

**Flagey le 12 novembre 2009**

01

*"un tout grand merci à Laurence Servais, Fatmire Blakaj, Sylvie Di Meo et Guy Triffin pour leur aide précieuse lors de la réalisation de ces actes"*



## **Myriam Lenoble,**

*directrice générale adjointe du Centre du Cinéma et de l'Audiovisuel*

Merci à tous d'être là si nombreux.

Le Secrétaire général Frédéric Delcor est retenu pour l'instant à l'extérieur mais nous rejoindra dès que possible.

Le débat que nous allons avoir aujourd'hui, précédé d'un certain nombre d'interventions, est important tant pour vous, que pour nous. Nombreux sont ceux qui l'attendaient.

Pour ceux qui s'en souviennent, en 2007, la problématique du documentaire avait été mise en évidence, notamment dans le cadre du débat relatif à la règle des 15% qui prévoyait le conditionnement automatique pour les aides de la Commission octroyées à des programmes audiovisuels à la garantie en amont d'une diffusion TV. A l'époque les associations qui sont largement représentées ici estimaient qu'il fallait évoluer, faire progresser nos systèmes d'aide et considérer que ce n'était plus en amont qu'il fallait obtenir cette garantie de diffusion en télévision; selon elles, il fallait permettre aux professionnels (réalisateurs, producteurs) de trouver et de diversifier les sources de financement et tenir compte des évolutions technologiques et des possibilités nouvelles existant notamment au niveau des télévisions étrangères. Je prends le temps de revenir un moment sur cette question car cela a été un débat fondamental et qu'à l'époque, au Comité de concertation (Comité qui réunit très régulièrement les professionnels et le Centre du Cinéma), la demande avait été formulée qu'une réflexion sur la problématique plus générale de la diffusion du documentaire soit entamée. Nous avons entendu les associations, puisqu'il y a eu très clairement des assouplissements dans la réglementation relative à la règle des 15%. A présent, il nous a semblé que le temps était mûr pour lancer cette réflexion plus générale.

Dans ce cadre, plusieurs constats apparaissent:

Concernant la production, le documentaire a toujours été considéré comme un des fleurons de notre production, notamment par le travail des ateliers. Je pense qu'on peut dire et on le verra avec les chiffres qui nous seront donnés dans quelques minutes qu'il n'y a pas eu à ce niveau-là de diminution puisque la production documentaire reste dense et d'une qualité qui est reconnue internationalement. Ce que l'on remarque actuellement, c'est une structuration croissante du secteur, provenant probablement de la multiplication des guichets de financements, avec Wallimage, même s'il aide davantage la fiction que le documentaire, Promimage, ainsi que le Tax Shelter qui concerne le documentaire pour des montants non négligeables.

Cette diversification des sources de financement s'est doublée d'un renforcement des aides elles-mêmes au sein de la Commission de Sélection des Films. Il y a eu une réflexion qui a été entamée au niveau de la Commission pour réorganiser un certain nombre d'aides notamment répondre à la demande des associations qu'une enveloppe soit garantie pour les documentaires, à savoir la garantie de l'affectation annuelle, à évaluer sur une période de trois ans, d'une enveloppe de 2.010.000 euros ou au minimum de 20% du budget global actuel de la Commission; tout cela bien entendu sous réserve de la souveraineté de la Commission.

Le constat suivant est l'importance qui doit être accordée à la diffusion. Je parle ici sous le contrôle de la représentante du Cabinet de la Ministre, mais je pense que l'on peut clairement affirmer que la diffusion est aujourd'hui une priorité politique. A cet égard, la diffusion vers le public large doit être un objectif. Mais le secteur du non marchand est aussi une cible prioritaire. C'est pourquoi il importe de voir quels sont les moyens d'action à mettre en oeuvre pour atteindre ce secteur très particulier. D'ailleurs, ces derniers mois, plusieurs professionnels ont été très actifs en matière de diffusion du documentaire et ont lancé différentes initiatives qui seront peut-être évoquées durant cette journée.

Cette rencontre a été souhaitée par le Secrétaire général il y a quelques mois et nous avons travaillé très rapidement pour l'organiser, ce qui n'est pas toujours chose facile. Ce travail très dense a démarré dès l'été et c'est Jeanne Brunfaut qui en a été la cheville ouvrière et qui a rencontré plusieurs d'entre vous. Je lui passe la parole parce qu'il nous semble important qu'elle explique la démarche de travail et comment elle a mis en place cette réflexion qui aboutit à la rencontre d'aujourd'hui. Ensuite, je passerai la parole à Guy Vandenbulcke qui au Centre du Cinéma rassemble toutes les données statistiques sur tous les secteurs que nous couvrons et à l'occasion de «Filmer à tout prix» tous les deux ans, fait un travail très précis et très important sur le documentaire. Il vous donnera les chiffres les plus significatifs sur la situation actualisée aujourd'hui. Mais dans un premier temps, je passe la parole à Jeanne.

### **Jeanne Brunfaut,**

*chargée de mission au Centre du Cinéma et de l'Audiovisuel*

Merci Myriam et merci à vous d'être si nombreux aujourd'hui.

Je voulais revenir brièvement sur la méthode de travail parce qu'elle a été assez particulière et elle découle du fait que, lorsque le Secrétaire général a souhaité cette table ronde sur le documentaire, il nous a demandé d'éviter un grand état des lieux de tout ce qui ne fonctionne pas en Communauté française en matière de documentaire et qu'on aille vraiment vers des propositions concrètes très ciblées, très précises et qu'on puisse voir si elles sont ou non applicables et dans quelles conditions.

La méthode de travail a donc été la suivante: au Centre du Cinéma, j'ai rencontré un certain nombre de personnes, les associations professionnelles mais aussi les professionnels qui spontanément ont demandé à venir nous voir afin de partager des propositions, des idées. Sur base de ces rencontres, nous avons tenté de voir quels étaient les points communs entre les demandes des professionnels et quelles étaient les grandes tendances que l'on pouvait en dégager. Ensuite, nous avons travaillé ces propositions au sein du «groupe documentaire» qui a été constitué au CCA et qui était composé de Myriam Lenoble, de Véronique Pacco et Fatmire Blakaj pour le secrétariat de la Commission de Sélection, de Thierry Vandersanden, Marie-Hélène Massin, Guy Trifin pour la cellule de promotion et diffusion, de Guy Vandenbulcke qui gère tout l'aspect statistique et puis pour les ateliers et le Festival Filmer à tout prix, de Serge Meurant. Je voulais en profiter pour les remercier parce qu'ils se sont fort impliqués dans le travail de préparation de la table ronde, ce qui a été une grande source de motivation pour faire avancer le travail de préparation.

Le groupe documentaire a repris tout ce qui a pu être dégagé comme points communs des rencontres préliminaires avec les professionnels et nous avons tenté de voir sur base de ces points communs ce que nous pouvions avancer comme propositions, ce qui était faisable, et ce qui ne l'était pas, ce qui était réaliste et ce qui était trop idéaliste et ceci compte tenu naturellement des difficultés pratiques liées à l'administration, des problèmes de terrain et évidemment aussi des contingences financières.

Sur base de ces réflexions, nous sommes arrivés à un certain nombre de propositions qui vous seront présentées par le Secrétaire général, Frédéric Delcor et qui devront être discutées avec vous au cours du débat de cet après-midi. Ce matin, nous avons souhaité vous présenter plusieurs aspects de la diffusion du documentaire en Communauté française. Donc, mise à part l'intervention de Guy Vandembulcke qui fera un bref état des lieux chiffré, nous aurons une intervention de Thierry Detaille sur l'activité de diffusion des ateliers, une intervention de la RTBF sur la politique de diffusion de la chaîne en matière de documentaire et puis, nous aurons une présentation de l'ADAV et je voulais remercier Pascal Brunier d'être venu de Paris pour nous présenter son organisme, dont le fonctionnement pourrait nourrir efficacement nos réflexions.

## **Guy Vandembulcke,**

*responsable des statistiques au Centre du Cinéma et de l'Audiovisuel*

J'essayerai de fixer un cadre général à la discussion d'aujourd'hui en vous présentant quelques mises à jour des principaux éléments d'études sur le documentaire que l'on édite à chaque édition du Festival Filmer à tout prix. Ces données se basent sur la collecte et le traitement de chiffres qui nous parviennent à la fois du Centre du Cinéma bien entendu, des ateliers d'accueil et de production, et de la RTBF et tout ceci évidemment dans un souci de transparence le plus grand possible.

En ce qui concerne le documentaire, on peut l'aborder d'abord sur le plan des volumes de production. On peut voir évidemment que la production documentaire continue à s'affirmer par sa qualité et sa quantité sur base des catalogues qui sont édités par le Centre du Cinéma. On peut voir qu'entre 2000 et 2007, environ 97 titres sont produits par an en moyenne pour un volume global de 69 heures de production. Sur cette même période, on dénombre 112 producteurs privés ou structures d'accueil ou ateliers d'école, ou asbl... qui ont participé à ce volume de productions. Ils sont 57 producteurs à avoir participé à la production d'un seul film tandis qu'on en trouve 23 qui produisent plus de 5 films par an. Ceci montre à la fois une grande richesse et diversité mais aussi une grande dispersion de petits acteurs économiques qui sont parfois difficiles à identifier.

Myriam a parlé de la structuration du secteur. On voit bien que les principaux partenaires qui participent à l'ensemble de ce volume sont d'une part, les ateliers d'accueil et de production, d'autre part, la RTBF, et enfin, le Centre du Cinéma et de l'Audiovisuel. Donc, ces trois partenaires contribuent au développement du documentaire. On peut le voir alors sous l'aspect des apports à la production en termes d'aides de ces différents partenaires. Si l'on additionne les aides des ateliers d'accueil, du Centre du Cinéma et des chaînes de télévision, on

arrive à un total de 3.650.000 euros qui ont été attribués à des projets documentaires en 2008. On peut dire que ces différents partenaires ont des systèmes qui sont complémentaires et qui peuvent se cumuler mais chacun d'entre eux a évidemment ses propres critères de sélection. A ces différentes initiatives, peuvent s'ajouter encore des initiatives de la région wallonne notamment via Promimage ou Wallimage mais on n'a pas de données chiffrées précises à ce niveau-là. C'est plus marginal au niveau du documentaire. Par contre, on peut encore ajouter au niveau fédéral, les montants qui sont apportés via le système du Tax Shelter et qui totalisent 218.000 euros en 2008 pour les projets documentaires. A souligner aussi qu'à ces différents mécanismes peuvent encore s'ajouter les programmes européens comme Eurimages ou le Programme Média.

On peut également s'intéresser à l'évolution de ces différents apports. En ce qui concerne les ateliers d'accueil et de production, on peut dire que ceux-ci occupent une place de premier plan dans la production documentaire puisqu'ils participent à environ 50% de la production et qu'ils ont un système d'aide qui est peut-être plus souple que celui de la Commission de Sélection en ce sens qu'il y a une plus grande périodicité des instances de décision d'aide, qu'il n'y a pas d'exigence de participation d'une chaîne de télévision dans le plan de financement et qu'ils octroient des aides en services en plus des aides en liquidités. Par ailleurs, à peu près 50% de leurs aides concernent des documentaires qui peuvent être répertoriés au titre de premières œuvres.

Venons en à présent aux aides du Centre du Cinéma et de l'Audiovisuel.

Il faut relever d'abord que l'action des ateliers est rendue possible par les subsides qui leur sont octroyés. Au niveau des ateliers, le Centre du Cinéma octroie plus de 1.000.000 euros en aides et en fonctionnement aux deux structures d'accueil et aux dix ateliers de productions. A quoi il faut ajouter 180.000 euros d'aide en matériel et les 200.000 euros d'aide aux trois ateliers d'école.

Ces aides sont renforcées par les aides sélectives via la Commission de Sélection qui peuvent prendre la forme d'aides à l'écriture, à la production, à la finition d'un long métrage, d'aides à la production ou à la finition d'un court ou moyen métrage, d'aides au développement d'un documentaire de création, d'aides à la production de programmes télévisuels (créneau dans lequel on retrouve la majorité des documentaires aidés via la Commission de Sélection) et enfin d'aides aux collections télévisuelles et téléfilms. Dans le cadre du Centre du Cinéma et de la Commission de Sélection, on dénombre environ 24 documentaires qui sont terminés en moyenne chaque année.

05

En ce qui concerne les coproductions avec la RTBF, il est peut-être utile de rappeler que depuis plusieurs années, la Communauté française développe une politique qui vise à associer les chaînes de télévision au développement de la création audiovisuelle et notamment documentaire. En matière de documentaire, c'est la RTBF qui reste le partenaire privilégié, notamment via une convention entre la Communauté française, les producteurs indépendants et la chaîne publique. Dans le cadre de ce fonds spécial, en 2008, on relève 352.000 euros accordés aux documentaires. A cette somme il faut ajouter les apports de la chaîne en liquidités apportées annuellement dans les coproductions effectuées avec les producteurs indépendants et encore les aides en services qui s'élevaient à 206.000 euros, ce qui au total porte l'intervention de la chaîne publique à 1.500.000 euros en 2008, soit une augmentation de 18% par rapport à 2007.

A ajouter encore qu'Arte développe des coproductions avec la RTBF et les producteurs indépendants via la cellule Arte Belgique et ce pour une douzaine de programmes par an tous genres confondus, documentaires, émissions destinées à alimenter certaines cases de programmation...

Une autre manière d'aborder les choses est d'examiner les sources de financement des documentaires; les chiffres que vous voyez ici sont les chiffres issus uniquement des données des films terminés dans le cadre des aides sélectives de la Commission de Sélection (donc environ 24 films terminés par an) et ces données se basent sur les plans de financement définitifs qui sont remis au Centre du Cinéma en accompagnant le coût définitif des films. Ce tableau montre la diversité des sources de financement qui sont octroyées chaque année au film documentaire dans ce contexte. Ce qu'il faut préciser c'est que ces données-là sont relativement différentes des décisions de promesses d'aides puisque certains projets sont parfois initiés plusieurs années avant leur aboutissement final et que ce tableau se base uniquement sur les films terminés et leur coût définitif.

Ce qu'on peut relever pour l'année 2008, c'est que la part de l'intervention du Centre du Cinéma et de l'Audiovisuel est montée à 28%. La part de l'intervention de la RTBF est montée à 10%, celle des ateliers est montée à 8%. Par contre la part des chaînes étrangères est descendue à 7% et les autres parts étrangères sont descendues à 11%.

En 2008, au total, 82% des investissements totaux dans le documentaire sont d'origine belge alors que 18% seulement sont d'origine étrangère. Les parts étrangères au total sont en baisse au cours de ces dernières années. Je pense que le graphique le montre de manière assez probante.

Sur les mêmes bases de ces coûts finaux et des plans de financements des films terminés dans le cadre de la Commission de Sélection, on peut voir l'évolution du coût moyen de production d'un film documentaire. Il est en diminution de 27% en 7 ans, ce qui peut être le reflet, à la fois des évolutions technologiques qui permettent peut-être une plus grande souplesse dans les modes de production mais aussi du fait que les producteurs s'adaptent à une situation difficile en fonction des sources de financements disponibles.

Voilà pour l'aspect production; je passerai à présent brièvement à la question de la diffusion. A cet égard, le créneau majoritaire de diffusion du documentaire reste la télévision. On le voit notamment à travers les bilans des ateliers d'accueil qui montrent que 80% des recettes de diffusion se font en télévision. Les données qui sont reprises dans le tableau que vous avez sous les yeux proviennent d'un décryptage de la base de données médias qui montre qu'en 2006, 54 documentaires belges ont été diffusés sur 17 chaînes européennes. Sur ces 54 documentaires, 37 l'ont été sur la RTBF. En 2007, il y a une diminution du nombre de documentaires diffusés, soit 35 documentaires sur 14 chaînes européennes. Sur ces 35 documentaires, 24 sont diffusés sur la RTBF.

Il est donc clair qu'en Communauté française, la RTBF occupe toujours une place importante au niveau de la diffusion. La présence du documentaire dans les grilles de programme reste un élément déterminant de son identité de service public.

Au niveau de la diffusion en salle, on constate que la diffusion sur ce créneau reste difficile étant donné que ce secteur est dominé par la concurrence très vive entre les multiplexes et les différents complexes de salles. Aujourd'hui, seuls subsistent encore certains points d'exploitation en salles qui programment des longs métrages parfois dans un contexte événementiel. Je ne vais pas énumérer ici l'ensemble des opérateurs qui y participent ni l'ensemble de réseaux des salles qui sont soutenues par le Centre du Cinéma mais l'ensemble de ces données est exposé plus en détail dans l'annuaire de l'audiovisuel bientôt disponible.

Ce qu'il importe de souligner, c'est que malgré ce contexte de diffusion difficile, certaines expériences de diffusion de documentaires dans les salles sont couronnées de succès et certains documentaires ont des résultats qui sont supérieurs à de nombreux films de fiction. Il est intéressant de constater qu'au niveau des chiffres, si l'on prend l'ensemble de l'exploitation en Belgique, on retrouve peu de documentaires en exploitation et les résultats sont relativement faibles malgré quelques exceptions. Par contre, si l'on prend Bruxelles et que l'on analyse l'exploitation de la dernière saison, on trouve 9 documentaires programmés sur 60 coproductions belges (minoritaires comprises) sorties soit 4% des entrées de ces 60 films programmés sur la saison 2008/2009 à Bruxelles. 60 coproductions belges, ça vous paraît peut-être énorme, mais ce chiffre comprend de nombreuses coproductions minoritaires. On voit que malgré tout, certains films documentaires arrivent à se hisser dans les 20 premières places.

Concernant la diffusion dans le circuit non commercial, les diffusions en matinée scolaire dans les centres culturels, dans les réseaux culturels associatifs... constituent un créneau sur lequel il y a une diffusion importante de documentaires mais nous ne disposons pas de données qui permettent de s'ajouter aux statistiques de fréquentation des salles de cinéma. Je voudrais relever ici qu'il s'agit d'un phénomène qui n'est pas propre à la Communauté française ni à la Belgique; je fais partie d'un groupe de travail de l'Observatoire européen de l'Audiovisuel qui vise à un maximum de transparence dans le secteur de l'audiovisuel en Europe et le problème des données relatives à la diffusion en réseau non commercial est un problème qui se pose dans pratiquement tous les pays européens. Tout le monde déplore le manque de données fiables dans ce secteur qui permettent d'évaluer de manière plus précise la diffusion de certains films, notamment les documentaires.

07

Toujours concernant la diffusion, un autre créneau est le DVD. La diffusion sur ce créneau s'opère essentiellement par des voies non commerciales, que je vais énumérer très brièvement. On peut relever certaines initiatives comme le site internet commun du CBA et du WIP et une autre initiative qui provient des producteurs indépendants dvd.doc. Il faut également relever l'initiative de la Médiathèque qui développe depuis 1981 une collection documentaire qui est accessible dans les différents centres de prêt de la Médiathèque situés à Bruxelles et en Wallonie. La Médiathèque développe également une série de collections thématiques qui visent des cibles de public bien précis en proposant également des formules particulières d'abonnement pour le secteur scolaire. A mentionner aussi très rapidement, de nombreuses vidéothèques spécialisées. J'en oublie sûrement certaines mais on pourrait relever par exemple le Centre du film sur l'art, les vidéothèques de certains ateliers de production qui diffusent elles-mêmes leurs propres productions dans le cadre d'animations, débats, projections culturelles...

Dernier créneau, c'est celui de la vidéo à la demande. C'est devenu un lieu commun de dire qu'elle permet d'étendre l'accès aux œuvres à un public beaucoup plus large mais dans ce domaine, je pense que le développement qui se fait au niveau du documentaire reste extrêmement marginal. On retrouve également dans l'annuaire de l'audiovisuel un tableau de chiffres concernant les différentes plateformes payantes de VOD en Belgique mais ce secteur évolue tellement vite qu'il est possible qu'au moment où l'annuaire va sortir, il y en ait dix nouvelles et cinq disparues! Il importe de noter que les principales plateformes qui sont actives en Belgique proposent ce qu'on peut appeler de la télévision de rattrapage qui permet de revoir des programmes télé avec un décalage dans le temps. Enfin, autre point important, c'est que d'après certaines études, notamment en France, les plateformes qui produisent le plus de revenus sont celles qui permettent un accès direct par l'intermédiaire de l'écran de télévision. Ce sont les opérateurs d'IPTV qui représentent la plus grande part de marché au niveau recettes, alors que l'accès via internet reste beaucoup plus marginal. Voilà, j'espère ne pas avoir été trop long. Ceci brosse un cadre général dans lequel pourraient s'inscrire les discussions et les présentations qui vont suivre. Je vous remercie pour votre attention.

### Production Indépendante de Documentaires en Communauté française

Sur la période 2000 - 2007 :

En moyenne par an : 87 titres  
69 heures

- + 47% coproduite avec un atelier d'accueil ou de production
- + 44% coproduite avec la RTBF
- + 40% produites avec l'aide du Centre du Cinéma et de l'Audiovisuel

Au total : 112 producteurs privés ou structures de production

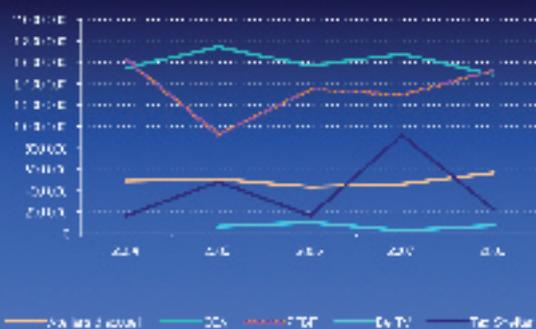
- + 57 producteurs ont participé à la production d'au moins 1 film
- + 23 producteurs ont participé à la production de plus de 5 films

Source : enquête des films documentaires de la Communauté française de Belgique

### Apport à la production de documentaires en Communauté française (en EUR)

	2001	2002	2003	2004	2005
<b>Productions</b>					
Montants totaux	25 412	18 221	18 223	111 294	275 210
Subventions	7 111	4 273	4 711	11 540	16 711
Total	18 301	13 948	13 512	99 754	258 499
<b>Co-productions</b>					
Montants totaux	10 111	11 111	11 111	11 111	11 111
Subventions	10 111	11 111	11 111	11 111	11 111
Total	20 222	22 222	22 222	22 222	22 222
<b>Productions de films</b>					
Montants totaux	10 111	10 111	10 111	10 111	10 111
Subventions	10 111	10 111	10 111	10 111	10 111
Total	20 222	20 222	20 222	20 222	20 222
<b>Productions de programmes télévisés</b>					
Montants totaux	10 111	10 111	10 111	10 111	10 111
Subventions	10 111	10 111	10 111	10 111	10 111
Total	20 222	20 222	20 222	20 222	20 222
<b>Total</b>					
Montants totaux	48 400	48 400	48 400	48 400	48 400
Subventions	48 400	48 400	48 400	48 400	48 400
Total	96 800	96 800	96 800	96 800	96 800

## Apports à la production de documentaires en Communauté Française (en EUR)



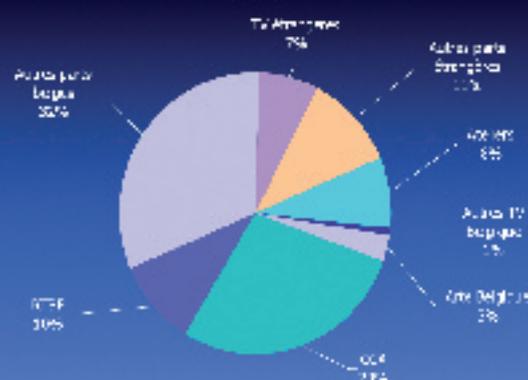
## Sources de financement des documentaires aidés par la Commission de Sélection des Films et terminés (en EUR)

	2014	2015	2016	2017	2018
<b>Total financé</b>	1 176 511	862 551	1 111 300	1 171 500	1 342 811
Auteurs	114 300	114 300	114 300	114 300	114 300
Auteurs associés	1 150	11 000	11 000	11 000	11 000
Auteurs étrangers	11 000	11 000	11 000	11 000	11 000
<b>Total aidé</b>	126 850	136 300	136 300	136 300	136 300
ARTE Belgique	100	100	100	100	100
ARTE Belgique cinéma	100	100	100	100	100
<b>Total de la Région</b>	20 000	20 000	20 000	20 000	20 000
Auteurs belges	120 400	116 300	116 300	116 300	116 300
Auteurs étrangers de production	10 000	20 000	20 000	20 000	20 000
<b>Total par région</b>	126 850	136 300	136 300	136 300	136 300
Auteurs belges	100 000	100 000	100 000	100 000	100 000
Auteurs étrangers	126 850	136 300	136 300	136 300	136 300
Auteurs étrangers de production	10 000	20 000	20 000	20 000	20 000
<b>Total aidé</b>	126 850	136 300	136 300	136 300	136 300
Auteurs belges	100 000	100 000	100 000	100 000	100 000
Auteurs étrangers	126 850	136 300	136 300	136 300	136 300
Auteurs étrangers de production	10 000	20 000	20 000	20 000	20 000

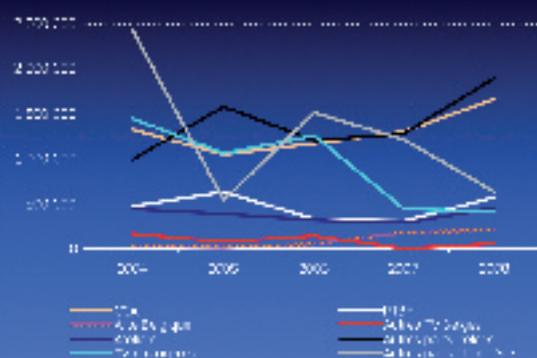
## Sources de financement des documentaires aidés par la Commission de Sélection des Films et terminés (en %)

	2014	2015	2016	2017	2018
<b>CCN de production</b>	11,1%	15,6%	12,1%	11,5%	10,1%
Auteurs	9,7%	13,2%	10,3%	9,7%	8,5%
Auteurs associés	0,1%	1,3%	1,0%	0,9%	0,8%
Auteurs étrangers	0,2%	1,2%	1,0%	0,9%	0,8%
<b>Total aidé</b>	10,0%	15,8%	12,3%	11,3%	9,7%
ARTE Belgique	0,01%	0,01%	0,01%	0,01%	0,01%
ARTE Belgique cinéma	0,01%	0,01%	0,01%	0,01%	0,01%
<b>Total de la Région</b>	0,02%	0,02%	0,02%	0,02%	0,02%
Auteurs belges	10,0%	15,8%	12,3%	11,3%	9,7%
Auteurs étrangers de production	0,0%	0,0%	0,0%	0,0%	0,0%
<b>Total par région</b>	10,0%	15,8%	12,3%	11,3%	9,7%
Auteurs belges	10,0%	15,8%	12,3%	11,3%	9,7%
Auteurs étrangers	10,0%	15,8%	12,3%	11,3%	9,7%
Auteurs étrangers de production	0,0%	0,0%	0,0%	0,0%	0,0%
<b>Total aidé</b>	10,0%	15,8%	12,3%	11,3%	9,7%
Auteurs belges	10,0%	15,8%	12,3%	11,3%	9,7%
Auteurs étrangers	10,0%	15,8%	12,3%	11,3%	9,7%
Auteurs étrangers de production	0,0%	0,0%	0,0%	0,0%	0,0%

### Sources de financement des documentaires aidés par la Commission de Sélection des Films et terminés en 2008

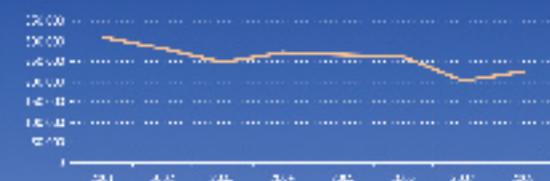


### Evolution des sources de financement des documentaires aidés par la Commission de Sélection des Films et terminés



### Coût moyen des documentaires aidés par la Commission de Sélection des Films et terminés (en EUR)

Année	Nombre de films	Budget total	Coût moyen
2004	11	211.000	20.000
2005	11	189.000	18.000
2006	11	189.000	18.000
2007	11	211.000	20.000
2008	11	211.000	20.000
2009	11	211.000	20.000
2010	11	211.000	20.000
2011	11	211.000	20.000
2012	11	211.000	20.000
2013	11	211.000	20.000
2014	11	211.000	20.000
2015	11	211.000	20.000
2016	11	211.000	20.000
2017	11	211.000	20.000
2018	11	211.000	20.000
2019	11	211.000	20.000
2020	11	211.000	20.000
2021	11	211.000	20.000
2022	11	211.000	20.000
2023	11	211.000	20.000
2024	11	211.000	20.000
2025	11	211.000	20.000
2026	11	211.000	20.000
2027	11	211.000	20.000
2028	11	211.000	20.000
2029	11	211.000	20.000
2030	11	211.000	20.000



## Diffusion de documentaires belges sur les chaînes de télévision européennes

### 2006

- Au total : 21 documentaires belges diffusés sur 17 chaînes européennes, 200 diffusions dont 77 premières diffusions
- 37 documentaires belges diffusés sur la RTBF dont 34 sur La Deux (pour 10 diffusions, rediffusions comprises) et 3 sur La Une (pour 4 diffusions, rediffusions comprises)

### 2007

- Au total : 25 documentaires belges diffusés sur 14 chaînes européennes, 130 diffusions dont 49 premières diffusions
- 24 documentaires belges diffusés sur la RTBF dont 22 sur La Deux (pour 52 diffusions, rediffusions comprises) et 2 sur La Une (pour 3 diffusions, rediffusions comprises)

Sources : Centre de données Cinech

## Diffusion de documentaires dans les salles commerciales

### En Belgique

#### 2007

- 2 documentaires au 1<sup>er</sup> (co)productions belges sorties, représentaient 1,1% des entrées de ces 31 films

#### 2008

- 5 documentaires au 1<sup>er</sup> (co)productions belges sorties, représentant 1,4% des entrées de ces 32 films
- 1 documentaire belge dans le top 20 (Moola's Spreads, 196<sup>ème</sup> place)

### à Bruxelles

#### Saison 2008-2009

- 3 documentaires au 1<sup>er</sup> (co)productions belges sorties, représentaient 1,2% des entrées de ces 63 films
- 1 documentaire belge dans le top 20 (Foreign Business, 98<sup>ème</sup> place)

## Diffusion de documentaires dans les salles non commerciales en Belgique

Diffusion de documentaires en «matinées scolaires», dans les Centres du mardi, le réseau culturel (ch. associatif), les festivals : données non répertoriées dans les statistiques de fréquentation

### Diffusion des documentaires sur le marché vidéo / DVD

Essentiellement par des voies non commerciales.

- Plateformes de vente de DVD (ex. [www.ventes-obaw-p-sa.be](http://www.ventes-obaw-p-sa.be), DVD00.be, ...)
- La Médiathèque : collection « documentaire » constituée en grande partie de médias absents du marché commercial. Collections thématiques visant des cibles précises.
- Vidéothèques spécialisées (Centre de Film sur l'Art, DVD, OSARA-DISC, ...)
- Vidéo à la demande (VoD) : données non disponibles

### Diffusion de documentaires enis les festivals belges en 2008

Dans 14 festivals belges soutenus par le Centre du Cinéma et de l'Audiovisuel :

- 1.138 films programmés, tous genres confondus, dont 239 documentaires (16 % des films projetés)
- 156 films belges programmés, dont 117 documentaires (26 % des films belges projetés)

Source : enquête ICA auprès des 14 festivals belges soutenus

**Thierry Detaille,**  
responsable des ventes WIP-CBA

## « DIFFUSION » - préambule

Nous remercions Jeanne Brunfaut et la Communauté française de nous donner l'occasion de présenter notre activité pour le CBA et le WIP.

Cette présentation porte principalement sur notre activité de *distribution internationale en télévision*. Elle porte également sur dix années écoulées depuis que Christine Pireaux et Kathleen de Béthune m'ont demandé de fondre les deux catalogues en un seul, et que nous avons créé le label Ventes-CBA/WIP-Sales.

Cependant, s'agissant de diffusion de documentaires, il faut souligner la synergie entre cette activité de distribution et la *politique de promotion en festivals*, menée par Karine de Villers au CBA et Cécile Hiernaux au WIP. Typiquement, les sélections aux grands festivals internationaux (comme l'IDFA d'Amsterdam, Visions du Réel à Nyon ou encore le Cinéma du Réel à Paris et DOK Leipzig en Allemagne), constituent un prestige qui met en valeur et en lumière le film en question, mais rejaillit aussi sur l'ensemble de notre catalogue.

Aussi, depuis deux ans environ, dans le cadre de notre activité prospective, nous avons développé, grâce aux talents informatiques de Renaud Chapelle du CBA, non seulement des outils de vente TV, mais aussi un site performant, permettant aux acheteurs de visionner nos films en ligne, en streaming sécurisé, moyennant l'utilisation d'un mot de passe individuel.

Mais aussi, le développement des sites CBA et WIP a permis de s'engager plus systématiquement dans la *vente en ligne de DVDs*, avec des résultats probants: 335 DVDs vendus en 2008, et déjà 330 en Octobre 2009, dont 50% en Belgique, 30% en France, et 20% ailleurs, surtout en Allemagne, Espagne, Angleterre, Canada et Suisse.

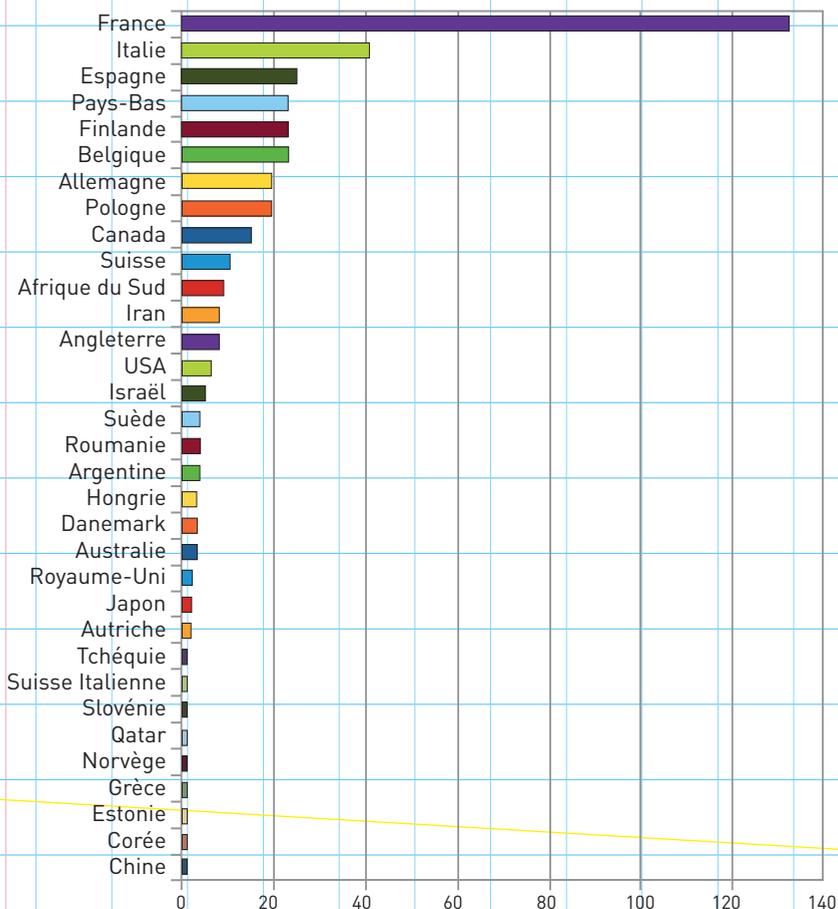
Depuis un an, Noémie Daras, engagée au WIP, nous a rejoint dans l'effort commercial commun CBA et WIP, jettant les bases d'une *distribution non-commerciale* et hors-télévision, auprès de tous groupements, associations, universités, etc... susceptibles d'acheter ou de proposer nos DVDs à leur public, mais aussi des projections de film. De manière pro-active, puisqu'il s'agit de démarcher ces clients potentiels, en dépassant la vente réactive à partir d'une 'boutique' en ligne.

13

## I. INTRODUCTION: QUELQUES CHIFFRES

Depuis fin 1997, et jusque fin 2008 Ventes-CBA/WIP-Sales – 10 ans - a mené près de 4 000 rendez-vous de distribution lors des marchés ou des RDVs de prospection, auprès de 315 chaînes de télévision. Nous avons réalisé 402 Ventes en Télévision et dégagé un chiffre d'affaires de 1 115 000 Euros, avec un chiffre d'affaires annuel moyen de 85 000 Euros.

Nous avons diffusé nos films sur 33 pays, sur les 5 continents, et dans 27 langues étrangères

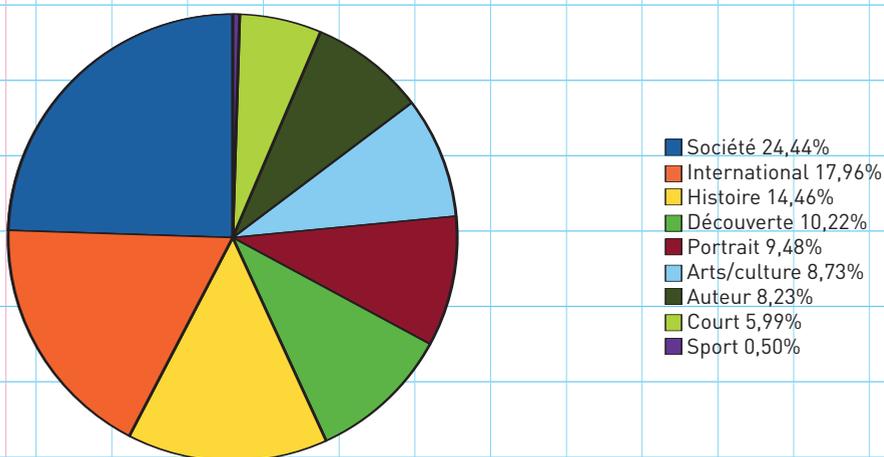


Les arguments du catalogue Ventes-CBA/WIP-Sales sont une identité et une cohérence de catalogue claire: Documentaires uniquement, ambitieux dans la forme, originaux dans le choix des sujets et le traitement.

## II. LE CATALOGUE Ventes-CBA/WIP-Sales

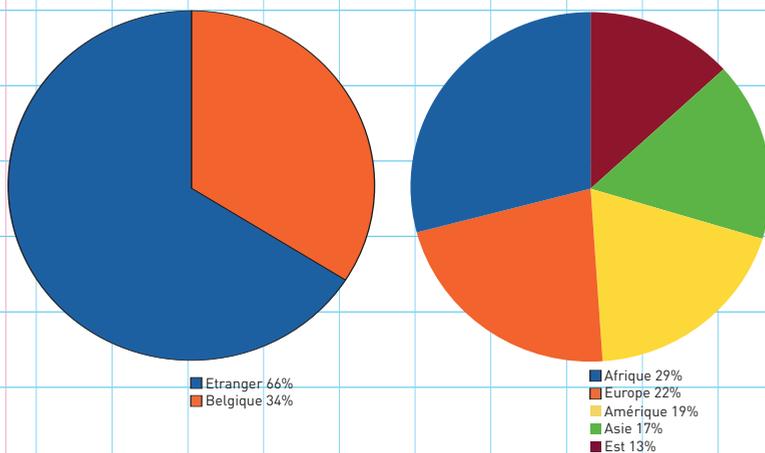
Notre catalogue Ventes-CBA/WIP-Sales comporte 187 films actuellement activement distribués en télévision. *Les thématiques* sont les suivantes:

14



- Dont: Thèmes sociétaux principaux (50%), par ordre décroissant: Immigration / Santé / Femme / Criminalité / Après-guerre / Discrimination / Droits de l'enfant, adolescence / Politique / Famille / Travail / Troisième âge / Religion / Handicap.
- Dont: Thèmes artistiques et culturels principaux (50%) :Musique / Cinéma / Photo / Danse / Architecture / Littérature / Peinture.

Du point de vue des *lieux de tournage*, les films qui constituent notre catalogue sont pour 34% tournés en Belgique et pour 66 % tournés à l'étranger.



Le catalogue est constitué, du point de vue *du métrage*, d'environ 20% de longs métrages et d'environ 80% de films d'une heure (cad de 45 min à 60 minutes, principalement de 50 à 56 minutes).

Depuis quelques années, nous ne prenons plus de court-métrages en distribution. Ceux-ci sont minoritaires et d'autres catalogues spécialisés sont certainement mieux positionnés sur le marché, et leur offre de meilleures chances d'être diffusés.

Depuis deux ans, le CBA et WIP ont décidé d'offrir une réponse à la demande croissante de *prise en charge à la distribution* de films indépendants de la Communauté française, non coproduits par les ateliers WIP et CBA.

15

Une commission a été mise sur pied, pour évaluer leur cohérence éditoriale. Ses membres sont:

Pour WIP: Jacques Malpas, Président; Christine Pireaux, Secrétaire Générale; Pierre Duculot, Membre du CA

Pour le CBA: Jacqueline Aubenas, Présidente; Kathleen de Béthune, Secrétaire Générale, Oranne Mounition, Membre du CA, qui succède à Nina Toussaint et Michèle Hubinon.

Pour la Communauté Française: Serge Meurant, Observateur des Ateliers pour le MCF.

24 films ont été proposés en distribution

4 ont été refusés à la préselection

4 ont été refusés par la commission de sélection

9 ont été acceptés

5 sont en cours d'évaluation par la Commission

3 sont au visionnement de présélection

### III. DISTRIBUTION

#### 1. OUTILS

Nos outils ont évolué avec le temps, et ont été développés au cours des années, pour coller aux réalités du marché de la télévision et à la nécessaire rapidité et précision pour répondre à ses besoins.

Nous travaillons, outre notre catalogue de marchés qui reprend les nouveautés et un éventail des nos multiples thématiques, avec:

- Des offres de nos nouveautés en vue des marchés, qui font l'objet de mailing généraux et aussi d'emails ciblés pour environ 25 acheteurs réguliers.
- Des sélections thématiques du catalogue global
- Des offres 'sur mesure' aux responsables de cases documentaires et mailings individuels de films en référence à une opportunité de programmation (Journées internationales, commémorations, événement dans l'actualité).
- Notre site Ventes-CBA/WIP-Sales.be, permettant des recherches précises de contenus, et l'opportunité du visionnement en ligne.

#### 2. ACTIVITE DE DISTRIBUTION

L'activité de distribution est organisée autour de trois pôles:

- Activité courante
- Rendez-vous de prospection auprès des acheteurs
- Activité de négociation/vente.

##### a. Activité courante

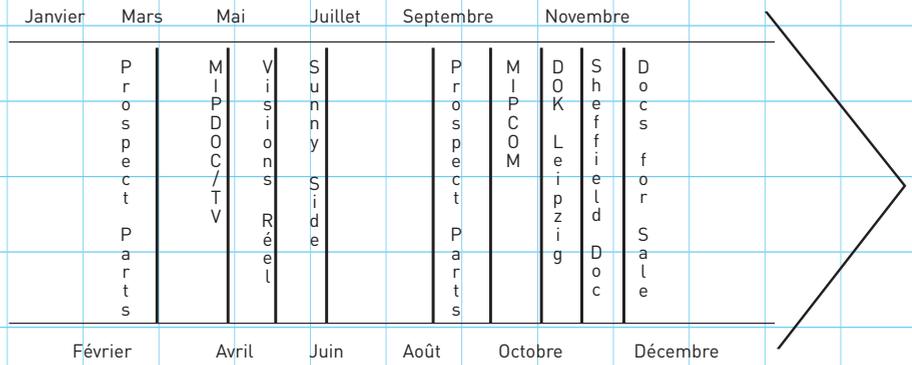
- Visionnement/évaluation productions terminées
- Négociation avec les producteurs sur la distribution et tâches contractuelles
- Etablissement de listes prospectives, stratégie de vente par film
- Gestion et alimentation du catalogue et des sélections thématiques
- Offre sur mesure de programmes aux acheteurs
- Information des producteurs au retour des marchés sur les intérêts trouvés auprès des acheteurs

##### b. Activité prospective

L'activité de prospection implique l'organisation de notre participation à un événement ou à un voyage de prospection, la logistique de l'envoi de follow ups aux acheteurs contactés, reprenant le contenu de la discussion, les recherches de programmes demandés, et bien sûr les envois de DVDs de visionnement, et enfin la relance en vue de déclencher une décision.

##### - Marchés et Vidéothèques professionnelles:

Voici, sur un an, nos échéances de marchés de télévision. Chaque marché se prépare un mois et demi à l'avance, et déclenche un suivi d'environ trois semaines au retour.



**- Marchés pour ouvrir de nouveaux territoires:**

Nous avons visité ponctuellement plusieurs marchés de TV:  
 NATPE, USA (Amérique du Nord, Amérique Latine) – ventes APT/PBS, Imagen Sat...  
 German Screenings Cologne, DOK Leipzig (Monde Germanophone) – ventes  
 WDR, PHOENIX...

La Jungla market, Espagne (Monde germanophone).

L'an prochain : Sheffield Doc (Monde Anglophone)

**- Voyages de prospection:**

Deux fois par an à Paris et l'an prochain: Pays de l'Est

**c-Activité de vente de droits**

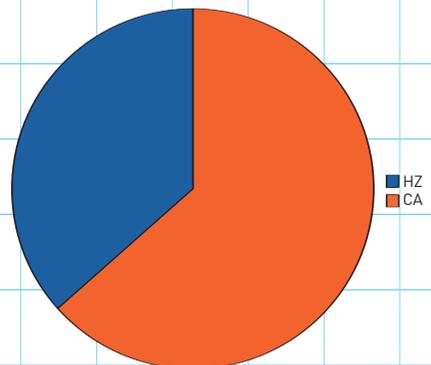
- Observation et expertise du paysage audiovisuel international –clients
- Observation et expertise des droits, prix et conditions pratiquées
- Négociation de la vente et gestion des contrats d'acquisition
- Obtention des autorisations de vente auprès des producteurs
- La constitution du matériel de diffusion, avec l'aide de François Petit au  
 WIP et de Céline Lahure au CBA, son envoi, comme aussi l'envoi des  
 matériels accompagnants : photos, éléments de presse, listes de dialogues,  
 de titrage, listes des musiques...

**IV. DIFFUSION**

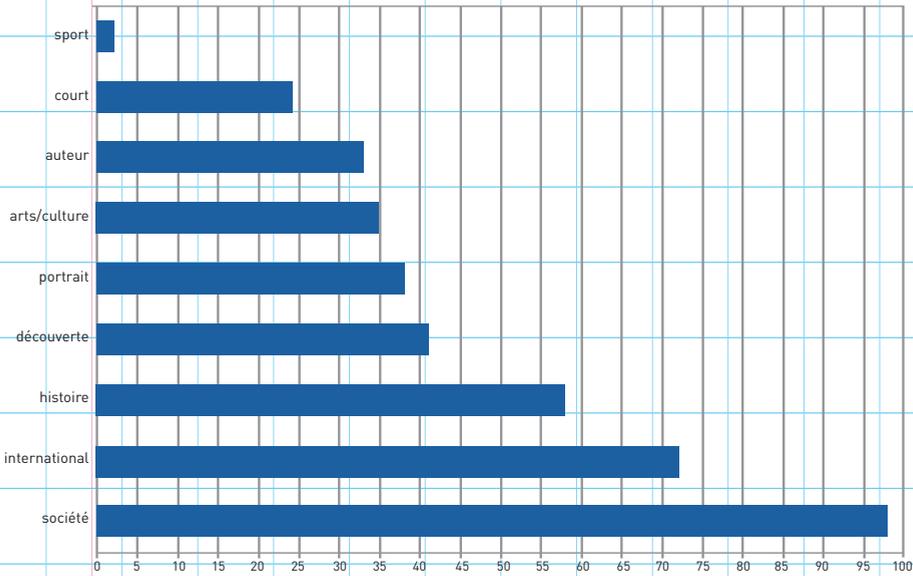
17

Au regard de la répartition des ventes auprès de nos clients en Télévision ertzienne (+câble) ou Câble / Satellite, l'on voit ici que nos clients sont en majorité des chaînes câble/satellite, ou depuis peu, apparentées, à des chaînes digitales terrestres.

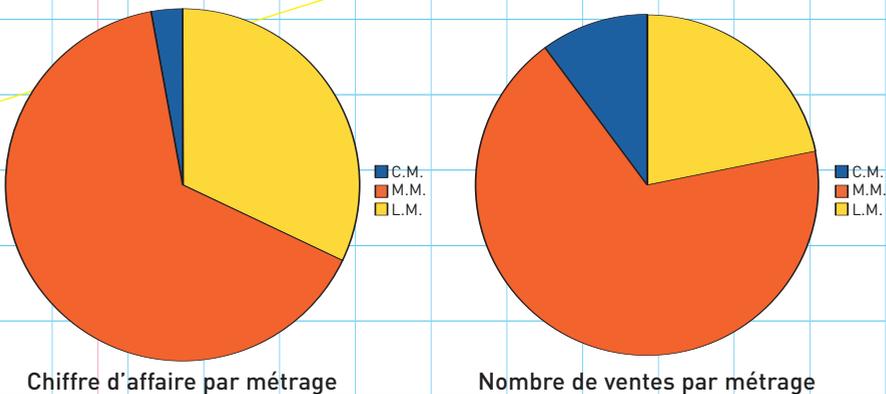
Année	HZ	CA
1997	8	17
1998	16	62
1999	16	19
2000	16	6
2001	7	38
2002	10	23
2003	11	10
2004	5	9
2005	8	8
2006	20	17
2007	7	10
2008	12	7
<b>Total Résultat</b>	<b>137</b>	<b>237</b>



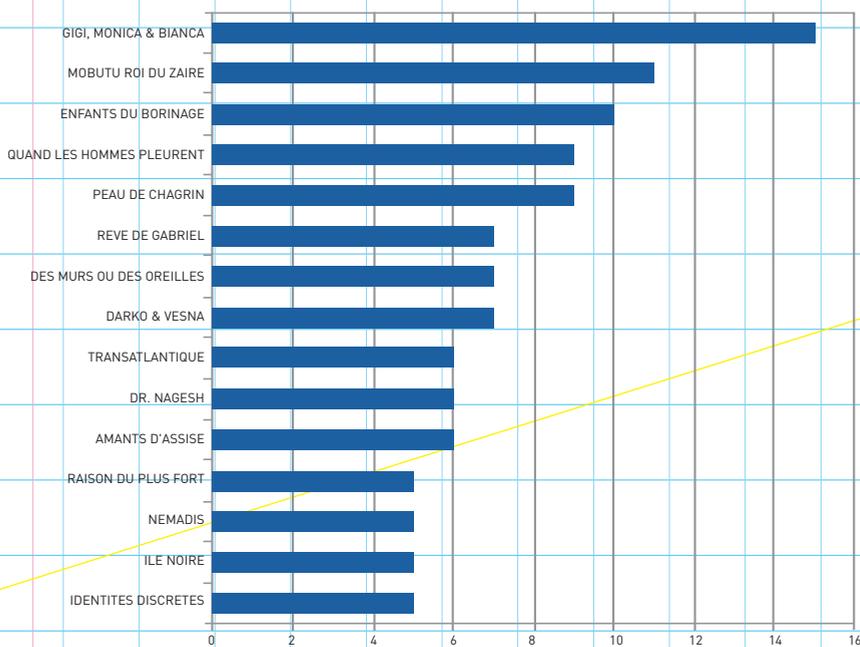
La répartition des ventes, par genre, est la suivante:



Au vu de la part de films d'une heure et de long-métrages vendus, notre politique est de privilégier l'offre de nos longs-métrages, soutenant l'œuvre originale des auteurs même lorsqu'un film bénéficie d'une version «TV», plus courte - ce qui est notre rôle aussi d'un point de vue commercial, puisqu'un long-métrage se vend plus cher. Cependant, le nombre de cases de diffusion de long-métrages est limité.



Voici un aperçu de nos films qui ont le mieux marché, s'agissant aussi de films plus anciens: nos films ont une durée de vie longue, au contraire de nombres de catalogues commerciaux.



## V. L'AVENIR: GAGES DE SUCCES

Quels sont les GAGES DE SUCCES D'UN DOCUMENTAIRE, au delà du premier d'entre tous: son universalité, qui permet qu'un sujet local puisse intéresser des publics dans le monde entier:

### Durée

La référence des 52 minutes d'une heure télévisée est toujours davantage stricte, sauf dans certains pays comme les Pays-Bas, l'Allemagne, le Canada qui oscillent entre 45 et 50 minutes

La tendance au long-métrage est de se stabiliser entre 70 et 90 minutes, et davantage depuis quelques années autour de 70 minutes.

Les court-métrages documentaires, ou plutôt les 26 minutes sont toujours plus difficiles à vendre, à moins que cela ne soit en série.

### Consistance thématique

Le formatage des cases documentaires entraîne une perte d'intérêt pour les sujets traités de manière généraliste, abordant des angles divers sur un sujet. Un film à contenu majoritairement historique, par exemple, sera davantage diffusé s'il est strictement historique.

Cependant, pour ceux de nos films à vocation cinématographique (dont la thématique est en quelque sorte la forme elle-même), décisive sera leur capacité de se dégager librement des critères de la télévision, et de s'en décomplexer, pour éventuellement d'ailleurs en forcer la porte, suite à un succès en festival, ou au bon goût d'un acheteur.

### Qualité technique

L'externalisation des moyens techniques des chaînes de TV (l'acceptation technique des bandes est le plus souvent confiée à des prestataires), le passage au digital (plus exigeant que l'analogique – on voit et entend plus les défauts), l'offre toujours plus grande de documentaires en raison de l'accessibilité à des moyens de tournages légers mais de qualité acceptable: toutes ces raisons ont poussé plus haut la barre d'acceptabilité technique d'un film. La qualité doit être irréprochable, à moins que les conditions du tournage justifient une qualité moindre. Eventuellement aussi, c'est un grand avantage que le film soit tourné en HD.

**Originalité** du sujet et surtout de son traitement, qui est certainement la meilleure de nos valeurs ajoutées en Communauté Française.

**Capacité** à répondre au besoin des chaînes d'attirer un nouveau public, le public traditionnel des documentaires se renouvelant peu. Capacité particulièrement à intégrer dans leur projet de production une stratégie de nouveaux médias (usant d'internet, des blogs, de contenus interactifs): projets «cross medias» ou encore «à 360 degrés».

### GAGES DE SUCCES DE NOTRE CATALOGUE

- Une meilleure adéquation de nos films qui se destinent à être diffusés en TV, aux critères de celle-ci.
- Parallèlement au travail en TV et aux innovations en matière d'outils de prospection, nous nous engageons dans le renforcement de notre activité auprès des nouveaux medias, auprès de medias finissants mais encore populaires comme le DVD. En suivant la dématérialisation support, nous nous engageons dans la VOD (Video à la demande).

Tous nos films ne conviennent pas à la TV, certainement réductrice au plus petit dénominateur commun d'un public large, mais conviendront davantage à ces «nouveaux publics». Nous sommes en contact avec des fournisseurs de programmes reconnus comme: Babelgum, VODEO, Glowria, ARTE VOD ou encore Universciné.

- Plus de force de travail. Ce qui sera bientôt une réalité, une partie des tâches de Noémie Daras étant d'assister la distribution TV internationale, au delà de la préparation des DVDs de visionnement qu'elle assure déjà pour le WIP, tout comme Renaud Chapelle, pour le CBA. Des tâches prioritaires concernant l'archivage passent cependant en premier pour Noémie et Renaud actuellement.
- Simplification des outils et leur meilleure performance. Notamment, un travail renforcé sur la prospection hors-marchés. C'est à dire, une infrastructure informatique qui nous permette de gérer l'ensemble du catalogue au cours de l'année, pour aller au devant des besoins des chaînes, par exemple, en ce qui concerne le référencement de nos films par rapport aux évènements à l'actualité, aux commémorations.
- L'utilisation, qui se développe chez les acheteurs, de notre site de vente, et particulièrement de notre plate forme de vidéo à la demande professionnelle, qui rend l'ensemble du catalogue accessible. A terme, nous enverrons moins de DVDs, mais davantage de conseils de visionnement aux acheteurs sous forme d'email comportant un lien débouchant sur un film donné, directement disponible.

- Eventuellement, davantage de moyens de distribution, de promotion et de marketing. Il existe des aides à la promotion et des primes à la qualité, mais bien peu de soutien à la distribution.

Il est vrai, en conclusion, que nous faisons du mieux avec les moyens qui nous sont impartis, et que nous pourrions être encore meilleurs, avec plus de soutien financier et humain.

## **Myriam Lenoble**

Lorsque l'on voit les chiffres et les données de Guy Vandebulcke, il apparaît qu'il y a une chute assez forte dans la cession de droit au niveau des télévisions étrangères. Est-ce que sur le terrain cela se confirme et est-ce qu'on peut l'expliquer?

## **Thierry Detaille**

Oui, on peut l'expliquer. On ne peut pas comparer ce qu'on pouvait faire il y a dix ans à ce que nous faisons aujourd'hui car il y avait une explosion de chaînes câble/satellites qui avaient besoin de beaucoup de films. Cette explosion-là est remplacée aujourd'hui par une explosion du nombre de plateformes VOD.

Je pense que dans les années prochaines l'équivalent de ce que l'on trouvait dans le monde du câble-sat se retrouvera dans ce nouveau média. Ce qui est certain, c'est qu'il y a eu énormément de remous dans les chaînes publiques ces dernières années entraînant une forme d'attentisme. Il y a eu moins d'achats, il y a eu moins d'heures qui ont été diffusées. Il est certain aussi que l'émergence de la télé-réalité, de programmes qui ne sont pas des programmes documentaires mais qui sont des programmes tout de même factuels qui donc participent de la même enveloppe absorbent une partie du budget. Nous avons vécu une chute assez forte aux alentours de 2000, une remontée ensuite puis il y a deux ans, à nouveau un creux mais on se stabilise bien depuis 2008 et aujourd'hui en 2009, on a déjà dépassé le chiffre de 2008.

Donc la situation n'est pas catastrophique et je pense qu'il faut vraiment voir les choses sur un long laps de temps. On est beaucoup mieux implantés aussi avec les années sur les territoires qu'on ne l'était il y a dix ans. Ce qu'on ne pouvait pas faire il y a dix ans, on peut le faire aujourd'hui et vice versa. Entre ces deux réalités, on arrive à équilibrer notre

activité mais ce qui est certain c'est qu'on ne vend plus comme avant, en allant sur les marchés rencontrer les gens qui sont décisionnaires et qui disent directement «banco, j'achète». Il y a de plus en plus de strates de décision, ce qui implique un travail vraiment beaucoup plus important au bureau, en matière de relance de l'offre.

## **Thierry Zamparutti**

*société de production Ambiances*

Pouvez-vous nous parler de l'évolution du prix d'achat et des extrêmes sur dix ans?

## **Thierry Detaille**

---

Le prix d'achat a parfois été indexé mais on ne peut pas dire que cela change énormément. Les prix d'achat augmentent surtout en fonction des nouvelles technologies. Avec d'autres distributeurs très actifs, nous tentons de monter une association internationale de distributeurs télé pour explorer, entre autres, ce problème-là, c'est-à-dire qu'on remarque que les prix d'achat ont augmenté par exemple de 300 euros pour couvrir les droits internet mais que tout est fondu dans le prix global. On voudrait arriver à une réalité contractuelle avec les chaînes où l'on distinguerait les différents postes de diffusion dans le contrat pour pouvoir les chiffrer plus correctement et éventuellement pouvoir les faire progresser. En dehors de cela, les prix d'achat n'augmentent pas beaucoup sauf éventuellement sur le câble, avec une augmentation de l'ordre de 20 à 25 %.

## **Marc-Henri Wajnberg**

*société de production Wajnbrosse*

---

Le travail de Thierry est vraiment impressionnant, je le vois chaque année sur les marchés mais je pense aussi qu'il faut signaler que tout producteur peut aussi se rendre lui-même sur ces marchés via Wallonie Bruxelles Images qui est un outil extraordinaire. Cela fait plus de vingt ans que je vais à tous ces marchés et cela m'a permis de vendre mes films à plus de 150 chaînes; l'intérêt est non seulement de pouvoir vendre soi-même ses films mais aussi d'avoir un contact immédiat avec les acheteurs, ce qui est capital pour comprendre leur politique et leurs demandes mais aussi pour prendre la température des marchés qui évoluent d'année en année. Certaines années, on a besoin de plus de documentaires de société, d'autres années, de plus de films d'art. Concernant les tableaux que Thierry nous a montrés, ceux-ci sont fonction de son catalogue; je ne suis pas tout à fait d'accord qu'on demande moins de films d'art, d'histoire ou de portraits; j'en ai fait et ils se vendent encore très bien. Cela dépend des catalogues et des contacts personnels de chaque producteur. Enfin, j'encouragerais les producteurs à aller au moins une fois sur les marchés en utilisant la cellule Wallonie Bruxelles Images parce c'est assez impressionnant.

## **Thierry Detaille**

---

Je suis tout à fait d'accord avec toi. C'est fondamental que les producteurs se confrontent au monde international, trouvent des partenaires aussi à l'étranger parce que plus il y a de gens à une table, plus la critique s'installe sur le projet lui-même et je pense que cela participe à une meilleure qualité. On est bien informé, avec plus de succès, je suis tout à fait d'accord avec toi mais cela coûte cher ce qui peut être un problème.

## **Myriam Lenoble**

---

Nous allons passer à l'intervention suivante, celle de la RTBF qui va présenter son travail et sa stratégie en matière de documentaire. Je demande donc à Madame Laurence Lorie ainsi qu'à François Tron de venir me rejoindre. Je salue également la présence dans la salle de Wilbur Leguebe, responsable du secteur documentaire de la RTBF.

## François Tron

directeur des antennes de la RTBF

Je vais laisser la parole à Laurence. J'ai rencontré les représentants du documentaire il y a quelques temps mais ils n'étaient pas aussi nombreux qu'aujourd'hui. Laurence va vous faire une présentation de la politique de diffusion de nos chaînes et je serai ensuite disponible pour répondre à vos questions.

## Laurence Lorie

chargée d'études d'audiences à la RTBF

### LES DOCUMENTAIRES A LA RTBF

Transmission 12/2012 - 1er 2013

rtbf

www.rtbf.be

Chaine  
RTBF

23

### SOMMAIRE

1. Contexte, objectif et appui institutionnel de la diffusion de la RTBF
2. Constats qualitatifs des chaînes en 2012 par chaîne de chaînes
3. Approche quantitative : méthodologie de l'étude CIM
4. Volumes de diffusion par année
5. Horaires de diffusion par jour nommé et par année
6. Horaires de diffusion par canal nominal et par jour nommé par année
7. Les tops 20 des émissions

rtbf

www.rtbf.be

Transmission 12/2012 - 1er 2013

Chaine  
RTBF

# Une réponse aux articles 65-66 et 67 de notre contrat de Gestion 2007-2011

rtbf

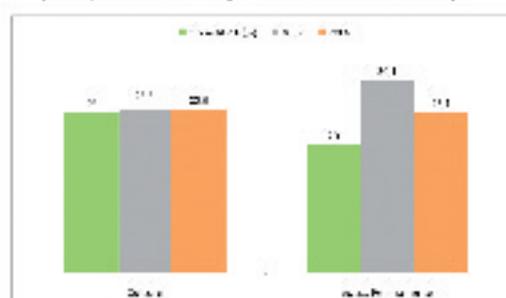
www.rtbf.be

Commission de la Médias

Commissaire  
Jacky  
Léon

## ÉVALUATION DE LA TITRÉ

Avec la mise en place de la nouvelle grille de la RTBF, nous avons pu évaluer le rendement de nos programmes TV (la comparaison avec les programmes d'actualité de la RTBF).



rtbf

www.rtbf.be

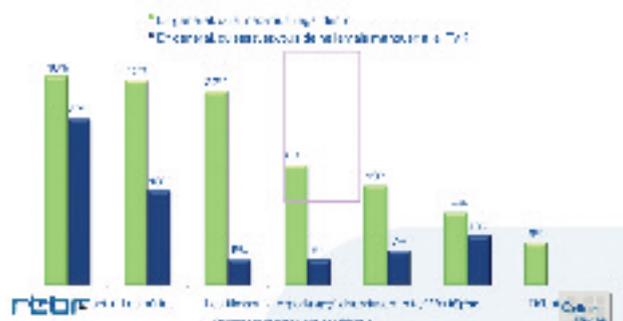
Commissaire  
Jacky  
Léon

Commission de la Médias

Commissaire  
Jacky  
Léon

## ÉVALUATION DE LA TITRÉ

### Les vrais centres d'intérêt du public en TV



rtbf

www.rtbf.be

Commission de la Médias

Commissaire  
Jacky  
Léon



## Construire qualitativement des ententes en 2de partie de soirée Bude qui kuitje pour les magazines de 2de partie



Deel van de opdracht is beschikbaar op:

- [www.cmo.kuleuven.be](http://www.cmo.kuleuven.be)
- [www.2departie.be](http://www.2departie.be)
- [www.2departie.be](http://www.2departie.be) (voor de inhoud van de afleveringen van de 2de partij)
- [www.2departie.be](http://www.2departie.be) (voor de inhoud van de afleveringen van de 2de partij)
- [www.2departie.be](http://www.2departie.be) (voor de inhoud van de afleveringen van de 2de partij)
- [www.2departie.be](http://www.2departie.be) (voor de inhoud van de afleveringen van de 2de partij)
- [www.2departie.be](http://www.2departie.be) (voor de inhoud van de afleveringen van de 2de partij)
- [www.2departie.be](http://www.2departie.be) (voor de inhoud van de afleveringen van de 2de partij)

Deel van de opdracht is beschikbaar op:

- [www.cmo.kuleuven.be](http://www.cmo.kuleuven.be)
- [www.2departie.be](http://www.2departie.be)
- [www.2departie.be](http://www.2departie.be) (voor de inhoud van de afleveringen van de 2de partij)
- [www.2departie.be](http://www.2departie.be) (voor de inhoud van de afleveringen van de 2de partij)
- [www.2departie.be](http://www.2departie.be) (voor de inhoud van de afleveringen van de 2de partij)
- [www.2departie.be](http://www.2departie.be) (voor de inhoud van de afleveringen van de 2de partij)
- [www.2departie.be](http://www.2departie.be) (voor de inhoud van de afleveringen van de 2de partij)
- [www.2departie.be](http://www.2departie.be) (voor de inhoud van de afleveringen van de 2de partij)

rtbf

Centre for Media Studies

www.cmo.kuleuven.be

Centre  
for  
Media  
Studies

## Approche quantitative : méthodologie de l'étude DIM

- Dans l'étude de l'usage des médias, on utilise souvent le terme de "Dimensionnelle (DIM) pour désigner les données quantitatives (par exemple, le nombre de téléspectateurs, le nombre de minutes de visionnage, etc.)
- Ces données sont souvent analysées par la méthode de l'Analyse Multidimensionnelle (MVA)
- Dans l'étude de l'usage des médias, on utilise souvent le terme de "Dimensionnelle (DIM) pour désigner les données quantitatives (par exemple, le nombre de téléspectateurs, le nombre de minutes de visionnage, etc.)

rtbf

Centre for Media Studies

www.cmo.kuleuven.be

Centre  
for  
Media  
Studies

## Classification des documentaires en audiovisuel

- |                                |                                 |
|--------------------------------|---------------------------------|
| 1. Documentaire historique     | 11. Nature                      |
| 2. Mémoires                    | 12. Santé                       |
| 3. Mémoires, archives          | 13. Monde insaisissable         |
| 4. Arts, culture, musique      | 14. Mémoires, archives, musique |
| 5. Économie                    | 15. Architecture, urbanisme     |
| 6. Libres, culture, géographie | 16. Spectacles                  |
| 7. Histoire                    | 17. Autres                      |
| 8. Sciences                    |                                 |

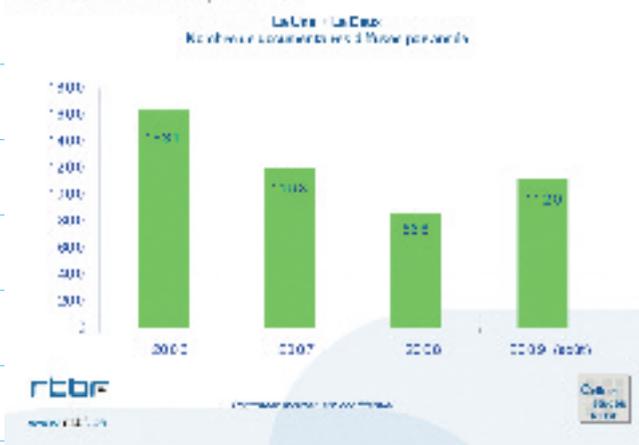
rtbf

Centre for Media Studies

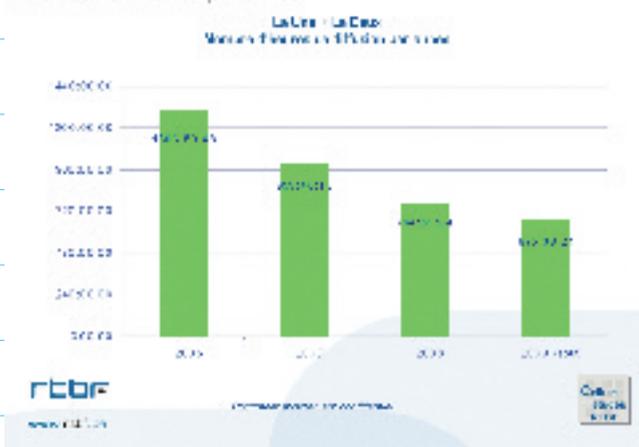
www.cmo.kuleuven.be

Centre  
for  
Media  
Studies

Volumen de difusión por sesión



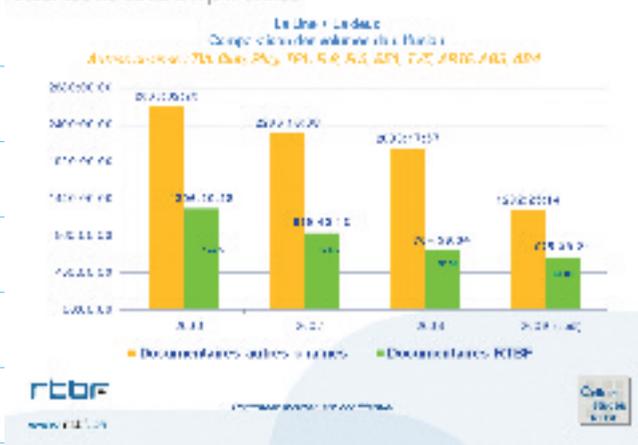
Volumen de difusión por sesión



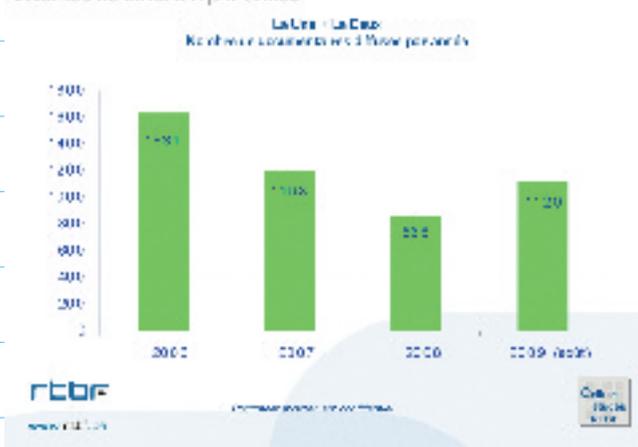
Volumen de difusión por sesión



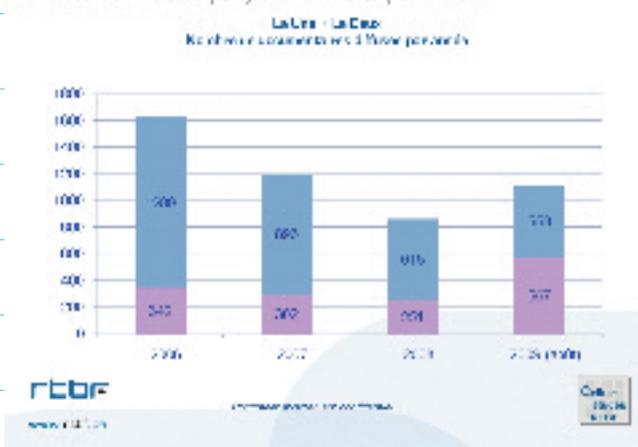
Volumens de diffusion par semaine



Volumens de diffusion par semaine



Heures de diffusion par jour cumulé et par semaine



Horaires de diffusion par jour résumés et par années

Répartition de la diffusion des documentaires  
en 2006

Période	2006							Total	%
	Janv.	Fév.	Mars	Avril	Mai	Juin	Juillet		
01.01.06 - 01.03.06	7							7	1,1
01.03.06 - 01.05.06	11	11	11	11	11	11	66	98,9	100
01.05.06 - 01.07.06	1							1	0,1
01.07.06 - 01.09.06	4	2	4	2	4	11	27	40	59
01.09.06 - 01.11.06	1	1	1	2	4	1	11	17	25
01.11.06 - 01.12.06	4	1	4	2	4	11	37	55	81
<b>Total</b>	<b>39</b>	<b>15</b>	<b>34</b>	<b>19</b>	<b>37</b>	<b>44</b>	<b>177</b>	<b>100</b>	

Période	2007							Total	%
	Janv.	Fév.	Mars	Avril	Mai	Juin	Juillet		
01.01.07 - 01.03.07	17	11	17	11	17	17	89	100	100
01.03.07 - 01.05.07	1	1	1	1	1	1	7	7	7
01.05.07 - 01.07.07	4	1	1	1	1	1	10	10	10
01.07.07 - 01.09.07	11	11	11	11	11	11	66	66	66
01.09.07 - 01.11.07	1	1	1	1	1	1	7	7	7
01.11.07 - 01.12.07	11	11	11	11	11	11	66	66	66
<b>Total</b>	<b>55</b>	<b>36</b>	<b>52</b>	<b>36</b>	<b>52</b>	<b>52</b>	<b>284</b>	<b>100</b>	

rtbf

Programmes de télévision

www.rtbf.be

Coll. -  
Bible  
6.1.14

Horaires de diffusion par jour résumés et par années

Répartition de la diffusion des documentaires  
en 2007

Période	2007							Total	%
	Janv.	Fév.	Mars	Avril	Mai	Juin	Juillet		
01.01.07 - 01.03.07	1	2					3	3	1,4
01.03.07 - 01.05.07	1	1	1	1	1	1	7	7	3,1
01.05.07 - 01.07.07	1							1	0,4
01.07.07 - 01.09.07	1	2	1	1	1	1	8	8	3,5
01.09.07 - 01.11.07	1	1	1	1	1	1	7	7	3,1
01.11.07 - 01.12.07	1	2	2	1	1	1	9	9	4,1
<b>Total</b>	<b>7</b>	<b>7</b>	<b>5</b>	<b>5</b>	<b>5</b>	<b>5</b>	<b>34</b>	<b>100</b>	

Période	2008							Total	%
	Janv.	Fév.	Mars	Avril	Mai	Juin	Juillet		
01.01.08 - 01.03.08	11	11	11	11	11	11	66	100	100
01.03.08 - 01.05.08	1	1	1	1	1	1	7	7	7
01.05.08 - 01.07.08	1	1	1	1	1	1	7	7	7
01.07.08 - 01.09.08	1	1	1	1	1	1	7	7	7
01.09.08 - 01.11.08	1	1	1	1	1	1	7	7	7
01.11.08 - 01.12.08	1	1	1	1	1	1	7	7	7
<b>Total</b>	<b>22</b>	<b>22</b>	<b>22</b>	<b>22</b>	<b>22</b>	<b>22</b>	<b>136</b>	<b>100</b>	

rtbf

Programmes de télévision

www.rtbf.be

Coll. -  
Bible  
6.1.14

Horaires de diffusion par jour résumés et par années

Répartition de la diffusion des documentaires  
en 2008

Période	2008							Total	%
	Janv.	Fév.	Mars	Avril	Mai	Juin	Juillet		
01.01.08 - 01.03.08	1							1	0,2
01.03.08 - 01.05.08	1	1						2	0,4
01.05.08 - 01.07.08	1							1	0,2
01.07.08 - 01.09.08	1	1	1	1	1	1	7	1,4	2,8
01.09.08 - 01.11.08	1	1	1	1	1	1	7	1,4	2,8
01.11.08 - 01.12.08	1	1	1	1	1	1	7	1,4	2,8
<b>Total</b>	<b>6</b>	<b>3</b>	<b>3</b>	<b>3</b>	<b>3</b>	<b>3</b>	<b>22</b>	<b>100</b>	

Période	2009							Total	%
	Janv.	Fév.	Mars	Avril	Mai	Juin	Juillet		
01.01.09 - 01.03.09	1	1	1	1	1	1	7	100	100
01.03.09 - 01.05.09	1	1	1	1	1	1	7	7	7
01.05.09 - 01.07.09	1	1	1	1	1	1	7	7	7
01.07.09 - 01.09.09	1	1	1	1	1	1	7	7	7
01.09.09 - 01.11.09	1	1	1	1	1	1	7	7	7
01.11.09 - 01.12.09	1	1	1	1	1	1	7	7	7
<b>Total</b>	<b>7</b>	<b>7</b>	<b>7</b>	<b>7</b>	<b>7</b>	<b>7</b>	<b>49</b>	<b>100</b>	

rtbf

Programmes de télévision

www.rtbf.be

Coll. -  
Bible  
6.1.14



Performances par mois hors des émissions par semaine

### Audiences et parts de marché des documentaires en 2007

Émission	Jan			Fév			Mars			Avril			Mai			Juin			Juillet			Août			Sept			Oct			Nov			Déc		
	12h	18h	21h	12h	18h	21h	12h	18h	21h	12h	18h	21h	12h	18h	21h	12h	18h	21h	12h	18h	21h	12h	18h	21h	12h	18h	21h	12h	18h	21h	12h	18h	21h			
<b>Documentaire</b>	170	11	10	170	11	10	170	11	10	170	11	10	170	11	10	170	11	10	170	11	10	170	11	10	170	11	10	170	11	10	170	11	10	170	11	10
<b>Documentaire 12h</b>	170	11	10	170	11	10	170	11	10	170	11	10	170	11	10	170	11	10	170	11	10	170	11	10	170	11	10	170	11	10	170	11	10	170	11	10
<b>Documentaire 18h</b>	170	11	10	170	11	10	170	11	10	170	11	10	170	11	10	170	11	10	170	11	10	170	11	10	170	11	10	170	11	10	170	11	10	170	11	10
<b>Documentaire 21h</b>	170	11	10	170	11	10	170	11	10	170	11	10	170	11	10	170	11	10	170	11	10	170	11	10	170	11	10	170	11	10	170	11	10	170	11	10

rtbf [www.rtbf.be](http://www.rtbf.be) [media@rtbf.be](mailto:media@rtbf.be) [www.rtbf.be/medias](http://www.rtbf.be/medias)

Performances par mois hors des émissions par semaine

### Documentaires les plus attractifs par case en 2007

- Le Meilleur**
  - Le Meilleur (17h00) (12h)
  - Le Meilleur (18h)
  - Le Meilleur (21h) (18h)
  - Le Meilleur (12h)
  - Le Meilleur (18h)
  - Le Meilleur (21h) (18h)
  - Le Meilleur (12h)
  - Le Meilleur (18h)
  - Le Meilleur (21h) (18h)
  - Le Meilleur (12h)
  - Le Meilleur (18h)
  - Le Meilleur (21h) (18h)
- Le Deux**
  - Le Deux (17h00) (12h)
  - Le Deux (18h)
  - Le Deux (21h) (18h)
  - Le Deux (12h)
  - Le Deux (18h)
  - Le Deux (21h) (18h)
  - Le Deux (12h)
  - Le Deux (18h)
  - Le Deux (21h) (18h)
  - Le Deux (12h)
  - Le Deux (18h)
  - Le Deux (21h) (18h)

rtbf [www.rtbf.be](http://www.rtbf.be) [media@rtbf.be](mailto:media@rtbf.be) [www.rtbf.be/medias](http://www.rtbf.be/medias)

Performances par mois hors des émissions par semaine

### Audiences et parts de marché des documentaires en 2008

Émission	Jan			Fév			Mars			Avril			Mai			Juin			Juillet			Août			Sept			Oct			Nov			Déc		
	12h	18h	21h	12h	18h	21h	12h	18h	21h	12h	18h	21h	12h	18h	21h	12h	18h	21h	12h	18h	21h	12h	18h	21h	12h	18h	21h	12h	18h	21h	12h	18h	21h			
<b>Documentaire</b>	170	11	10	170	11	10	170	11	10	170	11	10	170	11	10	170	11	10	170	11	10	170	11	10	170	11	10	170	11	10	170	11	10	170	11	10
<b>Documentaire 12h</b>	170	11	10	170	11	10	170	11	10	170	11	10	170	11	10	170	11	10	170	11	10	170	11	10	170	11	10	170	11	10	170	11	10	170	11	10
<b>Documentaire 18h</b>	170	11	10	170	11	10	170	11	10	170	11	10	170	11	10	170	11	10	170	11	10	170	11	10	170	11	10	170	11	10	170	11	10	170	11	10
<b>Documentaire 21h</b>	170	11	10	170	11	10	170	11	10	170	11	10	170	11	10	170	11	10	170	11	10	170	11	10	170	11	10	170	11	10	170	11	10	170	11	10

rtbf [www.rtbf.be](http://www.rtbf.be) [media@rtbf.be](mailto:media@rtbf.be) [www.rtbf.be/medias](http://www.rtbf.be/medias)

Performances par mois horaires et par trimestre par semaine

### Documentaires les plus attractifs par case en 2008

- La Vie**
  - 17.00h - 18.00h - 19.00h
  - 1.000.000.000.000.000
- La Vie 2**
  - 17.00h - 18.00h - 19.00h
  - 1.000.000.000.000.000

www.rtf.be

rtbf

Performance par semaine

Case  
18.00h  
19.00h

Performances par mois horaires et par trimestre par semaine

### Audiences et parts de marché des documentaires en 2008 (à fin août)

Date	2008									
	Jan	Fév	Mars	Avr	Mai	Juin	Juil	Août	Sept	Oct
12.00h - 13.00h	120	110	100	110	120	130	140	150	160	170
13.00h - 14.00h	130	120	110	120	130	140	150	160	170	180
14.00h - 15.00h	140	130	120	130	140	150	160	170	180	190
15.00h - 16.00h	150	140	130	140	150	160	170	180	190	200
16.00h - 17.00h	160	150	140	150	160	170	180	190	200	210
17.00h - 18.00h	170	160	150	160	170	180	190	200	210	220
18.00h - 19.00h	180	170	160	170	180	190	200	210	220	230
19.00h - 20.00h	190	180	170	180	190	200	210	220	230	240
20.00h - 21.00h	200	190	180	190	200	210	220	230	240	250

rtbf

Performance par semaine

Case  
18.00h  
19.00h

Performances par mois horaires et par trimestre par semaine

### Documentaires les plus attractifs par case en 2008

- La Vie**
  - 17.00h - 18.00h - 19.00h
  - 1.000.000.000.000.000
- La Vie 2**
  - 17.00h - 18.00h - 19.00h
  - 1.000.000.000.000.000

www.rtf.be

rtbf

Performance par semaine

Case  
18.00h  
19.00h





## **Myriam Lenoble**

Je vous remercie pour cet exposé et ces informations précieuses dont j'ai remarqué que certaines étaient confidentielles.

## **Laurence Lorie**

En général effectivement, tout ce qui sort du département des études et notamment tout ce qui concerne les audiences est confidentiel parce que ça relève de la stratégie de l'entreprise.

## **Myriam Lenoble**

Nous vous remercions en tous les cas de nous avoir communiqué ces chiffres

## **Massimo Iannetta**

GSARA

Qu'entendez-vous par documentaire, quelle en est votre définition?

Est-ce que les études chiffrées que vous faites concernent le documentaire au sens large, c'est-à-dire également les productions internationales ou uniquement le documentaire en Communauté française?

## **Laurence Lorie**

Pour commencer par la deuxième question, les chiffres concernent la Communauté française, la population âgée de quatre ans et plus donc les 4.100.000 personnes qui habitent la Communauté française. Les chiffres concernent la totalité du genre documentaire; pour le définir, nous nous basons sur la définition telle qu'elle est utilisée par les chaînes.

## **François Henderickx**

professeur à l'ULB

En France, le documentaire est une œuvre et là si je me réfère à votre tableau, ceux qui sont mentionnés ont la qualification d'œuvre audiovisuelle. La part des documentaires achetés par la RTBF est très importante puisque Pierre Collard qui est ici achète à peu près entre 600 et 700 heures par an et que la RTBF coproduit à peu près de 40 à 45 documentaires par an. Donc s'agit-il d'œuvre «provenant et produite» par la Communauté française? Pour partie, oui. Puisque dans ce tableau figure un certain nombre d'œuvres coproduites avec la RTBF et puis il y a une grande majorité de documentaires internationaux achetés par la RTBF, mais ce sont des œuvres au sens de la qualification habituelle des œuvres dans les télévisions.

## **Denis Delcampe**

*société de production Need production*

Plusieurs questions par rapport au nombre de films diffusés et à la comparaison avec le nombre d'heures. Cela veut-il dire que la RTBF multidiffuse moins en fait? Il y a plus de documentaires diffusés mais en terme de nombre d'heures au final, il y a moins d'heures diffusées.

## **François Tron**

Oui, pour une raison très simple, comme l'a dit Monsieur Detaille, c'est qu'il y a une tendance du marché du documentaire à réduire la durée horaire pour être plus internationale. De plus en plus de documentaires font 45', 52' maximum et il y a de moins en moins d'œuvres de 90'. Donc on diffuse plus de documentaires mais en volume horaire, les chiffres vont à la baisse.

## **Laurence Lorie**

En ce qui concerne la comptabilisation, si le même documentaire a été diffusé deux fois, il compte deux fois.

## **Denis Delcampe**

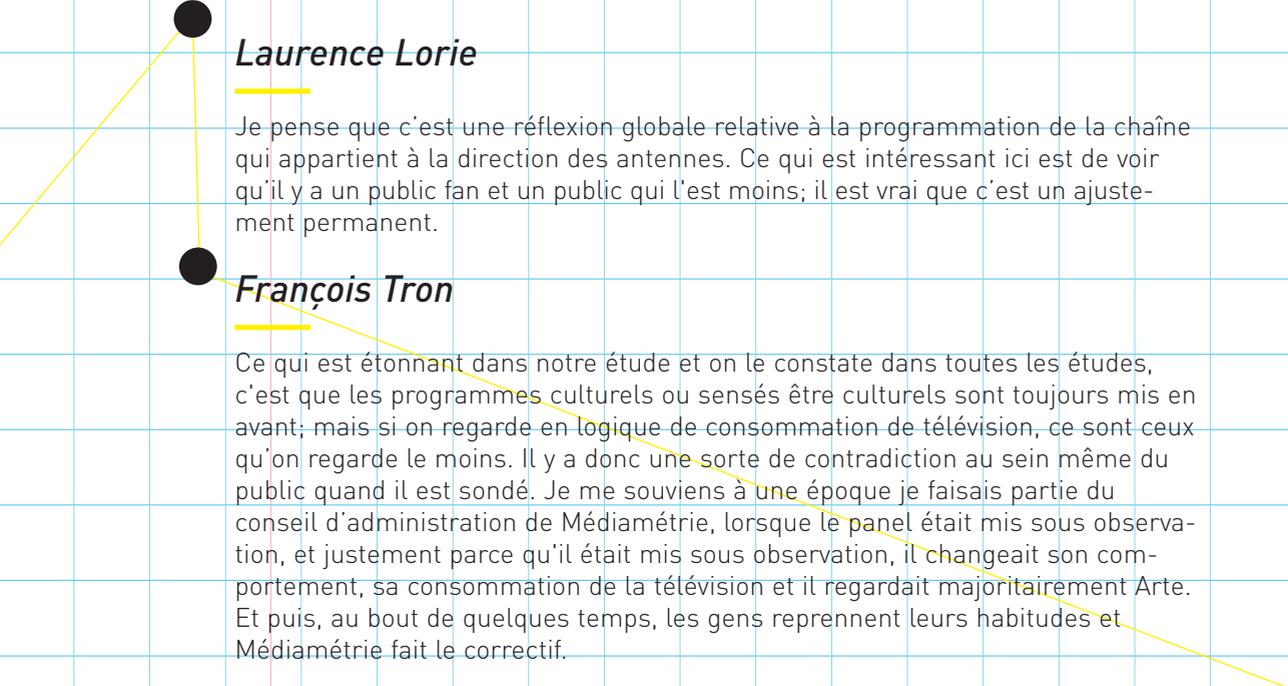
Dans les statistiques que vous avez montrées, il me semble que vous mêlez documentaires, magazines... plusieurs genres en même temps or quand on voit les chiffres, ce sont uniquement ceux des documentaires. Est-ce qu'il n'y a pas une confusion qui peut provenir du fait que quand vous posez une question aux spectateurs, vous mêlez aux documentaires les magazines télé?

## **Laurence Lorie**

J'ai rassemblé là les éléments qui pouvaient nous permettre d'avoir une vue objective de la situation actuelle mais au départ l'étude qualitative que je vous ai présentée n'est, il est vrai, pas destinée spécifiquement au documentaire. J'ai rassemblé ce que nous avons au niveau des réponses qualitatives tandis que pour tout ce qui est chiffré, j'ai eu la possibilité d'isoler ce qui était du domaine du documentaire.

## **Denis Delcampe**

Ma dernière question concerne les chiffres que vous avez exposés concernant la fidélité des spectateurs à certains programmes. Est-ce que cela ne vous pousse pas à penser qu'on pourrait imaginer avoir un rendez-vous documentaire destiné justement à fidéliser le spectateur? Un rendez-vous qui permettrait de montrer des documentaires produits par la Communauté française de Belgique en coproduction avec la RTBF.



## **Laurence Lorie**

Je pense que c'est une réflexion globale relative à la programmation de la chaîne qui appartient à la direction des antennes. Ce qui est intéressant ici est de voir qu'il y a un public fan et un public qui l'est moins; il est vrai que c'est un ajustement permanent.

## **François Tron**

Ce qui est étonnant dans notre étude et on le constate dans toutes les études, c'est que les programmes culturels ou sensés être culturels sont toujours mis en avant; mais si on regarde en logique de consommation de télévision, ce sont ceux qu'on regarde le moins. Il y a donc une sorte de contradiction au sein même du public quand il est sondé. Je me souviens à une époque je faisais partie du conseil d'administration de Médiamétrie, lorsque le panel était mis sous observation, et justement parce qu'il était mis sous observation, il changeait son comportement, sa consommation de la télévision et il regardait majoritairement Arte. Et puis, au bout de quelques temps, les gens reprennent leurs habitudes et Médiamétrie fait le correctif.

En télévision, on vit avec des réalités et la réalité c'est que le public va plutôt vers le plus facile et le moins exigeant même s'il est naturellement de notre tâche de chaîne de service public d'offrir des programmes exigeants. Mais plus le niveau d'exigences est élevé, moins le public regarde. C'est pourquoi il faut créer le désir, le besoin, l'envie. On essaie de le faire. Je suis aussi un observateur attentif de ce qui se passe en France et à l'étranger et je suis frappé qu'on ait, sur la RTBF, une offre aussi importante, à mon avis, tout aussi importante que celle de France 5 en matière de documentaires diffusés alors que ce sont des chaînes qui sont sensées être des chaînes généralistes. Je le dis avec d'autant plus d'aisance que c'est un travail qui a été accompli par d'autres, je ne suis là que depuis un an mais manifestement la RTBF a un goût prononcé pour le documentaire.

Deuxième point à souligner dans cette étude, nous représentons 50% des documentaires par rapport à 11 chaînes sur notre territoire dont deux chaînes publiques puisque, si je regarde les chaînes diffusées, il y a France 2 et France 3.

On constate aussi que la plupart des autres chaînes qui sont diffusées dans la Communauté ne diffusent quasiment aucun documentaire. On peut rappeler aussi que sur les premiers chiffres que vous avez donné tout à l'heure, en réalité seule la RTBF contribue à la production de documentaires et à l'achat de documentaires. Certes ça ne fait pas toujours vivre la Communauté française puisqu'ils sont achetés à l'étranger mais c'est quand même une manière d'être sur les marchés. Lorsque j'étais en France, j'ai produit des documentaires et on avait toujours un regard très intéressé sur la production belge à travers la présence et la politique d'achat de la RTBF. Le fait qu'on achète des documentaires ne fait pas vivre pour autant l'industrie du documentaire en Belgique mais ça participe au rayonnement.

En ce qui concerne les rendez-vous, nous avons une politique de cases, notamment «Fenêtre sur doc». Nous faisons un travail de promotion spécifique au documentaire, notamment à travers la newsletter. C'est quelque chose qui a été lancé il y a peu de temps. Il y a une vraie volonté de mettre le documentaire en avant. Evidemment, tous les documentaires ne peuvent pas être projetés à des horaires de diffusion en prime time. On fait des choix cette année, volontaires. Je mets de côté «Apocalypse» qui est atypique et je crois qu'il ne faut surtout pas s'attacher à «Apocalypse» parce que la thématique d'une part, d'autre part les investissements dans ce documentaire et sa particularité, font qu'il est à mettre de côté par rapport à un certain nombre d'autres documentaires. Mais par ailleurs nous avons fait des choix en matière notamment de diffusion en prime time, par exemple avec le documentaire sur Magritte. Nous sommes assez contents du résultat parce que nous avons effectué un travail de préparation, de communication. Il y a des manières de valoriser des documentaires en particulier mais un prime time se mérite. N'importe quel documentaire ne va pas en prime time car l'effet peut être contraire à celui escompté. Des choix doivent être faits, comme ce fut le cas avec le documentaire sur Degrelle que nous avons décidé de mettre en prime. On sent bien quel sujet peut être exposé à quelles heures de diffusion; pour d'autres documentaires, cela peut s'avérer beaucoup plus difficile.

## **Christine Pireaux**

*WIP*

Je voulais revenir sur la promotion et sur les choix de la RTBF en la matière. Effectivement, une newsletter existe maintenant mais elle ne concerne essentiellement que les professionnels. La RTBF dispose des moyens de promotion et de diffusion, notamment en radio, qui ne coûtent pas cher et qui peuvent être utilisés facilement et je trouve qu'il y aurait vraiment moyen d'améliorer la promotion des documentaires que nous faisons, soit en invitant les réalisateurs au JT, soit en associant des émissions thématiques, au moins en radio, pour annoncer ces documentaires. Ce serait une manière aussi de faire connaître davantage les réalisateurs de la Communauté française, de drainer un public plus important. Cela se fait ponctuellement, quand des réalisateurs insistent parce qu'ils ont des réseaux, qu'ils connaissent des journalistes de la RTBF mais cela pourrait se faire de manière plus systématique. L'émission d'Arte «50° Nord» est importante mais elle ne suffit pas. Il est clair que la radio est un moyen important. On pourrait par exemple, comme on le fait pour les longs métrages de fiction, mettre dans les budgets de production un apport qui serait valorisé d'une promotion en radio, par exemple. Je pense qu'il y a vraiment des pistes concrètes et faciles à exploiter et qui permettraient une plus grande visibilité et une plus grande reconnaissance de nos réalisateurs.

## **François Tron**

On peut toujours faire mieux, je vous l'accorde. On essaie d'avoir une approche à 360° d'un certain nombre d'émissions. On organise tous les quinze jours à la RTBF un comité de coordination qui est présidé par Jean-Paul Philippot sur lequel on travaille en 360 c'est-à-dire en pensant à la télévision, à la radio, au web et à toutes les chaînes de façon à travailler transversalement sur la caisse de résonance qu'on peut utiliser à travers les trois médias. Il ne faut surtout pas sous-estimer le web qui se développe de manière considérable. La télévision se

regarde de plus en plus de manière non linéaire et c'est une chance parce que cela permet d'aller chercher un public que la télévision traditionnelle n'attrape pas. Par exemple, le journal télévisé de la Une est regardé de manière assez massive dans son horaire de diffusion de 19 h 30 mais le public de la Une est un public qui a un certain âge. En revanche, lorsqu'on le diffuse sur internet, son public est plus jeune parce que le support est lié à un type de public. Nous avons une vraie réflexion autour de ça.

On peut certainement faire mieux sur la promotion mais la difficulté est souvent d'avoir un centre d'impulsion, un réalisateur, un auteur. On le fait assez souvent avec l'émission de Jean-Pierre Hautier, peut-être pas assez souvent, mais à l'occasion de ces réunions, on discute de où il serait le plus opportun de parler de tel ou tel film.

Après il y a les hiérarchies effectivement, il y a des choix, des arbitrages...

### **Massimo Iannetta**

Pour rebondir sur la question de la promotion qui est une question fondamentale, on peut s'étonner que sur les films sur lesquels vous êtes coproducteur, il y ait si peu de promotion. Outre la question de l'heure de diffusion, c'est aussi la promotion des films qui est passive voire même défailante dans certains cas.

### **François Tron**

Peut-être que vous avez produit un film qui n'a pas été assez promu mais nous organisons des projections tous les mois. Nous avons des points presse organisés pratiquement toutes les semaines et au minimum une fois par mois des documentaires y sont présentés. Donc votre assertion m'étonne un petit peu. Sur la chaîne, on a droit à tant de temps d'auto-promotion sur une antenne. C'est vrai qu'on a tendance à promouvoir le prime time. J'en suis désolé mais c'est comme ça dans toutes les chaînes.

### **Willy Perelsztejn**

*société de production Les Films de la Mémoire*

Deux points:

Nous savons que Claire Colart fait de l'excellent travail, qu'elle va chercher de très bons films et malgré tout, nous voyons dans vos tableaux que les productions internes à la RTBF et externes produites par des producteurs indépendants ne sont quand même pas si mal placées dans les résultats. Ceci nous montre qu'on fait du bon boulot, un travail qui répond aux besoins de l'antenne; c'est important de savoir qu'on arrive à produire des documentaires en Communauté française qui répondent aux demandes de l'audience à l'antenne.

La deuxième remarque, c'est enfoncer un clou que l'on connaît bien, c'est la disponibilité de la production indépendante pour travailler en partenariat avec la RTBF et la direction de la RTBF.

## **François Tron**

La meilleure récompense qu'on peut avoir est le nombre de personnes qui regardent. On peut ressentir de l'autosatisfaction d'auteur ou de producteur quand le documentaire est achevé mais je considère qu'il faut dépasser cette satisfaction-là et s'intéresser à la réaction du public. C'est vrai qu'il y a à la fois une part de programmes achetés et puis une part de programmes que vous avez produits, qu'on a diffusés auxquels on a participé et je souligne effectivement l'intérêt du partenariat. Je pense qu'il est important qu'on se parle régulièrement, que vous sachiez où nous voulons aller; on a eu des rencontres notamment avec Wilbur lors desquelles nous vous avons précisé notre ligne éditoriale. Et puis il est important que le public regarde.

## **Melody Imbach**

*société de production Shōnagon Films*

Je trouvais votre exposé très instructif, parce que je trouve qu'il illustre vraiment très bien ce qui est en train de tuer le documentaire. Pendant 20 minutes, vous nous avez parlé d'une forme qui est tout à fait indéfinie, avec une confusion flagrante entre magazine, documentaire et reportage d'enquête. Je pense que cette confusion est entretenue par la télévision depuis que Thierry Garel a rendu sa veste et c'est malheureux parce qu'il avait initié quelque chose de très fort en documentaire. Il a soutenu un secteur de production dans les années 90 en France mais je pense que cela a largement dépassé la France.

La question de la définition du documentaire me pose un vrai problème parce que depuis quelques années la télévision a inclus – ça date des années 2000 mais c'est de plus en plus fort – le grand reportage-enquête dans sa définition du documentaire, genre qui fait principalement appel à des journalistes. C'est un genre intéressant, c'est un genre grâce auquel on apprend des choses mais ce n'est pas du documentaire. Quand on reporte tous les budgets de documentaires sur des reportages-enquêtes parce que c'est plus simple au niveau du public, on a un vrai problème. On flingue complètement le secteur du documentaire. Et ce que je trouve le plus attristant là-dedans c'est quand la Communauté française, qui fait un très bon travail sur plein d'aspects, impose la présence d'une télé au plan de financement à partir du deuxième film d'un auteur.

C'est clairement tirer une balle dans le pied des auteurs en documentaire parce qu'on va les obliger à repartir sur des reportages télé; il va falloir qu'ils s'adaptent à ce que la télé considère comme étant du documentaire mais qui n'est pas du documentaire. On a des gens qui ont appris à faire du documentaire, qui sortent des écoles, de l'INSAS, de l'IAD. Ça a coûté cher et ils se retrouvent à faire du reportage à la chaîne. Je trouve ça dommage. Je pense que votre exposé est intéressant par ses avancées parce qu'il met le doigt sur ce qui est en train, doucement mais très sûrement, de flinguer le documentaire.

## **François Tron**

Je ne vous trouve pas très respectueuse du travail effectué par les gens qui ont fait ces documentaires parce que pour certains, ce sont des documentaristes et leurs oeuvres sont qualifiées de documentaire. Ce qui est affiché sur ce tableau, ce sont des documentaires. Vous avez probablement votre propre définition du documentaire et j'aimerais bien que vous me la donniez.

## Melody Imbach

Pour moi, un documentaire est une œuvre comportant le point de vue d'un auteur, qui à la différence du journaliste, est une personne transparente. C'est une œuvre qui ne prétend pas à l'exhaustivité ou à l'objectivité à la différence de l'enquête journalistique. C'est une œuvre qui n'a pas besoin de s'appuyer sur la divulgation d'informations pour avoir un objet. C'est la différence avec le reportage – même s'il y a de très bons reportages.

## François Tron

Sur une grande partie des films qui sont là, il y a un point de vue, il y a un réalisateur qui a travaillé d'une certaine manière. Il n'y a surtout pas une recherche systématique de la vérité, encore que toute vérité est relative. Franchement c'est un débat qu'on peut avoir pendant des heures mais en l'occurrence ce que vous venez de définir s'applique aux films repris dans nos tableaux.

## Melody Imbach

J'aimerais bien qu'on ait ce débat, qu'on puisse avoir ce débat face aux chaînes, parce que lors de nos rapports avec les chaînes lorsqu'on leur transmet des dossiers, ce débat sur la forme documentaire est relativement clos.

## Wilbur Leguebe

*responsable des coproductions documentaires à la RTBF*

Pour répondre à cette préoccupation-là, je pense que la RTBF reste aussi relativement unique par rapport au fait qu'elle a deux cases qui sont consacrées au documentaire de création «Fenêtre sur doc» et «Quai des belges». Je pense quand même que dans le paysage télévisuel global, nous n'avons pas tellement à rougir.

## Kathleen de Béthune

*CBA*

41

On a parlé tout à l'heure de partenariat et d'avenir. La dotation de la RTBF va être sérieusement amputée. Pouvez-vous nous dire quelles seront les conséquences de cette réduction pour la coproduction en documentaire, coproduction financière et en service dans les années qui viennent?

## François Tron

Pour l'instant, nous sommes en train de définir le plan des charges pour 2010. Le contrat de gestion prévoit des investissements dans la création et je crois que ces éléments du contrat de gestion n'ont pas été remis en cause. Donc de toute façon nous garantirons au moins ce que l'on a fait cette année. C'est vrai que pour les années à venir, l'équation va devenir un peu difficile. Maintenant, nous avons des engagements et je pense qu'on va les tenir. Peut-être que ce sera au détriment d'autre chose. Il va falloir faire des arbitrages, c'est ce qu'on fait en ce moment. C'est vrai que la construction d'une grille en général se fait dans une dynamique. Là, nous sommes en récession, comme la moitié ou les trois quart de la terre donc on va vivre avec. Notre volonté n'est pas de réduire notre implication.

## **Martine Barbé**

*société de production Image création.com*

Je voudrais revenir à la promotion. Notre travail aujourd'hui est vraiment de savoir comment on peut faire mieux et concrètement, comment on peut trouver les moyens d'attirer plus de public par rapport à des films plus difficiles mais par ailleurs très intéressants. Je pense que les films repris dans vos tableaux sont des films peut-être plus faciles au départ et c'est tant mieux pour le spectateur et pour la chaîne si elle s'y intéresse mais notre travail aujourd'hui, de manière très concrète est de voir que la RTBF met de l'argent dans un grand nombre de documentaires qui sont des documentaires d'auteur qui ne sont pas dans le top 20 des documentaires mais qui présentent un risque qui est pris par la chaîne, par le producteur et aussi par le réalisateur. C'est merveilleux de voir un top 20, d'en discuter par rapport à ce qui est un documentaire ce qui n'est pas un documentaire mais je pense surtout que notre travail est de voir comment on peut faire mieux par rapport à des bijoux, à des œuvres qui sont plus difficiles mais qui méritent également d'avoir une promotion.

## **Monique Licht**

*productrice, Conseillère Promimage*

En termes de promotion du documentaire, les documentaires dits de création constituent une des grandes richesses d'une forme d'art que nous possédons de manière assez exceptionnelle en Belgique et en Communauté française en particulier. Les documentaires sont des films qui, encore plus que les longs métrages de fiction, sont des prototypes parce que ce sont des reflets d'âme d'artistes, d'auteurs, et de créateurs et qu'il est tout à fait évident que lorsque vous avez un besoin, vous, télédiffuseur, de fidéliser votre public, un problème se pose. Comment est-ce qu'on case dans des cases des choses «incassables»? En fait toute la question est là et je pense que cela mérite réellement réflexion parce que j'ai le sentiment que nous perdons énormément de richesses.

## **François Tron**

Comme vous le savez, nous soutenons activement le documentaire de création. On a fixé des principes éditoriaux et nous avons des séances de travail sur le documentaire avec Wilbur. Tous les mois, on regarde un certain nombre de projets et on en discute. J'aime le documentaire. C'est vrai qu'il y a des objets télévisuels qui sont, comme vous le dites, des bijoux uniques et dont on sait que quelque part on est dans une logique contradictoire avec ce qu'est un média de masse. Désolé mais c'est la réalité. La contrainte vient de notre envie de soutenir, de développer un travail de créateur et de lui assurer une diffusion. Malgré tout, même s'il est diffusé à 22 h 30, 22 h 45, 23 h, un documentaire peut drainer 80 à 100.000 personnes donc beaucoup plus que de passer deux fois dans une petite salle où on fera 150 personnes. Le fait de se retrouver, peut-être au mauvais endroit de votre point de vue, sur une grille de média de masse, créera de toute façon un effet démultiplicateur beaucoup plus important que s'il était resté dans les circuits traditionnels.

Il y a ce que les gens veulent regarder et puis il y a ce qu'on leur propose. Les choix qu'on fait sur le plan éditorial découlent de notre volonté de ne pas leur proposer n'importe quoi parce que c'est notre mission de télévision publique. Et puis il y a cette partie du programme pour lequel on se dit qu'il vaut mieux qu'on le mette un peu plus tard, quitte à faire hurler les documentaristes; mais on sait très bien qu'en prime time; il sera moins regardé. Il y a des choses qui sont regardées, d'autres pas parce ce sont des objets pour lesquels il faut un «code d'accès» et si l'on n'a pas ce code, il est difficile de les apprécier. Ce sont des années et des années de télévision qui m'ont appris cela et je le dis avec beaucoup d'humilité. Ce qu'on essaie de faire c'est de produire, aider, financer, porter, promouvoir (peut-être pas assez, on peut toujours faire mieux) et puis ouvrir des fenêtres pour laisser à la création la possibilité de s'exprimer alors que nous sommes sur un canal qui, d'une certaine manière, tue la création. La télévision tue la création. On sait bien que quand on fait de la création télévisuelle, à un moment donné, on est obligé de s'arrondir. C'est le travail de la chaîne que d'y veiller mais sachez que d'abord nous allons financer le film et le placer dans la grille là où nous pensons qu'il sera regardé par un maximum de gens qu'on ne le pense. Voilà la démarche. Vous pouvez ne pas être d'accord mais c'est comme ça que je conçois les choses. Nous sommes les seuls en Communauté française à financer à cette hauteur le documentaire et nous sommes bien contents de le faire mais il y a des moments à la télévision où on est obligés de faire un choix éditorial, de faire un choix de programmation et qui n'est pas forcément celui que vous aimeriez qu'on fasse.

## **Frédéric Young**

SCAM

Je voulais revenir sur un point qui m'intéresse beaucoup parce qu'on commence à la Scam à avoir les données chiffrées de cette évolution, c'est la question de la transition entre le linéaire et le non linéaire donc entre la télé de flux qui draine encore des publics indispensables pour les auteurs et les producteurs et la mise en place d'une nouvelle façon d'exploiter les œuvres. Je crois qu'en matière de diffusion, on pourrait peut-être faire du documentaire un des éléments, un des cas tests d'une politique extrêmement offensive en matière d'exploitation et de diffusion non linéaire. Je voulais soumettre cette idée parce que je crois qu'il y a beaucoup d'éléments notamment via les répertoires du WIP, du CBA, de la RTBF, de la CFB, la Cinémathèque qui devraient être mis en commun afin de construire une politique à laquelle par ailleurs la SCAM serait très intéressée à contribuer.

## **François Tron**

Je suis d'accord avec vous. De plus en plus de téléspectateurs partagent leur temps entre ce qu'on appelle le linéaire, c'est-à-dire la télévision traditionnelle et le non linéaire. Aujourd'hui, il n'y a plus une seule manière de regarder la télévision, il y en a plusieurs et il y en aura de plus en plus. Une forme est de regarder sur son iphone des films tels que des documentaires. Une autre forme est de télécharger et de regarder les programmes en catch up TV. Aujourd'hui, plus de 50% du public regarde la télévision en catch up et ce sera bientôt 100%.

C'est-à-dire qu'on va se partager entre les deux et donc forcément, il existe une vie après la diffusion sur une chaîne classique. C'est ce que les spécialistes appellent la théorie de la «long tail» c'est-à-dire la longue traîne c'est-à-dire que l'œuvre a des vies successives sur les différents supports, ce qui constitue une manière d'élargir le public. Le principal utilisateur du web, même si c'est en train de changer, est le public des jeunes. Ce qui est intéressant, est que les jeunes vont picorer, parfois même regarder des émissions de télévision qu'ils ne regarderaient pas à la télévision traditionnelle. Donc, évidemment, il faut le travailler, il faut le développer. On a eu une discussion l'autre jour avec Frédéric Delcor et j'en ai eu une autre avec Monsieur Reynaert sur la création d'un site dédié au cinéma belge. Je leur citais l'exemple de Marin Karmitz qui a monté un France, un site de téléchargement de films d'auteur avec de la VOD payante. La première chose qu'il faut faire si on va vers la même démarche du côté du documentaire (ce qui pourrait être une façon de lui donner une réexposition différente), c'est les éditorialiser avec des interviews, des petits sujets parce que le public a besoin de ce complément; le public ne vient pas pour télécharger un film comme ça, il faut qu'il y ait un écrivain pour qu'il vienne prendre un peu la mesure des choses, connaître les auteurs, chatter. Il y a tous ces procédés utilisés aujourd'hui sur le web qui sont très efficaces. Pour moi c'est évident qu'un documentaire doit avoir une double voire une triple vie.

## **Françoise Wolff**

SCAM

Je voudrais rapidement poser une question de base, liée à l'intervention de Frédéric. En effet, il ne faudrait pas que nous, documentariste, soyons en retard par rapport à ces nouveaux modes de diffusion. Je voudrais donc revenir avec une question très simple. Je suis téléspectatrice et je me rends compte que je regarde plus facilement les documentaires qui passent le lundi soir que ceux qui passent après le douze minutes sur la Deux. Après ce JT tardif, je n'ai pas le courage de commencer à regarder un documentaire. Est-ce que vous comptez garder cette case qui n'est pas aussi bien identifiée que celle de l'été «Fenêtre sur doc»? Quand je pose la question autour de moi, vos 25% qui disent aimer les documentaires et qui voudraient en voir ne connaissent pas cette case de la Deux. Dès lors on en revient à la question de la promotion. Alors est-ce que vous comptez garder cette diffusion après le 12 minutes qui ne motive guère à regarder un documentaire?

## **François Tron**

On ne va pas supprimer le 12 minutes mais nous sommes en train de réfléchir à un déplacement de son horaire de diffusion de façon à démarrer un peu plus tôt les deuxièmes parties de soirées. Sachez encore que sur la forme d'exposition des documentaires, nous travaillons à la création d'une troisième chaîne et que l'objectif de cette troisième chaîne est justement d'exposer le plus possible et le mieux possible sur des horaires différents de ceux de la une et la deux, toute notre production «culturelle». Pour l'instant je ne m'avance pas trop, j'attends de savoir où on en est sur le plan budgétaire mais on travaille activement sur la création de cette troisième chaîne et là il y aura de nombreuses possibilités.

## Myriam Lenoble

Je vais à présent passer la parole à l'intervenant suivant qui va nous entretenir d'une initiative tout à fait originale et intéressante. C'est Pascale Brunier, directeur de l'ADAV qui est une centrale d'achat consacrée au réseau culturel et éducatif, ce qui rejoint directement nos réflexions sur la vie du documentaire dans le secteur non marchand.

## Pascal Brunier

*ADAV (centrale d'achat de programmes audiovisuels et multimédias réservée aux réseaux culturels et éducatifs)*

Bonjour, je suis Pascal Brunier directeur de l'ADAV depuis 2005. Cette association a été fondée en 1984 par Varda Lerin dont j'ai été l'attaché de direction pendant 14 ans.

Nous sommes, aujourd'hui, le principal distributeur en France des réseaux culturels et éducatifs en programmes audiovisuels, à savoir: le réseau des bibliothèques et médiathèques, les établissements scolaires, écoles, lycées, collèges, universités, le réseau du ministère des Affaires Etrangères (centres culturels français à l'étranger) et tout le tissu d'association socio culturelles ou socio éducatives qui constituent des Collections de films (fiction ou documentaires) pour leurs activités annexes ou principales.

Nous sommes non subventionnés, c'est à dire que nous nous auto finançons totalement par notre activité de distributeur spécialisé sur les réseaux culturels.

Je voudrais tout d'abord remercier Jeanne Brunfaut pour cette invitation à vous parler de l'ADAV et de la diffusion du documentaire, et j'ai voulu à cette occasion m'interroger sur ce qu'était un catalogue pour la culture aujourd'hui, à travers ce que l'ADAV a mis en place, et par là même vous présenter les outils et services qui nous permettent de nous adapter aux étonnants changements de périmètre de la culture audiovisuelle aujourd'hui.

-- Février 1986:

- Mise en place d'1er catalogue de 250 titres en VHS, émanant de l'édition commerciale et de la production indépendante. L'ADAV a permis à quelques 30 bibliothèques de constituer des fonds spécifiques pour le prêt de films aux particuliers à côté de leur fonds pour la consultation sur place.

-- Notre est vocation tout comme aujourd'hui est clairement définie:

- Valoriser le patrimoine culturel cinématographique et audiovisuel
- Favoriser la diffusion de ce patrimoine dans les structures culturelles, éducatives et sociales
- Développer par l'ensemble de nos actions des pratiques culturelles novatrices au sein de ces structures.

Forts d'une base de données de 110 000 références audiovisuelles, nous proposons aujourd'hui quelques 67 000 références de films disponibles dans nos catalogues (cela correspond environ à plus de 32 000 titres multimédia inclus, 25 000 pour les seuls films).

Nous référençons entre 800 et 1500 nouveaux programmes par mois, ce qui est énorme et probablement sans équivalent dans le secteur de la distribution de films négociés avec des droits d'usage spécifiques.

La recherche de programmes et la négociation de droits se faisant bien entendu en amont, tout référencement s'effectue après identification et vérification de la source des droits:

1. chez les Editeurs commerciaux ou institutionnels (1000 éditeurs et/ou distributeurs mandatés) auprès desquels nous avons des mandats spécifiques ou des accords cadres
2. chez plus de 400 producteurs indépendants français et étrangers avec lesquels nous avons des accords de distribution titre par titre.

Nous fournissons un réseau de près de 10 000 clients et distribuons par mois entre 30 et 70 000 programmes principalement sur support DVD.

Globalement et à ce jour, voici la répartition des genres dans nos catalogues.

En titres et non plus en référence cette fois-ci nous avons un peu plus de 17 000 films de fiction, 14 000 films documentaires et 3000 programmes pour la jeunesse. Ceci étant posé nous avons été confronté depuis 25 ans, à un certain nombre de changements pour ne pas dire de bouleversements profonds dans notre activité.

**Technologique d'abord:**

- l'apparition du support numérique sous forme de DVD en 1997/1998 a conduit à une disparition très rapide du support magnétique VHS
- le succès phénoménal du DVD a engendré chaque année une offre de films en constante progression et bien souvent sans logique éditoriale de contenu
- l'explosion des chaînes de télévision thématiques a permis une hausse de propositions d'œuvres documentaires de création mais aussi de flux (+ de 700 producteurs de documentaires en France aujourd'hui),
- l'émergence permanente de nouveaux supports tel que le Blu-ray Disc soulève des questions de choix d'équipement pour constituer et montrer les Collections,
- enfin, l'explosion des formats de numérisation des films et d'une offre en ligne VOD grand public sur internet (près de 50 sites à ce jour en France) est l'occasion d'une réflexion profonde et parfois angoissée au sein des collectivités ayant en charge la diffusion culturelle du cinéma et de l'audiovisuel.  
Les lieux culturels (spécialement le réseau des bibliothèques) et leurs publics ont sensiblement changé en quelques années.

- Multiplication en France de grandes médiathèques avec une offre de service et d'actions culturelles très ouvertes (succès du prêt individuel de films sur support DVD, multiplication d'animations dans le cadre de la consultation sur place des œuvres, activité de plus en plus dynamique de projections publiques non commerciales dans des auditoriums parfaitement équipés)
- Second point important, depuis 6 à 7 ans environ les Marchés publics auxquels nous devons répondre et qui se sont généralisés en France posent des conditions qui nous obligent à proposer tout ce qui est disponible sur le marché, y compris des œuvres n'ayant aucune valeur patrimoniale.

Voici face à ces quelques variations de périmètres (en quelque sorte) quelle a été la réponse nécessaire de l'ADAV pour faire face aux contraintes bien sûr, mais surtout au défi en rapport avec sa mission essentielle de distributeur culturel et principalement de documentaire.

- Une proposition d'œuvre la plus large possible pour tous les publics (longs et en courts métrages):
  - Succès commerciaux
  - Films du patrimoine cinématographique français et étranger...
  - Cinéma d'auteur
  - Films d'animation
  - Films scientifiques
  - Films pédagogiques
  - Films expérimentaux et négociations à la demande
  - La multiplication des négociations avec les producteurs de documentaires
- Des outils performants de sélection et de choix permettant à tout acteur culturel (de la petite bibliothèque rurale à la grande médiathèque urbaine) de constituer des Collections pertinentes.
- Une puissante éditorialisation de l'offre sur support papier, sur un site internet ergonomique et par des Newsletters ciblées
- Enfin, des services culturels complets correspondant à la variété des structures auxquelles nous nous adressons et à leurs publics.

Voici bien souvent comment nous recevons les informations sur les sorties des films dans l'édition commerciale

Un exemple: un listing de TF1. A partir de cette liste, nous partons nous-même à la recherche d'information... Il faut savoir qu'en ce moment nous référençons les nouveautés de décembre, janvier et février c'est à dire que nous avons trois mois d'avance sur l'actualité...

Nous effectuons donc un travail de recherche conséquent mais classique, et nous aussi, nous nous fournissons auprès de réservoirs que nous trouvons sur Internet (DVD.Fr, Allociné pour les grosses sorties commerciales) IMDB, très complet pour les titres parallèles entre autres, la Cinémathèque Française, la BNF, bien entendu sur les fonds de catalogue.

Pour les vérifications des interdictions, la commission de classification sur le site du CNC, mais nous utilisons toujours des supports papiers comme des encyclopédies de cinéma, des revues tel que Télérama magazine très complet pour la critique de documentaires diffusés sur les chaînes de TV

Nous bénéficions aussi de tout le matériel fourni par les producteurs de documentaires.

Une fois notre travail de recherche terminé, nous saisissons les données dans notre base catalogue en indexant l'ensemble des données et des informations sur le film.

Les titres étant quotidiennement saisis par 5 personnes sur nos bases informatiques, la question essentielle est alors la communication de notre offre à l'ensemble des structures culturelles avec lesquelles nous travaillons.

Elle allie à la fois, une grande réactivité grâce à notre site Web (la mise en ligne est quasi quotidienne) et bien évidemment des actions dans la durée grâce au support papier totalement essentiel pour l'éditorialisation.

Les catalogues annuels imprimés ont été supprimés il y a plus de 4 ans maintenant (près de 3000 pages, trop coûteux économiquement et écologiquement, qui plus est peu pratiques)

Ils ont été remplacés par des CD-Roms permettant une belle interactivité en termes de tri et sélection car certaines petites structures en France ne sont pas encore équipées de haut débit sur internet pour pouvoir travailler sur un site Web

Notre revue annuelle le Cahier vidéothèque a été remplacée par une revue en quadri plus attractive qui paraît trimestriellement. Ce changement de périodicité était absolument nécessaire pour faire face au nombre d'œuvres référencées.

Cette revue est tirée à 6000 exemplaires et est distribuée gratuitement.

Nos principes d'éditorialisation et de mises en pages nous permettent de toucher tout type de structure et tout type de publics.

Nous mélangeons avec une attention extrême des films grands publics de qualité et des films d'auteurs, des éditeurs commerciaux et des producteurs confidentiels.

Tous les genres sont abordés, nous proposons sciemment des ponts entre des œuvres de référence en noir et blanc et des feuilletons TV américains ou des productions pour Internet.

Nous trouvons également des logiques thématiques qui nous permettent d'associer des œuvres de fiction et des documentaires de création.

Nous créons en quelque sorte, par des principes thématiques ou de mise en miroir, du patrimoine pour tous.

Nous accompagnons cette revue d'une affiche intitulée «Les Cinestories» qui retracent l'histoire du cinéma mondial par genre et propose les films incontournables ou à redécouvrir dans chacun de ces genres.

Nous donnons aussi sur cette affiche de quoi compléter pour le public ses informations: 3 titres de livres et 3 adresses internet.

Nous avons pour 2010 et 2011 des projets d'affiches sur l'histoire du documentaire et sur l'histoire du cinéma d'animation.

Avec notre nouveau service ADAV Masterclass, nous avons inauguré de nouvelles actions culturelles: la création d'Expositions clés en main à coût très réduit en location.

Le site internet de l'ADAV a été entièrement repensé, et sa nouvelle formule est en ligne depuis octobre 2008. Elle se présente comme un véritable portail pour l'ensemble des activités possibles en terme d'audiovisuel dans le secteur culturel:

1. Acquisition de films sur support DVD, Blu-Ray ou tout format numérique à venir pour des usages traditionnels de prêt ou de consultation sur place.
2. Possibilité de faire un choix de vidéo à la demande spécifiquement dédié au secteur culturel depuis juillet 2009
3. Accès direct à notre site de location de projection publique non commerciales pour des activités de programmation cinématographiques en auditoriums (3000 titres à ce jour)
4. Possibilités d'acquisition de programmes multimédias interactifs
5. Propositions de services et d'outils clés en main pour des actions culturelles (des cours, des expositions, des lieux ressources)

Enfin

6. Tous les services en ligne pour que nos clients puissent gérer directement leur propre compte (devis, commandes, multi paniers, suivi de livraison etc.)

En permanence sur le site:

2 e-news magazines dynamiques mensuels d'une vingtaine de pages chacun (fiction et documentaire) proposent une sélection des nouveautés mensuelles éditorialisées. Ces magazines réactifs permettent d'opérer une sélection, un entonnoir qualitatif (environ 200 titres) par rapport au nombre de nouveautés mensuelles (800 à 1500 titres)

Le site permet une consultation précise et rapide en accord avec les exigences et les attentes des bibliothèques: recherche par référence, recherche simplifiée ou avancée: des dizaines de critères peuvent être combinés, dont des critères exclusifs, inspirés par les pratiques de nos clients.

Ces critères sont optimisés en permanence et Parmi les critères de sélection... des outils qui permettent de "typifier" le corpus sur des critères hors contenus:

- Évaluation de la qualité des films \* Film conseillé \*\* Très bon film \*\*\* Chef d'œuvre ou film de référence
- Niveau d'âge conseillé
- Mention d'interdiction légale aux mineurs (- 12, - 16, - 18...).
- Signalisation des documentaires regardé et recommandé par la commission d'Images en Bibliothèque et des liens Bifi de la Cinémathèque Française
- Signalisation du RIP (reconnu d'intérêt pédagogique: marque établie par le ministère de l'Éducation nationale).
- Handicap (ST/sourds et malentendants, ST/français, Audiovision).

Les informations sont mises à jour quotidiennement et les nouveautés, référencées toute l'année. Il est également possible de télécharger en ligne les notices Unimarc des programmes commandés.

Les fiches de films proposées à la lecture et à la documentation sont les plus complètes possibles. Le matériel rédactionnel et critique est élaboré par une équipe de rédacteurs et documentalistes spécialisés en audiovisuel.

Toutes les informations fournies par les éditeurs sont vérifiées.

Usage du programme, prix, genre, évaluation qualitative, scénariste(s), réalisateur(s) et acteurs, nationalité, spécificités techniques DVD (format, son...), langues et sous-titres disponibles dans le programme, bonus...

Ces informations sont bien souvent complétées par un accès direct aux fiches films de la BIFI maintenant intégrée à la Cinémathèque française.

Plus de 10 000 fiches sont dotées d'informations supplémentaires: extraits de presse, photographies, récompenses dans les festivals, notes d'intention des producteurs, etc.

Pour compléter l'offre de support DVD pour des activités de prêt individuel et de consultation sur place, nous avons mis en place via une filiale, un site de location de droits de projection publique.

Ce site propose à ce jour environ 3 000 titres négociés auprès des distributeurs de films en salle ou auprès des producteurs. Ce sont à 70 % des films documentaires.

Enfin, pour compléter l'ensemble de nos propositions, nous avons développé une offre originale de VOD destinée exclusivement aux réseaux cultures et éducatifs.

Nous devenons ainsi en France le premier distributeur numérique pour ce secteur. Nous proposons l'achat de fichiers numériques sous plusieurs formats pour 2 grands types d'activité: la VOD en streaming interne à l'établissement et la VOD en streaming externe.

Ce site est accessible depuis le mois de juillet dernier et regroupe près de 1000 titres en ligne dont 60% de documentaires.

#### **Pour conclure:**

Comme vous avez pu, j'espère, le constater dans ce bref exposé, un catalogue de film pour la culture aujourd'hui est beaucoup plus qu'un simple catalogue. Il doit tenir compte, bien entendu, des évolutions technologiques permanentes et des offres différenciées qui leur sont afférentes, de l'évolution des publics et des territoires culturels en jeu dans la société d'aujourd'hui; Il doit tenir compte, enfin, des attentes spécifiques des principaux acteurs, bibliothécaires, professeurs, éducateurs, qui font face au "bouillon" indifférencié d'offres audiovisuelles et cinématographiques. Il leur faut trouver, par des outils efficaces et complets, matière à constituer des collections pertinentes de documentaire et de fiction pour leurs différentes activités culturelles.

Nous devons donc leur offrir: une éditorialisation adaptée à la nature des contenus et des publics concernés, ainsi que des outils de sélection pertinents et multicritères

## Qu'est-ce aujourd'hui qu'un catalogue de films pour la culture ?



Parisi Filmcenter - Analyses de l'Etat de l'Industrie Cinéma

### L'ADAV d'hier à aujourd'hui...

#### ● 1986

- 1er catalogue : 250 titres en VHS
- 30 bibliothèques mettent en place une activité de prêt de films

#### ● Nos valeurs

- Valoriser le patrimoine culturel cinématographique et audiovisuel
- Favoriser le dialogue entre les cultures dans les universités, bibliothèques, écoles et centres
- Qualifier et rassembler les collections des producteurs culturels et universitaires



Parisi Filmcenter - Analyses de l'Etat de l'Industrie Cinéma

### L'ADAV d'hier à aujourd'hui...

#### ● 1986

- 260 références (VHS) et 1er catalogue
- 30 bibliothèques mettent en place une activité de prêt de films

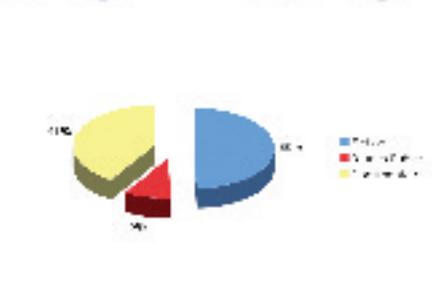
#### ● 2019

- 27 000 références et 1er catalogue digitalisé (ADAV Filmcity)
- 10 000 titres en prêt libre
- 300 à 1 500 nouveaux programmes par mois
- 1 000 éditeurs et 400 producteurs indépendants impliqués
- 20 000 à 30 000 programmes distribués chaque année



Parisi Filmcenter - Analyses de l'Etat de l'Industrie Cinéma

## Le catalogue ADAV



## Un catalogue de films pour la pour la culture...

...face à 25 ans de  
bouleversements et d'évolutions

ADAV

15, rue de la République - 93000 Bobigny

## Des bouleversement technologiques

- Un nouveau support numérique et une offre en expansion : le DVD
- L'explosion des chaînes thématiques et de l'offre de numérisation
- Un support haute définition : le Blu-ray Disc
- La multiplication des formats de numérisation
- L'opération d'une offre de MUB sur Internet et la diversité des modèles économiques associés

ADAV

15, rue de la République - 93000 Bobigny

## Une évolution du contexte

- L'ouverture de grandes médiathèques en France
  - La multiplication des offres d'animations et des usages pour des publics variés
  - L'augmentation des budgets d'acquisition en programmes audiovisuels
- La généralisation des marchés publics
  - La nécessité de proposer un catalogue culturel large et pour tous publics

ADAV

15 rue de la République - 93000 La Courneuve

## Nos réponses

- Un élargissement du périmètre du catalogue : des succès commerciaux aux films expérimentaux
- Multiplication des négociations avec les producteurs de documentaire en région et à l'étranger
- Une optimisation des coûts de sélection et de choix pour les représentants d'acquisition
- L'édition d'un des conseils d'achat en ligne
- La création d'une offre complète de services culturels

ADAV

15 rue de la République - 93000 La Courneuve

## Du référencement à l'offre catalogue...

ADAV

15 rue de la République - 93000 La Courneuve

## À la source, les catalogues éditeurs



ADAV

15 rue de la République - 93000 Bobigny

## Où les informations fournies par les producteurs

- Fiche technique
- Dossier de présentation
- Note du producteur ou du réalisateur
- Extraits de presse
- Photos

ADAV

15 rue de la République - 93000 Bobigny

## La saisie des informations sur notre base...



ADAV

15 rue de la République - 93000 Bobigny

## Les outils de diffusion 1

Catalogues, revues, affiches...

AVAV

15, rue de la République - 93000 La Courneuve

### Une revue trimestrielle



AVAV

15, rue de la République - 93000 La Courneuve

55

### Toucher tout type de structure via l'éditorialisation de l'offre



AVAV

15, rue de la République - 93000 La Courneuve

## La cohabitation harmonieuse d'univers très différents



ADAV

35 magazine | 100 pages | 10 euros



ADAV

35 magazine | 100 pages | 10 euros



ADAV

35 magazine | 100 pages | 10 euros



ADAV

Thématique : La culture cinématographique

## L'histoire du cinéma mondial en affiches



ADAV

Thématique : La culture cinématographique

57

## Des Expos Ciné clés en main

Les premiers  
capitaines  
du cinéma



Le cinéma, cette magie  
inventée par Lumière  
en 1895, a permis de  
créer un langage visuel  
qui a révolutionné  
notre façon de raconter  
des histoires. Découvrez  
les premiers héros de  
ce médium.

Le cinéma, cette magie  
inventée par Lumière  
en 1895, a permis de  
créer un langage visuel  
qui a révolutionné  
notre façon de raconter  
des histoires. Découvrez  
les premiers héros de  
ce médium.

Le cinéma, cette magie  
inventée par Lumière  
en 1895, a permis de  
créer un langage visuel  
qui a révolutionné  
notre façon de raconter  
des histoires. Découvrez  
les premiers héros de  
ce médium.

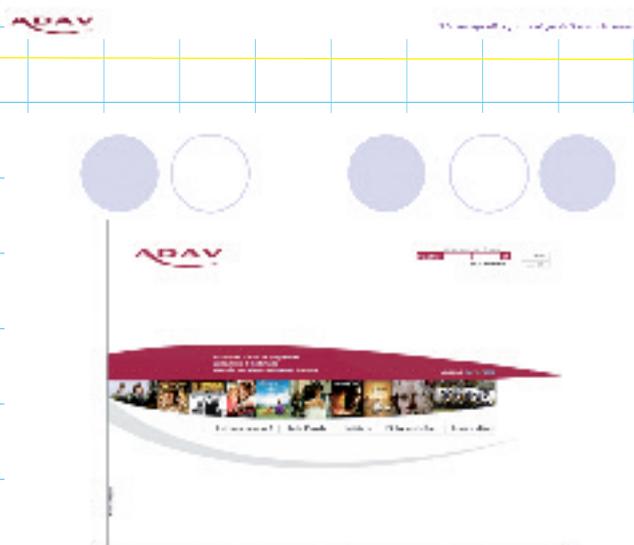


ADAV

Thématique : La culture cinématographique

## Les outils de diffusion 2

3 grandes activités  
3 sites Internet



## Une recherche multicritère



AGAVE

35 rue de la République - 92000 Nanterre

## La richesse des informations

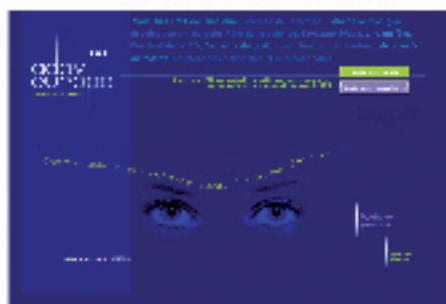


AGAVE

35 rue de la République - 92000 Nanterre

59

## La projection publique non commerciale



AGAVE

35 rue de la République - 92000 Nanterre

## La vidéo à la demande



ADAV

15/06/2011 14:00

## La vidéo à la demande



ADAV

15/06/2011 14:00

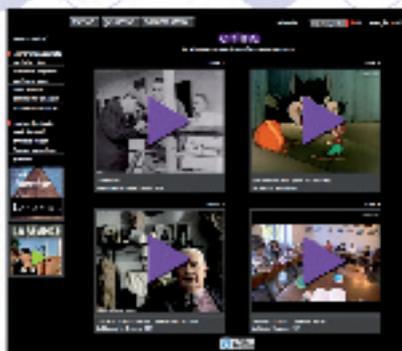
## La vidéo à la demande



ADAV

15/06/2011 14:00

## La vidéo à la demande



## Un catalogue de films pour la culture aujourd'hui...

- Tenir compte...
  - Des évolutions technologiques et des offres différentes
  - De l'évolution des pratiques et des contextes culturels
  - Des attentes spécifiques des publics et secteurs culturels
- Offrir...
  - Une contextualisation des contenus, adaptée à leur nature et aux publics concernés
  - Des outils de sélection pertinents, multicanaux et évolutifs permettant de diffuser le "bouillon" indifférencié des offres et médias et les scénaristographies

### **Myriam Lenoble**

61

Je vous remercie; je suis assez époustouflée par l'ampleur de votre projet qui est particulièrement séduisant. Une première question: vous nous avez dit que même au démarrage, vous n'étiez pas subsidié, comment vous êtes-vous dès lors organisé? Vous aviez, j'imagine, un réseau d'utilisateurs suffisant mais comment avez-vous élaboré votre projet pour qu'il demeure strictement du domaine culturel?

### **Pascal Brunier**

Effectivement, nous n'avons pas été subsidiés. Le projet a été mis en place sur 25 ans. L'évolution s'est faite au fur et à mesure. Aujourd'hui, l'ADAV compte 36 salariés dont 30 contrats à durée indéterminée et 6 contrats à durée déterminée donc c'est devenu un petit paquebot à gérer. Nous générons un chiffre d'affaires d'environ 12.000.000 d'euros ce qui n'est pas négligeable pour une diffusion dans le secteur non commercial, dans ce qu'on appelle un second marché.

Là-dessus ce qui est intéressant c'est que le documentaire représente environ 40 % du catalogue et représente 25% du chiffre donc nous effectuons environ 3.000.000 d'euros de chiffre d'affaires sur la diffusion de documentaires sur du réseau non commercial

Le réseau des bibliothèques publiques est très développé en France. N'importe quel village a sa bibliothèque publique, il y a même des bibliobus qui passent dans les campagnes. Nous avons 10.000 clients et nous fournissons un peu plus de 2.500 bibliothèques qui représentent environ 85% du chiffre d'affaires de l'ADAV. De plus, pour accentuer les partenariats avec le réseau de l'éducation nationale nous participons avec le Centre national du cinéma et le service d'action culturelle du CNC, aux opérations, écoles, lycées, collèges au cinéma. Nous sommes leur partenaire et nous fournissons aux professeurs et aux centres de documentation des programmes pour que les enfants puissent travailler sur les films après les avoir vus en salle de cinéma. La recherche de partenariat est un travail gigantesque; on a passé un partenariat le mois dernier avec la fête de l'animation, avec le mois du film documentaire et avec différentes grandes structures pour faire connaître cette diffusion du documentaire.

## **Willy Perelsztejn**

Deux questions très précises: la première, le personnel, combien êtes-vous? La seconde: Connaissez-vous la Médiathèque de la Communauté française de Belgique et quelle en est votre analyse?

## **Pascal Brunier**

Au niveau du personnel, nous avons à ce jour 36 personnes. En ce qui concerne la Médiathèque de la CFB, je la connais naturellement. Dès la création de l'ADAV, il y a eu une grande proximité avec les producteurs belges et principalement avec la Médiathèque de la CFB dont l'ADAV s'est inspirée pour sa distribution du documentaire. C'est-à-dire que nos premiers contrats qui ont été signés avec les producteurs de documentaires l'ont été sur la base des contrats que passait la Médiathèque avec les producteurs de documentaires. Donc je dirais qu'il y a un lien historique entre l'ADAV et la Belgique sur la diffusion dans les réseaux non commerciaux.

## **Willy Perelsztejn**

La Médiathèque est en crise depuis de nombreuses années chez nous; elle s'occupe beaucoup de musique et son chiffre d'affaires, qui reposait sur la musique a fortement diminué en raison du téléchargement mais en même temps, je pense qu'ils sont plus nombreux à la Médiathèque de la CFB qu'à l'ADAV.

## **Pascal Brunier**

Nous sommes dans un rapport très différent dans la mesure où nous sommes une centrale d'achats. Nous avons une activité de distributeur vers les bibliothèques qui sont en contact avec le public uniquement et, même si j'ai eu un discours relativement positif, les choses ne sont pas aussi brillantes que ça en France et nous aussi, avons quelques inquiétudes pour l'avenir. Il y a également un effondrement de la musique dans le réseau des bibliothèques publiques en France.

De plus, la fréquentation des jeunes générations est en constante baisse et les bibliothécaires sont très inquiets. Comment faire revenir du jeune public et des adolescents dans les bibliothèques? Donc je dirais que nous surfons encore sur quelque chose en France qui est une véritable volonté politique des élus, des collectivités, des politiques territoriales culturelles. Toute ville, même petite, a créé sa médiathèque. Ces médiathèques ayant été créées, il a fallu constituer des fonds pour les alimenter. Nous ne savons pas quels vont être les budgets de fonctionnement, nous ne savons pas ce qui va se passer avec la crise puisque nous sommes encore sur des marchés publics qui ont été signés il y a deux ou trois ans. Que vont être les nouveaux marchés publics et comment va évoluer la consommation de la part du jeune public ou en tout cas du public adolescent dans les années qui vont venir? Telle est la question.

### **François Tron**

Comment articulez-vous votre travail avec France 5, Curious sphere, le CNDP? Des accords ont été passés entre France 5 et le Centre national de documentation pédagogique pour fournir un matériau qui est un matériau image sous des formes totalement décomposées. Comment cela se passe t-il puisque que vous êtes en quelque sorte «concurrents»?

### **Pascal Brunier**

Nous ne sommes pas vraiment concurrents, en réalité car nous ne «vendons pas les mêmes objets culturels» ou éducatifs puisque que le catalogue de l'ADAV se base avant tout sur des œuvres à caractère patrimonial. Lorsque je parlais tout à l'heure de Thierry Zéno, nous avons encore dans notre catalogue les offres que nous avons négociées en 1987 ou 1988, ce qui n'est pas négligeable comme dimension. Ce qui n'est pas le cas de l'activité de Curious sphere et de France 5. On est sur le même réseau mais nous vendons principalement des documentaires de création et d'auteurs et des oeuvres de fiction à ces réseaux-là et non pas des œuvres à dimensions directement pédagogiques. En ce qui concerne le CNDP, nous distribuons le CNDP, c'est-à-dire que le CNDP est l'un de nos fournisseurs et nous distribuons aussi le CNRS audiovisuel, CNRS image. Nous distribuons le SFRS, le CERIMES. Donc nous avons une volonté en quelque sorte de nous mettre un peu au-dessus de tout ça pour essayer de prendre dans tous ces catalogues ce qui nous semble être susceptible d'alimenter le fonds des bibliothèques publiques et pas simplement le réseau éducation nationale. Par exemple, la semaine dernière, nous avons passé un accord avec le CNRS image qui vient de restaurer pour un colloque à la BNF des films de Jean Rouch, des films qui sont inédits en DVD, l'idée étant de les mettre en exclusivité sur notre site de VOD pour de l'achat de fichier numérique et non pas de créer des DVD.

Nous faisons des tentatives et nous ne sommes pas certains que nos propositions VOD marcheront. On vient juste de démarrer mais en tout cas nous avons, comme on le disait tout à l'heure à travailler beaucoup plus pour essayer de maintenir l'outil au même niveau. Notre chiffre d'affaires s'est stabilisé depuis deux ans alors que nous étions sur des hausses à 2 chiffres depuis quelques années et nous n'avons pas de visibilité sur l'avenir à moyen terme.

## **Cyril Bibas**

CVB

Quelque chose est assez évident, c'est que votre travail repose beaucoup aussi sur un travail éditorial. C'est comme ça que des films peut-être plus difficiles peuvent être mieux vus, mieux partagés, mieux compris. Est-ce que vous pouvez nous en dire un peu plus à ce sujet? Est-ce que dans les séances publiques que vous organisez, les réalisateurs des films sont invités à parler de leurs projets et si c'est le cas, sont-ils rémunérés?

## **Pascal Brunier**

Là encore, ce n'est pas nous qui organisons la programmation des projections, ce sont les bibliothèques, les médiathèques ou les universités. Nous sommes mandatés pour louer les droits de projections et éventuellement faire venir les réalisateurs si nous pouvons les faire venir. Donc généralement, nous nous mettons en rapport avec les producteurs en leur demandant, si la bibliothèque nous le demande, de faire venir le réalisateur, mais elle ne le demande pas tout le temps. En termes de rémunération, là aussi, cela va dépendre des médiathèques qui ont parfois un budget pour rémunérer des réalisateurs ou des producteurs et les faire venir.

En ce qui concerne l'éditorialisation, c'est notre métier. Elle est essentielle. Notre métier c'est d'abord d'aller chercher les films. On se déplace dans beaucoup de festivals et de marchés du film dans l'année. En l'occurrence Lyon, le Sunny Side, Lussas...ainsi que les festivals et marchés de films d'animations et de fiction. La seconde chose, c'est que les producteurs eux-mêmes nous envoient leurs films et nous leur demandons de nous fournir un certain nombre de matériel pour pouvoir éditorialiser le film. C'est une fonction essentielle. Les outils que nous mettons en place gratuitement que ce soit un magazine en ligne sur le web ou les outils papiers sont essentiels pour la diffusion du documentaire.

## **Kathleen de Béthune**

Comment éviter les projections pirates à partir de DVD et qui ne sont donc pas rémunérées puisqu'organisées de façon non régulière?

## **Pascal Brunier**

C'est un souci. La première chose à faire, selon nous, était d'organiser une offre légale. De plus, il y avait jusqu'à présent un certain nombre de contrôles qui émanaient du CNC, dans les bibliothèques, notamment afin de vérifier si les droits, par exemple ceux relatifs aux projections publiques, avaient été réglés. Ces contrôles malheureusement se font principalement sur des projections publiques de fictions parce que, généralement, c'est la salle de cinéma d'un village ou d'une petite ville proche qui va faire de la délation et rapporter l'événement au CNC; dès lors, celui-ci intervient. On trouve de moins en moins de projections publiques illégales de fictions dans les médiathèques. Par contre, un organisme équivalent qui viendrait faire des contrôles sur des projections publiques documentaires, il n'en existe pas. C'est l'ADAV qui fait le gendarme un peu partout et nous n'avons pas du tout vocation. L'ALPA (association de lutte contre le piratage audiovisuel) s'en occupait à une époque mais elle est maintenant trop occupée par le piratage internet.

Ce qui est malheureux c'est qu'on s'aperçoit qu'à une époque, on achetait un DVD pour voir un film et lorsqu'on avait loué un documentaire à la télévision, la seule solution pour voir ce documentaire était d'attendre que le DVD sorte ou d'aller en bibliothèque, ce qui générerait évidemment une économie. Aujourd'hui, on loue un documentaire et il est facile d'aller sur Arte plus 7 sur M6 replay... sur les sites de catch up TV, ce qui nous inquiète un peu en ce qui concerne l'économie du non commercial.

## Séance de l'après-midi

### Myriam Lenoble

Nous allons commencer l'après-midi par la présentation par les associations professionnelles de leurs points de vue sur la thématique. Voici l'ordre des interventions. Pour l'ARPF.doc, ce seront Willy Perelsztejn et Sergio Ghizzardi, pour l'UPFF, ce sera Denis Delcampe, pour Pro spere, nous aurons Luc Jabon et Françoise Wolf, pour l'APERAM, Monique Licht, pour le réseau Diagonale Michel Bakolas, et pour l'association des ateliers, Kathleen de Béthune et Renaud Bellen.

### Sergio Ghizzardi

*ARPF.doc (Association des réalisateurs et producteurs de films documentaires)*

Madame la Ministre, monsieur le Secrétaire général,

Nous sommes heureux qu'à votre initiative, nous soyons rassemblés afin d'ouvrir la réflexion autour d'un des sujets majeurs attendant au documentaire, sa diffusion.

Je voudrais commencer par remercier chaleureusement Jeanne Brunfaut pour le travail préparatoire admirable qu'elle a entrepris afin de permettre d'ouvrir ce débat pour qu'il puisse arriver à maturité dans les mois à venir, pour que nous puissions ensemble décider d'actions et promouvoir des initiatives qui nous permettront de consolider notre audience ou bien mieux nous permettre d'aller chercher le public.

Avant d'élaborer notre position, j'aimerais revenir sur la définition du documentaire. Car c'est sa nature qui doit déterminer le mode de diffusion le plus adéquat qui lui convient.

Définir le documentaire, c'est parler d'un geste, d'une éthique, d'une relation à "l'autre", celui que l'on filme – et dont on se doit de respecter l'image et la parole – celui qui regarde – dont on doit respecter l'intelligence et la capacité d'émerveillement. C'est aussi poser la question fondamentale du point de vue sur le monde, la science, la politique, la santé, l'environnement, des histoires intimes ou collectives. C'est un champ ouvert, celui d'une pratique qui se superpose avec certains espaces du cinéma défini par son genre. Ce genre trouve là toute sa force et sa vertu. En un mot, le documentaire est un des ferments du débat démocratique dans nos sociétés.

L'urgence de son soutien est d'autant plus importante que nos sociétés connaissent des bouleversements comme rarement elles en ont connus durant ces 60 dernières années.

Défendre la diffusion du documentaire c'est en aval, avant tout permettre à nos auteurs, réalisateurs de développer leur projet, de mûrir, afin d'exprimer une vision du monde. C'est pourquoi durant ces dernières années nous avons insisté sur le fait qu'il était essentiel de renforcer les moyens pour le développement et permettre un tutorat. Ce débat, nous l'avons tenu au sein du comité de concertation. Je me permettrais par là même de rendre un hommage à Henri Ingberg qui a su permettre à cette institution d'être un lieu fondamental d'échanges et de prospectives. Pour que nos films soient diffusés, il faut que nous disposions des moyens nécessaires pour la production. Nous nous sommes battus pour que le documentaire puisse retrouver des moyens suffisants pour pouvoir répondre notamment aux enjeux de l'évolution que connaissent les télévisions. Les associations professionnelles se sont mises d'accord sur une répartition par genre, pour une enveloppe globale documentaires de 2 millions 10 000 euros. 10 000 € cela correspond à 2 aides au développement.

Cette augmentation relative devrait nous permettre d'augmenter le nombre de documentaires soutenus pour une diffusion en salle et renforcer notre collaboration avec les télévisions partenaires et faire face à un défi majeur: l'apparition progressive de la télévision 2.0, c'est-à-dire d'une télévision plus interactive où le téléspectateur aura à choisir ce qu'il désire, non plus dans une grille de programmes mais dans un catalogue. Sans le renforcement des collections télévisuelles, nos documentaires n'existeront plus sur le petit écran.

Par ailleurs, je me permets une digression. La modification du contrat de gestion de la RTBF nous inquiète. Qu'en est-il réellement? Cela aura-t-il une influence sur le financement de la production indépendante?

Il nous semble essentiel également de renforcer les liens avec les institutions qui nous entourent. Renforcer les financements croisés avec le VAF, le CRAAV, Filmstiftung Nordrhein-Westfalen et peut-être même la Communauté germanophone.

Se battre pour que nos films documentaires soient vus par le plus large public possible, c'est le lot de la plupart de nos producteurs. Plus que tous, ils savent qu'il faut être militant pour aller chercher le public là où il est. Et quand ce travail est fait, Madame la Ministre, Monsieur le Secrétaire général, les résultats sont là: Comment ne pas parler de "Une leçon de tolérance" de Roger Beeckmans, "Congo River" de Thierry Michel, "Modus operandi" de Hugues Lanneau. Ces succès en salle et dans les différents réseaux de diffusion non commerciaux sont le fruit de travail de titan que nous aimerions voir rationaliser autour d'initiatives concrètes. Il n'y a pas d'autres voies que d'aller chercher le public là où il est. Ce n'est pas autrement que procède le Sundance Institute comme le rappelait dernièrement Patricia Finneran à Sitges.

C'est pour cette raison que nous avons soutenu, en collaboration avec Prosper Flanders Doc, syndicat des libraires et les ateliers, l'initiative "Espace de diffusion". Ce sont la grande majorité des forces qui porte le documentaire dans notre Communauté mais également dans notre pays qui sont derrière ce projet. Cette liste est prête à être rallongée.

Cette initiative est née de l'expérience passée. C'est illusoire de croire que le spectateur viendra tout seul vers le cinéma belge. Il faut réinvestir le 2ème marché, les réseaux non commerciaux, les territoires perdus par le cinéma commercial, les institutions telles que les bibliothèques, les associations.

Il faut aller vers le spectateur et c'est un leurre de croire que les acteurs culturels viendront à un guichet ouvert de 9h à 17h. Cela ne peut pas marcher. Il faut tirer les conséquences des expériences passées comme le rappelait Philippe Reynaert, lors d'une réunion que nous avons tenue en votre présence, Monsieur Delcor. Si cela fonctionnait, il y a longtemps que de telles mesures auraient été mises en place. Seule la transitivity est synonyme de succès. Ce qui a marché c'est un travail de proximité, de militants, de passionnés. Il faut unir nos forces dans un travail de proximité avec tous les acteurs.

Espaces de diffusion mettra en place des outils innovateurs de distribution du film belge afin de s'adresser aux publics par un travail événementiel de proximité, comme la bourse de l'exploitation non commerciale.

Aujourd'hui, il y a des ouvertures objectives qui correspondent à la déclaration gouvernementale et la volonté du législateur. Exprimées notamment sur les nouveaux décrets bibliothèque et décret mémoire.

Madame la Ministre, Monsieur le Secrétaire général, cette table ronde pourrait donner les grandes orientations sur la diffusion du documentaire pour les 5 prochaines années. Ces résultats sont donc essentiels. Le temps n'est pas venu de trancher le nœud gordien. Comme le disait Homère «Cent fois sur le métier, il faut remettre l'ouvrage». On ne peut à ce jour arrêter une réflexion en cours.

## ● Willy Perelsztejn

*ARPF.doc (association des réalisateurs et producteurs de films documentaires)*

Je vais aborder le concret. Le concret signifie comment va-t-on faire pour avoir des spectateurs en plus pour nos films? On peut développer des théories mais il est possible avec des moyens ciblés, concrets, d'arriver à de très bons résultats.

La bourse de l'exploitation non commerciale est un lieu de rencontre entre trois groupes: les cinéastes, les lieux de projection (les espaces de diffusion) et les réseaux non marchands.

Le premier grand groupe, ce sont les lieux où on pourrait projeter nos films. Il faut réinventer la proximité, le lien avec les lieux de projections. Ce sont les centres culturels qui ne sont pas équipés mais ce sont aussi les bibliothèques. Nous avons 180 réseaux, un nombre considérable de bibliothèques. Après l'intervention de Pascal Brunier, je ne vais pas vous répéter à quel point les bibliothèques sont des lieux de projection en France, ce qu'elles ne sont pas chez nous.

Depuis cinq ans, il y a tous les ans un film documentaire qui marche en salle. Et comment marche-t-il? En s'adressant à ces publics, qu'on appelle les réseaux non marchands. Soyons concrets, ce sont les mouvements de jeunesse, les écoles, les maisons de vieillards, en bref: l'associatif. Cela représente 150.000 associations en Belgique dont la moitié en Communauté française. Il y a proportionnellement plus d'associations en Communauté française qu'en Communauté flamande.

C'est aussi arriver à casser les murs. Et là je m'adresse effectivement à la Communauté française en tant que pouvoir gérant l'enseignement obligatoire, les centres culturels, les bibliothèques publiques... Il faut casser les murs entre ses différents outils et les mettre en synergie.

L'objectif est de travailler en synergie avec tous, avec les bibliothèques, avec la cinémathèque de la communauté française... La cinémathèque possède un patrimoine extraordinaire qui n'est pas bien utilisé parce que ses outils ne sont pas adéquats, du moins pour le moment. Nous pouvons résoudre cette question.

C'est le décret mémoire qui a été porté par Madame Arena et ensuite par Monsieur Dupont et qui peut aider à changer plein de choses. Une information récente à ce sujet. Dans le cadre du décret Mémoire, l'immense majorité des projets soumis par les écoles se basent sur des films belges. C'est autant de projections qui doivent avoir lieu partout en Wallonie et à Bruxelles.

Créer les lieux de projection dans toutes les communes de la Communauté française est quelque-chose qui est réalisable à un coût raisonnable.

Comment l'organiser pratiquement? Nous nous référons à des tests avec les bibliothèques qui sont intéressées par une vraie démarche de projection. Le calcul est simple. Pour bien équiper en salle de projection une salle comme celle où nous nous trouvons (+/- 50 mètres carrés), cela coûte environ 1.250 euros.

Si on lance des contrats cadres avec les bibliothèques sur 5 ans, on peut parvenir à des tarifs extrêmement raisonnables. Comme le coût de location bail à l'achat d'une voiture. On peut ainsi en 5 ans acheter du très bon matériel de projection, à 50 euros la projection. Pour les bibliothèques, organiser 5 projections par an, ce n'est pas un problème si elles ont le matériel.

L'ambition est de transformer les projections internes aux écoles, celles qui se déroulent dans les classes sur un petit écran de TV, en des projections sur des écrans de 4 mètres qui permettent de mettre en condition des groupes, d'aller vers le documentaire, de créer l'événement.

Créer l'événement, ça veut dire que nous visons cent structures, bibliothèques, centres culturels, maisons de vieux..., pour 5 projections par an à 60 personnes par projection, avec un coût de location de 100 euros (40 personnes à 2,5 euros c'est 100 euros) plus 50 euros de rachat du matériel. 60 personnes en projection multidiffusions pendant 5 ans.

Nous équipons les bibliothèques pour un bien plus grand nombre de projections mais surtout en 5 ans nous garantissons 30.000 spectateurs par an.

Le coût de développement n'est pas très lourd mais cela demande un travail qui est un réel travail de terrain. Cela ne demande pas des centaines de milliers d'euros. La demande de l'ensemble des associations qui sont regroupées dans Espace de diffusion en voie de formation est de 80.000 euros par an.

68

On est loin de montants phénoménaux. Rappelons-nous que le budget promotion et diffusion à la Communauté française est passé de 2004 à 2009 de 1.800.000 euros à 2.800.000 euros. On pourrait tout à fait réorienter certains budgets vers cet objectif clair.

Je formulerais trois autres propositions qui n'impliquent pas des modifications budgétaires pour la CFWB.

La première concerne le réseau action culturelle cinéma (RACC) dont on sait qu'il ne sert pas pour le moment d'une manière adéquate le cinéma belge. Nous pourrions réserver les remboursements du RACC uniquement aux films belges. Montrer comment on se bat en donnant la priorité au film belge.

Deuxième chose, puisque maintenant on a décidé d'encourager, à juste titre - et nous sommes favorables à cela - les centres culturels comme espaces de projection du film belge, il faut que l'aide à la production, à la distribution et à la diffusion du centre du cinéma et de l'audiovisuel prenne en compte les projections dans les salles des centres culturels sur un pied d'égalité avec celles des autres salles de cinéma.

Si on fait 10 projections dans une salle de cinéma et 14 dans des centres culturels, on a 24 projections en une semaine (sur 15 écrans différents). On remplit les conditions d'obtention de l'aide à la promotion du centre du cinéma et de l'audiovisuel. Troisièmement, il y a une énorme injustice dont on a parlé ce matin dans les chiffres. C'est celle des faux chiffres que nous possédons sur les exploitations de films belges, notamment dans les salles cinéma d'art et essais, et particulièrement en ce qui concerne Ecran large sur tableau noir.

Nous ne possédons pas les chiffres réels. Ces chiffres existent. Ils devraient être disponibles publiquement pour tous les organismes aidés par la communauté française. Dans le bilan du centre du cinéma et de l'audiovisuel nous pourrions inclure ces chiffres qui reprennent le nombre de spectateurs qui ont vu des films, que ce soit dans le cadre de Ecran large sur tableau noir ou dans d'autres cadres événementiels.

Il est important de mettre en avant toutes ces entrées en salle qui ne sont pour le moment pas prises en compte dans les statistiques et qui donnent une impression fautive de la carrière de nos films. Il faut rendre justice à la carrière de nos films.

Merci

*(En annexe le document résumant les propositions de l'ARPF DOC soumis le jour de l'intervention de Sergio Ghizzarda et Willy Perelsztejn)*

## **Denis Delcampe**

*UPFF (union des producteurs de films francophones)*

### **Constats préalables**

69

Le contexte budgétaire étant ce qu'il est, la réflexion de l'UPFF s'inscrit dans le cadre du budget actuel du documentaire, en tentant d'imaginer des solutions concrètes et très peu coûteuses. Nous ne prétendons toutefois pas à la résolution totale des problèmes qui peuvent se poser en matière de diffusion des documentaires de la CFB.

Autre constat: la diffusion d'un documentaire est intimement liée à son contexte de production, et à la réflexion que le producteur et l'auteur auront pu mettre en place dès le commencement du processus. Plusieurs des mesures que nous proposons s'inscrivent donc, pour ces raisons, directement dans le contexte de la Commission de Sélection des Films.

## Nos demandes

### -- Pour un créneau documentaire adapté à la production actuelle

Aujourd'hui, la plupart des documentaires déposés à la Commission de Sélection se présentent dans le créneau «programmes télévisuels». A côté de ceux-ci, quelques documentaires de long-métrage choisissent de se confronter à des projets de fictions dans le créneau «long métrage». S'il peut paraître logique que certains documentaires de long métrage, dont la carrière est pensée exactement comme celle d'une fiction classique, se retrouvent dans cette section, ce type de dossier-là reste assez rare. Dans bien des cas, les documentaires qui se présentent en long métrage ont un plan de diffusion mixte, qui comprend une petite sortie salles mais également une diffusion en télé, une sortie DVD, des diffusions dans le réseau non-commercial, etc. La principale raison pour laquelle ils se présentent en long métrage est que le soutien auquel ils peuvent prétendre y est nettement plus important que les 75.000 euros maximum auxquels ils auraient droit dans le créneau documentaire.

Résultat: les membres «long métrage» de la Commission de Sélection se retrouvent à devoir trancher entre une majorité de projets de fiction et quelques dossiers documentaires, qui n'ont parfois pas réellement leur place dans ce créneau et dont l'entrée en compétition avec des longs métrages de fiction ne se justifie donc pas.

L'UPFF plaide aujourd'hui pour la création d'un créneau documentaire plus cohérent, qui permettrait d'éviter ces situations problématiques. Plusieurs mesures sont proposées dans ce sens:

1. Changement de l'appellation. A côté des «programmes télévisuels», ce créneau doit pouvoir accueillir les «documentaires de création», qui constituent déjà la majorité des dossiers déposés et soutenus aujourd'hui. Le nom de ces collèges doit donc reprendre ces deux composantes, et ne plus se limiter à l'aspect télévisuel.
2. Rehaussement du plafond du soutien pour les films de plus de 70 minutes. Au-delà de cette durée, les documentaires déposés doivent pouvoir solliciter des aides allant jusqu'à 150.000 euros, afin de permettre la concrétisation effective de ces projets.
3. Dans un collège de «programmes télévisuels ET documentaires de création», il faut pouvoir prendre en compte, à côté des dossiers qui misent véritablement sur la collaboration avec une ou plusieurs télévision(s), ceux dont le plan de diffusion (et de financement) est plus diversifié. La télé, aujourd'hui, n'est plus le lieu unique de référence pour la diffusion de documentaires de création, a fortiori quand ceux-ci ne s'inscrivent pas totalement dans les normes télévisuelles habituelles. La naissance de nouveaux lieux de diffusion comme Universciné est à prendre en considération. La VOD étant appelée à se développer fortement, les habitudes du public vont fortement évoluer dans les prochaines années. Universciné Belgique a fait ce choix d'intégrer dans son catalogue une part importante de courts métrages et de documentaires. Ce sera demain une voie parmi d'autres pour amener les documentaires au public. Dans ce cadre en forte évolution, l'exigence des 15% de financement télévisuels, à présenter lors de l'agrément, ne nous semble plus réellement cohérente. Dans le cadre d'une

réflexion sur une meilleure diffusion de nos films, il est nécessaire que les producteurs réfléchissent réellement à la promotion et à la carrière des documentaires qu'ils décident de produire. Aujourd'hui, les 15% de financement télévisuels ne garantissent en rien l'existence d'une réflexion de ce type. Nous proposons dès lors de remplacer cette exigence par une obligation, pour le producteur, de présenter, lors de l'agrément, un plan de diffusion adapté au documentaire pour lequel il demande un soutien. Ce plan de promotion et de diffusion pourra également servir de base à l'octroi d'un soutien à la diffusion par le Centre du Cinéma dès le début de la phase de production, comme on l'envisage actuellement pour le long métrage.

4. En parallèle à l'évolution des modes de diffusion, on constate aujourd'hui que la production de documentaires se diversifie également beaucoup. Les petites caméras et les programmes de montage permettent notamment à des réalisateurs de mener des projets de manière très indépendante. Ces derniers ne peuvent pas solliciter d'aide à la finition pour ces projets, car ce type de soutien n'existe pas actuellement dans le créneau documentaire. Il nous apparaît donc nécessaire, aujourd'hui, de prévoir l'attribution de quelques aides à la finition de documentaires au sein de la Commission de Sélection des Films.

#### -- Pour une reconnaissance des documentaires dans le cadre des accords de coproduction avec la Suisse et le Canada

Les accords de coproduction avec la Suisse et le Québec, tels que rédigés actuellement, ne s'appliquent qu'au cinéma. Les documentaires qui reçoivent aujourd'hui un soutien dans le créneau «programmes télévisuels» sont donc exclus par essence du champ d'application de ces accords. Dans le cadre de la réforme que nous proposons, le créneau documentaire de la Commission de Sélection ne devrait plus se limiter aux programmes TV et s'ouvrir aux «documentaires de création», y compris de longue durée. L'exclusion des productions qui y sont soutenues par rapport aux accords de coproduction précités n'aurait donc plus lieu d'être. Tout documentaire de création de plus de 70 minutes, pour lequel une sortie salles est prévue en Belgique ou à l'étranger, doit pouvoir s'inscrire dans les accords de coopération avec ces deux pays, qui constituent des partenaires très importants dans l'espace francophone.

Par ailleurs, la reconnaissance de la nationalité dans ces pays facilite la circulation de nos œuvres sur ces territoires, ce qui constitue également un objectif non négligeable en termes de diffusion de nos documentaires.

### **Luc Jabon**

*Pro Spere*

Je présenterai les propositions de Pro Spere avec Françoise Wolff. Tout d'abord merci à la CFB et à Jeanne de nous avoir invités et de nous permettre de vous parler quelques minutes. Très vite pour ceux qui ne le savent pas, Pro Spere est une fédération d'associations dans laquelle se retrouve l'association des réalisateurs, celle des scénaristes, l'association de comédiens, de création sonore et radiophonique, les sociétés d'auteurs, la SACD, la SCAM, la SOFAM, la SABAM et c'est en leur nom que je voudrais vous dire quelques mots sur nos propositions pour une meilleure diffusion du documentaire en Belgique. Je remercie particulièrement Karine de Villers et Annick Ghijzelings qui nous ont beaucoup aidés dans cette réflexion.

C'est vrai que beaucoup de choses ont déjà été dites et il est clair que la question d'une meilleure diffusion du documentaire en Belgique se pose évidemment, comme cela a déjà été souligné, en termes économiques. Il y a trois pistes de réflexion. Il s'agit de voir comment mieux rentabiliser les productions qui ont déjà été faites, en terme d'organisation et de maillage, comment mieux articuler et relier les initiatives existantes et aussi comment inventer de nouveaux cadres de diffusion. Nous ne nous sommes pas vraiment penchés sur le cadre de la Commission de Sélection des Films mais en complémentarité avec ce qu'a dit Denis, j'aurai un petit mot à dire là-dessus après.

Je passe d'abord la parole à Françoise Wolf qui va reprendre ces trois éléments.

## **Françoise Wolff**

Nous avons discuté tous ensemble de cette meilleure diffusion et nous nous sommes rendu compte qu'il y a des choses qui existent.

La question se serait donc plutôt: comment redynamiser les circuits existants? Il y a la médiathèque, ce magnifique produit de la CFB qui existe depuis un certain temps comme agence de diffusion et qui a servi beaucoup de nos documentaires vers les écoles notamment...

Evidemment, l'exposé relatif à l'ADAV nous fait rêver et on pourrait se demander «pourquoi pas chez nous»? Nous rejoignons l'ARPF.doc quand on sait qu'au sein du RACC, 90% des films du catalogue sont des films étrangers; on voudrait qu'il y ait un peu plus de films belges présents et de documentaires en particulier.

Mais nous sommes conscients que le RACC répond aussi à la demande.

C'est un peu comme à la télévision. Et là, c'est peut-être à nous de susciter l'envie.

La Sonuma va numériser ce patrimoine important de notre communauté qui est l'extraordinaire masse de documentaires qui existe à la RTBF. Comment l'impliquer pour une meilleure diffusion de ces documentaires? Peut-on imaginer par exemple que non seulement elle fasse des propositions de diffusion mais aussi qu'elle développe des éditions DVD comme le fait l'INA?

Par rapport à des projets existantes, il y a le Palace; c'est vrai qu'on parle souvent de cet espace qui devrait diffuser nos œuvres tant de fictions que de documentaires et nous aimerions savoir un peu ce qu'il en est.

Pour les nouvelles initiatives, Willy Perelszejn nous a mis au courant de ce programme d'Espace de diffusion. En effet, on ne peut qu'applaudir l'idée de redynamiser les réseaux, les relations entre le public, les écoles, les institutions, les bibliothèques, le réseau associatif.

Ne serait-il pas intéressant qu'on se retrouve au sein de cette plateforme qu'est le Comité de concertation qui est vraiment un endroit où tous les acteurs se retrouvent ensemble, qu'on y étudie la question en profondeur afin d'éviter que la réflexion et les moyens partent dans toutes les directions; il importe de réfléchir à une concentration et un développement des moyens existants vers ce qui serait le plus adéquat pour favoriser la diffusion de nos œuvres.

## **Luc Jabon**

Un autre aspect qui nous semble important c'est de pouvoir encore mieux responsabiliser les producteurs et les auteurs en amont. Vous savez tous que des aides peuvent être octroyées à la promotion des films, comme c'est le cas en fiction.

Pourquoi en documentaire aussi ne pas imaginer que, sur la base d'un plan de promotion et de diffusion, il y ait déjà des aides qui soient octroyées aux producteurs en amont pour pouvoir imaginer cette future diffusion et promotion.

On parle ici surtout dans le cadre de longs métrages documentaire. Dans ce cas de figure, je crois qu'il est très important que les choses se passent en tandem avec les auteurs. Je pense que les auteurs et principalement en ce qui concerne le documentaire, doivent être impliqués dans ce plan de promotion et responsabilisés autant que le producteur.

## **Françoise Wolff**

Sur le plan de la promotion, il était intéressant ce matin d'entendre les questions de la salle, et la réponse de la RTBF notamment concernant l'existence de cet organe de coordination au sein de la RTBF afin d'assurer une diffusion cohérente sur le Web, en Radio et en Télévision. Bien sûr on ne peut qu'applaudir. Mais monsieur Tron nous a dit également qu'il y avait parfois – et on peut le comprendre – des réticences de certains programmeurs ou de présentateurs face aux demandes de promotion de tel ou tel film.

Une suggestion pourrait être que les journalistes soient mieux être informés sur le contenu des films; plutôt que de faire la promotion d'un titre et d'un auteur, ils pourraient donner de l'information sur le sujet ou thème traité. Par exemple, on a eu un très beau documentaire sur le nucléaire, les journalistes auraient pu parler en abordant ce thème lors des journaux d'information du matin.

Un documentaire, c'est un regard sur le monde, une interrogation; il y a donc une synergie intéressante entre information et promotion. Je voudrais réagir aussi à ce que Denis Delcampe vient de dire par rapport au sujet traités par les documentaires. Ce qui me frappe - je parle ici en tant que auteur et représentant des auteurs de la Scam notamment – c'est que souvent le producteur trouve le sujet proposé passionnant mais qu'il n'y a aucune chance de trouver un coproducteur étranger et que la RTBF ne donnera pas assez d'argent pour pouvoir produire ce film. Alors que faire pour des sujets à valeur patrimoniale qui ne peuvent être traités que dans notre Communauté? J'aimerais qu'on puisse imaginer des systèmes pour qu'ils puissent être produits et diffusés sur nos antennes parce qu'il s'agit de notre responsabilité d'auteur de traiter des sujets liés à notre propre société.

## **Luc Jabon**

73

Deux petites choses pour terminer. J'ai été frappé ce matin quand François Tron nous a dit que la télé peut aussi, du fait que c'est un média de masse, tuer la création. Sincèrement, je ne le pense pas. Je pense exactement le contraire surtout en matière de télévision de service public fonctionnant sur base d'une dotation publique qui vient de chacun de nous en tant que citoyen. C'est vrai que la RTBF remplit un certain nombre de missions qui sont inscrites dans le contrat de gestion et pour moi une de ses missions fondamentales c'est justement aussi d'inventer de nouvelles formes de créations télévisuelles. C'est quelque chose qui me paraît totalement fondamental. Peut-être que pour Monsieur Tron elle peut tuer une certaine création que nous défendons dans le sens qu'on parlait ce matin d'un cinéma d'auteurs mais elle peut être aussi ce lieu innovant qui permet à de nouvelles formes de télévisions et de documentaires de pouvoir naître. Et je terminerais en disant que toute la signification de notre table ronde n'a de sens que si on relie le point de départ au point d'arrivée.

Le point de départ, c'est d'abord un auteur, un cinéaste avec son désir, celui d'un sujet de film. Le point d'arrivée, c'est le spectateur. Le lien entre les deux a, selon moi, en documentaire, une valeur particulière parce que le spectateur d'un documentaire n'est pas le même qu'un spectateur de fiction. Le spectateur d'un documentaire n'est pas, de par l'esprit même du documentaire, de par le regard singulier porté par l'auteur du documentaire sur le monde, ce spectateur n'est pas qu'un simple consommateur d'images. Dès qu'on regarde un documentaire, on est interpellé, il y a quelque chose qui nous fait penser et dans les meilleurs documentaires, le spectateur devient critique et pourquoi pas va même vers une sorte d'émancipation. Alors évidemment, et c'est là que se joue la différence, quand on dit comment séparer et faire la distinction entre un documentaire et la télé réalité, c'est que le documentaire n'est pas simplement différent dans le traitement du sujet. Il est aussi différent dans le traitement du spectateur. Et cela me semble quelque chose de fondamental parce que s'il y a bien quelque chose que permet le documentaire, c'est de travailler et œuvrer à ce qu'un spectateur soit aussi critique et émancipé et à ce niveau là tout ce dont on parle sur la valeur qu'on peut donner à cette meilleure diffusion du documentaire prend une dimension qui relève aussi de l'éthique car nos manières de faire, de créer sont aussi des logiques de pensées, une manière pour le spectateur de reconfigurer comme il l'entend sa perception du monde. Quant à la Commission de Sélection de Sélection des films dont a parlé Denis, la position de Pro Spere est simple: nous sommes pour la mise en place d'une section documentaire à part entière, distincte de la fiction, avec sa propre présidence et une enveloppe financière adéquate. Merci.

## **Monique Licht**

*Aperam, productrice, conseillère Promimage*

Je représente l'Aperam certes mais de par mon métier de productrice indépendante, je vais parler de manière générale.

Je remercie Jeanne Brunfaut, Frédéric Delcor, Myriam Lenoble et la CFB de m'avoir invitée. Je rappelle que de par mon vécu, je suis née dans le documentaire de création. Au démarrage, j'ai côtoyé le documentaire de création grâce à des gens comme Manu Bonmariage, des gens avec lesquels j'ai travaillé en compagnie de Richard Olivier... Il s'agissait de documentaires de création parce qu'il était difficile de produire des longs métrages de fiction, beaucoup trop chers pour nous. Il a fallu trouver de nouvelles formes d'expressions, une forme artistique, inconditionnelle, dure, âpre, nécessaire et le documentaire de création au fil du temps s'est développé. Au début des années 90, j'ai créé à San Sebastian la première section du documentaire de création dans un pays où ils savaient tout juste ce que c'était d'accomplir un reportage sur le choriso. C'est vous dire, ils ne savaient pas du tout ce qu'était le documentaire de création.

Le résultat est qu'au niveau de la Belgique, nous sommes hyper performants depuis toujours en terme d'expression. Je voudrais aussi rappeler, parce que cela me semble très important, que cet art-là fait travailler énormément de gens. Moi, j'essaie essentiellement par mes activités depuis toujours de valoriser la création et je crois que c'est important qu'un pays, une région puisse exister au travers de ses créateurs et de sa liberté d'expression, du moins celle qu'on leur concède encore de nos jours et il faut être vraiment très vigilant à ce sujet. Pour en revenir à ce qui me préoccupe essentiellement aujourd'hui: qui est-ce qui connaît le documentaire chez nous et comment mieux le valoriser?

Certes, je soutiendrai des espaces de diffusion parallèles et ce que Willy Perelsztejn a présenté est tout à fait intéressant, mais n'oublions tout de même pas que quand un documentaire passe en télévision, c'est vraiment le meilleur moyen de toucher un public. J'aurais quand même voulu dire à Monsieur Tron que l'habillage des chaînes est mal pensé, mal vécu au travers des professionnels. La RTBF a 25% de publicités. Certes elle en a éminemment besoin pour vivre, j'en suis consciente. Tous les efforts que fait Claire Colart en terme d'achats sont estimables mais tout l'habillage pour la présentation des films qu'elle achète aurait bien besoin d'exister. Il y a, à ce niveau, un travail vraiment colossal à faire et j'étais très surprise d'entendre Monsieur Tron parler de ce qu'il fallait faire au niveau de la toile, du Web, et de l'internet en terme de promotion car je considère que c'est également ce qu'il doit faire au niveau de la RTBF «classique». Il est éminemment nécessaire de créer des poches d'attention, des poches de soutien et des poches de faire-valoir par rapport au documentaire de création parce que dans les circuits non commerciaux, on peut se demander qui ira à la découverte des documentaires s'ils ne sont pas valorisés? Et je crois que c'est cela que nous devons faire tous ensemble. La CFB peut nous aider d'une manière magistrale en étant extrêmement attentive à ce qui va naître en termes de promotion et en termes de diffusion quant au documentaire de création.

Mais l'objet de la journée d'aujourd'hui est le documentaire de création et à ce sujet je voudrais souligner une chose relative aux salles. Les salles de cinéma doivent être équipées et bien équipées. Vous savez comme moi que nous filons vers le numérique et que c'est un processus d'évolution irréversible qui ouvre des perspectives. Certains me diront qu'il faut 100.000 euros pour équiper une salle en numérique haute définition. C'est certain mais vous avez un circuit d'art et d'essai, des circuits parallèles qui pourraient fonctionner avec des DVD d'une manière propre, nette et efficace à partir du moment où l'environnement de promotion est correctement assuré.

Je rejoins Denis Delcampe lorsque l'UPFF propose de supprimer la règle des 15%. Quand on a discuté de la première suppression des 15%, nous avons eu une demi-victoire. Mais actuellement, il y a des films qui ne trouvent pas place à la RTBF parce qu'il n'y a pas de case programme pour les mettre à l'antenne. Ces films se voient donc refuser une aide au niveau de la Commission de Sélection des Films parce qu'une télévision nationale, qui est leur premier interlocuteur, n'est pas sur les listes en termes de financement des films. A cet égard, je pense qu'un effort doit être fait et la politique de la CFB doit aller dans une direction qui favorise plutôt que de bloquer la production des documentaires. A cet égard, je voudrais terminer en disant aussi qu'au niveau de la Commission de Sélection des Films, il importera de respecter le minimum de 20% en faveur du documentaire.

75

### **Michel Bakolas**

*réseau diagonale des salles Art et essai*

J'aimerais commencer par vous lire quelques extraits venant de «Le documentaire en Communauté française – 2008» p. 65 et suivantes; étude réalisée par Guy Vandembulcke, Centre du Cinéma et de l'Audiovisuel: «Quant à la diffusion en salles, on constate que les débouchés du documentaires restent marginaux sur ce créneau dominé par la concurrence commerciale des multiplexes. De nombreux films reçoivent un très bon accueil critique mais ne sont pas assez performants au niveau des recettes pour rester à l'affiche suffisamment longtemps.

Aujourd'hui, seuls subsistent encore des points d'exploitation en salles qui programment des longs métrages documentaires en s'appuyant sur une programmation souvent liée à un contexte «événementiel» et sur certains publics spécifiques. Les principaux acteurs qui donnent encore vie aux documentaires en salles sont notamment les salles soutenues par la Communauté française: l'Arenberg-Galleries (Bxl), le Plaza-Art (Mons), le Cameo2 (Namur), Le Parc-Churchill-Sauvinière (Liège), le Nova, Le flagey, Le Vendôme, l'Actor's (Bxl) et le Ciné Le Parc à Charleroi».

Pour appuyer cette étude, j'ajouterai que les conventions que nous signons tous avec la Communauté française, à propos du nombre de documentaires et /ou de courts métrages à programmer sur l'année sont toutes respectées, ce fut le cas ces deux dernières années (c-à-d 2007 et 2008).

D'expérience, on peut dire que:

- L'avant-première ou la soirée spéciale avec invité(s), promotion spécifique et/ou publicité locale importante + travail du distributeur, voire du réalisateur et/ou producteur, marchent très bien (exemple des films de Thierry Michel);
- mais, dès que le film se retrouve dans une programmation normale, les chiffres piquent du nez (il y a évidemment quelques exceptions, ce sont les docu. faits pour le cinéma, longs métrages, documentaires dits de création; en effet, il y a des formats esthétiques audiovisuels différents, tous ne sont pas faits pour le grand écran;
- pas de généralités cependant, certains documentaires trouvent de la place même dans le circuit commercial.

On peut épingler ici le travail de l'Arenberg qui propose, outre les documentaires du circuit de la distribution, une programmation-rencontre «Documentaire» bimensuelle, organisée en collaboration avec Le P'tit Ciné; une programmation mensuelle «Ecran d'art» consacrée aux films d'art et une programmation essentiellement axée sur du reportage et documentaire choisie en collaboration avec l'association Attac. En rappelant également la manifestation Ecran Total et son nombre important de documentaires venant du monde entier, dans ce cas-ci, on peut dire qu'il y a là un vrai engagement dans la défense de cette filmographie. Faut-il parler du Nova? Tout le monde sait que l'équipe propose une programmation du même type toute l'année et qu'elle offre (l'équipe) une place plus que privilégiée au documentaire.

76

Par ces quelques mots, ces quelques chiffres, je voulais vous dire que nous sommes tous engagés, chacun selon ses moyens, dans la défense du documentaire belge francophone, du film belge francophone en général.

Cependant, l'association professionnelle (que je représente) n'est pas le bureau exécutif d'une multinationale ou d'un kolkhoze, nous partageons une ligne éditoriale (de prog.) commune certes, nous sommes semblables quant à la manière d'exposer les films, de les encadrer, de les promouvoir; mais, il reste à chaque salle, à chaque lieu des spécificités propres et également une grande liberté de programmation. Il est clair que la capacité d'absorption de films documentaires est plus grande à Bruxelles qu'à Charleroi et qu'elle est différente entre le Nova et le Vendôme. C'est même heureux!

Par ailleurs, très souvent les festivals docu. sont des lieux investis par les TV (exemples: Marseille, Montréal, Amsterdam, Paris,...). La plupart des films, sauf les documentaires longs métrages, sont formatés pour la TV (52'). En Belgique francophone, ils représentent les 2/3 de la production (sans les courts). Quelques questions quant au succès rencontré par nos films à l'étranger:

- combien de films documentaires en salles et combien de films en festival?
- quel est le succès de ces films en salles?
- nombre important de récompenses remportées par nos productions; mais on connaît tous les spécificités du «public festival» (professionnels, souvent invités, moment festif) et du public de nos salles (il fait la démarche d'aller au ciné, après s'être informé, il paie sa place et après la séance, il rentre chez lui; donc la séance doit être suffisamment satisfaisante à elle seule!!)

Certains films ne trouvent pas de distributeur, ne faut-il pas alors se substituer à eux pour que ces sujets trouvent leur public... N'oublions pas que bon an mal an, il y a près de 400 films qui sortent chaque année en Belgique. Que le distributeur a une certaine capacité «d'écoulement» fortement liée au nombre d'écrans disponibles. Qu'outre le travail de recherche, de multiplication de copies, le distributeur a également un boulot essentiel c'est celui de faire parler du film, de le mettre en exergue lors de la sortie nationale, parce que sans la vision de presse, sans les critiques dans les journaux, sans les affiches, les pubs dans les journaux, les radios et les tv, quand c'est possible, la visibilité du film est insuffisante.

Donc, le public potentiellement intéressé n'est pas informé.

A ce propos, j'aimerais vous raconter une histoire: celle de Diagonale qui a voulu se faire distributeur. Nous étions tous d'accord, le film de Nicolas Klotz La question humaine n'ayant pas trouvé de distributeur en Belgique, méritait une sortie sur notre territoire! Ce fut un échec, et on s'est clairement positionné par rapport à ça: «à chacun son travail!» Nous n'avons pas les moyens d'être distributeur!

Et pourquoi pas ce boulot fait par la maison de production ou une nouvelle boîte de distribution? Pourquoi pas, en effet? Je vous renvoie à ce propos simplement à l'agenda des visions de presse et du même coup à l'agenda des sorties. Il Y a actuellement un embouteillage plus qu'évident.

77 Une question qui pourrait s'adresser à la CFWB: «Et si, au lieu de mettre en place une aide automatique (qui profitera aux plus gros films et aux plus grosses salles, aux multiplexes donc; il était envisagé une aide plus grande attribuée à la communication mise en œuvre pour ces sorties (au niveau du distributeur, ou de celui qui en fait office, de l'exploitant). Dans le flot énorme des campagnes publicitaires, les films sensibles (docu. ou non d'ailleurs) auraient ainsi un minimum de visibilité.

En fin de compte, et c'est pour ça qu'on est ici aussi, c'est pour entendre ce que l'autre a à nous dire: qu'est-ce que vous attendez de nous?

## **Kathleen de Béthune**

*AAAPA (association des ateliers de production et d'accueil)*

Nous sommes ici au nom de l'AAAPA, l'association des ateliers d'accueil et de production et en ce qui me concerne je prendrai la parole au nom des deux ateliers d'accueil, Wallonie image production (WIP) à Liège et le Centre de l'audiovisuel à Bruxelles, CBA. Renaud Bellen parlera au nom des ateliers de production. Comme vous savez, le CBA et le WIP s'occupent depuis très longtemps de la promotion des films documentaires et particulièrement, bien sûr, de tous les films qui sont coproduits par nos deux associations. Il s'agit d'un catalogue de près de 800 films et nous avons pensé effectivement, depuis plus de 5 ans maintenant, à passer au numérique et à une distribution différente, avec un outil nouveau qui est celui dont parlait ce matin Thierry Detaille.

Nous avons commencé à numériser tous les films, et dans un premier temps, à faire des copies digitales et à rentrer tous les films sur un serveur. C'est une première étape de conservation d'un patrimoine qui existe depuis les années 80.

C'est une étape importante qui rend accessible tous ces films en internet fermé dans un serveur, dans un catalogue particulier WIP/CBA pour nos clients, pour la vente, pour la promotion, pour les institutions culturelles...

Dans ces films se trouvent une grande partie des films des ateliers de production avec qui nous travaillons et bien sûr de nombreux films produits par des producteurs indépendants dont certains sont présents ici. Nous avons élargi notre catalogue à des films extérieurs. Il y a une vingtaine de films qui n'ont pas été coproduits mais qui se trouvent dans la distribution du CBA et de WIP, décision que nous prenons ensemble. L'objectif est, puisque nous avons pu créer cet outil de distribution grâce au soutien de la CFB, de l'élargir le plus possible aux autres ateliers de production et à d'autres films documentaires. Le résultat est que cette plateforme nous permet d'accentuer de façon très importante la diffusion des films. On peut dire aujourd'hui qu'un jour sur deux un film coproduit par le WIP ou le CBA est projeté quelque part dans le monde. Il y a aussi 200 films WIP-CBA qui sont sélectionnés dans des festivals chaque année.

C'est donc un outil qui a permis d'accentuer, d'accélérer la diffusion des films et notre proposition serait la suivante: Est-ce qu'il serait possible d'élargir ce site vers un site qui serait consacré au documentaire de la Communauté française et que ce site soit hébergé par la CFB, un peu sur le modèle de l'ADAV? Il s'agirait de créer un site dans lequel les films sont visibles et peuvent être utilisés par tous ceux qui s'occupent de la distribution des films c'est-à-dire les gens qui consultent le site du RACC, de la Médiathèque, tous ceux qui quelque part ont besoin de voir ces films avant de les diffuser. Mais, ce n'est pas le tout de faire un magasin, il faut aussi qu'il y ait des personnes derrière pour faire le relais. L'expérience du CBA et de WIP, repose que le fait que nous avons des personnes qui sont derrière, qui ont des connaissances à la fois des festivals et des associations, des réseaux, des médiathèques, des contrats et la distribution. Car après la consultation, il faut s'occuper de l'envoi, de la facturation, du suivi. Voilà notre proposition. On pourrait démarrer avec tous les films documentaires aidés par la Commission de sélection pour lesquels il y a des beta digital à la CFB. Pourquoi ne pas les mettre sur ce site documentaire CFB pour qu'il y ait une utilisation possible par tous ceux qui veulent voir ces films avant de pouvoir les projeter, les acheter...

Je pense que le travail mené depuis quelques mois avec l'administration, nous permet de faire un diagnostic; il faut maintenant faire les bons choix, les choix qui sont possibles financièrement, humainement avec les moyens que nous avons et ne pas se tromper. Il faut travailler ensemble avec tous ceux qui travaillent dans la promotion du documentaire.

## **Renaud Bellen**

AAAPA

Avant toute chose je voudrais me joindre au concert de remerciements et dire merci à Frédéric, Myriam et Jeanne pour cette initiative.

Je me permettrais de faire une intervention en deux points puisque je suis ici en tant que représentant des ateliers de production. J'ai naturellement veillé à préparer ça avec l'ensemble des ateliers de production. J'insisterai sur les points qui nous semblaient importants et je réagirai à deux ou trois choses qui sont ressorties de nos débats aujourd'hui et sur lesquelles il est utile de revenir.

Tout d'abord, je pense que nous devons vraiment insister sur la spécificité et sur l'expérience que les ateliers de production ont petit à petit acquises; il s'agit d'un atout qu'il convient de préserver, de défendre et de développer.

On a beaucoup parlé de diffusion mais tout l'aspect promotion qui y est directement lié doit également être évoqué. De nombreux ateliers ont fourni un effort considérable ces derniers temps en matière de diffusion que ce soit en moyens humains, en services, en matériel promotionnel mais aussi en présence en festival. On est évidemment tout à fait prêt à continuer la réflexion pour améliorer l'accès, la visibilité des films que les ateliers produisent ou coproduisent et au cas où l'idée d'une plateforme de diffusion commune venait à naître, je pense que la spécificité et l'expérience des ateliers de production ne peuvent pas être oubliées. En conclusion, nous préférierions dans un premier temps, travailler sur la base d'une sorte d'interface de telle façon à ce que le travail de chacun ne soit pas noyé et que le travail singulier des ateliers soit préservé et véritablement mis en valeur.

Ensuite, on ne saurait trop insister également sur la valorisation de la promotion et de la diffusion qui est un élément primordial du travail des ateliers. A notre sens, cela implique un véritable engagement vis-à-vis du producteur et du réalisateur mais aussi de l'ensemble des partenaires et je pense plus particulièrement au CCA. La diffusion et la promotion font partie de nos missions et elles doivent véritablement être valorisées en tant que tel en amont dès le moment où on élabore un budget de production.

Je sais que dans ces temps budgétaires difficiles, ce qui va suivre est peut-être plus compliqué à accepter du côté des pouvoirs publics mais il faut reconnaître que ce travail attend encore une vraie reconnaissance et des moyens qui doivent être appropriés. Nous pensons qu'il est préférable de consolider et renforcer des politiques qui ont déjà été mises en place par certains d'entre nous plutôt que de démultiplier les moyens publics qui sont mis à disposition. Par exemple, ne pourrait-on pas simplement renforcer les initiatives qui ont déjà fait leur preuve comme celle du P'tit Ciné qui fait un travail remarquable pour que le documentaire soit diffusé au cinéma avec des moyens qui – comme vous le savez – sont très étriqués?

Je voudrais également insister sur le travail de promotion et de diffusion des producteurs. Le travail de promotion et de diffusion des ateliers ne dédouanent pas – à notre sens - de facto celui du producteur d'autant que tous les films ne bénéficient pas du soutien d'un atelier. Comme je l'ai dit, nous sommes également sensibles à l'idée qu'il faut envisager ce travail de promotion et de diffusion en amont. Ce travail doit être pensé dès le début et il faut donc envisager une série de pistes qui permettraient au film d'être adéquatement réalisé et promu. Il faut bien reconnaître que ce n'est pas toujours pensé à temps alors qu'il s'agit évidemment d'une clé pour une diffusion réussie. Il faut penser de façon globale et à la totalité de la chaîne; ce n'est sans doute pas toujours un automatisme aujourd'hui.

Je terminerais par là, deux choses qui sont surtout des réactions par rapport à ce que j'ai entendues ce matin.

En ce qui concerne la programmation de la RTBF, je suis d'accord avec vous, Monsieur Tron, la RTBF est une chaîne de masse, c'est vrai. Néanmoins, en CFB, c'est la chaîne sur laquelle les producteurs et les réalisateurs peuvent compter. Nous ne sommes pas en France où nous pouvons éventuellement compter sur la multiplication de chaînes thématiques et ce, tout simplement parce que nous sommes un petit marché de plus ou moins 4, 5 millions d'habitants: il est évident que si la RTBF ne fait pas ce travail, on peut difficilement penser que d'autres diffuseurs peuvent le faire. Certes, c'est une chaîne de masse mais c'est une chaîne de masse qui, de part la spécificité du marché francophone belge, a des responsabilités.

C'est vrai que sa tâche n'est pas aisée; Cependant, j'ai été troublé par certaines choses qui ont été dites ici et qui entretiennent une confusion entre les programmes de flux et les programmes de stock, en tout cas dans la façon dont on nous a présenté les choses ce matin.

Il ne s'agit pas de dire que l'un est moins bien ou mieux que l'autre mais il est évident que le travail d'un Thierry Michel, d'un Pierre-Yves Vandeweerdt par exemple, ne ressemble pas à «Matière grise», ou «Hep, Taxi». La question est donc de savoir si cette différence, à un certain moment, va pouvoir être prise en compte. Sachez qu'en ce qui nous concerne, nous sommes prêts à continuer la réflexion sur ce point et travailler sur cette différence.

D'autre part, comment ne pas insister sur le phénomène de la déprogrammation de dernière minute? Il est évident que dès qu'un film est déprogrammé et passe en deuxième voire en troisième partie de soirée, il est victime d'un handicap supplémentaire. Est-ce qu'on déprogrammerait «Matière grise»? Je ne pense pas. Il y a donc une différence d'approche de la RTBF à l'égard de ce phénomène de la déprogrammation; c'est un élément qui me semble important. Evitons donc vraiment de faire cette confusion entre magazine et documentaire. Il ne s'agit pas de valoriser les uns par rapport aux autres mais simplement de constater que c'est différent.

En clair, je pense que programmer c'est bien, mais bien programmer, c'est encore mieux!

Je voulais également insister sur un élément qui me semble important, c'est le phénomène de la VOD. Je ne vais pas demander d'argent mais je vais simplement rappeler que dans l'arsenal législatif de la CFB, existe un système de mise en valeur de notre patrimoine cinématographique. Lors de la dernière législature, à l'occasion de la transposition de la directive Service média audiovisuel,

Belgacom TV et Be TV pour ne pas les citer nous ont dit que les quotas de diffusion étaient difficilement applicables pour la VOD. Le Gouvernement de la Communauté française, plutôt enclin à comprendre ces difficultés, a mis en place un système de mise en valeur, c'est-à-dire qu'au lieu de faire des quotas de diffusion, il a été décidé de demander aux télédiffuseurs belges de mettre en valeur ce patrimoine dans leur catalogue VOD. C'est une disposition qui est entrée en vigueur le 1er juin de cette année et je pense qu'il serait à présent intéressant pour les services de la CFB mais aussi le CSA de vérifier son application. C'est une mesure qui existe, qui ne coûte pas, en tout cas aux pouvoirs publics, qui risque de coûter peut-être un peu aux diffuseurs mais qui pourrait servir véritablement de marchepied au documentaire. Il y a un public pour ça, et un public spécifique. Il suffit de l'intéresser, de l'initier: des outils existent, il faut maintenant vérifier s'ils sont appliqués.

## **Myriam Lenoble**

Merci aux associations professionnelles pour leurs interventions. Je passe à présent la parole au Secrétaire général, Frédéric Delcor.

## **Frédéric Delcor,**

*secrétaire général du Ministère de la Communauté française et Directeur du Centre du Cinéma et de l'Audiovisuel*

Je pense que vous n'attendez pas de moi que je fasse aujourd'hui un vibrant plaidoyer sur le documentaire car nous sommes déjà tous convaincus de son importance; je passerai donc directement à la partie concrète des choses.

Je souhaite vous remercier d'être là et d'avoir participé à tout le travail de préparation de cette journée. Comme vous le savez, ceci n'est pas tout à fait le début de la réflexion puisque, comme un certain nombre d'entre vous l'ont souligné, il y a eu beaucoup de rencontres préparatoires avec les membres du CCA et avec Jeanne en particulier, et beaucoup de propositions qui nous ont été formulées avant cette séance. Nous avons pu en faire une synthèse et cela me permettra d'avancer certaines propositions concrètes puisque j'avais le souhait de pouvoir aller au-delà des constats, au-delà des grands discours et de pouvoir directement essayer de voir dans quelle direction l'on pouvait avancer en écoutant vos préoccupations et vos propositions.

L'objet principal de mon intervention sera donc d'avancer un certain nombre de pistes concrètes, même si effectivement, l'on ne va pas clôturer le débat. Je pense cependant qu'il y a à présent une certaine urgence dans le sujet que nous abordons aujourd'hui et qu'il faut tout doucement se préparer à atterrir et à mettre en œuvre des mesures au-delà de la réflexion qu'on peut avoir sur ces questions.

Un mot sur le cadre dans lequel cette journée se déroule. De manière globale, l'on peut dire que nous avons en CFB un système de production des œuvres audiovisuelles qui fonctionne, qui permet de produire des œuvres de qualité reconnues un peu dans tous les genres, un peu dans tous les styles. Bien sûr, il faut en permanence s'adapter et relever de nouveaux défis. On ne doit pas arrêter de se préoccuper de production et notamment de production de documentaires mais notre grand défi aujourd'hui est celui de la diffusion et de la promotion. Tel est le constat qui a résulté de toute cette démarche qui avait été initiée au FIFF et sur laquelle je vais revenir.

Dans le cadre de cette préoccupation-là, nous avons voulu mener quatre opérations:

Premièrement, faire une enquête sur la perception qu'ont nos concitoyens de nos œuvres, de notre cinéma, notamment documentaire, sur leurs habitudes de consommation en matière audiovisuelle parce que si on veut faire de la promotion autrement que sur base des sentiments ou des impressions qu'on peut avoir, il est fondamental de connaître le public auquel on s'adresse et les niches auxquelles on veut s'adresser. La question est: qui peut-on toucher et comment? Comment faire pour faire se rencontrer des œuvres et le public qui leur est destiné puisque nous sommes tous convaincus que nos œuvres, même si nous ne sommes pas là pour truster les places du haut du box office et faire la concurrence aux films américains, peuvent toucher un public plus large. Qu'il s'agisse du grand public ou d'un public de niche, nous savons que nos œuvres peuvent toucher un public plus large que celui qu'elles touchent aujourd'hui. La première chose à faire était donc d'avoir des informations plus «scientifiques» que les impressions qu'on peut avoir sur ce que veut le public aujourd'hui, sur ses habitudes... Cette enquête est à présent bouclée et je pense que, dans les prochaines semaines, Madame la Ministre pourra en faire part, suivant les modalités qui restent à définir et dont on discutera au Comité de concertation.

Le deuxième élément, c'était notre volonté de mettre sur pied un plan d'action dont j'ai déjà abordé les grandes lignes au Festival de Namur. Il s'agit d'un plan d'action global sur la promotion et la diffusion de notre cinéma en général, en ce compris le documentaire.

Au-delà du plan d'action global on avait la volonté d'essayer de voir plus spécifiquement par rapport à ce type très spécifique d'œuvres que sont les documentaires, ce que nous pouvions faire pour en améliorer la promotion et la diffusion. Enfin, le dernier élément au puzzle et qui manque encore à ce jour, mais que nous allons organiser, est de mettre en place le même type d'exercice de réflexion sur le court-métrage parce que là aussi, nous avons la conviction qu'il y a des solutions spécifiques à envisager et à appréhender pour la promotion et la diffusion de ce créneau.

Voilà le cadre dans lequel s'inscrit cette journée. Lorsque je parle du cadre dans lequel s'inscrit cette journée, je suis naturellement obligé de dire un petit mot sur le cadre budgétaire. ~~Même si le budget 2010 n'est pas encore tout à fait bouclé~~, on a bon espoir que Madame la Ministre pourra maintenir les budgets dont nous disposons. Comme Monsieur Perelsztejn l'a relevé, nous avons déjà connu des augmentations budgétaires importantes notamment pour la promotion et la diffusion en fin de législature. Sachez que nous n'aurons pas de budgets supplémentaires. Dès lors, plus que jamais, cet élément doit être une ligne directrice fondamentale de tout ce qu'on fait. Nous devons essayer de mutualiser au maximum toutes nos ressources, essayer d'éviter d'ajouter des couches aux couches ou des acteurs aux acteurs et de voir comment au contraire on peut rendre plus efficace, l'utilisation ou l'engagement non seulement des deniers publics mais aussi des initiatives qui sont prises par toute une série d'acteurs associatifs. Cela implique que tout ce qui est mise en réseau et décloisonnement constitue une ligne de force fondamentale de ce que nous pouvons proposer.

Je vais à présent faire état de nos réflexions et propositions tout en rappelant que la discussion n'est pas clôturée puisque d'abord ce ne sont que les propositions de l'administration à ce stade, qu'elles peuvent évoluer et qu'après il faut encore que la Ministre les adopte. Les propositions concrètes que je vais vous exposer

découlent du travail de concertation effectué en amont avec tous les acteurs qui sont intervenus juste avant moi à cette table ainsi qu'avec d'autres acteurs avec lesquels les discussions se sont déroulées durant les mois qui ont précédé la rencontre d'aujourd'hui.

Dans un premier temps, je reprendrai ce que j'ai dit à Namur et qui ne concerne donc pas exclusivement le documentaire mais l'ensemble des œuvres audiovisuelles.

Le premier axe de ce que nous proposons est de réorganiser nos aides à la promotion et la diffusion. On l'a dit, il faudrait augmenter les aides à la promotion et à la diffusion. C'est ce qu'on va faire. Nous allons octroyer une tranche supplémentaire de 10.000 euros qui sera accessible dès le premier jour de tournage en plus des 40.000 euros maximum auxquels on peut avoir accès aujourd'hui.

Nous souhaitons le faire en début de tournage et sur base d'un plan de promotion spécifique pour vraiment pousser à ce que la préoccupation de la promotion soit présente dès la conception de l'œuvre car il nous semble qu'il est important de s'en préoccuper beaucoup plus en amont dans le processus de création.

De même, selon les œuvres, les publics cibles ne sont pas les mêmes; il est donc indispensable d'avoir des plans de promotion et de diffusion qui soient spécifiques. C'est pour cette raison que dorénavant, les aides seront octroyées sur base de plans spécifiques qui seront agréés par une petite cellule dans laquelle se trouvera un expert en marketing, en communication avec qui nous allons travailler. Les producteurs se préoccupent de la promotion, tout comme les distributeurs, les ateliers... et ce, de manière de plus en plus pertinente, mais tous nous disent aussi, qu'à un moment donné ce serait bien d'avoir plus d'expertise, de pouvoir se reposer sur des experts en la matière. Cela n'existe pas réellement en Belgique francophone. Je crois que du côté néerlandophone, il y a l'un ou l'autre expert en la matière. A cet égard, nous allons donc essayer de susciter des vocations, en tout cas en faisant travailler avec nous des experts marketing, communication, qui pourront aider à rendre peut-être plus adéquat les plans de promotion qui nous seront soumis pour obtenir les aides. Toujours dans le cadre de la réorganisation de nos aides, nous proposons de ne plus intervenir à 100% dans la prise en charge des frais de promotion et de diffusion mais d'intervenir sur un pourcentage à déterminer. Effectivement, nous pensons qu'il ne faut pas nécessairement octroyer le même budget à toutes les œuvres et qu'il faut pouvoir faire une sélection, un tri. On ne va pas définir des règles ou dire que ce film-là mérite d'être aidé à telle ou telle hauteur car nous n'avons ni la légitimité ni l'expertise pour le faire mais la manière d'amener cette sélection quant au montant de l'aide, c'est justement de ne plus intervenir à 100%. Nous n'interviendrons que si le producteur, le distributeur y croient et sont eux aussi, prêts à intervenir dans les frais de promotion et de diffusion du film. Par contre, nous voudrions élargir le type de frais qui peuvent être valorisés dans le cadre de la promotion et la diffusion parce que nous pensons qu'il faut, pour chaque type d'œuvre, avoir des outils de promotion et de communication qui soient spécifiques or il s'avère que ceux-ci peuvent sortir très largement des sentiers battus qu'on connaît aujourd'hui.

83

Le deuxième axe, on l'a évoqué plusieurs fois aujourd'hui, concerne la problématique de l'exploitation. Il y a évidemment le nombre d'écrans de qualité, vous l'avez évoqué. Je ne vais pas rentrer dans le détail mais nous sommes en cours de réflexion avec les régions afin de voir comment regrouper nos moyens à cet égard afin de mettre au point un système destiné à aider les salles qui diffusent notre cinéma belge, européen, cinéma d'auteur et en particulier les salles du réseau

Diagonale. Outre l'audit qui a été effectué dans les salles Art et essai et qui montre qu'un effort reste à faire pour améliorer la qualité des salles, la question très urgente de la numérisation des écrans se pose également.

Un autre chantier très important que j'ai évoqué à Namur qui est celui des Centres culturels. On a fait une autre étude sur les lieux de projections en Wallonie et à Bruxelles qui identifie 36 cinémas (221 salles) à Bruxelles et en Wallonie et 44 centres culturels qui sont équipés pour projeter des films et qui ont une activité cinématographique régulière. Il est clair qu'il y a là des ressources qu'il faut essayer de mutualiser.

Toujours concernant l'exploitation, nous proposons que le bénéfice des subventions à la diffusion, dont le montant est proportionnel aux recettes, soit étendu aux exploitants. Effectivement, beaucoup de gens disent que les films ne restent pas assez longtemps à l'affiche pour trouver leur public; c'est la raison pour laquelle nous pensons qu'il faut intéresser d'une manière ou d'une autre l'exploitant au fait de maintenir le film en salle. D'où cette idée d'étendre les subventions à la diffusion au-delà du producteur et du distributeur, à l'exploitant.

Le troisième axe qui est fondamental pour les œuvres culturelles en général (films documentaires, pièces de théâtre...) et il s'agit d'un axe transversal fondamental pour cette législature-ci à la CFB; c'est tout ce qui concerne les relations école, culture, éducation aux médias... Je pense que si on veut trouver le public, il faut le sensibiliser, il faut susciter la curiosité et c'est vraiment quelque chose que nous devons faire très tôt dans le parcours d'un individu.

Beaucoup d'initiatives existent mais on est face maintenant au défi de rendre plus structurels des dispositifs de sensibilisation des jeunes à ces chemins de traverse c'est-à-dire susciter la curiosité par rapport au type d'œuvre par rapport auquel ils ne sont pas confrontés d'emblée quand ils vont en salle ou sur internet.

Aujourd'hui tout repose sur les initiatives qui sont prises d'une part par les acteurs qui proposent des activités culturelles, associatives ou scolaires et d'autre part par des enseignants et des directions d'école qui souhaitent s'engager dans cette voie. Le problème est donc que très souvent, tout dépend de la motivation des enseignants et des directions d'écoles.

Je crois qu'il y a un défi à relever, celui de faire bénéficier tous les élèves de ces initiatives et pas simplement les élèves qui sont dans les écoles dans lesquelles se trouve déjà, dans le chef du corps professoral ou de la direction, une motivation en ce sens. Les pouvoirs publics doivent se rendre compte qu'on ne peut pas

laisser reposer tout le système sur la bonne volonté de certains individus; il est impératif de voir comment rendre cette offre culturelle plus structurelle. C'est vraiment un défi important pour le cinéma, pour le documentaire et pour la culture en général.

Le quatrième axe concerne la diffusion en VOD. Je suis totalement d'accord avec l'intervention de Renaud Bellen et le fait d'utiliser la nouvelle disposition de la directive SMA qui permet d'imposer aux éditeurs de VOD la mise en valeur des contenus. L'aspect éditorial et la manière dont les œuvres sont mises en valeur dans le cadre de l'offre VOD sont fondamentaux. L'évaluation de cette mise en valeur va pouvoir débiter mais il faut savoir que la directive n'est pas entrée en vigueur depuis très longtemps ce qui réduira un peu notre champ d'analyse. La question de la mise en valeur du patrimoine européen, et a fortiori de la CFB sur les plateformes VOD est un souci qui est partagé par la Commission européenne et, dans le cadre du séminaire relatif au cinéma que nous organiserons pendant la présidence belge, nous aborderons cette question car la Commission souhaite

dès à présent pouvoir évaluer la manière dont la directive est transposée non seulement chez nous mais plus globalement en Europe. Ce travail sera naturellement préparé avec l'aide du CSA.

Par ailleurs, se pose aussi la question du soutien aux plateformes de diffusion VOD ou de diffusion de nos œuvres sur internet qu'il s'agisse de fictions ou de documentaires. Toujours dans ce souci de mutualisation des ressources qu'on souhaite, nous souhaitons que les initiatives qui sont prises soient les plus universelles possibles. Je pense que si le secteur s'organise, ce sera bénéfique pour tout le monde et cela nous permettra d'éviter une déperdition de moyens regrettable dans le contexte qu'on connaît. Dans cette optique, nous avons reçu une demande de soutien concernant une plateforme qui semble rassembler beaucoup d'acteurs, Universciné et que nous allons examiner attentivement.

Un avant-dernier axe concerne la promotion du cinéma belge globalement. Je ne parle plus maintenant de la promotion film par film mais de ce qui pourrait être notre rôle à nous, c'est-à-dire en fonction de l'enquête que nous avons réalisée sur la perception qu'a le public du cinéma belge francophone, de voir comment nous pouvons faire évoluer la promotion afin que l'ensemble de nos œuvres en profite.

Le dernier axe concerne le rôle de la télévision. Pour revenir brièvement à certaines interventions que j'ai entendues, je pense que supprimer le lien entre nos aides et les télévisions à un moment où nous voulons justement essayer de promouvoir davantage la diffusion et la promotion des œuvres, n'est probablement pas la meilleure idée. On peut évidemment créer des œuvres documentaires sans avoir l'intervention d'une chaîne de télé puisque la règle des 15 %, ne concerne plus tous les types d'œuvres et toutes les aides. Mais faut-il aller au-delà du compromis dont Monique Licht a parlé et qui est intervenu en 2007? Je pense qu'il importe dans un premier temps de l'évaluer, d'analyser ses effets et nous verrons ce qui est le plus opportun. Je pense que cela demeure une question ouverte, sujette à évaluation.

Voilà pour ce qui concerne les dispositions plus générales qui concernent tous les types d'œuvres et pas simplement le documentaire.

Pour ce qui concerne le documentaire plus spécifiquement et en réaction à un certain nombre de choses qui ont été rappelées ici et que nous avons entendues dans le cadre du travail préparatoire effectué par Jeanne, voici ce que nous proposerions à ce stade avec toujours ce souci de rester dans une enveloppe budgétaire constante et donc de mutualiser au maximum les efforts qu'on pourrait faire.

La première proposition serait de majorer les aides au développement accordées aux documentaires. Je crois qu'il s'agit d'une proposition émanant du secteur et qui permettra aux professionnels d'avoir plus de temps pour préparer leur projet avant l'entrée en production. Concrètement, notre proposition est de faire passer ces aides de 3.750 euros à 5.000 et donc de prévoir sur l'enveloppe actuelle, 10.000 euros de plus qui seraient dédiés à ces aides au développement.

Nous proposons également d'étendre la nouvelle formule de tutorat aux documentaires en prévoyant que 20% de l'enveloppe tutorat soient consacrés au tutorat sur les documentaires, puisque c'est la clé de répartition qui a été adoptée concernant la part du documentaire sur le budget global de la Commission de Sélection. Ceci pourrait se faire dès la prochaine session.

Une autre proposition serait d'étendre les aides à la finition au documentaire. La demande devrait être introduite par un producteur pour éviter que l'aide ne serve qu'à achever des films de vacances.

L'on proposerait aussi et cela a déjà été concerté avec Pierre Drouot, de réserver une enveloppe spécifique, comme on l'a fait pour la fiction, pour les coproductions documentaires avec le VAF.

Dans les choses qu'on pourrait faire très vite, il y a aussi cette idée très largement partagée de dire qu'il faut créer une interface entre tous les acteurs du documentaire et ceux du non-marchand. Effectivement, il y a beaucoup d'acteurs qui s'occupent de promotion et de diffusion du documentaire y compris dans le secteur non marchand or nous avons vraiment le souci de travailler avec tous ces acteurs et donc de ne pas rajouter une couche supplémentaire qui serait déconnectée de tout ce qui se fait aujourd'hui. Notre objectif avec cette interface serait de mutualiser les efforts de tout le monde et par exemple de repartir de ce qui existe déjà, par exemple la plateforme de diffusion WIP-CBA, de la compléter, d'en faire un outil complet qui permettrait de disposer du catalogue des productions documentaires de la CFB sous format numérique et qui puisse être mis à disposition de tous ceux qui veulent diffuser les documentaires dans le secteur non marchand en Belgique ou à l'étranger.

Nous pensons qu'il est opportun que cela se fasse au sein de l'administration parce que les interlocuteurs qu'il faut mettre en réseau sont des interlocuteurs qui soit sont déjà au sein de l'administration soit dépendent ou sont subventionnés ou subsidiés par la CFB. Nous pensons que si on veut redynamiser cette diffusion vers le secteur non marchand, les bibliothèques, les centres culturels, les écoles, tous les acteurs qu'on a pu évoquer, il nous semble que le mieux serait soit de créer une grande structure comme l'ADAV avec 36 personnes, ce qui pose un certain nombre de problèmes budgétaires, soit d'utiliser toutes les ressources disponibles dans tous les secteurs comme les gens qui s'occupent de l'éducation permanente - parce que beaucoup de ces associations qu'on veut toucher par la diffusion dans le secteur non marchand ont aussi des subventions d'éducation permanente - les bibliothèques, les centres culturels... Il faut pouvoir décloisonner à l'intérieur même de l'administration. Concrètement nous proposerions de créer une cellule au sein du CCA spécifiquement dédiée à la diffusion des documentaires vers le non marchand qui mettrait en réseau les gens qui sont actifs dans ce secteur, les ateliers, le P'tit Ciné etc.... On utiliserait la plateforme numérique dont j'ai parlé tout à l'heure comme outil de référence et on ferait une série d'actions à destination des publics du non marchand. Je pense qu'on pourrait mettre en œuvre cette proposition très vite et évaluer comment cela se passe et si c'est effectivement une proposition qui donne des résultats concrets.

86

Une autre initiative qui peut rapidement être mise en œuvre, c'est la redynamisation du réseau d'action culturelle cinéma, le RACC. Nous sommes déjà en discussion avec la Cocof - puisque c'est un système qui est financé par la Cocof à Bruxelles et par la Communauté française pour le reste de la Communauté - pour à la fois augmenter le budget du RACC et également mettre l'accent sur les œuvres belges.

A priori, au regard des premiers contacts avec la Cocof, on ne va pas réserver le système du RACC exclusivement aux œuvres belges parce que l'un des objectifs premiers du RACC est d'aider les centres culturels et le monde associatif à diffuser et à intéresser les publics au cinéma dans son ensemble or cette sensibilisa-

tion ne peut sans doute pas se faire qu'avec les films belges. Cependant, il importe de concilier ce souci de sensibilisation au cinéma en général avec la promotion de nos œuvres; c'est la raison pour laquelle nous poursuivons les discussions avec la Cocof pour rendre plus attractifs les films belges au sein du catalogue du RACC, via par exemple une intervention majorée pour les films belges.

Encore deux initiatives que nous voulons rapidement mettre en œuvre.

L'une de ces initiatives serait développée avec la SACD et la SCAM et consisterait en une intervention plus importante dans les frais d'inscription à des formations professionnelles. Depuis 2009, un budget a été dégagé pour intervenir à 50% dans les frais d'inscription à des formations. La SCAM et la SACD sont prêtes à intervenir également afin de diminuer encore les coûts qui sont encourus par ces formations.

La dernière initiative spécifique documentaire qu'on pourrait mettre en œuvre rapidement, est de faire mieux profiter le cinéma belge de la vitrine qu'est Filmer à tout prix. Concrètement, il s'agit de faire collaborer les prix Storck et le Festival Filmer à tout prix pour que celui-ci soit davantage un panorama du cinéma belge. Cela impliquera de créer de nouvelles sections dans Filmer à tout prix et de mutualiser les moyens pour essayer d'obtenir un meilleur résultat.

Nous proposons également de lancer des chantiers à moyen ou à plus long terme.

Par exemple, il nous semble important de poursuivre la réflexion sur l'idée de créer une commission documentaire séparée au sein de la Commission de sélection. On a déjà défini une enveloppe spécifique pour le documentaire de 2.010.000 euros, faut-il aller plus loin et créer une commission documentaire séparée, je pense que c'est une réflexion qu'il importe de poursuivre avec les acteurs concernés.

Un autre chantier qu'on aimerait bien lancer est une réflexion sur la création d'un créneau pour le web documentaire comme il en existe en France. Il nous semble qu'il y a peut-être là un train à ne pas manquer.

J'espère ne pas avoir été trop long et être resté suffisamment concret.

Tout cela reste au stade de propositions mais nous avons le souhait d'essayer d'avancer concrètement et rapidement sur les initiatives qui peuvent vraiment aider à une meilleure diffusion du documentaire chez nous.

87

## **Myriam Lenoble**

Y a-t-il des demandes d'intervention?

## **Serge Meurant**

*chargé de mission au Centre du Cinéma et de l'Audiovisuel*

Je voudrais donner une précision quant à la question du RACC. Le problème est que l'utilisateur, qu'il s'agisse d'un centre culturel, d'un ciné-club etc... doit avancer l'argent et qu'il n'y a de remboursement de ses factures que une ou deux fois par an. Donc effectivement, si on pouvait inverser le système c'est-à-dire qu'à partir du moment où un film est programmé, la location du film puisse être remboursée, il y aurait de fait un avantage pour le cinéma belge.

## **Frédéric Delcor**

Tout à fait. Cela fait partie effectivement des modalités dont on pourrait convenir avec la Cocof pour avantager les œuvres belges.

## **Michel Clarembeaux**

*enseignant, membre du CSEM*

Je suis vraiment heureux de vous avoir entendu et d'avoir entendu cette allusion faite à votre troisième axe à savoir les rapports école-culture, école-cinéma,... parce que jusqu'à présent, j'avais entendu parler de promotion, de visibilité, de communication, de stratégies de programmation mais pas d'éducation du public au documentaire de création. Or cela me semble essentiel parce qu'il faut aller vers le spectateur pour le sensibiliser, l'initier et le former.

## **Frédéric Delcor**

Nous avons initié avec le Conseil de l'éducation aux médias une première table ronde au festival de Namur pour lancer une réflexion sur le cinéma et l'école qui est encore informelle à ce stade. Nous n'avons pas fait beaucoup de publicité parce qu'on veut voir concrètement comment on peut aboutir à rendre plus universel ce rapport entre les élèves, la culture et le cinéma en particulier.

## **Massimo Iannetta**

Vous avez parlé de tutorat pour le documentaire. Pouvez-vous nous en dire plus?

## **Frédéric Delcor**

On a mis au point un système de tutorat pour aider à l'écriture des œuvres de fiction. C'est un tout nouveau système dont l'objectif est de permettre de travailler davantage les projets en amont grâce à l'expertise de professionnels reconnus et nous proposons d'en étendre le bénéfice au documentaire.

## **Christine Pireaux**

Je voudrais revenir sur la création de cette interface. C'est effectivement quelque chose dont on a discuté beaucoup avec Jeanne lorsqu'on a préparé cette table ronde et qui est vraiment quelque chose de très important pour nous. Il y a effectivement toute une série d'initiatives qui sont prises par la Médiathèque de la CFB, par la cinémathèque de la Communauté française, par les ateliers, sans doute encore par d'autres et je pense qu'il est urgent non seulement de mutualiser mais aussi de voir comment on peut être présents et ne pas être rapidement dépassés par ces nouvelles technologies et ces nouveaux modes de communication. Le représentant me disait qu'il est clair que le dvd va disparaître à terme, que les jeunes ne regardent plus les films que sur leur ordinateur et que tout ce que nous défendons et qui est important pour nous, ce sont des choses qui vraisemblablement seront très rapidement dépassées.

Donc si nous ne prenons pas tout de suite ce train-là, on continuera à faire des films et à les montrer à des publics sans doute de plus en plus restreints. Ce travail de constitution de l'interface est vraiment important et devrait être fait rapidement.

## **Frédéric Delcor**

Je suis entièrement d'accord qu'il ne faut pas perdre de temps et je vous remercie d'avoir cité la Médiathèque que j'ai oublié de citer tout à l'heure.

## **Pauline David**

*P'tit Ciné*

J'avais juste une petite remarque par rapport à ce que vous avez dit. J'ai bien entendu vos propositions. Cet après-midi, on a beaucoup parlé de création, qui est effectivement le mot clé du secteur documentaire ici en Belgique. Je crois qu'il ne faut pas oublier que cette création, cette vitalité du secteur documentaire est possible aussi parce que les cinéastes belges sont très ouverts et très attentifs à ce qui se passe ailleurs et qu'il est important aussi qu'il y ait des centres de ressources pour projeter les œuvres documentaires faites hors de nos frontières. J'ai bien entendu qu'à court terme, ce n'est pas votre priorité, mais dans la réflexion, il faut vraiment intégrer cet élément qui rejoint l'éducation à l'image.

## **Richard Olivier**

*société de production Olivier Films*

J'en profite pour vous parler un peu de «Big memory». Pour ceux qui n'ont jamais entendu parler de ce projet, un site existe à ce sujet: [bigmemory.be](http://bigmemory.be). Certains d'entre vous ont été filmés et lundi prochain, je filmerai le 140<sup>ème</sup> cinéaste.

Je suis très content parce que les premières projections ont été formidablement bien accueillies par un public pas très nombreux.

Parallèlement à cela nous travaillons à l'écriture et à la conception d'un livre que j'espère avoir terminé d'ici un an et demi, deux ans. Il est peut-être temps maintenant que vous teniez compte de l'existence future de ce projet, qu'il devienne le vôtre et que vous aidiez «Big memory» à exister car il s'agit vraiment de promotion du cinéma belge; c'est l'occasion de ne pas mettre l'éclairage sur 3 ou 4 cinéastes que tout le monde connaît, qui sont généralement ceux auxquels la presse s'intéresse mais de mettre l'éclairage sur l'ensemble des cinéastes.

Mais ce que je voudrais vraiment, c'est que la RTBF s'intéresse à ce projet parce qu'il concerne tous les cinéastes, de fictions, comme de documentaires (je n'aime pas les catégorisations) et donc qu'il peut intéresser un grand nombre de gens.

89

## **Cyril Bibas**

Je voulais juste insister sur le fait que très souvent le public aime recevoir des informations sur les films et que dès lors la contextualisation des films est importante. Pour avoir accompagné plusieurs réalisateurs lors d'avant-premières, je sais à quel point la présence des réalisateurs et surtout la parole des personnes concernées au moment de la découverte des films en salle est essentielle pour donner goût au film, pour avoir envie d'en savoir plus ensuite sur le film.

## **Frédéric Delcor**

Vous avez raison. Je n'ai pas précisé cela tout à l'heure et vous me donnez l'occasion de le faire. Dans le cadre de l'interface dont on parlait, si on veut promouvoir la diffusion du documentaire vis-à-vis du secteur non marchand, tout ce qui

entoure la diffusion du film est très important. Nous devons effectivement trouver des formules pour aider à ce que les réalisateurs puissent être présents. On ne va pas simplement engager quelqu'un pour s'occuper de la promotion vers le non marchand. Nous voudrions aussi avoir un budget, même limité, qui nous permette de prendre en charge ou d'aider à prendre en charge tout ce qui entoure la projection d'un film pour en faire un événement attractif.

## **Cyril Bibas**

Autre initiative qui peut être intéressante. On a loué le côté positif du prix des lycéens, pourquoi ne pas l'ouvrir au documentaire? De même, est-ce que les télé locales en Wallonie notamment ne pourraient pas également s'ouvrir à des diffusions ciblées autour du documentaire. Quand je dis «ciblées», c'est que toutes les télé locales puissent avoir sur certains films une diffusion commune.

## **Catherine Lemaire**

*Les Grignoux*

Je voulais simplement renforcer ce qui avait été dit au niveau de la diffusion des documentaires en salle en mentionnant les initiatives existantes. On a parlé un peu du P'tit Ciné mais à Liège, on a aussi créé une plateforme de cycles documentaires où toutes les 4-5 semaines, on programme un documentaire qui n'est pas spécifiquement belge car on veut que ce soit le plus large possible mais qui est quand même belge dans plus de la moitié des cas. Le cycle existe, il a du succès mais c'est un petit succès, c'est difficile, il y a un public à aller chercher et il faut chaque fois le faire de manière ponctuelle, au cas par cas, ce qui demande beaucoup d'énergie. On pourrait mutualiser cette initiative et en faire quelque chose de plus conséquent. Pour le moment, c'est liégeois mais je suis en discussion avec des gens de Maastricht par exemple; avec le P'tit Ciné par exemple, on pourrait aussi faire quelque chose de commun.

## **Frédéric Delcor**

Je m'en excuse mais je n'ai naturellement pas cité toutes les initiatives qui existent. J'en ai cité 2-3 et j'ai souligné l'idée que l'interface qu'on veut mettre en place vise avant tout à travailler avec ce qui existe et à permettre de démultiplier les effets des initiatives de chacun.

## **Luc Jabon**

Un des éléments qui n'a pas été évoqué et qui me semble important dans le cadre de la réflexion sur la promotion et la diffusion de nos œuvres sur des supports de plus en plus variés, c'est la question de l'intégrité et de la qualité de l'œuvre, notamment sur internet. Il faut être vigilant car aujourd'hui se développent les coupures publicitaires, et le placement de produits sur lequel nous avons une réflexion intense au Comité de concertation. Ce sont des questions qui se posent sur la manière dont les œuvres vont être montrées et qui sont en lien direct avec leur perception et leur réception. Il s'agit de préserver la qualité des œuvres parce que si c'est pour voir un film de mauvaise qualité sur son iPhone, je ne vois pas très bien l'intérêt. Je pense qu'il faut une réflexion sur ces conditions d'intégrité et de qualité parce que si on les oublie, on ne s'attachera qu'aux supports, à la course technologique avec laquelle les œuvres vont être montrées dans le futur.

## **Sergio Ghizzardi**

Monsieur Delcor, pensez-vous vraiment qu'un fonctionnaire en plus, qui travaille de 9 à 17 heures, va être efficace au regard du travail à accomplir en matière de promotion vers le non marchand? Si c'était le cas, vos prédécesseurs ne l'auraient-ils pas fait avant vous? Quand on regarde des exemples qui fonctionnent, que ce soit l'ADAV ou d'autres, ce sont tous des corps extérieurs qui marchent à – pour reprendre une expression qui n'est pas de moi – la «militance» pour faire la distribution et la diffusion du film documentaire. Je suis sûr qu'à l'ADAV, quand ils font la promotion du documentaire dans les secteurs non commerciaux, ils ressentent ce petit plus qui vous pousse, il y a cette adrénaline. Est-ce que vous pensez vraiment que ce soit une solution de confier cette tâche à l'administration?

## **Frédéric Delcor**

Si des structures ont envie de se mettre en place aujourd'hui ou demain, fonctionner et avoir des poussées d'adrénaline à l'idée de devoir trouver de l'argent et d'être rémunéré en fonction du nombre de films qu'ils arrivent à placer et si il y a un système économique qui se met en place et que ce type de distributeurs n'a pas besoin de l'aide des pouvoirs publics, moi j'en suis très heureux.

Vous avez employé le terme «fonctionnaire»; moi je suis assez fier de l'être et il y a un élément où vous vous trompez fondamentalement, c'est qu'il y a des fonctionnaires qui sont motivés et impliqués. Vous savez, nous aussi, nous sommes parfois obligés d'agir avec des ressources qui ne sont pas les ressources idéales qu'on aimerait avoir. Nous sommes obligés de nous battre avec les moyens qu'on a et souvent, le travail ne s'arrête pas à 17 h. Si il y a des initiatives qui existent en dehors de nous et qu'on peut les aider, je trouve cela très bien, je ne suis pas pour qu'on fasse tout à l'administration. J'ai juste l'impression que par rapport à l'enjeu, comme on ne pourra pas créer une structure de 36 personnes comme celle présentée ce matin, il faut s'appuyer sur un maximum de leviers pour réussir à pousser les différents acteurs à travailler ensemble, or ceux-ci se trouvent à l'administration. Je pense qu'on pourrait avoir un effet plus important si on mobilisait une personne qui a derrière elle toute la structure de l'administration et tous les leviers que nous avons vis-à-vis des acteurs du non marchand plutôt que d'avoir une personne en dehors de l'administration qui elle-même non seulement devra être à ce moment-là une interface avec les acteurs non marchands mais en même tant va devoir rentrer en relation avec toute une série de services du ministère avec lesquels elle n'a pas la relation que nous pouvons avoir.

## **Willy Perelsztejn**

Trente-six personnes travaillent à l'ADAV et ils ont 10.000 clients. Je pense que leur efficacité vient de cette énergie. Il y a 4 personnes à l'heure actuelle qui s'occupent de la diffusion au Centre du Cinéma, en mettre une cinquième changera-t-il quelque chose? Le film «Modus operandi» a fait 16.300 spectateurs. En fait on en est à 17.000 maintenant parce qu'il continue en 3ème saison par un travail de proximité. On peut mettre en contact toutes les structures de l'administration, c'est très facile. J'ai été voir les personnes, en fonction de leur compétence, au cours des derniers mois. On peut mettre en contact les structures des festivals, j'ai eu quelques contacts avec les festivals, ce n'est pas le problème. Le vrai problème, c'est aller vers les publics, là il faut 2 personnes, pas 36, deux pour aller contacter directement chaque section de mouvement de jeunesse

(il y en a 600), chaque maison de retraite (il y en a plus de 1000), chaque école secondaire (il y en a 550), chaque établissement primaire (1100). C'est ce travail concret qui va amener les spectateurs dans nos salles. En rapport avec cela, il faut construire des vrais espaces de projection de proximité. Si on veut faire une vraie éducation aux médias et qu'on puisse la rendre obligatoire dans une perspective à long terme, il faut que les classes de n'importe quelle école puissent aller à pied à leur lieu de projection.

Est-ce que l'interface qui sera à la CFB sera en mesure de proposer les films qui sont entre les mains des producteurs et des distributeurs à ses clients? Est-ce que la CFB veut se transformer en distributeur? Si elle ne le veut pas, elle va à l'échec parce qu'elle va s'arrêter au milieu du chemin. Vous avez un superbe catalogue mais si les classes de Libramont, d'Andenne, de Leuze en Hainaut, de pleins de petits patelins, n'ont pas un lieu pour aller voir les films, si on n'a pas une vision globale visant à faire rencontrer les lieux de projection avec ceux qui vont en être les premiers utilisateurs, c'est-à-dire l'associatif au sens large, on va échouer. Alors est-ce que c'est le job du ministère et du Centre du Cinéma?

## **Frédéric Delcor**

Nous n'avons pas vocation à être un distributeur commercial effectivement et je le répète, si quelqu'un veut le faire, qu'il le fasse. Tous les distributeurs qui distribuent des films dans les salles de cinéma n'ont pas attendu la CFB pour exister. S'il y a un modèle économique qui fonctionne dans cette optique, n'hésitez pas, faites-le. Objectivement, si quelqu'un a envie de se lancer là-dedans et d'en faire son métier, je trouve ça très bien. La CFB n'a pas vocation à être distributeur. Effectivement, on ne va pas avoir d'activité commerciale et faire de l'argent sur la diffusion des films dans le secteur non marchand, cela n'aurait aucun sens. Par contre, là où je pense que nous avons un rôle qui est plus un rôle de service public c'est de travailler en dehors d'un circuit commercial. Là on fait le constat que si on laisse simplement jouer le marché, les documentaires ne sont pas projetés car le circuit économique ne les prend pas en charge. Nous avons la chance d'avoir une vision globale, d'avoir des leviers par rapport à tous ces acteurs du non marchand et pour mettre les gens en contact. Nous ne voulons pas nous substituer à tout ce qui se fait déjà, on a juste envie de mettre les gens en contact les uns avec les autres et de faire en sorte que dans l'école de tous les villages, on puisse avoir l'assurance – et ce serait effectivement le job de l'interface – que les gens puissent être en contact les uns avec les autres, connaissent les possibilités de projection, qu'on puisse aider à ce que des projections se fassent etc... Tout ce boulot-là est un boulot de service public.

Pour terminer là-dessus, je ne veux pas à tout prix que ce soit l'administration qui le fasse. Je pense que c'est une mission qui relève du service public et que nous pourrions assumer, et ce n'est pas des arguments comme de dire que les fonctionnaires travaillent de 9 à 17h qui me feront penser le contraire.

Maintenant, si avec une comparaison objective des avantages et des inconvénients des différentes formules, on arrive à la conclusion que c'est mieux de le faire en dehors de l'administration, on le fera en-dehors de l'administration. Ce qui m'intéresse c'est que ce soit fait et que ce soit fait là où, avec des moyens limités ce qui est malheureusement notre cadre, on puisse actionner un maximum de leviers et avoir un maximum de synergie le plus facilement possible.

## **François Tron**

Je voulais répondre à Renaud Bellen pour qu'on ne se quitte pas sur un malentendu. Ce qui a été présenté ce matin dans les audiences et les programmes qui étaient listés sur le document de Laurence Lorie, ce sont des documentaires. Ce ne sont que des documentaires qui ont l'appellation de documentaire. Il n'y a pas «Hep Taxi», qui est un magazine qualifié comme tel. Il n'y a pas de magazines dans ces chiffres. Deuxièmement, je voulais répondre sur la programmation. L'art de programmer, c'est un jeu de contraintes et parfois, nous sommes obligés de décaler un programme de quelques minutes. Cela vaut pour tous les programmes et lorsque j'ai vu qu'on allait décaler «Les enfants sans ombre» de Bernard Balteau, j'ai demandé à ce qu'on le rediffuse dimanche matin qui est un moment où il y a énormément de monde qui regarde la télévision. Je voulais également répondre à Luc Jabon sur la question du respect de l'œuvre sur le web. C'est une vraie question. D'abord parce que les utilisateurs du web massacrent souvent les œuvres. Souvent, ils les piratent et puis, ils les triturent, c'est-à-dire qu'ils ne regardent pas une œuvre dans son ensemble. Très souvent, il y a une pratique qui est de pousser le curseur, revenir en arrière, couper, reprendre,... c'est-à-dire en gros, il y a une approche qui est une approche très morcelée d'un travail qui ne se conçoit que vu dans sa linéarité. Donc c'est un peu compliqué, mais cela suppose aussi qu'on réfléchisse sur la manière de faire les documentaires sur le web. Il ne s'agit probablement pas des mêmes documentaires, peut-être qu'on heurtera les puristes mais il y a vraiment des écritures sur lesquelles il faut réfléchir aussi parce que le web est un média à part entière, et il faut en tenir compte.

## **Jean-Christophe Yu**

*réalisateur*

De manière générale, je prends très bien toutes les interventions qui ont été faites aujourd'hui. Toutes les idées qu'on peut avancer pour promouvoir le documentaire de manière ou d'une autre. Je trouve vraiment toutes les idées très intéressantes à y réfléchir. Simplement, ce que je ne voudrais pas, c'est qu'on finisse par se disperser et qu'on en oublie l'essentiel. L'essentiel reste malgré tout, en dépit de ce qui a été dit, que la RTBF est un problème. La façon dont la RTBF fait sa programmation et ses habillages est une question permanente qui ne devrait jamais cesser de se poser à nous en dépit de ce que Monsieur Tron pourrait avancer, avec beaucoup de talent par ailleurs.

## **Frédéric Delcor**

Je pense que la question de voir comment on peut diffuser le documentaire dans des circuits de diffusion de masse, est effectivement importante et si on se dit qu'on doit chercher d'autres circuits de diffusion, c'est parce qu'on se rend compte à un moment donné que, si nous voulons toucher un maximum de public, on doit pouvoir accéder à des niches et que, à côté des circuits cinéma, télévision généraliste comme la RTBF, on doit trouver le moyen d'aller chercher les gens intéressés là où ils sont. C'est la raison pour laquelle nous tenons ce débat sur le non marchand. La question de la diffusion en dehors de la télévision généraliste et du cinéma, sur les autres moyens de diffusion, n'est pas secondaire; je pense qu'elle est vraiment cruciale.

## **Jean-Christophe Yu**

Vous prêchez un convaincu, je viens de là. J'ai commencé ma carrière au sein d'un mouvement de jeunesse qui présentait régulièrement dans le cadre de conférences, des films en 16mm à l'époque. A l'université de Liège, j'ai fait ça régulièrement. Simplement, je ne voudrais pas qu'on se disperse. Tout ce qui a été avancé aujourd'hui comme idée, c'est tout à fait intéressant. Je dis simplement qu'il ne faut pas laisser tomber le vaisseau amiral qui reste, en dépit de tout ce qui a été dit, la grande diffusion à la RTBF 24 h sur 24. Je maintiens qu'il y a un problème, une réflexion à mener et des actions très concrètes à prendre.

## **Frédéric Delcor**

Je ne sais pas si c'est un problème. Mais c'est effectivement un défi permanent que de trouver le point d'équilibre par rapport à ce qu'on fabrique comme programme de télévision pour rester une chaîne généraliste. La difficulté est donc de bâtir des programmes pour que la RTBF reste une chaîne généraliste tout en assumant des missions de service public bien spécifiques.

## **Dan Cuckier**

*commission de sélection des films*

Je voudrais revenir sur la question du marketing. Tout ce qui a été dit pendant toute la journée vise des objectifs à moyen et long terme. L'éducation permanente, les plateformes,... Je pense qu'à un certain moment ce ne serait pas inintéressant de faire de l'événement, de faire des choses qui soient un peu pétillantes et, à simple titre de suggestion, est-ce qu'il ne serait pas possible que 1, 2 ou 3 fois par an, le CCA crée un événement, non pas sur le documentaire, mais sur une œuvre, qui par ailleurs, serait un documentaire. Et là, que ce soit avec la RTBF, avec les salles, que ce soit sur un long métrage ou n'importe quoi, il s'agirait de jeter un coup de projecteur non pas sur le mode, non pas sur le genre mais sur une œuvre.

## **Monique Licht**

Pour revenir à l'éducation aux médias au niveau des écoles, j'ai eu une petite expérience en 2007, en termes d'écriture de scénario interactif. Je crois que c'est quelque chose qu'il faudrait peut-être valoriser au niveau de l'enseignement et des écoles et pas seulement des écoles réservées à ces études spécifiques. Un jour, Richard Olivier a dit: «dans ce pays il faut une grue pour soulever un œuf.» Je vais dire que par rapport à la jeunesse aujourd'hui, c'est deux grues qu'il faut pour soulever un œuf. Particulièrement, quand je vois l'inertie des jeunes et le fossé qui existe entre nos discours d'aujourd'hui et leur réalité au quotidien. Dès qu'ils sont motivés, ils sont extraordinaires, ils foncent et ils font des choses vraiment magnifiques mais tout le problème réside dans la manière de parvenir à les motiver.

94

## **Frédéric Delcor**

J'ai assisté à la remise du prix des lycéens de la littérature l'année passée - c'était la première fois que je le faisais - qui devait départager 5 romans belges francophones. On peut se dire qu'a priori des romans belges francophones, par

rapport à l'image qu'on peut se faire des jeunes et de ce qui les intéresse, ce n'est pas la chose qui va le plus les enthousiasmer... mais je vous assure que l'enthousiasme – cette salle était remplie, 700 ou 800 jeunes de 5ème et 6ème secondaire – par rapport aux romans belges et la manière dont ils s'étaient impliqués pour donner leur prix, pour les motiver, pour expliquer pourquoi ils avaient choisi celui-ci, la communion qu'ils avaient réellement avec l'auteur récompensé, était quelque chose de très émouvant. Cela m'a définitivement convaincu que les jeunes d'aujourd'hui peuvent tout à fait, malgré toutes les autoroutes de l'information dont on les abreuve en permanence, s'intéresser à des œuvres qui ne sont pas des œuvres qu'on trouve déversées à grands flots sur internet ou ailleurs.

En conclusion, certains sujets devront encore être discutés tandis que pour d'autres, un consensus semble se dessiner. Nous aurons certainement l'occasion de nous revoir dans des configurations comme celle-ci ou d'autres pour poursuivre les réflexions puisque je pense que c'est un sujet pour lequel on peut esquisser aujourd'hui un certain nombre de pistes concrètes mais qu'il faudra actualiser en permanence. Je vous remercie beaucoup pour votre présence et votre implication tout au long de cette journée.

## Annexe:

### *Demandes de l'ARPF DOC à la Madame le Ministre de l'audiovisuel et de la culture*

#### -- Espaces de diffusion & Bourse de l'exploitation non commerciale

Large soutien des associations professionnelles: ARPF DOC, Flanders Doc, Ateliers d'accueil, le syndicat des libraires francophones, Prospere

Large volonté des structures des administrations de la communauté française d'y participer: Bibliothèques publiques, Démocratie ou Barbarie, Cinémathèque

Les avantages sont considérables. Avec l'accord des bibliothèques, nous pouvons garantir que nous rencontrons les objectifs clés:

1. beaucoup plus d'écrans: viser un objectif de 180 espaces de diffusion en plus des 36 cinémas et 44 centres culturels, soit multiplier par trois le nombre d'espaces de diffusion en communauté française
2. plusieurs dizaines de milliers de spectateurs en plus pour le cinéma belge, entre 30.000 et 50.000 en 3-4 ans
3. une progression appréciable de la distribution du documentaire belge et dans la foulée de la fiction belge
4. l'animation des bibliothèques et de tous les espaces qui rentreront dans le projet
5. l'espace le plus approprié pour faire vivre le patrimoine exceptionnel de la cinémathèque de la communauté française. Il est exclu que les films de la cinémathèque soient projetés dans les salles de cinéma.
6. renforcer considérablement les espaces de travail de la cellule Démocratie ou Barbarie en démultipliant les espaces de proximité pour les écoles et les mouvements de jeunesse

- L'ARPF DOC attend un engagement clair de soutien du projet Espaces de diffusion et d'appui sans attendre du projet de partenariat concret avec les bibliothèques publiques de la communauté française

- Concrètement l'ARPF DOC demande 80.000 euros pour mettre en place Espaces de diffusion et la première bourse de l'exploitation non commerciale ouverte à tous.
- Hors budget, nous demandons le soutien concret et immédiat à l'organisation pratique des rencontres: (1) avec les responsables des bibliothèques publiques et (2) avec les échevins de la culture des 281 communes wallonnes et bruxelloises

-- RACC

#### *Réseau action culturelle cinéma*

Il faut en revenir à l'essence des objectifs du RACC, la diffusion du film belge. Nous demandons de limiter les remboursements du RACC exclusivement à la projection de films belges.

- **Certification des salles avec bordereau comme salles éligibles pour l'aide du centre du cinéma et de l'audiovisuel à la sortie en salles d'un film.** Si un film sort dans 8 centres culturels avec 3 projections en moyenne par semaine, il n'y a pas de raison qu'il ne soit pas aidé comme un film qui sortira dans 3 salles de cinéma.

Le centre du cinéma a décidé d'encourager l'exploitation du film belge dans les centres culturels. Nous partageons ce point de vue. Dès lors il faut être logique, il faut que les projections dans les centres culturels soient reprises comme critère d'éligibilité pour l'aide à la promotion du centre du cinéma et de l'audiovisuel.

- **Conformément à la dynamique exemplaire de transparence du Bilan de la production, de la promotion et la diffusion** cinématographiques et audiovisuelles, nous demandons que le bilan reprenne clairement les résultats des cinémas et des festivals subsidiés par le centre du cinéma et de l'audiovisuel.

Il faut mettre fin à la désinformation.

Actuellement des chiffres incomplets et donc mensongers circulent «sous le manteau». Ce sont ceux du Box Office. Les cinémas art et essai sont abonnés au Box Office mais le Box Office ne reprend pas les résultats faussement considérés comme exceptionnels des matinées scolaires, du programme Ecran large sur tableau noir...

Les résultats sont donc systématiquement diminués par rapport à la réalité au détriment de l'image et du travail des cinémas art et essai de la communauté française. A cet égard, les informations publiées par le Moniteur belge sont incomplètes pour ne pas dire erronées.

On peut aisément faire simple et clair, publier chaque année par cinéma un tableau à 4 ou 5 colonnes:

- (1) le nombre complet des entrées
- (2) le nombre des entrées des films belges majoritaires
- (3) le nombre des entrées des films belges minoritaires
- (4) le nombre complet de films projetés
- (5) le nombre des films belges projetés

On peut aisément faire de même avec les festivals soutenus par le centre du cinéma et de l'audiovisuel. Les festivals tiennent à jour la liste intégrale de leurs entrées. Cela ne leur demande aucun travail supplémentaire.

Il est temps de souligner le travail des festivals qui se battent pour le film belge.

