

ARRF

MEMORANDUM

OBJECTIFS DE L'ARRF POUR LA LEGISLATURE 2019 - 2024

Un nouveau souffle pour notre création

Grâce à l'émergence de nouveaux acteurs dans la production (sociétés de Tax Shelter, fonds régionaux), grâce à la réussite récente des premières séries mises en place par le Fonds de la Fédération Wallonie-Bruxelles et de la RTBF, grâce à la reconnaissance internationale de nos films, le cinéma belge francophone et ses talents sont en droit de nourrir de nouvelles ambitions.

Ce mémorandum souligne les leviers à activer pour dynamiser le secteur. Ce que nous voulons pointer en priorité, ce sont des changements rapides à opérer dès aujourd'hui **et qui ne nécessitent pas de refinancement** :

- adapter au plus vite trois outils de financement existants : le Tax Shelter, les Fonds régionaux et la télévision publique.

- mettre fin aux flux d'investissements disproportionnés au bénéfice de productions étrangères.

Dans ce mémorandum, l'**ARRF** propose des pistes concrètes et faciles à implémenter dans le but d'insuffler un nouveau dynamisme à la culture et la création de notre pays.

Qui sommes-nous ?

L'**ARRF**¹, **Association des Réaliateurs et Réalisatrices Francophones**, est une association professionnelle reconnue par la Fédération Wallonie-Bruxelles.

L'**ARRF** a été créée en 2002 sous la Présidence d'honneur d'André Delvaux. Elle regroupe aujourd'hui près de 200 membres, jeunes réalisateur.rice.s autant que cinéastes confirmé.e.s.

L'**ARRF** c'est en 17 ans, plus de 1000 films produits (long-métrages de fiction, documentaires, court-métrages, ...), une reconnaissance internationale de nos membres.

A titre d'exemple, rien qu'en 2018 :

- 1 César du meilleur court-métrage ;
- 3 films nommés aux César ;
- 2 court-métrages short-listés aux Oscar ;
- 2 long-métrages primés au festival de Cannes ;
- 1 documentaire au festival de Berlin ;
- 1 court-métrage au festival de Locarno ;
- 2 long-métrages au festival de Venise ;
- 3 films au festival de Toronto ;
- Des milliers des sélections en festivals à l'international ;
- Des centaines de prix récoltés à travers le monde ;
- Des centaines de ventes à l'international ;
- Une augmentation des fréquentations en salle de 39% ;
- etc.

Aujourd'hui, Jaco Van Dormael est notre président d'honneur, notre conseil d'administration est composé de réalisatrices et de réalisateurs actif.ive.s dans notre paysage audiovisuel.

CONTACTS

Association de Réaliateurs et Réalisatrices Francophones

Rue du Prince Royal 85/87, 1050 Ixelles

samuel@eklektik.be / arrfassociation@gmail.com

www.arrf.be

¹ <https://www.arrf.be/>

Pourquoi ce mémorandum ?

Prolonger le succès

Les prix prestigieux de nos films glanés à l'étranger et le succès récent de nos séries offrent une impulsion qu'il s'agit d'accompagner pour consolider le contexte d'une production audiovisuelle ambitieuse.

C'est donc le bon moment pour agir. En s'appuyant sur les outils existants, mais avec une vraie vision et par des décisions conjointes et concertées.

Les dysfonctionnements actuels

Aujourd'hui, **trop de financement public est investi dans des productions étrangères.**

- Le **Tax Shelter** finance à plus de 80% des films étrangers. Il doit bénéficier plus largement aux films d'initiative belge francophone.
- Les **fonds régionaux** ne financent pas assez nos créations. Même si la réalité n'est pas la même à Bruxelles et en Wallonie, nous pensons qu'un effort supplémentaire envers nos productions nationales doit être fait.
- La **RTBF** ne remplit pas suffisamment son rôle de soutien aux créateurs belges francophones.

En quinze ans, trop peu d'avancées

Depuis la naissance du Tax Shelter il y a 15 ans, les fonds investis dans le cinéma ont été multipliés par neuf. Pourtant le **nombre de films belges francophones et leur budget n'a quasiment pas augmenté.**

Il n'y a eu que très peu d'investissement dans le développement des films. La promotion des films, malgré le soutien du Centre du Cinéma, reste embryonnaire et la filière n'est pas encore professionnalisée. A la différence de la Flandre, ni le Tax Shelter, ni l'apport des Fonds régionaux n'ont généré l'éclosion d'un véritable « star-system ».

Arrêtons de délocaliser notre culture, nos talents, et renouons avec notre public !

Les contraintes structurelles de production doivent aller dans le sens du **renforcement du lien spectateurs/cinéastes** : notre diversité, nos décors, nos villes, nos institutions, nos habitudes culturelles, notre humour, ... en un mot notre singularité doit trouver sa juste place dans nos productions majoritaires.

Aujourd'hui, les dysfonctionnements des outils de production (qui investissent en priorité dans des initiatives non-belges) font que notre cinéma reste en grande partie dépendant de l'étranger. Paradoxe : nous importons des tournages étrangers chez nous, alors que nous sommes contraints à délocaliser nos propres tournages.

En découle un manque d'identification pour le public belge (casting international, décors non-belges, ligne éditoriale imposée par le marché français). Alors que, comme le prouve une enquête récente, l'« Etude de l'image et de l'attractivité du cinéma belge francophone 2019 », les spectateurs sont justement demandeurs d'un rapport de proximité².

Objectif : 1,7 million par film

Pour éviter cette perte d'identité de notre cinéma, il s'agit de reprendre la main sur les leviers de financement en adaptant les outils existants.

Aujourd'hui, les contraintes et règles des guichets existants limitent les financements nationaux à maximum 1,2 million **pour nos long-métrages d'initiative belge francophone** (quand on a la chance d'obtenir toutes les aides possibles). Pourtant avec l'ensemble des financements belges actuellement investis dans l'industrie, nous estimons qu'il est tout à fait possible de viser une **somme de 1,7 million d'investissement par film belge francophone**.

Investir 500.000 euros en plus par film d'initiative belge francophone sans demander un euro supplémentaire d'investissement public, voilà nos propositions. Pour atteindre ces objectifs ambitieux, nous listons dans ce mémorandum les leviers qu'il nous semble nécessaire d'optimiser.

Elever le montant à 1,7 million permettra de faire des films 100% belge francophone ou de renforcer notre position face aux possibles coproducteurs étrangers.

Ce budget garantira également des conditions de travail décentes et un respect des conventions collectives.

Mais ce budget ne sera pas suffisant pour contrer la précarité du secteur : une création vivante et dynamique requiert impérativement et urgemment **trois engagements majeurs**, détaillés dans ce mémorandum, qui assureront la subsistance des créateurs :

- Un **changement radical du paradigme du statut d'artiste**.
- La **suppression du problème de cumul entre les droits d'auteurs et le chômage** qui est discriminatoire et incompatible avec notre réalité professionnelle.
- Des **prises de mesure fortes en faveur de la parité** afin de favoriser et pérenniser l'accès des réalisatrices à la profession et leur permettre de porter des projets ambitieux.

² « Etude de l'image et de l'attractivité du cinéma belge francophone 2019 », Dedicated, avril 2019
« Etude de l'image et de l'attractivité du cinéma belge francophone 2019 », Dedicated, avril 2019 :
https://audiovisuel.cfwb.be/fileadmin/sites/sgam/uploads/Ressources/Publications/Etudes/Image_cinema_belge_2019.pdf

Sommaire

LA CONDITION DES CRÉATEUR.RICE.S	7
1. Le statut d'artiste	8
2. La problématique du cumul « droits d'auteur »/chômage	10
3. La parité	12
L'AMENAGEMENT DES OUTILS DE PRODUCTION, DE DIFFUSION ET DE PROMOTION EXISTANTS	15
4. Le Tax Shelter	16
5. Les Fonds régionaux	18
6. La représentativité de nos films dans les médias (et en particulier à la RTBF)	19
7. Objectif : 1,7 million par film	22
PROTEGER NOS INSTITUTIONS	24
8. La nouvelle gouvernance culturelle	25
CONCLUSION	27



LA CONDITION
DES CREATEUR.RICE.S

1. Le statut d'artiste

Le problème du statut social et fiscal de l'artiste, le « statut d'artiste », se pose depuis plusieurs années et ne cesse d'être repoussé de législature en législature. Nous avons assisté à plusieurs réformes qui au fur et à mesure des années ont finalement précarisé notre secteur.

Or, nous ne représentons qu'une portion minime du budget de l'ONEM et aucune étude récente n'a été faite sur les abus qui existeraient. Dès lors, nous questionnons le but de ces réformes et leur efficacité.

Aujourd'hui, nous pensons qu'une vraie réflexion de fond en concertation avec les autres représentant.e.s des travailleur.euse.s du monde culturel est plus qu'urgente. Il faut endiguer ce système kafkaïen en place et envisager un vrai changement de paradigme. Les aménagements de la réglementation en vigueur ne sont plus possibles ni pour les artistes ni pour les administrations.

En effet, pour accéder à la non-dégressivité d'une allocation, un.e artiste émergent.e doit dans un premier temps obtenir son droit au chômage en prouvant 312 jours de travail en 21 mois, puis faire reconnaître la spécificité de son activité artistique en prouvant 156 jours de travail en dix-huit mois. Enfin, pour renouveler cette protection, il ou elle devra obtenir trois contrats par an. Or, cette réglementation n'est pas adaptée aux spécificités de notre secteur.

D'abord, ces règles sont soumises à une multitude d'autres contraintes administratives : le contrat au cachet ou le contrat à la durée, l'attestation de l'employeur, la non-possibilité de cumuler plus de 156 jours de travail dans les trois derniers mois avant la demande d'ouverture des droits, la non-possibilité de valoriser les métiers connexes, etc. En réalité, ces règles ne sont pas adaptées à l'intermittence de nos périodes de contrats.

Pour nous, réalisateur.rice.s, il est extrêmement difficile de prouver trois contrats par an. La réalisation d'un long-métrage par exemple s'étale sur plusieurs années et ne permet certainement pas de cumuler trois contrats sur une seule et même année. De même que nous pensons ridicules de comparer 3 contrats de 3 jours avec 1 contrat de 3 mois. A cela s'ajoute qu'une partie de notre travail se déroule malheureusement encore trop souvent sans contrat. Nous écrivons des scénarios, rendons des demandes de subventions, préparons des tournages sans être forcément contractualisé.e.s de manière régulière. Notre difficulté réside donc dans ce paradoxe : chercher de l'emploi comme demandeur d'emploi et/ou effectuer un autre métier que le nôtre, alors que nous travaillons en permanence (sans forcément être « sous contrat »).³

Si nous repensons entièrement le statut de l'artiste, nous pourrions mettre fin à cette incohérence, mais aussi à toute cette série de violences administratives auxquelles nous sommes trop souvent confronté.e.s, notamment dans le chef de nos syndicats.

³ L'étude de la FERA (Fédération Européenne des Réalisateur.s de l'Audiovisuel) documentent les difficultés financières de l'immense majorité des auteur.rice.s en Europe, difficultés qui ne correspondent ni à leur niveau d'éducation, ni à leur formation : 47% d'entre eux doivent cumuler plusieurs sources de revenus afin de survivre financièrement : <http://www.filmdirectors.eu/wp-content/uploads/2019/03/AV-REM-booklet.pdf>

La complexité dans laquelle nous évoluons nous oblige en effet à multiplier chaque année : les rendez-vous syndicaux pour confronter les informations ; les recherches d'attestation Actiris, Forem, VDAB ; les recherches de formulaires adéquats si nous exerçons à côté un métier connexe (enseignement, etc...) ; les formulaires qui valorisent nos contrats à l'étranger ; des contrôles avec des agents de formation à l'emploi non formés à notre réalité professionnelle... Ce parcours du combattant n'est plus possible ni pour les jeunes artistes, ni pour les plus expérimentés.

Et si cette violence-là nous ne pouvons plus l'accepter, il **y en a une autre violence plus insidieuse encore à laquelle nous aimerions mettre fin**, celle de la connotation de ce statut d'artiste. Notre protection sociale dépendant de l'Office Nationale de l'Emploi, nous n'existons socialement que comme des « demandeurs d'emploi », et ce statut nous rend souvent difficile un achat ou la location d'un bien immobilier par exemple, ou encore la demande d'un simple prêt bancaire.

Or, nous, réalisateur.rice.s, ne sommes pas des « demandeurs d'emploi », nous sommes au contraire des « **créateurs d'emploi** ». Lorsqu'un film est en production, c'est toute une autre série de travailleur.euse.s qui se joignent au projet et obtiennent des contrats rémunérés. **Nous sommes donc pourvoyeurs d'emplois et d'activités**. En étant fragilisés continuellement c'est tout un secteur qui l'est à son tour. Et plus largement, notre société qui se voit privée de l'accès à une véritable qualité culturelle.

Aujourd'hui, nous aimerions nous mettre à table avec vous et avec les autres représentants associatifs pour repenser entièrement ce statut. Nous aimerions questionner la valorisation du temps de travail et réinventer la manière d'être soutenu.e.s.

2. La problématique du cumul droits d'auteur/chômage

En tant qu'artistes créateurs (de documentaires, de séries, de courts-métrages, de longs-métrages de fiction, etc.), les réalisateur.rice.s sont rémunéré.e.s dans le cadre de contrats de travail et **l'exploitation de leurs œuvres génère des droits d'auteurs et des droits voisins qu'ils perçoivent après imposition par l'Etat belge.**

Depuis plusieurs années, nos professions (car les réalisateur.rice.s ne sont pas les seul.e.s impacté.e.s) sont fragilisées par des demandes de remboursement (de sommes parfois considérables) de la part de l'ONEM. Ce dernier **considère en effet que les artistes ne peuvent pas cumuler droits d'auteur et/ou des droits voisins avec des allocations de chômage.** Il est selon nous urgent de mettre fin à cette situation qui, à terme, risque d'affaiblir fortement la création en Belgique. Et ce, pour que l'ONEM puisse récupérer l'équivalent de 0,01% de son budget annuel...

La difficulté à laquelle sont confrontés les artistes qui ont créé ou interprété des œuvres (qui sont exploitées et génèrent des droits) remonte à 2002 dans un premier temps, puis à 2014 suite à la réforme du statut social sous la précédente majorité.⁴

Aujourd'hui, c'est l'ensemble des revenus artistiques perçus, même ceux perçus pour l'exploitation de créations d'œuvres sous contrats de travail, qui ont une incidence sur le montant de notre allocation de chômage (via le statut d'artistes pour ceux qui ont eu la chance de l'obtenir).

Nous ne pouvons plus cumuler nos allocations de chômage avec plus de 4.446 € net imposable de droits d'auteur et droits de voisins annuels au risque de devoir rembourser une partie ou l'ensemble de nos allocations. Cette situation condamne les artistes à de longues périodes de précarité et est discriminante par rapport à d'autres chômeurs qui peuvent percevoir des revenus immobiliers (loyers), et mobiliers (actions, placements bancaires, dividendes, rentes) sans incidence sur leurs allocations. Il y a donc ici une injustice de traitement. Rappelons que les droits d'auteur et droits voisins proviennent de l'exploitation de nos œuvres, et que ces droits versés aux artistes ont déjà été imposés en amont par le SPF Finance.

Les associations professionnelles reprises ci-dessous ont l'impression que la réforme de 2014 a pour but d'inciter les artistes à adopter le statut d'indépendant. **Nous rappelons que le statut d'indépendant n'est absolument pas une solution pérenne pour l'ensemble du secteur.**

L'interprétation plus stricte de l'article 130 par l'ONEM précarise notre secteur⁵ et particulièrement les artistes émergents, les futurs « grands noms » de notre cinéma, de notre théâtre et de nos arts de la scène.

⁴ L'Arrêté Royal du 25 novembre 1991, article 130 a été modifié par l'AR du 7 février 2014, dont le nouvel article 130 est entré en vigueur le 1^{er} avril 2014.

⁵ Pour info en 2014, l'Institut Wallon de l'Évaluation, de la Prospective et la Statistique a évalué que les industries culturelles belges représentaient 4,8% du PIB. En outre, l'industrie culturelle est le troisième employeur en Europe, entre la restauration et la métallurgie. Le secteur culturel en Europe représente 4,2% du PIB Européen.

Outre son aspect discriminatoire, nous relevons une incompatibilité entre la loi telle qu'elle est actuellement appliquée et notre réalité professionnelle au quotidien.

Avec de nombreux signataires francophones et néerlandophones, nous avons déjà demandé la suppression du régime du cumul. C'est pour nous la solution la plus juste, la plus simple et la plus cohérente.

Nous pensons qu'il faut agir rapidement (les litiges auprès des tribunaux du travail sont en train de s'accumuler). Une proposition de loi qui énonce la suppression de l'interdiction du cumul est dès aujourd'hui sur la table.

**AR
RF**
ASSOCIATION DES RÉALISATEURS &
RÉALISATRICES FRANCOPHONES

asa
association
des scénaristes
de l'audiovisuel


UNION DES ARTISTES

PRO SPERE

**UNIE
van
REGISSEURS**

Sg
SCENARISTEN
GILDE

deAuteurs,

 **ArtistsUnited**

sabam

SACD

Scam*

GALM

Annexes :

<https://www.lecho.be/economie-politique/belgique/economie/la-fine-fleur-du-cinema-belge-se-mobilise-pour-les-droits-d-auteur-des-realisateur/10105039.html>

<https://www.lecho.be/opinions/carte-blanche/lettre-ouverte-des-cineastes-belges-il-y-a-urgence-a-mettre-fin-a-une-situation-qui-affaiblit-la-creation-en-belgique/10104785.html>

<https://www.lachambre.be/kvvcr/showpage.cfm?section=/flwb&language=fr&cfm=/site/wwwcfm/flwb/flwbn.cfm?lang=F&legislat=54&dossierID=3518>

3. La parité

A l'heure actuelle, les écoles de cinéma forment plus de réalisatrices que de réalisateurs. Il y a environ 55% d'étudiantes formées à la réalisation⁶ en Belgique francophone. En 2009 déjà, 61% des étudiant.e.s en réalisation des écoles de cinéma l'INSAS et l'IAD étaient des femmes⁷.

Il est navrant de constater qu'au sein de la profession, le nombre de réalisatrices est encore nettement inférieur.

L'absence de parité se détecte dès le dépôt des projets à la commission du Centre du Cinéma de la Fédération Wallonie-Bruxelles : même si le nombre est en hausse depuis 2015, en 2018 seuls 35% des dossiers ont été présentés par des réalisatrices⁸.

Pour permettre aux réalisatrices d'accéder à la profession, il est capital d'**enrayer les obstacles discriminants** qu'elles rencontrent : la **précarité** de notre travail semble affecter d'avantage les femmes que les hommes (surtout lorsqu'elles souhaitent avoir des enfants). Certaines réalisatrices manifestent également leurs **difficultés à trouver un.e producteur.rice**.

Diverses initiatives commencent à émerger en Europe pour tenter de contrer cette réalité. La Suède a mis en place un programme de mentorat (Moviement⁹) qui est à la fois un cours de management et un apprentissage des stratégies de financement. En Belgique, une productrice a récemment créé un atelier, le Boostcamp¹⁰, pour aider quatre réalisatrices de premier ou de deuxième long-métrage de fiction à développer leur film et à mieux comprendre le fonctionnement du marché.

Par rapport au nombre de dossiers déposés par des réalisatrices, le **nombre de projets soutenus** (37% en 2018) est honorable, mais nous sommes **encore loin de la parité**.

Par ailleurs, les réalisatrices sont régulièrement confrontées à une **misogynie latente** lorsqu'elles défendent leur projet en commission.

Pour faire face à cette situation, la Suède a rendu obligatoire une formation aux stéréotypes de genre pour les membres de la commission.

Les réalisatrices sont présentes en documentaire (qui demande un financement moins important), mais sont pratiquement absentes du 2e collège long-métrage de fiction de la commission du Centre du Cinéma de la Fédération Wallonie-Bruxelles. Depuis 2015, seuls trois dossiers ont été présentés par des femmes à ce collège et nul n'a été soutenu. Aucune réalisatrice n'a donc bénéficié de ce financement qui est alloué à partir du 3e long-métrage¹¹.

⁶ « Où sont les femmes ? », Les femmes dans l'industrie cinématographique en FWB 2010-2015, étude exploratrice présentée par Engender et Elles tournent

⁷ « Elles tournent en chiffres », recherche exploratoire sur la place des réalisatrices - 2009

⁸ Bilan 2018 du centre du cinéma

⁹ « Looking back and moving forward », Gender Equality Report 2017 » - Svenska Filminstitutet

¹⁰ <http://leboostcamp.com/>

¹¹ Bilans 2015, 2016, 2017 et 2018 du centre du cinéma

Ces dix dernières années, seules quatre réalisatrices ont obtenu cette aide, à savoir Marion Hänsel et Chantal Ackerman, qui nous a quitté depuis, ainsi qu'Hélène Cattet et Fiona Gordon qui co-réalisent toutes deux avec des hommes.

Il est donc primordial de se demander ce qui empêche les réalisatrices de poursuivre leur carrière après avoir réalisé un ou deux films.

Il est également souhaitable que le Centre du Cinéma précise, dans l'analyse genrée de ses bilans annuels, dans quelles catégories de films on retrouve les réalisatrices (court-métrage, documentaire, expérimental, fiction) car les montants alloués sont très différents d'un genre de film à un autre.

En outre, la *Federation of European Film Directors* a récemment publié une étude européenne¹² qui stipule que **les réalisatrices gagnent 30% de moins** que leurs homologues masculins pour le même travail.

Les femmes ne sont pas plus présentes dans la réalisation de séries. Jusqu'à présent, pas une seule réalisatrice n'apparaît au générique des séries produites par le fond des séries et diffusées sur la RTBF (*La Trêve 1 et 2, Ennemi Public 1 et 2, Unité 42 1 et 2, E-Legal et Champion*).

Les réalisatrices sont donc cantonnées à des films au budget limité, n'ont que très difficilement accès à des projets plus ambitieux et disparaissent pratiquement des radars à partir du 3e long-métrage de fiction.

L'*Office National du Canada* veille depuis 2016 (projet pilote de trois ans) à ce que la moitié de ses productions soient réalisées par des femmes et que ces dernières disposent de la moitié du budget. L'institut du Film Suédois a atteint la parité hommes/femmes à la réalisation des long-métrages de fiction grâce à un « plan d'action égalité » mis en place entre 2012 et 2016. Le CNC français a, quant à lui, créé des incitants financiers (bonus de 15%) pour soutenir les projets dont les équipes ont des femmes à des postes clé, notamment à la réalisation et à la production¹³.

Par ailleurs, les réalisatrices de fiction sont encore peu représentées dans le corps professoral. C'est d'ailleurs un profil inexistant à l'école de cinéma *INSAS*, ce qui a une incidence sur le contenu des cours, à savoir une « invisibilisation » des cinéastes femmes.

Pourtant, nos films sont un regard sur le monde et pour construire une société plus égalitaire et plus diversifiée, il est nécessaire que les réalisatrices puissent partager leurs points de vue, leurs expériences, et leurs histoires. Il est donc essentiel que leurs projets soient soutenus du développement jusqu'à la distribution (qui leur fait souvent défaut aujourd'hui) en bénéficiant d'une promotion efficiente. Comme le soulignait Agnès Varda et Cate Blanchett au Festival de Cannes 2018, « Les femmes ne sont pas minoritaires dans le monde et pourtant notre industrie dit le contraire »¹⁴.

¹² European survey on the remuneration of audiovisual authors - FERA - 2019

¹³ « Où sont les réalisatrices ? », Culture et Démocratie - Juin 2019

¹⁴ « #me too : une montée des marches 100% féminine à Cannes », la RTBF.be, mai 2018

En 10 ans, la situation en Belgique francophone n'a presque pas évolué pour les réalisatrices. La seule avancée se situe au niveau du nombre de dossiers déposés par des femmes à la commission du Centre du Cinéma de la Fédération Wallonie-Bruxelles, mais ce chiffre est encore nettement insatisfaisant et cette augmentation n'a pas influencé le nombre de projets acceptés.

Il est grand temps de mettre en place des mesures concrètes pour favoriser et pérenniser l'accès des réalisatrices à la profession et leur permettre de porter des projets ambitieux.

Des initiatives de soutien spécifiques pour les réalisatrices (y compris à partir du 3e films de fiction), des incitants financiers significatifs (pour le développement, la production, la promotion et la distribution), une répartition équitable des budgets, et des formations pour combattre les stéréotypes de genre sont urgents et indispensables !

Annexes :

<http://www.filmdirectors.eu/new-report-first-ever-eu-wide-study-finds-audiovisual-authors-struggling-to-make-ends-meet-and-to-maintain-sustainable-careers/>

http://www.ellestournent.be/downloads/2010/etdd-study_2010_fr.pdf

<http://ellestournent.be/wp-content/uploads/Derriere.ecranweb22616.pdf>

<https://audiovisuel.cfwb.be/ressources/publications/bilans-annuaire/>

http://www.cultureetdemocratie.be/documents/Productions/Analyses/2019/Analyse_2019_13_EFDF.pdf

https://www.rtbf.be/info/medias/detail_metoo-une-montee-des-marches-100-feminine-a-cannes?id=9916114

https://www.filminstitutet.se/globalassets/2.-fa-kunskap-om-film/analys-och-statistik/publications/other-publications/swedish-film-insitute-gender-equality-report_2017_eng.pdf? t id=1B2M2Y8AsgTpgAmY7PhCf%3d%3d& t q=moviement& t tags=language%3aen%2csiteid%3a66cb8891-9750-414a-8d2d-8575f4a6d86c& t ip=213.49.205.82& t hit.id=Filminstitutet Web Models Media DocumentFile/ ac12a2af-a609-48bd-858c-eb06825a5191& t hit.pos=1



L'AMENAGEMENT DES OUTILS
DE PRODUCTION, DE DIFFUSION
ET DE PROMOTION EXISTANTS

4. Le Tax Shelter

Le Tax Shelter est un outil très important qui a permis et permet encore de consolider l'industrie de l'audiovisuel en Belgique. Néanmoins, du point de vue de la création et de la mise en évidence de nos auteurs, nous pensons que le système peut être amélioré.

Depuis sa création en 2003, le Tax Shelter a permis d'investir d'importants financements dans le cinéma. A titre d'exemple, en 2018, l'ensemble de l'investissement du Centre du Cinéma s'élève à 9.857.005€¹⁵. Les fonds levés par le Tax Shelter pour le cinéma en Fédération Wallonie-Bruxelles, c'est 7 fois plus. Soit 70.842.692€. Et pourtant...

En quinze années, et malgré cette nouvelle manne extraordinaire d'investissement, le nombre de films d'initiatives belges francophones produits chaque année a à peine augmenté. Il est passé de 11 en 2003 à 13 en 2018. On observe donc une augmentation du financement de 700%... et seulement 20% de films belges francophones produits en plus!

Par ailleurs, la valeur du financement par film n'a pas considérablement changé. Si le Tax Shelter permet aujourd'hui de lever un peu plus d'argent par film, l'industrie s'est, entre temps, structurée et les coûts de production ont augmenté.

Comment expliquer cette stagnation de la production d'initiative belge ? Tout simplement par le fait qu'une grande partie de l'argent du Tax Shelter (80%) est investie dans des films d'initiative étrangère.

La conséquence d'un tel ratio est que les films belges francophones ne sont pas suffisamment soutenus. A titre d'exemple, en 2016 et en 2018, seuls 50% des films documentaires, et 60% des court-métrages belges ont reçu des financements du Tax Shelter¹⁶.

Sur l'ensemble des financements de production des films francophones belges en 2018, le Tax Shelter ne représente que 10% des budgets totaux dans le documentaire, 17% dans le court-métrage, et 22% dans les longs-métrages¹⁷. Lorsque l'on sait que lors de cette même année 2018, 60 millions d'euros du Tax Shelter ont été investis dans des films d'initiatives étrangères, c'est bien qu'il y a un problème structurel. Le système doit être repensé pour augmenter la part de Tax Shelter dévolue aux films majoritaires francophones¹⁸.

La crise actuelle du Tax Shelter risque d'amplifier ce problème structurel. Ce sont les films majoritaires belges (et parmi eux, les moins financés) qui risquent d'être les premiers à ne plus avoir accès au Tax Shelter. Cette tendance est déjà observable en 2018¹⁹.

Le Tax Shelter a été bénéfique pour structurer une industrie. Les producteurs, techniciens,

¹⁵ https://audiovisuel.cfwb.be/fileadmin/sites/sgam/uploads/Ressources/Publications/Bilans_Centre_du_Cinema_et_de_l_Audiovisuel/Bilan_2018.pdf

¹⁶ https://audiovisuel.cfwb.be/fileadmin/sites/sgam/uploads/Ressources/Publications/Bilans_Centre_du_Cinema_et_de_l_Audiovisuel/Bilan_2016.pdf

¹⁷ https://audiovisuel.cfwb.be/fileadmin/sites/sgam/uploads/Ressources/Publications/Bilans_Centre_du_Cinema_et_de_l_Audiovisuel/Bilan_2018.pdf

¹⁸ <https://rm.coe.int/fiction-film-financing-in-europe-2018/1680902fd9>

¹⁹ https://audiovisuel.cfwb.be/fileadmin/sites/sgam/uploads/Ressources/Publications/Bilans_Centre_du_Cinema_et_de_l_Audiovisuel/Bilan_2018.pdf

studios de post-production en ont largement profité. Toutefois, l'outil n'est pas adapté aux projets plus modestes (court-métrages, documentaires), délaissés par les sociétés intermédiaires de Tax Shelter. Et surtout, sa rigidité limite fortement les sommes que l'on peut investir dans le majoritaire belge, long-métrages compris. Les producteurs n'ont pas « d'incentive » à développer des projets belges. Ils leur préfèrent trop souvent des projets « clés sur porte » venus de l'étranger. Le Tax Shelter a donc permis de former et d'offrir de l'expérience à de bons techniciens, à d'excellents artistes. Mais ceux-ci sont contraints de mettre leur talent au service de films étrangers. C'est une anomalie propre à notre industrie, que nous ne retrouvons pas dans les mécanismes de financement des autres pays, et à laquelle il convient de mettre fin.

Nous invitons les politiques à revoir le système du Tax Shelter en veillant à y inclure des bonus aux productions majoritaires belges.

5. Les Fonds régionaux

Au même titre que le Tax Shelter, l'apparition des Fonds régionaux (d'abord Wallimage en 2001, puis Screen-Brussels en 2015) est parvenue à « booster » le cinéma en Belgique francophone. Mais bien moins que ce que nous sommes en droit d'attendre. Particulièrement du point de vue de la création.

Car notre système de financement régional souffre d'un dysfonctionnement qu'il s'agit d'enrayer par des mesures concrètes et urgentes.

Le taux de réinvestissement (proportion entre le montant de l'aide régionale reçue, et la somme qui doit être réinvestie en région) a explosé de manière inconsiderée ces dernières années. En 2010, Wallimage demandait un réinvestissement d'environ 200/250%. Aujourd'hui, nous pouvons atteindre des demandes de **900%** de dépenses locales. Ce qui veut dire concrètement que pour 100€ reçus, 900€ doivent être dépensés en région. A titre d'exemple, la Région Grand-Est en France exige un réinvestissement à hauteur de 150%, la Région Provence-Alpes-Côte d'Azur à hauteur de 160%, etc. **150% de dépenses de dépenses dans une région française, pour 900% dans une région belge** : cette comparaison prouve l'ampleur du dérèglement actuel des Fonds régionaux en Belgique.

Il devient aujourd'hui plus intéressant pour une production belge de tourner dans une région étrangère, qu'à Bruxelles ou en Wallonie. Et de plus en plus de tournages belges se délocalisent pour des raisons économiques, n'étant plus suffisamment compétitifs en terme de dépenses face à des superproductions étrangères qui peuvent dépenser beaucoup plus dans les régions belges. Ces délocalisations se font au détriment des aspects artistiques et des facteurs d'ancrage de notre cinéma. En outre, elles occasionnent de grosses difficultés logistiques à nos productions, sans parler de l'empreinte écologique de nos tournages, démultipliée par le transport de notre matériel (des containers entiers de costumes, décors, accessoires sont déplacés d'un bout à l'autre de l'Europe).

La conséquence de cette flambée des taux de réinvestissement est directement mesurable dans les chiffres : **L'argent investi** dans les projets belges par nos deux Fonds régionaux **est nettement inférieur à celui investi** dans les projets d'initiative étrangère. Il est donc temps de repenser les objectifs de nos Fonds régionaux. Ceux-ci ne doivent pas seulement être perçus comme des outils économiques, mais comme des leviers de production qui doivent prendre en compte différents facteurs tout aussi importants : l'image réelle de nos régions que les films doivent refléter ; l'incitation à mettre en valeur nos talents locaux ; encourager notre cinéma à ancrer ses histoires dans nos réalités, et être le reflet de nos cultures.

Nous demandons que le nouveau gouvernement revoie les critères de sélection de nos Fonds régionaux pour arrêter de délocaliser nos tournages à l'étranger, et renouer avec un cinéma de proximité.

L'avenir des séries belges francophones et de leur identité est également conditionnée par ce changement de paradigme. Car en dépit de leur réussite, ces productions télévisées manquent cruellement de moyens ce qui conduit à des conditions de travail inacceptables qui ne peuvent perdurer plus longtemps.

6. Représentativité de nos films dans les médias (et en particulier à la RTBF)

A la suite des Magritte 2019, il y a eu plusieurs sorties médiatiques sur le **manque de visibilité de nos artistes de l'audiovisuel dans les médias** (cfr Annexes).

Si différents facteurs sociologiques et historiques peuvent expliquer ce phénomène, nous pensons que les médias ont une responsabilité à jouer pour améliorer cette représentativité et qu'ils ne l'endossent pas. Ce n'est pas normal qu'un artiste, en Belgique francophone, ne soit reconnu dans son pays que s'il est adoubé d'abord par la France.

Nous sommes en faveur de toute action qui encouragerait une forme de *star-system* qui nous manque cruellement en Belgique francophone. Plusieurs initiatives intéressantes ont émergé ces dernières années (les Magritte du cinéma, les capsules Cinevox, le fond des séries, les Golden Trailers, ...) mais elles sont loin d'être suffisantes.

Comme le prouve une récente enquête du centre du cinéma²⁰, l'attractivité pour le cinéma belge est en baisse par rapport à 2015 et les spectateurs belges, même cinéphiles, méconnaissent notre cinéma, et en particulier ses réalisateur.rice.s. Nous sommes persuadé.e.s que l'émergence d'un « *star-system* » ne peut se mettre en place sans l'implication de la télévision publique. D'autant que si la RTBF joue le jeu, les médias privés suivront probablement le mouvement.

La RTBF est, à notre connaissance, une des seules télévisions en Europe à mettre si peu en valeur l'industrie cinématographique locale, alors qu'elle est elle-même impliquée dans la coproduction de bon nombre de films belges. Dans son contrat de gestion, elle estime « renforcer son rôle d'incubateur de talents et d'espace de diffusion des œuvres et des artistes de la Fédération Wallonie-Bruxelles, en accordant une attention particulière aux créateurs (...), réalisateurs de la Fédération Wallonie-Bruxelles. »²¹

Si la chaîne a effectivement permis l'émergence de nouvelles séries (encore trop souvent confiées à des réalisateurs flamands, un phénomène qu'il s'agit d'enrayer), nos films ne bénéficient quant à eux jamais de ses belles vitrines. A quelques très rares exceptions près, ils ne passent pas en prime time sur La Une (seulement un film belge majoritaire en 2017, et un seul en 2018 selon le CSA, et ce même si la RTBF coproduit généralement ces films et qu'ils obtiennent chaque année une reconnaissance critique ou publique à l'international). Les réalisateur.rice.s/acteur.rice.s n'ont généralement pas leur place dans les émissions de société. Lorsqu'il s'agit d'un film belge francophone, ni les réalisateur.rice.s ni les comédien.ne.s ne sont invité.e.s au JT (qui serait pourtant un extraordinaire espace de promotion et qui nous permettrait de faire connaître notre cinéma au public belge).

Comment espérer faire des audiences et attirer l'attention des spectateurs si la RTBF n'initie pas un cercle vertueux en mettant notre travail en lumière ?

²⁰ « Etude de l'image et de l'attractivité du cinéma belge francophone 2019 », Dedicated, avril 2019 : https://audiovisuel.cfwb.be/fileadmin/sites/sgam/uploads/Ressources/Publications/Etudes/Image_cinema_belge_2019.pdf

²¹ « 5e contrat de gestion RTBF publié au Moniteur belge » - 15 janvier 2019

Le contrat de gestion impose des **objectifs chiffrés**. Mais ceux-ci nous semblent **tronqués**. En effet, la RTBF assimile comme belges tous les films qui ont obtenu une part de financement belge. Il nous semble pourtant évident que, doivent être considérés comme belges, uniquement les films d'initiative belges (appelé communément "films majoritaires", comme l'énoncent les critères d'éligibilité des Magritte du cinéma) et non la pléthore de films étrangers (principalement français) qui ont bénéficié d'une coproduction ou d'un investissement Tax Shelter.

Les spectateurs interrogés pour l'enquête du centre du cinéma²² pointent le **manque de promotion et de publicité** comme raison principale de leur désintérêt pour le cinéma national. Alors que la RTBF affirme accorder une attention particulière à la promotion des films d'auteurs de la Fédération Wallonie-Bruxelles, cette dite promotion est minimaliste (que nos films soient diffusés en salle ou sur antenne). Le budget de promotion est infime et nous permet uniquement de passer une capsule à la radio pendant quelques jours. Alors que la RTBF (surtout si elle est coproductrice du projet) devrait garantir une véritable mise en avant des projets, en diffusant notamment les bandes-annonces en télévision à des heures de grande écoute.

La participation financière de la RTBF en tant que coproductrice est pourtant déjà faible par rapport à d'autres télévisions. Pour augmenter l'apport de la chaîne, il nous paraît essentiel que **le Fond spécial de la RTBF** (enveloppe mise à la disposition de la RTBF par le Centre du Cinéma de la Fédération Wallonie-Bruxelles) soit uniquement **dédiée à la production majoritaire**.

En conclusion, **le contrat de gestion est trop flou par rapport aux besoins réels de notre secteur** et la RTBF fait le strict minimum pour remplir ses vagues engagements. Bien qu'elle se targue d'être « le premier soutien et ambassadeur des artistes et créateurs wallons et bruxellois »²³, nous avons la sensation que, dans les faits, la chaîne publique se désintéresse de notre cinéma. Il est donc nécessaire de mettre en place des quotas pour les films d'initiative belge francophone et que la RTBF prenne des engagements concrets concernant la diffusion et la promotion de ceux-ci.

Sur base de ce qui s'est fait pour les séries, la politique de promotion et de mise en valeur de nos talents doit être repensée. Il n'est absolument pas normal que les comédiens et les créateurs belges soient si peu exposés dans nos médias. La RTBF, à l'instar de la VRT, doit contribuer à forger un *star-system*, sur lequel l'industrie pourra s'appuyer pour recréer du lien avec le public. Afin d'asseoir la notoriété des comédiens, la VRT a, par exemple, pris l'habitude de les inviter à participer à des magazines grand public et pas uniquement à des émissions de niches. La RTBF est encore très loin de ce genre d'initiatives que nous encourageons vivement.

²² « Etude de l'image et de l'attractivité du cinéma belge francophone 2019 », Dedicated, avril 2019 : https://audiovisuel.cfwb.be/fileadmin/sites/sgam/uploads/Ressources/Publications/Etudes/Image_cinema_belge_2019.pdf

²³ « Rapport annuel RTBF » - 2018

Il est du ressort du politique d'être attentif à la nomination du/de la prochain.e administrateur.rice de la RTBF et à veiller à ce qu'il/elle s'engage à mieux définir les objectifs du contrat de gestion (en concertation avec le secteur) et à l'appliquer dans une optique de mise en valeur réelle de notre cinéma et de ses talents. Car sans un appui effectif de la part de la RTBF, notre combat est perdu d'avance !

Annexes :

https://audiovisuel.cfwb.be/fileadmin/sites/sgam/uploads/Ressources/Publications/Etudes/Image_cinema_belge_2019.pdf?fbclid=IwAR25BGpz8WjeVK7TgHXWzVCKU4xsJKplRep_18kaOzFOdE3WRKaIV1SUW3Q

<http://www.csa.be/documents/2979>

<http://www.csa.be/documents/2980>

<https://rapportannuelrtbf.be>

<https://plus.lesoir.be/203832/article/2019-01-30/le-realisateur-guillaume-senez-au-soir-en-belgique-un-petit-star-system-ferait>

<https://www.dhnet.be/medias/divers/pour-etre-reconnus-nos-artistes-doivent-passer-par-la-france-5c61cb057b50a607248de336>

https://www.rtbf.be/info/regions/bruxelles/detail_l-artiste-bruxellois-jan-de-cock-en-justice-contre-des-medias-pour-exclusion-de-la-culture?id=9214196

<https://www.facebook.com/LaPremiereRTBF/videos/301271427197553/?v=301271427197553>

https://plus.lesoir.be/204565/article/2019-02-03/magritte-2019-le-cinema-belge-nous-rend-fiers-et-donc?fbclid=IwAR1ORkCJ7YS8AB-BmcHDLfUQ9kqAnI0E_9FyFxtVLFaRCj1K1LhSGKvg3aU#_ga=2.18622653.524316458.1549171485-1091555875.1538115839

7. Objectif : 1,7 million d'euros

Actuellement, un film majoritaire francophone qui a la chance d'obtenir des financements auprès de l'ensemble des guichets existants (Centre du cinéma, Fonds régionaux, Diffuseurs, Tax Shelter), peut au maximum prétendre à un montant cumulé de 1,2 million.

Nous estimons que notre cinéma ne résistera à la concurrence étrangère qu'en augmentant d'au minimum 500.000 euros par film l'apport national ²⁴.

Avec 1,7 million par film, nous nous rapprocherons de modèles développés dans d'autres communautés culturelles comportant des tailles de marché équivalent au nôtre. A titre d'exemple, les films flamands dépassent régulièrement les 2 millions d'apports nationaux, entre autres grâce à l'apport plus important des diffuseurs et des distributeurs. Cette ambitieuse politique d'investissement a permis de créer un lien fort entre production audiovisuelle et grand public en Flandres.

Un modèle économique vertueux

En appliquant nos suggestions, à savoir en encadrant mieux le fonctionnement du Tax Shelter et des Fonds régionaux et en ré-aiguillant une partie de leurs financements en faveur de nos créateurs belges francophones, en réservant le Fonds Spécial de la RTBF aux films majoritaires belges, en rajoutant éventuellement d'autres mécanismes complémentaires d'aide sur base de ce que font déjà nos voisins, il sera possible de dégager un modèle de financement local beaucoup plus favorable à la qualité de nos films, et mettre fin au déracinement culturel qu'on est en train de subir sans réagir.

En adaptant les critères de sélection des guichets existants en leur rendant leurs missions initiales, les 1.7 million se répartiraient très simplement de la manière suivante :

430.000€ : Centre du cinéma de la FWB

170.000€ : Diffuseurs/distributeurs belges (Proximus, Voo, RTBF, RTL, etc)

350.000€ : Fonds régionaux

750.000€ : Tax Shelter

Sur base de ces estimations, 15 longs-métrages belges soutenus chaque année ne coûteraient que 5 millions d'euros aux Fonds régionaux et 11 millions d'euros au Tax Shelter. Estimations tout à fait réalistes : pour rappel, en 2018, les financements cumulés de Screen Brussels et Wallimage avoisinent les 10 millions d'euros. Et le montant investi par le Tax Shelter du côté francophone est d'environ 70 millions d'euros. Ces deux guichets sont tout à fait capables de s'adapter à nos recommandations et nos exigences **ne coûteraient rien de plus aux contribuables belges !**

²⁴ <https://rm.coe.int/fiction-film-financing-in-europe-2018/1680902fd9>

Un apport complémentaire de ces guichets sera également salvateur pour les séries belges francophones qui sont actuellement sous-financées et réalisées dans des conditions intenable. Si l'apport financier national n'augmente pas, ce magnifique espace de création risque de rapidement s'essouffler, ou de perdre son identité et son rapport de proximité en partant chercher des coproductions à l'étranger.



PROTEGER NOS INSTITUTIONS

8. La nouvelle gouvernance culturelle

Le 28 mars 2019, le Parlement de la Fédération Wallonie- Bruxelles a adopté le décret sur la nouvelle gouvernance culturelle. Ce décret modifie la composition et les rôles des différents organes consultatifs qui se prononcent sur l'élaboration et la mise en œuvre des politiques culturelles en Communauté française.

Le cadre de cette nouvelle gouvernance est maintenant bien connu : un Conseil supérieur de la culture, des chambres sectorielles de concertation (pour nous, l'ex comité de concertation), des commissions d'avis (dont la commission du cinéma – ex commission de sélection des films).

Il va s'agir, dans un premier temps, de « remplir » ce cadre. Des appels sont lancés cet été pour qu'un grand nombre de professionnel.le.s propose leur candidature qui leur permettra de siéger dans les nouvelles commissions d'avis. Mais comment ces structures qui seront mises en place début 2020 vont-elles véritablement impulser une « nouvelle gouvernance culturelle » ?

Pour le **Conseil supérieur de la culture** qui portera principalement sa réflexion sur des politiques culturelles transversales et prospectives, la poursuite du refinancement de la création restera l'un des principaux enjeux. Ce refinancement est évidemment lié à un accroissement de l'emploi artistique, une meilleure rétribution des artistes proprement dits, ainsi qu'un travail intense de promotion de leurs œuvres.

Quelles visions pourraient alors guider des politiques culturelles adaptées à notre temps ? Quelles formes vont prendre le soutien aux artistes dans une création et une consommation de la culture complètement fragmentées par le numérique et quand les notions d'avant-gardes, de classicisme, de genres ont perdu une bonne part de leur sens au profit de créations beaucoup plus hybrides et hétérogènes ?

Toutes ces questions doivent être au cœur des problématiques abordées par le Conseil et cela dans le but de fixer de nouveaux repères, de nouvelles balises permettant aux publics de prendre connaissance et de rencontrer l'ensemble de la créativité en communauté française. Cette rencontre avec les publics, qui tarde à s'incarner massivement, ne se décrète pas, car on n'ordonne pas à un citoyen d'être fier de sa culture. C'est donc une construction, un façonnement long et lent qui passe par l'école d'abord (où sont passés les ciné-clubs ?), le rôle des télévisions, dont évidemment la RTBF, les centres culturels, etc.

Toutes les analyses le montrent inlassablement : les aides publiques à la création sont indispensables pour contrecarrer la marchandisation généralisée de l'art et de la culture, marchandisation renforcée encore par le numérique et l'intelligence artificielle.

Pour la **Chambre sectorielle de concertation du cinéma**, au-delà du fonctionnement efficace poursuivant celui de l'ancien Comité de concertation, il s'agira de se donner les moyens politiques et financiers d'amplifier les soutiens aux œuvres d'initiative belge francophones de notre communauté.

Pour la **Commission du cinéma**, deux défis vont s'imposer. Le premier sera l'adoption de son règlement d'ordre intérieur. Il sera essentiel pour concrétiser réellement (et pas seulement subjectivement) les règles limitant structurellement les conflits d'intérêt et les dangers de juge et partie. Il s'agira ainsi de garantir la parité homme/femme, la limitation à 30% (au lieu de 50%) de membres d'une catégorie professionnelle siégeant lors d'une session dont les enjeux financiers sont significatifs (aides à la production). Il nous paraît aussi incontournable que dans ces mêmes sessions d'aides à la production, il y ait systématiquement un quorum de 7 membres minimum. Enfin, il nous paraît essentiel que la durée de mandat des membres de la Commission du cinéma soit limitée à 3 ans renouvelables une fois et pas deux fois.

Le second défi est d'inverser radicalement le système que nous avons connu pendant trop d'années : un pourcentage très bas d'aides à l'écriture et au développement par rapport aux aides à la production (jusqu'en 2018, le nombre d'aides à l'écriture était pratiquement identique aux aides à la production !). Grâce aux décisions prises par la FWB en 2019, initiées par les fédérations professionnelles et soutenues par la ministre de la culture, nous sortons enfin de cet état d'esprit désastreux

Pourquoi toutes les cinématographies au monde, dans leur politique d'aides, investissent massivement dans les aides à l'écriture et au développement ? Parce que c'est là que se joue la prise de risque et l'innovation. C'est là que, face à une offre beaucoup plus consistante (6 projets peuvent maintenant être soutenus par session, 24 sur l'année), les membres de la Commission du cinéma pourront parier sur l'incertain, l'improbable, l'inconnu, en un mot : prendre des risques.

CONCLUSION

Le fonctionnement actuel des mécanismes de soutien au cinéma a accentué la dépendance de notre industrie envers les projets et les financements étrangers. Résultat : **notre cinéma perd son identité** ; la plupart de nos comédiens sont relégués aux seconds rôles ; les réalisateurs francophones restent pour la plupart des travailleurs précaires ; les scénaristes ne sont pas suffisamment soutenus ; nos créateurs ne trouvent pas assez d'espace d'exposition au sein de la télévision publique.

Pourtant, les talents foisonnent et les signes de réussite ne faiblissent pas (en témoigne par exemple le nombre de prix internationaux glanés chaque année par nos films). Il faut en urgence mettre de vrais outils à la disposition de nos talents, et viser, avec l'ensemble du secteur, des objectifs ambitieux. L'enjeu : **faire émerger une nouvelle génération de cinéastes et mieux accompagner nos talents reconnus**, afin de faire rayonner notre culture à l'international dans un contexte mondial de production de plus en plus concurrentiel.

Il faut donc offrir la possibilité à un nombre plus important de films majoritaires et de séries belges de se monter, **sur des financements locaux plus conséquents**. C'est la seule solution pour garantir la liberté de ton de nos œuvres, et préserver leur ancrage local. C'est l'identité de nos œuvres et de notre cinéma qui en dépend, et le meilleur moyen d'en augmenter le rayonnement auprès du public local et étranger.

Changer les règles de financement au profit de la production nationale aura des bienfaits directement observables et permettra de :

- Recentrer le travail des producteurs belges sur leur vocation première**, la recherche et la promotion de nos talents locaux, en leur permettant de limiter leur prise de risque.

- Renforcer l'indépendance éditoriale** de nos créateurs vis-à-vis de l'étranger (et en particulier de la France) en renforçant leur indépendance économique.

- Pouvoir monter nos films sur du casting/des comédiens 100% belge, et de la sorte **faire émerger de nouvelles figures de référence** (sans attendre que la France le fasse à notre place)

- Intégrer le travail de développement et de promotion**, actuellement parents pauvres de notre industrie (le modèle américain de production, qui est actuellement appliqué dans le domaine des séries, montre pourtant que ces deux aspects sont essentiels pour viser une réussite publique).

Nous espérons que vous partagerez avec nous ces constats et nous nous tenons à votre disposition pour en débattre.

Pour l'ARRF,

Guillaume Senez,
Samuel Tilman,
Sarah Hirtt,

Noha Choukrallah,
Luc Jabon.



ASSOCIATION DES RÉALISATEURS &
RÉALISATRICES FRANCOPHONES
Rue du Prince Royal 85/87, 1050 Ixelles
samuel@eklektik.be / arrfassociation@gmail.com
www.arrf.be