

les politiques - l'économie

Une étude met en évidence la distorsion des aides de la Communauté Française entre Bruxelles et la Wallonie

La Région wallonne planche sur son Pôle de l'image sans marcher sur les compétences culturelles de la Communauté française. Donc en se concentrant sur le volet économique de la production cinématographique (sans

oublier la bande dessinée et les technologies de l'image, dont la place dans la structure n'est toujours pas définie). C'est durant cette période de gestation que sort une étude

comparative des aides de la Communauté envers les maisons de production ou les réalisateurs installés à Bruxelles et en Wallonie. Le déséquilibre est manifeste et ouvre un débat nécessaire.

Dans ce débat, la domiciliation de la production et/ou du réalisateur joue un rôle primordial, comme en témoignent les exemples de la Région Rhône-Alpes et du Land de Rhénanie-du-Nord-Westphalie.

De la nécessité d'un fonds wallon du cinéma

Alors que le Pôle de l'image de la Région wallonne prend forme, Mauro Soldani ouvre le débat

par Arnaud Collette
Susciter un débat serein

Cette étude nécessite précisions et interrogations. Quant à son auteur d'abord. Éternel empêcheur de filmer en rond et grand pourfendeur de la « mainmise bruxelloise » sur le cinéma, Mauro Soldani occupe une place à part dans le petit monde de la production belge. Dire que cet ardent Liégeois manque quelque peu de diplomatie est un doux euphémisme. Le Palais des Beaux-Arts, où était présenté le bilan 1998 des aides à la production cinématographique et audiovisuelle du Centre du cinéma et de l'audiovisuel de la Communauté française, résonne encore de ses « apostrophes » à Laurette Onkelinx (à l'époque ministre-présidente de la Communauté responsable de l'audiovisuel) ou Anne-Dominique Toussaint (productrice vice-présidente de la Commission de sélection). Ce genre d'éclats a valu quelques inimitiés au réalisateur-producteur, qui a mené son enquête en franc-tireur. Cependant, dans cette enquête, pas de textes vengeurs ou prises de position à l'arsenic, juste des chiffres bruts récoltés le plus officiellement du monde. Ce qui implique qu'il faut pouvoir les interpréter et les relativiser. Mais quelles que soient les précautions d'analyse prises, ces chiffres révèlent pour le moins un certain problème qui ne devrait pas échapper au débat, surtout en cette période de gestation d'un « fonds » wallon d'aide au cinéma. La différence de traitement entre les producteurs-réalisateurs bruxellois et wallons est une réalité, soit. Mais cette réalité est-elle justifiée, voire justifiable ? Les professionnels travaillant dans la capitale n'ignorent pas tous ce qui se passe au-delà de la petite ceinture. Rappelons que les grandes écoles de cinéma, l'Insas et l'IAD (installée jusqu'au début des années 1980 avenue de Tervueren et depuis à Louvain-la-Neuve) sont installées à Bruxelles ou sa « banlieue ». Où elles ont été rejointes par l'Hecc, après une naissance à Tournai et une jeunesse à Mons. Quant à l'Université de Liège, elle a raté le train des études de cinéma pratiques pour se replier sur une analyse plus théorique du Septième art, ce qui est louable en soi, mais n'entraîne pas souvent un passage derrière la caméra. Les jeunes praticiens du cinéma se trouvent donc concentrés pour leurs études à Bruxelles... où ils se fixent. Ce principe

est logique. Mais le jeu est plus malsain quand des réalisateurs ou producteurs souhaitent rester en Wallonie, pour des raisons affectives, politiques, pratiques ou autres, et sont obligés de s'installer à Bruxelles pour pratiquer leur métier efficacement. Seuls les auteurs qui ne doivent plus se faire un nom et ont les reins assez solides peuvent se permettre de travailler en Wallonie. Au-delà de l'éternel clivage entre la capitale et sa « province », l'étude de Soldani, sans aucunement sous-entendre de quelconques copinages, montre que quelques acteurs se taillent la part du lion des aides communautaires. Des acteurs souvent confirmés qui, pour boucler leur budget, n'ont pas un besoin capital de l'intervention de la Communauté française, même si celle-ci confère un pouvoir de négociations avec d'autres partenaires et permet d'ouvrir certaines portes (RTBF, Canal+, Loterie nationale...). Dès lors, une question, faussement naïve, se (re)pose : les deniers publics ne seraient-ils pas plus utiles à l'éclosion de jeunes talents ? Pour revenir dans le cadre de ces déséquilibres entre Bruxelles et la Wallonie, le Pôle de l'image wallon initié par le précédent gouvernement régional et accouché par Serge Kubla prend une réelle importance. Le libéral l'a rappelé lors de la présentation du projet : la culture est une compétence communautaire, et le projet de la Région relève de l'économie. L'intérêt est donc de créer de la richesse et, partant, de l'emploi en Région wallonne. Or, le meilleur moyen d'y arriver est de favoriser la création de maisons de productions, donc, comme l'exemple du Filmstiftung de Rhénanie-du-Nord-Westphalie le montre, d'exiger la domiciliation de la production et/ou du réalisateur en Wallonie. Cela sans tomber dans les travers de l'isolement ou du protectionnisme. Il faudra y penser lors de l'élaboration des critères précis et définitifs du droit à l'aide rouge et jaune. Comme il faudra veiller, sans pour autant gommer toute collaboration, à ne pas aliéner ce fonds aux décisions de la Commission de sélection de la Communauté française. Et cela ne relève en rien d'une éventuelle régionalisation de la culture.

● A.C.

lors que se termine une année cinématographique faste pour la Belgique francophone — palme d'or pour la *Rosetta* des frères Dardenne, succès critique et public pour Frédéric Fonteyne et sa *Liaison pornographique*, éclosion attendue de Benoît Mariage avec *Les Convoyeurs attendent...* — et que se met en place un Pôle wallon de l'image dont les modalités restent à définir, Mauro Soldani, un réalisateur-producteur liégeois formé à l'Insas, sort une étude qui met en relief un déséquilibre flagrant entre Bruxelles et la Wallonie dans la distribution des aides de la Communauté française(1). Chaque résultat est abordé sous une double entrée : le domicile du réalisateur et celui de la maison de production. Tous les producteurs prétendant à des avances sur recette communautaires doivent être domiciliés à Bruxelles ou en Wallonie, mais rien n'empêche ceux-ci de coproduire le film d'un réalisateur étranger, ce qui explique que certaines additions de pourcentages n'aboutissent pas à 100 %. Ces légers préliminaires effectués, voyons ces chiffres. Entre 1982 et 1998, pour les longs et courts métrages (depuis 1984) ainsi que pour les productions télévisuelles (depuis 1989), les producteurs bruxellois ont reçu directement de la Communauté française 2 018 734 000 (50 millions €), soit 90,8 % des subsides, pour 512 œuvres produites ; les producteurs wallons 203 615 800 (5 millions €), soit 9,2 %, pour 64 productions. Sous l'angle de la réalisation, cela

donne pour les Bruxellois 1 928 416 000, soit 86,77 % pour 499 œuvres ; pour les Wallons 162 583 800, soit 7,32 %, pour 47 réalisations. Ces pourcentages restent assez stables (variations d'1,8 % maximum) si l'on prend longs métrages, courts ou productions télévisées séparément. A côté de ces subsides directs de la Communauté, les producteurs peuvent encore obtenir des aides des structures d'accueil Wallonie image production (WIP) et Centre bruxellois de l'audiovisuel (CBA). Et certains, s'ils remplissent certaines conditions, reçoivent des « subsides ateliers ». Là réside le point faible de l'étude : son auteur n'a pas pu se procurer les chiffres du CBA. Depuis 1992, WIP et CBA reçoivent le même subside de la Communauté, alors qu'auparavant, le CBA recevait un peu plus. Entre 1985 et 1998, le partage s'est effectué assez équitablement : 99 139 950, soit 49,5 % pour le WIP ; 101 294 000, soit 50,5 %, pour le CBA. Mais si Soldani estime les transferts de la structure bruxelloise vers les producteurs ou réalisateurs wallons à moins de 3 %, ses chiffres ne montrent pas la même imperméabilité dans le sens inverse. Ainsi, entre 1989 et 1998, le WIP a distribué aux producteurs 87 045 414, dont 58 421 654 pour des producteurs bruxellois et 28 623 760 pour des producteurs wallons. Deux tiers (67,1 % pour 32,9 %) des subsides de Wallonie image productions sont donc allés à des maisons de productions de la capitale. Selon la version

« domicile du réalisateur », les pourcentages passent à 78 % pour les réalisateurs bruxellois et 20,2 % pour les auteurs wallons. **Déséquilibre interne également** En regroupant l'ensemble de ces subsides — Communauté, WIP, Ateliers (rappel utile : il manque le CBA) — pour l'ensemble des productions — longs et courts métrages, productions télévisuelles —, Soldani fait remarquer que six sociétés sur les 210 qui ont reçu des aides se partagent 25,7 % de celles-ci. Et que dix-neuf d'entre elles absorbent la moitié (50,3 %) des montants disponibles. Décortiquant par région, le professeur de l'Académie royale des Beaux-Arts de Liège note qu'en Wallonie, les frères Dardenne, au travers de leurs sociétés Dérives et les Films du fleuve, vont chercher 136 437 251, soit 48,67 % des aides disponibles. Avec les Films de la Passerelle de Thierry Michel — 52 494 150, 18,72 % —, cette part monte à 67,4 % pour deux acteurs. Du côté de la capitale, six maisons de production sur 186 décrochent 26 % des aides, et dix-huit 50 %. Sur le podium, trois boîtes dépassant les cent millions : Man's films (Marion Hansel), Saga film (Hubert Toint) et les Films de l'étang (Anne-Dominique Toussaint).

● A.C.

(1) Sources : annuaires de l'audiovisuel de la Communauté française, bilans annuels du WIP, rapports annuels du Centre du cinéma et de l'audiovisuel.



L'année 2000 sera celle de l'avènement du Pôle de l'image wallon. Ses critères d'aides (dont la possible obligation de domiciliation dans la Région) restent à définir. Tout comme la place exacte du cinéma et l'indépendance vis-à-vis de la Communauté française. photo K-Star

Chaque pays ou région d'Europe organise ses aides potentielles selon ses propres modalités

De la centralisation française à la liberté des Lands allemands

L'idée d'un fonds d'aide régional pour le cinéma n'est ni neuve, ni wallonne. Elle naît dans les années 1970, alors que les industries des médias sont en pleine expansion, et prend véritablement son envol à la fin des années 1980. Le principe de base est simple : le bénéficiaire d'une aide s'engage à dépenser dans la région en question un pourcentage — généralement entre 100 et 200 % — de la somme perçue. Ces fonds ne con-

cernent rarement que des œuvres de cinémas, courts ou longs métrages. S'y ajoutent souvent les téléfilms. Pour le reste, chaque pays, voire chaque région, module ses aides comme il l'entend, selon bien sûr ses capacités institutionnelles et ses moyens financiers. Même s'il vacille, quand beaucoup d'autres sont déjà tombés, sous les coups d'un cinéma américain plus impérialiste que jamais, le Septième art français

reste un des plus dynamiques d'Europe. Ses mécanismes de soutien à la production sont en grande partie aux mains du Centre national de la cinématographie (CNC), dont le budget 1997 avoisinait les 15 milliards (372 millions €), deux milliards (49,6 millions €) étant consacrés au soutien des longs métrages. A côté de ce mastodonte institutionnel, une vingtaine de régions ont mis en place des mécanismes

d'aide. Mais, hypercentralisation oblige, surtout dans ce domaine, aucune d'elles ne peut espérer voir s'établir et se développer sur son territoire les grandes boîtes de production qui préfèrent rester parisiennes. Plutôt que sur l'effet structurant pour l'industrie de l'audiovisuel, l'effort se porte donc sur l'« effet régional », ou la mise en évidence culturelle de la région, couplée avec des retombées économiques. Parmi ces fonds régionaux, le

Centre européen cinématographique (CEC) Rhône-Alpes est, avec quelque 130 millions de francs (3,2 millions €), le mieux doté. Cette SA, dont la Région Rhône-Alpes est actionnaire, définit ainsi ses missions : « coproduire des films de long métrage de fiction dont le tournage a lieu de manière significative dans la région ; investir dans l'écriture de scénarios de films de fiction ; participer à l'animation culturelle de la région en soutenant la promotion et la distribution des films qu'elle a coproduits ». Le statut de SA du CEC s'explique par le fait que ses interventions ne relèvent ni des subventions pures, ni des « avances sur recette », mais plutôt d'une véritable coproduction, donc avec des bénéfices potentiels à la clé. Pratiquement, lors de sa requête, le demandeur doit, entre autres, fournir un devis détaillé des dépenses envisagées dans la région et une note sur le tournage en Rhône-Alpes ainsi que sur l'image de la région qui sera donnée dans le film. Les comptes des vingt premiers films coproduits par le CEC montrent que

quelque 436,6 millions (10,8 mil-

liards €) ont été dépensés dans la région, sans compter les frais induits. A noter : l'action du CEC se poursuit jusque la distribution. Et l'institution lyonnaise supervise elle-même une série de banques de données, tant pour les travailleurs (acteurs, techniciens...) et les lieux (sites naturels, habitations...) potentiels que pour les services.

● Arnaud Collette

Le Land allemand de Rhénanie-du-Nord-Westphalie joue la carte de la domiciliation

Un milliard pour le cinéma régional

Si le CEC rhônalpin est le fonds le plus riche de France, la Filmstiftung de Rhénanie-du-Nord-Westphalie est le plus fortuné d'Europe, avec un budget annuel d'environ un milliard (24,8 millions €). Pour un Land qui compte quand même dix-huit millions d'habitants. Fondée à Cologne en 1991, cette création du Land et de la radio-télévision Westdeutsche Rundfunk s'est donnée comme objectif de transformer cette région d'une densité industrielle rare en site cinématographique. Ses aides interviennent à diverses étapes du processus de création. Tout d'abord au développement. Pour la pré-

production, un prêt sans intérêt est accordé au producteur ou réalisateur à condition que l'un d'eux soit domicilié en Rhénanie-du-Nord-Westphalie. « Dans la mesure du possible », cette somme (maximum 4 millions — 99 157 €) doit être dépensée dans le Land. Ensuite, le soutien à l'écriture de scénario. Toujours « dans la mesure du possible », le demandeur s'engage à réaliser le film dans le Land et à d'abord proposer son scénario à des maisons de production locales. Evidemment, ce soutien touche également et surtout la production. La subvention peut atteindre 50 % du budget. Un montant d'au

moins 150 % de l'aide doit être dépensé dans le Land. Et lors de la réalisation du film, le producteur doit assurer « dans une juste mesure » la formation et le recyclage des personnes du Land travaillant dans le cinéma. Les aides concernent encore la post-production, la distribution (un prêt peut couvrir jusqu'à 60 % des coûts si le film présente un intérêt particulier pour la région ou s'il a été produit par la Filmstiftung ou une société de production du Land, où la somme doit si possible être dépensée), et l'exploitation.

● A.C.

quelque 436,6 millions (10,8 mil-

Regard décalé

Plus proche, tant géographiquement qu'en terme de population (5 millions d'habitants), de la Région wallonne, le Nord-Pas-de-Calais a aussi son fonds d'aide au cinéma, qui intervient, comme tous les fonds, suivant les retours possibles pour la région (emploi, retombées économiques...). Les producteurs du cru sont toutefois aidés quels que soient le sujet et le lieu de tournage de leur film. En dix ans d'existence, le Crrav (Centre régional de ressources en audiovisuel), a distribué 246 millions d'aides (6,1 millions €) à la production cinématographique — « La Vie rêvée des anges », « L'Humanité », « Ça commence aujourd'hui »... — ou télévisuelle. Une relative pauvreté de moyens qui a quand même attiré dans la Région une vingtaine de maisons de productions, générant chacune deux ou trois emplois directs. Christian Lamarche, directeur du Crrav, connaît la situation belge francophone, et s'étonne du désaccord latent entre Bruxelles et la Wallonie à propos d'un fonds wallon. Et il précise qu'« il faut utiliser ce fonds de manière souple : promouvoir le cinéma wallon tout en restant ouvert sur l'extérieur. Il existe un risque de dérive protectionniste qui, à long terme, ne serait pas favorable à la créativité. Et il ne faut pas que ce fonds devienne un confort pour les régionaux qui les empêcherait de chercher ailleurs ».