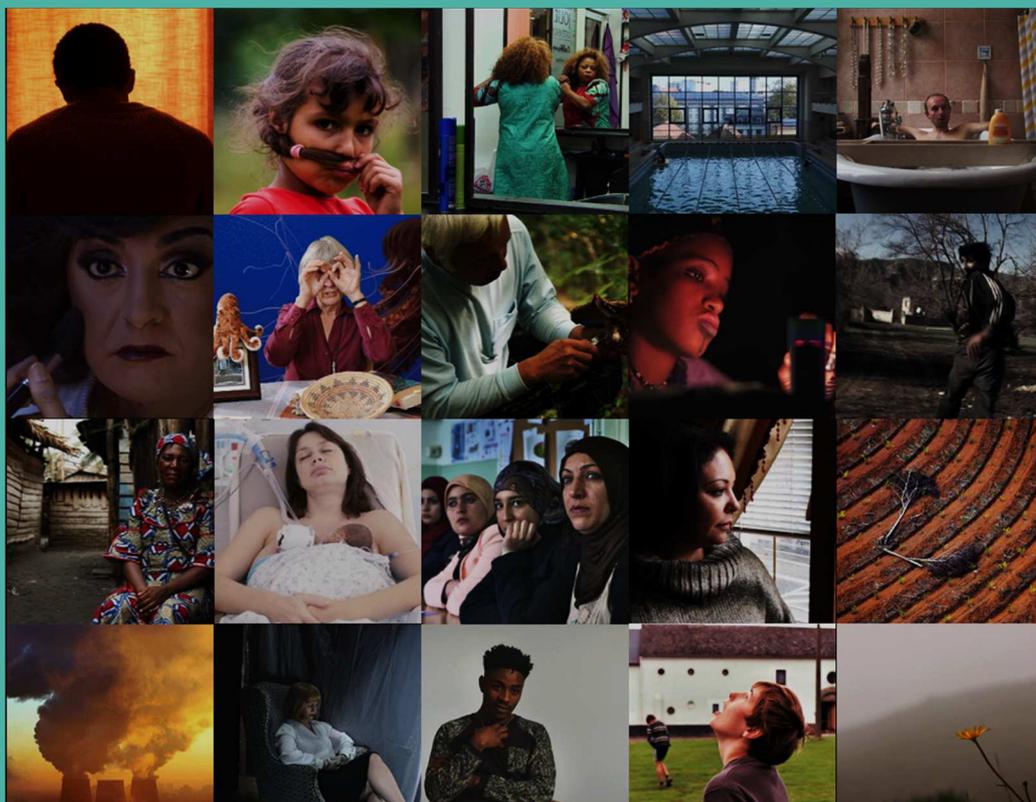




FÉDÉRATION  
WALLONIE-BRUXELLES  
CULTURE.BE



# Bilan du Doc

## Études statistiques du documentaire

Novembre 2019

Service Général de l'Audiovisuel et des Médias  
CENTRE DU CINÉMA ET DE L'AUDIOVISUEL  
Boulevard Léopold II 44 - 1080 Bruxelles

## **COMMISSION DE SÉLECTION DES FILMS**

VÉRONIQUE PACCO

T +32 (0)2 413 33 42

[veronique.pacco@cfwb.be](mailto:veronique.pacco@cfwb.be)

## **PRODUCTION**

EMMANUEL ROLAND

T +32 (0)2 413 22 31

[emmanuel.roland@cfwb.be](mailto:emmanuel.roland@cfwb.be)

## **PROMOTION ET DIFFUSION**

THIERRY VANDERSANDEN

T +32 (0)2 413 22 44

[thierry.vandersanden@cfwb.be](mailto:thierry.vandersanden@cfwb.be)

## **WALLONIE-BRUXELLES IMAGES**

ÉRIC FRANSSSEN

T général +32 (0)2 223 23 04

[eric.franssen@wbimages.be](mailto:eric.franssen@wbimages.be)

## **ÉTUDES ET RECHERCHES STATISTIQUES**

MICHEL VIENNE

T +32 (0)2 413 22 93

[michel.vienne@cfwb.be](mailto:michel.vienne@cfwb.be)

Partie 1  
Le documentaire à la Commission de Sélection des Films

Partie 2  
Analyse de la production de documentaires en 2017 et 2018

Partie 3  
Analyse des sources de financement des documentaires

Partie 4  
Etat des lieux de la diffusion des documentaires



# LE CENTRE DU CINÉMA ET DE L'AUDIOVISUEL & LE DOCUMENTAIRE

## PARTIE 1



## Table des matières

Introduction.....	3
1 Evolution des budgets à la CSF.....	3
2 Evolution du nombre de dossiers à la CSF.....	4
2.1 Evolution du nombre de dossiers déposés à la CSF .....	4
2.2 Evolution des taux de sélection.....	4
2.3 Budgets moyens d'une aide de la CSF au documentaire .....	5
3 Analyses genrées.....	6
3.1 Les dossiers déposés. ....	6
3.2 Les dossiers sélectionnés.....	6

## Introduction

Pour commencer, nous allons observer les évolutions engendrées à la CSF dans le créneau du documentaire de 2012 à 2018. Tant sur les budgets que sur les statistiques générées, nous essaierons d'observer des évolutions en segmentant notre analyse au niveau des 1<sup>er</sup> et 2<sup>ème</sup> collèges.

### 1 Evolution des budgets à la CSF

Sans tenir compte des dossiers CCA-VAF, nous pouvons observer l'évolution ci-contre :

Si le budget à la CSF pour le créneau du documentaire est en net progrès en 2018 par rapport à 2017, +25%, il faut temporeriser cette croissance en l'observant par rapport à une moyenne sur cinq ans, en l'occurrence ici 2012-2016. Par rapport à cette moyenne, le budget 2018 est en croissance de 11% et s'élève à € 1,66 Mios.

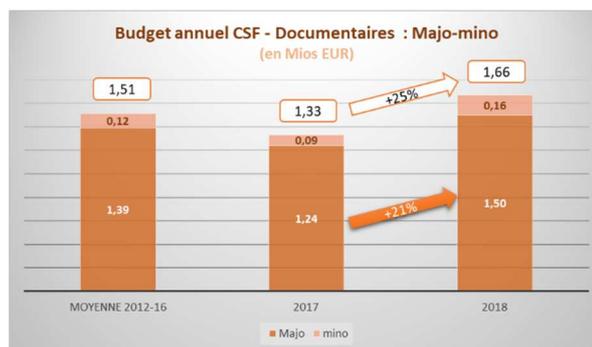


Figure 1

La majorité de l'augmentation a été affectée aux majoritaires : + € 0,11 Mios en moyenne (c'est-à-dire 73% de l'augmentation moyenne de 0,15 = 1,66 – 1,51), et + € 0,26 Mios par rapport à 2017 (c'est-à-dire 79% de l'augmentation par rapport à 2017 : 0,33 = 1,66 – 1,33).

Si nous observons les budgets des documentaires majoritaires par rapport aux collègues, nous avons :

Le budget des documentaires majoritaires va en majorité au 2<sup>ème</sup> collège avec un rééquilibrage entamé en 2018 entre les deux collègues. En effet, l'augmentation du budget a principalement bénéficié au 1<sup>er</sup> collège qui croit de 53% par rapport à 2017, et de 31% par rapport à la moyenne de cinq ans. Le budget du 2<sup>ème</sup> collège en 2018 tend à se rapprocher de son niveau moyen.

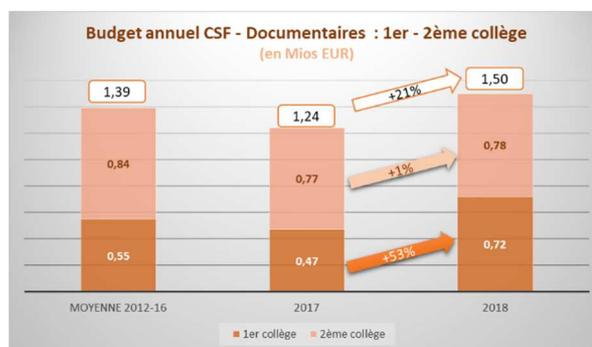


Figure 2

Conclusion : C'est principalement au niveau des documentaires majoritaires du **1<sup>er</sup> collègè** qu'on observe une augmentation sensible du budget alloué.

## 2 Evolution du nombre de dossiers à la CSF

### 2.1 Evolution du nombre de dossiers déposés à la CSF

En parallèle à l'évolution des budgets, le nombre de documentaires déposés à la CSF a connu une nette progression en 2018, +37% par rapport à 2017, et s'élève à 167 dossiers déposés. En comparaison avec la moyenne de 2012-2016, cette croissance reste significative : +14%.

Cette croissance s'est faite principalement sur les majoritaires, + 12 dossiers par rapport à la moyenne (c'est-à-dire 57% de l'augmentation moyenne :  $21 = 167 - 146$ ), ou encore + 39 dossiers par rapport à 2017 (c'est-à-dire 87% de l'augmentation par rapport à 2017 :  $45 = 167 - 122$ ).

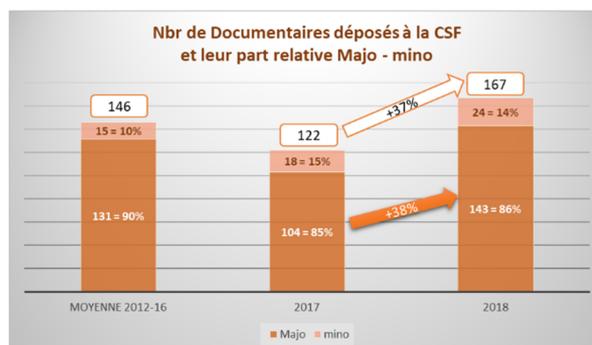


Figure 3

En segmentant les majoritaires par rapport aux collèges, nous avons le graphe suivant :

Conclusion : La croissance observée dans le nombre de dossiers déposés dans le créneau du documentaire concerne donc les majoritaires et plus particulièrement ceux du **1<sup>er</sup> collège** puisque depuis 2017 leur part relative passe à près de 60% alors qu'elle était en moyenne de 45%.

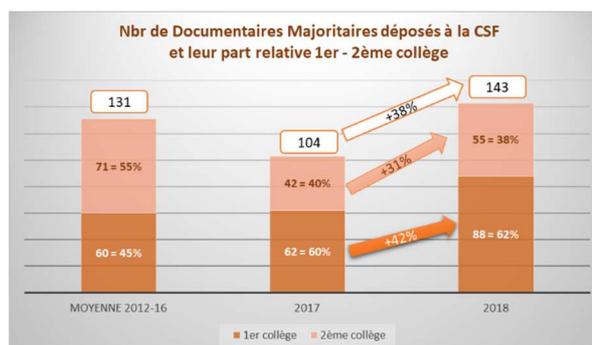


Figure 4

### 2.2 Evolution des taux de sélection

Plutôt que d'observer les nombre de dossiers sélectionnés, observons les taux de sélection ce qui nous permettra par après d'interpréter correctement les évolutions des aides moyennes par dossier.

À l'exception des minoritaires, c'est en 2017 que les taux de sélection sont les plus élevés. Cela peut s'expliquer par le fait que sur 2017 le nombre de dossiers déposés étaient plus faible : 122 contre 146 de moyenne et 167 en 2018 (cfr. Figure 3).

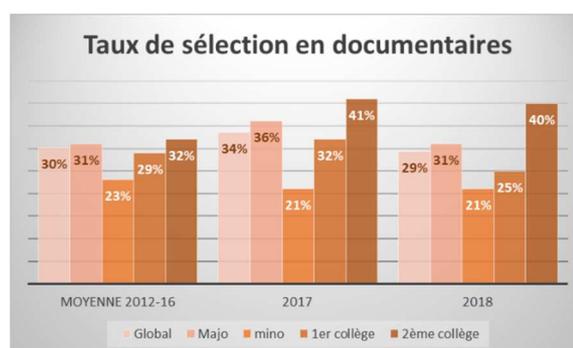


Figure 5

En 2018, le 1<sup>er</sup> collège a connu un taux de sélection sensiblement plus bas. Cela peut s'expliquer par l'augmentation importante des dossiers déposés et des budgets non indéfiniment extensibles.

Logiquement les taux de sélection du 2<sup>ème</sup> collège sont à chaque fois les plus élevés et inversement les taux de sélection des minoritaires les moins élevés.

## 2.3 Budgets moyens d'une aide de la CSF au documentaire

Si d'une année à l'autre, un budget est en croissance (exemple : cfr. Figure 2 ci-dessus avec +53% pour le 1<sup>er</sup> collège), que le nombre de dossiers déposés l'est aussi (cfr. Figure 4 ci-dessus avec +42% pour le 1<sup>er</sup> collège), et que le taux de sélection diminue (cfr. Figure 4 ci-dessus, de 32% à 25% pour le 1<sup>er</sup> collège), cela peut se combiner avec une aide moyenne par dossier plus élevée. Et c'est ce que nous observons dans le graphe ci-dessous entre 2017 et 2018 au niveau du **1<sup>er</sup> collège**.

Egalement, si d'une année à l'autre, un budget est stable, que le nombre de dossiers déposés est croissant, et que le taux de sélection est presque inchangé, cela doit avoir comme impact une aide moyenne par dossier moins élevée. Et c'est ce que nous observons dans le graphe ci-dessous entre 2017 et 2018 au niveau des majoritaires du **2<sup>ème</sup> collège**.

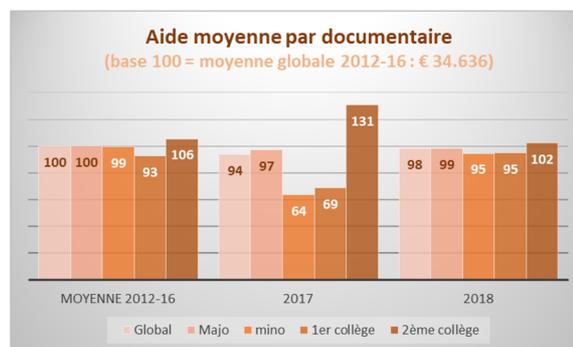


Figure 6

Globalement 2018 tend à retrouver la moyenne de 2012-2016. Logiquement on retrouve que les aides concernant le 2<sup>ème</sup> collège sont plus élevées que celles du 1<sup>er</sup> collège.

Le nombre de dossiers déposés en 2017 au 2<sup>ème</sup> collège diminuant fortement, l'aide moyenne accordée par dossier sélectionné a pu être significativement plus importante.

Il est important de rappeler que dans l'analyse des plans de financement<sup>1</sup>, nous avons observé qu'en moyenne le CCA offrait un soutien financier de € 54.000. La différence avec les € 34.000 de moyenne observés ici, s'explique par le fait que les € 54.000 contiennent des aides cumulées de la CSF (écriture, développement, production, finition) alors que les € 34.000 sont une moyenne qui ne les cumule pas et dont par exemple les aides à l'écriture font baisser la moyenne. Ensuite, même si chaque film ne cumule pas toutes les aides<sup>2</sup>, les € 54.000 incluent également les aides du fonds spécial (± € 12.000), les aides à la promotion (€ 4.000) et les primes au réinvestissement.

<sup>1</sup> « Analyse des sources de financement des documentaires soutenus par le CCA et terminés en 2017/2018 », Michel Vienne, Juillet 2019.

<sup>2</sup> Exemple : l'aide à la promotion est de € 4.000 et moins d'un film sur deux en bénéficiant (source : « État des lieux de la diffusion des documentaires terminés en 2016-2017 et soutenus par la CSF », Michel Vienne, Octobre 2019).

### 3 Analyses genrées.

Les études précédentes<sup>3</sup> ont montré que depuis plusieurs années, c'est sur le créneau du documentaire que la présence féminine est la plus importante. Nous reprenons ci-dessous les résultats de ces études et allons les enrichir en les complétant avec des résultats par collègue. Afin d'alléger la présentation de certains tableaux chiffrés, parfois nous ne mentionnerons dans la suite de cette section que les proportions féminines. Sauf précision contraire, les données ci-après comprennent aussi bien les majoritaires que les minoritaires et les CCA-VAF.

#### 3.1 Les dossiers déposés.

Globalement pour les trois métiers (productrices, réalisatrices et scénaristes) confondus, on observe pour 2018 une présence féminine plus importante qu'en 2017 : + 4 points de pourcentage par rapport à 2017.

	2017	2018
Femmes	37%	41%
Hommes	63%	59%

Tableau 1

La base de données de la CSF permet d'établir depuis 2014 ces données par métier :

Dossiers Déposés	Productrice	Réalisatrice	Scénariste
2014	27%	33%	37%
2015	45%	40%	39%
2016	39%	41%	41%
2017	36%	37%	38%
2018	40%	41%	42%

Tableau 2

En 2018, producteurs, réalisateurs, et scénaristes sont toujours des professions à prédominance masculine mais moins qu'en 2017, et ce de manière plus prononcée quand on compare à 2014. Du côté des productrices, le pourcentage de 2018 est en augmentation de 4 points de pourcentage par rapport à 2017. Cette augmentation est également observée du côté des réalisatrices et des scénaristes avec en plus des proportions féminines en 2018 au plus haut de ces cinq dernières années.

#### 3.2 Les dossiers sélectionnés.

Dans l'évolution des proportions entre les dossiers déposés et les dossiers soutenus en 2018 par la CSF, nous obtenons globalement<sup>4</sup>:

CSF 2018	Dépôt	Soutien
Femmes	41%	39%
Hommes	59%	61%

Tableau 3

<sup>3</sup> « Statistiques genrées CSF – Situation 2014 – 2018 », Michel Vienne, Février 2019.

<sup>4</sup> C'est-à-dire pour les trois métiers (productrices, réalisatrices et scénaristes) confondus

La différence entre les dossiers déposés et les dossiers soutenus est faible : 2 points de pourcentage. Pour rappel, depuis 2017, nous disposons de statistiques générées au niveau des jurys de la CSF. En documentaires, la situation 2018 est similaire à celle de 2017 avec une prédominance masculine à 57%.

Par métier et depuis 2014, nous avons :

Dossiers Sélectionnés	Productrice	Réalisatrice	Scénariste
2014	36%	39%	38%
2015	46%	33%	31%
2016	51%	31%	36%
2017	38%	39%	42%
2018	41%	37%	39%

Tableau 4

Par rapport aux dossiers déposés, les pourcentages féminins chutent de 3 à 4 points de pourcentage chez les autrices et progressent d'1 point de pourcentage chez les productrices.

Au niveau des réalisateurs, nous allons observer nos statistiques en fonction des collèges :

Il est intéressant d'opposer les données du 1er collège au 2ème collège. Que ce soit en 2017 ou en 2018, on constate une diminution significative des pourcentages des réalisatrices au 2ème collège par rapport au 1er collège. Exemple en 2018, alors qu'au 1er collège, on observe dans les majoritaires 38% de réalisatrices (et 62% de réalisateurs), elles ne sont plus que 25% de réalisatrices au 2ème collège (et 75% de réalisateurs).

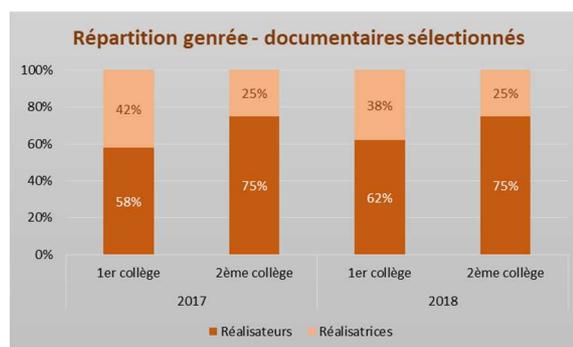


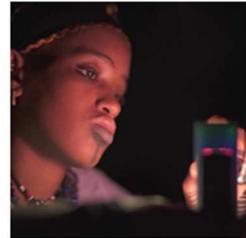
Figure 7

Conclusion : Si le taux des femmes tourne autour des 40%, il n'en est pas de même chez les réalisatrices réalisant au moins leur troisième œuvre. Cependant, les proportions de réalisatrices étant en croissance ces dernières années, il est possible que l'on observe des taux de réalisatrices en croissance au 2<sup>ème</sup> collège d'ici les deux à trois années à venir.



# PRODUCTION

PARTIE 2



## Table des matières

Introduction.....	11
1 La production en 2017 et 2018 .....	11
2 Les producteurs belges.....	13
3 Les réalisateurs.....	15
4 Les opérateurs principaux en soutien du « documentaire ».....	15
5 Les opérateurs en distribution et ventes internationales.....	18
6 Synthèse .....	19
Annexes .....	20

## Introduction

Dans le cadre du « Bilan du Doc », cette section se consacre à la production de documentaires de ces deux dernières années. Cette partie est développée sur base des informations transmises par les producteurs et disponibles dans les éditions « 2017-2018 » et « 2018-2019 » des catalogues des documentaires.

Pour une lecture avisée, des précisions techniques sont regroupées en annexes et précisent au lecteur le traitement spécifique de certaines données ou cas particuliers dans les tableaux chiffrés.

## 1 La production en 2017 et 2018

Le tableau suivant illustre la production en termes de nombre de films et de volume horaire :

	2017	2018	% évolution
<b>Nbr de films réalisés</b>	66	69	4,5%
Hors ateliers d'écoles	53	51	- 3,8%
Ateliers d'écoles	13	18	38,5%
<b>Volume horaire (en minutes)</b>	3.761	3.830	1,8%
Hors ateliers d'écoles	3.502	3.426 <sup>5</sup>	- 2,2%
Ateliers d'écoles	259	404	56,0%

Tableau 5

Par rapport à 2017, nous constatons donc que ce sont les ateliers d'écoles qui contribuent à une augmentation de la production en 2018. Nous reviendrons plus en détails dans la section 2, Les producteurs belges, sur ce recul de la production « hors ateliers d'écoles », et notons déjà qu'en France le volume horaire a également diminué et régresse de 5,5% en 2018.<sup>6</sup>

En termes de formats, c'est-à-dire en termes de durée de film, la production se répartit comme suit :

	En nbr de films		En volume horaire	
	2017	2018	2017	2018
moins de 24 minutes	9,3%	7,5% (-) <sup>7</sup>	1,8%	2,2% (+)
24 à 44 minutes	3,7%	11,3% (+)	1,6%	6,4% (+)
45 à 59 minutes	20,4%	18,9% (-)	16,3%	15,5% (-)
60 à 79 minutes	37,0%	34,0% (-)	38,1%	36,3% (-)
80 à 92 minutes	18,5%	22,6% (+)	24,2%	30,3% (+)
plus de 92 minutes	11,1%	5,7% (-)	17,0%	9,4% (-)
Total	100%	100%	100%	100%

Tableau 6 : Hors ateliers d'écoles

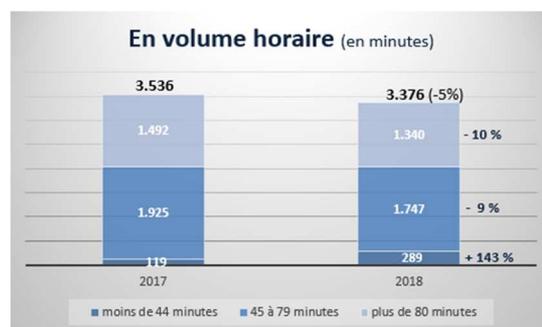
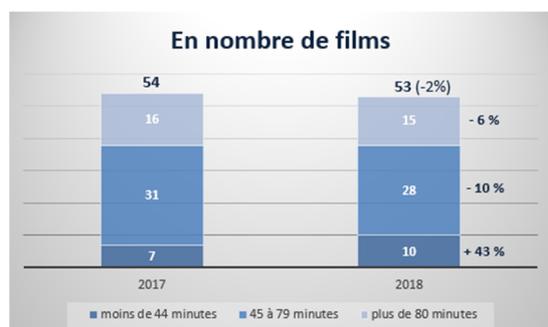
Le format « 45 à 79 minutes » représente plus de la moitié de la production en documentaire. Et dans cette tranche, c'est le format 52 minutes qui occupe la première place.

<sup>5</sup> 2017 : 3.502 minutes = 58 heures 22 minutes      2018 : 3.426 minutes = 57 heures 6 minutes

<sup>6</sup> Source : La production audiovisuelle aidée en 2018, Les études du CNC, avril 2019, page 36.

<sup>7</sup> (-) : en diminution par rapport à 2017      (+) : en augmentation par rapport à 2017

Que ce soit en nombre de films ou en volume horaire, il n'y a en 2018 qu'une augmentation dans les formats de « moins de 44 minutes ». Autrement dit, en 2018, les formats de plus de « 45 minutes » sont en recul par rapport à 2017<sup>8</sup> :



*Hors ateliers d'écoles*

A noter que le recul de la production observé ci-dessus est peut-être tout relatif. En effet, si dans l'édition du catalogue 2018-2019, il manque des données relatives à deux ou trois films, cette décroissance disparaît.

De par leur spécificité, on observe très clairement ci-dessous la nécessité d'examiner les ateliers d'écoles séparément :

	En nbr de films		En volume horaire	
	2017	2018	2017	2018
moins de 24 minutes	84,6%	66,7%	77,6%	52,5%
24 à 44 minutes	15,4%	27,8%	22,4%	32,7%
45 à 59 minutes	0,0%	0,0%	0,0%	0,0%
60 à 79 minutes	0,0%	5,6%	0,0%	14,9%
Total	100%	100%	100%	100%

*Tableau 7 : Ateliers d'écoles*

Les ateliers d'écoles produisent majoritairement des documentaires de moins de 24 minutes, et en 2018, il y a exactement un documentaire de 60 minutes.

<sup>8</sup> 2017 : 3.536 minutes = 58 heures 56 minutes

2018 : 3.376 minutes = 56 heures 16 minutes

## 2 Les producteurs belges

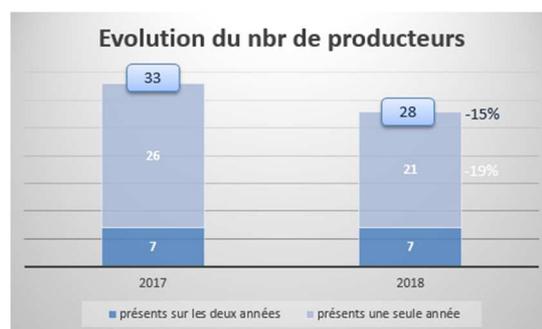
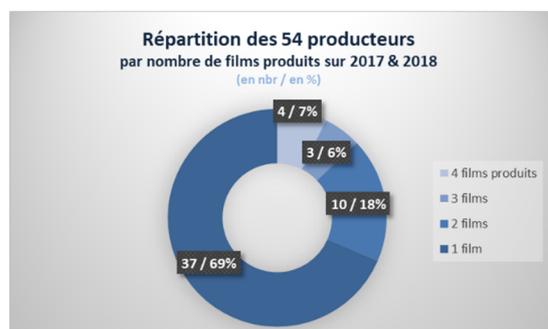
Nous avons vu dans le paragraphe précédent que sans la présence des ateliers d'écoles, la production de documentaires est en diminution. Le tableau ci-dessous nous précise que cette diminution est imputable aux producteurs indépendants tant en nombre qu'en volume horaire.

	2017	2018	% évolution
Nbr de producteurs en tant que	67	71	6,0%
Ateliers d'écoles	13	18	38,5%
Ateliers de production	11	17	54,5%
Producteurs indpdts	43	36	- 16,3%
Volume horaire (en minutes)	3.761	3.830	1,8%
Ateliers d'écoles	259	404	56,0%
Ateliers de production	484	954	97,1%
Producteurs indpdts	3.018	2.472	- 18,1%

Tableau 8

La diminution observée dans la production chez les producteurs indépendants pose question. Sur 2017 et 2018, nous comptabilisons un total de 54 producteurs différents. Seulement 13% d'entre-eux sont mentionnés à la fois sur 2017 et sur 2018, et 69% des producteurs mentionnés ne le sont que pour un seul film sur l'ensemble des deux catalogues !

Comme le démontre les deux graphes ci-après, la diminution observée dans le tableau précédent (- 6,3%) est directement liée aux 15% de producteurs mentionnés en moins dans le catalogue 2018-2019. Y-a-t-il eu moins de production de leur part ou ne nous ont-ils pas communiqué leur production 2018 ?<sup>9</sup>



<sup>9</sup> En annexe, la liste des producteurs repris sur 2017 et/ou 2018.

De par les croissances significatives des ateliers d'écoles et de production, la répartition entre ces trois acteurs de la production est donc sensiblement modifiée en 2018 :

	En nbr producteurs		En volume horaire	
	2017	2018	2017	2018
At École	19,4%	25,4% (+)	6,9%	10,5% (+)
At Prod	16,4%	23,9% (+)	12,9%	24,9% (+)
Prd indpdt	64,2%	50,7% (-)	80,2%	64,5% (-)
Total	100%	100%	100%	100%

Tableau 9

Avec les données du tableau ci-dessus, il est intéressant de comparer les pourcentages de répartition sur base d'un calcul « en nombre de producteurs » avec ceux sur base d'un calcul « en volume horaire ». Ils indiquent très clairement que les ateliers d'écoles produisent des films de durée plus courte que les autres producteurs<sup>10</sup>. De même, les pourcentages des producteurs indépendants indiquent qu'ils produisent des documentaires de durée plus longue que leurs homologues « ateliers ». C'est la confirmation en partie de ce que nous avons déjà observé dans le Tableau 7 : Ateliers d'écoles ci-dessus et que nous rencontrerons encore dans la section 4, ci-après. Le Tableau 8 et le Tableau 9 démontrent un déplacement de la production des producteurs indépendants vers les ateliers de production.

Lorsqu'on observe la liste des sociétés de production ayant produit un documentaire ces deux dernières années, les ateliers d'écoles sont logiquement présents d'une année à l'autre. Si l'on fait abstraction de ceux-ci, au niveau des producteurs indépendants, on n'observe pas de maison de production prédominante et récurrente. C'est au niveau des ateliers de production que cela s'observe où Dérives et le CVB produisent chacun annuellement en moyenne un peu plus de 10% du nombre de documentaires<sup>11</sup> (et un peu moins de 9% chacun du volume horaire).

L'analyse genrée des producteurs confirme ce que nous avons déjà pu observer au niveau des dossiers déposés/soutenus à la CSF, à savoir que :

- La proportion de productrices tourne autour des 45%, et
- Leur proportion est en croissance : + 2,5 points de pourcentage entre 2017 et 2018.

	En nbr de producteurs		En volume horaire	
	2017	2018	2017	2018
Productrices	45,3%	47,9% (+)	42,5%	45,0% (+)
Producteurs	54,7%	52,1% (-)	57,5%	55,0% (-)

Tableau 10 : Hors ateliers d'écoles

Les différences de pourcentages entre un calcul sur base du nombre de producteurs et un calcul sur base du volume horaire indiquent que les producteurs masculins sont légèrement plus présents sur des documentaires de durée plus longue que les productrices. Une analyse par tranche des volumes horaires confirme cela : on constate une présence masculine des producteurs plus importante sur le format des documentaires de plus de 80 minutes.

<sup>10</sup> La courte durée des films d'école est due à une obligation pour les étudiants de ne pas dépasser un certain minutage. Les films plus longs font l'objet d'une dérogation.

<sup>11</sup> Pourcentage par rapport au nombre total de documentaires, ateliers d'écoles non inclus.

### 3 Les réalisateurs.trices

L'analyse genrée des réalisateurs confirme également ce que nous avons déjà pu observer au niveau des dossiers déposés/soutenus à la CSF, à savoir que :

- La proportion de réalisatrices tourne autour des 40%, et
- Que celle-ci est en croissance entre 2017 et 2018.

	En nbr de réalisateurs		En volume horaire	
	2017	2018	2017	2018
Réalisatrices	43,3%	50,8% (+)	37,9%	45,5% (+)
Réalisateurs	56,7%	49,2% (-)	62,1%	54,5% (-)

Tableau 11 : Hors ateliers d'écoles

Tout comme chez les producteurs, les réalisateurs masculins semblent également être plus présents sur des formats de durée plus « longues » que leurs homologues réalisatrices.

Au niveau des ateliers d'écoles, comme il y a trop peu de films que pour tirer des statistiques par année, nous regarderons les années 2017 et 2018 ensembles.

	En nbr de réalisateurs	En volume horaire
Réalisatrices	43,8%	44,4%
Réalisateurs	56,3%	55,6%

Tableau 12 : Ateliers d'écoles

En termes de durées des films, les ateliers d'écoles étant dans un créneau très particulier (cfr. Tableau 7 : Ateliers d'école), on observe presque l'égalité entre un calcul en nombre et un calcul en volume horaire. On notera également que le pourcentage de réalisatrices en ateliers d'écoles (43,8%) est très proche de celui observé en 2017 (43,3%) du Tableau 11 : Hors ateliers d'écoles.

### 4 Les opérateurs principaux en soutien du « documentaire »

Sur les 53 et 51 documentaires produits respectivement en 2017 et 2018, c'est-à-dire hors ateliers d'écoles, nous observons que les 5 partenaires les plus fréquemment cités sont dans l'ordre décroissant :

1. Le CCA, qui est mentionné dans 66% des documentaires ;
2. La RTBF, qui est mentionné dans 54% des documentaires ;
3. Le Tax shelter, qui est mentionné dans 46% des documentaires ;
4. Les ateliers d'accueil, qui est mentionné dans 43% des documentaires ;
5. Les ateliers de production qui est mentionné dans 37% des documentaires.

En d'autres mots, le CCA est partenaire de près de deux documentaires sur trois, la RTBF et le Tax shelter de près d'un documentaire sur deux.

Si nous observons maintenant les combinaisons entre eux (ex : CCA-RTBF) les plus fréquentes, nous obtenons par ordre décroissant que sur les 104 documentaires :

- Dans 41% des cas le CCA était en soutien avec la RTBF ;

- Dans 38% des cas le CCA était en soutien avec le Tax shelter ;
- Dans 38% des cas le CCA était en soutien avec les ateliers d'accueil ;
- Dans 36% des cas la RTBF était en soutien avec le Tax shelter.

On voit donc très clairement que pour chacun des partenaires du documentaire, quand ils soutiennent un documentaire c'est avant tout avec le CCA.

	CCA	RTBF	Tax Sh	At Acc	At Pr
CCA	66%	41%	38%	38%	17%
RTBF	41%	54%	36%	26%	13%
Tax Sh	38%	36%	46%	20%	5%
At Acc	38%	26%	20%	43%	15%
At Pr	17%	13%	5%	15%	37%

Tableau 13 : Hors ateliers d'écoles

On notera également qu'abstraction faite du CCA, le premier partenaire des ateliers de production sont les ateliers d'accueil.

Observons la répartition de chacun de ces opérateurs dans les formats (durées des documentaires) qu'ils soutiennent<sup>12</sup> :

En nombre de films	CCA	RTBF	Tax Sh	At Acc	At Prod
moins de 24 minutes	2,8%	1,7%	0,0%	2,0%	23,1%
24 à 44 minutes	1,4%	0,0%	0,0%	2,0%	15,4%
45 à 59 minutes	15,3%	21,7%	22,0%	14,3%	12,8%
60 à 79 minutes	40,3%	40,0%	38,0%	46,9%	28,2%
80 à 92 minutes	29,2%	25,0%	28,0%	24,5%	15,4%
plus de 92 minutes	11,1%	11,7%	12,0%	10,2%	5,1%
	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%

Tableau 14 : Hors ateliers d'écoles

En volume horaire	CCA	RTBF	Tax Sh	At Acc	At Prod
moins de 24 minutes	0,7%	0,3%	0,0%	0,3%	6,3%
24 à 44 minutes	0,5%	0,0%	0,0%	0,9%	10,7%
45 à 59 minutes	11,0%	15,9%	15,8%	10,6%	12,1%
60 à 79 minutes	37,7%	37,3%	35,0%	44,7%	35,8%
80 à 92 minutes	34,0%	29,8%	32,8%	29,0%	24,0%
plus de 92 minutes	16,2%	16,7%	16,3%	14,6%	11,1%
	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%

Tableau 15 : Hors ateliers d'écoles

<sup>12</sup> Pour pouvoir travailler sur un nombre suffisant de données, les années 2017 et 2018 sont regroupées.

On observe immédiatement que les ateliers de production sont les principaux soutiens aux films de moins de 45 minutes et que la RTBF et le Tax shelter soutiennent des formats très similaires.

Pour une lecture aisée, les formats (durées) ont été regroupés par tranche. Et, si l'on avait la possibilité d'insérer dans un tel document chaque minutage individuellement, on observerait également que :

- Dans la catégorie « 45 minutes et plus », le CCA ne soutient pas un format particulier plus qu'un autre. Les formats : « 60 minutes », « 70 minutes », « 80 minutes » et « 90 minutes » sont les formats principalement observés. Ils sont suivis de près par les formats « 52 minutes » et « 75 minutes ».
- La RTBF soutient avant tout le format « 52 minutes ». En deuxième position, elle est présente sur le format « 60 minutes », et on la retrouve ensuite autant sur les formats « 70 minutes », que « 80 minutes » et que « 90 minutes ».
- Comme la RTBF, le Tax shelter soutient avant tout le format « 52 minutes ». Les formats « 60 minutes », « 70 minutes », « 80 minutes » et « 90 minutes » sont ensuite les plus fréquents sans prédominance de l'un ou de l'autre.
- Les ateliers d'accueil soutiennent un peu plus le format « 60 minutes » que les formats « 75 minutes » et « 80 minutes » qui arrivent en deuxième position.
- Comme pour le CCA, on n'observe pas de format privilégié par les ateliers de production à la différence qu'ils sont actifs sur les « moins de 45 minutes ». Toujours par rapport au CCA, ils sont un peu plus présents sur le format « 75 minutes » et un peu moins sur le format « 90 minutes ».

Dans la section 2 – Les producteurs belges, nous avons émis l'hypothèse que les producteurs indépendants produisaient des documentaires de plus longue durée que les ateliers d'écoles et de production. Nous en avons ci-dessous la confirmation en mettant côte à côte leurs données respectives :

En nombre de films	At Écoles	At Prod	Prd indpdt
moins de 24 minutes	74,2%	23,1%	1,2%
24 à 44 minutes	22,6%	15,4%	6,1%
45 à 59 minutes	0,0%	12,8%	22,0%
60 à 79 minutes	3,2%	28,2%	37,8%
80 à 92 minutes	0,0%	15,4%	22,0%
plus de 92 minutes	0,0%	5,1%	11,0%
	100,0%	100,0%	100,0%

Tableau 16 : chiffres 2017 et 2018 cumulés

En volume horaire	At Écoles	At Prod	Prd indpdt
moins de 24 minutes	62,3%	6,3%	0,2%
24 à 44 minutes	28,7%	10,7%	2,6%
45 à 59 minutes	0,0%	12,1%	16,3%
60 à 79 minutes	9,0%	35,8%	36,3%
80 à 92 minutes	0,0%	24,0%	26,7%
plus de 92 minutes	0,0%	11,1%	17,9%
	100,0%	100,0%	100,0%

Tableau 17 : chiffres 2017 et 2018 cumulés

## 5 Les opérateurs en distribution et ventes internationales

Sur les deux catalogues analysés, à 52 reprises en 2017 et 54 en 2018, le nom d'un distributeur est mentionné. Les opérateurs en ventes internationales sont mentionnés à 40 reprises en 2017 et 41 en 2018. Observons qui sont ces opérateurs.

Pour ce qui concerne des documentaires produits par les ateliers d'écoles, ils sont tous, sans exception, pris en charge par leur propre atelier d'école, tant en distribution qu'en ventes internationales.

Dans 85% des cas, les ateliers de production s'occupent eux-mêmes de la distribution et de la vente internationale de leur film. Pour rappel, le CVB et Dérives sont les principaux opérateurs puisqu'ils totalisent à eux deux, 22 des 27 films des ateliers de production. Le CVB distribue 100% de ses films et Dérives s'en occupe dans 64% des cas, les autres 36% étant repris par les ateliers d'accueil CBA-WBI. Au niveau des ventes internationales, le CVB n'ayant mentionné que deux fois cette information, nous ne pouvons conclure. Quant à Dérives, il prend en charge cet aspect dans 2 cas sur 3 (67%) pour sa propre production, le reste étant mis dans les mains des ateliers d'accueil.

Pour les films produits par les autres producteurs indépendants, dans près d'un cas sur deux, 44% exactement, c'est le producteur qui s'occupe de la distribution de son propre film. Sinon, nous observons que les ateliers d'accueil sont mentionnés dans près de 30% des cas tant pour la distribution (29%) que pour la vente internationale (32%). Il ne semble pas y avoir d'opérateur prédominant dans la distribution, ou la vente internationale, mais nous noterons tout de même que l'appel à un distributeur est significativement plus important pour la vente internationale (46%) que pour la distribution (23%).

Les points soulevés ci-dessus peuvent être résumés dans les deux tableaux suivants :

		Distribution prise en charge par ...				
		At École	At Prd	At Acc	Prd indpdt	Ô Structre
Prodr	At École	100%				
	At Prd		85%	15%		
	Ô Prd indpdt		4%	29%	44%	23%

Tableau 18

		Ventes internationales prises en charge par ...				
		At École	At Prd	At Acc	Prd indpdt	Ô Structre
Prodr	At École	100%				
	At Prd		85%	15%		
	Ô Prd indpdt		3%	32%	19%	46%

Tableau 19

## 6 Synthèse

La production de documentaires se stabilise entre 2017 et 2018 grâce aux ateliers d'écoles (+56% en volume horaire) et aux ateliers de production (+97% en volume horaire) sans que la production ne soit en recul de 18% en volume horaire. En 2018, il y a donc un transfert des documentaires produits par des producteurs indépendants vers des documentaires produits par les ateliers de production.

La majorité des producteurs indépendants ne mentionne qu'un film sur les deux années 2017 et 2018. Et le nombre de producteurs indépendants mentionnés dans le dernier catalogue est en recul de 15%.

En 2018, les ateliers d'écoles et les ateliers de production produisent 1 documentaire sur 2, l'autre moitié provient des producteurs indépendants alors qu'ils étaient producteurs en 2017 de près de 2 documentaires sur 3.

Près de  $\frac{3}{4}$  des documentaires produits par les ateliers d'écoles sont logiquement des documentaires de moins de 24 minutes. Les ateliers de production, tout comme le CCA, ne semblent pas privilégier un format (une durée) de documentaire en particulier. Les ateliers de production sont les « seuls » opérateurs à répondre présents sur les formats de moins de 45 minutes. Les producteurs indépendants produisent des formats de durée plus longue que leurs homologues « ateliers ».

Au niveau des producteurs indépendants, on n'observe pas de maison de production prédominante et récurrente. C'est au niveau des ateliers de production que cela s'observe où Dérives et le CVB produisent chacun annuellement en moyenne un peu plus de 10% du nombre de documentaires (et en moyenne un peu moins de 9% chacun du volume horaire).

Le format « 45 à 79 minutes » représente plus de la moitié de la production en documentaire. Et dans cette tranche, c'est le format 52 minutes qui occupe la première place. A noter que dans cette catégorie il y a un recul de la production de près de 10% entre 2017 et 2018.

Tant du côté de la production que de la réalisation, on dénombre une proportion de femmes aux alentours des 45%. Ce taux est en adéquation avec ceux observés dans les ateliers d'écoles et à la CSF.

Outre le CCA (partenaire de deux documentaires sur trois), les autres principaux partenaires du documentaire sont : la RTBF et le Tax shelter (partenaire d'un documentaire sur deux), et les ateliers d'accueil et de production (partenaire de deux documentaires sur cinq). Et c'est avant tout avec le CCA qu'ils soutiennent un documentaire. La RTBF et le Tax shelter soutiennent des formats très similaires, et avant tout le format « 52 minutes ».

Les producteurs indépendants font appel aux ateliers d'accueil pour la distribution et la vente internationale de leur film dans près de 1 cas sur 3. Sinon, 1 fois sur 2 c'est le producteur indépendant qui s'occupe lui-même de la distribution de son film. Mais pour la vente internationale celui-ci délègue dans près de 4 cas sur 5.

## Annexes

Annexe 1 : Liste des producteurs indépendants repris dans les deux derniers catalogues :

Sociétés de production	2017	2018
Accattone Films	x	
Alter Ego Films	x	
Altitude 100 Production		x
Ambiances	x	
Artémis Productions	x	
Atelier Molloy	x	
Cinémathèque FWB		x
CLAV	x	
Clin d'oeil Films	x	x
Cobra Films	x	x
Contre-ciels asbl		x
Domino Production	x	
Dragons Films Productions	x	
Eklektik Productions		x
Esprit Libre Production		x
Halolalune Production	x	
Hélicotronc sprl	x	x
Image Création.com	x	
Iota Production	x	x
Kwassa Films		x
Larsens Productions	x	
L'Autre Production		x
Les Films de la Caravane	x	
Les Films de la Mémoire	x	x
Les Films de la Passerelle	x	x
Les Films du Carré	x	
Les Films Maelström		x
Les Productions du Verger	x	
Little Big Story	x	
Luna Blue Film	x	x
Lux Fugit Film		x
Michigan Films		x
Minds Meet	x	
Néon Rouge Productions		x
Nocturnes Productions	x	
Novak Prod		x
Panique!		x
Petit à petit production	x	
...		

Sociétés de production	2017	2018
...		
R&R Productions		x
Rayuela Productions	x	
Sandra Heremans		x
Savage Film	x	
Simple Production		x
Sophimages	x	
Stenola Productions		x
Tandor Productions		x
Thank You & Good Night productions		x
Vidéo Education Permanente (VIDEP)	x	
Vivre Ensemble Education	x	
White Market	x	
Widescreen sprl	x	
Wrong Men North		x
YC Aligator Film	x	
Zistoires sprl		x

## Annexe 2 : Périmètres de calculs

Tableau 5 : L'aspect est volontairement mis sur un volume de production. Ainsi, si un documentaire existe sous plusieurs formats (exemple : une version plus courte et une version plus longue), il est comptabilisé une seule fois en considérant la durée de la version la plus longue. Si un documentaire est composé de plusieurs épisodes, il est comptabilisé une seule fois en considérant la durée totale de tous les épisodes.

Tableau 6 : L'aspect étant mis sur la diffusion, si un documentaire existe sous plusieurs formats (exemple : une version plus courte et une version plus longue), il est considéré autant de fois qu'il y a de versions différentes. Les deux documentaires composés de plusieurs épisodes, un documentaire en 2017 (10 x 10') et un autre en 2018 (4 x 52'), ne sont pas comptabilisés. En effet, vu la particularité des séries documentaires, il faut statistiquement les étudier séparément. C'est d'ailleurs ce que fait le CNC. Pour ce qui nous concerne, leur nombre étant trop faible, ils ne peuvent faire l'objet d'une étude spécifique.

Tableau 7 : Ateliers d'écoles: Tous les films des ateliers d'écoles sont des documentaires unitaires (c'est-à-dire pas une série) n'existant que dans un format (c'est-à-dire une seule durée). Les spécificités mentionnées dans les tableaux précédents ne sont donc pas d'application.

Tableau 8 : Même approche qu'au Tableau 5 avec la précision que sur 2017, il y a 1 documentaire mentionné avec 2 producteurs belges principaux, et qu'en 2018 on dénombre 2 films dans ce cas. Pour le volume horaire, comme c'est le volume de production qui est considéré dans son ensemble, le volume horaire a été réparti à parts égales sur chaque maison de production (ex : si deux maisons de production sont présents sur un film de 90 minutes, 45 minutes ont été attribuées à chacun).

Tableau 9 : Idem Tableau 8.

Tableau 10 : Hors ateliers d'école: Même approche que le Tableau 5, avec le fait que si un documentaire est produit par plusieurs producteurs (personne physique), il est comptabilisé autant de fois qu'il y a de producteurs différents. Et, pour chacun des producteurs du film, la durée du documentaire lui a été attribuée dans son entièreté.

Tableau 11 : Hors ateliers d'école: Même approche que le Tableau 10 : Hors ateliers d'école appliquée au niveau des réalisateurs.

Tableau 12 : Ateliers d'écoles : Idem Tableau 11 : Hors ateliers d'écoles.

Tableau 14 : Hors ateliers d'école: Idem Tableau 5.

Tableau 15 : Hors ateliers d'école: Idem Tableau 6 : Hors ateliers d'école.

Tableau 15 : Hors ateliers d'écoles: Idem Tableau 6 : Hors ateliers d'école.

Tableau 16 : Idem Tableau 6 : Hors ateliers d'école.

Tableau 17 : Idem Tableau 6 : Hors ateliers d'école.

Tableau 18 : Chaque film est comptabilisé autant de fois qu'il a de producteurs différents (cfr. remarque Tableau 8). Il est donc possible qu'un film se retrouve dans deux catégories : à la fois comptabilisé avec un atelier de production et à la fois avec un autre producteur indépendant.

Tableau 19 : Idem Tableau 18.

# FINANCEMENT

PARTIE 3



## Table des matières

Introduction.....	25
1 Le profil des documentaires analysés .....	25
2 Les sources de financement de la part belge des majoritaires .....	27
2.1 Segmentation .....	27
2.2 Résultats globaux .....	28
2.3 Le soutien financier du CCA : 31%.....	29
2.4 Le Tax shelter : 18%.....	30
2.5 La part de financement des producteurs et réalisateurs : 12% .....	30
2.6 La RTBF : 9%.....	32
2.7 Les ateliers d'accueil : 7%.....	33
2.8 Les ateliers de production : 4% .....	33
3 Statistique genrées.....	34
4 Synthèse .....	36
Annexe 1 - Liste des documentaires terminés en 2017 et soutenus par le CCA.....	38
Annexe 2 - Liste des documentaires terminés en 2018 et soutenus par le CCA.....	40

## Introduction

Cette partie a pour but d'analyser les différentes sources de financement belges intervenant dans la réalisation des documentaires majoritaires. Les documentaires considérés dans cette analyse sont ceux terminés en 2017 et 2018, et ayant fait l'objet d'un soutien financier par la CSF.

Les développements ci-après répondront aux questions suivantes :

- Quelles sont les principales sources de financement belges des documentaires majoritaires ?
- Et, à quelle hauteur interviennent ces différentes sources ?

Pour répondre à ces deux questions, nous allons tout d'abord préciser les caractéristiques des films composant la base de données.

## 1 Le profil des documentaires analysés

L'analyse envisagée dans cette section porte sur un total de 38 documentaires terminés en 2017 et 27 en 2018. Le budget global de ces documentaires s'élève à :

	2017	2018	% évolution
<b>Nbr total films</b>	<b>38</b>	<b>27</b>	<b>-29%</b>
Majo <sup>13</sup>	27	23	-15%
mino	11	4	-64%
<b>Budget global</b>	<b>8.449.129</b>	<b>6.363.221</b>	<b>-25%</b>
Majo	4.662.963	5.213.367	+12%
mino	3.786.166	1.149.854	-70%

Tableau 20

Les évolutions opposées au niveau des majoritaires nous obligent à aller consulter la base de données pour en connaître l'origine. En 2017, il y a quatre documentaires majoritaires avec des coûts de production extrêmement faibles<sup>14</sup> (moins de € 90.000), un seul en 2018. De plus, en 2018, il y a près de trois documentaires avec des coûts de production de plus de €400.000<sup>15</sup>, aucun en 2017.

Nous verrons dans les pages suivantes que les ateliers de production ont produit autant de films en 2018 qu'en 2017. La diminution du nombre de films terminés provient donc des producteurs indépendants.

<sup>13</sup> Majoritaires : CCA-VAF non compris / minoritaires : CCA-VAF inclus

<sup>14</sup> « Allô Europe » de S.Dryvers ; « Dans l'ombre » de N.Francomme et A.Hotton ; « Derrière les volets » de M.Raverdy ; « Quartier libre » de V.Saint Martin et V.Zech

<sup>15</sup> « Mitra » de J.Leon ; « La prochaine fois que je viendrais au monde » de P.de Pierpont ; « Totems et tabous » de D.Cattier

Il est donc tout à fait logique que nous observions des paramètres statistiques à la hausse de 2017 à 2018:

	2017	2018	% évolution
<b>Budget Moyen</b>	<b>172.702</b>	<b>226.668</b>	<b>+31%<sup>16</sup></b>
Ecart-type	83.215	97.137	+17%
<b>Budget Médian</b>	<b>164.722</b>	<b>211.927</b>	<b>+29%</b>

Tableau 21 : Majoritaires

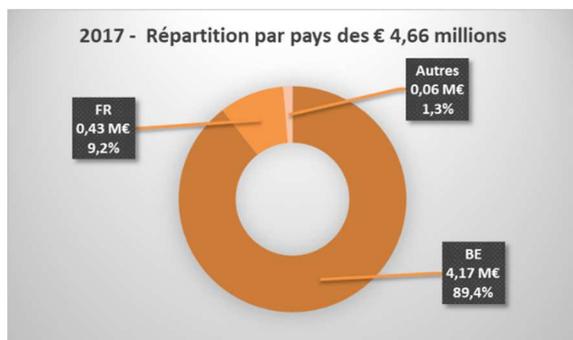
Nous penserons à nous rappeler de ces évolutions lorsque nous analyserons la répartition des sources de financement dans la section suivante.

Sur l'ensemble des majoritaires de 2017 et 2018, un peu plus de 2 documentaires sur 3 sont « 100% Belge » et quand il y a coproduction, dans près de 80% des cas (4 films sur 5), c'est avec la France :

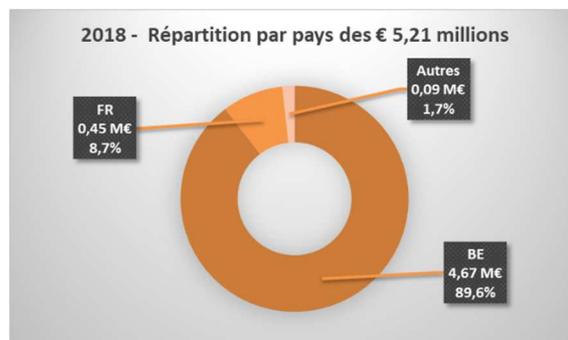
	2017	2018	Global
<b>100% BE</b>	20	15	70%
<b>Coprod FR</b>	5	7	24%
<b>Coprod ô</b>	2	1	6%
	<b>27</b>	<b>23</b>	<b>100%</b>

Tableau 22 : Majoritaires

Et comme l'illustrent les graphes ci-dessous, la France intervient pour un peu moins de 10% dans les budgets globaux 2017 et 2018 des majoritaires :



Graphe 1 : Majoritaires



Graphe 2 : Majoritaires

A noter que l'apport moyen de la France n'est pas constant entre 2017 et 2018, malgré l'impression donnée dans les graphes ci-dessus. En effet, en tenant compte du nombre de films repris dans le tableau 3 ci-dessus, nous obtenons :

Apport moyen de la France par film		
2017	2018	% évolution
86.208	64.549	-25%

Tableau 23 : Majoritaires

<sup>16</sup> Si nous neutralisons les valeurs extrêmes identifiées le coût moyen d'un film n'est en augmentation que de 2,64% et s'élève à € 197.447.

Nous émettons des réserves sur une quelconque conclusion hâtive sur ces derniers chiffres, étant donné le nombre trop faible d'observations.

Dans la suite, nous analysons les € 4,17 millions (2017) et les € 4,67 millions (2018) de la partie Belge.

## 2 Les sources de financement de la part belge des majoritaires

Afin de pouvoir présenter les choses de manière synthétique, il faut procéder à un certain nombre de regroupements dans les multiples sources de financement. Les regroupements qui sont faits dans la suite sont le résultat de différents constats :

- La fiche n°6 « plan de financement » que le producteur complète et met à la disposition du CCA n'est pas systématiquement utilisée ;
- Les producteurs ont leur propre interprétation de certaines rubriques (ex : fonds propres, valorisation, participation) ;
- Le niveau de détails communiqués n'est pas identique chez chaque producteur ;

Et surtout,

- Nous désirons analyser les sources de financement du documentaire sous un certain angle que nous détaillons au point suivant.

### 2.1 Segmentation

Pour mettre en évidence la part de financement provenant du CCA, du Tax shelter, des producteurs, de la RTBF, et des ateliers, précisons le périmètre de chacune de ces catégories :

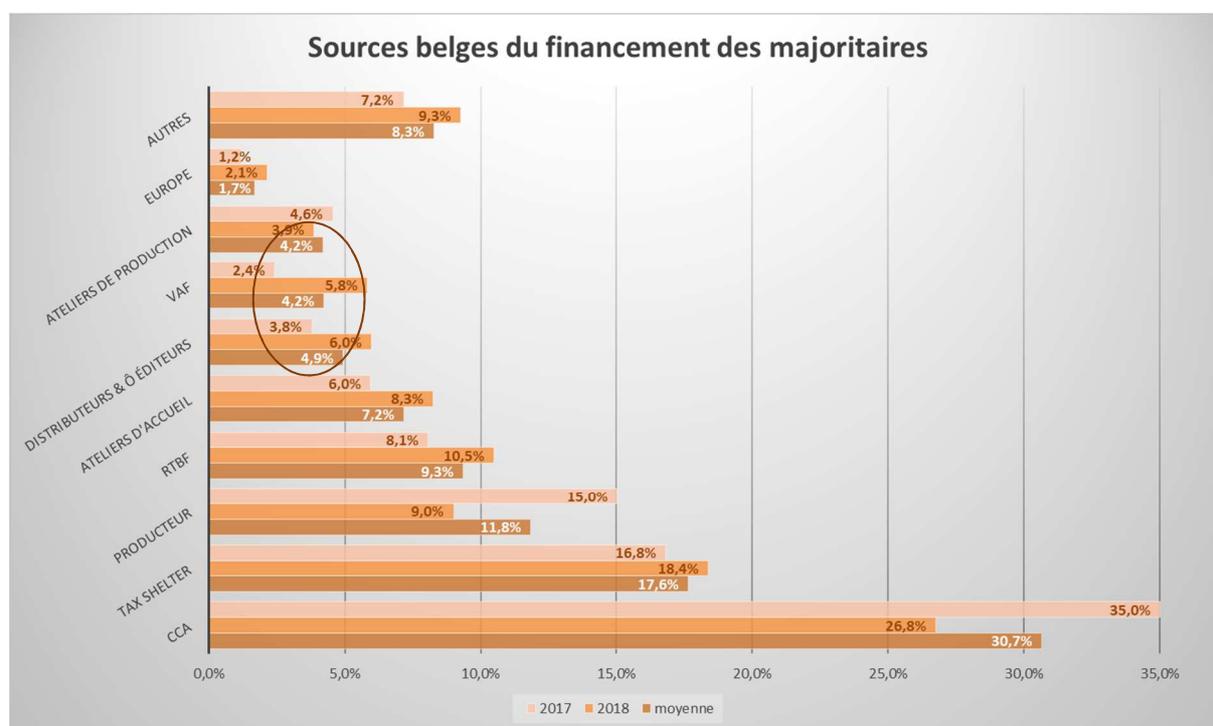
- Les aides issues du CCA :  
On retrouve dans cette catégorie les aides de la CSF (écriture, développement, production et finition), les aides provenant du fonds spécial, les aides à la promotion et les primes au réinvestissement.
- Le Tax shelter :  
Celles-ci sont constituées uniquement de la partie equity du Tax shelter.
- La part de financement des producteurs et réalisateurs :  
Dans cette catégorie, nous comptabilisons l'apport en numéraire (fonds propres), l'apport en nature (valorisation), et les participations. Nous tenterons de nous lancer dans une analyse distincte entre ces trois rubriques tout en étant conscient des remarques faites au point précédent ! Les parts du « producteur principal », des « autres coproducteurs » nationaux et des « auteurs-réalisateurs » seront identifiées distinctement.
- La part des éditeurs télévisuels :  
Nous distinguerons spécifiquement l'apport global de la RTBF. Et dans cette catégorie, nous observerons aussi bien le financement sous forme « production » que sous la forme « cession ».

- Les aides des ateliers :  
Les ateliers d'accueil et de production étant financés par FWB, il est opportun de les identifier distinctement des (co)producteurs. Nous identifierons séparément les ateliers d'accueil des ateliers de production et vu le niveau de détail mentionné dans les plans de financement il n'y aura pas d'analyse distincte entre fonds propres, valorisation et participation.

En rajoutant à ces 5 catégories, les aides en provenance du VAF et de l'Europe, nous couvrons près de 92% du financement des documentaires, le reste étant constitué d'aides inférieures à 1%.

## 2.2 Résultats globaux

Les résultats en termes de pourcentages des partenaires financiers sont parfois très volatiles d'une année à l'autre et si nous présentons la part de chacun des intervenants par ordre croissant<sup>17</sup>, nous obtenons le résultat suivant :



Graph 3

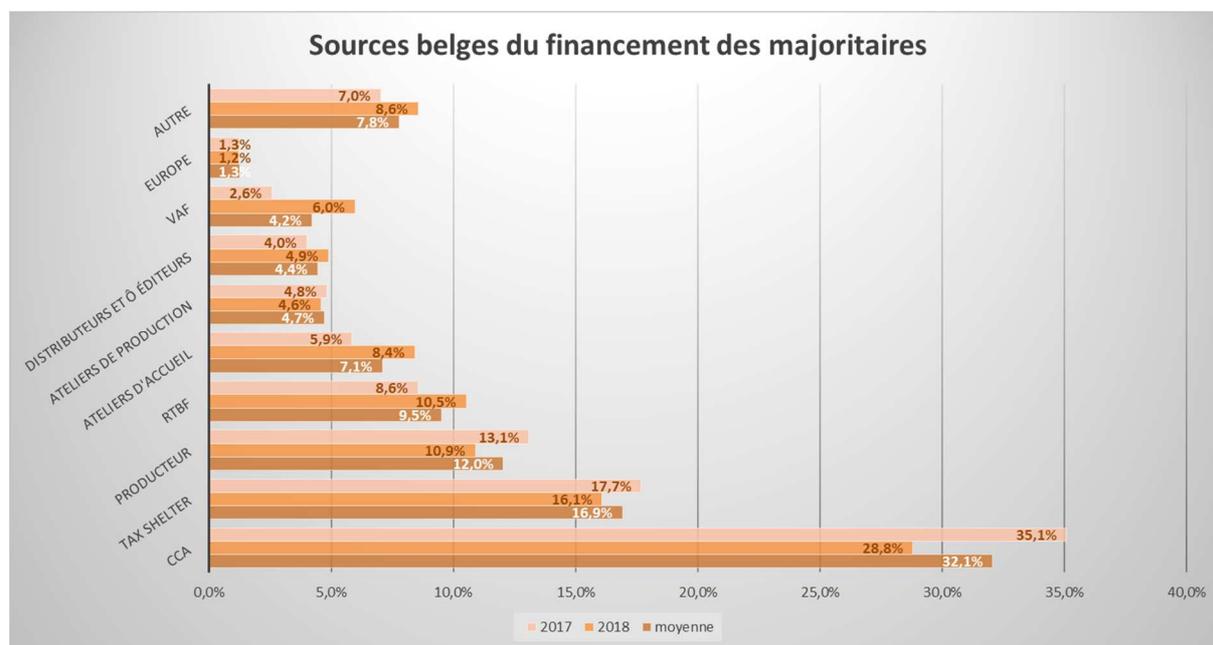
Vu le périmètre d'analyse<sup>18</sup>, logiquement, le premier partenaire financier du documentaire majoritaire est de loin le CCA qui finance un peu moins d'un tiers de la part belge (31% en moyenne). Il est suivi en deuxième position par le Tax shelter qui injecte près de 18% en moyenne. La troisième place revient aux producteurs-réalisateurs qui interviennent en moyenne pour près de 12% dans le budget. A noter que cette troisième place revient à la RTBF en 2018.

On notera également que « les ateliers de production », le « VAF », et les « distributeurs et autres éditeurs » ont des pourcentages relativement proches les uns des autres et qu'entre 2017 et 2018, leur ordre de classement est différent.

<sup>17</sup> L'ordre croissant étant effectué sur la moyenne 2017-2018.

<sup>18</sup> Documentaires majoritaires soutenus par la CSF.

Pour rappel dans le chapitre précédent, nous avons établi l'existence de valeurs extrêmes en 2017 et 2018. Le but de cette partie étant de présenter des tendances pour arriver à des conclusions, il nous faut observer si la volatilité se réduit d'une année à l'autre en neutralisant ces valeurs extrêmes.



Graphique 4

C'est bien le cas et si les écarts entre 2017 et 2018 se réduisent, il est également intéressant de constater que les producteurs confirment leur troisième place. De plus, on observe une remontée des ateliers de production de 2 places sans pour autant se distancer sensiblement du « VAF » et de la catégorie « distributeurs et autres éditeurs ».

### 2.3 Le soutien financier du CCA : 31%

Si nous observons l'évolution entre 2017 et 2018 de l'apport du CCA tout en tenant compte du nombre de films, nous obtenons alors :

	2017	2018	% évolution
<b>Coût moyen d'un film - part Belge</b>	154.481	203.110	+ 31,5%
<b>Soutien financier moyen du CCA par film</b>	54.107	54.370	0,5%

Tableau 24 : Majoritaires

La contribution moyenne du CCA par film est constante entre 2017 et 2018. Et, les coûts ayant augmentés entre 2017 et 2018, la part du CCA se réduit dans le financement belge des majoritaires : 27% en 2018 contre 35% en 2017.

Pour rappel, les aides provenant du fonds spécial ont été intégrées dans cette catégorie. Sans celles-ci le pourcentage moyen de 31% passerait à 28%.

## 2.4 Le Tax shelter : 18%

Sur les 50 documentaires majoritaires repris dans cette analyse, 31 ont bénéficié du Tax shelter. Ce résultat confirme celui obtenu dans l'analyse des catalogues<sup>19</sup> où nous avons pu observer que lorsque le CCA est partenaire d'un film, en moyenne 3 documentaires sur 5 bénéficient également du Tax shelter.

Ces 31 documentaires se répartissent comme suit sur les deux années : 15 en 2017, et 16 en 2018.

Si nous limitons le périmètre d'analyse à ces 31 documentaires, nous noterons que lorsque le Tax shelter intervient sur un film, il apporte en moyenne un montant de € 50.316, c'est-à-dire un peu moins d'un quart, 24% exactement, de la part de financement belge du film. Ce pourcentage reste inférieur aux 31% correspondant à la part de financement du CCA.

<b>Apport global<sup>20</sup> du Tax shelter</b>	18%
<b>Apport moyen<sup>21</sup> par film du Tax shelter en %</b>	24% <sup>22</sup>
" " " " <b>en €</b>	50.316

Tableau 25 : Majoritaires

Ci-dessous les données chiffrées par année :

		2017	2018	% évolution
<b>Coût moyen d'un film soutenu par le CCA et le TS</b>	(a)	190.295	233.486	+ 23%
<b>Soutien financier moyen du TS par film</b>	(b)	46.708	53.699	+ 15%
	b/a	24%	23%	

Tableau 26 : Majoritaires avec du TS

Les valeurs de ce dernier tableau en comparaison avec celles du Tableau 24 : Majoritaires indiquent que le CCA est également un partenaire pour des documentaires à budgets moins élevés, ou que le Tax shelter soutient des films à budgets plus élevés que la CSF.

## 2.5 La part de financement des producteurs et réalisateurs : 12%

Comme mentionné plus haut, certains pourcentages évoluent sensiblement d'une année à l'autre et tout particulièrement ici : 9% en 2018 contre 15% en 2017 (cfr. Graphe 3). En neutralisant les valeurs extrêmes, les écarts entre 2017 et 2018 se réduisent sensiblement : 11% en 2018 contre 13% en 2017 (cfr. Graphe 4). L'évolution des pourcentages (Graphe 4 versus Graphe 3) est logique puisque nous neutralisons en 2017 des films à petits budgets et en 2018 des films à gros budgets.

L'examen entre les pourcentages observés avec ou sans les valeurs extrêmes est particulièrement intéressant quand on analyse les composantes de cette catégorie qui, pour rappel, contient le financement provenant du producteur principal, des coproducteurs et des auteurs-réalisateurs.

<sup>19</sup> « Analyse des informations disponibles dans les catalogues documentaires 2017-2018 et 2018-2019 », Michel Vienne, Mai-Juin 2019

<sup>20</sup> Tout film majoritaire confondu soutenu par le CCA (y compris ceux non soutenus par du Tax shelter)

<sup>21</sup> Tout film majoritaire confondu soutenu par le CCA et également par du Tax shelter

<sup>22</sup> Toujours inférieur au 31% du CCA.

En tenant compte de tous les films, nous avons que :

	2017	2018	moyenne
<b>Producteur</b>	9,4%	6,7%	8,0%
<b>Coproducteur</b>	3,0%	0,7%	1,8%
<b>Réalisateur</b>	2,7%	1,6%	2,1%
	<b>15,1%</b>	<b>9,0%</b>	<b>11,9%</b>

Tableau 27 : Majoritaires

Et, en neutralisant les valeurs extrêmes, les pourcentages deviennent :

	2017	2018	moyenne
<b>Producteur</b>	8,7%	8,3%	8,5%
<b>Coproducteur</b>	2,0%	0,6%	1,3%
<b>Réalisateur</b>	2,4%	2,0%	2,2%
	<b>13,1%</b>	<b>10,9%</b>	<b>12,0%</b>

Tableau 28 : Majoritaires\*<sup>23</sup>

En comparant les valeurs de ces deux tableaux, nous pouvons conclure qu'en 2018, pour les films à plus gros budgets, les producteurs ont pu trouver du financement auprès d'autres partenaires.<sup>24</sup>

Pour rappel, les ateliers de production ne sont pas considérés dans cette section. Sur les 50 films majoritaires 40 sont produits par des producteurs indépendants : 22 en 2017 et 18 en 2018. Une chute de 14%, déjà observée dans l'analyse des catalogues<sup>25</sup>.

En limitant le périmètre d'analyse à ces 40 films, nous observons les données suivantes :

	2017	2018	% évolution
<b>Coût moyen d'un film soutenu par le CCA et produit par un producteur indépendant</b> (a)	185.967	190.601	+ 2,5%
<b>Apport financier moyen du producteur principal indépendant par film</b> (b)	18.944	18.993	+ 0,3%
(b)/(a)	10%	10%	

Tableau 29 : Majoritaires\*

Le producteur indépendant apporte donc en moyenne 10% du financement. Et à titre d'information, les pourcentages deviennent 11% (2017) et 8% (2018) si l'on inclut les valeurs extrêmes (évolutions cohérentes vu les budgets des films concernés).

<sup>23</sup> Dans la suite de ce document, un tableau de données chiffrées avec un astérisque indiquera que les valeurs présentées dans celui-ci sont exemptes des valeurs extrêmes.

<sup>24</sup> Si l'on tient compte des films à gros budgets, le pourcentage s'obtient par rapport à un dénominateur plus grand. Le pourcentage calculé étant le résultat d'un numérateur et de ce dénominateur, il est plus petit.

<sup>25</sup> « Analyse des informations disponibles dans les catalogues documentaires 2017-2018 et 2018-2019 », Michel Vienne, Mai-Juin 2019

Pour ce qui concerne la répartition entre fonds propres et mise en participation-valorisation, nous avons qu'environ un peu plus d'un tiers de l'apport du producteur principal est en fonds propres avec une augmentation de 1,6 points de pourcentages en 2018 par rapport à 2017 :

	2017	2018	variation
Fonds propres	34,9%	36,5%	+ 1,6%
Participation-valorisation	65,1%	63,5%	- 1,6%
	100%	100%	

Tableau 30 : Majoritaires\*

La répartition entre producteur principal, coproducteurs et auteurs-réalisateurs donne :

	moyenne
Producteur principal	74%
Coproducteur	10%
Réalisateur - Scénariste	16%
	100%

Tableau 31 : Majoritaires\*

Et c'est donc logiquement le producteur principal qui apporte la majorité, près des trois quarts, suivi du réalisateur pour près de 16%.

## 2.6 La RTBF : 9%

En 2017, la RTBF était présente en moyenne sur près de 3 documentaires sur 5 (59% exactement) et sur près de 4 documentaires sur 5 (83% exactement) en 2018. Les montants engagés par la RTBF sont de minimum € 10.000 et de maximum € 30.000 en 2017, et € 50.000 en 2018, avec des moyennes d'un peu plus de € 21.000 en 2017 et de près de € 26.000 en 2018 :

	2017	2018	
Montant minimum	10.000	10.000	
Montant maximum	30.000	50.000 <sup>26</sup>	
Moyenne	21.030	25.789	+ 23%

Tableau 32 : Majoritaires

En moyenne, neuf producteurs sur dix complètent la partie « cession » dans le plan de financement, ce qui nous permet d'observer sur cet échantillon que l'apport en numéraire de coproduction de la RTBF représente 69%, les cessions 28%, et le solde, 3%, étant de la valorisation sous forme d'aides en service.

<sup>26</sup> Il s'agit du film « Totems et tabous » de Daniel Cattier. A noter que « Manu » de Emmanuelle Bonmariage a obtenu € 45.000.

## 2.7 Les ateliers d'accueil : 7%

Sur les 50 documentaires repris dans cette analyse, 19 ont été coproduits avec des ateliers d'accueil en 2017 (70% c'est-à-dire presque 3 films sur 4) et 20 en 2018 (87%) !

	Nbr films	
	2017	2018
<b>CBA</b>	8	9
<b>WIP</b>	11	11
	19	20

	Montants investis	
	2017	2018
<b>CBA</b>	122.699	225.529
<b>WIP</b>	125.500	159.800
	248.199	385.329

	Moyenne par film	
	2017	2018
<b>CBA</b>	15.337	25.059
<b>WIP</b>	11.409	14.527

Tableau 33 : Majoritaires

L'évolution de 2017 à 2018 pour le CBA est due à quatre films (Kev, Les Lunes rousses, Manu, et Mitra) qui ont bénéficié d'une aide de plus de € 26.000 en 2018, alors qu'on en énumère qu'un seul en 2017 (Les Forains).

C'est pourquoi, au final, on observe que la part d'investissement des ateliers d'accueil passe de 6% en 2017 à 8% en 2018 :

	Part des At Acc dans le financement	
	2017	2018
<b>CBA</b>	3%	5%
<b>WIP</b>	3%	3%
<b>Total</b>	<b>6%</b>	<b>8%</b>

Tableau 34 : Majoritaires

## 2.8 Les ateliers de production : 4%

Sur les 50 films, les ateliers de production sont mentionnés à 9 reprises en 2017 (33% - un film sur trois) et à 8 reprises en 2018 (près d'un tiers également).

	Nbr de films	
	2017	2018
<b>CVB</b>	3	1
<b>Dérives</b>	2	4
<b>Graphoui</b>	0	1
<b>Gsara</b>	4	2
	9	8

Tableau 35 : Majoritaires

Sur les deux années globalisées, les montants investis se répartissent assez équitablement entre le CVB, Dérives et Gsara :

	Montants investis		En moyenne
	2017	2018	
<b>CVB</b>	70.264	29.625	27%
<b>Dérives</b>	61.288	60.337	33%
<b>Graphoui</b>	0	40.445	11%
<b>Gsara</b>	58.425	50.132	29%
	189.977	180.549	100%

Tableau 36 : Majoritaires

Vu le nombre limité de films par atelier de production, seule la moyenne au niveau global est calculée :

	Moyenne par film		
	2017	2018	
<b>Global</b>	21.109	22.567	+ 7%

Tableau 37 : Majoritaires

Pour terminer, nous mentionnerons que :

- l'augmentation au niveau des éditeurs et distributeurs est due à la VRT qui a investi € 100.720 en 2018 contre € 27.000 en 2017.
- Quant au VAF, il est mentionné à 8 reprises en 2018 contre 3 en 2017.
- La catégorie « autres » reprend un certain nombre d'aides financières en provenance de différentes organisations telles que la coopération au développement, un fonds de soutien au journalisme, la croix-rouge, du crowdfunding, et d'autres non récurrents généralement inférieurs à 1% sur la globalité des investissements.

### 3 Statistique genrées

En nombre de films, sur les 50 documentaires majoritaires, nous avons :

	Production		Réalisation	
	2017	2018	2017	2018
<b>Femmes</b>	33%	57%	38%	44%
<b>Hommes</b>	67%	43%	62%	56%

Tableau 38 : Majoritaires

Tant sur le plan de la production que de la réalisation, il y a une très nette augmentation des proportions de femmes.

La répartition des budgets (M€ 4,17 en 2017 et M€ 4,67 en 2018) nous montre des pourcentages très similaires :

	Production		Réalisation	
	2017	2018	2017	2018
<b>Femmes</b>	35%	60%	31%	42%
<b>Hommes</b>	65%	40%	69%	58%

Tableau 39 : Majoritaires

A noter que les valeurs extrêmes identifiées en première partie révèlent que les quatre films à faible budget de 2017 sont des films de 4 réalisatrices et 2 réalisateurs, et que les trois films à budgets élevés sont des films de réalisateurs.

Si nous recalculons la répartition budgétaire hommes/femmes sans ces valeurs extrêmes, nous obtenons le tableau suivant :

	Production		Réalisation	
	2017	2018	2017	2018
Femmes	35%	52%	29%	56%
Hommes	65%	48%	71%	44%

Tableau 40 : Majoritaires\*

En comparant l'évolution des chiffres entre ces trois tableaux (exemple réalisatrices en 2017 : 38% en nombre, 31% en budget, et 29% ci-dessus), nous pouvons conclure que les réalisatrices produisent des documentaires à budgets moins élevés que leurs homologues masculins.

Dans les trois tableaux ci-dessus, on observe une très nette augmentation entre 2017 et 2018 des pourcentages des productrices et réalisatrices.

De plus, cette augmentation est beaucoup plus importante que celle observée dans les statistiques de la CSF, puisque, pour rappel<sup>27</sup>, à la CSF cette progression est de quatre points de pourcentage entre 2017 et 2018 dans les documentaires déposés :

Documentaires déposés à la CSF	Production		Réalisation	
	2017	2018	2017	2018
Femmes	36%	40%	37%	41%
Hommes	64%	60%	63%	59%

Tableau 41

<sup>27</sup> « Statistiques genrées CSF – Situation 2014 – 2018 », Michel Vienne, Février 2019

## 4 Synthèse

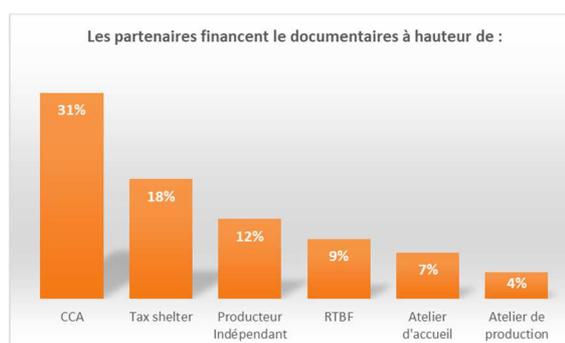
Le nombre de documentaires majoritaires soutenus par le CCA et terminés en 2018 est en diminution de 15% par rapport à 2017 : 23 en 2018 contre 27 en 2017. Cette baisse provient d'une diminution de la production chez les producteurs indépendants car les ateliers de production ont produit autant de films en 2018 qu'en 2017.

Alors que le nombre de films a diminué, les budgets de production sont en augmentation et passent de 4,66 millions d'euros en 2017 à 5,21 millions d'euros en 2018 : +12% ! Cela s'explique par le fait qu'en 2017, il y avait quatre documentaires majoritaires avec des coûts de production de moins de € 90.000, un seul en 2018. Et qu'en 2018, il y avait près de trois documentaires avec des coûts de production de plus de € 400.000 (tous produits par des producteurs indépendants), aucun en 2017. Excepté ces particularités, le coût de production d'un documentaire majoritaire en 2018 est de € 197.447, en augmentation de 2,64% par rapport à 2017.

Sur l'ensemble de ces deux années, un peu plus de 2 documentaires sur 3 sont « 100% Belge » et quand il y a coproduction, dans près de 80% des cas (4 films sur 5), c'est avec la France.

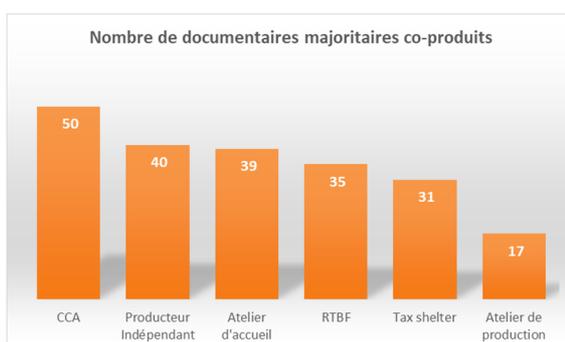
L'analyse globale de la part belge du financement des majoritaires démontre que :

- Le CCA a financé un peu moins d'un tiers de la part belge : 31% exactement, dont 3% par le fonds spécial ;
- Le deuxième partenaire est le Tax shelter qui a financé en moyenne 18%, et
- Le troisième apport financier provient des producteurs indépendants avec 12% en moyenne.



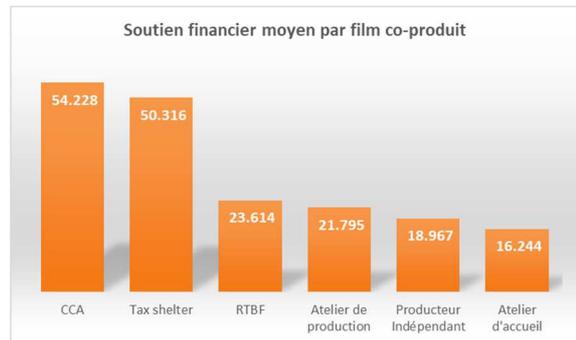
Des films soutenus par le CCA :

- 78% le sont également par les ateliers d'accueil ;
- 70% par la RTBF ;
- 62% par le Tax shelter.



Dans le graphe ci-dessous, les montants moyens investis par documentaire par partenaire **lorsqu'il co-produit** un film sont :

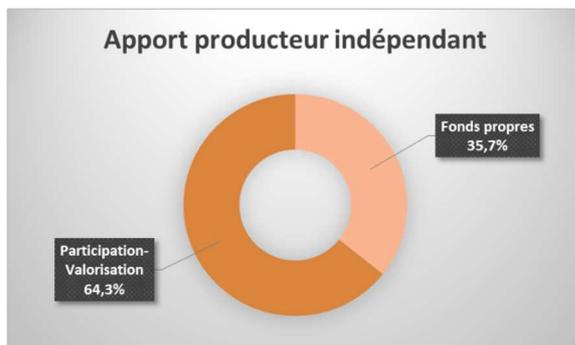
- Le CCA reste le premier partenaire, suivi de près par
- Le Tax shelter ;
- En troisième place la RTBF, suivi par
- Les ateliers de production qui précèdent
- Le producteur indépendant.



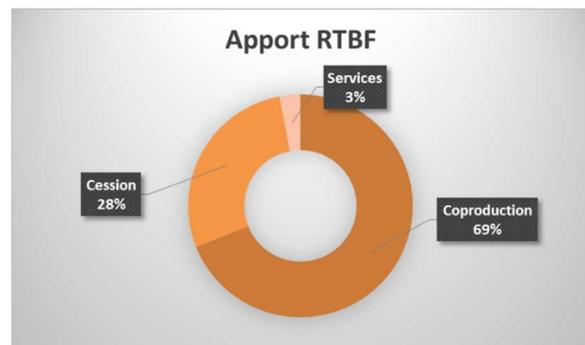
En 2017, comme en 2018, le CCA a apporté en moyenne un soutien financier de plus de € 54.000 par film.

Le Tax shelter a financé un peu plus de 6 films sur 10. Et, sur les films que le Tax shelter soutient l'apport de celui-ci représente en moyenne € 50.000, soit 24% du coût du film (pourcentage toujours inférieur au 31% du CCA). Il participe à des films au budget plus élevé.

En comparant les deux derniers graphes, on observe qu'un partenaire moins souvent présent dans le financement des films comme le Tax shelter, qui en nombre de participation arrive seulement en 5<sup>ème</sup> position, participe de manière plus importante dans le financement du film : le Tax shelter est en 2<sup>ème</sup> position dans l'apport moyen. Inversement, par exemple en prenant le producteur indépendant : un partenaire plus souvent présent dans le financement des films participe avec des apports financiers en moyenne moins élevés par film.



Les producteurs indépendants apportent en moyenne 10% du coût de production des films qu'ils produisent dont un peu plus d'un tiers est en fonds propres.



Sur les deux années, la RTBF a coproduit en moyenne 7 documentaires sur 10 et les montants engagés vont de € 10.000 à 50.000 en 2018. Le préachat représente 28% de l'apport de coproduction.

Les ateliers d'accueil ont apporté leur soutien sur près de 8 documentaires sur 10 avec un apport moyen d'un peu plus de € 15.000 par film. Et, les ateliers de production ont apporté leur soutien sur un peu plus d'un documentaire sur trois avec un apport moyen de € 20.000 par film.

## Annexe 1 - Liste des documentaires terminés en 2017 et soutenus par le CSF

### 33 PROGRAMMES TÉLÉVISUELS DOCUMENTAIRES

Titre	Réalisation	Majo/mino	Production Belgique francophone
<i>L'air de Julos</i>	de Moffarts Eric	M	Ambiances
<i>Allô Europe</i>	Dryvers Sandrine	M	White Market
<i>Back to utopia</i>	Wuytack Fabio	m	Les Films de la Mémoire
<i>Celui qui sait saura qui je suis</i>	Moon Howe Sarah	M	YC Aligagator Film
<i>Le champ des visions</i>	Van Der Avoort Boris	M	Halolalune Productions
<i>Chaplin à Bali, un voyage en Orient</i>	Millet Raphaël	m	Man's Films productions
<i>Dans l'ombre</i>	Franchomme Nicolas et Hotton Alexis	M	Need Productions
<i>Derrière les volets</i>	Raverdy Messaline	M	Atelier Molloy
<i>L'enfance déracinée</i>	Gabel Idriss	M	Les Films de la Passerelle
<i>La fleurière</i>	Desiere Ruben	m	Accatone Films
<i>Les forains</i>	Rice Alexandra	M	Centre Vidéo de Bruxelles
<i>Grands travaux</i>	Claes Gérard-Jan et Rochette Olivia	m	Savage Films
<i>Histoire du cochon</i>	Vromman Jan	m	Cobra Films
<i>I know you are there</i>	Vander Beken Thom	m	Minds Meet
<i>I'm New Here</i>	Van Paesschen Bram	m	Savage Films
<i>Les mains libres</i>	Laffont Jérôme	M	Les Productions du Verger
<i>Le Ministre des poubelles</i>	Noirfalisse Quentin	M	Dancing Dog Productions
<i>Marquis de Wavrin, du manoir à la jungle</i>	Plantier Luc et Grace Winter	M	Image Création.com
<i>Ongles rouges</i>	Van Houtvinck Valérie	M	Hélicotronc
<i>La place de l'homme</i>	Grando Coline	M	Centre Vidéo de Bruxelles
<i>La presqu'île</i>	Janon Baptiste	M	Hélicotronc
<i>Quartier Libre</i>	Saint Martin Virginie et Vinciane Zech	M	Dragons Films
<i>La rançon</i>	Lainé Rémi	m	Stenola Productions
<i>Raoul Servais, mémoires d'un artisan</i>	Martin Bastien	M	Les Films du Carré
<i>Le rebelle de la science</i>	Deroy David	M	Image Création.com
<i>Rester vivants</i>	Beugnies Pauline	M	Rayuela Productions
<i>Le rêve de Nikolay</i>	Karaguiozova Maria	M	Dérives
<i>Rien n'est pardonné</i>	Coen Vincent et Vandenberghe Guillaume	m	Savage Films
<i>Sankofa</i>	Tanaka Aya	M	Dérives
<i>Sous la douche, le ciel</i>	Borenstein Amir et Weiss Effi	M	Centre Vidéo de Bruxelles
<i>Sunnyside</i>	Carbon Frederik	m	Clin d'Oeil Films
<i>Valhalla</i>	Depickere Frederik	m	Cobra Films
<i>La vie est là</i>	Rey Isabelle	M	Luna Blue Film

## 5 LONGS METRAGES

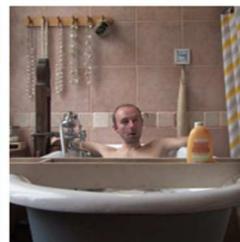
Titre	Réalisation	Majo/mino	Production Belgique francophone
<i>L'effacée</i>	Guy Bordin & Renaud De Putter	M	Hélicotronc
<i>Enfants du hasard</i>	Thierry Michel & Pascal Colson	M	Les Films de la Passerelle
<i>Les éternels</i>	Pierre-Yves Vandeweerd	M	Cobra Films
<i>Inkotanyi</i>	Christophe Cotteret	M	Wrong Men
<i>L'or vert</i>	Sergio Ghizzardi	M	Domino Production

## Annexe 2 - Liste des documentaires terminés en 2018 et soutenus par le CSF

<b>Titre</b>	<b>Réalisation</b>	<b>Majo/mino</b>	<b>Production Belgique francophone</b>
<i>Au bonheur des dames ?</i>	Agnès Lejeune & Gaëlle Hardy	M	Les Films de la Passerelle
<i>Au temps où les arabes dansaient</i>	Jawad Rhalib	M	R&R Productions
<i>Bains publics</i>	Kita Bauchet	M	Altitude 100
<i>Beyond the waves</i>	Alain De Halleux	M	Sophimages
<i>Century of smoke</i>	Nicolas Graux	M	Dérives
<i>Charleroi, le pays aux 60 montagnes</i>	Guy Marc Hinant	M	Centre Vidéo de Bruxelles
<i>Chez jolie coiffure</i>	Rosine Mbakam	M	Tândor Productions
<i>Congo Lucha</i>	Marlène Rabaud	M	Esprit Libre Production
<i>El espíritu de la colmena</i>	Charles Deville	M	L'Autre Production
<i>Faites sortir les figurants</i>	Sanaz Azari	M	Iota Production
<i>Fly rocket fly !</i>	Olivier Schwehm	m	Novak Prod
<i>From toilets to stage</i>	Vincent Philippart	M	Panique !
<i>La grand messe</i>	Valéry Rosier & Méryl Fortunat-Rossi	M	Wrong Men
<i>Key</i>	Clémence Hébert	M	Dérives
<i>Lendemain incertains</i>	Eddy Munyaneza	m	Neon Rouge Production
<i>Lettre à Théo</i>	Elodie Lélou	M	Iota Production
<i>Les lunes rousses</i>	Tülin Ozdemir	M	Cobra Films
<i>Manu</i>	Emmanuelle Bonmariage	M	Clin d'œil Films
<i>Mitra</i>	Jorge Leon	M	Thank You & Good Night productions
<i>La prochaine fois que je viendrai au monde</i>	Philippe de Pierpont	M	Dérives
<i>Renault 12</i>	Mohamed El Khatib	m	Dérives
<i>Rêver sous le capitalisme</i>	Sophie Bruneau	M	Alter ego
<i>Rire en temps de crise</i>	Marie Mandy	m	Luna Blue Film
<i>Stan et Ulysse</i>	Benjamin Hennot	M	Aligator Films
<i>Totems et tabous</i>	Daniel Cattier	M	Simple Production
<i>Un amour rêvé</i>	Arthur Gillet	M	Atelier Graphoui
<i>Vacancy</i>	Alexandra Kandy Longuet	M	Eklektik Productions

# DIFFUSION

PARTIE 4



## Table des matières

Introduction.....	43
1 Le profil des documentaires concernés .....	43
1.1 Les majoritaires .....	43
1.2 La coproduction.....	44
1.3 Les durées des films .....	44
1.4 Les coûts de production .....	44
1.5 Les thématiques .....	45
1.6 Les aides du CCA.....	45
1.7 La production.....	46
1.8 La réalisation .....	46
2 La diffusion .....	47
2.1 Les festivals.....	47
2.2 La télévision.....	48
2.3 Les plateformes de (re)diffusion .....	50
2.4 Les séances événementielles .....	51
2.5 Les salles commerciales.....	51
2.6 Les séances scolaires .....	52
2.7 Ventes internationales .....	52
3 Synthèse .....	53
Annexe 1 - Liste des documentaires terminés en 2017 et soutenus par le CSF .....	56
Annexe 2 - Liste des documentaires terminés en 2016 et soutenus par le CSF .....	58

## Introduction

Cette partie a pour but de présenter les résultats de l'enquête soumise en juin 2019 auprès de producteurs de documentaires. Cette enquête abordait la thématique de la diffusion des documentaires soutenus par la Commission de Sélection des Films et terminés en 2016 - 2017<sup>28</sup>. Elle aborde les 5 canaux que sont : les festivals, la télévision, les plateformes de (re)diffusions, les séances événementielles, les salles commerciales, et les séances scolaires.

Ci-après, nous répondrons aux questions suivantes :

- Quels documentaires ont été le plus diffusés ? Et
- Par quels créneaux de diffusion ?

Pour répondre à ces deux questions, nous allons tout d'abord préciser les caractéristiques des films composant le périmètre d'analyse.

## 1 Le profil des documentaires concernés

### 1.1 Les majoritaires

Les listes des documentaires reprises dans les bilans reprennent :

- En 2016 : 34 documentaires dont 7 minoritaires (CCA-VAF) et 1 long métrage, et
- En 2017 : 38 documentaires dont 11 minoritaires (CCA-VAF) et 5 longs métrages.

Dans la suite de ce document, nous nous alignons sur les rencontre-débats organisées par le CCA, ce qui porte le périmètre d'analyse à 54 majoritaires : 27 en 2016, comme en 2017 :

	2016	2017	Total
<b>Nbr total films</b>	<b>34</b>	<b>38</b>	<b>72</b>
Majo <sup>29</sup>	27	27	54
mino	7	11	18

Tableau 42

<sup>28</sup> Source : Bilan 2016 et 2017

<sup>29</sup> Majoritaires : CCA-VAF non compris / minoritaires : CCA-VAF inclus

## 1.2 La coproduction

Sur ces 54 majoritaires, 35% sont des films en coproduction, et quand il y a coproduction dans 95% des cas c'est avec la France.

A noter que le nombre de coproductions avec la France en 2016 était de 13 et se réduit à 5 en 2017! Et qu'en moyenne, la France est en coproduction à hauteur de 65%.

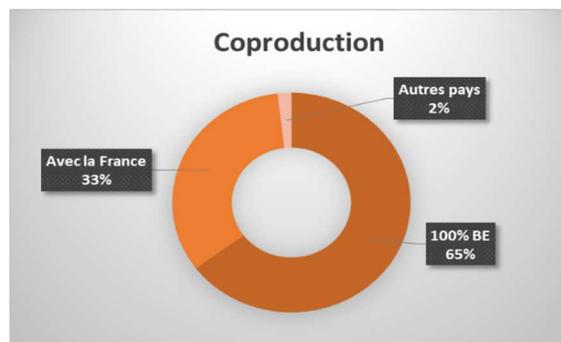


Figure 8

## 1.3 Les durées des films

Sur les 54 documentaires, 13 films, c'est-à-dire un peu moins de 1 film sur 4 (24% exactement) ont produit une seconde version soit plus courte, soit plus longue. Sur ces 67 (54 + 13) versions, les durées se répartissent comme ci-contre.

La tranche « 45-59 minutes » est la plus représentée. Elle contient 28 films dont un peu plus de la moitié sont des films de « 52 minutes ». Toujours dans cette tranche, le « 58 minutes » est le second format le plus observé.

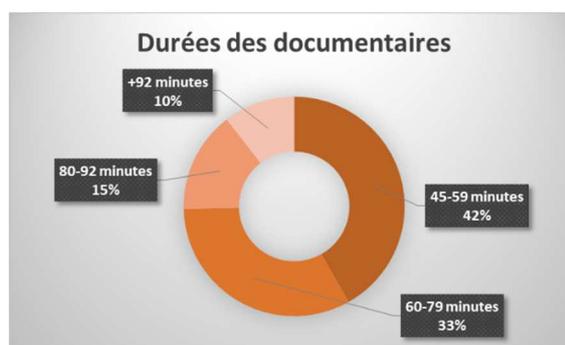


Figure 9

La deuxième tranche la plus représentée, « 60-79 minutes », contient 22 films et c'est le format « 75 minutes » qui est le plus souvent mentionné.

## 1.4 Les coûts de production

Afin de déterminer une tendance, nous allons éliminer les valeurs extrêmes<sup>30</sup> et les longs métrages, ce qui nous donne :

	En Euros
<b>Budget Moyen</b>	167.423
<b>Budget Médian</b>	152.985

Tableau 43

Ces résultats sont dans la lignée de ceux obtenus dans l'analyse des plans de financement<sup>31</sup>.

<sup>30</sup> 6 films de moins de € 90.000 : 1 film en 2016 et 5 films en 2017 : *Derrière les volets*, Messaline Raverdy, Atelier Molloy / *Allô Europe*, Sandrine Dryvers, White Market / *Quartier libre*, Vinciane Zech, Dragons Films / *Dans l'ombre*, Alexis Hotton et Nicolas Franchomme, Need Productions / *Sous la douche, le ciel*, Effi Weiss et Amir Borenstein, CVB / *Boli Bana*, Simon Gillard, Hélicotronc

2 films de près de € 400.000 ou plus en 2016 : *Inkotanyi*, Christophe Cotteret, Wrong Men / *Burning out*, Jérôme le Maire, AT-Doc

<sup>31</sup> « Analyse des sources de financement des documentaires soutenus par le CCA et terminés en 2017/2018 », Michel Vienne, Juillet 2019.

## 1.5 Les thématiques

Sur les 54 documentaires majoritaires, 53 ont mentionné les thématiques abordées dans leur film. Celles-ci pouvant être multiples par film, la somme des pourcentages ci-dessous dépasse les 100% :

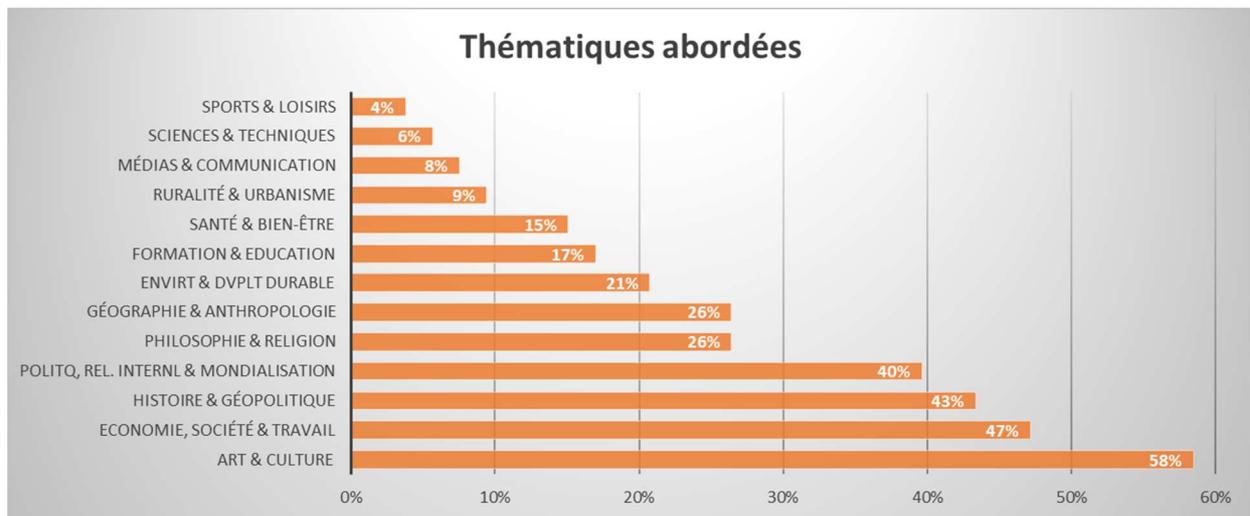


Figure 10

Exemples d'interprétations : Plus de 1 documentaire sur 2 aborde « l'Art et la Culture », et moins de 1 sur 10 « les Sciences », « le Sport et les Loisirs ».

On notera la prédominance des thématiques « Politique, Relations internationales et Mondialisation », « Histoire & Géopolitique », « Economie, Société & Travail » et « Art & Culture ».

## 1.6 Les aides du CCA

Sur l'ensemble des 54 documentaires, nous observons que :

- 2 films ont bénéficié d'une aide à l'écriture ;
- 8 films d'une aide au développement ;
- 48 films d'une aide à la production ;
- 18 films d'une aide du Fonds Spécial ; et
- 4 films d'une aide à la finition.

Parmi les 48 films ayant bénéficié d'une aide à la production, on retrouve :

- Les 2 films ayant bénéficié d'une aide à l'écriture ;
- 7 des 8 films ayant bénéficié de l'aide au développement, le huitième a bénéficié de l'aide à la finition ; et
- Les 18 films ayant bénéficié du Fonds Spécial.

En d'autres mots, les documentaires ayant bénéficié d'une aide à l'écriture ou au développement se retrouvent par après dans une aide à la production (ou à la finition). Sur les 48 films bénéficiant d'une aide à la production, 38% ont également bénéficié d'une aide du Fonds Spécial.

Le délai entre l'aide à la production et l'année de sortie du film se situe logiquement entre 1 et 2 ans. Le nombre d'observations étant trop faible pour les autres types d'aides, nous ne pouvons le calculer.

Les montants d'aide à la production de la CSF les plus souvent octroyés sont € 45.000 et € 50.000. Pour le Fonds Spécial, le montant est de € 10.000.

Concernant les aides à la promotion, près d'1 film sur 2 en a bénéficié, 43% exactement :

Aides à la promotion		
<b>Nbr films en bénéficiant :</b>	<b>23</b>	<b>43%</b>
Dont ceux qui bénéficient de l'avance de € 1.000	8	
Dont l'aide en festival de € 4.000	13	
Autres avances	2	
<b>Nbr films n'ayant pas sollicité d'aide :</b>	<b>31</b>	<b>57%</b>

Tableau 44

Nous noterons que sur les 21 (8+13) films ayant sollicité l'aide à la promotion en festival, 62% (13/21) d'entre-eux ont bénéficié de la somme de € 4.000 dans le cadre d'un festival prioritaire.

### 1.7 La production

Sur les 54 films, 9 (17%) ont été produits par 3 ateliers de production : le CVB et Dérives en produisent chacun 4. Nous avons déjà pu constater dans l'analyse des catalogues<sup>32</sup> 2017-2018 que ces deux ateliers de production étaient les plus productifs.

Sur 2016 et 2017, nous comptabilisons un nombre de 33 producteurs indépendants différents, 15% d'entre-eux sont comptabilisés à la fois sur 2016 et sur 2017 et 70% des producteurs mentionnés ne le sont que pour un seul film sur l'ensemble des deux années. Ces résultats sont également très similaires à ceux observés dans l'analyse des catalogues 2017-2018.

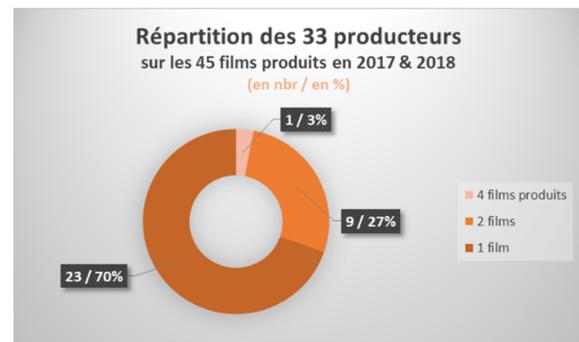


Figure 11<sup>33</sup>

### 1.8 La réalisation

Au niveau de la réalisation, on retrouve les proportions genrées observées à la CSF : 45% de réalisatrices contre 55% de réalisateurs. Il est intéressant d'opposer la catégorie « 1<sup>ère</sup> ou 2<sup>ème</sup> œuvre » à la catégorie « 3<sup>ème</sup> œuvre ou plus ». En effet, alors que les pourcentages dans la catégorie « 1<sup>ère</sup> ou 2<sup>ème</sup> œuvre » met en exergue une présence féminine (26%) plus importante que masculine (22%), cela s'inverse dans la catégorie « 3<sup>ème</sup> œuvre ou plus » : 19% de réalisatrices – 33% de réalisateurs !

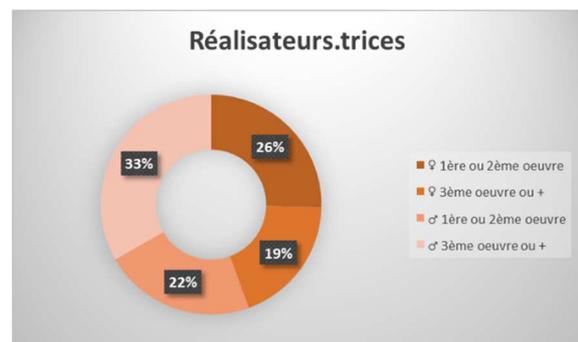


Figure 12

<sup>32</sup> « Analyse des informations disponibles dans les catalogues documentaires 2017-2018 et 2018-2019 », Michel Vienne, Mai-Juin 2019.

<sup>33</sup> Hélicotronc est le producteur indépendant qui en a produit 4.

## 2 La diffusion

### 2.1 Les festivals

Sur les 54 films, 50 films (93%) ont mentionné avoir participé à au moins un festival. Et, de ces 50 films, 23 films (46% de 50) ont participé à des festivals prioritaires<sup>34</sup>.

Sur ces 23 films, en comparant avec les données du tableau 44, il en résulte que 11 films (48% de 23) n'ont pas sollicité l'aide à la promotion disponible pour un festival prioritaire alors qu'ils y avaient droit, et 2 films n'ont sollicité que l'avance de € 1.000.

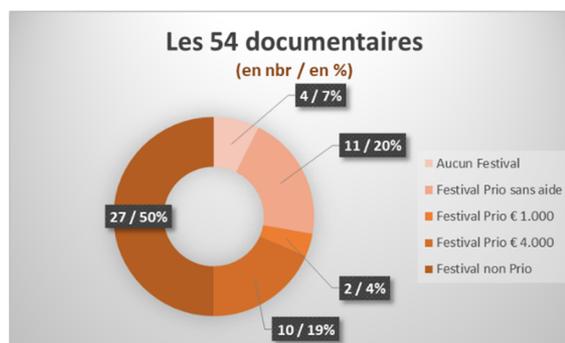


Figure 13

Au niveau des pays où ces films circulent le plus en festivals, nous avons :

1. La France, citée **plus de 120 fois** ;
2. La Belgique, citée **plus de 90 fois** ;
3. L'Italie, citée **plus de 30 fois** ; et
4. L'Allemagne, les Pays-Bas et les Etats-Unis **près d'une vingtaine fois chacun**.

Paradoxalement, on observe ci-dessous que les festivals prioritaires les plus souvent cités ne sont pas français alors que pour les non prioritaires ils sont belges ou français.

Les festivals prioritaires les plus souvent cités sont <sup>35</sup>:

- Festival International du Film Documentaire – Amsterdam ;
- Festival International du Film sur l'Art – Montréal ;
- Festival dei Popoli – Florence ;
- CPH-Dox – Copenhague ;
- FESPACO – Ouagadougou ; et
- Festival International du Film – Rotterdam

Les festivals non-prioritaires les plus souvent cités sont principalement belges :

1. Millenium – Bruxelles, cité **plus d'une quinzaine de fois** ;
2. FIFF – Namur, cité **près de 10 fois** ;
3. Trace de vies – Clermont Ferrand  
Filmer à Tout Prix – Bruxelles  
Festival du Film Documentaire de Saint-Louis au Sénégal,  
**Cités chacun plus de 5 fois.**

<sup>34</sup> Festivals reconnus par le CCA donnant accès à l'aide à la promotion.

<sup>35</sup> Pas de grand écart en nombre de fois entre-eux.

Les 5 films (4 films de 2016 et 1 film de 2017) ayant circulé le plus souvent en festival sont <sup>36</sup>:

1. *Donna Harry: Story Telling For Eartly Survival*, de Fabrizio Terranova, Graphoui ;  
*Les deux visages d'une femme Bamiléké*, de Rosine Mbakam, Tandor Productions ;  
Repris chacun dans plus d'une **quarantaine de festivals** ;
2. *La terre abandonnée*, de Gilles Laurent, CVB ;  
*Boli Bana*, de Simon Gillard, Hélicotronc ;  
*Les éternels*, de Pierre-Yves Vandeweerd, Cobra Films ;  
Repris chacun dans plus d'une **trentaine de festivals**.

La tendance<sup>37</sup> est qu'un documentaire se retrouve dans 5 festivals, avec un nombre de 120 entrées par festival. Régulièrement<sup>38</sup> les producteurs ont cité avoir présenté le film dans 1 festival et d'autres producteurs ont également cité fréquemment 5 festivals différents.

Sur les 50 documentaires ayant mentionné « avoir participé à au moins un festival », 20 documentaires (40%, 2 films sur 5) ont mentionné avoir reçu au moins un prix ou une mention.

1. *Les deux visages d'une femme Bamiléké*, de Rosine Mbakam, Tandor Productions :  
**8 prix et/ou mentions.**
2. *Enfants du Hasard*, de Thierry Michel et Pascal Colson, Les Films de la Passerelle :  
**6 prix et/ou mentions.**
3. *Boli Bana*, de Simon Gillard, Hélicotronc ; et  
*La terre abandonnée*, de Gilles Laurent, CVB :  
**5 prix et/ou mentions.**

Trois de ces quatre films sont des documentaires de 2016.

La médiane et le mode se situent à 0 prix ou/et mentions ! La moyenne est à 1 prix/mention.

## 2.2 La télévision

Sur les 54 films, 50 films (93%) ont mentionné des diffusions en télévision.

Sans tenir compte des rediffusions, les chaînes de télévision les plus souvent citées sont :

1. RTBF – La Trois : **29 documentaires** diffusés en moyenne 3 fois chacun  
avec une moyenne de 8.000 téléspectateurs par diffusion ;
2. Arte : **9 documentaires** diffusés en moyenne 2 fois<sup>39</sup> chacun;
3. RTBF – La Une : **8 documentaires** diffusés en moyenne 1 fois  
avec une de moyenne 63.500 téléspectateurs par diffusion ;
4. Be Tv : **4 documentaires** diffusés en moyenne 10 fois<sup>11</sup> chacun;

<sup>36</sup> Pour chaque classement présenté dans cette section, seuls les éléments qui se distancient sensiblement des autres seront mentionnés.

<sup>37</sup> Calculé sur base de la médiane, c'est-à-dire la valeur centrale.

<sup>38</sup> Calculé sur base du mode, c'est-à-dire la valeur la plus souvent observée.

<sup>39</sup> Les nombres de (re)diffusions et/ou de spectateurs n'ont pas été systématiquement communiqués par le producteur.

Sur l'ensemble de ces 4 éditeurs, dans 90% des cas celui-ci était partie prenante dans le financement du film. Et les autres éditeurs ne sont cités dans la majorité des cas que pour un seul film !

La Belgique est citée systématiquement pour chacun des documentaires, la France arrive en deuxième position avec Arte et la Suisse en troisième position avec RTS.

Etant donné que le nombre de rediffusions dépend fortement de la chaîne de télévision (ex : Be Tv ci-dessus), nous allons observer la diffusion des films sous trois angles différents :

- Les films diffusés sur le plus de chaînes différentes (sans tenir compte de leurs rediffusions) ;
- Les films les plus diffusés (rediffusions comprises) ; et
- Les films ayant attiré le plus de spectateurs.

Les films diffusés sur le plus de chaînes différentes (sans tenir compte de leurs rediffusions) :

1. *La vie à venir*, de Claudio Capanna, Stenola Productions, **7 chaînes différentes** ;
2. *Burning out*, de Jérôme le Maire, AT Doc, **6 chaînes différentes** ;
3. *Marquis de Wavrin, du manoir à la jungle*, de Luc Plantier et Grace Winter, Image Création.com  
*La chambre vide*, de Jasna Krajinovic, Dérives  
*Intégration Inch'allah*, de Pablo Muno Gomez, Simple Production,  
*Enfants du Hasard*, de Thierry Michel et Pascal Colson, Les Films de la Passerelle, et  
*L'or vert*, de Sergio Ghizzardi, Domino Production,  
**4 chaînes différentes**

Quatre de ces sept films sont des documentaires de 2016.

La médiane et le mode étant de 1 chaîne.

Les films les plus diffusés (rediffusions comprises) :

1. *La terre abandonnée*, de Gilles Laurent, CVB, **21 diffusions** ;
2. *Burning out*, de Jérôme le Maire, AT Doc, **15 diffusions** ;
3. *Les mains libres*, de Jérôme Laffont, Les Productions du Verger, **11 diffusions** ;
4. *La place de l'homme*, de Coline Grando, CVB, **10 diffusions** ;
5. *L'or vert*, de Sergio Ghizzardi, Domino Production ;  
*La chambre vide*, de Jasna Krajinovic, Dérives ;  
*En bataille, portrait d'une directrice de prison*, de Eve Duchemin, Kwassa Films  
**9 diffusions ; et**
6. *Enfants du Hasard*, de Thierry Michel et Pascal Colson, Les Films de la Passerelle, **8 diffusions**.

Quatre de ces huit films sont des documentaires de 2016.

La médiane et le mode étant de 3 diffusions.

Les films ayant attiré le plus de téléspectateurs :

1. *Burning out*, de Jérôme le Maire, AT Doc, **1.012.520 téléspectateurs** ;
2. *L'or vert*, de Sergio Ghizzardi, Domino Production, **318.000 téléspectateurs** ;
3. *La vie à venir*, de Claudio Capanna, Stenola Productions, **226.955 téléspectateurs** ;
4. *Enfants du Hasard*, de Thierry Michel et Pascal Colson, Les Films de la Passerelle, **198.936 téléspectateurs**.
5. *La chambre vide*, de Jasna Krajinovic, Dérives, **152.443 téléspectateurs** ;
6. *Marquis de Wavrin, du manoir à la jungle*, de Luc Plantier et Grace Winter, Image Création.com, **112.718 téléspectateurs** ; et
7. *Intégration Inch'allah*, de Pablo Muno Gomez, Simple Production, **98.574 téléspectateurs**

Quatre de ces sept films sont des documentaires de 2016.

La médiane étant à 33.924 téléspectateurs (rediffusions comprises) et à 10.000 téléspectateurs par diffusion.

On notera d'ailleurs que sur les 11 films différents cités dans les 3 classements ci-dessus, 4 disposent d'une version « 52 minutes » et 4 d'une version « 58 minutes ».

Quel que soit l'angle approché par les trois classements ci-dessus, 4 films (deux films de 2016, deux films de 2017) reviennent systématiquement :

- *Burning out*, de Jérôme le Maire, AT Doc ;
- *La chambre vide*, de Jasna Krajinovic, Dérives ;
- *Enfants du Hasard*, de Thierry Michel et Pascal Colson, Les Films de la Passerelle ; et
- *L'or vert*, de Sergio Ghizzardi, Domino Production .

Et chacun dispose soit d'une version soit « 52 minutes », soit « 58 minutes ».

### 2.3 Les plateformes de (re)diffusion

Sur les 54 films, 48 films (89%) ont mentionné être diffusés sur des plateformes.

Les plateformes le plus souvent citées sont :

1. Tënk, cité 11 fois, et
2. Auvio, cité 7 fois

Quatre films (deux films de 2016, deux films de 2017) ont cité 3 plateformes différentes :

- *Enfants du Hasard*, de Thierry Michel et Pascal Colson, Les Films de la Passerelle ;
- *Nouvelle-Orléans, laboratoire de l'Amérique*, de Alexandra Kandy Longuet, Dancing Dog Productions ;
- *Boli Bana*, de Simon Gillard, Hélicotronc ; et
- *Le Ministre des Poubelles*, de Quentin Noirfalisse, Dancing Dog Productions.

La médiane et le mode étant de 1 plateforme.

## 2.4 Les séances événementielles

Sur les 54 films, 39 films (72%) ont mentionné avoir fait au moins une séance événementielle. Dans la majorité des cas, les producteurs mentionnent le nombre de 1 séance événementielle, mais 38% des films ont fait au moins 10 séances événementielles.

Dans 73% des cas c'est le producteur qui s'en est chargé et on notera que :

1. *Je n'aime plus la mer*, de Idriss Gabel, Les Films de la Passerelle, précise un nombre de **47 séances** ;
2. *Intégration Inch'allah*, de Pablo Muno Gomez, Simple Production, **36 séances** ;
3. *Burning out*, de Jérôme le Maire, AT Doc, **22 séances** ;
4. *La chambre vide*, de Jasna Krajinovic, Dérives, **21 séances** ;
5. *Enfants du Hasard*, de Thierry Michel et Pascal Colson, Les Films de la Passerelle, **20 séances** ; et également *L'or vert*, de Sergio Ghizzardi, Domino Production, **20 séances**.

Trois de ces six films sont des documentaires de 2016.

La médiane se situe à 2 séances et à 80 entrées par séance. Et le mode est de 1 séance, observé à 12 reprises (31%) sur les 39 films.

## 2.5 Les salles commerciales

Pour les sorties en Belgique, seulement un film sur deux a mentionné une date de sortie en salle commerciale.

Les trois films ayant comptabilisé le plus d'entrées sont dans l'ordre décroissant :

1. *Enfants du Hasard*, de Thierry Michel et Pascal Colson, Les Films de la Passerelle, avec un nombre de **9.659 entrées** ;
2. *Burning out*, de Jérôme le Maire, AT Doc, avec un nombre de **2.873 entrées** ; et
3. *Je n'aime plus la mer*, d'Idriss Gabel, Les Films de la Passerelle, avec un nombre de **2.335 entrées**.

A noter que ces trois films disposent à la fois d'une version longue et courte et que deux d'entre-eux datent de 2017.

Vu la forte volatilité sur les données « nombre d'entrées », nous nous limiterons à communiquer la **médiane** qui se situe à un peu moins de **300 entrées** : 295 exactement.

Pour les sorties en salles en Belgique, c'est principalement le producteur qui s'en occupe. Les ateliers d'accueil sont le deuxième intervenant le plus souvent cités. Il est hasardeux de quantifier ce point étant donné certaines incohérences constatées dans la base de données.

Sur les 54 films, 9 films (17%) ont mentionné avoir fait l'objet d'une sortie en salle à l'étranger. A nouveau, vu le peu de précision communiquée, nous ne pouvons analyser ce point. On constate tout de même que logiquement cela se fait principalement par l'intervention d'un distributeur.

## 2.6 Les séances scolaires

Sur les 54 films, seulement 11 films (20%) ont mentionné avoir fait au moins une séance scolaire<sup>40</sup>. Dans la majorité des cas, 64%, les producteurs mentionnent un nombre de 1 à 2 séances scolaires. On notera que :

1. *Je n'aime plus la mer*, de Idriss Gabel, Les Films de la Passerelle, précise un nombre de **32 séances scolaires** ;
2. *Enfants du Hasard*, de Thierry Michel et Pascal Colson, Les Films de la Passerelle, **17 séances** ;
3. *La chambre vide*, de Jasna Krajnovic, Dérives, **9 séances** ; et
4. *Le Ministre des Poubelles*, de Quentin Noirfalisse, Dancing Dog Productions, **8 séances**.

Trois des quatre films datent de 2017.

Par séance la médiane se situe à 86 entrées.

## 2.7 Ventes internationales

Seulement 8 films ont mentionné un montant de ventes internationales en cessions (diffusions multiples) pour un montant global de € 51.000 dont *Burning Out* pèse pour près d'un quart.

Seulement 4 films ont mentionné un montant de ventes internationales en location (diffusion unique) pour un montant global de € 42.600 dont *Donna Harray: Story Telling For Earthly Survival* pèse pour près de 90%.

---

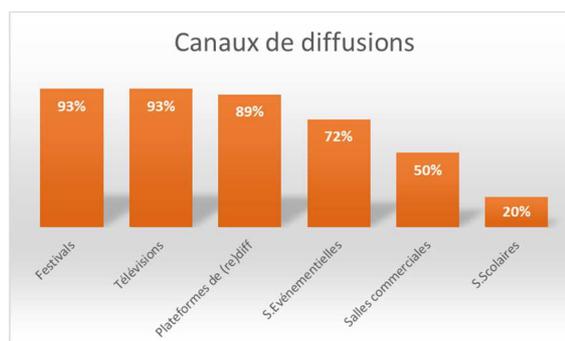
<sup>40</sup> Résultats très surprenants qui demandent une analyse complémentaire en confrontant les données du RACC

### 3 Synthèse

Le nombre de documentaires majoritaires soutenus par la CSF et terminés en 2016 et 2017 est de 54 et se répartit équitablement sur ces deux années.

Les canaux de diffusions les plus souvent mentionnés pour ces documentaires sont dans l'ordre décroissant :

- Les festivals ;
- Les télévisions ;
- Les plateformes de (re)diffusions ;
- Les séances événementielles ;



#### Les festivals

Sur les 54 films, 50 films (93%) ont mentionné avoir participé à au moins un festival. Et de ces 50 films, 23 films (46% de 50) ont participé à des festivals prioritaires.

A noter que près d'un film sur deux sélectionnés dans un festival prioritaire ne sollicite pas l'aide à la promotion établie par le CCA à ce sujet, ce qui probablement s'explique par une sélection hors compétition au festival prioritaire en question.



La France est le pays où ces documentaires sont le plus souvent mentionnés dans des festivals, suivi logiquement par la Belgique.



Les festivals **prioritaires** les plus souvent cités<sup>41</sup> sont :

- Festival International du Film Documentaire – Amsterdam ;
- Festival International du Film sur l’Art – Montréal ;
- Festival dei Popoli – Florence ;
- CPH-Dox – Copenhague ;
- FESPACO – Ouagadougou ; et
- Festival International du Film – Rotterdam

Concernant les festivals non-prioritaires les plus souvent cités, ils sont principalement belges avec :

- Millenium – Bruxelles, cité **plus d’une quinzaine de fois** ;
- FIFF – Namur, cité **près de 10 fois** ;
- Trace de vies – Clermont Ferrand  
Filmer à Tout Prix – Bruxelles  
Festival du Film Documentaire de Saint-Louis au Sénégal,  
**Cités chacun plus de 5 fois.**

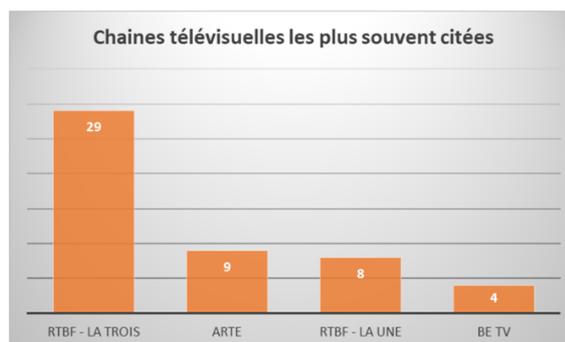
Généralement, un documentaire est sélectionné sur **cinq festivals avec un nombre de 120 entrées par festival**. Certains d’entre-eux participent à plus de 30 festivals et pour ces derniers, il existe une corrélation entre le nombre de prix/mentions reçues et le nombre de participations à des festivals qui est de l’ordre de 1 prix par 5 à 6 participations.

## Les télévisions

Dès lors qu’un éditeur des services a participé au financement du documentaire, celui est diffusé sur une des chaînes du groupe télévisuel en question.

En termes de diffusions télévisuelles, les chaînes de télévision les plus souvent citées sont :

1. RTBF – La Trois : **29 documentaires** diffusés en moyenne 3 fois chacun avec une moyenne de 8.000 téléspectateurs par diffusion ;
2. Arte : **9 documentaires** diffusés en moyenne 2 fois chacun;
3. RTBF – La Une : **8 documentaires** diffusés en moyenne 1 fois avec en moyenne 63.500 téléspectateurs par diffusion ;
4. Be Tv : **4 documentaires** diffusés en moyenne 10 fois chacun;



Les formats « 52 minutes » et « 58 minutes » sont les plus diffusés. Généralement, un documentaire passe sur une chaîne de télévision à **3 reprises et attire un peu plus de 30.000 téléspectateurs**<sup>42</sup>.

<sup>41</sup> Sans grand écart en nombre de fois (3 à 4) entre-eux

<sup>42</sup>Chiffres concernant principalement la RTBF, les nombres de (re)diffusions et/ou de spectateurs n’ayant pas été systématiquement communiqués par le producteur.

### Les plateformes de rediffusions

Concernant les plateformes de (re)diffusion, chaque documentaire se retrouve généralement sur une seule plateforme. Les deux plateformes les plus citées sont : Tënk et Auvio.

### Les séances événementielles

Près de 3/4 des films ont mentionné avoir été diffusés lors d'une séance événementielle. En général, le film fait l'objet de **2 séances événementielles et rassemble 80 personnes par séance**.

### Les salles commerciales

Comme attendu, les chiffres démontrent que la sortie en salle commerciale n'est pas le créneau de diffusion privilégié pour le documentaire. Pour les sorties en Belgique, seulement un film sur deux a mentionné une date de sortie en salle commerciale. Et, 9 films (17%) ont mentionné avoir fait l'objet d'une sortie en salle à l'étranger.

En général, un documentaire fait **300 entrées** en salle et a une durée de plus de 60 minutes.

Dans cette section, les films les plus souvent cités dans le top des classements tous créneaux de diffusion confondus sont :

- *Enfants du Hasard*, de Thierry Michel et Pascal Colson, Les Films de la Passerelle  
Nominé aux Magritte du Meilleur documentaire – 2018  
Disponible en versions courte (58') et longue (98') ;
- *Burning out*, de Jérôme le Maire, AT Doc  
Magritte du Meilleur documentaire – 2018  
Disponible en versions courte (52') et longue (85') ;
- *La chambre vide*, de Jasna Krajinovic, Dérives  
Disponible en version courte (58') ;
- *Intégration Inch'allah*, de Pablo Muno Gomez, Simple Production ;  
Nominé aux Magritte du Meilleur documentaire – 2017  
Disponible en version courte (58') ;
- *La terre abandonnée*, de Gilles Laurent, CVB ;  
Nominé aux Magritte du Meilleur documentaire – 2017  
Disponible en version longue (73') ;

On notera également que c'est uniquement sur le créneau « festivals » que l'on a cité majoritairement et significativement plus de films de 2016 que de 2017.

Il semble ne pas y avoir de corrélation entre un « succès » sur un créneau (ex : festival) et un autre créneau (ex : télévision ou salle commerciale). Peut-être que cela peut s'expliquer en partie par des profils de public différents sur chacun d'eux ou des choix de diffusions par le producteur.

## Annexe 1 - Liste des documentaires terminés en 2017 et soutenus par le CSF

### 33 PROGRAMMES TÉLÉVISUELS DOCUMENTAIRES

Titre	Réalisation	Majo/mino	Production Belgique francophone
<i>L'air de Julos</i>	Eric de Moffarts	M	Ambiances
<i>Allô Europe</i>	Sandrine Dryvers	M	White Market
<i>Back to utopia</i>	Fabio Wuytack	m	Les Films de la Mémoire
<i>Celui qui sait saura qui je suis</i>	Sarah Moon Howe	M	YC Aligagator Film
<i>Le champ des visions</i>	Boris Van Der Avoort	M	Halolalune Productions
<i>Chaplin à Bali, un voyage en Orient</i>	Raphaël Millet	m	Man's Films productions
<i>Dans l'ombre</i>	Nicolas Franchomme et Alexis Hotton	M	Need Productions
<i>Dernière pêche (La presqu'île)</i>	Baptiste Janon	M	Hélicotronc
<i>Derrière les volets</i>	Messaline Raverdy	M	Atelier Molloy
<i>La fleurière</i>	Ruben Desiere	m	Accatone Films
<i>Les forains</i>	Alexandra Rice	M	Centre Vidéo de Bruxelles
<i>Grands travaux</i>	Gérard-Jan Claes et Olivia Rochette	m	Savage Films
<i>Histoire du cochon</i>	Jan Vromman	m	Cobra Films
<i>I know you are there</i>	Thom Vander Beken	m	Minds Meet
<i>I'm New Here</i>	Bram Van Paesschen	m	Savage Films
<i>Je n'aime plus la mer (L'enfance déracinée)</i>	Gabel Idriss	M	Les Films de la Passerelle
<i>Les mains libres</i>	Jérôme Laffont	M	Les Productions du Verger
<i>Le Ministre des poubelles</i>	Quentin Noirfalisse	M	Dancing Dog Productions
<i>Marquis de Wavrin, du manoir à la jungle</i>	Luc Plantier et Grace Winter	M	Image Création.com
<i>Ongles rouges</i>	Valérie Van Houtvinck	M	Hélicotronc
<i>La place de l'homme</i>	Coline Grando	M	Centre Vidéo de Bruxelles
<i>Quartier Libre</i>	Virginie Saint Martin et Vinciane Zech	M	Dragons Films
<i>La rançon</i>	Rémi Lainé	m	Stenola Productions
<i>Raoul Servais, mémoires d'un artisan</i>	Bastien Martin	M	Les Films du Carré
<i>Le rebelle de la science</i>	David Deroy	M	Image Création.com
<i>Rester vivants</i>	Pauline Beugnies	M	Rayuela Productions
<i>Le rêve de Nikolay</i>	Maria Karaguiozova	M	Dérives
<i>Rien n'est pardonné</i>	Vincent Coen et Guillaume Vandenberghe	m	Savage Films
<i>Sankofa</i>	Aya Tanaka	M	Dérives
<i>Sous la douche, le ciel</i>	Amir Borenstein et Effi Weiss	M	Centre Vidéo de Bruxelles
<i>Sunnyside</i>	Frederik Carbon	m	Clin d'Oeil Films
<i>Valhalla</i>	Frederik Depickere	m	Cobra Films
<i>La vie est là</i>	Isabelle Rey	M	Luna Blue Film

## 5 LONGS METRAGES

Titre	Réalisation	Majo/mino	Production Belgique francophone
<i>L'effacée</i>	Guy Bordin & Renaud De Putter	M	Hélicotronc
<i>Enfants du hasard</i>	Thierry Michel & Pascal Colson	M	Les Films de la Passerelle
<i>Les éternels</i>	Pierre-Yves Vandeweerd	M	Cobra Films
<i>Inkotanyi</i>	Christophe Cotteret	M	Wrong Men
<i>L'or vert</i>	Sergio Ghizzardi	M	Domino Production

## Annexe 2 - Liste des documentaires terminés en 2016 et soutenus par le CSF

### 33 PROGRAMMES TÉLÉVISUELS DOCUMENTAIRES

Titre	Réalisation	Majo/mino	Production Belgique francophone
<i>Boli Bana</i>	Simon Gillard	M	Hélicotronc
<i>Burning out</i>	Jérôme le Maire	M	AT Doc
<i>Caravane Touareg</i>	Marlène Rabaud & Arnaud Zajtman	M	Esprit Libre production
<i>La chambre vide</i>	Jasna Krajinovic	M	Dérives
<i>Les deux visages d'une femme Bamiléké</i>	Rosine Mbakam	M	Tandor Productions
<i>La deuxième nuit</i>	Eric Pauwels	M	Stenola
<i>Donna Haraway: Story Telling for Early Survival</i>	Fabrizio Terranova	M	Graphoui
<i>El color del camaleón</i>	Andrés Lübbert	m	Off World
<i>En bataille, portrait d'une directrice de prison</i>	Eve Duchemin	M	Kwassa Films
<i>Farrasha Waddet - un papillon est passé</i>	Julia Varga	m	Stenola
<i>Guru Une famille Hijra</i>	Laurie Colson & Axelle Le Dauphin	M	Tarantula
<i>Impressions Morisot</i>	Monique Quintard	M	Halolalune Productions
<i>Inside the Labyrinth</i>	Caroline D'Hondt	M	Cobra Films
<i>Intégration. Inch'allah</i>	Pablo Munoz Gomez	M	Simple Production
<i>Kolwezi On Air</i>	Idriss Gabel	M	Nameless Productions
<i>La langue rouge</i>	Violaine de Villers YC Aligator films	M	YC Aligator Films
<i>Life is an eternal swing</i>	André Chandelle	M	Luna Blue Film
<i>Les Lions</i>	Jean-Frédéric De Hasque	M	Michigan Films
<i>Mémoires de missionnaire</i>	Delphine Wilputte	M	Néon Rouge Production
<i>Mon premier rôle</i>	Marika Piedboeuf	M	Tarantula
<i>Nouvelle-Orléans, laboratoire de l'Amérique</i>	Alexandra Kandy Longuet	M	Eklektik Productions
<i>Les oubliés de l'Amazonie</i>	Marie-Martine Buckens	M	Néon Rouge Production
<i>Oser la grève sous l'occupation</i>	Dominique Dreyfus & Marie-Jo Pareja	m	Image Création.com
<i>Le Plaisir du désordre</i>	Christian Rouaud	m	Stenola
<i>Rage</i>	Guy-Marc Hinant & Dominique Lohlé	M	Stempel
<i>Rhythm and intervals</i>	Comes Chahbazian	M	Matière Première
<i>Samuel in the clouds</i>	Pieter Van Eecke	m	Clin d'Oeil Films
<i>Sur les traces de Robert Van Gulik</i>	Rob Rombout	m	OFF World
<i>La Terre abandonnée</i>	Gilles Laurent	M	Centre Vidéo de Bruxelles
<i>Ulysse ou les territoires réservés</i>	Guérin Van de Vorst	M	Lux Fugit film
<i>Une vie contre l'oubli</i>	Kita Bauchet	M	Dérives
<i>La Vie à venir</i>	Claudio Capanna	M	Stenola
<i>Wim</i>	Lut Vandekeybus	m	Cobra Films

### 1 LONG METRAGE

Titre	Réalisation	Majo/mino	Production Belgique francophone
<i>Funérailles</i>	Boris Lehman	M	Dovfilm