. La participation aux festivals est considérée comme essentielle par le CBA pour l'effet de notoriété internationale qu'elle apporte à sa production et qui se répercute parfois sur les ventes ultérieures.

## CBA : DIFFUSION DANS LES FESTIVALS, 1990-1992.

| | 1990 | 1991 | 1992 |
|---|---|---|---|
| Nombre de festivals belges fréquentés | 5 | 5 | 9 |
| Nombre de festivals étrangers fréquentés | 36 | 29 | 48 |
| Total festivals | 41 | 34 | 57 |
| Nombre de titres présentés | 20 | 29 | 36 |
| Nombre total de diffusion | 63 | 68 | 90 |
| Nombre de prix obtenus | 5 | 13 | 7 |

*Source : d'après les bilans du CBA.*

# Evolution de la production de Wallonie Image Production (WIP).

*Le WIP gère les crédits destinés à financer la production de films et vidéos (principalement des documentaires de création et des premières oeuvres) essentiellement destinés à la diffusion sur les chaînes de télévision. Cette structure accompagne et encadre les projets et assure la promotion et la diffusion des produits terminés.*

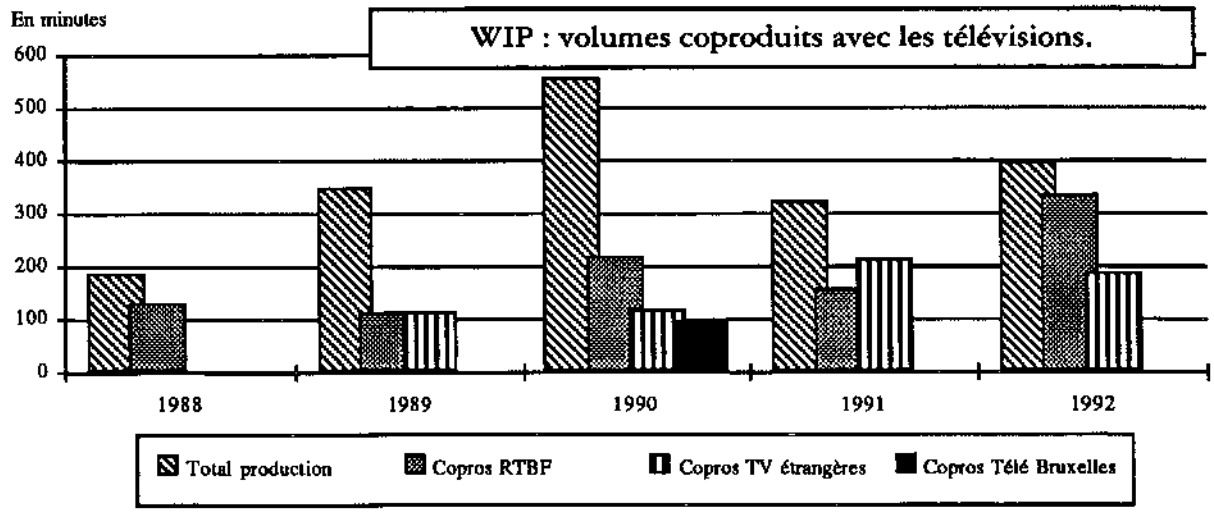
## EVUTION DE LA PRODUCTION DU WIP : TITRES ET DURÉE, 1982-1992.

| Année | Total (coproductions comprises) | | | Coproductions RTBF | | |
|---|---|---|---|---|---|---|
| | Nombre de titres | Durée heures | Durée minutes | Nombre de titres | Durée heures | Durée minutes |
| 1982 | 3 | 1 | 43 | 1 | 0 | 45 |
| 1983 | 8 | 3 | 41 | 7 | 3 | 19 |
| 1984 | 8 | 4 | 2 | 3 | 1 | 27 |
| 1985 | 9 | 5 | 59 | 6 | 4 | 57 |
| 1986 | 8 | 2 | 38 | 6 | 2 | 36 |
| 1987 | 5 | 4 | 26 | 2 | 3 | 22 |
| 1988 | 13 | 3 | 6 | 10 | 2 | 10 |
| 1989 | 14 | 5 | 46 | 3 | 1 | 55 |
| 1990 | 19 | 9 | 15 | 4 | 3 | 39 |
| 1991 | 7 | 5 | 23 | 3 | 2 | 36 |
| 1992 | 8 | 6 | 34 | 7 | 5 | 34 |

*Source : d'après les bilans du WIP.*

Le WIP a produit ou coproduit 102 titres en 11 années de fonctionnement, soit un volume total de 52 heures 33 minutes, représentant une production moyenne de 4 heures 46 minutes par an. Les coproductions inter-ateliers sont comprises dans ces chiffres.

Au cours des 5 dernières années (1988 à 1992), 12 titres ont été coproduits avec des chaînes de télévision étrangères pour une durée totale de 10 heures 31 minutes, soit 34,9% du volume total produit durant cette période. 52,9% du volume horaire a été coproduit avec la RTBF soit 27 titres. Ces données permettent de considérer la fréquence de participation des chaînes dans la production du WIP. Celle de la RTBF est relativement importante et s'est développée au cours des années.



Pour ce qui concerne les investissements des différents partenaires, les tableaux et graphiques qui suivent montrent l'importance relative de ces participations à partir des données budgétaires relatives aux années où se sont effectués ces investissements.

Ces chiffres mettent en lumière la diversification des sources financières permettant la production des projets du WIP. Au total, sur les 3 années envisagées, la contribution financière du WIP s'élève à 13% des devis, celle des chaînes de télévision étrangères à 16% des devis et celle de la RTBF à 22%.

On constate que la participation de la RTBF dans les budgets de production du WIP dépasse celle qu' elle investit dans la production du CBA

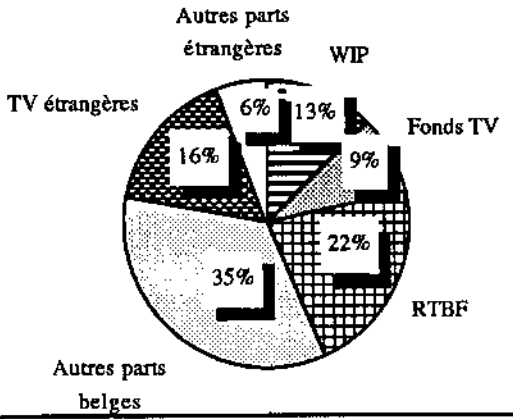
## PARTICIPATIONS FINANCIERES DANS LA PRODUCTION DU WIP 1990-1992.

| ANNÉE | WIP | FONDS TV | RTBF | AUTRES PARTS BELGES | TV ÉTRANGERES | AUTRES PARTS ÉTRANGERES |
|---|---|---|---|---|---|---|
| 1990 | 13,64% | 5,11% | 17,22% | 52,65% | 4,55% | 6,83% |
| 1991 | 15,40% | 6,78% | 16,04% | 25,64% | 26,90% | 9,24% |
| 1992 | 10,53% | 12,91% | 28,05% | 23,62% | 21,37% | 3,51% |

*Source : d'après les bilans du WIP.*

Le WIP étant un atelier d'accueil comme le CBA, il entre aussi dans sa mission de favoriser la promotion et la diffusion des oeuvres de création qu'il a produites ou coproduites, en vertu de l'arrêté de l'Exécutif de la Communauté française du 26 juillet 1990 relatif à l'agrément et au subventionnement des ateliers de production et d'accueil.

On notera que les coproducteurs du WIP peuvent également promotionner et vendre les mêmes programmes. C'est principalement le cas de la RTBF : lorsqu'une production est coproduite par la RTBF, cette dernière et le WIP se partagent les territoires de diffusion et de vente au cas par cas. Il en va de même, mais dans une moindre mesure, avec d'autres coproducteurs comme Morgane Films, Paradise Films, AJC, Qwazi Qwazi... Dans les cas où le WIP n'assure pas lui-même les ventes de ses coproductions, l'atelier bénéficie d'une recette nette provenant d'une rétrocession de droits de la part du coproducteur qui a réalisé la vente.




**Participations financières dans la production du WIP, 1990-1992.**

Le WIP assume en partie le financement de la promotion de ses films et vidéos, avec l'aide du service de promotion et de diffusion du Ministère de la Culture et des Affaires sociales, du CGRI et de Wallonie Bruxelles Images (voir infra). Les postes sur lesquels intervient le WIP en matière de promotion, de vente et de diffusion, sont les suivants : fiches techniques du film ; copies de films ou vidéocassettes; inscription et envoi de copies dans les festivals et marchés; contrats de distribution et de ventes.

Ces frais sont récupérés par le WIP sur les recettes brutes de diffusion . En outre, le WIP prend une commission de 20% sur les recettes brutes de diffusion pour ses frais généraux de promotion (frais administratifs, salaires, etc...). Ce qui reste des recettes, se répartit en fonction du contrat avec les producteurs, au prorata des participations de chaque partenaire dans le financement de la production.

Les activités de promotion et de diffusion représentent environ 6% des dépenses du WIP en 1990, 5% en 1991 et 1992. Les recettes de diffusion ont atteint quant à elles 4% des recettes totales en 1990 et 1991 et 12% en 1992.

Les principaux contrats de ventes se font en télévision. Les autres diffusions sont des projections exceptionnelles en salles ou des ventes de droits d'édition vidéo.

En 1992, les recettes brutes de ventes et location ont triplé par rapport à l'année précédente. Selon le WIP, cette progression est principalement due au succès du film Les *Amants d'assises* et dans une moindre mesure de *Mizike Mama*. Les ventes aux chaînes étrangères représentent 56% des recettes brutes des trois dernières années, contre 27% de ventes aux chaînes de la Communauté française, en l'occurence la RTBF. La part relativement importante de ventes à la RTBF qui est déjà souvent coproducteur s'explique notamment par le fait que le WIP a vendu plusieurs programmes non coproduits par la chaîne dans le cadre du dixième anniversaire du WIP et de l'émission "Porte ouverte".

Certains films connaissent encore une diffusion "salles" dans un cadre événementiel, comme les *Amants d'assises* par exemple, qui a connu 17 projections en 1992.

Enfin, 10 titres du WIP sont édités par la Médiathèque de la Communauté française sous forme de vidéocassettes.

## WIP : NOMBRE DE DIFFUSIONS TÉLÉVISÉES*, 1990 -1992.

| | 1990 | 1991 | 1992 |
|---|---|---|---|
| TV Communauté française | 10 | 19 | 13 |
| TV étrangères | 9 | 15 | 30 |
| Total | 19 | 34 | 43 |
| Nombre de titres diffusés | 14 | 23 | 17 |

* Non comprises les rediffusions.

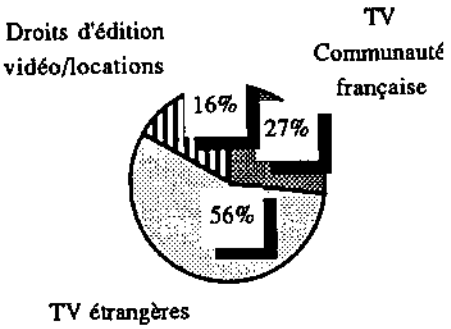
*Source : d'après les bilans du WIP.*

## WIP : RECETTES BRUTES DES VENTES ET LOCATIONS, 1990 -1992.

| | 1990 | 1991 | 1992 |
|---|---|---|---|
| Recettes TV Communauté française | 90 000 | 393 250 | 382 500 |
| Recettes TV étrangères | 52 684 | 280 185 | 1 444 942 |
| Total ventes TV | 142 684 | 673 435 | 1 827 442 |
| Droits d'édition vidéo/locations | 173 167 | 29 342 | 319 468 |
| Total recettes brutes | 315 851 | 702 777 | 2 146 910 |
| Rétrocession de droits (recettes nettes) | nd | 340 340 | 765 080 |

*Source : d'après les bilans du WIP.*

Il faut noter en outre un autre créneau important : la diffusion dans les festivals et manifestations nationales et internationales. La participation aux festivals est considérée comme essentielle par le WIP pour la reconnaissance internationale de sa production. Ses responsables estiment cependant qu'il y a peu de corrélation entre les prix obtenus et d'éventuelles ventes ultérieures.




**WIP : origine des recettes brutes de ventes et locations, 1990 -1992.**

## WIP : DIFFUSION DANS LES FESTIVALS, 1990 -1992.

| | 1990 | 1991 | 1992 |
|---|---|---|---|
| Nombre de festivals fréquentés : | | | |
| belges | 9 | 7 | 11 |
| étrangers | 32 | 40 | 35 |
| Total festivals | 41 | 47 | 46 |
| Nombre de titres présentés | 22 | 25 | 23 |
| Nombre total de diffusion | 75 | 64 | 64 |
| Nombre de prix obtenus | 9 | 8 | 19 |

*Source : d'après les bilans du WIP.*

# Evolution de la production du Centre Vidéo de Bruxelles (CVB).

Le CVB (ex-Vidéobus) se définit comme un atelier de réalisation et de production, offrant des programmes de qualité professionnelle dans le domaine de l'éducation permanente, marqués souvent par un point de vue d'auteur. Il prend des initiatives de production et assure la promotion et la diffusion de ses programmes. Les diffusions s'opèrent principalement sous la forme de vidéocassettes, par des voies non commerciales, notamment à travers le réseau de prêts développé par la Médiathèque de la Communauté française. Les diffusions en télévision augmentent aussi ces dernières années grâce notamment à l'ouverture de Télé 21 aux programmes du CVB.

## EVOLUTION DE LA PRODUCTION DU CVB : TITRES ET DURÉE, 1981-1992.

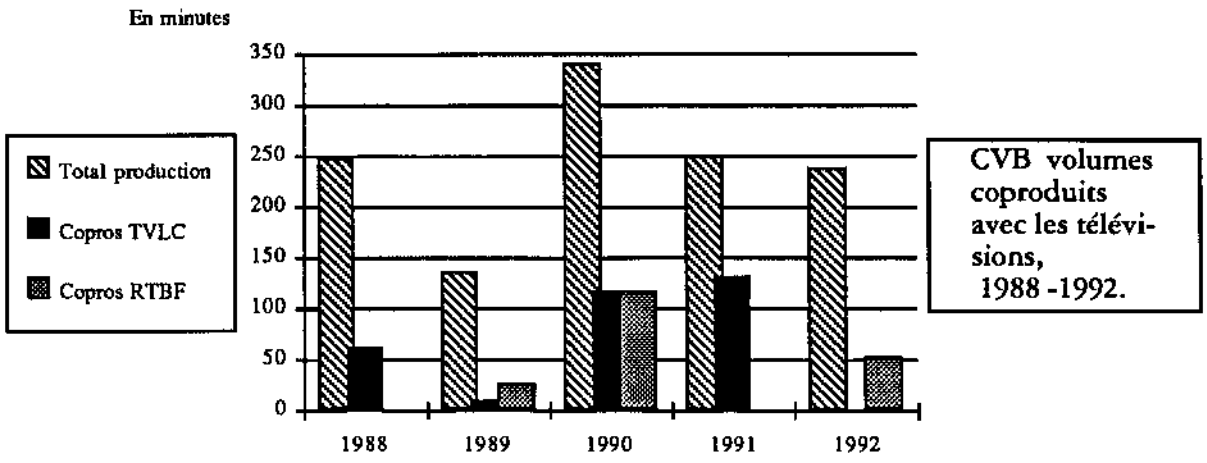
| Année | Total (coproductions comprises) | | | Coproductions RTBF | | |
|---|---|---|---|---|---|---|
| | Nombre de titres | Durée heures | Durée minutes | Nombre de titres | Durée heures | Durée minutes |
| 1981 | 1 | 0 | 15 | 0 | 0 | 0 |
| 1982 | 1 | 0 | 42 | 0 | 0 | 0 |
| 1983 | 6 | 3 | 2 | 0 | 0 | 0 |
| 1984 | 6 | 3 | 43 | 0 | 0 | 0 |
| 1985 | 7 | 4 | 32 | 1 | 0 | 43 |
| 1986 | 5 | 2 | 33 | 1 | 0 | 26 |
| 1987 | 11 | 3 | 17 | 0 | 0 | 0 |
| 1988 | 8 | 4 | 7 | 0 | 0 | 0 |
| 1989 | 6 | 2 | 16 | 1 | 0 | 26 |
| 1990 | 14 | 5 | 41 | 9 | 1 | 57 |
| 1991 | 8 | 4 | 10 | 0 | 0 | 0 |
| 1992 | 8 | 3 | 58 | 1 | 0 | 52 |

*Source : d'après les bilans du CVB.*

Le CVB a produit ou coproduit 81 titres sur les 12 années retenues, soit un volume total de 38 heures 16 minutes, représentant une production moyenne de 3 heures 49 minutes par an. Les coproductions avec d'autres ateliers sont comprises dans ces chiffres. N'ont pas été retenus dans ces chiffres les programmes que le CVB considère comme relevant de l'éducation permanente et non du documentaire.

Au cours des 5 dernières années (1988 à 1992), 16% du volume horaire a été coproduit avec la RTBF et 26% avec des télévisions locales et communautaires, (Télé Bruxelles).

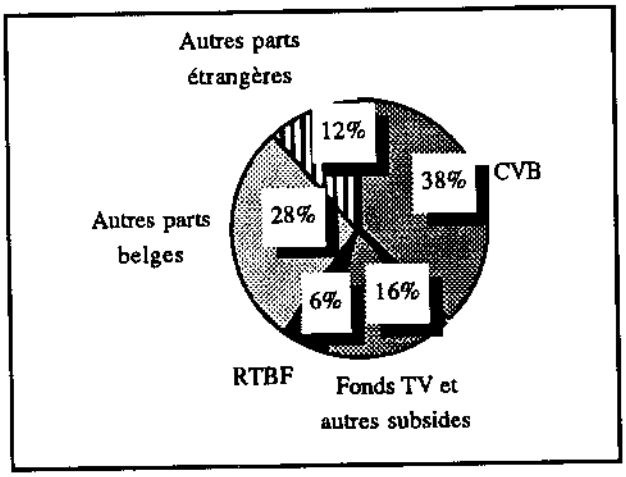
A ces chiffres, il faut ajouter la production de vidéogrammes d'éducation permanente produits par le CVB (3 titres en 1992) ainsi que des aides services et conseils à la production et à la réalisation. En outre, le CVB a mis en place deux ateliers vidéo décentralisés à Molenbeek et à Forest qui permettent à des jeunes issus de l'immigration de s'initier au mode d'expression vidéo.




CVB volumes coproduits avec les télévisions, 1988 -1992.

## Participations financières du CVB dans la production en 1992.

On observe une diversification relative des sources de financement des budgets de production du CVB entre notamment la RTBF, le Fonds télévisuel des aides de la Communauté française, des aides de la Commission communautaire française de la Région et des aides de la CEE.




## Actions de diffusion menées par le CVB

Concernant la promotion et la diffusion, le Centre Vidéo de Bruxelles édite des fiches techniques et des photos, organise des premières publiques, envoie de l'information vers la presse et les diffuseurs potentiels, participe à des festivals et des marchés. De plus, le Centre Vidéo de Bruxelles apporte une plus value à sa production audiovisuelle en éditant des plaquettes pédagogiques ainsi qu'un catalogue de ses productions. Le Centre Vidéo de Bruxelles a en outre dans son portefeuille des productions d'indépendants pour lesquelles il s'est attelé à construire un réseau de diffusion plus ciblé de documentaires de type pédagogique ou institutionnel.

Les principales diffusions se font au départ du Centre Vidéo de Bruxelles (37% de l'ensemble des diffusions 1992), de certains de ses coproducteurs (Amnesty International, la Trace) ainsi que de distributeurs dont le principal est la Médiathèque de la Communauté française (34% de l'ensemble des diffusions 1992), et également les bibliothèques publiques.

Depuis quelques années, le Centre Vidéo de Bruxelles comptabilise encore des diffusions télévisées sur la RTBF et Télé Bruxelles pour les programmes coproduits avec ces deux chaînes. Plus marginales, ces diffusions en télévision représentaient 5% de l'ensemble des diffusions de programmes du CVB en 1990, 9% en 1991.

Les recettes brutes de ventes de programmes aux télévisions et aux distributeurs sont évaluées à environ 500 000 FB en 1992.

Concernant la diffusion dans les festivals, 68 cassettes ont été envoyées dans 15 festivals en 1990 et trois prix ont été obtenus. En 1991, 35 cassettes ont été envoyées dans 19 festivals.

# Evolution de la production du Groupement Socialiste d'Action et de Réflexion sur l'Audiovisuel (GSARA)

Le GSARA est un atelier de formation, de réalisation, de production et de diffusion de vidéos visant à développer une analyse critique de la vie quotidienne. Ses produits sont essentiellement diffusés par sa propre médiathèque spécialisée, le DISC, et par le réseau de prêts de la Médiathèque de la Communauté française. Certaines productions ou coproductions sont également diffusées sur les chaînes de télévision.

## EVOLUTION DE LA PRODUCTION DU GSARA: TITRES ET DURÉE, 1976-1992.

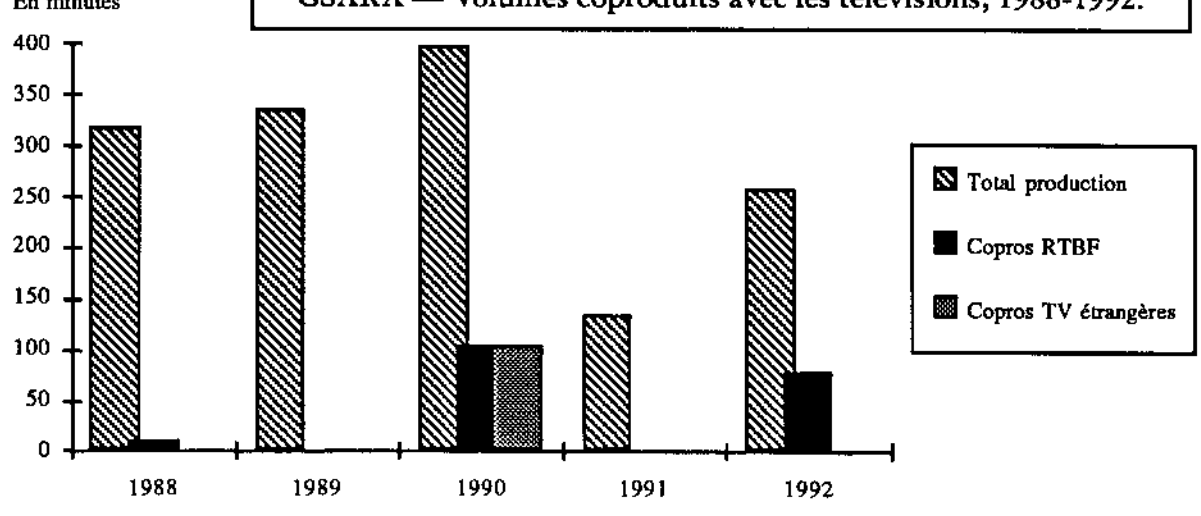
| Année | Total (coproductions comprises) | | | Coproduction RTBF | | |
|---|---|---|---|---|---|---|
| | Nombre de titres | Durée heures | Durée minutes | Nombre de titres | Durée heures | Durée minutes |
| 1976 | 1 | 0 | 25 | | | |
| 1977 | 5 | 2 | 0 | | | |
| 1978 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 |
| 1979 | 4 | 1 | 29 | 0 | 0 | 0 |
| 1980 | 3 | 1 | 43 | 0 | 0 | 0 |
| 1981 | 13 | 4 | 22 | 0 | 0 | 0 |
| 1982 | 5 | 1 | 7 | 0 | 0 | 0 |
| 1983 | 14 | 6 | 26 | 0 | 0 | 0 |
| 1984 | 20 | 8 | 17 | 0 | 0 | 0 |
| 1985 | 14 | 5 | 46 | 0 | 0 | 0 |
| 1986 | 35 | 16 | 14 | 1 | 0 | 40 |
| 1987 | 17 | 6 | 12 | 1 | 1 | 35 |
| 1988 | 13 | 5 | 18 | 1 | 0 | 11 |
| 1989 | 13 | 5 | 36 | 0 | 0 | 0 |
| 1990 | 12 | 6 | 38 | 1 | 1 | 44 |
| 1991 | 6 | 2 | 15 | 0 | 0 | 0 |
| 1992 | 10 | 4 | 18 | 2 | 1 | 18 |

*Source : d'après les bilans du GSARA.*

Le GSARA a produit ou coproduit 185 titres sur les 17 années envisagées, soit un volume total de 78 heures 6 minutes, représentant une production moyenne de 4 heures 46 minutes par an. Les coproductions inter-ateliers sont comprises dans ces chiffres.

Au cours des 5 dernières années (1988-1992), 13,4% du volume horaire a été coproduit avec la RTBF et 7,2% avec la ZDF.

GSARA — Volumes coproduits avec les télévisions, 1988-1992.



La politique de diffusion du GSARA revêt différentes formes. L'atelier établit des fiches techniques, si l'atelier assume la production déléguée; il effectue des copies de cassettes pour les festivals, si le contrat avec d'autres coproducteurs le prévoit. Il organise également le festival *Carré blanc sur fond blanc* (anciennement *Vidéo et réalités*) en association avec l'atelier Sainte Anne. Ce festival draine un public jeune et engagé ainsi que les professionnels de l'audiovisuel. Le GSARA opère également des diffusions directes de ses produits auprès des secteurs associatifs et institutionnels à partir d'une vidéothèque spécialisée, le DISC.

## *CHAPITRE 3*

# PRODUCTION ET DIFFUSION DE DOCUMENTAIRES SUR LES CHAINES DE TELEVISION DE LA COMMUNAUTE FRANCAISE

*La plupart des témoignages recueillis indiquent que la télévision constitue (ou est censée constituer) le créneau de diffusion privilégié pour les produits documentaires (au sens large), et plus particulièrement pour les documentaires dits de création. En effet, la chèreté relative du spectacle cinématographique en salle n'inciterait plus les spectateurs à se déplacer pour les produits documentaires, ces derniers trouvant plutôt leur créneau de diffusion auprès des chaînes de télévision, considérées comme leurs "diffuseurs naturels". La télévision est ainsi devenue de plus en plus un partenaire obligé pour les producteurs, et d'aucuns vont jusqu'à estimer que les documentaires doivent être conçus en fonction des exigences des chaînes.*

*Il convient cependant de préciser que la télévision se trouve dans la position particulière d'être à la fois un diffuseur et/ou un producteur ou coproducteur de programmes, double rôle qui lui confère un pouvoir de décision important, et que ses productions ou achats destinés à alimenter les grilles de programmes sont nettement orientés par les définitions des cases de programmation, les objectifs et les stratégies qui président à leur mise en place.*

*Si, donc, les télévisions peuvent passer pour le "créneau privilégié de la diffusion du documentaire", encore faut-il voir quelle place elles lui réservent dans leur programmation. Quelle est la part de diffusion réservée à des programmes que l'on peut apparenter de près ou de loin au genre "documentaire", s'agit-il de productions propres, de coproductions ou d'achats extérieurs, et dans quelles proportions? Dans cet ensemble, quelle est la place réservée aux documentaires dits "de création" et aux produits des structures d'accueil de la Communauté française? Autant de questions auxquelles on essayera de répondre avec quelques données chiffrées dans la mesure où l'information a pu être reconstituée. L'année de référence pour la plupart des informations contenues dans ce chapitre est l'année 1992.*

*Le principal problème que l'on rencontre en se livrant à ce type d'investigation est que les chaînes de télévision s'interrogent elles-mêmes sur les extensions possibles du concept de documentaire et qu'elles ont chacune un avis particulier sur une éventuelle classification des émissions entrant dans ce genre. Des avis divergents s'observent également au sein d'une même chaîne, selon les conceptions qu'énoncent les responsables de différents services.*

*Cette situation laisse ouvert le choix des programmes à retenir dans l'étude de la diffusion de documentaire par les télévisions. On s'en tiendra ici aux conceptions et aux classifications énoncées par chaque agent télévisuel observé.*

*Quatre types de chaînes de télévision émettent sur le territoire de la Communauté française. On examinera, dans cette partie de l'étude, la production ainsi que la diffusion de programmes de la RTBF, de RTL-TVI, de Canal Plus TVCF et des télévisions locales et communautaires (TVLC).*

# LA RTBF

Assurant le service public de radio-télévision en Communauté française, la RTBF est tenue d'assumer une quadruple mission d'information, de développement culturel, d'éducation permanente et de divertissement.

Les émissions de télévision, réalisées par les divers centres de production, sont diffusées sur deux chaînes.

La première chaîne, RTBF 1, est une chaîne généraliste présentant des émissions de large audience : la priorité est donnée à l'information, en ce compris les journaux télévisés et les magazines, enquêtes et reportages, mais la chaîne diffuse aussi du "divertissement de qualité", films, feuilletons, variétés, jeux, etc.

La seconde chaîne, Télé 21, lancée en mars 1988, se définissait comme une chaîne "multithématique" et "alternative" par rapport à RTBF1. Sa programmation était axée sur le sport, la musique, la fiction et les documents, auxquels s'ajoutaient la retransmission d'événements exceptionnels ou l'organisation de "semaines thématiques". Télé 21 se caractérisait aussi par la pratique de la multidiffusion dans la composition de sa grille.

Depuis le 21 mars 1993, Télé 21 a été remplacée par ARTE/21 qui programme des après-midi culturelles et éducatives de 21 où se retrouvent les magazines de la RTBF. A partir de 19 heures, ARTE/21 fait place aux émissions d'ARTE (voir infra).

Si la programmation de la RTBF reste organisée en fonction de ses missions de service public, elle est aujourd'hui aussi tributaire, d'une part d'un marché très concurrentiel où les chaînes de plus en plus nombreuses se disputent les parts d'audience, et d'autre part de la croissance du coût des programmes - que la chaîne est tenue de gérer sous la contrainte de l'équilibre budgétaire.

Depuis qu'elle a obtenu l'accès aux nouvelles sources de financement de la publicité (commerciale et non commerciale) et du parrainage, la RTBF est sans doute influencée plus nettement qu'auparavant par le souci de maintenir et de développer son taux d'audience.

On observe cependant que, dans cette conjoncture, la chaîne maintient ses spécificités de service public en assurant l'équilibre entre le divertissement et l'éducation. Elle reste l'une des seules chaînes francophones à maintenir des magazines d'information et de culture, qui peuvent relever du genre documentaire entendu au sens large, dans sa grille de programmes, plusieurs fois par semaine, aux heures de prime time (de 19 à 22 heures). Ce type de programme représente une part de productions propres prépondérantes.

Si l'on s'en tient à une définition élargie auprès des institutions européennes comme l'UER et des organismes de télévision étrangers, définition selon laquelle le documentaire comprend toutes les émissions d'information à l'exception des journaux télévisés, le volume horaire des programmes de type magazines, diffusés et rediffusés sur les deux chaînes, s'élèvent à 1 467 heures en 1991 et 1 650 heures en 1992 (non comprises les actualités et les sports), soit respectivement 20,5% et 22,8% de la programmation totale de la chaîne.

On peut également restreindre cette conception large et intégrer dans le champ des produits documentaires, sur base de la programmation de la RTBF, un certain nombre d'émissions répertoriées dans les rubriques intitulées par l'UER *Magazines d'actualités*, *Programmes d'information* et *Arts/Humanité/Sciences*. On examinera dans les pages qui suivent la politique de diffusion et de production de certaines de ces émissions, durant l'année 1992, sur RTBF 1 et sur Télé 21.

## La programmation de documentaires sur RTBF 1

En 1992, la grille de programmes de la RTBF1 proposait les cases suivantes dans lesquelles on retrouve la notion de documentaire :

- samedi : *Télétourisme* de 18 h 45 à 19 h 30, et *Le Jardin extraordinaire* de 20 h à 20 h 45;
- dimanche : les documents isolés ou séries documentaires diffusés de 15 h 15 à 16 h 15, et *Autovision* de 18 h à 18 h 30;
- mardi : les émissions *Histoire/Sciences* (notamment *Babel, Inédits, Plein cadre, Traces, Wallonie 92, 37°2, Jours de guerre, Planète des hommes, documents*), diffusées de 21 h 30 à 22 h 30 ;
- mercredi : les magazines d'information mensuels (notamment *Strip-tease, Au nom de la loi, Objectif terre, Faits divers*) diffusés de 20 h à 21 h ;
- jeudi : le magazine hebdomadaire *Autant savoir*, diffusé de 20 h à 20 h 30 ;
- vendredi : *Jours de guerre* et *Sentiers du monde* diffusés de 20 h à 21 h.

Le tableau qui suit reprend le volume horaire de diffusion de certaines émissions (1ères diffusions et rediffusions comprises), qui sont reprises dans ces cases et qui peuvent s'apparenter au documentaire. Les séries documentaires et les documentaires isolés représentent exclusivement des achats extérieurs (54 h 36), tandis que les autres émissions sont majoritairement alimentées par des productions propres et des coproductions.

Certaines de ces émissions relèvent plus de l'information que du magazine ou du documentaire. Sur base de critères subjectifs et des avis recueillis au cours d'interviews, nous avons classé en premier lieu les émissions de type "information", viennent ensuite les émissions qui relèvent plus du genre "documentaire".

## RTBF 1 : VOLUMES DE DIFFUSION DE QUELQUES MAGAZINES ET DOCUMENTAIRES EN 1992.

| TITRE DE L'ÉMISSION | DURÉE |
|---|---|
| *Babel* | 11 h 50 |
| *Point de la médecine* | 7 h 38 |
| *Au nom de la loi* | 19 h 39 |
| *37° 2* | 6 h 35 |
| *Wallonie 92* | 8 h 36 |
| *Autant savoir* | 31 h 45 |
| *Objectif terre* | 6 h 22 |
| *Télétourisme* | 51 h 50 |
| *Jardin extraordinaire* | 52 h 52 |
| *Autovision* | 28 h 24 |
| *Inédits* | 16 h 07 |
| *Faits divers* | 2 h 47 |
| *Jours de guerre* | 12 h 05 |
| *Noms de dieux* | 4 h 37 |
| *Strip-tease* | 16 h 10 |
| *Traces* | 14 h 45 |
| *Plein cadre* | 17 h 55 |
| *Sentiers du monde* | 11 h 39 |
| *Planète des hommes* | 7 h 56 |
| *Intérieur nuit* | 13 h 26 |
| Séries documentaires et autres documents isolés | 54 h 36 |
| Total | 397 h 35 |

*Source : d'après les données de la RTBF.*

*Sur base de l'interview de leurs responsables, on examinera maintenant la politique de programmation de quelques-unes de ces émissions plus proches du documentaire, la part des productions propres dans cette programmation, et la place que peuvent éventuellement y trouver les producteurs extérieurs ou indépendants de la Communauté française.*

### Le service *Enquêtes et Reportages*

Concernant les émissions mises à l'antenne par le service *Enquêtes et reportages* (Centre de Bruxelles) sur RTBF 1, l'origine des programmes se répartit comme suit en 1992 :

## ORIGINE DES PROGRAMMES DIFFUSÉS PAR LE SERVICE ENQUETES E REPORTAGES EN 1992.

| TYPE DE PRODUCTION | VOLUME |
|---|---|
| Productions propres | 30 h 00 |
| Coproductions | 4 h 05 |
| Echanges | 2 h 27 |
| Achats | 54 h 11 |

*Source : d'après les données de la RTBF.*

Concernant les coproductions, on notera que, selon Jacques Vierendeels, 82% du volume horaire a été coproduit avec des sociétés installées en Communauté française.

Concernant les achats, 35 h 22 ont été achetées à des sociétés belges en Communauté flamande, dont 30 h 15 au distributeur de *National Geographic*, volume destiné à alimenter la case documentaire du dimanche après-midi. On notera que le service *Enquêtes et reportages* effectuait également des achats pour la case documentaire Histoire-Société sur Télé 21 (voir infra).

Les principales émissions produites par le service *Enquêtes et reportages* (Centre de Bruxelles) sont: *Autant savoir, Plein cadre* et *Strip-tease*. Les programmes d'Autant savoir sont orientés vers le service au citoyen/consommateur face aux problèmes du quotidien, *Plein cadre* présente des reportages nationaux et internationaux traitant des points chauds de l'actualité, tandis que *Strip-tease*, magazine des faits de société a une vocation d'observation de la vie sociale, des moeurs et des comportements, portant principalement sur la société belge.

Selon Jacques Vierendeels, les critères qui guident les choix dans la programmation sont moins liés à un genre précis de produit, qu'à l'intérêt des sujets et la qualité de leur traitement, leur adéquation aux caractéristiques de chaque case de programmation et à leur capacité de fidéliser le public par un ton, un contenu, une facture "reconnaissables". Sauf quelques exceptions, les émissions qui viennent d'être passées en revue ne programment pas les produits des ateliers ou des structures d'accueil de la Communauté française.

En majorité, ces émissions sont alimentées par des productions propres, sauf exceptions, comme en témoigne le tableau suivant.

**ORIGINE DE QUELQUES PROGRAMMES DIFFUSÉS PAR LE SERVICE ENQUETES ET REPORTAGES EN 1992.**

| | AUTANT SAVOIR | PLEIN CADRE | STRIP-TEASE |
|---|---|---|---|
| Productions propres | 11 h 45 | 8 h 12 | 8 h 29 |
| Coproductions | - | 44 | - |
| Echanges | 1 h 27 | - | 1 h 00 |
| Achats | - | 75 | - |
| Total | 13 h 12 | 9 h 27 | 9 h 29 |

*Source : d'après les données de la RTBF.*

Enfin, il y a lieu de noter que la RTBF et la chaîne publique française FR3 ont créé en avril 1992 un Groupement européen d'intérêt économique dénommé *Euro* 3, avec pour objectif de développer les coproductions entre centres régionaux et les échanges de programmes, de rechercher des synergies en matière d'information et d'utilisation du matériel de production. En juin 1992, les deux chaînes ont décidé d'intensifier leur coopération et de produire des programmes en commun. Le magazine *Strip-tease* est notamment diffusé chaque mois dans les deux pays avec une partie commune et des sujets spécifiques.

## L'émission *Traces* et l'Unité documentaire

Une place particulière doit être accordée dans la présente étude à l'émission *Traces*, case mensuelle diffusée le jeudi soir à 22 h 30 essentiellement consacrée au documentaire de création en collaboration avec la production indépendante. Cette émission a vu le jour en 1992 dans le cadre de la mise en place de l'Unité documentaire de la RTBF. Elle n'a pas été reconduite en 1993.

Selon Jacques Laurent, responsable de l'émission et de l'Unité documentaire, l'ambition de Traces était de produire et de diffuser des "documentaires de création" au rythme d'un film par mois, le mardi vers 21 h 30, sur la une. L'Unité documentaire était placée sous l'autorité du Centre de Production de Bruxelles. Pour l'Unité documentaire, il s'agissait de coproduire et de créer des films originaux qui tentent de faire la synthèse des innovations du langage documentaire, en aidant les auteurs de la RTBF ou de l'extérieur. Elle accompagne à tous les stades l'élaboration des films dont le projet et le scénario auront été préalablement acceptés par un comité de lecture.La plupart des films engagés par la cellule le sont en coproduction. L'apport des partenaires extérieurs renforce l'assiette financière de chaque projet de film et permet à chaque auteur de prendre le temps nécessaire à la création de son film. L'Unité documentaire collabore donc avec des producteurs indépendants, des institutions publiques et surtout les ateliers de production et les structures d'accueil. D'autres coproductions sont également montées avec des partenaires étrangers. L'Unité documentaire a la volonté de s'ouvrir directement aux auteurs de la RTBF et de la Communauté, collaborant avec les autres centres de production de la RTBF.

Lancée sur antenne en janvier 1992, l'émission coproduit avec le secteur indépendant en Communauté française, ainsi que plus minoritairement avec des coproducteurs d'autres pays. Une équipe de 5 personnes de la RTBF a été détachée afin de travailler aux coproductions.

En 1992, *Traces* a diffusé 9 titres dont 5 titres coproduits avec le secteur indépendant de la Communauté française (WIP, CBA, Dérives) et un titre uniquement coproduit avec l'étranger (INA, FR3, RTSR). 68,5% du volume diffusé sont des coproductions.

## ORIGINE DES PROGRAMMES DIFFUSÉS PAR L'ÉMISSION TRACES EN 1992.

| | Nombre de titres | Volume horaire |
|---|---|---|
| Productions propres | 2 | 2 h 06 |
| Coproductions | 6 | 6 h 38 |
| Achat | 1 | 57 |
| Total | 9 | 9 h 41 |

*Source : d'après les données de la RTBF.*

## RTBF 1 : DOCUMENTS DE LA COMMUNAUTÉ FRANÇAISE DIFFUSÉS EN 1992 DANS LE CADRE DE TRACES.

| Titre | Producteur | Durée |
|---|---|---|
| *Marcourt ou la mémoire secrète* | Dérives/WIP/RTBF | 66' |
| *Zaïre, le cycle du serpent* | Les films de la Passerelle/CBA/RTBF | 84' |
| *L'Homme qui marche* | Dérives/WIP/RTBF | 66' |
| *Les jumeaux* | CBA/Sunset Production | 57' |
| *Femmes d'Alger* | CBA/RTBF | 55' |
| *Transatlantique-Queen Elisabeth II* | Nota Bene/WIP/RTBF | 57' |

*Source : d'après les données de la RTBF.*

Parmi les 6 titres diffusés en 1992, on décompte un seul achat de programme, le reste étant représenté par des coproductions.

Durant le printemps 1993, 5 titres ont été diffusés dont 2 titres coproduits avec le secteur indépendant de la Communauté française (*Transatlantique-Queen Elizabeth 2* et *Wilchar, les larmes noires* produit par Olivier Films/CBA). Au total, selon Jacques Laurent, 14 coproductions ont été engagées dans le courant de l'année 1993.

La case prévue pour l'émission *Traces* n'étant pas maintenue pour la saison prochaine, ces coproductions seront diffusées dans le cadre d'une nouvelle case prévue pour la rentrée de septembre 1993, intitulée *Grands documents* et qui diffusera notamment les coproductions initiées par *Traces*, les programmes de l'émission *Inédits*, une série documentaire sur le cerveau produite par les Centres régionaux de production, ainsi qu'une série sur les 40 ans de télévision.

### La diffusion sur Télé 21

La seconde chaîne, Télé 21, lancée en mars 1988, se définissait comme une chaîne "multithématique" et "alternative" par rapport à RTBF1 en proposant un éventail d'émissions susceptibles de rencontrer l'intérêt de publics plus spécifiques.

En 1992, la grille de programmes de la Télé 21 proposait les cases suivantes dans lesquelles on retrouve des documentaires :

- samedi : les documents d'*actualité/société* diffusés de 20 h à 21 h 30 ;
- dimanche : les émissions *Carré Noir, Cargo* et *Alice* diffusés de 18 h 30 à 19 h 30 et rediffusés le mardi à 22 h ;
- lundi : les documents *histoire/géographie* diffusés de 20 h à 21 h et *Porte ouverte* diffusée de 21 h à 21 h 30 ;
- mercredi : les documents *Archives 21* diffusés de 22 h à 23 h ;
- jeudi : les *documents* diffusés de 20 h 30 à 21 h 30 ;
- vendredi : les documents *Art 21* diffusés de 22 h à 23 h, puis de 21 h à 22 h.

Le tableau qui suit reprend le volume horaire de diffusion de certaines émissions (1ères diffusions et rediffusions comprises), diffusées par Télé 21 et qui peuvent s'apparenter au documentaire.

## TÉLÉ 21 : VOLUMES DE DIFFUSION DE QUELQUES MAGAZINES ET DOCUMENTAIRES EN 1992

| TITRE | VOLUME |
|---|---|
| *Histoire et géographie* | 62 h 04 |
| *Actualité et société* | 55 h 49 |
| *Alice / cargo* | 27 h 56 |
| *Carré noir* | 27 h 37 |
| *Intérieur nuit* | 6 h 04 |
| *Traces* | 14 h 17 |
| *Porte ouverte* | 10 h 34 |
| Total | 204 h 21 |

*Source : d'après les données de la RTBF.*

Dans le cadre des cases documentaires *actualité/société* et *histoire/géographie,* Télé 21 recherchait les meilleurs documents réalisés par les télévisions et les producteurs indépendants étrangers. Ces émissions étaient alimentées à 90% par des achats de programmes à l'étranger, principalement en France et en Angleterre. Par ailleurs, ces émissions ont fréquemment fait l'objet d'adaptations françaises réalisées par la RTBF. La programmation en était assurée par Jacques Vierendeels du Service *Enquêtes et reportages*. Parmi les séries programmées, on citera, à titre d'exemple, *Mitteleuropa, Les guerres pour l'eau, Christophe Colomb ou la découverte,* Notre siècle, le magazine *Azimuts,* la série ethnologique *Planète des hommes*, etc...

Les produits de la production indépendante en Communauté française lorsqu'ils sont programmés, l'ont été principalement dans le cadre de créneaux particuliers de la grille programmation de Télé 21.

On les retrouve dans la case documents de création qui accueillait depuis 1990 le magazine *Cargo* (mensuel), en alternance avec *Alice,* magazine européen (mensuel) et *Carré Noir* (bimensuel). *Cargo* et *Alice* sont majoritairement alimentées par des productions propres et des coproductions. C'est principalement *Carré Noir* qui accueille des documents de création, et s'est fait connaître comme le diffuseur et le coproducteur privilégié du secteur de la production indépendante en Communauté française.

On les retrouve également dans l'émission *Porte ouverte* diffusée le lundi à 21 h et alimentée par des préachats de programmes.

Notons que le volume enregistré pour *Traces* représente uniquement des rediffusions.

### Carré noir

Descendante de l'émission *Vidéographie,* l'émission *Carré noir* produite par le Centre de Production de Liège ouvre ses studios à des artistes belges et étrangers et met à leur disposition ses moyens techniques et humains. Selon sa responsable, Christiane Philippe, celle-ci se positionne comme un centre de recherche sur l'image vidéo. *Carré noir* coproduit des projets en marge des habitudes d'une programmation traditionnelle et entend contribuer au renouvellement des genres télévisuels, et ce en traversant les diverses difficultés budgétaires et doctrinales d'une télévision de service public confrontée elle-même à un audimat parfois impératif.

Depuis quelques années, la case *Carré noir* est la case privilégiée pour la coproduction de documentaires dits "de création" avec les producteurs indépendants de la Communauté française, les ateliers de production et les ateliers d'accueil. Depuis 1989, *Carré noir* a coproduit 41 titres avec des producteurs indépendants de la Communauté française pour un volume horaire global de 33 heures. On notera qu'en plus du documentaire, Carré noir est également la case de la vidéographie expérimentale.

## ORIGINE DES PROGRAMMES DIFFUSÉS PAR L'ÉMISSION CARRÉ NOIR EN 1992 ET 1993.

| | 1992 | 1993 |
|---|---|---|
| Coproductions | 6 h 44 | 5 h |
| Achat | 20 h 53 | 9 h 11 |
| Total | 27 h 37 | 14 h 11 |

*Source : d'après les données de la RTBF.*

Comparée à l'émission *Traces*, la part d'achats de programmes est plus importante pour *Carré noir*. Notons cependant que la part élevée d'achats destinés à alimenter l'émission en 1992 provient du fait que la saison 1992 a été en partie consacrée à une rétrospective de l'histoire du cinéma belge. Ceci explique aussi la présence moins importante de documentaires à l'antenne durant cette période.

## TÉLÉ 21 : DOCUMENTAIRES DE LA COMMUNAUTÉ FRANÇAISE DIFFUSÉS EN 1992 SUR CARRÉ NOIR

| TITRE | PRODUCTEUR | DURÉE |
|---|---|---|
| *Les Rives du fleuve* | Ulrike film/RTBF | 52' |
| *Le petit jeune homme de Binche* | CBA | 32' |
| *Je n'ai jamais vu de marocaines à vélo* | GSARA/RTBF | 26' |
| *Anton Webern* | Productions du Sablier/RTBF | 26' |
| *Aux guerriers du silence* | GSARA/RTBF | 52' |
| *Le Silence du Rouge* | La Chambre d'écoute/RTBF | 26' |
| *Photo de classes* | Centre Vidéo Bruxelles/RTBF | 52' |
| *Avec de l'Italie qui descendrait l'Escaut* | Parallèles Productions/RTBF | 52' |

*Source : d'après les données de la RTBF.*

Parmi les 8 titres de documentaires produits en Communauté française et diffusés en 1992, on décompte un seul achat de programme, le reste étant représenté par des coproductions.

Concernant la saison 1993, *Carré noir* disposera d'un créneau de diffusion mensuel sur la RTBF 1 vers 22 h 30 où seront diffusées toutes ses coproductions, ainsi que de 4 cases mensuelles sur ARTE 21 comprenant 2 premières diffusions et deux rediffusions. Les coproductions de *Carré noir* seront diffusées uniquement sur le territoire de la Communauté française.

Selon sa responsable, Christiane Philippe, l'émission aura à programmer en 1994, entre janvier et juin, plus de 6 h 30 en coproduction et environ 5 h d'achats.

### *Porte ouverte*

Grâce à *Porte ouverte*, Télé 21 donnait à voir les réalisations des ateliers de production, ateliers d'écoles, télévisions communautaires et producteurs indépendants. Cette émission était alimentée par des achats de programmes.

En 1991, dans le cadre de la série *Porte ouverte* sur Télé 21, la RTBF a collaboré avec différents ateliers de production, ateliers d'écoles, télévisions communautaires et producteurs indépendants pour quelque 2 millions de FB représentant des préachats de programmes. Ont été diffusés dans cette case des productions émanant des ateliers ou producteurs qui suivent : Graphoui; Atelier de Production de l'INSAS; Gsara; Paradise Films; WIP; CVB; CBA; CFA; Le Scarabée; Cobra Films; Lamy Films; Daska Films; Olivier Films.

## VOLUMES DE DIFFUSION DE LA PRODUCTION INDÉPENDANTE DANS LA CASE PORTE OUVERTE DE TÉLÉ 21, 1990-1992.

| | NOMBRE DE TITRES | VOLUME HORAIRE |
|---|---|---|
| 1990 | 10 | 4 h 25' |
| 1991 | 27 | 13 h 53' |
| 1992 | 17 | 10 h 34' |

*Source : d'après les données de la RTBF.*

## TÉLÉ 21 : DOCUMENTS DE LA COMMUNAUTÉ FRANÇAISE DIFFUSÉS EN 1992 DANS LE CADRE DE PORTE OUVERTE.

| TITRE | PRODUCTEUR | DURÉE |
|---|---|---|
| *Noir Jaune Rouge* | Olivier Films | 26' |
| *Anche sous le Vent* | WIP | 53' |
| *Dix ans du WIP* | WIP | 30' |
| *Face Value* | WIP | 120' |
| *Revue en Vrac* | Nanou | 26' |
| *Les Frères Piqueray* | CBA | 51' |
| *Atelier Ciné d'Animation* | Atelier Production de la Combre | |
| *Passage Cargo* | Paradise Films | 52' |
| *Duo* | Centre Vidéo BXL | 26' |
| *Confessions d'une loge* | Artemis Média | 26' |
| *Les petites choses qui font la vie* | Verchendor | 21' |

*Source : d'après les données de la RTBF.*

Cette émission n'a pas été reconduite en 1993.

## De Télé 21 à ARTE / 21

En octobre 1991, l'Allemagne et la France ont signé un traité interétatique actant la création d'une chaîne culturelle franco-allemande. C'est dans ce cadre que les sociétés la SEPT et ARTE Deutschland ont constitué le 30 avril 1991 un groupement européen d'intérêt économique (GEIE) qui les réunit en tant que partenaires d'une nouvelle chaîne culturelle à vocation européenne dénommée ARTE et dont le siège est situé à Strasbourg. Cette chaîne a démarré ses émissions le 30 mai 1992. En France, la SEPT, désormais baptisée ARTE, occupe l'ancien réseau d'émetteurs de La Cinq à partir de 19 heures.

En mars 1993, la RTBF est devenue membre associé d'ARTE GEIE par un contrat d'association, s'engageant ainsi à participer à la conception, la réalisation et la diffusion des programmes d'ARTE en Belgique. Précisons que la RTBF ne fait pas partie du traité interétatique conclu entre l'Allemagne et la France.

Par cette alliance, la RTBF s'engage notamment à fournir 3% du volume horaire annuel de diffusion d'ARTE, avec un minimum de 50 heures, y compris 4 soirées thématiques conçues par la RTBF elle-même. Les programmes devront être de première diffusion en Belgique, France et RFA et libres de droits. Pour tenir ses engagements, la RTBF participe à la programmation d'ARTE par des apports rédactionnels, l'apport de ses programmes de stock et des productions propres. En outre, elle doit s'approvisionner à l'extérieur auprès des producteurs indépendants par un soutien à des nouvelles coproductions où l'achat de droits de diffusion à des tarifs plus élevés qu'auparavant puisque ces droits doivent couvrir la France et l'Allemagne.

Depuis le 21 mars 1993, ARTE est repris en soirée sur le réseau de Télé 21 et la totalité du câble, desservant ainsi 97% des foyers. En pratique, Télé 21 a été réorganisée en ARTE/21, qui programme des après-midi culturelles et éducatives de 21 où se retrouvent les magazines de la RTBF et fait place à partir de 19 heures à la production d'ARTE. Quant aux programmes sportifs de Télé 21, ils se retrouvent sur une nouvelle chaîne, Sports 21 positionnée sur le réseau hertzien de Télé 21.

En ce qui concerne le documentaire, le président d'ARTE précise : "genre délaissé sur les autres chaînes généralistes, c'est un genre majeur sur ARTE qui, en 1993, prolonge la priorité que la SEPT lui avait accordée. Il occupe un tiers du temps d'antenne, soit environ 600 documentaires de formats traditionnels, mais aussi sous forme de longs métrages ou de collections. On notera encore que "les soirées thématiques combinent l'ensemble des genres de programmes au service d'un thème unique". La chaîne diffuse un documentaire chaque jour de la semaine à 19 h 30 en access prime time (sur les sujets "sciences et techniques", "histoire", "terres du monde", "faits de société", "arts et cultures") , réserve une plage de 90 minutes, le samedi en début de soirée, à une oeuvre ambitieuse, et fait largement appel au documentaire pour nourrir des soirées thématiques".

L'accord ARTE a suscité nombre de contestations, notamment de la part des producteurs indépendants de la Communauté française.

En termes de diffusion, ces derniers estiment avoir perdu une partie des fenêtre de diffusion que Télé 21 offrait à leurs productions avant sa disparition. Précisons cependant que la présence du documentaire est maintenue sur la première chaîne, moyennant des modifications dans la grille de programmes de la saison 1993 : disparition de l'émission *Traces*, maintien de *Carré noir* le mercredi en fin de soirée sur la Une et création d'une nouvelle case, *Grands documents*, le vendredi après 22 heures.

En termes de coproductions et d'achats de programmes, les indépendants regrettent la perte du pouvoir d'achat de droits et de possibilités de coproduction que représentait Télé 21. Rappelons que Télé 21 achetait les droits de diffusion pour le territoire de

la Communauté française. Aujourd'hui, dans le cadre de l'accord ARTE, la RTBF doit acheter des programmes auprès des producteurs indépendants à des tarifs plus élevés puisque ces droits doivent couvrir la France et l'Allemagne. Ce qui, dans le contexte des contraintes budgétaires actuelles de la RTBF, réduit les possibilités de la chaîne en termes d'achats de programmes.

Les professionnels indépendants indiquent encore qu'ils ont perdu des possibilités de coproduction avec l'étranger, plus particulièrement en France et en Allemagne. Avant l'accord ARTE, ceux-ci s'adressaient directement à la SEPT et à la ZDF, leurs partenaires habituels à la coproduction pour la France et l'Allemagne ainsi qu'à Télé 21. Actuellement, les indépendants affirment qu'ils n'ont plus qu'une seule possibilité de coproduction, avec ARTE, via la RTBF, 3ème partenaire d'ARTE mais qui dispose de peu de moyens pour coproduire .

Actuellement, le débat sur une éventuelle révision des modalités de l'alliance entre la RTBF et ARTE est en cours.

Il convient aussi de noter qu'au delà des discussions portant sur les modalités de cette participation, l'association de la RTBF avec ARTE permet aux programmes de la Communauté française de bénéficier d'une diffusion en Allemagne ainsi que sur l'ensemble du territoire français, ce qui constitue aussi un objectif important pour la production de la Communauté française.

## Les coproductions de documentaires avec la RTBF dans le cadre du cahier des charges

L'autorisation accordée à la RTBF de diffuser de la publicité commerciale a été soumise à un "cahier des charges" dont les termes et conditions ont été énoncées dans l'arrêté de l'Exécutif du 21 novembre 1989 (modifié par l'arrêté de l'Exécutif du 28 décembre 1990). Celui-ci fixe des règles particulières quant à l'utilisation de certaines ressources et à l'insertion de la publicité commerciale dans les programmes télévisés de la chaîne publique francophone.

En synthèse, l'arrêté stipule notamment qu'une part, qualifiée de "prépondérante", des ressources de la publicité commerciale devra être affectée à la production, à la coproduction et à l'achat de programmes nouveaux.

Il prévoit entre autres l'affectation d'une part de ces ressources à :

- la coproduction de fictions ou documentaires, cinématographiques et télévisuels, y compris le documentaire de création et le film d'animation, avec des professionnels de la Communauté française ou d'un Etat membre des Communautés européennes étant entendu que ne sont pas prises en compte les coproductions réalisées avec des contractants liés à l'Institut par contrat d'emploi ou au capital desquels l'Institut participe;
- la production, la coproduction et l'achat de programmes à des professionnels de la Communauté française ou d'un Etat membre des Communautés européennes dans les domaines touchant aux publics des enfants et des adolescents, aux divertissements , aux spectacles vivants dans les domaines culturels et à l'éducation permanente;

Les coproductions documentaires avec des producteurs indépendants de la Communauté française qui ont été réalisées en exécution de ce cahier des charges sont reprises dans le tableau qui suit. On précisera que ces chiffres ne reprennent pas les montants engagés par la RTBF dans les coproductions cinématographiques de fiction, dont notamment ceux prévus dans l'accord-cadre passé entre la chaîne et la Direction de l'audiovisuel de la Communauté française. Ils ne reprennent pas non plus les programmes réalisés avec des coproducteurs "institutionnels" (ministères ...).

**RTBF : COPRODUCTIONS DE DOCUMENTAIRES AVEC LE SECTEUR INDÉPENDANT, 1989-1992.**

| | Nombre de titres | Durée | Total apports RTBF |
|---|---|---|---|
| 1989 | 12 | 11 h 26' | 15 987 000 |
| 1990 | 12 | 11 h 42' | 12 449 000 |
| 1991 | 15 | 12 h 42' | 22 633 000 |
| 1992 | 20 | nd | 36 008 000 |

*Source : d'après les données de la RTBF.*

Au total, entre 1989 et 1992, 59 titres documentaires ont été coproduits par la RTBF avec le secteur indépendant, pour un investissement total de la RTBF de 87,1 millions de FB.

On notera qu'un nombre important de ces coproductions ont été réalisées dans la case *Carré noir* de Télé 21, soit 26 titres sur les 4 années envisagées et près de 20% de l'apport total de la RTBF à la production indépendante de documentaires. Les autres coproductions ont alimenté de manière plus ponctuelle les cases du service *Enquêtes et reportages*, ainsi que *Cargo, Au nom de la loi*, ... Au rang des coproducteurs indépendants de la Communauté française, l'on retrouve principalement le WIP, Paradise Films, le Gsara , le CVB, le CBA, Dérives, Saga Films, Olivier Films, les Productions du Sablier, les Films de la Passerelle, ainsi que les Films de la Mémoire, Sourat Films, Parallèles Production, Simple Production, Morgane Film, Nota Bene, F3, Salambo.

Concernant plus précisément l'année 1991, le montant consacré par la RTBF à des coproductions dans lesquelles le producteur indépendant assume le rôle de producteur délégué atteint 22,6 millions de FB. A ce chiffre s'ajoute un montant de 8,9 millions de FB consacré aux coproductions en Communauté française dans lesquelles la RTBF assume le rôle de producteur délégué. En outre, les collaborations menées par la RTBF la même année avec les ateliers de production se sont élevées à 2 millions de FB et représentent des achats de droits d'antenne, notamment dans le cadre de la série *Porte ouverte*. Enfin, la RTBF indique qu'elle a eu recours à la sous-traitance dans les domaines films et vidéo en Communauté française pour un montant de 83,6 millions de FB, bien que ce chiffre ne puisse être valorisé dans le cahier des charges. Cette dernière contribution affectée à des prestations de services ne concerne pas que le documentaire.

En 1992, l'apport de la RTBF aux coproductions de documentaires avec le secteur indépendant a encore augmenté de 59% par rapport à l'année précédente. En outre, la RTBF a contribué la même année pour 1,2 millions de FB d'achats de droits d'antenne aux ateliers de production dans le cadre de la série *Porte ouverte*.

# RTL-TVI

RTL-TVI, filiale belge de la chaîne luxembourgeoise de télévision RTL est diffusée depuis de nombreuses années dans le pays. Elle a été reconnue comme la chaîne privée de télévision (de droit belge) en Communauté française, autorisée par le gouvernement national (après avis de l'Exécutif communautaire) à émettre de la publicité commerciale, en vertu des législations nationale et communautaire adoptées dans le courant de l'année 1987. La chaîne a été autorisée par l'Exécutif le 21 décembre 1987, en application du décret sur l'audiovisuel du 17 juillet 1987 .

Financée par les ressources publicitaires, la chaîne commerciale RTL-TVI est assez logiquement amenée à développer une programmation qui s'appuie largement sur des stratégies de maximisation d'audience et de minimisation des coûts (de production propre et/ou d'achat de programmes). Sa programmation est centrée autour de la diffusion, aux heures de prime time, de produits susceptibles de recueillir les audiences les plus larges. La fiction "grand public" quotidiennement diffusée à ces heures constitue la part majoritaire de cette programmation avec, selon la chaîne, 15 films diffusés par semaine, l'après-midi et en soirée, ainsi que des feuilletons, séries, téléfilms et dessins animés diffusés dans l'ensemble de sa grille.

Le volume d'heures d'émission diffusé par RTL-TVI en 1991 s'est élevé à 5 646 heures, auxquelles s'ajoutent 272 heures de spots publicitaires pour former un total de 5 918 heures. Les émissions de fiction représentent 64,6 % de ce volume global; elles sont suivies par les émissions d'information, les émissions de variétés et les jeux. En 1992, la fiction représente 66,3 % d'un volume global de diffusion de 5 378 heures.

Y a-t-il une place pour des produits relevant du genre documentaire dans ce type de programmation? Cette place dépend vraisemblablement de l'audience potentielle des émissions qui accueilleraient ces produits, ou, si l'on veut, de la conception de la demande du public que se forgent les gestionnaires de la chaîne et de leur stratégie d'affectation des programmes dans les tranches horaires en fonction de leurs impératifs commerciaux.

Le documentaire occupe une place marginale à l'antenne de RTL-TVI. Ce genre intéresse une cible trop étroite du public, et le programmer à une heure de grande écoute pose le problème du rapport audience/coût du produit. La grille de programmes de la chaîne s'est cependant ouverte au documentaire depuis 1989, avec des émissions bimensuelles diffusées en fin de soirée et rediffusées le week-end. Ces émissions ont été successivement intitulées *Le monde autour de nous* et *Documentterre*. Elles sont exclusivement alimentées par des documentaires animaliers considérés comme les plus "populaires" par la chaîne.

En 1991, la chaîne comptabilise 31 heures de diffusion de documentaires, soit 0,52% du volume global de diffusion de la chaîne. En 1992, elle a programmé 22 heures de documentaires, soit 0,41% du volume global de diffusion. Ces programmes documentaires sont exclusivement achetés à l'étranger, notamment à la BBC en Angleterre, à M5 et Télé Union en France.

Concernant la diffusion de documentaires produits en Communauté française, l'expérience de programmation de courts métrages belges menée de septembre à novembre 1987 dans le cadre de l'émission intitulée *Histoires brèves* (le jeudi à 23 heures) n'a été poursuivie ni renouvelée, faute d'audience suffisante. Selon les responsables de la programmation, ces produits ne correspondent pas au profil de la chaîne et de son public.

Notons toutefois qu'en 1991, RTL-TVI a participé à la coproduction d'un documentaire, *Les feux du stade* avec un producteur de la Communauté française, Iris Production ainsi que le film *On ne vit qu'une fois* avec le CBA an 1992.

Notons enfin que le volume annuel d'heures d'émissions de RTL-TVI comporte quelque 118 heures de magazines en 1991 et 106 heures 30 en 1992, soit environ 2% de la programmation totale. Il s'agit de magazines de fin de soirée, diffusés tous les soirs vers 22 heures et qui ont notamment pour titres *Portrait d'artiste, I comme, Enquête, Controverse, Parcours santé, Question de santé, Euro Business, Soir-auto*...

Ces magazines, conçus selon une approche journalistique, se rapprochent plus des news que du documentaire. Il s'agit presqu'essentiellement de productions propres, les achats extérieurs ne portant que sur des séquences d'images retravaillées par rapport aux objectifs des magazines en question.

# CANAL PLUS TVCF

L'apparition des premières émissions de Canal Plus TVCF, filiale de Canal plus France, le 27 septembre 1989 marque une nouvelle étape dans l'évolution du paysage audiovisuel de la Communauté française.

En application de décrets et arrêtés organisant les services de télévision payante en Communauté française, l'arrêté de l'Exécutif du 3 février 1989 autorise la société anonyme Canal Plus TV de la Communauté française à créer et à faire fonctionner une télévision payante en Communauté française pour une durée de neuf ans. On rappellera que la RTBF détient 17,08% du capital de la chaîne.

Canal Plus TVCF offre à ses abonnés une programmation principalement axée sur le cinéma et le sport et ce, 7 jours sur 7, 24 heures sur 24. La programmation est basée sur le principe de la multidiffusion : les téléspectateurs ont la possibilité de voir le même film ou la même émission selon différents rendez-vous proposés par la chaîne, à toute heure du jour ou de la nuit.

Les programmes de Canal Plus TVCF sont rythmés par une alternance de programmes cryptés réservés aux seuls abonnés et accessibles par l'intermédiaire d'un décodeur (ils concernent principalement le cinéma, le sport, les documentaires et une partie de la programmation pour enfants) et de programmes en clair accessibles à tous les téléspectateurs et composés principalement de magazines d'information, de sport et de vie quotidienne.

Le documentaire a une place dans les programmes de la chaîne étant donné que, selon ses responsables, elle vise un public familial. Suivant le concept général de programmation de Canal Plus France, elle affiche cependant une préférence pour trois grands créneaux, les sujets animaliers, les grands documents d'actualité et les documents sociologiques. La majorité des documentaires diffusés sont achetés par une filiale de Canal Plus France, Doc Star, et ce principalement à l'étranger, auprès de la BBC et de National Geographic.

En 1991, la chaîne à péage a diffusé au total 588 heures de documentaires, soit 6,71% du volume global de la programmation.

Notons encore qu'en 1991, la chaîne a acheté 3 documentaires à des producteurs de la Communauté française.

# LES TELEVISIONS LOCALES ET COMMUNAUTAIRES

La Communauté française a autorisé et soutenu des expériences de télévisions locales et communautaires (TVLC) à Bruxelles et en Wallonie dès 1976. En fonction de leurs circonstances spécifiques d'implantation, elles ont expérimenté et développé plusieurs types de démarches : l'information locale et régionale, l'animation et l'intervention sociale ou communautaire, la formation et l'éducation permanente, l'expérimentation du télétexte.

La plupart ont franchi le cap des dix années d'existence et sont sorties du stade expérimental depuis 1985. Elles occupent une place originale dans le paysage audiovisuel belge francophone où elles se définissent aujourd'hui comme des "télévisions de proximité".

Actuellement, la reconnaissance des TVLC en Communauté française est liée au respect du décret du 19 juillet 1991, modifiant le décret sur l'audiovisuel du 17 juillet 1987.

En 1992, les TVLC en activité sont au nombre de onze en Communauté française. Elles sont répertoriées dans le tableau ci-après qui précise leur localisation, la date de leur fondation et le canal utilisé.

## LES TÉLÉVISIONS LOCALES ET COMMUNAUTAIRES EN ACTIVITÉ EN BELGIQUE FRANCOPHONE, EN 1992.

| TVLC | Localisation | Catégorie | Fondation | Canal |
|---|---|---|---|---|
| Antenne Centre | La Louvière | A | 17.12.82 | Canal 6 |
| Canal C | Namur | A | 7.1.74 | M 4/M 10/S1 |
| Canal Zoom | Gembloux | C | 12.6.75 | S2 |
| No Télé | Tournai | A | 12.11.77 | Canal 6 |
| RTC Télé Liège | Liège | A | 3.6.69 | M 10 |
| Télé M/B | Mons | B | 15.10.85 | Canal 6 |
| Télé Bruxelles | Bruxelles | A | 4.10.84 | Canal 28/M7/U5 |
| Télésambre | Charleroi | A | 19.4.73 | M 6 |
| Télé Vesdre | Verviers | C | 22.12.88 | M8/M10 |
| TV Com' | Ottignies | C | 3.5.76 | S2 |
| Vidéoscope | Rochefort | C | 19.4.75 | Canal 6/S1 |

*Source : Vidéotrame.*

A l'origine, les zones de diffusion des expériences de TVLC ont été définies avec précision pour chacune d'elles. Le décret du 17 juillet 1987 modifié par le décret du 19 juillet 1991 limite en principe leur zone de diffusion à un arrondissement administratif tout en prévoyant des modalités et conditions d'extension de cette limite.

### Ressources de financement des TVLC

Les subventions, qui constituent en règle générale la principale source de financement des TVLC, représentent en moyenne en 1992, 68 % d'un total budgétaire d'environ 356 millions de FB (contre 75 % en 1989), tandis que 32 % des ressources sont constituées par des recettes propres (contre 25 % en 1989).

Parmi les subsides des pouvoirs publics, l'apport budgétaire de la Communauté française reste le plus important et représente, en 1992, en moyenne 29% du total des ressources des TVLC.

### Le volume hebdomadaire de programmation des TVLC

Le volume de programmation des TVLC, mesuré en nombre d'heures hebdomadaires, comprend à la fois les premières diffusions et les rediffusions d'un même programme.

## TVLC : LE VOLUME HEBDOMADAIRE DE LA PROGRAMMATION (HORS TÉLÉTEXTE), SAISON 1991-92.

| TVLC | NOMBRE TOTAL D'HEURES D'ANTENNE PAR SEMAINE | PREMIERES DIFFUSIONS (EN % DU TOTAL) |
|---|---|---|
| Antenne Centre | 31h30 | 15,9% |
| Canal C | 34h | 16,0% |
| Canal Zoom | 22h10 | 9,8% |
| No Télé | 12h15 | 70,0% |
| RTC Télé Liège | 37h30 | 16,7% |
| Télé M/B | 49h | 14,0% |
| Télé Bruxelles | 59h | 9,3% |
| Télésambre | 32h30 | 12,7% |
| Télé Vesdre | 43h | 12,6% |
| TV Com' | 30h | 7,1% |
| Vidéoscope | 46h | 5,2% |

*Source : d'après les données de Vidéotrame et de la CF.*

Ces chiffres ne permettent pas de reconstituer le volume annuel d'heures de programmation car les volumes hebdomadaires de programmation peuvent varier suivant les périodes.

Depuis qu'elles disposent d'un canal propre, les TVLC émettent entre 4 et 7 jours par semaine dans des tranches horaires principalement situées entre 18 et 24 heures, en semaine. Sur base des chiffres qui précèdent, il apparaît que les TVLC ont émis en moyenne 36 heures par semaine en 1992, non compris les volumes de diffusion de télétexte.

Une grande partie de la programmation consiste en rediffusions : on compte en moyenne 83,5% de rediffusions sur le volume de diffusion hebdomadaire total de l'ensemble des TVLC en 1992. Confrontées à la concurrence des nombreuses chaînes télédistribuées en Communauté française, la plupart des TVLC ont adopté un système de "multidiffusion" qui consiste à retransmettre les émissions du jour "en bouclage", plusieurs fois sur une même soirée (le plus souvent à partir de 18 heures et jusqu'à 24 heures). Le téléspectateur peut ainsi regarder sa chaîne locale au gré de ses disponibilités.

### La programmation par genres

Un examen des grilles de programmes des TVLC permet d'appréhender leur diversité ainsi que la singularité de chaque chaîne locale.

On constate cependant que les émissions des "chaînes de proximité" consistent essentiellement en séquences d'informations et d'actualités, accompagnées parfois d'une rubrique ouverte aux correspondants locaux, en magazines, dossiers et agendas culturels qui font écho à tous les secteurs de la vie locale et régionale développant en cela une information de "sensibilisation" et de "service". Des journalistes agréés par l'AGJPB 1 se retrouvent dans les rédactions de toutes les TVLC. Certaines d'entre elles ouvrent également leur antenne à des associations ou groupes locaux, maisons de jeunes, mouvements associatifs, écoles, universités, foyers ou maisons de la culture, etc...(Antenne Centre, Canal C, No Télé, Télé Mons Borinage, TV Com et Vidéoscope). De manière générale, ces émissions sont des productions propres des TVLC.

### Programmation commune au réseau des TVLC

Depuis 1986, par l'intermédiaire de leur fédération, Vidéotrame, les TVLC ont adopté un système commun de diffusion de programmes (films, séries documentaires, jeux interscolaires, émissions communes).

Durant la saison télévisuelle 1990-91, deux émissions réalisées et diffusées "en réseau" ont marqué les grilles de programmes. D'une part, *Performances*, un magazine économique mensuel d'une trentaine de minutes consacré à l'économie wallonne et réalisé grâce aux séquences tournées par les dix TVLC wallonnes (Télé Bruxelles ne participant pas à l'opération). La fédération des télévisions locales (Vidéotrame) assume la gestion de ce magazine qui est produit par No Télé avec la collaboration de l'Union wallonne des Entreprises.

D'autre part, Insertions, un magazine de l'emploi et de la formation a été lancé en mai 1990. Géré et coordonné par Vidéotrame qui en est responsable, l'ensemble de cette production réunit, en tant que partenaires, la Communauté française, la Région bruxelloise, la Région wallonne, la Fondation Roi Baudouin, le Forem et l'Orbem. Des émissions de trente minutes consacrées aux initiatives de formation post-scolaire et de réinsertion socio-professionnelle sont diffusées à un rythme hebdomadaire sur les onze TVLC. Le module commun de chaque émission est personnalisé en onze versions différentes, comprenant chacune une séquence de "brèves" présentant ou annonçant des initiatives locales et/ou régionales en matière d'emploi et de formation, entièrement réalisées par chaque chaîne locale. Une rediffusion est organisée dans la grille spécifique de chacune d'elles.

### Part des productions propres et des productions extérieures dans la programmation

Selon le Guide des Medias 2 "le volume de programmes proposés annuellement, par les onze chaînes locales en Communauté française de Belgique représente un total de 2.652 heures (en première diffusion s'entend). Parmi celles-ci se distinguent 2.463 heures de productions propres".

Durant la saison 1991-92, la part de productions propres dans les grilles des chaînes locales varie entre 78 et 99% des premières diffusions. Le vidéotexte constitue une composante non négligeable de ces productions propres.

### La production documentaire des TVLC

Selon les responsables de programmation interrogés, les magazines et les dossiers comportent des "séquences de type documentaire", qu'il s'agisse de portraits, d'analyses socio-économiques, de séquences "centrées sur la mémoire collective" ou "les traditions locales", d'"ethnographie communale", de "portraits d'entreprises", d'"histoire régionale", ou de vidéogrammes pédagogiques. On ne dispose malheureusement pas d'évaluation sur les volumes représentés par ces séquences.

Par ailleurs, les TVLC considèrent que certaines de leurs productions, relevant des formes qu'on vient d'énoncer, sont "exportables" et diffusables sur d'autres créneaux que ceux de leurs émissions propres. Il n'a malheureusement pas été possible de reconstituer auprès des TVLC un ensemble systématique d'informations concernant ces produits documentaires dits "exportables". Par ailleurs, il faut savoir que ces dernières années, devant des situations budgétaires difficiles et pour augmenter leurs recettes, certaines TVLC se sont mises à réaliser des films de commande (pour entreprises ou publicitaires) au détriment de produits dits "documentaires".

### Diffusion de documentaires par les TVLC.

Entre octobre 86 et août 88, les TVLC, à l'exception de Télé Bruxelles, ont diffusé simultanément, à un rythme hebdomadaire (le mercredi à 20 h.), des documentaires historiques achetés en France par Vidéotrame, l'organe fédérant les TVLC, avec l'appui d'une sponsorisation de la Régie Media Belge. Cette programmation commune n'a pas été reconduite au cours des années suivantes.

Actuellement, ce type de diffusion est menée ponctuellement par quelques TVLC.

*Notes de renvoi*

[1] AGJPB : Association générale des Journalistes professionnels.

[2] Guide des Médias, Radio et télévision - Secteur mixte public-privé Suppl. 10, 1992, Editions Kluwer.

# *CHAPITRE 4*

# LE MARCHÉ DES VIDÉOCASSETTES PRÉENREGISTRÉES

*Sur le marché commercial, les principaux producteurs et éditeurs vidéo sont les grandes sociétés productrices de cinéma qui ont racheté d'autres firmes ou créé des filiales spécialisées. Les produits sont distribués soit par des éditeurs-distributeurs qui, ayant acheté les droits d'un film, s'occupent de la fabrication des vidéocassettes et de leur commercialisation, soit par des distributeurs indépendants, certains étant liés, en tant que succursales, aux multinationales de l'audiovisuel.*

*Les titres disponibles sur le marché de la location et de la vente de vidéocassettes pré-enregistrées sont principalement des films cinématographiques transcodés en vidéo. L'offre de titres suit constamment les sorties en salles après que les films y aient terminé leur carrière. Il est à remarquer cependant que l'auditoire potentiel s'élargissant grâce à la progression du taux de pénétration du magnétoscope en Belgique, les distributeurs diversifient leur offre en l'élargissant notamment à des produits documentaires, de vulgarisation et de loisirs. Il s'agit principalement de documentaires animaliers, de découverte et de voyage, de guides pratiques et de programmes éducatifs. Ceux-ci sont surtout destinés à la vente directe, notamment dans les circuits de la grande distribution, et pour certains produits, en librairie ou par correspondance.*

*Selon la Belgian Video Federation, on dénombre en 1992 près de 11 500 titres (tous genres confondus) disponibles en Belgique sur les marchés de la location et de la vente. Le documentaire est un genre qui ne semble être représenté que minoritairement parmi ce stock de titres. Par ailleurs, le créneau de diffusion vidéo est encore considéré comme tout à fait marginal par les producteurs de documentaires en Communauté française.*

## LA MÉDIATHEQUE DE LA COMMUNAUTÉ FRANÇAISE

En fait, la diffusion de produits "documentaires" et "éducatifs" auprès des particuliers et des institutions sous la forme de vidéocassettes s'opère essentiellement à travers les systèmes de prêt développés par certaines vidéothèques spécialisées. En Communauté française, l'essentiel de l'activité dans ce secteur est développé par la Médiathèque de la Communauté française (MCFB). Ce chapitre sera donc principalement consacré à la diffusion de produits documentaires par la MCFB.

On rappellera ici qu'en trente cinq ans d'existence, la Médiathèque de la Communauté française de Belgique (MCFB) s'est principalement fait connaître du public par son réseau de prêts de disques, cassettes audio, vidéocassettes de fiction et d'intérêt général, cours de langues, diapositives, et disques compacts. Ce réseau dessert 120 villes, communes et universités de Wallonie et de Bruxelles. La MCFB a développé parallèlement des activités éditoriales, telles que la réalisation de catalogues thématiques des vidéogrammes qu'elle détient en collection et, depuis 1985, l'édition de vidéocassettes.

Depuis 1981, la MCFB a constitué et développé une

collection de vidéocassettes socio-éducatives, appelée "d'intérêt général", accessible au public dans tous ses centres de prêt. Celle-ci vise à couvrir tous les aspects de l'activité humaine qu'elle distribue et regroupe en 13 thèmes. Chaque thème regroupe des reportages, des émissions de télévision (magazines d'informations, magazines culturels, TV scolaire), des documentaires, des vidéos d'intervention ou d'animation, etc.

En outre, la MCFB apporte une plus value à la production audiovisuelle grâce au développement d'un Catalogue des programmes d'intérêt général, et à la création de collections thématiques axées sur des cibles très précises comme par exemple "l' éducation à la santé", "les droits de l'homme", l' "éducation à l'environnement", l' "éducation aux media" ou "Bruxelles". La sélection des programmes de ces collections est opérée par des comités constitués d'experts extérieurs qui sont également des relais d'opinions dans leurs milieux professionnels respectifs afin de développer les activités de prêts.

Le Catalogue des programmes d'intérêt général, établi par la Médiathèque recense quelque 2 783 titres en 1991/92. La répartition des programmes par matière s'établit comme suit :

## MCFB : CATALOGUE DES TITRES DE PROGRAMMES D'INTÉRET GÉNÉRAL, 1991-1992.

| | NOMBRE DE TITRES EN CATALOGUE | EN % DU TOTAL |
|---|---|---|
| Arts | 424 | 15,24% |
| Droit - Justice | 111 | 3,99% |
| Ecologie | 170 | 6,11% |
| Economie | 349 | 12,54% |
| Géographie - Ethnologie | 145 | 5,21% |
| Histoire | 203 | 7,29% |
| Médecine - Santé | 404 | 14,52% |
| Media - Communication | 78 | 2,80% |
| Politique | 140 | 5,03% |
| Religion - Philosophie | 46 | 1,65% |
| Sciences - Technologie | 200 | 7,19% |
| Sociologie - Vie sociale | 390 | 14,01% |
| Sports - Loisirs | 123 | 4,42% |
| Total | 2 783 | 100,00% |

*Source: d'après les données de la MCFB, Catalogue des Programmes d'intérêt général*

### Origine des programmes de la collection

Les collections d'intérêt général sont constituées de titres non disponibles sur le marché commercial et sont alimentées par trois canaux :

1. des conventions-cadres passées avec la RTBF depuis 1981, et avec RTL-TVI depuis 1989, qui permettent à la MCFB de proposer un reflet de la production des télévisions de la Communauté française et de donner une deuxième vie à leurs programmes en les diffusant dans les centres de prêt et les vidéothéâtres, aux abonnés ainsi qu'aux réseaux d'enseignement, aux associations et groupements socio-culturels, pour autant que les visionnements soient organisés dans des lieux privés..
2. l'achat de programmes aux distributeurs et grossistes belges qui proposent des "vidéos d'intérêt général préenregistrées" destinées à la vente dans les circuits de la grande distribution. Il s'agit essentiellement de programmes, documentaires, de vulgarisation et de loisirs ("guides pratiques", séries sur la nature, les voyages, etc...). La MCFB opère une sélection parmi cette offre commerciale qui se développe depuis plus de deux ans.
3. la prospection et l'achat de droits de diffusion à des producteurs belges et étrangers, indépendants, institutionnels ou commerciaux, notamment à l'occasion des festivals et marchés. Dans ce cas, la MCFB achète les droits de diffusion non commerciale pour une durée de 7 ans, contre une rétribution forfaitaire d'environ 350 FB la minute en Belgique et 50 FF la minute à l'étranger.

Alimenté selon ces trois sources, l'ensemble des titres recensés dans le catalogue d'intérêt général 1991/92 se répartit selon différentes nationalités de producteurs.

## NATIONALITÉ DES PRODUCTEURS FIGURANT DANS LA COLLECTION DE VIDÉOCASSETTES D'INTÉRET GÉNÉRAL DE LA MCFB, 1991/92.

| ORIGINE DE LA PRODUCTION | NOMBRE DE PRODUCTEURS | NOMBRE DE TITRES |
|---|---|---|
| RTBF | 1 | 1 431 |
| RTL TVi | 1 | 147 |
| Autres belges | 137 | 399 |
| Français | 56 | 412 |
| Canadiens | 5 | 90 |
| Anglais | 6 | 58 |
| Allemands | 5 | 31 |
| Suisses | 4 | 23 |
| Japon | 2 | 22 |
| Autres | 12 | 38 |
| Titres archivés* | | 132 |
| Total | 211 | 2 783 |

* Les titres archivés ne mentionnent pas l'origine du producteur

*Source : d'après les données du catalogue 1991/92 MCFB*

Les titres de la RTBF représentent 51% de l'ensemble des titres du catalogue. Le tableau qui suit fournit les titres des principales émissions de la chaîne qui alimentent la collection.

## NOMBRE DE PROGRAMMES DE LA RTBF EN CATALOGUE À LA MCFB, PAR TITRE GÉNÉRIQUE DES PRINCIPALES ÉMISSIONS, 1991/92.

| TITRE | NOMBRE |
|---|---|
| *TV scolaire* | 368 |
| *Autant savoir* | 274 |
| *A suivre* | 91 |
| *Document* | 56 |
| *Ecran témoin* | 56 |
| *Au nom de la loi* | 53 |
| *Inédits* | 48 |
| *Strip - tease* | 46 |
| *C'est à voir* | 43 |
| *Indépendants à votre service* | 36 |
| *Point de la médecine* | 36 |
| *Bizness bizness & Bizness News* | 35 |
| *Antenne Soir* | 31 |
| *Babel* | 19 |
| *Club de l'Europe* | 17 |
| *Portrait* | 15 |
| Autres | 207 |
| Total | 1431 |

*Source: d'après les données du catalogue 1991/92 MCFB*

*Les titres de RTL-TVI représentent 5% de l'ensemble de ceux du catalogue de la MCFB. Les émissions de la chaîne qui alimentent la collection, sont les suivantes :*

## NOMBRE DE PROGRAMMES DE RTL TVI EN CATALOGUE À LA MCFB PAR TITRE GÉNÉRIQUE DES PRINCIPALES ÉMISSIONS , 1991/92.

| Titre | Nombre |
|---|---|
| *Enquête* | 56 |
| *Parcours Santé* | 45 |
| *Factuel* | 32 |
| *Question de santé* | 12 |
| Autres | 2 |
| Total | 147 |

*Source: d'après les données du catalogue 1991/92 MCFB*

### Evolution des locations de vidéocassettes d'intérêt général

Le nombre d'opérations de prêts effectuées continue d'évoluer à la hausse. Durant la saison 1991/92, 43.180 opérations de prêt ont été effectuées, soit une progression de 34% par rapport à la saison précédente.
On notera que la MCFB a instauré des facilités d'accès à ses collections de vidéocassettes d'intérêt général pour les membres et institutions de l'enseignement, en leur proposant un système d'abonnement annuel forfaitaire. Le nombre d'abonnements souscrits semble s'être stabilisé après l'érosion observée depuis la saison 1986/87. En 1991/92, les recettes du prêt de vidéocassettes d'intérêt général proviennent pour 76% des prêts individuels et pour 24% des abonnements.

## MCFB : PRETS ET AUDIENCE DES VIDÉOGRAMMES D'INTÉRET GÉNÉRAL, 1983/84-1991/92.

| Saison | Nombre de prets | | | Abonnements écoles/ Associations |
|---|---|---|---|---|
| | Région wallonne | Région bruxelloise | Total | |
| 1983/84 | 1 118 | 1 068 | 2 186 | |
| 1984/85 | 2 357 | 1 957 | 4 314 | |
| 1985/86 | 4 593 | 3 398 | 7 991 | 606 |
| 1986/87 | 7 582 | 4 966 | 12 548 | 423 |
| 1987/88 | 11 823 | 7 689 | 19 512 | 449 |
| 1988/89 | 14 813 | 9 014 | 23 827 | 417 |
| 1989/90 | 18 319 | 9 816 | 28 135 | 425 |
| 1990/91 | 20 754 | 11 394 | 32 148 | 384 |
| 1991/92 | 28 144 | 15 036 | 43 180 | 382 |

*Source: MCFB.*

Parmi les titres proposés, la demande du public se porte essentiellement sur les thèmes "Médecine-santé" (la naissance, l'alimentation, ...). Viennent ensuite les thèmes "Géographie", "Sports-loisirs" et "Histoire".

Ces titres sont essentiellement des documentaires préenregistrés. Selon la MCFB, la fréquence de sorties des titres du catalogue des programmes d'intérêt général se présente comme suit durant la saison 1991/92

## MCFB : FRÉQUENCE DE SORTIES DES TITRES DU CATALOGUE DES PROGRAMMES D'INTÉRETGÉNÉRAL, 1991/92.

| Nombre de sorties | Nombre de titres |
|---|---|
| Plus de 100 sorties | 32 |
| De 50 à 100 sorties | 95 |
| De 30 à 50 sorties | 166 |
| de 5 à 30 sorties | 1 630 |
| 3 et 4 sorties | 516 |
| 1 et 2 sorties | 643 |
| 0 sortie | 400 |

*Source : MCFB.*

Les programmes qui ont effectué plus de 100 sorties sont essentiellement des documentaires préenregistrés d'origine étrangère, principalement française et anglo-saxonne, et quelques documentaires acquis auprès de producteurs indépendants.

Les documents d'intérêt général qui connaissent entre 5 et 30 sorties représentent 47% des titres de la collection. On y trouve une prépondérance de programmes de télévision (RTBF et RTL-TVI), suivis par les programmes de producteurs indépendants.

Les titres des 20 vidéocassettes d'intérêt général les plus demandées durant la dernière saison sont les suivants :

## MCFB : TITRES DES VIDÉOCASSETTES D'INTÉRET GÉNÉRAL LES PLUS DEMANDÉES, 1992/93.

| Titre | Nombre de sorties |
|---|---|
| *Le bébé est une personne* | 398 |
| *Et moi, d'où je viens?* | 272 |
| *Atlantis* | 271 |
| *Communication intime* | 255 |
| *La naissance de la vie* | 254 |
| *Relation amoureuse* | 241 |
| *Qu'est ce qu'il m'arrive?* | 217 |
| *Enfance et adolescence* | 214 |
| *Le Nil des pharaons* | 206 |
| *Face à soi-même* | 204 |
| *La cellule - la naissance* | 199 |
| *USA - côte ouest* | 171 |
| *Egypte en quête d'éternité* | 162 |
| *La vie avant la naissance* | 162 |
| *Ex - enfants et parents* | 160 |
| *Turquie, géants et merveilles* | 149 |
| *Iles et dieux de la Grèce* | 143 |
| *Châteaux de Loire* | 140 |
| *Le coeur - la respiration* | 139 |
| *La planète vivante, n° 1* | 132 |

*Source : MCFB.*

Concernant la place des productions indépendantes de documentaires de la Communauté française, on constate que le patrimoine de la MCFB ne comporte que peu de longs métrages documentaires produits en Communauté française et diffusés dans le circuit des salles commerciales ou sur les chaînes de télévision.

Les principaux producteurs de documentaires en Communauté française dont les titres figurent dans ces collections sont le CBA, le Centre Vidéo de Bruxelles, le Gsara, le WIP, les Productions du Sablier, Zéno Films, etc...

En dehors de la RTBF et de ces producteurs francophones indépendants, les produits originaires de la Communauté française sont le fait de nombreuses associations ou comités, institutions ou producteurs privés, pour des nombres de titres qui varient entre 1 et 5. Plusieurs entités sont d'ailleurs coproductrices pour un ou plusieurs titres. Peu de produits docu-

mentaires dits "de création" entrent dans cette production par rapport aux produits "éducatifs" ou "pédagogiques".

Enfin, il faut noter que du point de vue des producteurs, le marché des vidéocassettes d'intérêt général limité au territoire de la Communauté française est peu rémunérateur: les tarifs de droit de diffusion payés par la MCFB ne dépasse pas 350 FB la minute, alors que sur un territoire plus large, comme la France, par exemple, les tarifs sont supérieurs.

En ce qui concerne le rôle de certaines vidéothèques spécialisées, il convient de rappeler ici que certaines structures de production diffusent elles-mêmes leurs productions, certains programmes étant d'ailleurs conçus pour être encadrés par la présence d'animateurs. Il s'agit par exemple du CVB, du GSARA-DISC, du CLAV, du CPC, de la Fondation Jacquemotte, du CLARA, etc ... Cette activité est cependant beaucoup plus marginale en comparaison de celle développée par la Médiathèque de la Communauté française.

# *CHAPITRE 5*

# LA DIFFUSION SUR LES MARCHÉS ÉTRANGERS

*L'exportation de programmes audiovisuels représente un créneau important de diffusion et d'exploitation des produits documentaires.*

*On ne dispose malheureusement pas de données globales concernant les exportations et les ventes sur les marchés étrangers de produits documentaires réalisés et produits en Communauté française, tant en ce qui concerne les chiffres d'affaires que les nombres de titres vendus. Seuls les ateliers d'accueil fournissent des indications de cette nature, et l'on renverra le lecteur aux sous - chapitres consacrés à chaque atelier pour plus de détails sur cette matière.*

Quoiqu'il en soit, on notera ici que les producteurs francophones de documentaires recherchent l'accès aux marchés étrangers en fréquentant les festivals et marchés étrangers où se nouent, pour une bonne part, les achats de programmes. Sur ce plan, il faut souligner ici le rôle de Wallonie Bruxelles Images (WBI).

La recherche de débouchés et de possibilités de commercialisation est en effet confiée à Wallonie Bruxelles Images, structure de promotion créée pour stimuler la rencontre entre producteurs et acheteurs sur les grands marchés et festivals internationaux.

Une présence active de la Communauté est ainsi assurée dans la plupart des festivals belges et dans les plus importants festivals et marchés étrangers où sont présentés des films belges, afin d'accompagner au mieux ceux-ci par des actions de valorisation.

WBI développe également une action de marketing permanent : les contacts quotidiens avec la profession en Belgique et à l'étranger font que les marchés deviennent de plus en plus des points de chute.

WBI tient un stand de présentation (visionnement, documentation,...) des productions de la Communauté française sur les divers marchés. Il "accompagne" les producteurs indépendants dans toutes leurs démarches en direction des acheteurs potentiels, allant éventuellement jusqu'à participer aux négociations des contrats. Ce sont néanmoins, en dernier ressort, les producteurs eux-mêmes qui concluent les ventes, sous leur propre responsabilité.

La position de WBI à cet égard ne lui permet pas, selon son coordinateur Rudi Barnett, d'exiger des producteurs et de diffuser des données quant au nombre de programmes vendus, et aux chiffres d'affaire que représentent ces ventes.

Les responsables de WBI formulent les constats suivants quant à la position que les produits documentaires occupent, de manière générale, dans les marchés de programmes :

- *considérant que le marché des salles est déficitaire pour le documentaire, il est estimé que ce sont des diffusions télévisées qui sont actuellement appelées à connaître un essor. La nécessité de rechercher les publics dans cette voie et de développer d'autres formes de production est avancée. Outre les télévisions, qui constituent les principaux acheteurs, d'autres marchés sont à prospecter et développer, tels que les réseaux de médiathèques, vidéothèques, bibliothèques, universités, institutions culturelles,* etc.

Quant à l'adaptation des produits aux marchés, les constats suivants sont proposés :

- *auparavant, le documentaire ne disposait pas de lieu propre de vente et était noyé au sein de marchés "généralistes" (MIP Com, MIP TV, Monte Carlo, etc.), où circulent des produits standards propres à satisfaire la demande des programmateurs de télévision qui se porte surtout sur les séries de fiction. Ce constat n'est plus d'actualité depuis la création de "Sunny Side of The Doc" à Marseille, seul marché européen exclusivement dévolu aux films et vidéos documentaires, et qui a connu sa quatriè-*

*me édition en 1993. Après des débuts difficiles, ce marché semble avoir atteint sa "vitesse de croisière" cette année et se positionne comme un rendez-vous incontournable du documentaire européen.*

- *beaucoup de réalisateurs-producteurs indépendants sont généralement concernés pour l'essentiel par le processus de création et de fabrication de leurs programmes, et s'attachent peu aux questions de diffusion et de recherche des publics.*
- *la logique d'achat de programmes repose en général sur la nécessité de couvrir, en télévision, de larges espaces de programmation sur de longues périodes. La tendance d'achat des programmateurs de télévision se porte dès lors sur les séries plutôt que sur les produits isolés. De plus, lorsqu'il s'agit de ces derniers, les durées les mieux adaptées à la demande sont celles qui représentent 13 ou 26 minutes.*

Ces caractéristiques de la demande ne sont pas toujours en faveur des réalisations des producteurs indépendants de la Communauté française.

Quant à la présence des producteurs de la Communauté française sur les marchés étrangers, WBI considère qu'environ 80 producteurs fréquentent les marchés étrangers parmi lesquels une quarantaine ont une fréquentation régulière. Une vingtaine de producteurs ont participé au dernier "Sunny Side of The Doc".

Les programmes des producteurs de la Communauté française présents consistent principalement en films d'auteur et films documentaires.

Les films sur l'art se vendent bien, pour autant que les thèmes abordés ne soient pas trop "particularistes", de même qu'un certain nombre de documentaires dits "de création". Une minorité de titres est encore considérée comme non exportable car ces derniers abordent des sujets trop spécifiques, sont "trop mal emballés" ou ne répondent pas aux formats standards professionnels.

WBI présente un portefeuille de plus de 200 films de tous genres sur les marchés, 60 à 70% d'entre eux pouvant être assimilés au genre documentaire.

Les exportations de documentaires accroissent les chances d'amortir les productions, soit par multiplication des ventes, soit par accès à des pays où les tarifs de diffusion sont plus rémunérateurs. Les tarifs d'achat de droits de diffusion limités à la Belgique sont en effet trop faibles pour permettre l'amortissement, voire la rentabilisation, d'une production.

Les tarifs d'achat de droits de diffusion télévisuelle par exemple, sont principalement déterminés par l'étendue des marchés (nombre de récepteurs TV par pays), mais également par le potentiel d'audience des programmes et la concurrence entre les chaînes pour les produits les plus demandés, la période d'exploitation autorisée, etc. A titre d'exemple, les tarifs indiqués par Television Business International comme guide de référence varient comme suit dans certains pays pour une heure de documentaire (soit environ 50 minutes de programme) en mai 1993 :

## TARIFS D'ACHAT D'UNE HEURE DE DOCUMENTAIRE: MAI 1993 (US $).

| | Minimum | Maximum |
|---|---|---|
| Belgique | 3 000 | 5 000 |
| France | 8 000 | 60 000 |
| Allemagne | 15 000 | 80 000 |
| Hollande | 3 000 | 8 000 |
| Suisse | 2 500 | 5 000 |
| Angleterre (BBC/ITV) | 20 000 | 100.000 |
| Angleterre (Channel 4) | 15 000 | 70 000 |
| Espagne | 8 000 | 33 000 |
| Italie | 8 000 | 60 000 |
| Portugal | 2 500 | 4 000 |
| Danemark | 2 000 | 4 500 |
| Finlande | 2 500 | 6 000 |
| Suède | 2 500 | 6 500 |
| Pologne | 750 | 1 500 |
| Afrique du Nord (Algérie) | 250 | 750 |

*Source: Television Business International.*

Cela étant, l'accès aux marchés étrangers ne va pas sans poser problème aux producteurs indépendants et aux produits isolés. La conscience de ces problèmes a entraîné la mise en oeuvre de deux projets de diffusion, lancés dans le cadre du plan MEDIA, et destinés à élargir le champ d'accès de ces produits sur les marchés internationaux :

- EURO AIM (organisation européenne pour un marché indépendant de l'audiovisuel). Cette structure de services et de marketing a pour objectif de regrouper les producteurs indépendants européens sur les marchés internationaux de l'audiovisuel et

de leur offrir des services communs de promotion et de commercialisation (pour plus de détails, voir infra, "le documentaire à l'heure européenne").

- le projet EVE dont l'objectif est d'établir et de promouvoir des systèmes d'aide qui encouragent l'édition et la distribution d'oeuvres audiovisuelles européennes sur tous les supports destinés à la consommation à domicile (vidéocassettes et vidéodisques, entre autres) (pour plus de détails, voir infra, "le documentaire à l'heure européenne").

# *Chapitre 6*

# Les aides publiques au documentaire en Communauté française

## Les aides sélectives à la production télévisuelle

L'aide sélective à la production des films octroyée par la Communauté française a été instituée par l'arrêté royal du 22 juin 1967, modifié par les arrêtés royaux des 17 février 1976 et 24 mars 1978. Ces arrêtés permettent à la Communauté française d'accorder une aide aux producteurs, auteurs ou réalisateurs de films culturels belges dont le projet et le scénario sont rédigés en langue française, à l'exception des films publicitaires, scientifiques, didactiques et d'actualités. Ces dispositions légales et réglementaires ont été complétées par la création d'un Fonds du Cinéma et d'un Fonds de la production télévisuelle institués par le décret du 19 juillet 1991. Le décret budgétaire du 26 juin 1992 modifie toutefois ces dispositions en rassemblant ces deux fonds sous une même appellation : "Fonds de la création cinématographique et audiovisuelle".

Les aides sélectives sont destinées à fournir des moyens de financement pour la production de films et sont attribuées sous forme d'avances sur recettes. Notons que les aides accordées par la Communauté française aux projets télévisuels n'interviennent qu'à concurrence d'un maximum de 25% du budget global de chacune de ces productions. Toutefois, en ce qui concerne les projets au budget n'excédant pas 5 millions de FB, l'aide de la Communauté française peut atteindre un maximum de 33% de ce budget (1 650 000 FB). En outre, la Communauté française exige une garantie de préachat ou de coproduction avec une chaîne de télévision pour confirmer son apport.

On rappellera ici que le Fonds télévisuel a été mis en place entre 1988 et 1992 afin d'étendre les possibilités d'aides publiques aux productions indépendantes de création, destinées plus particulièrement aux diffusions télévisées. Les demandes d'aides émargeant à ce Fonds sont examinées par la Commission de Sélection de Films qui répartit également les aides à la production de films de fiction de long et de court métrage. Depuis la mise en place du "Fonds de la création cinématographique et audiovisuelle", les projets télévisuels sont examinés par une sous-commission de la Commission de Sélection de Films.

Selon la Commission de Sélection, les documentaires de création constituent la majorité des projets télévisuels. En 1992, 33 promesses d'aides ont été consenties, dont 25 à des projets de documentaires. Ceux-ci sont souvent coproduits avec les structures d'accueil, le CBA, le WIP, les ateliers de production, AJC et Dérives, la RTBF (principalement dans le cadre de l'émission *Carré noir*), et d'autres chaînes de télévision européennes. L'aide relativement modeste qui est accordée aux projets dans ce cadre a, selon la Commission, "un impact réel sur leur diffusion télévisuelle". Par ailleurs, "le soutien, en amont, des ateliers de production ou des structures d'accueil a permis à un certain nombre de ces projets de trouver un premier point d'appui".

Au total, sur les 38 films et vidéos documentaires aidés et terminés entre 1989 et 1992, 71% sont également soutenus par un atelier d'accueil ou de production et 74% d'entre eux sont coproduits par la RTBF.

On note également une diversification des producteurs indépendants à l'initiative de ces projets (Cobra Films, Comme un essaim, Qwazi Qwazi Film, Salammbo, Sativa Productions, ...)

## DOCUMENTAIRES AIDÉS PAR LA COMMUNAUTÉ FRANÇAISE DANS LE CADRE DU FONDS TÉLÉVISUEL ET TERMINÉS, 1989-1992.

| TITRE | RÉALISATEUR | PRODUCTEURS CF | AIDE TOTALE CF (en milliers de FB) |
|---|---|---|---|
| **En 1989** | | | |
| *Georges Remi dit Hergé* | B. Peeters | Casterman | 250 |
| *Je suis fou, je suis sot, je suis méchant* | L. de Heusch | Simple Production/RTBF | 3 000 |
| *A fleur de terre* | T. Michel | Films de la Passerelle/WIP/RTBF | 2 000 |
| *Cantique des pierres* | M. Khleifi | Sourat Films/CBA/RTBF | 2 000 |
| **En 1990** | | | |
| *Assouan* | B. Alaouie | Comp. Méd. Cin. | 1 250 |
| *Enetroika* | G. Martin | Parallèles Production | 1 000 |
| *Survivre à Shangaï* | D. Perelstejn | Films de la mémoire/RTBF | 2 300 |
| *Nord Express* | R. Rombout | Paradise Films/WIP/RTBF | 1 000 |
| *A la recherche du lieu de ma naissance* | B. Lehman | Dov Films/CBA/RTBF | 1 250 |
| *Sauve qui peut la nuit* | Série multi-auteurs | CVB/WIP/RTBF/Télé Bxl | 1 500 |
| *Belgique Kitch* | R. Olivier | Olivier Films/RTBF | 1 750 |
| **En 1991** | | | |
| *Jeux d'enfants* | J.P. Novak | Parallèles Production | |
| *Les bouteilles à la mer* | F. Ducat | AJC/CBA/RTBF | 800 |
| *Nylon blues* | F. Levie | Sofidoc/CBA/RTL-TVI | 1 675 |
| *Les murs de sable* | G. Serafini | Zenab | 1 200 |
| *Mopiopio, le souffle d'Angola* | Z. Gamboa | Morgane Films/RTBF | 1 200 |
| *Portrait de groupe avec lunette* | E. Houdova | Paradise Films/CBA/RTBF | 500 |
| *On ne vit qu'une fois* | M. Van Hoogenbemt | CBA/RTL-TVI | 1 200 |
| *Rêves et silences* | O. Al Qattan | Sourat Films/CBA | 1 500 |
| **En 1992** | | | |
| *Avec de l'Italie qui descendrait l'Escaut* | L. Bianconi | Parallèles Productions/RTBF | 800 |
| *Les petites choses qui font la vie* | B. Liénard | Verchendor/CBA/RTBF | 600 |
| *Assia Djebar, entre ombre et lumière* | K. Dehane | CBA/RTBF | 1 200 |
| *Gilles Ehrmann et la photographie* | P. Van Antwerpen | Onyx Prod/CBA/RTBF | 1 200 |
| *Photo de classes* | L. Boudalika | CVB/RTBF | 951 |
| *Petit cyclone* | M. Mees | Salammbo/WIP/RTBF | 1 500 |
| *La souris péremptoire* | M. Quintart | Cobra Films/CBA | 800 |
| *Le voltigeur des baleines* | E. Verhaegen | Cinéma Direct | 3 000 |
| *Le chemin des aigles* | F. Dumont | Saga Film/WIP/RTBF | 1 000 |
| *Confessions d'une loge* | M. Kamanda | Artemis/CBA/RTBF | 1 000 |
| *Marcourt ou la mémoire secrète* | F. Dujardin & A. Dartevelle | Dérives/WIP/RTBF | 1 000 |
| *L'homme qui marche* | P. de Pierpont | Dérives/WIP/RTBF | 1 200 |
| *Mizike Mama* | V. de Villers | Morgane Films/WIP/RTBF | 1 200 |
| *Trio Bravo* | L. Jabon | Dérives/WIP/RTBF | 1 200 |
| *Chroniques d'un village Tzotzil* | T. Zéno | Zéno Films/CBA/RTBF | 2 900 |
| *Transatlantique-Queen Elizabeth II* | R. Rombout | Nota Bene/WIP/RTBF | 2 500 |
| *Zaïre, le cycle du serpent* | T. Michel | Films de la Passerelle/CBA/RTBF | 1 500 |
| *Femmes d'Alger* | K. Dehane | CBA/RTBF | 1 200 |
| *Les amants d'assises* | M. Bonmariage | WIP/RTBF | 306 |

*Source : CF.*

# LES AIDES AUX ATELIERS DE PRODUCTION ET AUX ATELIERS D'ACCUEIL

*Depuis 1985, les subsides octroyés globalement par la Communauté française aux ateliers de production et aux ateliers d'accueil ont progressé comme suit :*

## EVOLUTION DES SUBVENTIONS OCTROYÉES AUX ATELIERS PAR LA COMMUNAUTÉ FRANÇAISE, 1985-1992 (EN MILLIONS DE FB).

| ANNÉE | MONTANT |
|---|---|
| 1985 | 20,9 |
| 1986 | 22,4 |
| 1987 | 23,6 |
| 1988 | 24,5 |
| 1989 | 25,6 |
| 1990 | 29,0 |
| 1991 | 29,0 |
| 1992 | 29,0 |

*Source : CF.*

En plus de ces subventions, les ateliers reçoivent, en prêt, du matériel acheté par la Communauté française.

Le tableau suivant détaille la répartition des subventions par atelier, pour les deux dernières années :

## RÉPARTITION DES SUBVENTIONS OCTROYÉES PAR LA COMMUNAUTÉ FRANÇAISE AUX ATELIERS D'ACCUEIL ET DE PRODUCTION - 1991-1992 (EN MILLIERS DE FB).

| | 1991 | 1992 |
|---|---|---|
| *1. Structures d'accueil* | | |
| Centre Bruxellois de l'audiovisuel | 7 128,75 | 7 128,75 |
| Wallonie Image Production | 7 083,25 | 7 083,25 |
| *2. Ateliers de production* | | |
| Gsara | 1 500,00 | 1 500,00 |
| Graphoui | 2 000,00 | 2 000,00 |
| Dérives | 2 800,00 | 2 800,00 |
| Image Vidéo | 1 369,50 | 1 369,50 |
| Atelier Jeunes Cinéastes | 1 300,00 | 1 300,00 |
| Atelier Super 8 de Bruxelles | 801,75 | 801,75 |
| Centre Vidéo de Bruxelles | 1 900,00 | 1 900,00 |
| Atelier Alfred | 1 700,00 | 1 700,00 |
| Caméra Enfants Admis | 1 400,00 | 1 400,00 |
| Total | 28 983,25 | 28 983,25 |

Les apparentes distorsions entre les totaux ci-dessus et les montants du tableau précédent correspondent aux subventions octroyées aux ateliers d'écoles qui produisent, notamment, des documentaires de création.

*Source : CF.*

## RÉPARTITION DES SUBVENTIONS OCTROYÉES PAR LA COMMUNAUTÉ FRANÇAISE AUX ATELIERS D'ÉCOLES, 1991-1992 (EN MILLIERS DE FB).

| | 1991 | 1992 |
|---|---|---|
| Atelier de l'INSAS | 2 714,00 | 2 714,00 |
| Atelier de l'IAD | 2 714,00 | 2 714,00 |
| Atelier de La Cambre | 457,00 | 457,00 |
| Total | 5 885,00 | 5 885,00 |

*Source : CF.*

### L'aide à la production dans les ateliers d'accueil

Les ateliers d'accueil fonctionnent avec des crédits publics dont l'essentiel provient de la Communauté française. La plus grande partie de leurs dépenses est consacrée à l'aide à la production (environ 70%), ensuite à la diffusion et à la promotion (entre 10 et 15 %).

Le CBA et WIP financent, en coproduction, des films et des vidéos (principalement des documentaires de création et des "premières oeuvres") essentiellement destinés aux chaînes de télévision. Le CBA est plus orienté vers le film et le WIP vers la vidéo.

Le nombre de projets aidés, ainsi que les montants investis par ces deux organismes au cours des trois dernières années, se présentent comme ci-après :

## NOMBRE DE PROJETS AIDÉS PAR LE CBA, 1985-1992.

| Année | Films | Vidéos | Episodes séries TV | Total |
|---|---|---|---|---|
| 1985 | 10 | 9 | 0 | 19 |
| 1986 | 10 | 2 | 2 | 14 |
| 1987 | 5 | 1 | 4 | 10 |
| 1988 | 11 | 2 | | 13 |
| 1989 | 10 | 5 | | 15 |
| 1990 | 10 | 9 | | 19 |
| 1991 | 10 | 6 | | 16 |
| 1992 | 13 | 3 | | 16 |

*Source : d'après les bilans CBA .*

## MONTANTS INVESTIS DANS LA PRODUCTION PAR LE CBA, 1985-1992 .

| Année | Films | Vidéos | Episodes séries TV | Total (en FB) |
|---|---|---|---|---|
| 1985 | 3 355 280 | 3 509 164 | 0 | 6 864 444 |
| 1986 | 3 728 261 | 1 300 000 | 1 070 000 | 6 098 261 |
| 1987 | 2 431 000 | 900 000 | 2 071 067 | 5 402 067 |
| 1988 | 4 798 000 | 588 000 | 0 | 5 386 000 |
| 1989 | 5 780 254 | 1 076 000 | 0 | 6 856 254 |
| 1990 | 4 738 745 | 3 740 375 | 0 | 8 479 120 |
| 1991 | 6 795 000 | 1 899 824 | 0 | 8 694 824 |
| 1992 | 10 770 000 | 1 400 000 | 0 | 12 170 000 |

*Source : d'après les bilans CBA .*

## NOMBRE DE PROJETS AIDÉS PAR LE WIP, 1985-1992.

| Année | Films | Vidéos | Episodes séries TV | Total |
|---|---|---|---|---|
| 1985 | 3 | 5 | 0 | 8 |
| 1986 | 7 | 8 | 0 | 15 |
| 1987 | 1 | 6 | 7 | 14 |
| 1988 | 5 | 8 | 1 | 14 |
| 1989 | 4 | 7 | 2 | 13 |
| 1990 | 2 | 7 | 8 | 17 |
| 1991 | 9 | 8 | 0 | 17 |
| 1992 | 12 | 4 | | 16 |

*Source : d'après les bilans WIP.*

## MONTANTS INVESTIS DANS LA PRODUCTION PAR LE WIP, 1985-1992.

| Année | Films | Vidéos | Episodes séries TV | Total (en FB) |
|---|---|---|---|---|
| 1985 | 626 550 | 2 142 500 | 0 | 2 769 050 |
| 1986 | 1 983 550 | 2 877 914 | 0 | 4 861 464 |
| 1987 | 500 000 | 2 052 085 | 4 800 000 | 7 352 085 |
| 1988 | 3 050 000 | 2 626 000 | 200 000 | 5 876 000 |
| 1989 | 1 063 000 | 3 066 000 | 1 243 000 | 5 372 000 |
| 1990 | 818 150 | 3 217 252 | 60 000 | 4 095 402 |
| 1991 | 5 406 000 | 4 501 000 | 0 | 9 907 000 |
| 1992 | 6 716 599 | 3 150 950 | 0 | 9 867 549 |

*Source : d'après les bilans WIP.*

# Les aides automatiques du Ministere des Affaires économiques, transférées aux Communautés

Les aides automatiques à la production sont réglementées par les arrêtés royaux du 23 octobre 1963, 12 mai 1972, 24 décembre 1973, 29 juin 1983 et 29 juillet 1983. L'aide est octroyée à des films déjà achevés et reconnus comme belges.

Ces aides ne sont pas destinées à financer la production en amont. Elles consistent en aides automatiques, octroyées sous forme de primes proportionnelles aux recettes d'exploitation des films diffusés dans les salles belges (calculées sur la recette du programme complet).

Depuis la loi spéciale du 16 janvier 1989 relative au financement des Communautés et des Régions, les moyens financiers en matière de subventions à l'industrie cinématographique ont été transférés du ministère des Affaires économiques aux deux Communautés, française et flamande. Les ministres concernés ont signé en janvier 1990 un accord de coopération entre la Communauté française, la Communauté flamande et l'Etat belge afin d'instaurer un système transitoire d'imputation aux budgets des deux Communautés.

Depuis le 1er janvier 1991, les deux Communautés gèrent entièrement leur part d'aides automatiques mais se sont engagées à assurer pendant 5 ans les conséquences des décisions antérieures au 31 décembre 1990.

Dans le cadre de ce transfert et du partage du budget des aides "automatiques", la part budgétaire afférant à la Communauté française s'élève à 46,1 millions de FB, et celle afférant à la Communauté flamande à 49,9 millions de FB.

Les arrêtés royaux qui règlementent les aides à la production cinématographique prévoient que celles-ci sont octroyées "dans les limites des crédits budgétaires". Dans la pratique, le budget des aides constituant une enveloppe "fermée", une priorité est accordée aux aides aux longs métrages qui sont payées à 100%. Les producteurs de longs métrages sont ainsi assurés de percevoir 100% des primes auxquelles ils ont droit. Le budget restant est réparti entre les courts métrages,

proportionnellement aux déclarations de créances qui sont rentrées. Les producteurs de courts métrages ne sont ainsi payés qu'à concurrence d'un certain pourcentage des primes qui leur sont accordées.

A partir de l'année 1989, nous ne disposons plus que des chiffres concernant la Communauté française en raison de la communautarisation des aides (voir supra). Les primes aux longs métrages ont été payées à 100% tandis que les primes aux courts métrages n'ont été payées qu'à concurrence des pourcentages suivants :

1989: paiement à 78,16%
1990 : paiement à 55,38%
1991 : paiement à 31,74%

Les tableaux qui suivent permettent de comparer les aides théoriquement allouées aux primes effectivement payées aux producteurs.

## EVOLUTION DES AIDES AUTOMATIQUES À LA PRODUCTION ACCORDÉES PAR LA COMMUNAUTÉ FRANÇAISE, 1989-1991 (EN MILLIONS DE FB).

| | 1989 | | 1990 | | 1991 | |
|---|---|---|---|---|---|---|
| | ACCORDÉES | PAYÉES | ACCORDÉES | PAYÉES | ACCORDÉES | PAYÉES |
| Longs métrages de fiction | 4,08 | 4,08 | 1,10 | 1,10 | 11,27 | 11,27 |
| Courts métrages de fiction | 16,96 | 13,25 | 33,59 | 18,60 | 33,03 | 10,48 |
| Courts métrages d'animation | 20,94 | 16,37 | 29,11 | 16,12 | 54,12 | 17,18 |
| Courts métrages documentaires | 10,10 | 7,90 | 9,26 | 5,13 | 11,04 | 3,51 |
| Total courts métrages | 48,00 | 37,52 | 71,96 | 39,85 | 98,19 | 31,16 |
| Actualités | 6,27 | 4,90 | 9,27 | 5,13 | 11,52 | 3,66 |
| Total général | 58,34 | 46,49 | 82,34 | 46,09 | 120,98 | 46,10 |

*Source : CF.*

Les aides accordées aux courts métrages documentaires sont passées de 7,9 millions en 1989 à 3,5 millions en 1991, ce qui confirme la tendance déjà observée durant la fin des années 80 et selon laquelle le documentaire de court métrage a progressivement perdu la place qu'il occupait au sein de l'exploitation en salles il y a plus de 10 ans.

En 1991, 7,6% du crédit global alloué par la Communauté française aux aides automatiques ont été effectivement payés aux documentaires ce qui représente 11,2% de l'aide attribuée aux courts métrages.

# *CHAPITRE 7*

# LE DOCUMENTAIRE À L'HEURE EUROPÉENNE

## LE PROGRAMME MEDIA.

*Le 21 décembre 1990, le Conseil des Ministres de la Communauté européenne arrêtait, pour une période de cinq ans, un programme d'action de 200 millions d'écus (8 milliards FB) consacré au développement de l'industrie audiovisuelle européenne.*

*Baptisé MEDIA, ce Programme repose sur quatre principes essentiels : la réalisation d'un espace audiovisuel européen, la mise en oeuvre de synergies professionnelles, la mobilisation de capitaux d'amorçage, l'équilibrage des forces du marché et par conséquent, celui des différents médias audiovisuels : cinéma, télévision, vidéo et nouvelles technologies.*

*Le principe général de MEDIA est d'accorder, dans certaines conditions, des aides remboursables permettant de lancer de nouveaux projets sur le marché, d'intéresser d'autres partenaires et de créer un effet d'entraînement au niveau européen, voire international.*

*L'ensemble du Programme est composé d'une série d'associations destinées à aider la création audiovisuelle depuis la formation professionnelle jusqu'à la distribution en passant par la préproduction, la promotion et le multilinguisme.*

*Sur les vingt structures préconisées par le Programme MEDIA, 18 sont d'ores et déjà en place.*

*Certaines sont opérationnelles depuis plusieurs années. C'est le cas de EFDO, SCRIPT, BABEL, Club d'Investissement. D'autres, sont en plein développement, telles CARTOON, EVE, DOCUMENTARY.*

*Quelques-unes, enfin, viennent d'être lancées. Elles concernent la coopération entre petits pays (SCALE), l'exploitation cinématographique (MEDIA-SALLES et EUROPA cinémas), la restauration et conservation d'anciens films européens (Projet LUMIERE).*

*Les autorités compétentes en Belgique ont, d'une manière générale, adopté une attitude favorable au Programme MEDIA.*

*Plus particulièrement, la Communauté française s'est dès le départ associée de façon active à la mise en oeuvre de projets créés lors de la phase pilote en 1990 et 1991. C'est ainsi notamment que EVE, CARTOON, EURO AIM, EAVE ont été initiés en Belgique francophone et que les trois derniers y sont aujourd'hui implantés.*

*On lira ci-dessous une synthèse des actions menées plus particulièrement en faveur des films documentaires.*

## DOCUMENTARY

Constatant que la coexistence du documentaire avec le journalisme audiovisuel, les magazines d'information, et les programmes centrés sur l'actualité ont créé une confusion croissante et que le genre documentaire a des qualités spécifiques qu'il convient de stimuler et de développer, les promoteurs du programme MEDIA ont mis en place un projet consacré exclusivement au documentaire de création .

Cette initiative est réservée aux producteurs indépendants, et dans certains cas aux réalisateurs, installés dans la Communauté Européenne.

Des soutiens financiers peuvent être accordés, sous la forme d'avances sur recettes, pour la phase de développement et de montage financier ainsi que pour la promotion et le marketing des documentaires. Un système de points permet d'assurer, en fonction de priorités liées aux besoins du secteur, une sélection des projets susceptibles de bénéficier d'une intervention financière. Si le nombre de projets dépasse les disponibilités budgétaires, une seconde sélection est effectuée par des experts provenant du secteur documentaire et émanant des différents pays de la Communauté Européenne. Ces pays sont divisés en trois catégories distinctes en fonction de l'ampleur de leur secteur documentaire. Les attributions sont rendues publiques trois fois par an. Les décisions ne sont pas susceptibles d'appel.

Pour le développement de projets, des avances, représentant chaque fois au maximum 50 % du budget global de développement, peuvent être allouées jusqu'à un maximum de 15 000 ECUS. Ces avances permettront d'approfondir le développement des projets et d'encourager une diversification internationale de leur montage financier.

Globalement, concernant la période du 1/9/1991 au 31/12/1992, 98 projets ont été sélectionnés pour un total de 981 153 écus (39,2 millions équivalent FB) dont 9 projets belges pour un total de 83 590 écus (3,3 millions équivalent FB), soit 8,5% de l'aide totale attribuée.

Les projets de producteurs indépendants de la Communauté française aidés au développement sont les suivants :

### DOCUMENTARY : SOUTIEN AU DÉVELOPPEMENT DE PROJETS DOCUMENTAIRES DE PRODUCTEURS DE LA COMMUNAUTÉ FRANÇAISE, EN 1992 (MAXIMUM 10 000 ECUS)

| TITRES | PRODUCTEURS |
|---|---|
| *Mont-sur-Marchienne* | Olivier Films |
| *Chewing-gum, un siècle de mauvaises manières* | SOFIDOC |
| *Kira* | Paradise Films |
| *En prison* | Waves |
| *La sainteté Stéphane* | Cobra Films |
| *Habitez la maison elle ne s'effondrera pas* | Cobra Films |
| *Baka* | Les productions du Sablier |
| *Dissidence* | Morgane Films |
| *La Chasse aux loups* | Sativa |

*Source : Media desk, CF.*

Pour la promotion et le marketing, un prêt jusqu'à hauteur de 5 000 ECUS (représentant ici aussi 50 % du budget global de promotion) sera accordé à des programmes terminés afin de réaliser un "package" de promotion et de faciliter, ainsi, une diffusion plus étendue.

Globalement, concernant la période du 1/9/1991 au 31/12/1992, 101 films ou programmes ont été retenus pour un total de 407 508 écus (16,3 millions équivalent FB) dont 6 projets belges pour un total de 28 487 écus (3,3 millions équivalent FB), soit 7% de l'aide totale attribuée.

Les projets de producteurs indépendants de la Communauté française aidés à la promotion sont les suivants :

## DOCUMENTARY : AIDES À LA PROMOTION ACCORDÉES À DES PRODUCTEURS DE LA COMMUNAUTÉ FRANÇAISE EN 1992 (MAXIMUM 5 000 ECUS)

| TITRES | PRODUCTEURS |
|---|---|
| *Barcelona chronique d'un siècle de modernité* | Phidias SC |
| *Undercover* | Multimedia |
| *Han, le mystère de la Lesse souterraine* | Production Han sur Lesse |
| *Les amants d'assises* | Wallonie Image Production |
| *Sango Nini* | Cobra Films |
| *Mopiopio, le souffle d'Angola* | Saga Films |

*Source : Media desk, CF.*

## MAP-TV

MAP-TV a pour objectif de valoriser le patrimoine audiovisuel européen en aidant en particulier à la production de programmes de création à base d'archives.

Les producteurs indépendants qui cherchent des partenaires en Europe pour des programmes à base d'archives, des diffuseurs que ces programmes intéressent, des détenteurs d'archives qui veulent faire connaître les richesses de leurs fonds peuvent devenir membres partenaires de l'Association, il n'est cependant pas nécessaire d'être membre pour demander une aide au développement.

MAP-TV agit comme un club favorisant les relations entre ses membres pour monter ensemble des coproductions. Lorsqu'un projet de programme rencontre l'intérêt de principe d'un producteur exécutif, un autre coproducteur et un diffuseur (ou distributeur de cassettes), ces 3 partenaires représentant au minimum 2 pays européens, il peut obtenir une aide remboursable pour le développement du projet.

Cette aide peut aller jusqu'à 7,5 % du coût prévu du programme (avec un plafond de 40 000 ECUS), le bénéficiaire et ses partenaires s'engageant de son côté à financer le développement pour un montant équivalent à l'aide reçue.

Les aides sont accordées à des productions TV basées sur l'utilisation d'au moins 20 % d'images d'archives.

Globalement, de juin 1991 à décembre 1992, 40 aides au développement ont été accordées pour un total de 1 163 075 écus (46,5 millions équivalent FB) dont 13 coproductions belges (5 majoritaires et 8 minoritaires pour un total de 380 000 écus (15,2 millions équivalent FB), soit 32,6% de l'aide totale attribuée.

Les projets de producteurs indépendants de la Communauté française aidés par MAP-TV sont les suivants :

## MAP-TV : PROJETS DE PRODUCTEURS DE LA COMMUNAUTÉ FRANÇAISE RETENUS EN 1992

| TITRES | PRODUCTEURS |
|---|---|
| *Une guerre inconnue* | série de 5 X 52' coproduite avec la RTBF - Charleroi (Inédit), promoteur, producteur et principal diffuseur. |
| *Chewing-gum, un siècle de mauvaises manières* | coproduction belgo-franco-luxembourgeoise proposée par Sofidoc |

*Source : Media desk, CF.*

## BABEL

Babel a pour vocation de faciliter une meilleure diffusion des programmes de télévision en apportant notamment des soutiens financiers au doublage et/ou au sous-titrage de ceux-ci. Parmi les types de programmes aidés, une attention particulière est accordée aux documentaires de création. Les projets de producteurs indépendants de la Communauté française aidés par BABEL sont les suivants :

### BABEL : AIDE PONCTUELLE AU DOUBLAGE ET AU SOUS-TITRAGE À DES PRODUCTEURS DE LA COMMUNAUTÉ FRANÇAISE, EN 1992.

| TITRE | PRODUCTEUR |
|---|---|
| *Han, le mystère de la Lesse souterraine* | Production Han sur Lesse |

*Source : Media desk, CF.*

## CLUB D'INVESTISSEMENT MEDIA

L'objectif du Club d'investissement est de promouvoir la création et la production audiovisuelle au moyen de technologies avancées.

Il intervient dans les domaines des applications des techniques numériques et informatiques à la production de programmes audiovisuels; de la production de programmes en vidéo Haute Définition; de la production de programmes multimedia interactifs.

Les projets de producteurs indépendants de la Communauté française aidés par le Club d'investissement sont les suivants :

### AIDE À LA PRODUCTION DE PROGRAMMES EN HAUTE DÉFINITION ET IMAGES NUMÉRIQUES EN 1992

| TITRES | PRODUCTEURS |
|---|---|
| *Jordaens, citoyen d'Anvers* | documentaire coproduit avec PDG and Partners |
| *Martel et le gouffre de Padirac* | série TV coproduite avec Action Vidéo et Axel Communication |

*Source : Media desk, CF.*

## EURO AIM - Association européenne pour un marché Audiovisuel indépendant

Wallonie Bruxelles Images a servi de modèle à la création d'EURO AIM en 1988. Cette structure européenne, aidée par le Programme MEDIA, a pour but de soutenir les producteurs indépendants dans leurs démarches de promotion, de commercialisation et de vente de leurs productions en cinéma, télévision et vidéo, surtout dans le cadre des grands marchés audiovisuels.

L'association travaille d'une manière décentralisée grâce à ses 23 bureaux d'information nationaux et régionaux : les antennes.

Aujourd'hui EURO AIM regroupe 400 sociétés de distribution à travers l'Europe (plus la Suisse) et représente plus de 3.500 producteurs européens indépendants.

Présente dans les grandes manifestations audiovisuelles (Cannes, Berlin, Monte-Carlo, Marseille, Annecy et San Sebastian), l'association accueille sous son "ombrelle" plus de cent sociétés indépendantes européennes de production et de distribution.

En 1992, elle a lancé son propre marché, "le rendez-vous de la finance et de la coproduction", mettant en présence une centaine de projets sélectionnés (longs métrages de cinéma et téléfilm) et une centaine de financiers potentiels (banquiers, assureurs, distributeurs, etc ...).

EURO AIM a également constitué une banque de données des productions indépendantes et des professionnels de l'audiovisuel. La "Mediabase productions' présente une liste de programmes qui donne aux acheteurs internationaux un accès immédiat à une information détaillée sur près de 6 000 titres et plus de 900 sociétés.

## EVE - Espace Vidéo Européen

La Médiathèque de la Communauté française de Belgique est, avec l'Irish Film Institute, à la base du projet EVE dont l'objectif vise à élargir l'édition et la diffusion sur support vidéo des productions européennes de qualité, en ce compris les films de fiction, les films classiques et les documentaires. L'aide à l'édition de films documentaires est attribuée sous forme de prêts, à concurrence d'un maximum de 40% des frais d'édition et de distribution. Les demandes doivent provenir de trois pays, deux pays sous certaines conditions. Cette aide fonctionne comme un prêt remboursable sous conditions et comme un fonds de garantie.

En un an, Espace Vidéo Européen a contribué à mettre sur le marché près de 500 000 cassettes représentant 50 films européens.

Poursuivant une expérience entamée en 1991, EVE encourage également les regroupements entre les professionnels de la vidéo. Ce rapprochement sera facilité par l'organisation de Forums de la vidéo dont le premier, en automne 1992 en Irlande, a été parrainé par Media Business School. EVE dispose également d'une base de données informatisée.

Jusqu'à présent, quelques documentaires ont déjà bénéficié d'une aide à l'édition vidéo. Il ne s'agit pas en l'occurence de documentaires produits en Communauté française.

# EURIMAGES

EURIMAGES a été créé à la fin de l'année 1988 afin de répondre à l'urgente nécessité de renforcer l'industrie cinématographique et audiovisuelle en Europe. Le fonds paneuropéen, institué par le Conseil de l'Europe sous forme d'accord partiel, regroupe à ce jour 23 Etats membres : Autriche, Belgique, Bulgarie, Chypre, Danemark, Finlande, France, Allemagne, Grèce, Hongrie, Irlande, Islande, Italie, Luxembourg, Pays-Bas, Norvège, Pologne, Portugal, Espagne, Suède, Suisse, Turquie et le Royaume-Uni.

Son budget atteignait en 1992 120 millions de francs français (720 millions FB).

Le champ d'action d'EURIMAGES couvre deux domaines : l'économie et le culturel. Son objectif est d'accorder tant un soutien financier aux producteurs et distributeurs que de s'assurer de la qualité artistique des projets en encourageant et facilitant les échanges d'idées entre les professionnels du secteur.

De 1989 à 1992, EURIMAGES a accordé son soutien à la coproduction de 144 longs métrages et 18 documentaires de création pour un montant total équivalent à 2 080 millions de FB (52 millions ECUS). Le montant total des coûts de production de ces coproductions s'élève à l'équivalent de 18 775 millions de FB (469,37 millions ECUS) dont environ 11 % ont été financés par EURIMAGES.

Au cours de la même période, 6 documentaires coproduits en Communauté française (soit le tiers des projets documentaires aidés) ont bénéficié d'une aide totale de 15,8 millions de FB, soit 31,4% des aides totales de 50,3 millions de FB attribuées aux documentaires.

On notera qu'afin de pouvoir bénéficier du soutien de coproduction d'Eurimages, la règle de base est qu'au moins deux producteurs indépendants originaires d'Etats membres soient impliqués. En outre, l'oeuvre doit être pré-achetée par des diffuseurs ou des distributeurs dans au moins trois différents Etats membres du Fonds, y compris ceux concernés par la production.

Par ailleurs, le programme de soutien à la distribution d'EURIMAGES a permis de soutenir 73 distributeurs pour la distribution de 31 longs métrages européens à travers les Etats membres du fonds. On ne retrouve pas de documentaires ayant bénéficié de ce type d'aide.

De 1989 à 1992, les projets de producteurs indépendants de la Communauté française aidés par EURIMAGES sont les suivants :

## DOCUMENTAIRES DE LA COMMUNAUTÉ FRANÇAISE AIDÉS DANS LE CADRE D'EURIMAGES, 1989-1992.

| TITRE | RÉALISATEUR | PRODUCTEUR | AIDE TOTALE (MILLIONS ÉQUIV. FB) |
|---|---|---|---|
| *Nylon Blues* (copro majoritaire) | F. Levie | SOFIDOC (Belgique, France, Luxembourg) | 1,8 |
| *Sottovoce* (copro minoritaire) | C. Pazienza | Qwazi Qwazi Film (France, Belgique) | 3,0 |
| *La montée au pouvoir des femmes* (copro minoritaire) | G. Guidez | F3 (France, Portugal, Allemagne, Belgique) | 3,3 |
| *D'Est* (copro minoritaire) | C. Akerman | Paradise Films (France, Belgique, Portugal) | 2,4 |
| *Ligeti* (copro minoritaire) | M. Follin | Les Productions du Sablier (France, Belgique) | 2,6 |
| *Baka* (copro majoritaire) | T.Knauff | Les Productions du Sablier (Belgique, France) | 2,7 |

*Source : Eurimages*

# CONCLUSION

La production indépendante de documentaires en Communauté française semble bien vivante, comme en attestent les données concernant le volume global de la production réalisée entre 1987 et 1992 : 298 titres et 146 heures 30 minutes, soit une moyenne d'une cinquantaine de titres par an pour un volume horaire moyen de 24 heures 25 minutes par an.

Les ateliers de production et d'accueil occupent une place de premier plan dans cette production : ils ont participé, en tant que producteurs ou coproducteurs, à la réalisation de 84% du volume horaire global calculé sur les 6 années envisagées, représentant au total 123 heures 29 minutes ou une moyenne de 20 heures 34 minutes par an.

Les documentaires coproduits avec la RTBF compris dans cette estimation globale représentent 54 heures 38 minutes de programmes, soit 37% du total de la production ainsi évaluée.

Environ 22% de ce volume global (soit environ 32 heures) a bénéficié des aides sélectives aux projets télévisuels accordées depuis 1989.

Les productions documentaires destinées à l'exploitation en salles et reconnues par la Communauté française dans le cadre du système des aides automatiques ne représentent que 7% du volume total (soit environ 10 heures). Au vu des données de l'étude, il semble que le réseau des salles commerciales n'est plus un créneau porteur pour la circulation des courts et longs métrages documentaires, hormis dans le cadre de certaines manifestations "événementielles" particulières.

***

La production indépendante de documentaires semble connaître ces dernières années une évolution qui confirme les phénomènes déjà observés auparavant.

Les ateliers de production et d'accueil qui soutiennent une production légère, essentiellement réalisée avec de petits budgets, ont progressivement imposé un niveau de professionnalisme qui se manifeste à la fois au niveau des volumes produits, des coproductions plus fréquentes avec les chaînes de télévision et de leur présence active sur les marchés internationaux. Leurs produits sont aujourd'hui principalement destinés aux diffusions télévisées, plus accessoirement aux diffusions en salles et aux diffusions sous forme de vidéocassettes dans les circuits non commerciaux tels que les médiathèques. Des différences s'observent cependant en fonction de l'expérience et de l'histoire de chaque atelier : les produits du CBA et du WIP sont plus orientés vers la télévision et les chiffres attestent d'une

augmentation régulière des ventes, principalement auprès des chaînes étrangères. Les produits du CVB et du GSARA connaissent une plus large diffusion dans les milieux de l'éducation permanente.

L'activité de ces quatre structures a été marquée, ces dernières années, par une collaboration accrue avec les chaînes de télévision. On observe le maintien ou l'augmentation des coproductions réalisées avec la RTBF, ainsi qu'une hausse annuelle des volumes coproduits avec d'autres chaînes européennes. Entre 1988 et 1992, les quatre ateliers ont coproduit ensemble plus de 42 heures de programmes avec la RTBF dont plus de 36 heures pour le CBA et le WIP. Sur la même période, plus de 28 heures ont été coproduites avec des chaînes étrangères dont plus de 26 heures pour le CBA et le WIP. En 5 ans, la RTBF a participé à 52% des projets du WIP et du CBA et les chaînes étrangères à 38% de ces projets.

***

Une place particulière a été réservée dans l'étude à la diffusion sur les chaînes de télévision, dans la mesure où il s'agit aujourd'hui d'un média dominant, tant sur le plan de la diffusion que sur celui des potentialités de production, voire sur celui des standards et des normes de production.

Créneau a priori privilégié pour la diffusion de documentaires, mais pour quels types de programmes? Les productions ou achats destinés à alimenter les grilles de programmes des chaînes sont en fait nettement orientés par les objectifs et les stratégies de chaque case de programmation. Par ailleurs, dans un climat général de concurrence accrue entre les chaînes, les responsables d'émissions sont de plus en plus soumis à la pression des résultats d'audience, à des degrés divers selon le type de chaîne.

La RTBF reste l'une des seules chaînes francophones qui propose encore plusieurs fois par semaine, à des heures de grande écoute, des émissions de type "magazines" ou "reportages", ou des produits isolés assimilables au genre documentaire. En 1992, ces émissions représentent ensemble un volume global de diffusion (rediffusions comprises) de 343 heures sur la RTBF1. Sauf exceptions, il s'agit essentiellement de productions propres. Il faut encore ajouter à ce volume 54 heures de séries documentaires ou de documents isolés, achetés à l'étranger pour la plupart. Toujours en 1992, Télé 21 a diffusé plus de 200 heures de magazines et documentaires (rediffusions comprises). Les productions "indépendantes" de documentaires de la Communauté française, dont une partie non négligeable est réalisée en coproduction avec la chaîne, occupent sauf exceptions, des créneaux particuliers de la grille de programmes. En 1992, il s'agissait principalement de l'émission *Traces* sur la RTBF1 (14 heures 45 de diffusions et rediffusions en 1992 dont 6 heures 38 coproduites avec le secteur indépendant), de *Carré noir* (23 heures 36 de diffusions et rediffusions en 1992 dont 6 heures 44 coproduites avec le secteur indépendant) et *Porte ouverte* (10 heures 34 de diffusions et rediffusions provenant d'achats au secteur indépendant).

On notera que la disparition de Télé 21 suite à l'alliance de la RTBF avec ARTE ne manque

pas d'inqiéter les producteurs indépendants quant aux possibilités d'achats de programmes et de coproductions de la chaîne. Un débat sur une éventuelle révision des modalités de cette alliance entre la RTBF et ARTE est actuellement en cours. On soulignera que la présence du documentaire est toutefois maintenue sur la première chaîne, moyennant des modifications dans la grille de programmes de la saison 1993 : disparition de l'émission *Traces*, maintien de *Carré Noir* le mercredi en fin de soirée et création d'une nouvelle case, *Grands documents*, le vendredi après 22 heures.

RTL-TVI ne réserve qu'une place marginale aux documentaires, les responsables de la programmation estimant que ce genre ne correspond pas à l'"image" de la chaîne. Seuls des documentaires animaliers achetés à l'étranger y sont programmés.

Canal Plus TVCF programme des documentaires (environ 7% du volume de diffusion) avec une préférence marquée pour les sujets animaliers, les grands documents d'actualité et les documents sociologiques, achetés à l'étranger pour la plupart.

Les Télévisions Locales et Communautaires ne représentent pas un créneau porteur pour les produits documentaires de la Communauté française. En dehors de leurs productions propres consacrées principalement à des séquences d'intérêt local ou régional, la diffusion de productions extérieures reste marginale.

***

Quant à la diffusion des produits documentaires sur le marché des vidéocassettes préenregistrées, celle-ci s'opère essentiellement par des voies non commerciales malgré un début de développement de la vente de programmes pédagogiques, de vulgarisation et de loisirs dans les circuits de la grande distribution.

En Communauté Française, on relève principalement l'initiative de la Médiathèque qui a constitué et développe une collection de vidéogrammes "d'intérêt général" qui connaît un succès croissant et donne une seconde vie à de nombreuses productions de la RTBF : au total, plus de 2 700 titres ont fait l'objet de plus de 43 000 prêts auprès des particuliers et des institutions durant la saison 1991/92. On peut relever, au vu des types de programmes empruntés, que les produits les plus demandés sont ceux qui traitent de thèmes liés à la médecine, à la santé et à l'histoire, réalisés par des producteurs privés étrangers, la RTBF et d'autres chaînes de télévision étrangères. Peu de produits documentaires dits "de création" entrent sur ce créneau par rapport aux produits "éducatifs" ou "pédagogiques".

Il est vraisemblable qu'avec l'évolution des équipements et la constitution de nouvelles collections, c'est le format vidéo qui sera appelé à occuper une place de plus en plus importante sur le créneau pédagogique. Les produits du secteur indépendant de la Communauté française semblent aujourd'hui peu adaptés à ce marché. On ajoutera que ce créneau, limité au territoire de la Communauté française, est peu rémunérateur pour les producteurs lorsqu'on observe les tarifs pratiqués pour la diffusion non commerciale.

***

Au niveau des interventions publiques en faveur du documentaire en Communauté française, soulignons que l'action des ateliers est rendue possible par les subsides qui leur sont octroyés : 29 millions de FB, au total, pour l'ensemble des structures d'accueil et ateliers de production en 1992. Elle est par ailleurs renforcée par les aides sélectives octroyées aux productions télévisuelles depuis la mise en place du Fonds télévisuel : entre 1989 et 1992, plus de 50 millions de FB ont été accordés à des projets documentaires terminés.

Le documentaire bénéficie également d'aides européennes dans le cadre de plusieurs projets du Programme Media (Documentary, MAP-TV, Babel, Club d'investissement Media, Euro AIM, EVE), ainsi que dans le cadre d'EURIMAGES : de 1989 à 1992, le tiers des projets documentaires aidés par EURIMAGES provenaient de la Communauté française. Ils ont bénéficié d'une aide totale de 15,8 millions de FB, soit 31,4% des aides totales attribuées aux documentaires.

***

S'il apparaît que les canaux de diffusion vidéo et surtout télévisuels seront à l'avenir les créneaux "porteurs" du genre documentaire, il faudra tenir compte du contexte difficile de la diffusion télévisuelle marqué par la multiplication de l'offre (particulièrement de fiction), la course aux audiences et l'envahissement du marché par des productions américaines ou japonaises, déjà amorties sur leurs marchés intérieurs et offertes à bas prix aux chaînes européennes. Il n'en reste pas moins que l'"éclatement" du paysage audiovisuel en une multiplicité de canaux de diffusion disponibles, accompagné d'un ciblage plus précis des publics "minoritaires", constitue pour les promoteurs du documentaire une opportunité non négligeable à exploiter. L'accroissement des opérateurs et des canaux de diffusion pose en effet le problème de l'ajustement entre les besoins croissants des diffuseurs en heures de programmes et les capacités de production par les chaînes elles-mêmes et les producteurs indépendants. Mais ces créneaux induisent aussi un certain nombre de contraintes liées aux formes, aux contenus et aux modes de diffusion des programmes. L'évolution des données examinées ici semble indiquer que les productions indépendantes soutenues dans le cadre des ateliers et du Fonds télévisuel empruntent la voie qui permet de répondre à ces enjeux.