

Productions médiatiques

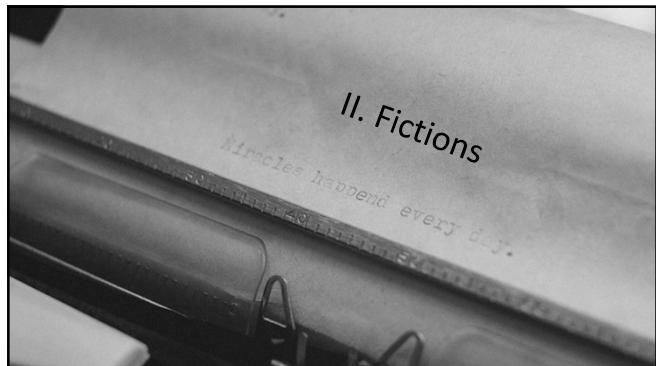
Benoit Lafon,

Master Information-communication publiques, Médias
Institut de la Communication et des Médias, Université Grenoble-Alpes

Plan

Introduction : des *médias* à leurs *productions*

- I. Les productions médiatiques : industrialisation et normalisations
- II. Fictions
- III. Actualités
- IV. Jeu, *divertissement* et productions agrégées

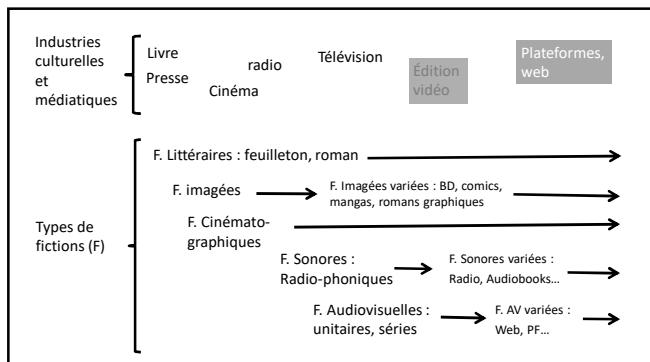


Fictions à aborder selon plusieurs angles :

1. Quels médias pour les fictions ?
2. Pourquoi la fiction ?
3. Produire la fiction

1. Quels médias pour les fictions ?

Une réflexion sur les industries culturelles et médiatiques contemporaines diffusant de la *fiction*.
Lesquels ? Par ordre décroissant de fictions diffusées :
– Cinéma / Livre
– Télévision
– Presse / Radio / Disque
– Et le jeu vidéo ?



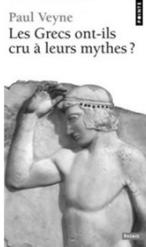
2. Pourquoi la fiction ?

Pour une interrogation fondamentale sur la fiction,
Cf. Jean-Marie Schaeffer, *Pourquoi la fiction ?*, Paris, Seuil, 1999, coll. "Poétique" :

« *Le clivage entre histoire et fiction remonte au commencement de l'âge des historiographes. Avant eux, l'épopée et la tragédie racontaient les mythes fondateurs de la Cité, qui permettaient de trouver un sens aux conflits du présent. Avec les historiens apparaît la feinte propre au récit inventé* » (p. 49-50)

2. Pourquoi la fiction ?

Avant l'apparition des formes modernes de récits, des distinctions entre mythes relatant une « réalité » et fables existaient. Mais systèmes relatifs.
Cf. Paul Veyne, *Les Grecs ont-ils cru à leurs mythes ?*
Existence de divers systèmes de vérités selon les contextes socio-historiques, multidimensionnels et plastiques



2. Pourquoi la fiction ?

Distinctions entre Mythes et contes, c'est-à-dire entre récits explicatifs et récits fabulisants aux origines de la fiction => recherches littéraires et/ou anthropologiques :

Cf. ethnologue Noël-Jacques Gueunier, sur la question de la tradition orale :
http://sspsd.u-strasbg.fr/IMG/pdf/TradOrale_S023KM16_2011-12-2.pdf

2. Pourquoi la fiction ?

Marcel MAUSS (1872-1950) :
Sociologue et anthropologue français, l'un des principaux fondateurs de l'ethnologie française.

Cf.
http://classiques.uqac.ca/classiques/mauss_marcel/mauss_marcel.html



Le mythe proprement dit est une histoire crue, entraînant en principe des rites. Le mythe fait partie du système obligatoire des représentations religieuses, on est obligé de croire au mythe. A la différence de la légende [...] le mythe est représenté dans l'éternel : un dieu est né, il a été mis à mort, il est re-né : tout cela correspond à une croyance qui est de tous les temps. Le Bouddha était à une époque précise, mais en étudiant les Livres Sainti du bouddhisme, on voit qu'il était déjà de toute éternité, il avait été précédé par d'autres Bouddhas et le monde attend encore le futur Bouddha dans l'assurance de sa venue. De même pour les avatars de Vishnou, pour les rapports entre Kronos et ses fils Jupiter. Le mythe se passe dans l'éternel, ce qui ne veut pas dire que le mythe n'est pas localisé dans le temps et dans l'espace : on sait que Kronos a donné naissance à Jupiter, qu'il était le premier ; mais vis-à-vis des hommes, les dieux sont tous dans l'éternité.

Sur l'île, la légende, la saga (*que ce, l'on raconte*), est moins crue : exactement, elle est *crue, sans qu'il y ait nécessairement un effet*. Le temps est, si l'on peut dire, plus localisé : on sait la date de naissance d'un saint. Le mythe, même lorsqu'il raconte des événements précis, se place dans une époque mythique qui est toujours une époque différente de celle des hommes ; tandis que la légende se place toujours dans une époque qui est à quelque degré celle des hommes. Le mythe peut pénétrer la légende, les deux interviennent à chaque instant dans le Ramayana ou dans le Mahabharata, dans l'Îhâd ou dans l'Énèide, les rapports qu'ils entretiennent avec les hommes les amènent à prendre part à l'action. La légende, elle, ne peut pénétrer le mythe. Mais on y croit, c'est historique, personne ne doute, on sait le nom de l'heure qu'a accomplie cette action, il y a un siècle, une éternité, et toute une éternité.

On croit moins à la légende qu'à mythe, on croit encore moins au conte, à la fable, qu'à la légende. En latin, *fabula* désigne nettement une petite chose, le conte est simplement possible. *La fable* est l'objet d'une croyance tout à fait mitigée. C'est du domaine du possible et de l'imagination, personne n'est tenu d'y croire. La fable reste religieuse, mais peu cruciale. Les épisodes d'animaux (par exemple en Afrique) constituent des précédents juridiques : il est bon d'être aussi rusé que le lièvre, aussi robuste que la tortue, etc.

Marcel MAUSS, *Manuel d'Ethnographie*. 1947 (pp. 202-203).

2. Pourquoi la fiction ?

Mircea ELIADE aborde dans *Aspects du Mythe* en 1963 la question des récits et de la fiction : notions d'histoires « vraies » ou « fausses ».

Eliade : Historien des religions, cependant très critiqué pour son approche trop généralisante.



Mircea Eliade
(1907-1986)



160 essi

La définition qui me semble la moins impartiale, parce que la plus large, est la suivante : le mythe raconte une histoire sacrée ; il relate un événement qui a eu lieu dans le temps primordial, le temps des fabuleux des "commencements". Autrement dit, le mythe raconte comment, grâce aux exploits des Etres Surnaturels, une réalité est venue à l'existence, que ce soit la réalité totale, le Cosmos, ou seulement un fragment : une île, une espèce végétale, un comportement humain, une institution. C'est donc toujours le récit d'une "création" ; on rapporte comment quelque chose a été produit, a commencé à être. Le mythe ne parle que de ce qui est arrivé réellement, de ce qui s'est pleinement manifesté. Les personnages des mythes sont des Etres Surnaturels. Ils sont connus surtout par ce qu'ils ont fait dans les temps prestigieux des "commencements". Les mythes révèlent donc leur activité créatrice et dévoilent la sacréité (ou simplement la "sainteté") des choses. En somme, les mythes décrivent les diverses, et parfois dramatiques, imprévues qui ont eu lieu (ou du moins qui ont été imaginées) dans le monde. C'est cette irruption du sacré qui *fonde* réellement le Monde et qui le fait tel qu'il est aujourd'hui. C'est à la suite des interventions des Etres Surnaturels que l'homme est ce qu'il est aujourd'hui, un être mortel, sexué et culturel.

[...] Ajoutons que dans les sociétés où le mythe est encore vivant, les indigènes distinguent soigneusement les mythes "histoires vraies" - des fables ou contes, qu'ils appellent "histoires fausses". Les Pawnee font une distinction entre les "histoires vraies" et les "histoires fausses", et ils rangent parmi les histoires "vraies", en premier lieu, toutes celles qui traitent des origines du monde : les acteurs en sont des êtres divins, surnaturels, célestes ou astraux. Tout de suite après viennent les histoires qui racontent les origines des personnes, des animaux, des végétaux, ou même histoires d'humble naissance. Ensuite viennent celles qui décrivent le sort de son peuple, le déferlement de monstres en Far-West, à la finaine ou aux autres calamités, en accompagnant d'autres exploits nobles et bientaisants. Vient enfin les histoires qui ont rapport aux *medicine-men* et expliquent comment tel et tel sorcier a acquis les pouvoirs supra-humains, comment est née telle et telle association de chamans. Les histoires "fausses" sont celles qui racontent les aventures et les exploits de Coyote, le loup de la prairie. Bref, dans les histoires "vraies" nous avons affaire au sacré et au surnaturel ; dans les "fausses" au contraire, à un contenu profane, car le coyote est extrêmement populaire dans cette mythologie comme dans les autres mythologies nord-américaines, où il apparaît sous les traits d'un truqueur, d'un fourbe, d'un prestidigitateur et d'un parfait coquin.

Mircea ELIADE, *Aspects du Mythe*, 1963 (pp. 15, 18-19).

2. Pourquoi la fiction ?

Pour en savoir plus sur la notion de mythe, cf. John Leavitt, anthropologue à l'UQAM :

Cf. « Le mythe aujourd'hui », *Anthropologie et Sociétés*, vol. 29, n° 2, 2005, p. 7-20.

<https://www.erudit.org/revue/as/2005/v29/n2/011892ar.pdf>



2. Pourquoi la fiction ?

Des mythes à la fiction : de nombreux travaux pour saisir la continuité des récits dans l'histoire. Cf. Véronique Gély, Pr. en Littérature générale et comparée :

Pour « sauver le mythe », différentes méthodes ont été essayées : celle de N. Frye, qui distingue entre « mythe » et « mythis », celle d'André Siganos, qui distingue entre « mythe », « mythe littéraire » et « mythe littérarisé », etc. Rien n'y fait, le mot gêne, à juste titre comme on vient de le voir, et cette gêne peut conduire à tenter de l'éliminer du vocabulaire critique : on le remplace alors par son équivalent latin, *fabula*, ou français classique, *fable*. On veut éviter ainsi l'anachronisme, en tâchant d'appliquer aux époques étudiées les concepts qu'elles-mêmes légitimaient, et en intériorisant l'historicité de la notion ; c'est une tendance actuelle, et parfaitement justifiée à mon sens, des études portant sur la Renaissance et l'âge classique. On peut aussi mettre à distance les mots « mythe », « mythique », mythologique » par un emploi systématique des guillemets, signe d'une méfiance soulignée ainsi par Jean-Marie Schoeffer : « J'ai quelques réticences à me servir de cette notion, qui me semble être pour une part non négligeable un artefact savant »

http://www.vox-poetica.com/sfigc/biblio/gely.html#_ftnref91

2. Pourquoi la fiction ?

Pour conclure sur la notion de mythe :

- Notion de mythe discutable, trop polysémique et construite *a posteriori* académiquement
 - Notion pourtant fondatrice : interroge la mise en récit et le rapport à la réalité socialement construite (contrat social)
 - Notion permettant de penser la variété des rapports au réel, mêlant éléments crédibles et éléments fantaisistes

=> À partir du XVII^e s., processus de rationalisation sur ces notions :

2. Pourquoi la fiction ?

La distinction Histoire / Fable se met en place institutionnellement durant la période classique.

Cf. Muriel Bourgeois, *Histoire et fiction. Un débat théorique à l'âge classique*

*Si le grec *historia* est attesté pour désigner la forme et le résultat d'une enquête, le terme de "histoire" n'apparaît dans la langue qu'au XIII^e siècle où il est d'un emploi rare. (...) Le débat sur les frontières problématiques qui distinguent histoire et fiction, ne s'exprime en réalité qu'à partir du tout début du XVII^e siècle. Il est tributaire de l'évolution des méthodes de la critique savante, de l'émergence de la critique romanesque (...) »*

2. Pourquoi la fiction ?

Période contemporaine :

Essor de la fiction dans les médias (*fables*) parallèlement aux développements de productions explicatives (documentaires, actualités).

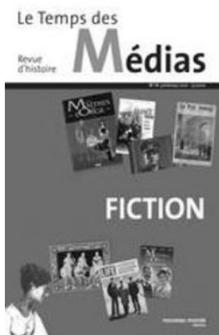
Cf. Dossier du *Temps des Médias*.

Invention fabuleuse, récit d'imagination donnant toute latitude à la fantaisie et au merveilleux, la fiction occupe une place déterminante dans la production des différents médias, dès leur origine. Certains, comme le cinéma, lui sont même quasi exclusivement consacrés. L'étude de l'importance, de la pérennité et de la diversité des relations entre médias et fiction constitue un champ de recherches que n'ignore aucune discipline. En réunissant des articles de chercheurs en lettres et en histoire, ce numéro du *Temps des Médias* souhaite y apporter une contribution fondée sur l'interrogation des processus de fictionnalisation.

C'est que cette question a constamment alimenté le débat sur les frontières, ou à tout le moins les distingués, que les médias devraient établir et respecter, entre leurs différents registres, et en particulier entre les récits infor-

matifs privilégiant « les faits vrais » et les récits « purement fictionnels ». Vaine question ? On sait bien que toute une gamme d'emprunts, de transferts, à la fois substantiels et stylistiques, entre les catégories artistiques et médiatiques, brouille la délimitation des normes et des genres d'écriture d'un temps donné. Associés à des phénomènes de circulation, de toute nature, (entre médias, entre espaces géographiques et culturels, entre passé et présent), les processus de fictionnalisation génèrent des récits hybrides, dont les articles réunis ici interrogent les ressorts, la légitimité et la signification.

<http://www.cairn.info/revue-le-temps-des-medias-2010-1-page-5.htm>



2. Pourquoi la fiction ?

Principaux enjeux de la fiction dans les médias selon les auteurs du dossier :

- La fictionnalisation des récits : peut être abordée soit du point de vue de l'écriture littéraire, soit de celui de l'écriture médiatique
- Création et circulation des figures : apparition et développement d'un nouveau média (photographie, presse, cinéma, radio puis télévision, web...) qui produisent des interrogations sur l'hybridation et la synthèse des arts.

2. Pourquoi la fiction ?

Jean-Marie Schaeffer :
philosophe de la
réception
esthétique et de la
définition de l'art.
Chercheur au CNRS,
et directeur
d'études à l'EHESS.



2. Pourquoi la fiction ?

Jean-Marie Schaeffer (2004 : 173) propose de dépasser l'opposition stérile réalité vs fiction par une distinction entre :

- fiction comme "illusion" cognitive qui se fonde sur des croyances (identité subjective, immanence des objets) et donc s'impose aux individus,
- fiction comme feinte ludique qui n'implique ni adhésion, ni croyance, mais des participations différenciées de la part des acteurs

2. Pourquoi la fiction ?

But :

sortir d'une définition de la fiction comme représentation déformée de la réalité (modèle platonicien sémantique) pour considérer qu'il existe deux usages spécifiques de nos représentations, l'usage fictionnel avec la fiction ludique, et l'usage factuel avec la fiction cognitive (modèle pragmatique de David Hume selon Jean-Marie Schaeffer).

⇒ les individus construisent des représentations qu'ils estiment factuelles et vraies, et d'autres qu'ils considèrent fictionnelles

2. Pourquoi la fiction ?

- Fiction est une nécessité de l'individu, dictée par l'apprentissage par le jeu et la reproduction (*mimesis*), acquis dès la petite enfance : « l'activité imaginative, donc l'accès à la compétence fictionnelle, est un facteur important dans la distinction entre le moi et la réalité »
- Consommer une fiction, c'est donc se confronter activement et ludiquement à une activité feinte (dans les limites du cadre fictionnel) : « À quelques exceptions près, le spectateur de cinéma ne voit pas le film comme quelque chose que quelqu'un lui montrerait, mais comme un flux perceptif qui serait le sien propre » (Schaeffer, 1999 : 301).

2. Pourquoi la fiction ?

- immersion fictionnelle rendue possible par la construction d'une diégèse (construction mentale d'un monde) s'appuyant sur certains procédés tels que l'effacement du support, analysé notamment par Roger Odin (2000 : 21).
- la fiction apparaît donc comme une « feintise d'actes perceptifs » (Schaeffer, 1999 : 304)
- Fiction est aussi mise à distance permettant de « réorganiser les affects fantasmatisques sur le terrain ludique, de les mettre en scène, ce qui nous donne la possibilité de les expérimenter sans être submergés par eux » (Schaeffer, 1999 : 325).

2. Pourquoi la fiction ?

Erving Goffman (1974 : 65) évoque la fiction comme l'un des cinq types fondamentaux de modes, à savoir le « faire-semblant » scénarisé :

« *La fiction peut faire allusion à n'importe quelle situation où le corps intervient, pourvu que ce qu'elle montre reste voilé et à une distance telle que nos convictions sur la qualité fondamentalement sociale de l'homme ne puissent être mises en cause* ».

2. Pourquoi la fiction ?

La fiction, c'est donc « faire semblant ».

Cf. termes partageant la même racine : *feindre, figurer, façonner*.

Mise à distance de la réalité, présentée dans des limites acceptables et recevables par le jeu (ludique) :

Fiction = feintise ludique

3. Produire la fiction

3 grandes filières des ICM produisant des fictions :

- Le livre
- Le cinéma
- L'audiovisuel



Produire la fiction : le livre

3. Produire la fiction

La filière économique du livre : la plus ancienne des industries culturelles. Comme les autres industries culturelles, activité de prototypes qui connaît une grande incertitude.

Plus de 8 000 structures éditoriales, dont 4 000 pour lesquelles l'édition constitue l'activité principale et 1 000 dont l'activité est significative sur le plan économique.

Environ 17 000 emplois salariés dans l'édition de livres.

<http://www.culturecommunication.gouv.fr/Politiques-ministerielles/Livre-et-Lecture/Economie-du-livre/Marche-du-livre>

3. Produire la fiction



La CLIL, association créée en 1991, a pour objet le développement du marché et de la promotion du livre, l'étude et l'amélioration des pratiques relatives à la chaîne du livre.

Elle classe les types de publications :

3. Produire la fiction

Le domaine « littérature générale » correspond à 25 % du marché du livre.

En valeur comme en volume, les trois principales catégories éditoriales qui dominent le marché sont la littérature, la jeunesse et les livres pratiques.

Classification complète

3. Produire la fiction

- Marché du livre marqué par un fort interventionnisme public :
- 1874 : création du premier Syndicat des éditeurs.
- 1947 : Syndicat national de l'édition (SNE).
- 1966 : le SNE organise la première Semaine nationale de la lecture, puis la Quinzaine



3. Produire la fiction

1971 : instauration du taux de TVA réduit à 5,5 % pour le livre
1981 : vote de la loi sur le prix unique du livre. Le SNE crée le Salon du livre.
1993 : campagne du SNE : « le photocopillage tue le livre »
2008 : premières Assises professionnelles du livre, à l'heure du numérique

1.3. Produire la fiction

Un acteur public central : le CNL



- Le Centre national du livre a été créé le **11 octobre 1946** sous le nom de Caisse nationale des lettres.
- Son objectif était « de soutenir et d'encourager l'activité littéraire des écrivains français [...] de favoriser par des subventions, avances de fonds ou tous autres moyens, l'édition ou la réédition par les entreprises françaises d'oeuvres littéraires dont il importe d'assurer la publication ».

3. Produire la fiction

- Devenu le Centre national du livre en 1993, c'est un établissement public sous tutelle du ministère de la Culture et de la Communication
- mission : soutenir, grâce à différents dispositifs et commissions, tous les acteurs de la chaîne du livre : auteurs, éditeurs, libraires, bibliothécaires, organisateurs de manifestations littéraires.

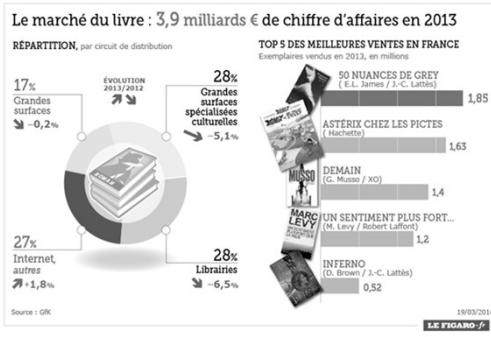
3. Produire la fiction

Le CNL bénéficie de taxes fiscales qui lui sont affectées : une redevance sur la vente de matériel de reproduction et d'impression et une redevance sur le chiffre d'affaires des entreprises d'édition.

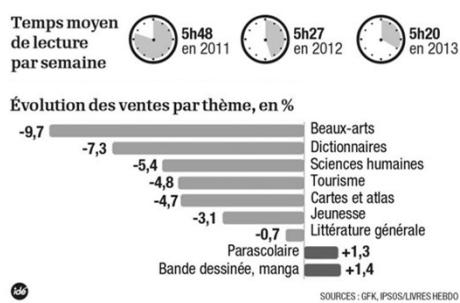
Il reçoit 4 000 demandes par an, soutient près de 3 000 structures. Ses interventions représentent 30 millions d'euros annuels. Le CNL emploie 66 personnes.

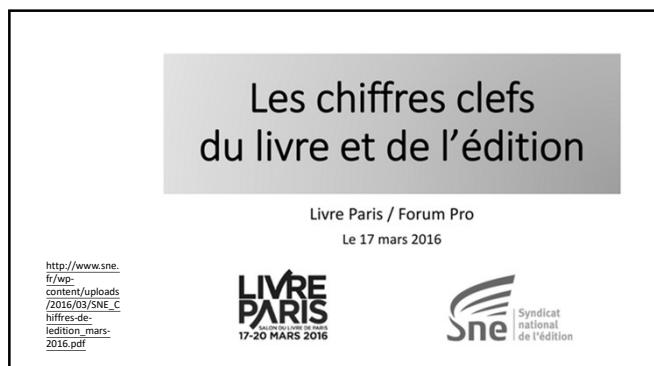
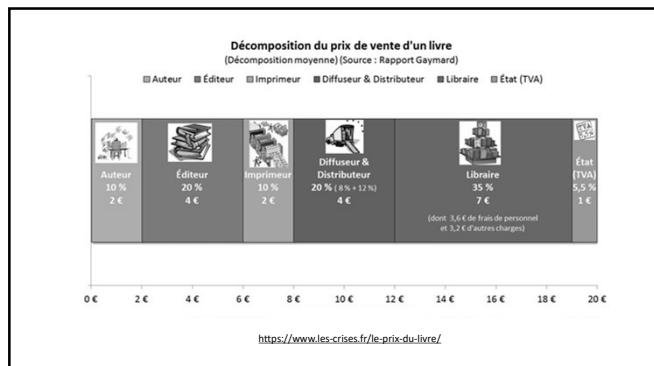
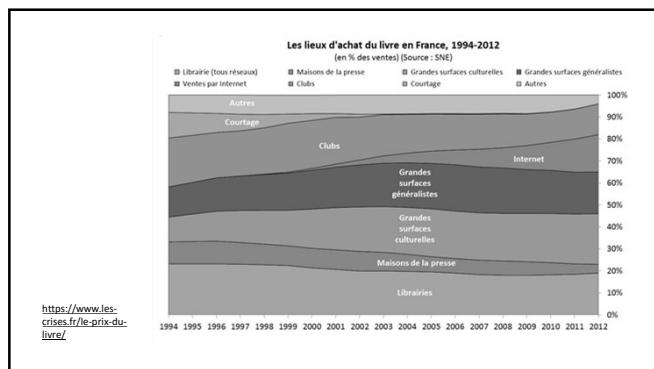


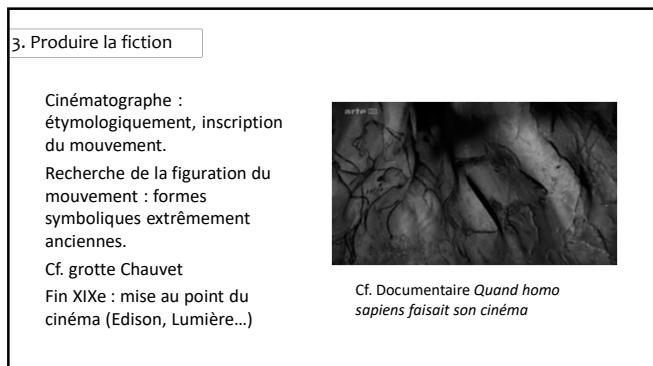
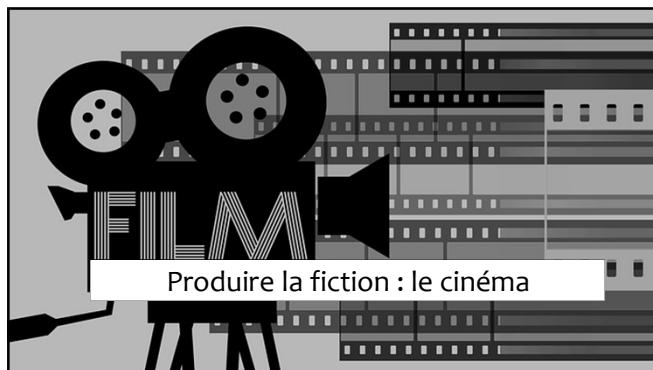
http://www.centre-national-du-livre.fr/telecharger_p_ressource/9353/ressource_fichier_fr_2015.ra.2016.06.28.ok.pdf



http://www.lefigaro.fr/medias/2014/03/21/2004-4-20140321ARTFI_G00005-les-francais-plebiscitent-les-best-sellers.php







Trois figures françaises



Louis Lumière (1862-1948), réalisateur, producteur, distributeur



Léon Gaumont (1864-1946) fabriquant de matériel optique



Charles Pathé (1863-1957) boucher puis forain

3. Produire la fiction

Production de films de cinéma : industrie lourde

- emploi professionnel très structuré
- coûts de production variables, divers modèles économiques
- Une création soutenue par des politiques publiques
- Des marchés de plus en plus diversifiés et segmentés, diffusions multiples : réseau des salles, diffuseurs TV, édition Video-DVD, VOD...

3. Produire la fiction

Une forte opposition entre USA et autres marchés nationaux :

- des Majors US qui se sont structurées dès la première moitié du XXe s.
- Entreprises US dépendantes des marchés internationaux
- autres marchés nationaux de taille plus réduite, nécessitant un soutien public et connaissant de fortes importations de cinéma US.

1.3. Produire la fiction

Diffusion et exploitation des films :

- Cinéma dominant jusqu'aux années 1960, puis concurrence de la télévision
- Distribution structurée territorialement
- Exploitation des films visant à contrer la baisse tendancielle de la fréquentation des salles
- Modernisation des réseaux de salles depuis les années 1990 (multiplexes et miniplexes)
- Haussse des tickets d'entrée

3. Produire la fiction

Une société de distribution de film est composée de 4 équipes :

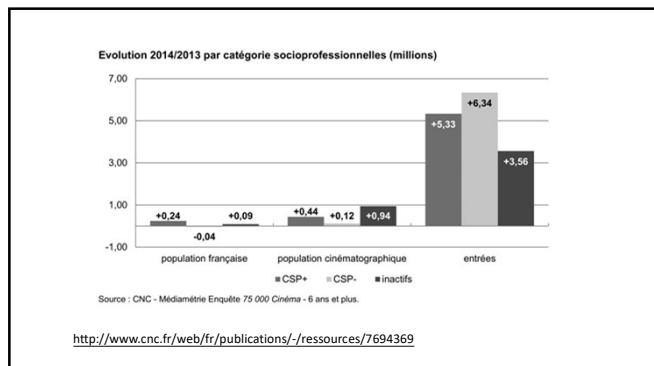
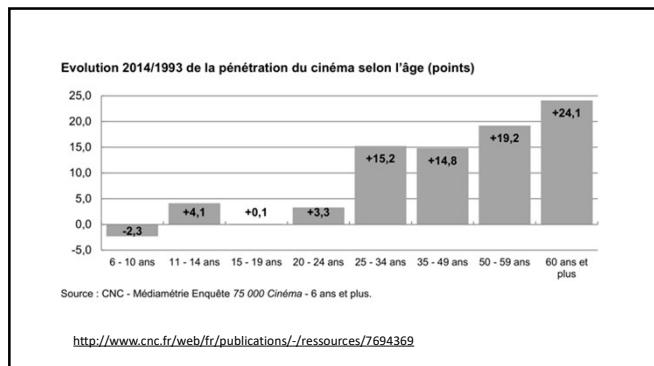
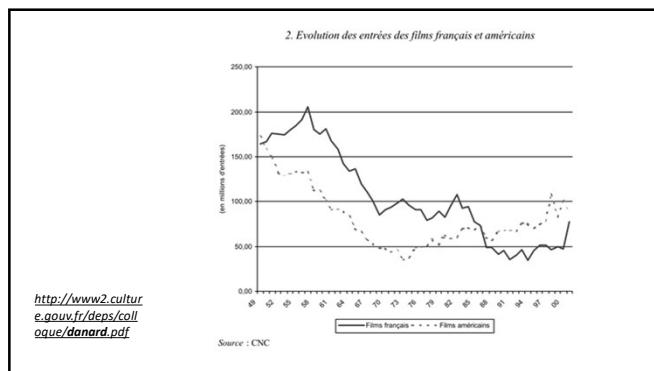
- **Une équipe commerciale** : placer les films dans les salles de cinéma
- **Une équipe marketing** : mettre en place la communication stratégique autour des films
- **Une équipe technique** : assurer le tirage des copies, des films annonces, leur transport jusqu'aux salles de cinéma, et le cas échéant, le sous-titrage et le doublage
- **Un département administration et finance.**

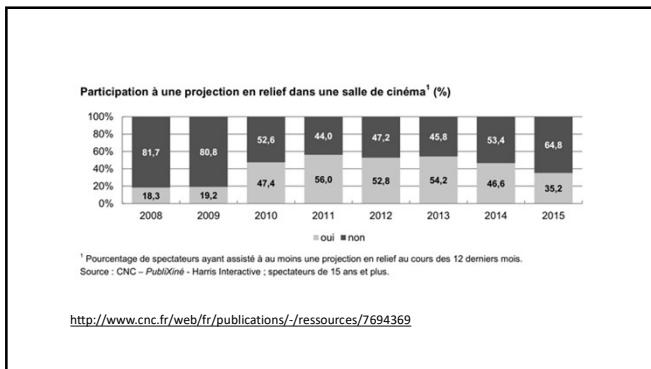
1. Evolution de la fréquentation depuis 1938



<http://www2.culture.gouv.fr/deps/collection/danara.pdf>

Source : CNC





3. Produire la fiction

Un acteur central, le CNC :

Crée par la loi du 25 octobre 1946, le CNC, Centre national de la cinématographie, est né des suites de la concertation entre les pouvoirs publics et les professionnels du cinéma.

Depuis le 24 juillet 2009 le CNC est devenu le Centre national du cinéma et de l'image animée afin d'entériner l'évolution qui, depuis 1946, a conduit à l'extension de son champ d'action au-delà du seul cinéma (audiovisuel, vidéo, multimédia, jeu vidéo...).

les missions du cnc

soutenir

Dans le secteur du cinéma, le CNC apporte des aides à la création, à la production, à la distribution de films, au court métrage, à l'exploitation, aux industries techniques, aux cinématographies en développement, à l'exportation du film français. Les actions du CNC en faveur de l'industrie des programmes audiovisuels s'organisent autour des aides à la production de programmes destinés à l'ensemble des réseaux télévisuels, à la création d'œuvres audiovisuelles à caractère innovant, aux industries techniques de l'audiovisuel et à la promotion à l'étranger des programmes audiovisuels...

> en savoir plus

réglementer

Le CNC participe à l'étude et à l'élaboration de la réglementation et au contrôle de son application par les différents acteurs de l'industrie cinématographique, audiovisuelle, vidéo et multimédia.

> en savoir plus

promouvoir, diffuser



Le CNC met en place une politique visant à favoriser la promotion et la diffusion des œuvres, ainsi que l'accès d'un large public grâce à un dispositif d'aides spécifiques concernant la diffusion en salle, la diffusion non commerciale, le soutien aux manifestations nationales et internationales. Le CNC a aussi pour mission de contribuer à l'exportation et à la promotion du film et de l'audiovisuel français à l'étranger en liaison avec les autres ministères concernés, via notamment son soutien financier à UniFrance Film International et à TV France International....

[> en savoir plus](#)

coopérer



Initiée en 1989, la politique territoriale du CNC vise à faire du secteur cinéma et audiovisuel un véritable pôle de développement culturel et économique local, à travers la coopération entre les collectivités locales et l'Etat.

[> en savoir plus](#)

négocier



Le CNC est chargé, en liaison avec le ministère de la Culture et de la Communication, de la définition et de la mise en œuvre de la politique multilatérale, qu'elle soit européenne (Union européenne, Conseil de l'Europe) ou internationale (OMC, OCDE, Unesco...) dans le secteur cinématographique et audiovisuel.

[> en savoir plus](#)

protéger



Depuis 1969, le CNC est chargé de la politique en faveur du patrimoine cinématographique. La Direction du patrimoine cinématographique du CNC couvre l'ensemble des actions de collecte, de conservation, de sauvegarde, de traitement physique et documentaire ainsi que la valorisation de ce patrimoine qui concerne le "film" et le "non film", soit l'ensemble des documents se rapportant au cinéma.

[> en savoir plus](#)

3. Produire la fiction

<http://fr.slideshare.net/LeCNC/coutdes-films-2015-0319-presentation>

Le 24 mars 2015

Observatoire de la production cinéma

Les coûts de production des films français en 2014



3. Produire la fiction

3. Produire la fiction

Cinéma

CHIFFRES CLÉS 2011

STATISTIQUES DE LA CULTURE

 Ministère de la Culture et de la Communication
Secrétariat général
Service de la coordination des politiques culturelles et de l'innovation
Département des études, de la prospective et des statistiques
© La Documentation Française

<http://www2.culture.gouv.fr/culture/deps/chiffres-cles2011/09-cinema-2011.pdf>

La télévision financeur : production audiovisuelle nationale indépendante

| | Animation | Fiction | Doc | Spectacle V. |
|-------------------------------|--------------|---------------|--------------|--------------|
| financements français | 132,5 | 67,1,9 | 383,8 | 112,7 |
| producteurs français | 33,6 | 73,2 | 61,3 | 31,9 |
| prévenues en France | 8,7 | 15,8 | 4,4 | 1,2 |
| diffuseurs | 46,7 | 483,9 | 204,3 | 42,4 |
| SOFICA | 2,2 | 2,5 | 0,9 | |
| CNC | 29,6 | 68,4 | 79,8 | 35,1 |
| compléments CNC ¹ | 5,6 | 0,0 | 0,6 | 0,1 |
| autres | 6,0 | 28,0 | 32,7 | 1,9 |
| financements étrangers | 45,6 | 45,3 | 151,1 | 67,7 |
| coproductions étrangères | 24,4 | 16,7 | 9,9 | 5,3 |
| prévenues à l'étranger | 21,2 | 28,6 | 52,5 | 1,4 |
| total des financements | 178,1 | 717,2 | 398,7 | 119,4 |

Un financement revu récemment = l'ancrage national réaffirmé :
« Le CNC gère le fonds de soutien audiovisuel (anciennement Compte de soutien aux industries de programmes COSIP), créé en 1986. (...) Son objectif est de favoriser la production d'œuvres audiovisuelles patrimoniales par des entreprises de production établies en France, destinées à être diffusées sur les chaînes de télévision établies en France ou sur des plateformes du web sites éligibles et référencées. »

3. Produire la fiction

3. Produire la fiction



http://www.csa.fr/Etu
des-et-
publications/Les-
chiffres-cles/Les-
chiffres-cles-de-la-
production-
audiovisuelle-en-2015

Direction des programmes
Département création et musique

Les chiffres-clés de la contribution des services de télévision à la production d'œuvres cinématographiques 2015

Novembre 2016

CSA
COMITÉ SUPÉRIEUR DE LA TELEVISION



3. Produire la fiction

Sources :

- Sites du CNC, du CSA, ina.fr
- <http://www.ina-expert.com/dossiers-magazines-et-collections-de-livres/e-dossiers-de-l-audiovisuel.html>
- Pierre-Jean Benghozi, Jean-Charles Paracuellos (dir.), *La télévision à l'ère numérique*, Paris, La documentation française, 2011 ;

CONSEIL SUPÉRIEUR DE L'AUDIOVISUEL
RÉPUBLIQUE FRANÇAISE

CNC
centre national
du cinéma et de
l'image animée

ina

3. Produire la fiction

Voir aussi :

Dagnaud, Monique. 2006. *Les artisans de l'imaginaire : comment la télévision fabrique la culture de masse?* Paris: Armand Colin.

http://documents.irevues.inist.fr/bitstream/handle/2042/23604/2007_19_06.pdf?sequence=1

Monique Dagnaud

Les artisans de l'imaginaire
Comment la télévision fabrique la culture de masse

ARMAND COLIN

3. Produire la fiction

Audiovisuel, une filière des Industries culturelles incluant :

- chaînes de télévision,
- producteurs de contenus audiovisuels,
- nombreuses entreprises qui sont liées à ces deux étapes principales pour amener au téléspectateur ou à l'internaute les contenus audiovisuels : Diffuseurs, câblo-opérateurs, fournisseurs d'accès...

3. Produire la fiction

Nombreuses mutations depuis les années 1980 :

- Déréglementation (fin monopole public)
- De nouvelles techniques de transmission et de production, rôle croissant des techniques de communication
- Évolution des formes de programmes
- marché internationalisé
- Passage à la TNT : chaînes devenues des groupes offrant des bouquets de chaînes

3. Produire la fiction

La TV aujourd'hui : La TNT, Télévision Numérique Terrestre

- En métropole : 32 chaînes nationales publiques et privées (dont 25 gratuites et 6 payantes), 41 chaînes privées locales.
- En outre-mer : 9 chaînes nationales publiques, une dans chaque collectivité + TV locales privées
- 311 chaînes (205 nationales et 106 locales) sont déclarées ou conventionnées par le CSA pour une diffusion sur d'autres réseaux (câble, satellite, ADSL, fibre optique, mobile...).



3. Produire la fiction

2 types de programmes audiovisuels :

- **programmes de flux** : destinés à être diffusés une seule fois ; après cela, ils perdent leur valeur première. Ex. : informations, météo, sport, émissions de plateau, jeux, débats, divertissement, etc.
- **programmes de stock** (ou programmes de catalogue) conservent leur valeur indépendamment du nombre de diffusions. Ex. : fictions de télévision : séries, téléfilms, documentaires.

⇒ **stratégies d'achat et de programmation spécifiques de la part des chaînes**

3. Produire la fiction

La fiction à la télévision

- Forte présence dans les grilles des programmes de télévision, dans le travail des chaînes et dans les habitudes du public.
- 3 formats dominants : Séries & feuilletons, téléfilms, dessins-animés
- Omniprésence et renouveau : succès notable auprès du public des séries TV

Vidéos : <http://clesdelaudiovisuel.fr/Connaitre/Les-programmes-audiovisuels/La-fiction-a-la-télévision>

3. Produire la fiction

Production audiovisuelle :

- dualité entre quelques grandes entreprises et un nombre important de petites structures, peu d'acteurs de taille intermédiaire.
- atomisation et proportion élevée de petites structures : 3 450 entreprises, plus des 2/3 d'entre elles travaillant exclusivement pour la télévision
- Proportion élevée de très petites structures, certaines n'employant aucun permanent : entre 2000 et 2013 la part des entreprises employant de 0 à 2 permanents passe de 69 à 73 %.

3. Produire la fiction



Etude sur le tissu économique du secteur de la production audiovisuelle

Janvier 2016



<http://www.csa.fr/Etudes-et-publications/Les-études-thématiques-et-les-études-d-impact/Les-études-du-CSA/Etude-sur-le-tissu-économique-du-secteur-de-la-production-audiovisuelle>

□ Données sur les entreprises et les emplois

- Le secteur compte 3 450 entreprises intervenant sur le secteur de la production audiovisuelle en 2013 (contre 1 326 en 2000). Sur ces 3 450 entreprises, plus des deux tiers (69 %) relèvent strictement de la production de films et de programmes pour la télévision
- Les 3 450 entreprises du secteur ont employé près de 85 000 personnes distinctes (correspondant à 75 000 CDDU, 6 680 CDI et 5 164 CDD de droit commun) en 2013, pour une masse salariale brute de 842 M €13.
- Les entreprises relevant du code NAF 5911 A ont elles employé près de 72 000 personnes différentes (correspondant à 64 306 CDDU, 4 986 CDI ET 3 890 CDD de droit commun) en 2013 pour une masse salariale de 705 M €14.
- En 2013, 46 % des entreprises n'emploient aucun permanent et moins de 1 % emploient 51 permanents et plus. 55 % des entreprises sont constituées en SARL.
- Le nombre d'entités légales qui emploient plus de 50 personnes (hors CDDU) a plus que doublé entre 2000 et 2013.
- Près de 50 % des entreprises ont une ancienneté qui s'établit entre 2 et 6 ans, mais 45 % des entreprises qui bénéficient de financement au titre des œuvres audiovisuelles par le CNC ont plus de 10 ans.

3. Produire la fiction

- Avant 1985 (naissance des chaînes TV privées), production faite soit en interne, soit par l'intermédiaire de la SFP (Société française de production).
- **1986, apparition de la production audiovisuelle privée**
- Fin années 1980 : une petite dizaine d'entreprises (Téléfrance, Son et Lumière, Technisonor...) se partageaient le marché des programmes
- Ensuite, production d'une large majorité des programmes des chaînes transférée à la production indépendante (divertissements, jeux et magazines... cf. animateurs-producteurs).

3. Produire la fiction

Définition métier de producteur :

- « Le producteur de l'œuvre audiovisuelle est la personne physique ou morale qui prend l'initiative et la responsabilité de la réalisation de l'œuvre.

Code de la propriété intellectuelle (art.132-133)

- Le producteur « prend personnellement ou partage solidairement l'initiative et la responsabilité financière, technique et artistique de la réalisation de l'œuvre et en garantit la bonne fin.

Décret n°2001-609 du 9 juillet 2001 (art.II-1-4°)

3. Produire la fiction

- plus de 90 % des entreprises de production aujourd'hui en activité, ou des producteurs qui les dirigent, n'existaient pas ou n'avaient pas cette activité au début des années 1980.
- production audiovisuelle indépendante organisée dès l'origine sur le modèle de la production cinématographique : pas ou très peu d'investissement en matériels, pas ou très peu de personnel permanent, et un recours généralisé aux prestataires techniques d'une part, aux techniciens et artistes « intermittents du spectacle » d'autre part => très grande ouverture à la concurrence

3. Produire la fiction

- Soupleesse pour les diffuseurs : ouverture maximale à la concurrence, prix minimaux, possibilité de lancer ou d'interrompre les productions pratiquement sans contrainte.
- Conséquence => externalisation de la production de tous les genres de programmes, par toutes les chaînes.
- Filière très compétitive. Par ex. : TV publiques britannique ou allemande partiellement intégrées plus coûteuses que France Télévisions (Budget FranceTV à peine plus de la moitié de celui de la BBC, et moins du tiers de ceux de l'ARD et de la ZDF cumulés).

3. Produire la fiction

- Problème : système qui dépend de l'assurance-chômage des intermittents inventé pour les techniciens du cinéma, puis étendu progressivement à l'ensemble des branches du spectacle vivant et enregistré.
=> filière fondamentalement marchande, concurrentielle en s'appuyant sur les aides publiques : les rapports entre les différents intervenants (prestataires, producteurs, diffuseurs-programmateurs, opérateurs de distribution) sont des rapports de marché, avec confrontation d'une offre et d'une demande, et fixation des prix comme résultante de cette confrontation.

3. Produire la fiction

- Rapports contractuels entre producteurs et diffuseurs :
- règles favorables aux diffuseurs : peu de diffuseurs (France Télévisions, TF1 et M6 représentent 80 % du marché) et très nombreux producteurs (600 entreprises de production).
 - Subventions omniprésentes : subventions régionales, aides du CNC, crédit d'impôt audiovisuel.
 - Conséquences : coût des « programmes frais » abaissé pour les chaînes ; animation ou documentaire subventionnés davantage que la fiction ; producteurs moins dépendants de leurs clients.

3. Produire la fiction

- La majorité des entreprises de production se spécialise dans l'un ou l'autre des genres de programmes : fiction, animation, documentaire, magazine, jeu, télé-réalité, spectacle, reportage, etc.
- Stratégies des producteurs d'oeuvres audiovisuelles pour mixer programmes unitaires (fiction et documentaire en particulier) et magazine régulier.
- Diversité des formats de programmes audiovisuels mais unité de la profession : petites entreprises dépendantes de la demande de quelques gros diffuseurs.

