Rapport final

7e SEFOR

21 au 25 novembre 1997

Lomé, TOGO

Organisé par le CIRTEF et l'ACCT

CIRTEF

Agence de la Francophonie ACCT

RAPPORT FINAL

N

E

O

S

7e SEFOR

21 au 25
novembre
1997

Lomé,
TOGO

ACCT

CIRTEF

RADIO ET TÉLÉVISION
TOGOLAISES

TABLE DES MATIÈRES

Madame, Monsieur,

Nous sommes heureux de vous présenter le Rapport final du Septième SÉFOR qui s'est tenu à Lomé en novembre dernier.

Grâce à l'accueil chaleureux du Gouvernement togolais, nous avons avec nos principaux partenaires pu organiser à Lomé un SÉFOR répondant très bien aux besoins des participants.

Depuis déjà quelques années, on reconnaît sans hésiter la qualité des travaux dans les différents ateliers. La structure et le contenu de ces ateliers se précisent, évoluent et se consolident d'année en année. L'intérêt et, disons le, le succès du SÉFOR tient dans sa capacité et sa volonté de répondre aux attentes et aux besoins des radios et des télévisions membres du CIRTEF. C'est ainsi que, sans négliger les travaux concrets et pratiques des ateliers télévision et radio, le SÉFOR laisse aussi une place importante aux questions juridiques et à l'évolution technologique: des thèmes qui sont aussi au coeur des préoccupations quotidiennes des gestionnaires des organismes de radiodiffusion.

Ce septième SÉFOR a innové en invitant des fournisseurs de technologies de pointe à venir exposer leur matériel et leur savoir-faire dans le cadre de ses activités. Venues d'Europe, d'Amérique ou d'Afrique, ces sociétés ont présenté aux participants les outils d'aujourd'hui et de demain pour la production, la post-production et la diffusion.

Vous trouverez dans ce Rapport final un compte rendu complet des travaux du SÉFOR. Cette lecture vous convaincra de notre détermination à faire en sorte que le SÉFOR continue d'évoluer dans le sens des intérêts des membres du CIRTEF.

Au nom de nos principaux partenaires et notamment de l'Agence de la Francophonie (ACCT), je vous remercie de votre participation et de votre appui au SÉFOR.

Le Secrétaire Général du CIRTEF

Abdelkader Marzouki

COLLOQUE NATIONAL SUR L'ÉTHIQUE ET LES PRATIQUES JOURNALISTIQUES

LE VENDREDI 21 NOVEMBRE 1997

UNE ÉTHIQUE POUR L'INFORMATION SPECTACLE

INTERVENTION DE MONSIEUR MICHEL GHEUDE

L'information spectacle n'a pas bonne presse. Dominée par l'image, le direct, la vitesse, l'émotion et le spectaculaire, soumise à la concurrence et à la publicité, plus attentive à l'audience qu'à la vérité, elle serait par définition en manque d'éthique. Pourtant le mot *spectacle* remonte au latin *specio, je regarde,* dont la racine a donné de nombreux dérivés français parmi lesquels *specimen, spectre, espère* et même *épices* et que les Romains utilisaient surtout dans des formes composées à l'aide de préfixes qui détaillaient les différentes nuances morales du fait de regarder. De sorte qu'il suffit d'observer ces quelques verbes pour voir se dessiner ce que pourrait être l'éthique du regard dans l'information spectacle.

Tout commence par *a-spicio* qui signifie *regarder vers,* apercevoir. L'événement arrive, on se tourne vers lui, on le regarde.

Su-spico veut dire *regarder au dessus,* il a alors le sens d'admirer, *et regarder au dessous,* ce qui a donné *suspecter.* Sitôt qu'on l'a aperçu, on éprouve pour quelqu'un ou pour quelque chose, une certaine admiration, ou au contraire, comme un soupçon, une suspicion, une méfiance qui invitent à y aller voir de plus près. Il n'y a pas de regard sans une première impression. C'est le moment du préjugé et c'est un moment nécessaire, parce que sans lui on n'éprouve pas de curiosité, on reste chez soi, on ne va pas vers l'événement et ceux qui le vivent.

In-spicio c'est *regarder dedans.* Le mot a donné *inspecter* qui, en latin, n'avait pas de sens policier ou administratif. Il signifiait *examiner, étudier.* Regarder dedans, c'est plonger dans l'événement, c'est aller y voir. C'est le travail du reporter: parler avec les gens, voir de ses propres yeux, s'immerger dans la réalité. Il ne s'agit pas encore de comprendre mais de ressentir, de vivre, de partager. C'est le moment de la rencontre. Souvent aussi de la mise à l'épreuve.

L'intelligence de l'événement commence avec *Di-spicio* qui veut dire *regarder à travers.* Très exactement discerner. Regarder pour distinguer, pour faire la part des choses. Couper l'événement, en regarder les parties et observer comment elles vivent l'une en compagnie de l'autre. Comme dans une dissection: où sont les bras, les jambes? Où sont le coeur, le ventre, le poumon, le cerveau?

Retro-spicio qui a donné *rétrospective,* prolonge ce travail de compréhension. C'est regarder en arrière. Un événement même inattendu a

toujours des précédents. Il a un passé. Il s'inscrit dans une histoire. Regarder avant l'événement, c'est chercher ce qui a pu causer l'événement.

Pro-spicio au contraire, c'est regarder en avant. En sont dérivés les mots *prospection* et *prospective.* On dit souvent aujourd'hui que l'information va trop vite, que les journalistes n'ont plus le temps de la distance et de l'analyse. La solution à ce problème ne serait-elle pas de regarder d'avantage vers l'avenir? Beaucoup d'événements sont programmés, d'autres sont prévisibles, d'autres encore sont fort probables. Comprendre l'événement, c'est souvent l'avoir anticipé.

Mais comme si regarder le passé et le futur de l'événement ne suffisait pas, le latin propose aussi *circum-spicio, regarder de tout côté.* C'est un regard de prudence et circumspicio a donné *circonspect.* Comme l'animal qui regarde autour de lui dans la crainte d'un prédateur invisible, il faut tourner autour de l'événement et comprendre son contexte. Pourquoi celui-ci a-t-il donné une information sur celui-là? Quelle est la nature de leur conflit? Qui veut quoi? Quels sont les enjeux? Être circonspect c'est faire attention à ne pas devenir l'instrument des acteurs de l'événement, à ne pas se laisser manipuler par eux.

Quand nous sommes entrés dans l'événement, que nous l'avons disséqué, que nous avons regardé en arrière et en avant, que nous avons observé son contexte, nous en avons une vision complète, nous pouvons le mettre en perspective. *Pers-spicio* c'est *voir en entier.* La perspective c'est la manière dont nous racontons l'événement quand nous l'avons saisi sous toutes ses facettes. C'est un regard assumé, un point de vue.

Reste l'essentiel, que suggère le verbe *re-spicio.* Respicio, c'est *se retourner pour regarder encore une fois.* C'est le regard de celui qui vient de serrer la main d'un ami et qui se retourne après quelques pas pour lui faire encore un geste d'adieu. C'est le contraire de de-spicio qui veut dire mépriser, prendre de haut, passer en faisant semblant de ne pas voir. Respicio, c'est marquer par un regard *en plus* la considération qu'on éprouve pour l'autre. Ce n'est pas seulement un regard qui regarde, c'et un regard offert. Respicio a donné le mot français *respect.* Le respect envers tous ceux qui ont participé à l'événement, quelqu'aient été leur rôle et leur action, est la condition même du journalisme. C'est ce regard *en plus,* ce regard offert, qui fonde tous les regards que nous avons portés sur l'événement et c'est lui seul qui justifie que cet événement nous soit offert en spectacle.

---

* Michel Gheude est spécialiste des médias. Il vient de publier deux livres aux Éditions Quorum: *Voir c'est faire, apologie de la télévision* et *La publicité dit la vérité.*

L'AUDITEUR ET LE TÉLÉSPECTATEUR FACE À L'ÉTHIQUE JOURNALISTIQUE

INTERVENTION DE MONSIEUR LAURENT PASSER
Président du Conseil des programmes
de la Radio-Télévision Suisse Romande

Monsieur le Ministre,
Mesdames et Messieurs,

Je souhaite tout d'abord vous dire le grand plaisir que j'ai à être parmi vous aujourd'hui et à séjourner au Togo. Préliminairement, je veux également démarquer et limiter le sujet que l'on m'a demandé d'aborder devant vous. Ainsi, je ne traiterai pas des principes relatifs à l'éthique ou à la déontologie professionnelle des journalistes, car je ne suis pas journaliste moi-même, mais juriste de formation. J'aborderai toutefois cette problématique sous l'angle de la contribution du public, des auditeurs et des téléspectateurs, au respect de cette déontologie ou de cette éthique.

Je ne traiterai pas non plus des moyens judiciaires, civils et pénaux, qui contribuent eux aussi au respect de la déontologie journalistique ou à son développement. Ainsi, je n'aborderai pas les droits de la personnalité (l'honneur, la vie privée, l'image, la voix, le nom) ainsi que les atteintes de nature pénale, qui sont constituées essentiellement des délits contre l'honneur (diffamation, calomnie, injure) et des délits contre le secret et contre la paix et la morale publiques.

La liberté est un espace offert à l'homme pour exercer sa responsabilité. Partant, de cette idée, une définition de la déontologie doit toujours contenir ce mot: responsabilité.

Les médias électroniques ont prit une importance capitale dans la formation de l'opinion publique. Dès lors, la responsabilité des professionnels de l'audiovisuel, notamment des journalistes, augmentent en conséquence et le respect de la déontologie professionnelle s'impose de plus en plus.

La liberté des collaboratrices et des collaborateurs de la radio et de la télévision n'est pas un privilège personnel. C'est une obligation due au public.

La déontologie n'est pas un but en soi, mais un moyen qui permet de fournir aux auditeurs et aux téléspectateurs les éléments qui leur

permettent de se faire une opinion pertinente, c'est-à-dire une opinion qui repose sur des données présentées de façon objective et aussi complète que l'exige la bonne compréhension du sujet traité.

Dans mon exposé, j'aborderai les deux problématiques suivantes.

Dans un premier temps, je présenterai rapidement le système audiovisuel suisse et en évoquant principalement le rôle capital qu'y joue la Société Suisse de radio-diffusion, en mettant en valeur la contribution du public à son fonctionnement, à son contrôle, ainsi qu'au respect et au développement de la déontologie journalistique.

Dans une seconde partie qui sera aussi conclusive, je poserai la question de savoir si ce système est adaptable, et à quelles conditions, à d'autres situations, auprès d'autres systèmes audiovisuels.

La Société Suisse de radio-diffusion, la SSR, dont fait partie la Radio-Télévision Suisse Romande (RTSR), est une association de droit privé, au bénéfice d'une concession de droit public.

C'est le Conseil fédéral, le Gouvernement suisse, qui accorde cette concession à la SSR, qui est chargée dès lors de la diffusion de programmes radio dans chacune des langues nationales ainsi que de programmes de télévision dans chacune des langues officielles suisses. La SSR, seul diffuseur national, offre à la population suisse 13 programmes de radio et 6 programmes de télévision.

La Radio-Télévision Suisse Romande n'est dès lors pas une radio-télévision d'État mais de service public.

Compte tenu de l'importance de la SSR, plusieurs problèmes que posent les rapports entre la SSR et l'autorité fédérale de surveillance ont été réglés par la Loi fédérale sur la radio et la télévision du 21 juin 1991. Dès lors, le texte de la concession SSR a pu être fortement réduit.

Je précise que d'autres concessions peuvent être délivrées pour la diffusion de programmes à l'échelon national ou à celui de la région linguistique mais, qu'en l'état actuel de la situation et compte tenu du marché assez restreint, seule la SSR diffuse des programmes sur l'ensemble du pays.

Le législateur a également prévu l'institution d'une Autorité indépendante de plainte chargée de la surveillance des émissions diffusées. Je vais analyser dans la suite de mon exposé chaque terme de l'appellation de cette institution.

Il s'agit d'une autorité, c'est-à-dire d'une entité officielle, instituée par la loi, composée de juristes et de journalistes, nommés par la Gouvernement fédéral suisse, en fonction de leurs compétences et de leur probité.

Cette autorité est dite indépendante, c'est-à-dire qu'elle est indépendante ou autonome à l'égard du pouvoir politique, de l'administration et des diffuseurs. Elle ne peut d'ailleurs compter parmi ses membres ni fonctionnaires fédéraux, ni parlementaires fédéraux. Il est interdit, de par la loi, aux organes des diffuseurs, ainsi qu'à leur personnel, d'en faire partie.

Cette autorité est dite de plainte. En effet, le but premier de la surveillance des programmes étant d'assurer, dans l'intérêt public, des émissions radiodiffusées et télévisées aussi objectives que possible, permettant la libre formation de l'opinion des usagers et qui soient respectueuses des droits constitutionnels de chacun, le législateur a considéré logiquement que les destinataires de ces émissions, à savoir le public, devaient avoir la possibilité de se plaindre de la violation de ces principes.

Par quel moyen?

On distingue plusieurs sortes de plaintes.
Il y a tout d'abord la **plainte populaire**, qui peut être déposée par une personne physique, âgée de 18 ans révolus, de nationalité suisse ou étrangère. Cette plainte doit être appuyée par au moins vingt personnes remplissant les mêmes conditions. Il s'agit donc d'un acte collectif et non individuel.

Les plaignants populaires, à la différence des autres catégories de plaignants que j'analyserai tout à l'heure, ne sont partie à la procédure: ils ne peuvent ni participer à l'administration des preuves, ni prendre connaissance du dossier, ni encore prendre position sur les allégués du diffuseur incriminé.

Il existe également la **plainte personnelle ou individuelle**. C'est la forme de plainte réservée à celles et ceux qui sont personnellement touchés par une émission. En effet, pour pouvoir utiliser cette voie, le plaigant doit avoir un lien étroit avec l'objet de l'émission. Comme vous pouvez le constater, l'expression «lien étroit» appartient à la catégorie des notions juridiques indéterminées.

C'est pourquoi, il convient et, l'Autorité indépendante de plainte l'a fait, de décrire, dans des cas concrets, la légitimation des plaignants personnels. Ainsi, la légitimation est donnée lorsqu'il a été question

du plaignant dans l'émission et que la discussion critique de son comportement constitue l'objet principal ou un point accessoire de l'émission, ou encore lorsqu'il a subi, dans l'émission, des attaques personnelles.

Les associations ne bénéficient pas, en tant que telles, du droit de plainte. Elles peuvent, toutefois, recourir à la première catégorie décrite, celle de la plainte dite populaire.

Il existe une troisième catégorie de **plainte**, celle dite **des autorités**. Ces autorités sont les organes de la Confédération suisse, des cantons et des communes suisses, instituées par la Constitution ou par la loi. D'une manière générale, il convient que le terme «autorité» soit pris dans une acception assez large.

Comment se déroule la procédure devant l'Autorité indépendante de plainte?

Avant de déposer la plainte auprès de l'Autorité indépendante, le plaignant doit déposer préalablement une réclamation auprès de l'organe de médiation, appelé aussi le médiateur.

Celui-ci n'est pas une instance officielle ou indépendante, mais un mandataire du diffuseur. Son activité est d'ailleurs rétribuée par le diffuseur et il est nommé par ce dernier. Même sans être une autorité au sens juridique du terme, le médiateur participe de façon effective à la surveillance des programmes. Il essaye de faciliter la recherche d'un arrangement entre le plaignant et le diffuseur, car une émission peut être critiquable sous certains de ces aspects, sans pour autant être illicite. Il doit tenter de concilier les parties et de déboucher sur un accord les satisfaisant.

A la Radio-Télévision Suisse Romande, le médiateur est nommé par le Conseil des programmes.

La raison d'être de toute procédure est de conduire, selon des formes bien précises, à une décision. Celle-ci conduit à la constatation de la violation du droit des programmes, en cas d'acceptation de la plainte, ou de la non-violation du droit, en cas de rejet de la plainte.

Lorsqu'une violation des dispositions légales relatives au programme ou de la concession constitue en même temps une violation des codes de déontologie professionnelle des journalistes, l'Autorité indépendante de plainte constate une faute.

Sans entrer dans le détail du droit des programmes, je souhaiterais seulement relever, à titre exemplatif, dans les principes applicables à l'information, les champs communs à la déontologie et au droit des programmes.

C'est évidemment la violation du devoir de présenter fidèlement les événements et de refléter équitablement la diversité des opinions, qui entraîne, presque systématiquement, la violation des règles de l'éthique professionnelle.

C'est par la procédure de plainte, en l'utilisant, que le public contribue au respect de la déontologie professionnelle des journalistes et permet de préciser, lors de cas concrets, certaines notions ou pratiques imprécises. En effet, le non-respect dans une émission d'information d'un des principes applicables à l'information du public entraîne la constatation par l'Autorité indépendante de plainte d'une violation du droit des programmes s'il ne s'agit pas d'un cas de peu de gravité.

Il est ainsi fait obligation aux diffuseurs de refléter non seulement la diversité des opinions sur un même état de fait, mais également de refléter équitablement la pluralité des événements.

La possibilité d'identifier les vues personnelles et les commentaires présente un intérêt tant pour les usagers que pour les diffuseurs. Elle évite que les usagers soient induits en erreur et prennent pour des faits avérés ce qui n'est qu'une opinion exprimée par le journaliste.

C'est ce qu'il est convenu d'appeler l'exigence de transparence qui concerne moins l'exactitude des déclarations faites que la possibilité pour les usagers d'apprécier le contenu d'une émission et de se faire une opinion fondée à son sujet.

L'Autorité indépendante de plainte s'est aussi souvent prononcée sur l'obligation de présenter fidèlement les événements, obligation qui impose aux réalisateurs de fournir aux usagers les éléments qui leur sont nécessaires pour qu'ils puissent se faire une opinion adéquate sur l'objet de l'émission.

L'Autorité indépendante de plainte a aussi traité de deux aspects liés à la déontologie journalistique.

Il s'agit tout d'abord du devoir de vérité et de la diligence journalistique, qui exige que soient communiqués les éléments nécessaires à la bonne compréhension du problème traité.

Ainsi, les manquements dans la préparation d'une émission sont considérés comme un défaut de diligence journalistique. Le devoir de véracité, quant à lui, impose aux diffuseurs de rapporter de manière exacte les faits dont la réalité est patente.

L'autre aspect lié à la déontologie journalistique traité par l'Autorité indépendante de plainte est l'obligation de refléter la diversité des opinions. Cette obligation est le corollaire du devoir de présenter fidèlement les événements. La jurisprudence de l'Autorité indépendante de plainte résume cette obligation en la nommant le principe d'équilibre.

Dans le cadre restreint de cet exposé, je n'aborderai pas spécifiquement les questions, certes intéressantes, liées aux sujets traités dans plusieurs émissions, aux bulletins d'actualités, aux émissions relatives aux élections et aux votations, à la chronique judiciaire, ainsi qu'aux émissions-débats. Je rappellerai simplement que la plus grande partie des cas soumis à l'Autorité indépendante de plainte concerne la violation des principes applicables à l'information, soit, essentiellement, les obligations de présenter fidèlement les événements et de refléter la diversité des opinions.

Une fois que l'Autorité indépendante de plainte a rendu sa décision, elle la communique au diffuseur. Lorsqu'il y a constatation d'une violation du droit des programmes, l'Autorité indépendante de plainte en informe le diffuseur en lui transmettant un avis. Le diffuseur doit alors, dans un délai raisonnable, prendre les mesures propres à réparer l'infraction et à en empêcher sa répétition.

L'Autorité indépendante de plainte ne dit pas, dans son avis au diffuseur, comment il doit remédier à la violation du droit. La réparation du dommage doit intervenir par les moyens propres aux médias, c'est-à-dire par la diffusion d'une rectification ou d'une mise au point de nature à corriger l'information défectueuse et à lui donner une teneur conforme aux principes des programmes.

Afin de prévenir la récidive, le diffuseur devra peut-être renforcer le contrôle sur la préparation des émissions ou établir des directives sur les précautions à prendre dans certaines circonstances particulièrement délicates. Il conviendra peut-être également d'améliorer la formation des collaboratrices et des collaborateurs dans le domaine du droit des programmes.

A côté de cette procédure de plainte auprès de l'Autorité indépendante que j'ai décrite, le législateur a également voulu assurer la représentation du public au sein d'un organisme national de radio et de télévision.

Ainsi, la Radio-Télévision Suisse Romande est composée de sept sociétés cantonales de radiodiffusion et de télévision qui ont la forme juridique d'associations et qui compte plusieurs milliers de membres, simples auditeurs et téléspectateurs.

La Radio-Télévision Suisse Romande bénéficie, dans ses organes, d'un Conseil régional, qui est, en quelque sorte, l'organe législatif, qui nomme un Directoire, qui est un Conseil d'administration et fonctionne comme organe exécutif. A côté de ces deux organes, le Conseil des programmes, qui est composé des représentants des sept sociétés cantonales, analyse les émissions diffusées et les critiques en présence des professionnels qui les ont réalisées. Il contribue, ce faisant, également au respect de la déontologie professionnelle.

Au début de cet exposé, je me suis demandé si le système suisse, que je viens de vous décrire à grands traits et sans prétention scientifique, était un système exportable? Il y a lieu, tout d'abord, avant d'exporter tout système, de veiller au respect des cultures, des traditions, du génie propre de chaque pays et de chaque continent.

Il m'apparaît toutefois que les conditions suivantes devraient être réunies pour pouvoir s'inspirer d'un tel système.

Il faudrait, tout d'abord, que l'on ait affaire à un diffuseur de service public et non d'État, bénéficiant d'une autonomie contrôlée. Il faut, ensuite, que ce système s'inscrive dans un tissu ou une tradition associative assez forte.

Enfin, troisième élément, il convient d'avoir la volonté de considérer la liberté et l'autonomie du journaliste non comme un privilège personnel mais comme une obligation due au public.

Je vous remercie de votre patiente attention.

LES POLITIQUES JOURNALISTIQUES ET LEUR APPLICATION À LA SOCIÉTÉ RADIO-CANADA

ALLOCUTION DE MADAME MICHELINE VAILLANCOURT
Directrice générale Télévision régionale,
Planification et Affaires institutionnelles
Société Radio-Canada

Avant d'aborder le sujet de notre rencontre, **«Les politiques journalistiques et leur application»** chez nous à Radio-Canada, je voudrais vous décrire brièvement ce qu'est la Société Radio-Canada:

- Deux réseaux de télévision conventionnels c'est-à-dire une télévision publique généraliste. Nous opérons un réseau en français et un en anglais qui diffusent sur cinq fuseaux horaires différents.
- Deux réseaux de télévision régionale (7 stations régionales francophones)
- Deux chaînes télé d'information continue: Réseau de l'information et Newsworld qui diffusent des émissions d'information 24 heures sur 24.
- Deux réseaux de Radio AM, français/anglais
- Deux réseaux de Radio FM, français/anglais
- Deux réseaux de Radio régionale
- Un service de radio numérique « Galaxie » (trente chaînes)
- Un service du Nord qui diffuse dans plusieurs langues autochtones.
- Un service de radio internationale / Radio-Canada International
- Plusieurs bureaux à l'étranger (Paris, Washington, Moscou, Londres, New York)

Radio-Canada compte plus de 8,000 employés. Compte tenu du nombre de journalistes à notre emploi et des infrastructures de production dont nous disposons, Radio-Canada est de loin la plus importante entreprise de presse au pays.

Mais revenons aux préoccupations d'aujourd'hui, c'est-à-dire les politiques journalistiques.

Nous avons publié, il y a quelques années à Radio-Canada, un document sur nos «Normes et Pratiques journalistiques» (document dont j'ai ici des copies à votre disposition). Ce document est rapidement devenu la référence dans les milieux journalistiques canadiens. Les énoncés de politique qu'il contient sont issus de la pratique interne et

sont le résultat d'une expérience acquise au cours de nos soixante années d'existence.

Il va de soit que ces politiques respectent les lois canadiennes (vie privée, secrets officiels, diffamation,...) qui ont une incidence directe sur la pratique du journalisme.

Ce que je vous propose dans les quelques minutes qui vont suivre, c'est de faire ensemble une réflexion sur les mots, les images, les sons que nous diffusons comme journalistes, de leur impact et de la responsabilité d'une entreprise de presse comme la nôtre, comme la vôtre, face aux publics que nous desservons.

Les politiques journalistiques décrites dans ce document ne sont pas des recettes magiques, des contraintes à l'exercice de la profession, ni un prétexte à l'autocensure.

Elles se veulent des balises, des repères, un outil de travail et de réflexion. Ces normes et pratiques du bon journalisme ne diffèrent pas d'un média à l'autre, privé ou public, imprimé ou électronique. Le respect de ces principes nous aident à justifier la confiance que les lecteurs, téléspectateurs et auditeurs placent dans le journalisme.

Je vais donc aborder avec vous les **principaux volets de ce guide:** C'est-à-dire,

I Les grands principes journalistiques
II La cueillette des informations
III Le traitement des informations

N.B. Il est souvent aride de parler de normes et de politiques, aussi aurais-je aimé illustrer mes propos d'exemples concrets proches de vos réalités mais mes exemples sont bien sûr canadiens, donc loin de vos réalités. Je vous demande un effort d'imagination et de compléter mes propos avec vos exemples.

I D'abord, examinons les grands principes qui guident la pratique journalistique: exactitude - intégrité - équité

Par **exactitude:**

On entend le fait de rapporter une information **fidèle** à la réalité, en aucune façon **fausse** ou **trompeuse**. Cela veut dire une recherche sérieuse et complète et une attention particulière à la présentation surtout lorsque l'on utilise des éléments visuels.

Il faut porter une attention particulière au choix des images et des sons.

L'**intégrité**,

C'est ce que j'appelerais **l'honnêteté intellectuelle**. Le fait de rapporter une information véridique, sans déformation. Ici, il importe de se méfier de ce qu'on appelle chez nous «faire du journalisme civique», c'est-à-dire épouser une cause, facile et tentant, surtout dans le cas de réforme par exemple dans des secteurs sensibles comme la santé, l'éducation, dans les cas de grèves, etc.

En tout temps, il faut éviter de faire la promotion d'idée ou d'opinion personnelle. Chacun a sa grille culturelle ou politique, le journaliste mais aussi le téléspectateur, le lecteur, l'auditeur, le gréviste,... Le journaliste se doit d'être objectif.

L'**équité**, c'est-à-dire:

Présenter une information qui rapporte les faits pertinents, qui reflète de façon impartiale les points de vue significatifs.

Une information qui traite avec justice et dignité les personnes, les institutions, les problèmes et les événements.

L'équité c'est le principe le plus souvent mis en cause dans les plaintes. Cest un principe difficile d'application car il réfère au **choix** des informations. Il fait appel à **l'ouverture**, à l'écoute de tous les milieux.

On se doit d'être attentifs aux **courants d'opinions**, aux points de vue les plus diversifiés en plus de favoriser la discussion sur leur sérieux, leur pertinence.

L'équité fait également appel à la notion **d'équilibre**. Être équitable, signifie être **juste et raisonnable**, tenir compte du poids relatif des opinions, de leur importance réelle, de leur signification éventuelle, particulièrement dans des émissions qui traitent de sujets controversés.

La notion d'équilibre n'est pas bêtement mathématique, elle fait aussi appel au **jugement éditorial**.

C'est un principe qu'il est très facile d'enfreindre. On peut souvent relever des failles plus ou moins graves dans l'application de ce principe.

«Un journaliste peut avoir ses propres opinions et partis pris; ses valeurs subissent naturellement l'influence de son milieu géographique et culturel. Cependant, la rigueur professionnelle doit lui permettre de surmonter ses préjugés et partis pris. Le professionnalisme, pour un journaliste, ce n'est pas tant l'absence d'opinions ou d'émotions que la capacité de les reconnaître et de s'en distancier, pour présenter l'information de façon objective». (Réf. Guide des normes et pratiques journalistiques de la SRC, page 32)

II La cueillette des informations

La recherche

À Radio-Canada, nous exigeons pour nos émissions d'information une recherche soignée et de grande qualité. Une erreur, si minime soit-elle, peut porter atteinte à la crédibilité d'une émission entière.

Il ne faut jamais oublier que c'est nous comme journaliste qui choisissons de **dire** ou de **laisser dire** par un témoin un fait ou une affirmation.

Il importe bien sûr de donner l'occasion aux points de vue opposés d'être entendus. On peut choisir de ne pas tout dire mais on se doit de savoir tout ce qui est pertinent sur le sujet traité.

Les sources

Dans notre cueillette d'information, nous faisons appel à de nombreuses sources d'information mais il importe d'être **sûr** de ses sources et **nécessaire** de faire corroborer les informations reçues.

Nos sources sont de diverses natures: institutionnelles, c'est-à-dire les informations qui proviennent des gouvernements, des institutions, des associations, etc.

Elles peuvent aussi être **confidentielles** et «*off the record*». De là, l'importance de s'assurer de leur fiabilité - car il y a toujours risque de manipulation - et de protéger ces sources.

Mais nous n'avons pas au Canada de garanties juridiques sur la protection des sources d'information. Un tribunal, pour des raisons particulières et valables, peut exiger de révéler l'identité des sources d'information.

La vie privée

Une autre dimension importante dans la démarche de cueillette d'information est celle du respect de la vie privée.

Un principe fondamental s'applique ici, chacun a droit à sa vie privée et toute intrusion répugne, mais il y a aussi **le droit du public à l'information.**

Quand la vie privée d'une personne devient-elle publique? Lorsque la vie privée de cette personne a des répercussions sur sa vie publique par exemple: la maladie du premier ministre du Québec.

Ou encore quand une personne est impliquée dans un événement d'intérêt public (accident, manifestation, procès,...). Qui n'a pas entendu parler de l'affaire Dutroux?

Un autre point «délicat» dans le respect de la vie privée c'est celui de l'enregistrement et de la diffusion de conversations privées et le recours au micro et à la caméra cachés.

À Radio-Canada, nous exigeons, pour diffuser des extraits de conversation privée ou avec des journalistes, le consentement de toutes les personnes enregistrées. Même si la loi permet de diffuser une conversation privée entre deux personnes avec le consentement d'une seule personne.

Quant au recours au micro et à la caméra cachés, la règle radio-canadienne l'interdit, sauf si l'information ne peut être obtenue autrement, qu'elle est indispensable au reportage et qu'elle porte sur des activités illégales, antisociales, frauduleuses ou sur des abus de confiance.

III Le traitement des informations

Comment communiquer les informations à l'auditoire avec le maximum d'impartialité, d'intégrité et d'exactitude?

Le rôle du reporter est crucial. Il ou elle se doit de respecter les principes fondamentaux de son métier et de prendre en compte la **notion d'intérêt public**, c'est-à-dire l'intérêt légitime du public à être informé. Il n'existe pas de définition claire de cette notion «du droit du public». La question à se poser: quelles sont les raisons, les motivations pour la diffusion , la mise en ondes d'un reportage, d'une interview? Quelle est la pertinence des informations diffusées?

Il est important encore ici, dans le traitement des informations, d'être prudent avec les reconstitutions, les dramatisations et les simulations, surtout en télévision.

L'auditoire doit être en mesure de juger de la nature de l'information qu'il reçoit. Le mélange des genres rend difficile ce jugement. Lorsque ce type de traitement s'avère nécessaire, les reconstitutions doivent coincider le plus possible avec l'événement qu'elles sont sensées représenter et il est nécessaire d'en prévenir clairement l'auditoire.

Le montage

Un autre aspect à ne pas négliger dans le traitement de l'information, principalement l'information télévisée, c'est celui du **montage.**

Le principe général à respecter: le montage doit refléter la réalité. C'est une version condensée de la réalité qui doit en faire ressortir l'essentiel sans la déformer.

Il nous faut respecter le sens original de l'interview, ne pas changer, ni déformer le **sens original** de l'entrevue.

Il faut encore respecter, le **contexte** où l'interview a été faite. On ne doit pas transporter la réponse donnée dans un autre contexte.

Il faut éviter le **montage parallèle**. Par exemple, laisser croire à l'auditoire qu'il y a une discussion entre des gens quand une telle discussion n'a pas été enregistrée.

Lorsqu'on utilise des **archives**, comme c'est souvent le cas, il importe de bien les situer dans le temps surtout s'il s'agit d'une déclaration ou d'une prise de position qui aurait pu évoluer.

Attention encore, dans la presse électronique, aux effets sonores et visuels (musique, éclairage, cadrage, ralenti,...). On doit voir à ce qu'ils ne déforment, ni n'amplifient d'aucune façon la réalité.

Dans notre traitement, il faut encore respecter les **sensibilités** de l'auditoire.

Un diffuseur ne peut s'attendre à avoir la même liberté que l'écrivain, le cinéaste ou le metteur en scène.

Il y aurait bien sûr d'autres aspects encore importants à traiter. Le document que nous mettons à votre disposition saura compléter ce bref tour d'horizon.

Je vous remercie de votre attention et je suis disponible pour en discuter avec vous et répondre à vos questions.

AFRICA N°1
LA RADIO AFRICAINE

ALLOCUTION DE
MONSIEUR LOUIS-BARTHÉLÉMY MAPANGOU
Président AFRICA N°1

AFRICA N°1, station africaine de radiodiffusion, est avant tout un organe **d'information.**

En effet, au delà des journaux parlés, le contenu des programmes, les émissions culturelles, les publicités, la musique elle-même... tout est **information.**

Or, délivrer l'information amène obligatoirement à influencer les idées et les opinions. Ce métier n'est donc pas seulement une profession mais **une mission.**

Parmi les organes d'information, le cas des radios est particulier.

Une radio en effet, celle notamment qui émet en Ondes Courtes, dispose d'une puissance d'influence considérable puisque rien ne limite la perception de ses informations.

Ni la distance, ni le prix, ni la formation ne sont des obstacles. Les villages les plus lointains reçoivent la radio. Le prix d'un petit récepteur est dérisoire et vite amorti. Quant à la formation, il n'est pas nécessaire de savoir lire pour prendre connaissance du contenu d'un journal parlé!

Plus encore, la radio permet de «faire autre chose» tout en l'écoutant. On peut conduire, construire et même dessiner tout en continuant à suivre une émission ce que n'autorise ni la presse écrite ni la télévision. En ce sens, on pourrait même dire que la radio représente... un progrès par rapport à la télévision, n'était la chronologie de leurs inventions!

Ce pouvoir d'influencer les esprits doit être maîtrisé. Si elle veut vivre et prospérer, une station de radio de portée internationale, de statut privé et de notoriété continentale doit **inéluctablement, rigoureusement et volontairement se soumettre aux règles de la déontologie.**

On imagine le phénomène de rejet qui conduirait rapidement à la fermeture de la station privée qui ne respecterait pas ces règles: l'État qui l'héberge ne supporterait pas longtemps les plaintes justifiées émanant des auditeurs et des autorités étrangères.

Le produit à l'antenne doit donc être irréfutable. Le seul moyen d'y parvenir est de respecter la déontologie de la profession.

Mais qu'est-ce que la déontologie?

De ce qu'énoncent les dictionnaires et de ce que suggèrent les professionnels on peut proposer la définition suivante:

La déontologie est l'ensemble des règles et des devoirs qui régissent une profession, la conduite de ceux qui l'exercent et les rapports entre ceux-ci et leur public.

Et puisque nous en sommes aux définitions, qu'il soit permis ici de tenter de préciser à défaut de les définir les termes trop souvent utilisés sans que ne soit bien délimitées leurs significations respectives.

Que signifie **Information**? Que signifie **communication**?

Il est de notoriété sémantique que le mot «information» se rapporte aux signes et aux messages transmis unilatéralement par un émetteur à un receveur. La «communication» correspond davantage au concept d'échange de toutes natures intervenant au moyen de signes ou de symboles entre les individus et les groupes, comme le dit en substance le rapport de Mac Bride sur le nouvel ordre mondial de l'information publié en 1979.

On aura compris que les stations de radio ont pour activité première celle liée à l'information. Cela n'exclut pas leur fonction de communication qui se concrétise dans les émissions inter-actives par exemple ou dans la simple exploitation du courrier des auditeurs.

Trop souvent les journalistes ou les producteurs sont désignés sous le néologisme de «communicateurs». Mais si un journaliste ou le présentateur d'une émission radio peuvent être qualifiés de communicateurs, un «créatif» d'une agence de publicité ou l'attachée de presse d'un groupe industriel, communicateurs eux-aussi, ne sont certainement pas des journalistes!

Nous parlerons ici exclusivement des métiers de l'information, quelle qu'en soit la forme. La déontologie des autres métiers et celle de certains communicateurs procède d'un autre débat. Ayant tenté d'approcher la définition de «notre» déontologie, nous nous attacherons à répondre à la question: QUELLE DÉONTOLOGIE POUR LES MÉDIAS AUDIOVISUELS?

Pour ce faire, nous retracerons l'historique d'AFRICA N°1 de sa création à son accession à INTERNET en passant par la très importante phase de son développement sur les réseaux F.M. et ses recherches incessantes pour se moderniser et se rapprocher de son public.

Nous retracerons le parcours -récent- de la presse africaine en quête de professionnalisme, respectabilité et surtout de liberté inséparable de l'éthique et la position d'AFRICA N°1 par rapport à cette presse africaine.

La déontologie des informateurs ne peut reposer que sur leurs bonnes intentions. Nous examinerons les STRUCTURES ET LES PROJETS DE RÉFÉRENCE que les professionnels ont essayé de se donner: Conseils de l'ordre (mais quel ordre?), structures juridiques de la communication, règlements et lois... tout ce qui tend à éviter les excès, à inscrire les professionnels dans un cadre limité. Mais nous verrons aussi que l'équilibre entre la liberté et la responsabilité est difficile à trouver et plus encore à maintenir et que les règles universelles ne se sont jamais imposées.

Enfin nous suivrons le comportement d'AFRICA N°1, station de radio indépendante dans un Gabon successivement en proie aux turbulences de la libéralisation de la presse, de la bande F.M. et de la concurrence.

Mais la curiosité nous conduira naturellement à nous interroger sur la vie d'AFRICA N°1, MÉDIA NON GOUVERNEMENTAL par rapport à l'actualité gabonaise, le milieu gabonais, et, soyons francs, la politique gabonaise. Comment AFRICA N°1 maintient-elle son format de radio continentale indépendante dans un contexte fortement politisé? La station africaine subit-elle des pressions, y résiste-t-elle, de quelle façon?

La conclusion devrait analyser les réponses à toutes ces questions pour montrer l'apport qu'AFRICA N°1 aura toujours eu à coeur de construire et d'offrir à la presse africaine, en particulier audiovisuelle, et à tous ceux sans lesquels aucune radio n'existerait: les auditeurs.

I- QUELLE DÉONTOLOGIE POUR LE MÉDIA AUDIOVISUEL?

1. LA CRÉATION D'AFRICA N°1: L'EXIGENCE DU RESPECT DE LA DÉONTOLOGIE

La création d'AFRICA N°1, faut-il le rappeler, remonte au milieu des années 70 à l'initiative du Président El Hadj Omar Bongo.

En 1974, le Chef de l'État gabonais a décidé de la création d'un des plus puissants centres émetteurs Ondes Courtes en Afrique. Le Centre International Ondes Courtes de Moyabi a été implanté au coeur du Gabon, entre la ville minière de Moanda et le chef lieu de la province du Haut-Ogooué, Franceville.

Mais le concept ne pouvait se limiter à la seule activité industrielle consistant à relayer les radios internationales, couramment et opportunément appelées radios de souveraineté. Quant à diffuser à longue distance la radio nationale, le coût en aurait été élevé pour un résultat ne correspondant pas aux cahiers de charges d'une chaîne nationale donc de service public.

Pour parachever cet ambitieux projet, le Président gabonais a initié une station de radio chargée de concevoir et produire son propre programme et de devenir la voix de l'Afrique pour les Africains.

Ainsi est née AFRICA N°1, station dont le cahier de charges est probablement unique au monde.

En effet, AFRICA N°1 est la seule radio oeuvrant à la promotion d'une culture continentale, parlant du Sud au Sud mais aussi transférant cette culture du Sud vers le Nord. Nulle part ailleurs dans le monde, station de radio ne s'est vue confier semblable mission.

La station africaine a pour mission de valoriser la culture africaine francophone, de promouvoir toutes les actions qui tendent au rapprochement des hommes entre eux, de contribuer à l'harmonie des nations et à la réduction des risques de conflits.

Magnifique mais ô combien redoutable mission!

Comment la petite station africaine allait-elle tracer sa voie et - pourrait-on dire- s'agissant d'une radio, sa «voix» avec un X, dans le concert des radios internationales, historiquement établies ou des organes nationaux défendant légitimement mais avec pugnacité leur pré carré?

AFRICA N°1 allait réussir avant l'heure à créer **le concept de radio indépendante humaniste.**

Comment? En s'attachant avec obstination à respecter à la fois le cahier des charges fixant le format de la radio et les comportements professionnels empreints de l'éthique la plus rigoureuse.

Encore fallut-il commencer par définir, pour les appliquer sans délais, ces règles prioritaires compatibles avec le démarrage de l'antenne.

Ce fut un chemin plus facile à imaginer qu'à suivre. Les embûches étaient nombreuses, les moyens limités, les critiques permanentes, des erreurs inévitables. Mais le parcours a forgé un esprit d'équipe pérenne et bâti une entreprise solide. Cela s'appelle l'expérience.

Concevoir un programme de radio, c'est inventer une alchimie sonore visant à la fois à retenir l'attrait du public et à le respecter, l'allécher et ne pas le tromper, le séduire et ne pas le trahir.

C'est en somme inventer un dialogue et la déontologie qui va avec.

La difficulté première des responsables des médias, notamment en Afrique, est de trouver des textes ou des ouvrages de référence en matière de déontologie de la communication informative et surtout de la communication audiovisuelle.

2. DÉONTOLOGIE DE LA PRESSE EN AFRIQUE

Même à quelques centaines de jours de l'avènement du 21ième siècle, qui, pour paraphraser André Malraux, sera «communicateur ou ne sera pas», il est impossible de dresser un état des lieux exhaustifs de la déontologie de l'information et de la communication en Afrique.

En résumé, deux types de situations peuvent se présenter: Les États qui n'ont pas encore décidé de réformer leur monopole de l'Information et les autres. Encore que ces derniers, ceux où la presse indépendante se développe, n'ont pas tous étendu leur libéralisation de la communication jusqu'aux ondes.

Devons-nous penser qu'en Afrique, continent de tradition orale s'il en est, la parole fait peur? Serait-ce, dans ce cas, une conséquence de la force, de l'impact, du griot? Car c'est bien en Afrique qu'est né et se reproduit ce phénomène particulier qu'est le griot, composante prépondérante des cultures africaines. Le griot qui fascine mais que l'on craint.

Qu'on l'appelle Djéli au Mali, Guewel au Sénégal, joueur de M'vet en Afrique Centrale ou Mâbo chez les Peuls, le Griot est conteur, musicien, danseur, chanteur, mime, historien, traditionaliste et «précepteur des jeunes princes». Il colporte l'information qu'il pimente d'ironie et de poésie pour être sûr d'être entendu. Il est à lui tout seul la radio.

La technique de transport des sons par les ondes hertziennes n'est qu'un outil amplificateur, le prolongement de la parole.

Certes, la radio ne peut pas être réduite à cette seule comparaison avec ce que les chercheurs ont nomé la **griotude**, mais là réside peut-être l'explication de la timidité des législateurs dès lors qu'il s'agit de permettre à des radios d'exprimer (sans le contrôle qui aurait rassuré le pouvoir) leurs messages à une population dont on oublie trop souvent qu'elle n'est ni docile ni naïve.

Il n'y a donc pas d'application unique de la déontologie de l'information en Afrique.

Mais il y a l'instinct. Celui, justement, issu de cette fameuse tradition orale. Une peule qui continue à véhiculer oralement ses connaissances, ses émotions et ses rêves, sait mieux que tous les autres les dangers de l'excès. Nul code écrit ne surpassera en efficacité l'expérience qui accompagne la tradition orale.

Bien plus souvent qu'on ne le dit, la déontologie est appliquée, quelquefois sans que l'intéressé ne le sache, spontanément. La plupart du temps, le jeune professionnel africain qui a la chance de s'exprimer sur les ondes sait, sans y réfléchir, quelles sont les limites à ne pas dépasser.

Il «fait de la déontologie» comme Monsieur Jourdain faisait de la prose.

II LES STRUCTURES ET LES PROJETS DE RÉFÉRENCE

La tentation de codifier le travail de ceux qui ont pour métier d'informer (le mot informer restant toujours pris à son sens le plus large) a toujours existé. Aussi bien chez les dirigeants que chez les professionnels. Quel confort donnerait un code écrit de déontologie auquel chacun pourrait se référer. Seulement voilà, il est des domaines où la garantie de la liberté exclut l'encadrement rigide d'un texte immuable.

Le code de déontologie reste réel mais immatériel.

Cela n'empêche en rien les garde-fous que se donnent les États et qu'acceptent les professionnels.

Il s'agit le plus souvent de règles appuyées sur le bon sens ou la tradition et, à l'extrême, le recours à la justice. Le droit pénal peut en effet, sans entraver la liberté de s'exprimer, limiter certains excès.

1. RÉGLEMENTER L'ACTIVITÉ DES DIFFUSEURS D'INFORMATION

Le cas d' AFRICA N°1, radio continentale transfrontière mais sise sur le continent africain, donc facilement «accessible» aux yeux des autorités de la quinzaine de pays de sa zone d'écoute prioritaire, est, là encore, singulier.

AFRICA N°1 est en effet l'un des médias les plus écoutés, donc les plus influents, de ces régions. Or nombreux sont les pays de sa zone d'écoute à s'être dotés de lois régissant les modalités et les limites de la liberté de la presse.

Ces lois souvent empreintes de bonnes intentions, visent en principe à dissuader les professionnels qui manqueraient aux devoirs de prudence, de vérification, d'investigations sérieuses et, pour les animateurs, du respect des autres, que leur impose la déontologie.

Ces lois, cependant, sont les plus souvent répressives.

Elles prévoient dans certains pays des amendes et des peines d'emprisonnement pour réprimer les injures, diffamations, provocations aux crimes et délits, les propagations de fausses nouvelles etc.

Dans la plupart des cas, la législation fait apparaître de manière corrélative des devoirs et des obligations, qu'il s'agisse du souci de dignité professionnelle ou de la non-divulgation de fausses informations.

Dans certains cas, la loi prend en compte le respect des droits de l'homme et le principe de la coopération entre les peuples, le devoir de ne pas chercher les informations concernant la défense ou la police etc.

Partout l'image des autorités en place, émanation en principe de la puissance du peuple, est particulièrement protégée.

Au cours de plus de quinze années de diffusion, notre station a diffusé d'innombrables émissions de toutes sortes, des interviews, elle a mené des opérations spéciales, des tribunes des auditeurs, des face à face politiques, effectué des reportages ou assuré des retransmissions de concerts. Certes AFRICA N°1 a été interpellée de nombreuses fois par des particuliers mais aussi par des représentants des États.

Dans leur quasi-totalité, il s'est avéré que ces réclamations n'ont pas mis en évidence de faute contre la déontologie qu'AFRICA N°1 aurait pu commettre.

Elles émanent le plus souvent de personnes mécontentes de ne pas avoir entendu sur notre antenne le message qu'elles auraient souhaité, elles, être formulé à leur convenance.
Les plaintes, généralement, s'éteignent après réponse des services d'AFRICA N°1. Quelquefois, ces réclamations sont motivées par une information contestée délivrée... par une autre radio que la nôtre: On ne prête qu'aux riches!

2. CONSEILS ET COMMISSIONS

Dans les pays du Nord, des normes de la déontologie professionnelle ont été élaborées dès le début des années 20. Des codes de portées diverses ont été adoptés, le plus souvent par les professionnels eux-mêmes.

Les normes de conduites reposent sur les principes habituels: libre accès aux sources de l'information, objectivité, refus de la diffamation en particulier.

Peu de codes, en revanche, prennent en compte les devoirs et responsabilités des journalistes vis-à-vis de la communauté internationale ou de pays étrangers. Cela explique peut-être le ton ou le vocabulaire employés par certaines radios étrangères internationales qui choquent parfois les Africains. Ce respect de l'étranger semble être plus profondément enraciné dans les comportements des médias du Sud que dans ceux du Nord.

L'élaboration d'un code international de déontologie demeure une question hautement controversée: il y a quelques années, les tenants de la thèse du code universel soutenaient qu'un tel code pourrait constituer l'élément central de l'instauration d'un nouvel ordre mondial de l'information. Le débat semble aujourd'hui dépassé.

Par ailleurs aucune de ces initiatives de codification des comportements ne s'intéresse aux autres métiers de l'information que le journalisme.

Les émissions à caractère culturel, social ou même musical délivrent des informations qui peuvent considérablement influencer les opinions publiques.

Si le code est impossible, un conseil de sages pourrait-il être plus efficace? Il existe une cinquantaine de conseils de presse ou de médias qui varient notablement d'un pays à l'autre.

Certaines de ces institutions comprennent des représentants de l'État, d'autres ont été initié par les éditeurs et les professionnels, d'autres enfin prévoient la participation du public aux côtés des membres de la profession.

En Afrique, les Conseils de la Communication s'installent au même rythme semble-t-il que la démocratisation. Là où ces conseils ont été instaurés, ils constituent le plus souvent une sorte de cour d'honneur, appuyant les comportements autodisciplinaires. C'est une idée démocratique: la règle adoptée par la majorité doit être appliquée par la totalité.

Au Gabon, le Conseil National de la Communication est l'une des 5 institutions du pays, ce qui lui garantit formellement indépendance et compétence.

III AFRICA N°1: MÉDIA «NON GOUVERNEMENTAL»

Il n'est pas possible d'examiner le cas d'AFRICA N°1 confrontée à son nécessaire respect de la déontologie relative à ses activités, sans auparavant rappeler le contexte réel dans lequel évolue depuis plus de 15 ans la station africaine.

Le devenir d'une station de radio ne peut être dissocié de l'évolution de la presse en général. Or, la presse gabonaise, au moins autant que ses consoeurs du Continent, a conquis sa liberté et son identité souvent dans la difficulté, quelquefois - rarement par bonheur- dans la violence.

Comme dans plusieurs autres pays «frappés» de libéralisation de la Presse, le recherche du sensationnel, la polémique stérile, l'esprit de délation, les affirmations sans preuve et le ton agressif et souvent teinté d'instinct revanchard accompagne, il faut le reconnaître, l'éclosion de cette nouvelle presse turbulente et qui se cherche. C'est le temps de l'invective et même de l'injure qui remplace le raisonnement.

Cette pulsion sans forme aura quand même eu son utilité: Elle atteste que «rien ne sera plus comme avant» et que le consommateur, lecteur tout d'abord, auditeur bientôt, est désormais pris en compte.

Cette période où le meilleur et le pire se côtoient, va donc donner naissance à un lectorat spécifique, demain auditoire de radio privée, dont une partie restera fidèle aux médias au ton libre.

Beaucoup de ces publications disparaissent rapidement. D'autres doivent se rendre à l'évidence et corriger leurs dépassements: Comme le dit l'adage, ce qui est excessif est dérisoire. Les survivants se reprennent, ne changent ni de motivation ni d'indépendance, mais de ton. On entre alors dans la période de la dérision pour ce qui est des médias et de la réglementation en ce qui concerne les pouvoirs publics.

En effet, tandis que les nouveaux journalistes (au moins certains d'entre eux) se remettent en question, le pouvoir à son tour se ressaisit.

Cette seconde période de la presse gabonaise post-Conférence Nationale est celle de la nécessité d'une légalisation de cette presse exubérante. Des deux côtés, journalistes et pouvoir,

chacun sent la nécessité d'une rectification du discours. L'excès engendre le besoin d'ordre, de références, d'un certain détachement par rapport à l'affirmation catégorique ou à l'injonction autoritaire.

Pour les autorités, il faut créer des règles afin de limiter les excès. Le Conseil National de la Communication est créé (qui n'entrera en activité réelle que plusieurs années plus tard). Les projets de textes circulent et si aucune loi ne vient encadrer de façon rigide le comportement des acteurs de cette nouvelle presse, une sorte d'autodiscipline semble quelque peu s'installer. Mais elle s'installe de façon inattendue.

«Le meilleur moyen d'atténuer le manichéen ou le machiavélien, dit le Professeur Bihogo à Libreville, consiste finalement à dédramatiser le discours. C'est le recours, entre autre, à l'humour».

On voit alors apparaître dans le presse gabonaise les dessins qui ont force d'articles et les éditoriaux maniant souvent la charge au second degré, comme le célèbre Makaya qui orne la une du quotidien l'Union.

Cette période n'est cependant pas entièrement satisfaisante: Le grand public ne saisit pas toujours le vrai message derrière le jeu de mot. Et puis l'humour, en occultant le fait, finit par banaliser l'essentiel. L'humour peut même promouvoir le jeu au détriment du fait et de l'analyse.

L'analyse est inséparable de la raison et de la responsabilité.

Au Gabon, le temps de l'analyse est arrivé il y a quelques années déjà. C'est un comportement encore timide mais il existe et il constitue le support le plus prometteur de développement du professionnalisme.

Comment s'est caractérisée cette troisième période, passage à la réflexion et au sens de la responsabilité? Avant tout par le fait que les journalistes et les acteurs des médias indépendants sont sortis du cadre de l'information octroyée par le pouvoir. Le professionnel a donc cessé d'attendre que les officiels lui délivrent le message à relayer. Il s'est retrouvé confronté directement à ses relations avec les pouvoirs publics qu'il avait jusque là subies puis contestées et avec lesquelles il devait à présent gérer le nouvel état de la Communication.

Quant aux médias audiovisuels au Gabon, comment ont-ils vécu cette succession de périodes? Ont-ils construit leur propre expérience, différente de celle de la Presse écrite, créé leur propre identité et conquis enfin leur singulière indépendance? Comment AFRICA N°1 a-t-elle franchi ce virage de sa longue route?

Il faut souligner le rôle précurseur et, pourquoi ne pas le dire, l'audace des pouvoirs publics gabonais qui ont osé mettre fin au monopole de l'État concernant la diffusion des émissions de radio et autorisé l'implantation de stations de radio sur la bande F.M.

Le Gabon est l'un des tous premiers états africains à avoir permis la création des radios indépendantes.

2. ACTIVITÉ D'AFRICA N°1 ET POUVOIR GABONAIS

AFRICA N°1, possédait déjà une longue et fructueuse expérience de diffuseur en Ondes Courtes. Elle a pu rapidement développer ses relais en F.M. En commençant par Libreville.

Son arrivée sur la bande F.M. a fortement influencé la vie de l'entreprise elle-même, le nier serait mensonge.

La F.M. est essentiellement média des zones urbanisées. Rapidement le public a communiqué ses exigences à «sa» radio.

L'auditoire des radios F.M. est considérablement plus jeune que celui des Ondes Courtes et même, en moyenne, que la masse des téléspectateurs.

Il y a donc eu exigence de rajeunissement des programmes d'AFRICA N°1. Rajeunissement en termes de musique et de couvertures des événements sportifs, bien entendu, mais aussi en ce qui concernait les Informations.

Les centres d'intérêt de l'auditoire d'AFRICA N°1 ont subi, comme leurs prédécesseurs en Europe dans les années 70, une spectaculaire mutation que l'on peut attribuer à la spécificité de la diffusion en F.M. Abandon du formalisme dans l'expression, prises en compte des préoccupations quotidiennes des auditeurs, émergence de l'auditoire féminin et, surtout, fin d'un grand nombre de tabous. Les programmes des stations de radio qui veulent conquérir et fidéliser leur auditoire des zones urbaines changent.

Cette mutation s'est probablement effectuée plus rapidement dans nos contrées qu'en Europe dont les jeunes et turbulentes «radios libres» ont défriché le terrain (pour ne pas dire conquis) pendant toute la décennie 70.

La modification radicale de la F.M. par rapport aux Ondes Courtes ou aux Grandes Ondes est l'introduction de la notion de proximité.

Or la proximité est une notion qui semble plus naturelle à la vie et au comportement des Africains que partout ailleurs.

La F.M. émet sur une ville à partir d'une tête de station visible et «toute proche»: il est possible sans se ruiner de téléphoner en direct aux animateurs, de se rendre dans les locaux de la station, voire de participer aux émissions.

De simples citoyens jusque là cantonnés dans le rôle extrêmement passif d'auditeurs qui pour être «chers» n'en étaient pas moins totalement ignorés des animateurs, étaient soudain promus au rang d'acteurs de la station!

Au Gabon comme ailleurs le bouleversement était considérable. D'autant que, très rapidement après son implantation en F.M. à Libreville, AFRICA N°1 allait être rejointe dans «sa» capitale et sur cette même bande F.M. par Radio France Internationale puis par plusieurs stations locales. A la nécessité de réinventer des programmes «de proximité» s'ajoutait la notion, concrètement nouvelle, de concurrence.

Qui parle de concurrence parle de confrontation, et qui parle de confrontation évoque les risques de bavures. Plus que jamais il est nécessaire de se référer à la déontologie... et de la respecter.

Par ailleurs la ville, surtout la capitale, étant le champs prioritaire des batailles électorales, il était inévitable que les forces politiques prennent une conscience aiguë de la puissance des médias audiovisuels et de la fantastique influence de la F.M. dont le rapport «qualité/coût» est dérisoire en comparaison de l'impact de ses émissions.

Ironique paradoxe de la démocratisation de nos pays qui plongeait leurs mondes politiques dans le dilemme insoluble d'autoriser au nom de la Démocratie les stations privées à émettre librement en F.M. et d'en redouter l'influence sur les opinions.

Les États, on l'a vu, se dotaient de conseils, de règlements et même de lois, probablement avec des arrières pensées politiciennes, tandis que certains partis politiques se dotaient directement... de leur propre station de radio.

Aujourd'hui, passés les soubresauts d'un pluralisme souvent douloureux à trouver ses marques, oublié le temps des invectives et même celui des interventions armées, le paysage audiovisuel du Gabon a pris des teintes nuancées que certains pourraient qualifiés de calme plat.

Pourtant, même si la bande F.M. abrite moins de dix stations, tous les «formats» y sont représentés: Radio nationale avec deux programmes, une radio étrangère, RFI, quelques radios d'intérêt local, deux radios à sensibilité politique nettement exprimée, dont l'une de l'opposition. Et AFRICA N°1.

Même s'il n'atteint pas le nombre des stations occupant la bande F.M. de villes comme Bamako ou Ouagadougou, le paysage de la F.M. à Libreville présente donc aux auditeurs une offre diversifiée et une liberté d'expression dont nombre de capitales africaines ne se sont pas encore dotées.

AFRICA N°1 informe, journalistiquement et culturellement. Ses reportages fouillent l'actualité, laissent chacun en tirer ses conclusions, ses émissions musicales dont la proportion de titres africains diffusés est la plus importante du monde. Elle découvre dans ce domaine les groupes et les chanteurs qui feront les tubes de demain. Toute cette bouillante et sonore activité NE PEUT SATISFAIRE TOUT LE MONDE.

Oui les pressions existent, oui les tentatives d'interventions, quelquefois des menaces voilées ou plus directes sont adressées aux journalistes et même aux animateurs de notre station. Mais la référence à son cahier des charges spécifique garantit sa crédibilité et lui assure un moyen spontané du respect de la déontologie: Il n'est pas si difficile de résister aux interventions politiques qui émanent le plus souvent de «conseiller» et très rarement des véritables décideurs.

Les critiques s'équilibrent. Les pressions s'annulent. AFRICA N°1 a diffusé les interviews, sans réduction du contenu, des leaders politiques de tous horizons dès lors qu'ils respectaient les règles élémentaires de la politesse et qu'ils banissaient l'invective.

La dimension continentale de la station participe probablement à sa crédibilité et la met donc à l'abri de toute mesure de rétorsion ou d'injustice qui pourrait être par extraordinaire envisagée.

Mais cette dimension, cette prise à témoin du Continent et du monde entier n'est pas un bouclier infaillible. Le respect des règles que dictent le bon sens, le respect de l'autre et la recherche de ce qui peut rapprocher les hommes plutôt que de ce qui peut «jeter de l'huile sur le feu» a toujours été la meilleure assurance de la station africaine. Une tranquille assurance.

CONCLUSION

Si l'on réfléchit à ce qu'est philosophiquement une station de radiodiffusion comme AFRICA N°1, on découvre un paradoxe:

Entreprise de création artistique et d'élaboration de discours informatifs, la production de la radio, fait l'objet d'une évaluation esthétique. Société commerciale de production, AFRICA N°1 recherche la rentabilité.

Le paradoxe réside dans le fait que ce sont les mêmes professionnels qui conduisent la réussite des deux activités. Ainsi se produit au sein de l'entreprise le mariage de l'activité de création artistique, prolongement de la connaissance et vecteur de l'information d'une part et, d'autre part, celle d'une entreprise qui vit de la vente de ses produits et services.

L'exercice est moins facile qu'il ne pourrait paraître et là encore la primauté de l'éthique s'impose.

AFRICA N°1 ne bénéficie ni de subventions ni de dons. Elle vit -et prospère- de ses seuls efforts, la vente de ses services est sa seule ressource. Cette ressource n'est pas illimitée et la gestion la plus rigoureuse est impérative. Mais l'indépendance de ses ressources lui garantit sa liberté. Pas de risque majeur d'injonction intempestive, pas de menace de coupure de budget, pas de gendarme sourcilleux. Ses seules limites sont celles qu'elle s'impose à elle-même en respectant le droit et la déontologie.

AFRICA N°1 respecte la déontologie ou plus exactement tend à la respecter. La déontologie, comme le bonheur, n'est pas un état mais un but vers lequel convergent tous les efforts, tous les espoirs mais reste hors d'atteinte. Heureux qui s'en approche.

Elle la respecte autant vis-à-vis des institutions, conseils de la communication, code pénal etc. que vis-à-vis de ses auditeurs.

Ce devoir de respect envers les auditeurs est quelquefois contraire aux intérêts immédiats des tenants de l'ordre établi: le devoir d'informer est parfois iconoclaste. Il dérange quand il met en lumière la malhonnêteté. Il dérange jusque dans la musique, lorsque notre station joue les découvreurs de talents, impose la diffusion des «petits» créateurs, indépendants des grandes maisons de production et qu'il faut diffuser parce que sans cela c'est un peu de l'âme africaine qui ne pourrait pas naître...

Cette obsession saine du respect de la déontologie restera une constante de la radio africaine.

D'abord pour ne pas trahir sa mission. Ensuite pour progresser. Car comme le dit Brecht «les choses appartiennent à ceux qui les rendent meilleures». En perfectionnant la qualité de ses émissions, la pertinence de ses investigations, la résonnance du coeur et du rêve, AFRICA N°1 dépasse la simple recherche d'un audimat plus performant. Elle vise à refléter le plus fidèlement, le plus honnêtement, l'image de l'Afrique, de sa vie et de son devenir.

En valorisant ses instruments, AFRICA N°1 étendra son auditoire.

Ainsi développera-t-elle ses outils qualitatifs, ses émissions équilibrées et quelque peu dérangeantes comme le Journal des Auditeurs où se confrontent les opinions les plus tranchées et dont le succès est confirmé par la tentative des radios étrangères de plagiat. Le plagiat est, comme on le sait, la consécration du talent.

Elle développera simultanément ses outils techniques. Déjà se profilent à l'horizon les technologies de demain comme les ondes courtes numériques ou la transmission directe par satellite qui permettront aux auditeurs isolés d'écouter en ondes courtes des programmes avec la qualité de la F.M. Ces diffusions du futur échapperont plus encore que par le passé aux interceptions, attestant de l'importance de la déontologie, proportionnelle à leur extension.

AFRICA N°1 et la déontologie des médias en Afrique et au Gabon. Exemple crucial pour illustrer la préoccupation du continent quant aux avantages et aux dangers des nouvelles technologies de la communication. Dangers non-insurmontables dès lors que la déontologie sera respectée.

Exemple du Sud mais exemple universel de l'application de cette déontologie. Et si tout demain devait changer, les moyens techniques encore progresser, et bien AFRICA N°1, si elle est encore là, réinventera la voie à suivre.

Car comme l'écrivait Pline l'Ancien: DE L'AFRIQUE VIENT TOUJOURS QUELQUE CHOSE DE NOUVEAU, ce qu'il disait en latin: EX AFRICA SEMPER ALIQUID NOVI...

Osons dire aujourd'hui: EX AFRICA N°1 SEMPER ALIQUID NOVI...

CÉRÉMONIE D'OUVERTURE SÉFOR 1997

LE VENDREDI 21 NOVEMBRE 1997

ALLOCUTION DE MONSIEUR ROGER-ANDRÉ LARRIEU

Directeur des Relations Internationales France 3
Représentant du Président du CIRTEF, M. Xavier Gouyou-Beauchamps

Permettez-moi d'abord de vous présenter les sincères regrets du Président Gouyou-Beauchamps, Président de France Télévision et surtout ici, Président du CIRTEF de ne pouvoir être présent parmi vous et de ne pouvoir physiquement présider cette session. En effet, il se trouve en ce moment sur un autre continent, le continent nord-américain et il n'a malheureusement pas le don d'ubiguité, donc il m'a chargé de le représenter ici, en cette qualité de Président du CIRTEF et de vous communiquer son attachement personnel au rôle de formateur que doit jouer le CIRTEF et notamment aujourd'hui ici, à Lomé, le SÉFOR. J'ai donc la lourde tâche d'essayer d'avoir un discour général car je veux m'élever un peu et dépasser le simple débat technique de la formation qui nous réunit ici.

L'objet de mon propos est de replacer cette importante manifestation qu'est le SÉFOR, ce «séminaire de formation», au-delà du cadre juridique et institutionnel du CIRTEF, pour aborder la notion de «communauté audiovisuelle francophone». Car dans cette fin de siècle, le monde se recompose sous l'effet conjugué de l'intégration croissante des marchés, des biens et des services. Parallèlement nous assistons à l'effondrement des anciens systèmes de pensée et des philosophies, notamment sous l'effet du développement des nouvelles technologies, de la circulation de l'information par-dessus les frontières, et de l'apparition de nouveaux pôles régionaux de croissance. En fait, nous sommes en présence d'une troisième révolution industrielle.

Or notre substrat commun qui nous réunit ici est la langue, la langue française. Et celle-ci, qui exprime une certaine conception de l'homme, ne doit pas s'effacer devant la force de l'économie.

Remontons un peu le cours de l'histoire pour mieux appréhender les grands enjeux du nouveau millénaire. C'est la puissance publique qui a imposé la langue française: l'acte de naissance symbolique du français remonte à 1539 lorsque l'ordonnance royale de Villers-Cotterêts impose l'usage du français dans tous les actes officiels et de justice. L'expression de «francophonie» apparaît pour la première fois en 1880 sous la plume du géographe Onésime Reclus pour désigner l'ensemble formé par toutes les personnes qui, à la surface du globe, parlent français. C'est sous l'impulsion des individus et des personnalités que la francophonie prendra tout son sens concret. Je n'en citerai que quelques-uns, parmi tant d'autres, qui ont eu une action

particulièrement marquante par leur engagement. Bien entendu vient à l'esprit le nom du Général De Gaulle, mais aussi ceux de Léopold Sédar Senghor, Habid Bourguiba et Hamani Diori, fondateurs de l'Agence de Coopération Culturelle et Technique (l'ACCT), aujourd'hui rebaptisée Agence de la Francophonie, et tout récemment M. Boutros Boutros Ghali, premier secrétaire général de la toute jeune Organisation de la Francophonie.

Permettez-moi, sans chauvinisme, d'y joindre les noms de quelques français comme Philippe de Saint-Robert, Denis Tillinac, Maurice Shumann et d'avoir une pensée pour un homme qui nous a quitté, Philippe Rossillon: «impertinent et pertinent», tel était Philippe Rossillon qui ne reculait jamais devant une provocation pour affirmer ses convictions francophones et pour faire progresser les causes qui le passionnaient. Bâtisseur de la francophonie, défenseur des identités et de la richesse du multiculturalisme, il était celui dont les armes préférées étaient les disques de Jacques Brel et les albums d'Astérix. Et jusque dans sa vie privée, puisque Philippe Rossillon adopta deux fillettes haïtiennes, symbole vivant de son attachement aux peuples francophones.

Le combat de tous ceux pour qui la langue française est essentielle à «la civilisation de l'universel» dont parlait Teilhard de Chardin, ne doit pas être un repli sur soi. Il doit devenir une défense de la diversité culturelle. Contrairement à ce qu'écrit Alain Minc, la mondialisation n'est pas forcément heureuse: nous vivons en réalité une époque où sont présentes la crainte de perdre son identité, la volonté des individus comme des groupes et des collectivités de rechercher leurs racines, l'inquiétude que mondialisation ne rime avec globalisation et ne nous condamne à un modèle de pensée unique.

Dans ce combat, l'audiovisuel a un rôle primordial à jouer. Alors que les satellites se jouent des frontières et des barrières légales et réglementaires mises en place par les États, alors que l'invasion de la langue anglaise -plus précisément américaine- vient du ciel, il est réconfortant de voir des organismes comme le CIRTEF et le SÉFOR relever le défi et adopter une démarche positive et constructive tournée vers l'avenir. A cet égard, l'ordre du jour du présent SÉFOR est édifiant: comment apprivoiser les nouvelles technologies, être présent en français sur le câble et le satellite, dialoguer en français sur le numérique, Internet et les inforoutes alors que la majorité des logiciels est dans un sabir anglo-américain.

Mais il ne suffit pas de pouvoir s'exprimer en français dans des tuyaux. Il faut aussi et surtout produire en Français.

Pour ce faire, dans le domaine de l'audiovisuel, il faut que les États et les gouvernants, la puissance publique, favorisent l'éclosion et l'essor de ceux qui fabriquent les images et les sons, je veux parler des producteurs. Le rôle des producteurs, des auteurs, des réalisateurs, des artistes est essentiel: sans eux, pas de création, pas de culture, pas d'expression francophone sur les ondes. Les États ne doivent pas se contenter d'édicter des lois et des règlements, facilement contournables par les grands groupes privés étrangers, mais inciter au développement d'un tissu audiovisuel de producteurs privés francophones, comme a su le faire, avec la modestie de ses moyens, l'ACCT à travers l'action du Fonds de Soutien à la Production Audiovisuelle du Sud.

Parallèlement à la production, les gouvernants, les télévisions publiques et les télévisions privées doivent jouer un rôle que j'estime incontournable, celui de conservateur de la mémoire des peuples. L'un des objectifs du CIRTEF -et peut-être d'un prochain SÉFOR- devra être de mettre en oeuvre les moyens techniques de conservation des images et des sons: dans ce domaine, le numérique pourra constituer une solution à l'actuelle pénurie.

Tous les jours se construit l'histoire des pays du Sud: il nous appartient d'en préserver et conserver le témoignage. Il en est de notre devoir, pour nous-mêmes et pour les générations futures qui nous reprocheront de n'avoir pas su garder les traces de leur propre histoire. C'est grave, car un peuple sans mémoire devient un peuple sans racine.

Je voudrais terminer cet exposé -je dirais plutôt ce plaidoyer- en revenant à l'universel et planétaire. Le présent SÉFOR, ouvre avec acuité et à bon escient, le chantier juridique de la propriété intellectuelle et de la circulation internationale des oeuvres. Je me dois d'attirer l'attention de l'honorable assemblée et des participants aux ateliers sur le risque encouru par toutes les télévisions nationales, et à travers elles, l'expression et la création audiovisuelle francophone, par l'actuelle négociation internationale qui se déroule pour le projet d'Accord multilatéral sur l'investissement, l'A.M.I. Les américains ont perdu la bataille de l'exception culturelle au sein de l'Union Européenne et à l'O.M.C. (l'Organisation Mondiale du Commerce), mais engagent à nouveau le fer à travers la négociation de l'AMI. Le but de l'AMI, diligenté par les grands groupes américains, est de lever tous les obstacles à la mondialisation de l'économie et à appliquer le dogme du «tout permis financier» aux oeuvres de l'esprit: les questions touchant à l'art, la culture, l'audiovisuel et les nouveaux services de communication s'inscriraient désormais dans le moule de la déréglementation commerciale et de la libre circulation mondiale des investissements. Très clairement,

l'offensive des États-Unis a pour but de faire considérer la production des films, des fictions et des oeuvres audiovisuelles comme rien d'autre qu'un morceau de télécommunication. Ceci sur la base de la «théorie de la convergence», selon laquelle, étant donné que désormais les vecteurs de transmission sont les mêmes, il n'y aurait plus de différence entre un fax et un film.

Face à cette offensive des États-Unis dans le grand marché lucratif de l'audiovisuel, la réponse des États et des acteurs de l'audiovisuel francophone se trouve dans la mise en avant et la défense d'une «préférence francophone» qui doit se concrétiser par le tissage de réseaux de coopération, d'échange, de partenarait et d'investissements afin de peser réellement sur le marché. La francophonie audiovisuelle est en première ligne. Il en va de la survie de notre langue commune, vecteur du droit à la diversité et au respect de l'identité des cultures et des peuples qui la composent. La langue française est plus qu'un simple moyen de communication; elle véhicule en même temps une forme de civilisation, de culture et de conception de la démocratie; elle est une pensée originale face à la pensée unique anglo-saxonne.

Mesdames et Messieurs,

Affirmer la prééminence d'un audiovisuel francophone c'est tendre au choix d'une forme de non-alignement implicite, c'est s'insurger, selon l'expression du philisophe Armand Mattelard, contre «l'établissement d'une république mercantile universelle». A nous de démontrer notre capacité à penser le futur.

Je vous remercie pour votre attention.

ALLOCUTION DE MONSIEUR ROBERT LOMBAERTS

Directeur Multimédia, Agence de la Francophonie (ACCT)

Monsieur le premier ministre, madame et messieurs les ministres, chers amis, je tiens d'abord, au nom du passé et du futur proche de l'Agence de la Francophonie, à vous transmettre les salutations amicales de l'actuel Secrétaire général, de l'Agence de la Francophonie, M. Jean-Louis Roy, qui, pour des raisons justement de réorganisation de cette agence, est en train de travailler pour passer le flambeau de la francophonie à M. Boutros-Ghali qui deviendra Secrétaire général de toute la francophonie ainsi qu'il en a été décidé à Hanoi, et à mon compatriote, M. Roger Dehaybe qui sera administrateur délégué de l'Agence de la Francophonie. Je tiens ensuite à remercier les autorités togolaises et la radiotélévision pour leur soutien apporté à l'organisation de cette manifestation.

Voici que débute aujourd'hui le 7ième SÉFOR. Sept, chiffre symbolique. Le chiffre, dit-on, de l'âge de raison pour un concept qui s'est développé depuis 1990 et qui est le fruit d'une collaboration étroite, sans cesse raffermie entre le CIRTEF et l'Agence de la Francophonie. Et nous avons évalué qu'au fil de ces sept années passées ensemble en commun dans l'information, nous avons eu des résultats de plus en plus probants. Le thème central de ce 7ième SÉFOR, les choix technologiques à l'aube de l'an 2000, nous interpelle tous, car il est bien évident qu'il est devenu impossible aujourd'hui d'être en dehors du développement technologique, sous peine de disparaître non seulement de l'espace audiovisuel mais aussi du champ économique. Ce n'est d'ailleurs pas une raison pour oublier tout ce qui s'est fait en dehors du multimédia. Les médias doivent continuer, continuer à prospérer, continuer à se développer. Mais pour cela, il est indispensable que les responsables politiques prennent leurs responsabilités - c'est le cas de le dire - car les interventions financières de l'Agence de la Francophonie, aussi utiles et efficaces puissent-elles être ou devenir, n'auront qu'un faible impact structurel à moyen ou long terme sur les télévisions, les cinématographies et les industries de programmes des pays francophones du Sud si elles ne s'inscrivent pas dans un contexte de politique audiovisuelle favorable au développement. Les États du Sud doivent définir d'urgence et ensemble des stratégies et des politiques audiovisuelles, sinon elles ne préserveront plus leur identité culturelle et elles ne permettront pas le développement économique. Car il est temps qu'il y ait un véritable marché audiovisuel en Afrique et que ce marché soit également panafricain. Ce qui veut dire que les contacts entre la francophonie et l'anglophonie doivent se faire, doivent se développer. Car il est clair que pour nous en tout cas, la

francophonie ne peut pas être un ghetto. Il est indispensable, surtout en matière audiovisuelle, qu'il y ait des contacts et des relations de plus en plus constantes entre l'Afrique du Sud, les pays anglophones du Sud et l'Afrique francophone. Il est donc indispensable que vous, messieurs les responsables politiques, vous puissiez développer ces stratégies ensemble et que vous puissiez définir, les définir, ces stratégies, ces politiques audiovisuelles audacieuses, afin de permettre à vos créateurs d'exister, et comme je le disais tout à l'heure, de préserver les identités nationales. Mais vous apportez également votre pierre à la construction de cet espace audiovisuel mondial qui aura enfin des facettes multiples.

Mais pour cela, il faut des axes de politique nationale de développement de l'audiovisuel. Il est peut-être bon de rappeler quelque chose. Il faut définir des règles de droit et les conditions de leur respect. Il faut des instances de régulation audiovisuelle et que leur rôle soit bien défini. Il faut des règles de droits d'auteurs, des règles propres à l'activité cinématographique, qui est très différente de l'activité télévisuelle. Il faut lutter contre le piratage pour récupérer des moyens afin de les rétrocéder aux producteurs et aux diffuseurs. Il faut que les chaînes deviennent autonomes et que le pluralisme existe. Il faut un statut donc d'autonomie juridique. Il faut que les missions de services publics, les cahiers de charge et l'équilibre financier des chaînes publiques soient bien analysés. Il faut restructurer les télévisions nationales autour des fonctions de programmation. Car sans bonne grille de programmes, sans programmes de proximité, les télévisions publiques n'existeront plus.

Il faut le pluralisme de la diffusion télévisuelle. Il ne faut pas négliger la formation professionnelle, qui sera créatrice d'emplois. Il faut enfin que cesse dans les pays la différence entre d'une part l'élitisme de la cinématographie et d'autre part la télévision, qui est un peu parfois dans certains pays le parent pauvre. Je pense que vous avez des exemples dans le Sud. Nous étions à notre réunion de directeurs de programmes ce matin et il y avait des exemples de petits pays qui luttent, qui se battent, et je vais les prendre, c'est un très bon exemple, me semble-t-il, le Burkina Faso, grâce à une politique audacieuse de ses hommes politiques, chef d'État, chef de gouvernement, a développé non seulement, je dirais, son potentiel audiovisuel mais l'image du Burkina Faso est une image positive grâce à ce développement audiovisuel.

Je crois donc qu'il serait intéressant - et c'est une suggestion que je fais à cette auguste assemblée - de réunir les responsables du Sud, les ministres de la Culture, de la Communication. Souvenez-vous de la Conférence de Liège en 1990. Eh bien, c'est la Conférence de Liège qui a

permis le développement de toutes les activités audiovisuelles actuelles. Finalement, le SÉFOR, le CIRTEF, TV5 Afrique, tout ça, c'est né d'une politique bien déterminée des chefs d'État et de gouvernement. Aussi me permettrais-je de vous suggérer de penser peut-être à une réunion au cours du biennum 96-98 des responsables politiques du Sud pour essayer de définir ensemble des stratégies audacieuses, car il s'agit maintenant d'un véritable défi, et si vous, si les pays du Sud ne réagissent pas, nous pensons qu'effectivement, comme beaucoup de pays européens - les petits pays européens sont aussi dans des voies difficiles pour subsister - l'audiovisuel n'existera plus et nous serons dominés, comme le rappelait très justement notre ami Larieu, nous serons dominés par la cinématographie, l'audiovisuel américain. Alors je voudrais dire encore une chose avant de terminer, c'est que le SÉFOR n'est pas seulement un séminaire de formation. Le SÉFOR dépasse le stade de l'information, de la formation. C'est une manifestation - nous le voyons tous les jours - qui permet de rapprocher des hommes, des femmes du Sud, qui permet de rapprocher les points de vue et qui nous permet à chacun d'apprendre à nous connaître et à nous respecter. Je souhaite qu'il en soit ainsi au cours de ce 7ième SÉFOR et je vous souhaite à tous un bon SÉFOR.

ALLOCUTION DE MONSIEUR SOLITOKI ESSO

Ministre de la Communication et de la Formation civique, Togo

Excellence, Monsieur le Premier Ministre,
Madame, Messieurs les Membres du Gouvernement,
Honorables Députés,
Monsieur le Secrétaire Général du Conseil International des Radios et Télévisions d'Expression Française,
Mesdames et Messieurs des Organisations internationales,
Monsieur le Président du Conseil Supérieur de l'Audiovisuel,
Monsieur le Président de la Haute Autorité de l'Audiovisuel et de la Communication,
Mesdames et Messieurs,

C'est un agréable devoir pour moi, de saluer la présence ici de son Excellence, Monsieur le Premier Ministre, qui a bien voulu présider personnellement la cérémonie d'ouverture du 7ème Séminaire de Formation (SÉFOR), organisé par la CIRTEF et qui rassemble à Lomé, les spécialistes des médias et de la communication audiovisuelle, de près de 30 pays d'expression française, venus d'Afrique, d'Europe et d'Amérique.

Votre présence, Monsieur le Premier Ministre, est l'illustration de l'importance que le Gouvernement attache aux problèmes de la communication et qui s'est d'ailleurs, tout récemment, illustré par ce constat fait par le chef de l'État, son Excellence Gnassingbé Eyadema, à l'ouverture de la 25ème réunion de l'Assemblée Paritaire ACP/UE, je le cite:

«Notre planète se rétrécit de jour en jour. Les hommes, des quatre coins du monde se rapprochent de plus en plus. La terre, dont les dimensions étaient déjà réduites à celles d'un gros village, ne deviendra bientôt qu'un petit hameau. Les autoroutes de la communication ont quadrillé tous les espaces et balayé les coins les plus reculés.» Fin de citation.

Ce regard du président de la République, qui éclaire le champ de la communication, face aux mutations profondes de notre société contemporaine, donne aux rencontres professionnelles de ce jour, toute leur importance, et notre capitale ne peut que s'en féliciter.

Je voudrais donc adresser mes remerciements aux Membres du CIRTEF, qui ont choisi Lomé pour accueillir cette 7ème édition du SÉFOR qui, nous l'espérons, comblera toutes vos attentes.

Medames et Messieurs,

Depuis quelques jours en effet, vous avez certainement commencé à goûter les charmes discrets de notre capitale Lomé.

Vous vous êtes certainement posé, la question que tout étranger depuis une certaine époque ressasse sans cesse dans sa tête: est-ce vraiment la ville que l'on nous présente le plus souvent sous un aspect sombre et lugubre depuis ces sept dernières années? Est-ce vraiment Lomé? Oui Mesdames et Messieurs, vous êtes effectivement à Lomé. L'occasion vous est offerte de découvrir par vous-mêmes, nos réalités.

Au nom du Président de la République, son Excellence Gnassingbé Eyadema et du Premier Ministre, son Excellence Kwassi Klutse, je vous souhaite la bienvenue en terre africaine du Togo. Sentez-vous ici comme chez vous.

Je ne doute pas un seul instant que vous saurez tirer profit du calme, du climat de paix et de sérénité qui règnent et qui constituent un cadre idéal de dialogue, de réflexion, d'échanges et de partage.

Partage du savoir et du savoir-faire, mais aussi et surtout, partage du faire-savoir. Voilà résumé Mesdames et Messieurs, le sujet qui nous rassemble ici cet après-midi, dans cette grande et belle salle de l'Hôtel du 2 Février, pour une semaine de travail.

Excellence, Monsieur le Premier Ministre,
Mesdames, Messieurs les participants au 7ème SÉFOR,
Mesdames et Messieurs,

Les manifestations du SÉFOR constituent, un haut lieu de réflexion et d'échanges d'idées ainsi que d'expériences, sur l'univers de la communication audiovisuelle. Elles constituent également un marché de programmes radio et télévision dont l'objectif est de permettre à nos médias d'offrir à leurs auditeurs et téléspectateurs, des produits variés et de qualité, reflétant surtout la diversité et la richesse du monde francophone.

Mais vous le savez, le SÉFOR est avant tout un rendez-vous technologique pour la formation. C'est en cela que les échanges d'expériences de divers continents, la présentation et l'initiation aux technologies de la communication, améliorent les compétences et renforcent les capacités des professionnels que nous sommes. La formation est donc la préoccupation première des assises qui nous rassemblent ici et je voudrais saisir l'occasion pour inviter tous nos partenaires à apporter leurs concours aux médias des pays du Sud dans leurs efforts.

Cette solidarité professionnelle francophone a d'ailleurs été clairement exprimée lors du 7ème sommet des chefs d'État et de gouvernement, ayant en partage le français qui vient de se tenir à Hanoï. Vous comprenez donc toute l'importance que revêt ce 7ème SÉFOR qui rassemble aujourd'hui les professionnels de la communication, unis par une langue.

Monsieur le Premier Ministre,
Mesdame, Messieurs les participants au 7ème SÉFOR,

La communication constitue un champ majeur qui focalise les intérêts, les passions et les ambitions. Elle fait l'objet d'une concurrence sans merci et a commencé à façonner les sociétés modernes qu'elle est en train de transformer en «démocratie virtuelle».

Elle a prématurément fait de nos sociétés africaines, des sociétés d'information, où la technologie de la vitesse et de la connaissance, a supprimé la distance et la frontière pour privilégier l'instantanéité et l'universalité.

Au point qu'aujourd'hui, l'homme semble être dépassé par sa propre invention et a peur de l'information, qui l'envahit de partout.

Ses certitudes, ses repères, ses traditions, sa grille d'interprétation, ses comportements traditionnels ont commencé à se craqueler au choc de l'évolution technologique qu'il ne maîtrise plus et à laquelle il est condamné de s'adapter.

Mesdames et Messieurs,

Votre présence ici, notre 7ème SÉFOR n'ont d'autre objectif que d'apporter des réponses, pour éclairer nos choix technologiques de demain.

La formation étant donc au centre de nos préoccupations, je voudrais espérer que les personnels désignés de mon département sauront tirer le maximum de profits des divers ateliers prévus au cours de cette session.

Je souhaite, enfin, que tous les participants venus des divers horizons apportent leur contribution à la réussite de cette session en prenant part effectivement aux travaux. Ce qui ne devrait pas les empêcher de profiter de leur séjour pour découvrir Lomé, notre capitale, dans toute sa diversité culturelle et économique.

Nous avons tout mis en oeuvre pour créer un cadre reposant et agréable pour la réussite de cette grande rencontre des professionnels de la Communication, que vous êtes.

Toutefois, si quelques insuffisances venaient à être relevées à cet égard, nous somme persuadés que votre compréhension et votre indulgence, les mettront au compte de l'imperfection qui caractérise toute oeuvre humaine.

Je voudrais conclure mon propos, en adressant mes remerciements à tous ceux qui ont contribué à l'organisation du colloque à Lomé:

- l'Agence de la Francophonie, ACCT
- le Commissariat général des relations internationales de la communauté française de Belgique
- le Ministère de la Coopération de la France
- la Radio-Télévision belge d'expression française
- la Société Radio-Canada
- Toutes les sociétés qui sont venues exposer leurs matériels et toutes les structures nationales qui ont contribué, de diverses manières, à l'organisation du 7ème Séminaire de Formation du Conseil International des Radios Télévisions d'Expression Française (CIRTEF).

Je vous remercie.

ALLOCUTION DE MONSIEUR KWASSI KLUTSÉ

Premier ministre, Togo

Madame et messieurs les membres du gouvernement, monsieur le Secrétaire général du Conseil international des radios et télévisions d'expression française, monsieur le représentant de l'Agence de la Francophonie, honorables députés, mesdames et messieurs les participants au 7ième SÉFOR, honorables invités, mesdames et messieurs. Je voudrais, avant toute chose, et en son nom, vous transmettre les félicitations du président de la République, son Excellence Étienne Gnassingbé Éyadéma, pour l'initiative que vous avez bien voulu prendre en vue d'organiser une telle manifestation à Lomé, notre capitale. Après l'île Maurice et le Bénin, le Togo s'honore d'être le troisième pays africain à accueillir les manifestations du SÉFOR qui répondent à la volonté du Conseil international des radios et télévisions d'expression française de promouvoir le dialogue et les échanges d'expériences entre professionnels des médias du Nord et du Sud.

Le gouvernement togolais tient à vous réaffirmer sa disponibilité à vous apporter tout appui pouvant vous aider à réussir les assises de Lomé. Mesdames et messieurs, depuis sept ans, à l'initiative des ministres francophones de la Culture, l'occasion est donnée chaque année aux professionnels de la communication audiovisuelle du monde francophone de se retrouver et de réfléchir à l'exercice de leur métier et aux performances de leurs outils de travail en vue d'améliorer les diverses prestations qu'ils offrent au public.

Je ne vous apprendrai rien à cet effet, mais seulement je voudrais rappeler que le monde de la communication est celui qui subit le plus de mutations profondes ces dernières années. Tout semble d'ailleurs prouver que le vingt-et-unième siècle sera celui de la communication, non seulement par les nouvelles technologiques qu'elle ne cesse de provoquer, mais encore par les immenses revenus qu'elle génère.

C'est vous dire combien mon gouvernement apprécie le thème que vous avez retenu cette année pour vos travaux, à savoir : les choix technologiques à l'aube de l'an 2000.

L'évolution de la technologie dans le domaine de la communication nécessite de la part des professionnels, notamment des diffuseurs en radio et en télévision, des choix stratégiques très importants afin de s'assurer que leurs moyens techniques de production et de diffusion rencontrent les plus hautes exigences de qualité et d'efficacité.

Les assises de Lomé vous permettront, je l'espère, d'engager des réflexions efficientes qui embrassent, au-delà de la production, de la diffusion, l'avenir des médias en perpétuelle évolution. À travers les différents ateliers que vous organiserez, vous vous pencherez certainement sur les moyens de permettre aux pays en développement non seulement de maîtriser les nouvelles technologies mais encore de les acquérir, car dans ce domaine, l'écart entre le Nord et le Sud ne réside pas non seulement dans les capacités à innover et à mettre en oeuvre de nouvelles technologies, mais plus encore, dans leur acquisition et leur utilisation.

Là où les uns parlent d'autoroute de la communication, d'Internet et de la réglementation du cyberespace, les autres sont encore à la recherche d'une ligne de téléphone, d'une micro-ordinateur, voire une simple machine à écrire, un poste de radio, un poste téléviseur. Là où les uns parlent de diffusion par satellite, de tournage numérique et de montage virtuel, les autres recherchent vainement des pièces de rechange pour réparer des faisceaux hertziens, une caméra ou une table de montage U-Matic ou beta dans le meilleur des cas. Voilà la réalité, mesdames et messieurs, qui interpelle les pays du Nord et du Sud et qui laisse croire que des rencontres comme celles du SÉFOR constituent des situations d'espoir. Espoir dans la coopération et la collaboration entre professionnels d'un même corps, espoir dans la coopération et les échanges d'expériences entre le Nord et le Sud, espoir enfin dans la solidarité au sein d'un même espace, l'espace francophone, qui, comme vous, comme nous venons de le voir encore à Hanoi, se dote chaque jour d'instruments plus performants, non seulement pour mieux se faire entendre au sein de la communauté internationale, mais encore pour mieux contribuer au bonheur de nos peuples.

Mesdames et messieurs,
Le Togo, pour sa part, en accueillant les assises du SÉFOR, entend donner la preuve de sa détermination à conférer une place de choix au moyen de communications dans sa politique de développement. Aucune politique en effet ne saurait se concevoir sans recourir aux moyens de communication pour leur capacité de mobilisation de masse et d'éducation. La politique de mon gouvernement dans ce domaine se repose sur quelques piliers, dont les principaux axes que je vais partager avec vous portent sur la nécessité de faire de la communication le ciment de la démocratie pour construire un Togo plus uni et plus solidaire, d'améliorer la formation des personnels de la communication et mettre en place les infrastructures de communication et faciliter l'acquisition et l'utilisation des nouvelles technologies. C'est dans ce sens que la restructuration du département de la communication commande non seulement la mise en place de nouvelles

structures, mais aussi l'attribution de nouvelles missions au département, notamment celle de contribuer à l'acquisition par les populations togolaises d'une culture démocratique, d'une culture de la tolérance et de la paix par l'éducation civique. Le paysage médiatique togolais dans son ensemble a connu une évolution très notable avec notamment l'émergence des médias privés, dans la presse écrite et dans la presse audiovisuelle. La mise en place de la haute autorité de l'audiovisuel de la communication et le vote prochain par l'Assemblée nationale d'une loi sur la presse et la communication audiovisuelle complètent l'arsenal de concertation des professionnels de la communication en vue d'un meilleur exercice visant à offrir aux Togolais des prestations à la hauteur de leur attente.

Je voudrais donc souhaiter, mesdames et messieurs, que la rencontre de Lomé permettent aux communications togolaises non seulement de découvrir les nouvelles technologies en la matière, mais aussi de prendre conscience de l'importance de leur mission et des dangers d'une mauvaise utilisation d'un outil dont les performances, justement, sont aujourd'hui et demain de moins en moins maîtrisables. J'espère donc que la journée de réflexion sur la déontologie en matière de journalisme, les ateliers sur l'évolution technologique, les questions juridiques, la radio, la production et la coproduction télévisuelle contribuent à renforcer les capacités professionnelles de tous les participants venus de divers horizons.

Au nom du président de la République et au nom de mon gouvernement, je souhaite un bon séjour au Togo à tous les participants et déclare ouverts les travaux du 7ième SÉFOR de Lomé.

Je vous remercie.

COLLOQUE: LES CHOIX TECHNOLOGIQUES À L'AUBE DE L'AN 2000

Les nouvelles technologies à la Télévision de Radio-Canada

Intervention de Monsieur Michel Gouin
Directeur Mise à l'antenne et coordination technique régionale
Société Radio-Canada

Introduction

Avant de citer des exemples de mise en application de nouvelles technologies, nous devrions mentionner quand introduire celles-ci et, avant le «quand», comment les amorcer et avant même le «comment», pourquoi considérer un tel remplacement de notre inventaire qui représente un investissement important.

Aborder cette transition technologique implique donc une analyse exhaustive de nos procédés de production et de diffusion ainsi qu'une veille technologique constante afin d'évaluer l'équipement «tout numérique» qui apparaît sur le marché de façon constante; reste à choisir les couplages les plus appropriés et les approches qui ne compromettront pas nos opérations quotidiennes.

Pourquoi faut-il considérer remplacer notre parc d'équipement ? Mise à part les raisons classiques de désuétude et de compétitivité, l'incontournable numérisation des moyens de communication électroniques et l'omniprésence de la micro-informatique rendront rapidement les appareils «tout numérique» abordables, efficaces et simples à utiliser. Outre ces deux facteurs généraux, plusieurs motifs internes à Radio-Canada nous poussent à cette mutation de nos moyens de production et de diffusion.

Les motifs

Les compressions budgétaires que vivent tous les diffuseurs publiques sont tout aussi incontournables pour Radio-Canada; nous avons par conséquent renégocier nos conventions collectives en y incluant les principes du «multi-tâches» et du travail hybride «inter-unité». Ces deux éléments sont essentiels à la flexibilité de notre utilisation d'un effectif réduit et à l'adaptabilité de celui-ci aux méthodes de travail changeantes qui découlent de l'introduction de nouvel équipement numérique.

Le coût de l'inventaire, non seulement en terme de valeurs immobilisées, mais aussi sur le plan souvent plus important des coûts d'exploitation et de maintient, a été aussi un facteur motivant. La fabrication à

grande échelle d'éléments utilisés pour des produits autant professionnels que domestiques rendent et rendront davantage les appareils numériques plus fiables et moins dispendieux que leurs équivalents analogiques.

Mise à part la désuétude physique des appareils, il y a aussi une désuétude que je qualifierais plutôt d'«isolement technologique». Prenons par exemple le magnétoscope, la compatibilité des formats, si elle existe, est au mieux unidirectionnelle - le numérique pouvant lire l'analogique. Cette situation causera un risque ou du moins une complexité additionnelle pour les co-productions, les échanges d'émissions, etc. et éventuellement isolera le diffuseur qui retarderait cette transition sous prétexte que ses appareils analogiques sont toujours fonctionnels. L'achat, à grand rabais, d'équipement analogique n'est plus une solution viable.

Cependant, les véritables avantages de cette transition technologique sont les nouvelles possibilités que l'analogique ne semblait pouvoir nous offrir. L'intégration de multiples fonctions dans un même appareil, l'allégement de l'équipement pour les productions en extérieur, la réduction des dimensions et l'augmentation de la densité des médias d'enregistrement sont quelques-uns des attraits associés au nouvel équipement numérique.

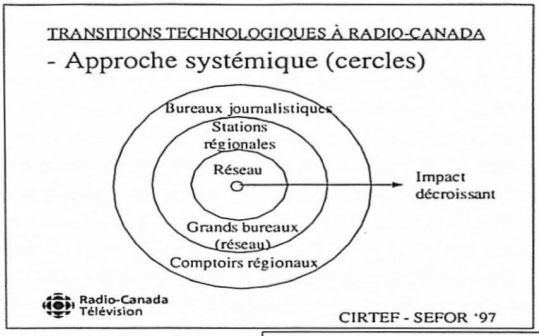
Les impacts

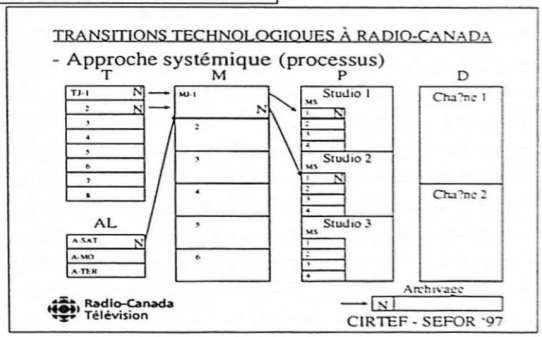
Cette transition n'est pas sans risque; même après des analyses détaillées, certains facteurs sont difficilement prédictibles. Les limites d'une technologie évolutive, les défaillances d'une première génération d'appareils ou même la résistance du personnel appelé à l'utiliser sont des exemples de facteurs à surveiller tout au cours de la transition plutôt qu'à quantifier au départ. Les autres zones d'impact qui seront importants à évaluer au départ sont l'investissement, la formation, les coûts d'entretien et d'exploitation, l'expertise technique à développer, l'archivage, les accessoires et la distribution des signaux. Cette analyse des impacts ainsi que le contexte des budgets réduits nous a donc amené à une gestion du risque qui est basée sur la conviction que l'action est préférable à l'attente et qui nous a permis d'identifier, de regrouper et d'aborder ces risques ainsi que d'adapter des méthodologies pour cette mutation profonde.

Les approches

L'analyse des processus de production et de diffusion nous a permis de développer des approches systémiques pour mieux cibler les secteurs et les activités propices à l'introduction de nouvelles technologies. Seulement les deux principales vous sont présentées ici.

La première méthode aborde l'impact qu'aurait un remplacement majeur. Cette méthode est perçue sous forme de cercles concentriques; le noyau est la tête du réseau et les cercles subséquents sont, dans notre cas, les stations régionales, les grands bureaux nationaux, les bureaux journalistiques secondaires et finalement les comptoirs régionaux. Le principe en est simple, plus on s'éloigne du centre, moins l'impact sera grand sur les facteurs tels la formation, l'archivage, etc. Cette approche s'avère fort utile pour une conversion complète d'installation; elle permet d'évaluer sur le terrain à la fois le nouvel équipement, le personnel qui doit l'opérer ainsi que les nouvelles méthodes de travail impliquées et ce, dans un environnement restreint et périphérique. Nous avons utilisé cette approche à la télévision de Radio-Canada pour introduire un nouveau format JE numérique et des postes-repères de vidéo-journalistes (JRI) dans les bureaux et comptoirs régionaux.





Une seconde méthode se concentre plutôt sur les processus même et les interventions précises que l'on peut faire sur des étapes en particulier. Nous l'utilisons pour comparer côte à côte les appareils - analogiques vs numériques ou numériques entre elles - et les méthodes de travail - traditionnelles vs nouvelles - ; elle nous sert aussi à insérer une nouvelle génération d'équipement à l'intérieur d'un centre de production important sans en compromettre l'opération journalière.

Cette méthode est utile, par exemple, afin d'évaluer comparativement différents systèmes de montage (post-production) non-linéaire; plusieurs mythes technologiques et autant d'idées préconçues ont ainsi été éliminés avant un engagement majeur à des produits mal adaptés à nos besoins.

Des exemples

Après toute cette théorie, des exemples concrets permettront sûrement de mieux saisir le discours.

La distribution satellitaire de nos signaux desservant nos stations régionales, nos affiliées et des centaines de têtes de ligne de câblodistributeurs fut numérisée en janvier 1997 à l'aide d'un système Scientific Atlanta PowerVu. Nous utilisons une compression vidéo numérique (CVN) afin d'insérer deux (2) signaux MPEG 2 (4:2:0, ML@MP, 15Mbs) à l'intérieur d'un transpondeur de 36 MHz; la configuration de notre installation nous permettra d'insérer aisément un troisième signal dans le même transpondeur, en temps opportun. Ce changement technologique fut essentiellement basé sur la rentabilité, en permettant des coûts réduits de distribution de signaux mais aussi en centralisant des tâches de mise à l'horaire qui devaient s'effectuer au préalable dans toutes nos stations régionales. Les économies réalisées rentabilisent cette implantation sur une période de deux (2) ans; nous prévoyons rentabiliser dans un an seulement le troisième signal puisque l'infrastructure est déjà en place.

Nous utilisons des ensembles de montage non-linéaire dans nos cellules de post-production depuis plusieurs années. La première génération consista d'unités de pré-montage («off-line») qui produisait à toute fin utile une liste de décisions guidant le monteur dans une cellule «classique»; nous utilisons toujours de tels appareils pour certains types de production, mais le travail de pré-montage se fait par le réalisateur-même. La deuxième génération nous a permis de faire le montage intermédiaire, c'est-à-dire le montage simple du son et de l'image sans effets spéciaux; une deuxième étape de «conformation» dans une cellule de post est donc requise pour ces effets et les transitions entre les éléments. La génération actuelle nous permet de faire toutes les tâches de montage sur un même système, incluant les effets spéciaux vidéo et la post-audio. L'introduction séquentielle de ces trois générations d'appareils s'est basée sur l'analyse de nos processus de production et sur l'offre évolutive du marché; elle a aussi favorisé un apprentissage progressif des possibilités et des limites de ces appareils. Nous avons opté presqu'exclusivement pour la série Media Composer d'Avid, simplifiant de beaucoup nos besoins de formation et d'entretien. Il est cependant à noter que de nombreux modèles apparaissent régulièrement sur le marché.

Un sujet très discuté actuellement est l'usage de serveurs vidéo (et audio) pour la quasi totalité des fonctions reliées à la télévision. Nos premières analyses ne démontrent une rentabilité et une fiabilité que pour les tâches simples et répétitives telle la mise en ondes des pubs ; nous sommes donc à remplacer les appareils multi-cassettes par des serveurs ayant une redondance des disques (RAID). Nous avons choisi les serveurs de la série PDR de Tektronix, couplés à nos systèmes d'automatisation Drake, pour leur fiabilité et leur interface simple. Encore ici, des nouveaux modèles font leur apparition de façon constante. Un point majeur à surveiller sera le développement de logiciel d'applications qui déterminera en grande partie les gagnants de cette course.

Un dernier exemple d'un changement technologique d'importance est le remplacement du format magnétoscopique en JE. L'impact majeur de cette amorce sur les opérations quotidienne à l'Information a favorisé une évaluation et une introduction en périphérie, c'est-à-dire dans nos bureaux journalistiques et nos comptoirs régionaux, tel que mentionné précédemment. Nous avons déployé au début de 1997 (15) ensembles DVCPRO de Panasonic, incluant l'éditeur en valise. Le coût, la portabilité et le format réduit de la cassette furent des facteurs déterminants dans notre choix. Nous en sommes à évaluer maintenant la durabilité des appareils et la validité de nos essais de multitâches (ex. caméraman-monteur) et d'inter-unité (ex. JRI); les résultats jusqu'à maintenant sont très prometteurs.

L'avenir rapproché

Au cours des deux prochaines années, la Télévision de Radio-Canada verra la numérisation de ses liens de collecte et de contribution, via satellite et possiblement via voies terrestres (ATM). D'autre part, nous remplacerons par des serveurs vidéo nos magnétoscopes numériques D2 dans nos centres de délai (nous desservons cinq zones horaires).

Du côté du JE et de la vidéo légère, nous nous attendons à évaluer et acquérir un des formats magnétoscopiques 4:2:2@ML et un des systèmes de montage en réseau à base de serveur vidéo. Notre intérêt demeure de trouver des produits évolutifs qui nous mènerons à ce que nous appelons une «salle de nouvelles intégrée» où l'ensemble du processus est numérisé et composé de fichiers électroniques plutôt que de cassettes et de papier.

Et d'ici cinq (5) ans

L'intégration et la numérisation de nos moyens de production et de diffusion se poursuivront mais les méthodes employées restent à préciser.

À cause de notre proximité aux États-Unis, nous nous devons de développer un plan de transition à la diffusion numérique par voie hertzienne (DTV); nos voisins du sud prévoient un démarrage du DTV dès l'été 1998 et un déploiement graduel jusqu'en 2007, l'année-cible pour la fin du signal NTSC. Le débat est cependant loin d'être terminé concernant les multiples standards de production et de diffusion ainsi que l'engouement potentiel du grand public pour des récepteurs encore très dispendieux.

Le DTV implique un remplacement graduel de nos moyens de production vers une qualité supérieure d'image et de son, une «haute définition» qui reste à déterminer mais qui sera probablement avec un format d'image 16:9 et un son à multivoies; nous en sommes encore à nos premières réflexions sur ce sujet qui risque fort de remettre en question nos choix technologique futurs.

Conclusion

Nous surveillons plusieurs technologies émergentes qui ont le potentiel de transformer une nouvelle fois notre façon de produire et de diffuser; ne mentionnons que les réseaux de fibre optique et les nouveaux protocoles de communication de type ATM, l'évolution des algorithmes de compression tel MPEG 4 et 7, le disque DVD et les nouveaux types de lasers bleus.

La transition technologique que nous avons amorcée est donc loin d'être terminée. Nous retenons de notre expérience actuelle quelques éléments essentiels: la numérisation sera omniprésente, cette transition ne sera pas simple et exigera une analyse détaillée des processus et finalement la mobilisation et l'implication du personnel seront essentielles.

En terminant, je vous offre (traduction libre) cette description que je crois appropriée à notre contexte changeant, celle du «pionnier prudent». Le pionnier prudent va avec ses forces, commence par des projets modestes, acquiert l'expertise essentielle, favorise la créativité et se développe une vision. Cette description encapsule ce que nous devons faire afin de réussir cette transition; le remplacement à la pièce et l'achat selon la meilleure offre ne suffiront plus si la vue d'ensemble et les enjeux sont incompris.

---

* Réf. : "Competing for the future" (Hamel/Prahalad), Harvard Press

RAPPORT DES ATELIERS

- TÉLÉVISION
- RADIO
- ÉVOLUTIONS TECHNOLOGIQUES
- JURIDIQUE
- MULTIDISCIPLINAIRE

ATELIER TÉLÉVISION

Président : Mactar Silla

Les travaux de l'atelier Télévision se sont inscrits dans le cadre du thème général du 7ème SÉFOR, combinant des visionnages, démonstrations d'équipement à des réflexions et études comparatives sur les matériels de tournage, de post-production, de stockage, et de diffusion ainsi que sur les avantages et les inconvénients de ces nouveaux choix technologiques, leurs aspects économiques et des pistes qu'ouvre le numérique.

En séance plénière, l'Atelier à travers des exemples de visionnage a procédé à une brève présentation critique des séries existantes, en cours et nouvelles.

Les premiers échanges ont démontré la nécessité de regrouper, selon les séries, le plus de partenaires possible, de prendre en compte la dimension humaine et émotionnelle des projets, de proposer des regards différents d'inviter à la découverte, bref de favoriser la création dans tous ses états. Les divers processus de participation aux séries ont été expliqués et le souci d'une implication croissante de tous les organismes membres a été réaffirmé.

L'atelier s'est ensuite subdivisé en trois sous-groupes:
1. Atelier
2. Habitat
3. Séries nouvelles

Dans un souci de privilégier l'approche concrète des questions en discussion et des projets. Au niveau du sous-groupe Atelier, les échanges se sont poursuivis sur les développements techniques liés à la production qui ont permis d'arriver aux conclusions et recommandations suivantes:

- La qualité d'images que garantit le matériel digital de production et de montage.
- Le faible niveau de la maintenance malgré quelques interrogations liées à la réaction face à la chaleur et à l'humidité.
- La nécessité d'une formation des personnels de production et d'exploitation, notamment d'une formation de base en informatique.
- La nécessité d'une gestion de l'aspect d'humain face à une éventuelle remise en cause des statuts.
- L'existence de logiques différentes liées au marché des matériels et qui pose le problème des options en matière d'investissement lesquelles doivent se faire en fonction des besoins, de l'utilisation envisagée et des moyens alloués.

L'atelier s'est interrogé sur le problème de l'archivage et de la documentation, de la gestion de la phase transitoire lors de la rupture que constitue le passage de l'analogique au numérique, passage aujourd'hui nécessaire et qui apparaît comme une solution aux problèmes d'équipement de télévisions nationales africaines. Des visites par petits groupes des exposants ont permis aux participants de voir la conformation et l'évolution des types d'outils qui sont au service de la créativité, qui s'adaptent à celle-ci et qui sont d'une extraordinaire maniabilité.

L'atelier a écouté avec intérêt les interventions de Alain Ganne (France 3) et Roger Roberts (RTBF) et espère qu'il est préférable de consacrer tout nouvel investissement en faisant le saut vers le numérique qui constitue un gain à divers niveaux.

Les réflexions ont également porté sur la capacité des télévisions nationales africaines à prendre des positions dans un contexte de marché et de concurrence face à de nouveaux arrivants.

L'accent a été mis sur l'utilisation des décors extérieurs et naturels et la mise en évidence de modèles proches, facilitant aussi le phénomène d'identification au niveau du public, moyen important de conquête des audiences.

Examinant les questions de programmation, notamment l'éventuelle création d'un créneau CIRTEF, l'atelier recommande que soit favorisée l'intégration des programmes CIRTEF dans l'ensemble de la grille, à partir d'une structure établie qui privilégie les genres, le format, la cohérence des grilles. L'atelier préconise aussi l'utilisation des émissions comme support d'un thème ou moyen de développer des soirées et rendez-vous thématiques adaptés à une programmation locale.

La préoccupation a été exprimée d'une disponibilité de versions dans des langues comme l'Arabe grâce au doublage ou au sous-titrage pour tenir compte de certaines spécificités. A ce titre, il est souhaité que des mécanismes de collaboration puissent être envisagés avec l'URTNA.

S'agissant de nouvelles séries, l'atelier a également dégagé quelques angles de réflexion et de préparation d'un concept autour de thèmes comme:

1. **Les variétés et spectacles:** en mettant en évidence la richesse artistique des pays membres du CIRTEF. Chaque émission serait composée de deux volets: l'un portant sur la musique et la chanson traditionnelle du pays et l'autre sur son expression musicale

contemporaine, le tout accompagné d'une présentation pour faciliter la compréhension et une meilleure appréciation des spectacles, chants, danses proposés.

2. **Art et artisanat:** la série se propose de faire des recherches sur la naissance et la fabrication d'un objet d'art, le passage de la créativité initiale à la mise à disposition des acquéreurs de modèles, copies en série. L'accent sera mis sur les techniques traditionnelles encore utilisées de nos jours, sur l'interprétation de ces objets d'art dans le contexte de notre vie quotidienne et sur leur pérennité.

3. **Des animaux et des hommes:** le but est de mettre en exergue l'importance d'un animal dans une civilisation, en traitant le sujet dans son environnement humain. Quelle place tient l'animal de la naissance, à la mort d'un individu et quelquefois bien après sa mort? Quelle place tient l'animal dans la vie économique? A quels rites fait-il référence? A quelles croyances est-il associé etc?

Voilà les interrogations auxquelles la série se propose d'apporter des réponses.

L'atelier a par ailleurs rencontré les participants à l'atelier multidisciplinaire et d'écriture pour faire le point sur la série internationale dont le titre de travail est: «*Les voyeurs professionnels*».

L'historique du projet a été dressé ainsi que ses objectifs, ses thèmes, et sa démarche d'association d'auteurs, de formation, de collaboration entre le cinéma et la télévision, entre le secteur public et le secteur privé.

L'accent a été mis sur l'optique de fonctionnement d'une production privée avec ses impératifs d'efficacité, de compétence et de rendement.

Le point a été fait sur les moyens actuellement dégagés par l'Agence de la Francophoneie via le CIRTEF et les efforts des producteurs privés engagés dans la première tranche de 6 épisodes de 52 minutes; l'objectif étant de produire 48 épisodes.

Le projet se fixe l'échéance du FESPACO 99 pour la diffusion du premier épisode.

Cette rencontre a été l'occasion de donner tous les éléments d'information disponibles et d'exprimer une nouvelle fois la volonté d'une synergie et de partage d'un enthousiasme commun.

Sous-groupe: «Habitat»

Responsable : Gilles Blais

A. Dans un premier temps nous avons fait un bilan des dix productions en cours. Un certain nombre de difficultés ont été soulignées par les réalisateurs participants:

1. Tournage: des caméramans et preneurs de son moins compétents ont été imposés aux réalisateurs malgré la recommandation qui avait été faite à la réunion du SÉFOR à Cotonou en mai 97 qui demandait que les réalisateurs devraient avoir la liberté de composer leur équipe.

2. Certains réalisateurs n'ont pu avoir que 7 jours de tournage ce qui est nettement insuffisant pour un travail de cette importance.

3. Certains n'ont pu obtenir le matériel de leur télévision et ont dû le louer.

4. Dans certains cas le calendrier des travaux n'a pu être respecté ce qui a entraîné des modifications aux projets.

5. Parfois le budget de tournage n'est pas parvenu à temps aux télévisions ce qui a retardé les productions.

6. Souvent le matériel n'est pas disponible pour toutes sortes de raisons, politique entre autres.

B. Ceci dit, tous les participants ont souligné l'importance capitale de la cellule de Cotonou pour la préparation et surtout la part production des documents. Il a été également souligné la qualité remarquable des réalisations proposées malgré les difficultés rencontrées et une amélioration constante se dessine dans les maquettes.

Recommandations

1. L'atelier apporte son soutien au CIRTEF pour la production d'une 5ème série sur «L'Habitat Tradidionnel» afin d'avoir un nombre suffisant d'émissions pour une saison complète de programmation télé.

2. Encourage le développement et le suivi technologique de cellules, telles que celle de Cotonou étant donné l'importance que de telles cellules de production revêtent pour la formation de personnel de télévision.

3. A exprimé un besoin dans le domaine de la narration et de la scénarisation en fonction du type de documents produits dans les différentes séries du CIRTEF. Les réalisateurs ayant participé aux précédentes séries ont exprimé le désir de profiter de cette formation.

4. Encourage les télévisions nationales à cesser d'investir dans le matériel analogique pour privilégier le matériel numérique.

5. Souhaite que le CIRTEF revise à la hausse les frais directs.

6. Les réalisateurs aimeraient être informés de la distribution de leurs oeuvres.

Productions en cours

Canada	Niger
Côte d'Ivoire	Seychelles
Gabon	Suisse
Liban	Tchad
Mali	Togo

Synthèse des travaux

Après la plénière du samedi 21 novembre 1997, le sous-groupe «Habitat Traditionnel» s'est retrouvé dans la salle «Panoramique» de l'Hôtel du 2 Février, en vue d'entamer les travaux de la présente session. Les présentations d'usage terminées, le responsable de l'atelier, M. Gilles Blais, a demandé aux réalisateurs de définir chacun son thème et, de faire le point sur les difficultés rencontrées lors du tournage de cette série «Habitat IV». Des interventions des uns et des autres, il ressort effectivement, un certain nombre de problèmes:

1. **Tournage.** Il y a eu des ratés par la faute du caméraman et/ou de l'opérateur de prise de son. Pourtant, lors de la réunion tenue à Cotonou en Mai 1997, il a été recommandé aux télévisions intéressées par ce projet, de faciliter le travail aux réalisateurs en leur donnant la liberté de composer son équipe. Ce qui, parfois, n'a pas été le cas.

2. **Conditions de travail.** Il y a des réalisateurs qui ont tourné pendant sept (7 jours) seulement. Ce qui est relativement court pour un travail d'une telle importance. A celà, s'est ajouté un manque de matériel adéquat, impliquant du coup, sa location.

3. **L'exécution du calendrier des travaux.** Cela n'a pas été respecté partout. Ce qui a entraîné des modifications.

4. **Trésorerie.** Le budget de tournage n'est pas parvenu à temps aux télévisions. Vu les conditions de sécheresse financières que traversent certains états, il n'est pas aisé d'engager un minimum de dépenses.

5. **Disponibilité du matériel.** Il existe mais n'est pas disponible à tout moment car il est l'objet de plusieurs sollicitations. Par exemple, la plupart des télévisions ne dispose que d'une table de montage Beta. Il y a eu aussi des raisons politiques qui n'ont pas permis à certains réalisateurs de profiter au maximum du matériel.

6. **Reconstitution de la scène.** Ce genre de travail n'a pas été facile dans certains pays où les populations sont en perpétuels mouvements migratoires.

Après ce tour de table, M. Étienne Derue a apporté une précision par rapport à l'insertion d'interview dans le documentaire. Compte tenu du caractère international de la série «Habitat», les interviews ne sont pas souhaités. Quant au montage on-line à Cotonou, il se fera en fonction de l'avancement des travaux de chacun, à partir de janvier 1998. Le calendrier sera établi après le visionnement de tous les films.

Pendant ces trois jours, les films suivant ont été visionnés et critiqués:

1. Merrickville: les loyalistes (Canada)
2. L'Habitat Baoulé (Côte d'Ivoire)
3. L'Habitat traditionnel Hansa (Niger)
4. Chalet d'Alparges (Suisse)
5. Les Bozos ou chasseurs aquatiques du Mali (Mali)
6. La Cité Kotoko des Gavui (Tchad)
7. Les cases créoles de Seychelles (Seychelles)
8. De pierre et de lumière. L'Habitat au Liban. (Liban)
9. Les cases des pêcheurs (Togo)
10. Mon village, ma terre, «Matamatsengue» (Gabon)

La matinée du dimanche 23 novembre 1997 a été consacrée aux visites des différentes salles d'exposition, pour permettre aux réalisateurs de s'informer sur les évolutions technologiques (Sony, Lightworks, ASV AVID, Worldspace).

L'après-midi, les débats ont repris. Il y a eu cette fois-ci l'introduction de M. Guido qui a présenté les spécificités techniques de la maquette et du son.

La maquette. Chaque réalisateur doit venir à Cotonou avec sa cassette Beta SP de préférence, avec la voix off. Le time-code doit y être incrusté pour des raisons de commodité et d'efficacité. Ne pas oublier d'emmener aussi tous les rushes.

Son. Il faut déjà penser à la musique du film à enregistrer sur cassette audio classique sans Dolby. Ou encore sur cassette Beta SP parce que le rapport «son» permettra de gagner plus de temps au montage. Et surtout pas de bande lisse.

Après cet exposé, M. Etienne Derue a pris la parole pour parler de l'organisation du travail et de l'encadrement. Pour le travail, il y aura cinq (5) jours de maquette et cinq (5) jours de conformation. Ce qui permet de restructurer la maquette et de réviser ce commentaire. Cette phase donne la possibilité de choix entre trois maquettes. Le dernier jour on passe au visionnement et à la post-production. Donc, c'est au niveau de cette phase là que se fait la formation, aussi bien pour le réalisateur que pour le monteur. Il faut noter que c'est la qualité du travail qui, en définitif, va déterminer le calendrier.

L'idée de voir chaque télévision user de son commentaire pour le produit fini, a été émise. Vu que la série «Habitat» est harmonisée, la version doit être internationale et que c'est la même voix qui doit accompagner tous les commentaires. Mais n'empêche que chaque télévision passe la voix qu'elle juge appropriée pour la diffusion locale. Les conséquences de ce débat sont le souhait de voir le CIRTEF organiser une formation qui portera sur la narration.

En ce qui concerne l'encadrement qui sera placé sous la responsabilité de M. Gilles Blais, sa composition est la suivante:

Réalisateur-coordinateur: Gilles Blais
Réalisateur: André Gazut
Chef monteur: Guido Welkenhuysen

Les dix (10) maquettes visionnées ont permis aux encadreurs de la série «Habitat», d'exprimer leur satisfaction. Le constat général est qu'un travail considérable a été accompli par rapport à la qualité des images et du son.

Par ailleurs, au cours de la session, les recommandations suivantes ont été émises:

- L'atelier apporte son soutien au CIRTEF pour la production d'une cinquième série sur «L'Habitat Traditionnel», afin d'arriver à avoir une série qui couvre une saison complète de programmes télévision.
- D'encourager le développement de cellule telle que celle de Cotonou et le suivi de l'évolution technologique étant donné l'importance que de telle cellule revêt pour la formation du personnel télévision.
- D'organiser un stage de formation à la narration adaptée en fonction des séries du CIRTEF et à la scénarisation. Les réalisateurs ayant participé aux précédentes séries ont exprimé leur désir de profiter de cette formation.
- D'encourager les télévisions à ne plus investir en matériel analogique pour privilégier le matériel numérique.
- Le souhait de voir le CIRTEF reviser à la hausse les frais directs.
- De tenir informé les auteurs de cette série, des distributions de leurs oeuvres.

Sous-groupe: «Avoir 50 ans en l'an 2000»

Toutes les parties prenantes aux nouvelles séries harmonisées (Contes et Légendes, Musées, Avoir 50 ans en l'an 2000) se sont retrouvées dans l'après-midi du 22 novembre 1997 pour développer le concept de ces séries.

M. Paul Lhoir, réalisateur Belge qui a déjà travaillé sur les autres séries harmonisées du CIRTEF et qui est en charge des séries «Musées» et «Contes et Légendes» a dirigé la rencontre avec le concours de M. Claude Grenier, réalisateur canadien désigné pour la série «Avoir 50 ans en l'an 2000», Mme Micheline Léonard de la SRC et initiatrice de l'idée, M. Paul Breton et David Bary du CIRTEF.

Au cours de cette rencontre toutes les nouvelles séries ont été passées en revue. Il s'agissait essentiellement de voir ensemble comment ces séries devaient être conduites et de préciser les contours de chacune d'entre elle. Des échanges fructueux ont eu lieu et les quelques films montrés ont permis à tout un chacun de s'armer pour les réalisations attendues.

A l'issue de la rencontre le groupe s'est scindé en deux sous-groupes: «Contes et Légendes» et «Musées» d'un côté et «Avoir 50 ans en l'an 2000» de l'autre.

Mme Micheline Léonard, MM. Claude Grenier, Paul Breton et David Bary se sont aussitôt concertés pour faire un échéancier concernant la série «Avoir 50 ans en l'an 2000».

M. Claude Grenier s'est chargé de faire un texte précisant les objectifs de la série en prenant en compte toutes les préoccupations exprimées lors de la rencontre du groupe engagé dans les nouvelles séries.

Le sous-groupe «Avoir 50 ans en l'an 2000» s'est réuni dans l'après-midi du 23 novembre 1997 pour aller en profondeur dans la conception de la série avec l'ensemble des participants, projet par projet. Le texte produit par M. Grenier a eu le mérite d'éclairer tout le monde sur la façon de conduire la série. Le fil directeur de la narration peut être ainsi résumé: d'où venons nous, que sommes-nous, où allons-nous.

Le film proposé par Ellen Chassé a été un appoint intéressant de cette rencontre. L'échéancier proposé a été approuvé.

Les responsables de la série ont reçu un à un tous les participants pour discuter du personnage choisi et visionner des bouts de film de ceux qui ont déjà réalisé quelque chose.

«Avoir 50 ans en l'an 2000»

Genre: portraits-documentaires
Durée: demi-heures (série)

Objectif

Nous voulons que cette série mette en scène des «personnages-documentaires» qui auront bientôt 50 ans, des femmes et des hommes qui ont une histoire derrière eux mais également pas mal de «vie devant soi», donc encore des choses à accomplir et des rêves à réaliser. Chaque personnage principal doit être plus grand que nature (*importance du casting*), qu'il soit un être exceptionnel qui a marqué son époque (*personnage-modèle, personnage de référence*), ou qu'il soit un être ordinaire qui a accompli des choses remarquables.

Le personnage principal de chaque film nous permettra du coup de découvrir la société dont il est issu et dont il est le reflet.

Il s'agit de marquer le temps, de filmer les «traces du temps» chez un être comme dans une société, les deux étant indissociables dans l'esprit de cette série.

Cette série devrait devenir idéalement la mémoire de notre époque, la mémoire de cette fin de siècle ainsi que l'anthologie de référence pour «la suite du monde», c'est-à-dire les jeunes d'aujourd'hui qui auront 50 ans en l'an deux mille et...

Pour chacun des films, des questions-charnières, un leitmotiv: «D'où venons-nous? Que sommes-nous? Où allons-nous?

Traitement

Il ne s'agit pas seulement de dire mais de montrer la vie, de mettre en mouvement les souvenirs et la vie qui va se dérouler sous nos yeux. Une écriture cinématographique doit prendre forme et émerger depuis la scénarisation jusqu'au montage final. Les images, les sons, les musiques, les atmosphères et les scènes doivent parler tout autant que les mots; les silences et les regards peuvent être tout aussi pénétrants.

Fil narratif

Idéalement, il faudrait trouver pour chacune des vies que nous allons tourner un fil narratif qui puisse donner au film une structure interne ou encore le conduire vers un événement central et catalyseur.

Exemples:

1. Le périple quotidien d'une «femme-pirogue». Le film devient alors une sorte de «roadmovie» auquel viennent se greffer au fil de l'eau- les rencontres, les souvenirs, la découverte d'un pays.

2. Une journée dans la vie de...

3. Le voyage de retour d'un personnage dans son lieu natal après des années d'absence ou à l'occasion d'une fête.

4. Les retrouvailles: un personnage retrouve les gens qui ont marqué sa vie, ses aspirations etc.

* Le fil narratif est ici donné non pas comme une obligation, mais comme une avenue possible pour structurer une histoire.

Traitements possibles

1. Le passé: mettre en scène des souvenirs significatifs, donc jouer sur le pouvoir évocatif des images.

   Utiliser parfois des images d'archives pour contextualiser les moments marquants d'une société.

2. Capter la vie sur le vif lorsqu'elle se présente devant l'objectif; créer des situations ou les recréer, ou encore les provoquer.

3. Faire des interviews «en situation».

Personnages secondaires: l'unité d'un personnage ne doit pas venir uniquement de son seul témoignage; un personnage devient complexe et multidimentionnel dans le mesure où il est vu, perçu et ressenti par ceux qui le côtoient, le connaissent de proche ou gardent des souvenirs de lui (Comment était-il quand il était plus jeune? Qu'est-il devenu?). Ce personnage révèle également dans la mesure où on le voit vivre sous nos yeux avec les autres dans différents contextes du quotidien.

La part des rêves est tout aussi importante dans une vie: Ai-je réalisé mes rêves? M'en reste-t-il quelques-uns? Quelle est cette vie que j'ai derrière moi et ce temps qu'il me reste à vivre?

RAPPORT SÉRIES HARMONISÉES

Responsable : Paul Lhoir

«Musées imaginaires» et «Contes et Légendes»

Nous avons donc travaillé sur la structure de deux nouvelles séries qui seront développées en 1998 par le CIRTEF et les télévisions intéressées.

«Contes et Légendes» est un projet qui date d'il y a 3 ans. Un appel à synopsis a été lancé, une dizaine de télévisions avaient répondu à l'appel.

A partir de ce matériel reçu à Bruxelles, nous avons élaboré un canevas qui servira de structure à la série. C'est de ce canevas que nous avons discuté ici. Cinq pays étaient représentés.

La série présente pour tous les participants des possibilités de travail de réalisation extrêmement riches et intéressantes. Tout le monde s'est entendu sur une série de paramètres à respecter. Ces paramètres mettent en avant la créativité des réalisateurs et serviront à donner du tonus à la série. Tout le monde reconnaît que cette série doit faire appel à l'imagination.

Un deuxième document reprenant ces données nouvelles sera envoyé à toutes les télévisions qui avaient répondu à l'appel. Nous avons voulu tirer les leçons du passé, nous voulons donc que les télévisions qui veulent s'impliquer dans «Contes et Légendes» mettent des réalisateurs au travail pour élaborer des scénarios solides.

A partir des scénarios qui auront été expédiés au CIRTEF, une rencontre sera convoquée à Ouagadougou d'ici à l'été prochain pour que tout le monde travaille ensemble ces scénarios. Ceci devrait nous amener une certaine uniformité, non pas dans la création mais dans les paramètres de la série.

En plus du travail de scénarios, nous profiterons de cette rencontre de Ouagadougou pour former les participants à la création et à la gestion d'un dossier de production documentaire, ainsi que sur les méthodes de subsidiation.

Le projet «Musée imaginaire» est beaucoup plus embryonnaire. A la demande des musées qui pourraient présenter un certain intérêt, mais l'essentiel du travail que l'on a fait, a porté sur la démarche à faire

pour traiter des musées afin que ce ne soit pas quelque chose de plat sans relief, comme une visite de musée commentée par son conservateur, ce qui n'intéresserait personne.

On a beaucoup discuté de la signification d'une telle série et de la façon de rendre vivante la mémoire collective qui repose dans un musée.

Des pistes extrêmement intéressantes ont été tracées. Nous allons demander donc d'élaborer des canevas autour des suggestions de musées qui nous ont été proposées, et cela à partir des critères que nous avons établi ici, soit raconter des histoires pour intéresser un public international à l'histoire que le musée veut représenter.

On espère arriver dans le courant de la prochaine année à un niveau comme celui de «Contes et Légendes» et déboucher sur une réelle scénarisation.

MUSÉES IMAGINAIRES DE FRANCOPHONIE

Projet de série télévisée de 9 x 26'

L'objectif de la série

Plutôt que d'être une simple visite guidée filmée de tel ou tel musée, nous voulons que cette série soit une invitation à la rencontre de cultures, une découverte de la diversité que revêt le mot «art» dans l'espace culturel francophone.

Des musées imaginaires

Au nord, depuis plus d'un siècle, le concept même de «musée» est remis en cause par de nombreux artistes. Ces artistes ont fait évoluer le musée vers plus de convivialité, ont transformé des lieux publics en lieux d'exposition, transformé des produits industriels en objets d'art...

Au Sud, l'art est depuis longtemps indissociable de la vie quotidienne, l'artiste se confond avec l'artisan. Les objets qu'il produit mêlent art (en ce compris le sens du sacré) et utilité. Le «musée» y a plus de présence dans les traditions que dans les institutions...

Au Nord comme au Sud, cette série ouvrira les murs du musée «traditionnel» pour présenter au spectateur un art vivant. Nous découvrirons des oeuvres choisies non pas en fonction de leur place dans une salle d'exposition, mais de l'histoire qu'elles peuvent nous raconter, ou de leur importance dans l'Histoire (de l'art et/ou d'un peuple). Le choix d'une oeuvre dépendra donc du rôle qu'elle peut jouer pour aider un public non averti à appréhender une culture différente de la sienne.

Une série attrayante et éducative

L'espace culturel francophone est riche en particularités. C'est cette diversité culturelle qui fait l'objet de cette série.

Nous partons de l'a priori que notre téléspectateur a peu de connaissance des cultures rencontrées dans chacun des films de la série. Nous demandons donc aux réalisateurs de respecter les contraintes suivantes:

1. En introduction, situer où on est et quel sera l'objet du film (sans lourdeurs et sans citations indigestes de noms inconnus pour une majorité du public). Il est bien indispensable de donner dans cette introduction les éléments nécessaires à une bonne compréhension du programme. On limitera donc les renvois (noms d'artistes, de peuplades, d'époques, de styles...) en privilégiant et en détaillant très clairement les références principales.

2. Le corps du programme sera constitué d'une série d'oeuvres sélectionnées à qui on donnera vie. Que ces oeuvres fassent partie d'un ou de plusieurs musées (ou autres lieux d'exposition), dans une ou plusieurs régions, n'a aucune importance. C'est l'unité créée entre ces oeuvres par le réalisateur, et ce pour une meilleure appréhension d'une culture, qui fera tout l'intérêt de la série.

3. Le film ne sera pas un assemblage d'images fixes d'objets immobiles. Chaque objet sera mis en valeur dans un environnement choisi. Certaines oeuvres sortiront ainsi du musée pour retrouver leur décor original (l'atelier du peintre ou du sculpteur, une cérémonie villageoise). Pour renforcer la présence de l'objet et l'ambiance du film, le cadrage, la lumière et les mouvements de caméra seront très soignés. Nous voulons qu'une série qui parle d'art le fasse avec un maximum de sens artistique.

4. Pour faire vivre ces oeuvres, toute la créativité du réalisateur sera nécessaire. Pour apporter de l'information et du dynamisme aux séquences, l'introduction de personnages est bienvenue. Plus qu'à la présence de spécialistes (conservateurs, historiens de l'art, chefs coutumiers...), nous pensons à des personnes ayant une vision personnelle: l'artiste ou l'artisan, un autre artiste qui approche une oeuvre qui n'est pas la sienne (en la reproduisant, en la réparant,...), un visiteur «original» (un griot, un musicien,...), des villageois, le personnel du musée (celui qui accroche les tableaux, le gardien de nuit,...), un enfant, un vieillard, etc.

5. La bande son doit être plus qu'une piste de musique préenregistrée et mixée à un commentaire en studio. Ici aussi, l'imagination du réalisateur permettra de donner du corps au programme. L'utilisation de sons hors champ ou de sons seuls peut par exemple créer des «métaphores sonores» qui feront revivre des objets pourtant muets (imaginons une sculpture: comment cet être de métal formé de vieux moteurs et d'accessoires mécaniques, enfermé seul dans une salle obscure, va-t-il exprimer son passé?).

6. L'utilisation de «commentaires off» est souvent nécessaire pour «dire» ce que l'on ne peut montrer en image, mais nous ne voulons pas que le film soit basé sur une texte lu accompagné d'illustrations. Il s'agit ici de travailler le sujet pour qu'un maximum d'information passe dans les séquences tournées (voir ce qui est dit plus haut quand à la mise en situation). Les commentaires seront donc réduits, et prendront de préférence d'autres formes que celle de l'écriture de type journalistique (par exemple: voix «intérieures», poésie, faire parler l'oeuvre, etc.).

CONTES ET LÉGENDES DE FRANCOPHONIE

Projet de série télévisée de 12 x 13'

L'objectif de la série

Le conte appartient à la culture populaire, il fait partie de la littérature orale. Cette culture encore vivante dans de nombreux pays est menacée de disparition en occident. L'art de raconter y est remplacé par la transformation du public en consommateurs d'une «culture» audiovisuelle mondiale (uniformisée et sans références). On commence aujourd'hui à prendre conscience de la perte immense d'un patrimoine dont on ne connaît que peu de secrets, puisque basé sur des traditions orales non écrites.

Conter est un art difficile et exigeant qui demande à celui qui s'y risque une foule de qualités: du goût pour l'art de dire, une bonne mémoire, une excellente culture générale, du talent et un sens du merveilleux hors du commun.

Cette série sera à la fois invitation à la sauvegarde de ce patrimoine et hommage à ces artistes que sont les conteurs et les griots.

Pour une meilleure compréhension

Du grand nord canadien au fond des forêts africaines, le monde francophone, loin d'être uniforme, est riche de particularités, de cultures, d'histoires.

Pour ne pas perdre le spectateur dans un dédale de concepts ou des situations trop variées, nous tenons à faire émerger une certaine cohérence thématique dans cette première série. De la comparaison de plusieurs contes traitant chacun un thème semblable pourra ainsi naître une meilleure connaissance de la culture de chacun.

1. Cette première série s'attachera à nos origines et aux règles de la vie en collectivité. Les contes choisis seront donc relatifs à l'un des sujets suivants:
   - les mythes de la création du monde, de l'ordre des choses (la vie et la mort, le jour et la nuit, le ciel et la terre, etc).
   - les thèmes fondateurs de la vie en société tels que le combat du bien contre le mal, la vérité contre le mensonge, l'être et le paraître, la solidarité et l'égoïsme...

2. Le tournage se fera obligatoirement avec des personnages et des décors réels. Donc pas de film d'animation (en ce compris de ma-

rionnettes ou autres poupées), pas de comédiens déguisés (tels que déguisements de lapins, singes, dragons, sapin de Noël..., les masques et costumes traditionnels sont bien sûr autorisés), pas de tournage en studio.

3. L'histoire sera dite par un conteur ou un griot. Celui-ci sera mis en situation dès le début du film (sans devoir pour autant apparaître dans la première séquence). Cette mise en situation devra permettre au spectateur de comprendre pourquoi tel conte est raconté à telle occasion et apporter le minimum de connaissances nécessaire à la bonne compréhension de l'histoire (comme le lieu, l'époque où l'histoire se déroule, l'une ou l'autre référence culturelle indispensable,...). Le choix du griot, celui de l'endroit, du moment où il parle, de son public, sont évidemment capitaux. «Certaines paroles ne sont belles et puissantes que lorsque les ténèbres se sont abattues sur la terre...»

4. Le conteur ne sera pas continuellement présent à l'image ou en son. Nous ne voulons pas que le film soit basé sur un texte dit accompagné d'illustrations. Une grande partie du conte «passera» par des moyens purement cinématographiques, fiction ou documentaire. Le langage cinématographique sera utilisé avec un maximum d'esprit d'invention (métaphores, contrepoints image et son, hors-champs sonores,...) pour rendre le conte inattendu, surprenant, éducatif.

5. Une attention particulière sera portée à la bande son (ambiances, sons seuls, etc.) qui, bien travaillée, peut donner pas mal d'informations et renforcer la magie du film (par exemple, une bataille ne doit pas être filmée mais peut s'entendre au loin, la présence d'un esprit peut ne pas se voir, mais se faire entendre).

6. Si un conte n'est pas assez étoffé pour «tenir» 13 minutes, il sera utile d'y associer un deuxième conte reprenant un thème identique ou complémentaire. Ces deux histoires peuvent se dérouler simultanément, se suivre, s'entremêler. La créativité fait aussi partie du scénario.

7. En finale, une morale ou conclusion sera chaque fois clairement tirée soit par le conteur, soit par quelqu'un du public.

ATELIER RADIO

Présidents : Jacques Da Matha et Willy Jacques

Quatre temps forts on marqué les travaux de l'Atelier Radio: visite des expositions des nouvelles technologies, débat sur l'opportunité du passage au numérique, audition critique de la série harmonisée «Notre Français» et, enfin, la rédaction des recommandations.

1. Visite des expositions

La visite des expositions des nouvelles technologies de la communication aux stands des Sociétés Dalet, Worldspace, Panasonic, Sony, Avid et Café Informatique, vivement appréciés par les participants, a permis à ceux-ci de prendre toute la mesure des potentialités qu'offre l'ordinateur dans la chaîne de production radiophonique; entre autres: la qualité du son, le montage virtuel, la rapidité du montage, les nombreuses possibilités de trucages et d'effets spéciaux, le stockage, les transferts des produits par un réseau informatique.

Le projet de Worldspace de mise en orbite de trois satellites: Afristar, Ameristar et Asiastar bien qu'offrant des perspectives dans le domaine du déficit de la couverture radiophonique soulève des problèmes quant aux coûts des premiers récepteurs commercialisables.

2. Débats sur l'opportunité du passage au numérique

Ces débats ont mis en exergue le rôle incontournable du numérique qui présente des atouts indéniables mais aussi quelques inconvénients.

a) Les atouts

- la faiblesse des coûts des appareils d'exploitation,
- la réduction du personnel. Le journaliste pouvant se substituer au preneur de son, au monteur et régisseur,
- l'accroissement des programmes sans incidence sur le personnel,
- la maintenance à distance,
- la centralisation de tous les sons en un seul lieu accessible à tous les journalistes,
- la diffusion avec le DAB qui traite à la fois le son et le texte et l'Internet qui introduit dans le monde du multimédia,
- la rapidité,
- l'accroissement de la production,

- la diversification de la production,
- la multiplication des sources,
- la mutation du rôle du journaliste grâce aux autoroutes de l'information et l'Internet faisant de celui-ci non plus le miroir, mais la vitre à travers laquelle l'information circule.

b) Les inconvénients

- moins de rationalisation à attendre dans une radio généraliste que dans une radio thématique,
- l'archivage pas totalement maîtrisé.

c) Les inquiétudes

- les conséquences néfastes des coupures électriques sur la programmation,
- la permanence de l'investissement induit par la mutation constante du matériel et sa durée de vie,
- l'avenir des ondes courtes.

d) Les conséquences du choix

- la formation des techniciens et des journalistes à l'utilisation des ordinateurs,
- l'apparition d'autres fonctions induites,
- la mutation des travaux de maintenance assurés à distance par le fabricant.

e) L'examen des conclusions de l'Atelier de Kaolack

En marge des débats sur les nouvelles technologies, l'Atelier a examiné le rapport de l'Atelier sur l'étude qualitative de l'auditoire de Kaolack.

f) L'état des lieux des équipements radios

Deux constats:
Au Sud:

- obsolescence des équipements de production et de diffusion
- taux de couverture insuffisant,
- absence de crédit pour le renouvellement du matériel,
- pas d'équipement numérique,
- problème de maintenance
- pas d'accès au satellite et à l'Internet.

Au Nord:

- passage progressif au numérique,
- diffusion par satellite, Internet et DAB,
- poursuite de l'exploitation des ondes courtes, des ondes moyennes.

3. Audition critique de la série harmonisée «Notre Français»

Onze productions du Sud et du Nord ont été auditionnées.

Observations:

- bonne tenue des différentes émissions,
- respect du cahier de charge,
- production de la France non conforme à ce cahier de charge,
- originalité de la langue française selon les régions (emprunts, déviations, interférences linguistiques).

4. Les Recommandations

L'atelier Radio a formulé une série de recommandations:

A l'attention du CIRTEF

Sensibiliser les fabricants de matériel numérique à prendre en compte les préoccupations des pays du Sud afin de mettre à leur disposition du matériel adapté à leur contexte.

Promouvoir l'ensemble des émissions de la série harmonisée «Notre Français» dans le CIRTEF en bref.

Examiner l'opportunité d'offrir aux jeunes la possibilité de parler d'eux-mêmes dans une nouvelle série harmonisée.

Sensibiliser les radiodiffusions à s'intéresser davantage à sa banque de programmes.

De faire participer au SÉFOR ses correspondants pour un meilleur suivi des décisions.

Mettre à la disposition des radios du Sud les conclusions de l'étude qualitative de l'auditoire de Kaolack.

De retenir comme thème de la prochaine série harmonisée de 25 minutes, «Les Contes et Légendes» (copies à réaliser par Radio Suisse Internationale).

Faciliter les échanges de production et favoriser le transfert des équipements du Nord vers le Sud.

A l'attention de la Coopération internationale

Mettre à la disposition des pays du Sud le matériel analogique recyclé dans le Nord.

Demander à l'Agence de la Francophonie de s'intéresser davantage à la coopération Nord-Sud en matière de coproduction radiophonique en traduisant dans les faits sa promesse de financer cette forme de coopération.

Contribuer à la formation des techniciens et journalistes du Sud dans le domaine des nouvelles technologies.

ATELIER «ÉVOLUTIONS TECHNOLOGIQUES»

Présidents : Roger Roberts, Mongi Chaffai, Alain Ganne, Michel Gouin et Frédéric Pétronio

L'atelier «Évolutions technologiques» a vu la participation de 16 délégués, représentant le Benin, le Burkina Faso, le Cameroun, la Côte d'Ivoire, la France, l'Ile Maurice, le Mali, le Sénegal, le Togo, la Tunisie et la Belgique.

En guise d'introduction deux exposés ont été faits par Michel Gouin, de la SRC Canada et par Alain Ganne, de FR3, sur les conditions dans lesquelles se déroule le passage graduel de la technologie analogique à la technologie numérique dans leur entreprise respective. Chacune de ces interventions a mis en évidence la distinction à faire entre le numérique et la compression numérique des nouveaux outils de d'acquisition et de post-production.

La numérisation à la Société Radio Canada

Michel Gouin a parlé des circonstances ayant motivé cette mutation. Il a cité entre autres l'usure d'une partie du matériel existant, l'isolement technologique de certaines régions du Canada, et les avantages du matériel numérique disponible actuellement sur le marché tels que l'intégration poussée, le faible poids, les prix attractifs.

Il a énuméré ensuite les principales zones d'impact possibles au sein de Radio-Canada tels que l'archivage, les échanges de programmes, l'entretien du matériel, la formation du personnel et la projection des investissements.

Pour la transition vers le numérique, il a proposé deux modéles d'approches systémiques, à savoir la méthode des cercles concentriques et la méthode par analyse des processus de production (tournage, montage, production et studio, diffusion).

La numérisation touche actuellement la distribution numérique par sattelite, les services d'information, le montage non-linéaire, la diffusion des produits commerciaux via serveurs, et l'offre multimédia en réseaux.

La prochaine étape portera sur la diffusion numérique terrestre, la collecte en numérique (ENG), la vidéo légère, le montage en réseau (serveurs) et la réception des produits commerciaux via serveur.

La numérisation à France 3

Le deuxième exposé, fait par Alain Ganne, porte sur les mutations technologiques à France 3, où les premiers outils numériques ont été introduits en 1991, en vue des jeux d'Alberville 92. Il s'agissait alors de régies vidéo mobiles. Ultérieurement France 3 a numérisé ses regies de post-production. En 1997, le processus porte sur les caméras lourdes de plateau et de régie-mobile, ainsi que sur les postes de montage en virtuel off-line de la production «fiction».

Le programme pour 1998 s'intéressera au réseau de contribution reliant les 24 stations régionales. Deux solutions numériques sont retenues, l'une satellitaire, l'autre terrestre. Les stations pourront ainsi procéder à des échanges de signaux à 8 ou 24 Mbits/sec. Ce dispositif sera opérationnel pour la Coupe du Monde de Football 98. Ultérieurement les stations seront
équipés de vehicules SNG.

France 3 envisage d'utiliser ultérieurement un 3e réseau de contribution, en plus de l'hertzien terrestre et du satellitaire, basé sur la technologie ATM/ADSL.

Le secteur qui sera numérisé en dernier lieu sera celui de la captation légère, c'est à dire celui de l'information. La raison en est l'importance du parc: 350 caméras Betacam et 1000 magnétoscopes. Un mariage de deux standards est envisagé : le SX de Sony et le DVC Pro de Panasonic; le gain en coût d'exploitation escompté sera de 30%. Ce gain pourrait-être encore plus important, attendu que le coût de la maintenance sera moins élevé.

Enfin pour la diffusion numérique terrestre, qui est du ressort de T.D.F.,le premier émetteur expérimental sera installé à Rennes en 1998. La diffusion numérique par satellites existe déjà au travers des réseaux TPS, Canal+ Satellite, et AB sat (+/- un million de décodeurs installés).

En complément à son exposé, Alain Ganne a présenté une application numérique permettant à certains télespectateurs de disposer sur un micro ordinateur multimedia de sujets du journal quotidien de France 3 Nice, en différé, à la demande. Cette expérimentation est accessible à travers le site «Telériviera»sur le réseau câblé de la ville de Nice.

Enfin, France 3, sur son site web, met à disposition des internautes du monde entier la possibilité de consulter les différents journaux en langue régionale ainsi que l'édition nationale. La qualité proposée est en concordance avec la largeur de la bande passante disponible.

Evaluations des équipements d'acquisition et de post-production

Le 22 et 23 novembre l'atelier à visité les stands des sociétés Panasonic, Sony, AVID, Lightworks, DALET ainsi qu'au site internet de CAFE Informatique et assisté à une présentation du projet World Space.

Tous les aspects technologiques, économiques, financiers, et d'exploitations ont été abordés.

S'agissant de matériel de captation et de montage, les démonstrations ont permis d'évaluer les performances remarquables du matériel, son poids réduit, l'autonomie en énergie et en durée d'enregistrement, le mariage entre standards différents.

On a aussi effectué des opérations de montage sur de la matière tournée le jour précédent à Lomé (montage on-line, linéaires ou non linéaires). Quant aux coûts d'investissement communiqués par les industriels, ils s'avèrent sensiblement en baisse comparativement aux coûts des équipements analogiques.

Une grille de comparaison des spécifications techniques du matériel d'acquisition (document intitulé «les formats numériques dans la vidéo professionnels») a été analysée. Il appartient à chaque organisme de compléter cette grille en fixant les critères de sélection propres.

Visite du site internet

La visite du site aimablement aménagé par CAFE Informatique et les démonstrations de navigation sur ce réseau ont permis à ceux qui n'avaient pas l'habitude d'utiliser cet outil de prendre conscience de l'intêret qu'il présente. Le groupe a été unanime pour formuler le souhait qu'un pareil site soit ouvert au CIRTEF. En attendant le président de CAFE Informatique a proposé de mettre sur réseau tous les documents du 7e SEFOR.

Projet World Space

Le projet concerne la radio-diffusion numérique sonore par satellite. Il vise à mettre à la disposition des pays du Sud des canaux d'émission de haute qualité pour la couverture nationale et internationale par le biais de trois satellites géostationnaires couvrant l'Asie, l'Afrique et l'Amérique latine. L'entrée en Service de ce projet, dont le capital libéré atteint 1 milliard de dollars, est prévue pour 1999. Son succès est évidemment conditionné par la disponibilité de récepteurs appropriés à des prix abordables pour lesauditeurs (25 à 30 dollars), condition qui n'est pas satisfaite pour l'instant.

Des appels d'offres ont été lancés auprès de quatre constructeurs japonais de récepteurs.

Une deuxième génération de récepteurs sera équipée d'un écran, ce qui permettra de transmettre des programmes d'enseignement et de formation.

Table ronde sur la mutation vers le numérique

Durant toute la matinée du 23 novembre, une table ronde a permis à tous les participants d'exprimer leur point de vue sur les divers aspects du problème.

Les conclusions les plus significatives ont été les suivantes:

- La production audiovisuelle numérique est entrain de s'affirmer avec beaucoup de rapidité dans les pays du Nord où la technologie a été maîtrisée.

- Le phénomène est irréversible et la technologie analogique est en train de disparaître.

- Il n'est plus concevable à l'heure actuelle de continuer à s'équiper en matériel analogique neuf (problèmes de disponibilité et d'amortissements).

- Il y aura encore du matériel analogue sur le marché d'occasion, avec les difficultés d'approvisionnement en pièces de rechange.

- Tous les pays doivent donc s'adapter à cette nouvelle situation en prenant les mesures suivantes :

  a) lancer d'ores et déjà un important programme de formation et de recyclage de leur personnel.

  b) s'associer pour établir un statégie commune leur permettant de négocier avec les industriels les conditions plus favorables d'accès à cette technologie.

  c) définir un cahier des charges leur permettant d'obtenir des fournisseurs toutes les garanties de succès, en les associant par exemple à la formation et à la maintenance. Il faut signaler à ce propos que l'incertitude quant à la pérénnité des normes et à l'évolution du matériel est compensée par des coûts plus réduits et un amortissement plus rapide.

Présentation d'un nouveau support vidéo numérique : le DVD

C'est un support de la taille du disque compact audio, avec enregistrement sur deux couches et deux faces, sa capacité est de plusieurs heures selon les versions et 6 à 8 pistes sonores.

Le DVD est actuellement disponible au USA. Pour des raisons de protection des droits, un code interdit sa lecture sur des machines achetées ailleurs que dans la région où le disque a été vendu.

A ce propos il faut signaler que le monde a été divisé en différentes zones par les fabricants de ce nouveau support :
- USA et Canada.
- Europe, Japon, Afrique du Sud, Israël et Liban.
- Asie du Sud-est.
- Amérique Centrale et du Sud, Océanie
- Russie, Mongolie, Inde, Pakistan, Afghanistan et le reste de l'Afrique
- Chine

Diffusion par satellite

Durant la matinée du lundi, la société Eutelsat a fait un exposé sur la diffusion satellitaire, les zones de couverture du réseau, l'importance de la T.V. dans l'exploitation du système, l'évolution des engins etc.

Il ressort de l'exposé que la sosciété Eutelsat dispose de 10 satellites en exploitation et de 7 en construction et qu'elle se classe comme opérateur en 5e position au niveau mondial et en 1re position au niveau Européen.

La télévision représente plus de 7O% de son chiffre d'affaires d'ou le regroupement de 4 engins (3 de la série Hot Bird et de 1 de la génération F1) sur une même position à 13° Est. Sur cette position 140 chaînes numériques et 30 analogiques sont accessibles.

70 autres chaînes numériques sont disponibles sur les 6 autres satellites. Au total 260 chaînes en 1997 !. Le chiffre d'affaires atteint 350 millions d'écus dont 290 provenant de la Télévision.

87 millions de foyers sont alimentés via Eutelsat, dont 62% à travers les réseaux câblés, 26% à titre individuel et 12% à titre collectif.

La couverture est assurée pour toute l'Europe, le bassin méditerranéen et le Moyen Orient. Sur un prochain satellite une antenne d'émission à orientation variable pouvant couvrir l'afrique occidentale et une partie de l'Afrique centrale est prévue.

La société Eutelsat est disposée à assurer la couverture de la majorité de l'Afrique sur demande des Télévisions du continent.

Remerciements

Au nom de l'atelier «Evolutions Technologiques» nous tenons à remercier chaleureusement les différentes sociétés qui ont pleinement contribué à donner à ce SEFOR 97 toute sa dimension. Il s'agit en l'occurrence de Sony (Suisse), Panasonic (Belgique), ASV-AVID (France), Vidéo Promotion-Lightworks (Belgique) ainsi que le prestataire local d'internet, CAFE Informatique (Togo).

De plus nous remercions la RTBF pour avoir assuré la démonstration de l'unité de montage son DALET.

Nous tenons également à remercier tous les conférenciers pour leurs contributions magistrales.

RESOLUTIONS

A la suite des travaux, l'atelier recommande :

a) d'équiper dans les plus brefs délais l'ensemble des radios télévisions francophones du Sud, mais aussi du Nord, d'un site internet. Dans ce cadre, les participants insistent pour que le CIRTEF donne l'exemple.

b) de familiariser l'ensemble des Télévisions aux technologiques de compression numérique. L'atelier demande à CFI de réaliser dans les plus brefs délais une diffusion simultanée de son programme en analogique et en numérique. Ceci n'entraîne aucune conséquence financière quant au coût de la transmission mais facilite l'introduction de la technologie de serveurs numériques dans chacune des Télévisions.

c) d'échanger des informations en Français sur l'état d'avancement des formations et recyclages entrepris par chacun des organismes, compte tenude la complexité de la mutation technologique.

Enfin, l'atelier souscrit pleinement à la proposition du thème pour le prochain SEFOR : la mémoire collective de l'espace francophone à l'aube du nouveau millénaire.

Mongi Chaffai - Alain Ganne - Michel Gouin - Fréderic Petronio - Roger Roberts
Novembre 97

ATELIER JURIDIQUE

Présidents : Pierre-Paul Tchindji et Pierre Trudel

LES MUTATIONS DU DROIT ET DES PRATIQUES DÉCOULANT DES ÉVOLUTIONS TECHNOLOGIQUES

Préparé par:
Pierre-Paul TCHINDJI, professeur et secrétaire général de l'école de communication de l'Université de Yaoundé
Pierre TRUDEL, professeur au Centre de recherche en droit public de l'Université de Montréal

L'objectif de l'atelier consacré aux questions juridiques dans le cadre du SÉFOR 1997 est de faire le bilan des mutations que connaît ou connaîtra le cadre juridique de la radio-télévision du fait de l'avènement et de la généralisation de nouvelles technologies et de mettre de l'avant à la fois des principes directeurs propres à guider les actions à moyen et à long terme et des propositions plus concrètes à l'égard d'actions immédiates à entreprendre.

L'atelier a passé en revue les nouvelles situations engendrées par la circulation accrue des oeuvres dans les nouveaux environnements techniques et a dressé un bilan des développements internationaux en matière de protection des droits d'auteur et autres propriétés intellectuelles.

La multiplication des canaux de diffusion, l'éclatement des choix de programmes, l'avènement de la télévision satellitaire et le contexte plus concurrentiel poussent à des réflexions sur les mécanismes actuels de protection des droits d'auteur et autres droits reliés à la création audiovisuelle.

1. Le régime des retransmissions par câble et MMDS

La diversification des modèles de diffusion consécutive aux avancées de la technologie appelle une diversification des encadrements juridiques. Cette diversification doit avoir lieu au plan des approches réglementaires et des mécanismes de libération des droits. C'est ainsi que le déploiement des technologies de retransmission comme le MMDS a parfois précédé, voire pris en défaut les mécanismes existants de libération des droits. On a constaté que souvent la retransmission par câble et par MMDS s'effectue sans un accord explicite sur les conditions relatives aux tarifs d'abonnement et aux principes de constitution de bouquets de programmes. Ces questions supposent des dispositions législatives et réglementaires venant préciser un régime cohérent pour la retransmission.

À l'égard du régime des droits afférents à la reprise intégrale ou sélective des programmes des chaînes nationales ou étrangères par les entreprises de retransmissions (câble et MMDS), il y aurait intérêt à favoriser la généralisation de dispositions afin d'assurer une réglementation cohérente des reprises par les retransmetteurs. Ces questions pourraient évidemment être réglées dans les contrats intervenant avec les ayants droits afin de préciser les droits des sociétés de télédiffusion, des producteurs et des détenteurs de droits lorsqu'il y a retransmission.

Il a été souligné l'intérêt d'assurer la distribution des télévisions nationales par les systèmes MMDS de même que par les câblodistributeurs. Une solution pratiquée dans certains pays consiste à obliger les retransmetteurs par câble, MMDS ou autres, à inclure les chaînes nationales dans leur bouquet de base.

2. Les relations entre TV5 et les télévisions nationales

L'atelier a pu bénéficier des éclairages de la direction de TV5 Afrique et du CIRTEF au sujet des politiques de cet opérateur de la francophonie audiovisuelle et des conditions encadrant l'inclusion de TV5 dans des bouquets de programmes redistribués par MMDS.

La règle de base est à l'effet que chaque pays participant a le loisir de reprendre le signal de TV5 selon les normes de son droit interne. Toutefois, comme TV5 ne détient pas les droits de diffusion par voie hertzienne, elle n'accorde les droits que pour une seule diffusion, réalisée en une retransmission simultanée.

Dans chaque pays, la diffusion de TV5 peut avoir lieu en direct par câble ou MMDS. On a rappelé que TV5 n'accorde pas d'exclusivité à un opérateur mais les pays ont le loisir de régler, dans le respect des conditions afférentes à la diffusion de TV5, les modalités de diffusion de ce service sur leur territoire national.

3. Les droits sur les représentations sportives

Les participants à l'atelier ont examiné les mécanismes d'acquisition des droits de diffusion et de retransmission des événements sportifs. Comme plusieurs pays ne sont pas en mesure d'acquérir les droits de diffusion de certains événements sportifs, on a sollicité et obtenu l'aide de CFI. Cette dernière procède à l'acquisition des droits au nom des télévisions africaines.

Toutefois, l'expérience a montré que les contrats afférents à ces acquisitions de droits avaient pour conséquence d'empêcher l'accès des télévisions nationales parfois même à des manifestations se déroulant sur leur propre territoire.

Il convient donc de recommander une plus grande concertation entre les organismes africains de diffusion afin de faire en sorte que les contrats n'aient pas d'effets pervers sur l'accès légitime aux événements importants se déroulant dans l'un ou l'autre des pays. Idéalement, une meilleure concertation des radiodiffuseurs permettrait de procéder à l'acquisition des droits dans des conditions optimales pour toutes les parties.

4. Les droits sur les productions réalisées avec l'aide du Fonds de soutien

Des éclaircissements ont été apportés au sujet de la titularité des droits détenus sur les productions réalisées avec l'aide du Fonds de soutien sous l'égide de l'ACCT et du CIRTEF. Ces droits appartiennent au producteur. TV5 se réserve le droit d'une seule diffusion de même que le CIRTEF se réserve le droit de diffusion non commerciale.

5. Le rôle et le statut des autorités de régulation de l'audiovisuel

La mise en place d'autorités autonomes de régulation de la communication présente plusieurs avantages car ils offrent un modèle combinant à la fois la flexibilité de gestion et l'autonomie à l'égard du pouvoir exécutif. De plus, ils sont généralement constitués de manière à leur conférer une expertise et une indépendance. L'étendue de leurs pouvoirs sera en principe inversement proportionnelle à celle des pouvoirs qui demeurent attribués au gouvernement.

On observe une certaine complémentarité à ce chapitre. Il revient aux instances législatives et exécutives d'identifier les cadres et les principes généraux de la réglementation des médias, lesquels seront généralement énoncés au moyen de principes généraux. Les organismes administratifs autonomes sont en quelque sorte désignés pour trouver les moyens de traduire les exigences découlant des politiques générales, souvent énoncées dans des formules fortement chargées au plan symbolique.

On a exprimé des interrogations sur le rôle effectivement joué par ces instances de régulation. Alors que dans certains pays, leur rôle se manifeste principalement à l'occasion des périodes

électorales, dans d'autres pays, elles assument des fonctions cruciales dans la mise en place des cadres assurant le pluralisme audiovisuel. On a convenu de la nécessité de suivre, de façon comparative, les politiques et les évolutions que connaissent les différentes autorités de régulation dans les pays concernés.

6. Les contrats afférents aux droits des auteurs, interprètes et autres titulaires de droits

Les participants ont reconnu la nécessité de faire en sorte que les droits d'auteur ne constituent pas des barrières mais soient plutôt des moyens de renforcer la production. Le régime de libération des droits doit être juste pour le créateur tout en ne constituant pas une entrave indue à la circulation optimale des oeuvres.

La complexité croissante des situations de diffusion d'images appelle un retour aux principes de base qui s'articulent, pour l'essentiel, autour du respect du droit du public à l'information et du souci d'assurer effectivement la préservation des droits d'auteur et autres droits reconnus aux créateurs.

7. Le statut des organismes de radiodiffusion de service public

La radio et la télévision de service public doit être en mesure d'agir de façon dynamique et efficace afin de profiter des différentes opportunités de production et de coproduction. Elles doivent pour ce faire être dotées d'un cadre garantissant la souplesse de fonctionnement et une capacité réelle d'innover et de maximiser leurs accès à des sources de plus en plus diversifiées et internationales de financement et de cofinancement.

À défaut d'une réflexion en vue de la mise en place de bases rigoureuses fondant les cadres d'action pour les services publics de radio et de télévision, ces derniers risquent la marginalisation accélérée au profit des radios et des télévisions privées ou internationales, disposant de moyens considérables et qui livrent déjà ou promettent de livrer une rude concurrence au cours des années qui viennent.

Cet impératif appelle un statut garantissant une souplesse de gestion comparable à celle qui caractérise le secteur privé de l'audiovisuel qui se profile comme la source principale de concurrence. Les radios et télévisions publiques doivent avoir la possibilité de créer, par exemple, des filiales de production, des régies publicitaires, des consortiums d'achats de droits et des possibilités de s'associer avec d'autres entités afin de faciliter la

mise en place de chaînes transnationales de service public. La vélocité des développements dans le domaine audiovisuel interdit de dépendre d'une panoplie d'autorisations ministérielles pour les moindres transactions ou les moindres initiatives. Il serait suicidaire de s'imaginer que les entités chargées du service public audiovisuel pourront continuer à fonctionner comme des administrations lourdes alors qu'elles font face à une concurrence plus en plus vive de la part d'entités ayant plusieurs coudées franches.

En somme, les radios et télévisions publiques doivent avoir les moyens organisationnels de faire face à la concurrence du secteur privé de même qu'elles doivent avoir la possibilité de s'associer au secteur privé afin de favoriser, dans les situations propices, l'accomplissement de leurs missions.

8. L'avènement du numérique

Des informations générales sur les principales dimensions juridiques des environnements cyberspatiaux comme internet ont été distribuées. Il est de plus en plus envisageable de réaliser dans des environnements de télécommunications ce qu'on croyait constituer l'apanage de l'audiovisuel. Inversement, des entreprises vouées jusqu'ici à la transmission de programmes sont en mesure d'offrir des facilités transactionnelles que l'on croyait, par nature, réservées aux environnements de la télécommunication.

Cette convergence emporte la nécessité de revoir les catégories fondamentales à partir desquelles était jusqu'ici envisagé le cadre juridique de l'information.

On a pris l'habitude de concevoir les réglementations de l'audiovisuel en postulant un modèle de diffusion de masse. Par divers moyens, on entend contrôler les canaux de diffusion afin d'assurer que les informations diffusées sont conformes à certaines exigences. Ce modèle est efficace dans un univers ou il y a une quantité limitée de canaux de diffusion et où il est possible d'exercer un certain contrôle sur la consommation des oeuvres.

Les technologies fondées sur le numérique laissent entrevoir une multiplication des possibilités de production et de diffusion. Elles supposent que l'usager sera en mesure d'exercer une plus grande maîtrise de ses choix. Il sera souvent nécessaire de redéfinir les rôles des personnes qui contribuent à la production des oeuvres. Par conséquent, la réglementation devra être adaptée de manière

à encadrer les différents modes de production et de livraison des programmes qui pourront bientôt coexister. On a constaté que le retard que l'on met souvent à envisager les conséquences au plan juridique de l'implantation des nouvelles technologies est source de tensions et de gaspillage.

Les impacts d'internet sur la gestion des droits de même que sur les équilibres des politiques relatives à l'audiovisuel et aux télécommunications pourraient s'avérer considérables. Par exemple, on s'est demandé ce qu'il adviendra de la gestion collective des droits maintenant que les auteurs se trouvent eux-mêmes en position d'assurer la libération de leurs droits dans l'espace constitué par les réseaux d'ordinateurs. On s'est pareillement interrogé sur le régime qui devra s'appliquer lorsque des entreprises de télécommunications nationales ou étrangères seront en mesure de distribuer des programmes audiovisuels dans des réseaux de type internet ou autres.

9. Questions qui devraient faire l'objet d'analyses plus approfondies lors de prochains SÉFOR

On a constaté l'impérieuse nécessité d'accroître la connaissance des tendances volatiles du paysage audiovisuel mondial de même que d'une capacité d'échanger des informations sur les différentes approches juridiques qui sont tentées dans les pays afin de favoriser l'atteinte des objectifs de promotion de la radio et de la télévision francophone.

Le constat a été réitéré au sujet de la nécessité au sein du CIRTEF d'un lieu permanent de réflexion et d'échanges sur les dimensions juridiques de l'audiovisuel.

Plusieurs questions nécessitent des échanges plus approfondis afin de cerner à la fois les difficultés et les voies devant être préconisées afin d'accompagner l'évolution des systèmes audiovisuels des pays participants.

Ont été identifiées comme devant faire l'objet de travaux plus approfondis les questions telles que le droit d'auteur des créateurs d'oeuvres de l'esprit, salariés des organismes de radiodiffusion de service public, les contrats de production et de coproduction, les contrats d'acquisition de programmes et les droits des radiodiffuseurs.

Conclusion

En somme, les membres de l'Atelier juridique ont pris acte du fait que les évolutions à la fois techniques et industrielles que connaît l'audiovisuel nécessitent une actualisation des façons d'envisager la question de la propriété intellectuelle et des autres dimensions juridiques.

Les évolutions technologiques de même que le mouvement de libéralisation des échanges concourent à saper plusieurs des fondements tenus longtemps pour acquis des cadres juridiques dans lesquels s'exercent les activités des radios-télévisions. Ces évolutions appellent plus que jamais un suivi et des échanges constants entre tous les acteurs de l'audiovisuel de la francophonie.

ATELIER MULTIDISCIPLINAIRE

Présidents : Robert Lombaerts et Bassek Ba Khobio

Développement de la série intitulée ***«Les voyeurs professionnels»***

Au cours du premier Atelier multidisciplinaire tenu dans le cadre du SÉFOR 96, des professionnels des secteurs privé et public du Nord et du Sud avaient étudié la faisabilité d'une série de fiction de qualité produite pour une diffusion internationale.

Chaque épisode de la série intitulée provisoirement «*Les voyeurs professionnels*» raconte le quotidien d'une équipe de reportage envoyée par une jeune chaîne de télévision panafricaine ayant les moyens de ses ambitions et dont le siège est situé à Paris, pour le tournage de sujets différents dans plusieurs pays africains.

Cette équipe est composée de 4 personnages récurrents: Christophe Ebela, réalisateur camerounais; Max Pontera, cadreur français; Farida Belkadi, scripte tunisienne et Ousmane Diop, preneur de son sénégalais.

Les premiers scénarios seront livrés au printemps 98.

La dynamique de ce projet réside dans l'association de plusieurs structures de productions privées et des télévisions nationales du sud.

L'Agence de la Francophonie, initiatrice institutionnelle du projet, assure la supervision de l'opération, et le CIRTEF suit son développement et assure le lien avec les télévisions nationales des pays concernés par les tournages; Bassek ba Kobhio (Les Films Terre Africaine) est le producteur délégué de la série.

La Déléguée Générale du Bureau de Liaison du Cinéma de l'Espace Francophone à Bruxelles (Carin Leclercq) assure la coordination du projet.

Six sociétés privées de production sont impliquées dans le projet en qualité de producteurs associés, en attendant d'assurer la production exécutive.

Il s'agit de:

- Cinécom à Ouagadougou (Burkina Faso)
- Focale 13 à Abidjan (Côte d'Ivoire)
- Kus production à Dakar (Sénégal)
- CinéTéléFilms à Tunis (Tunisie)
- Vidéocam à Bruxelles et Kigali (Belgique et Rwanda)
- Les Films Terre Africaine (Cameroun)

Grâce à une aide du Fonds de soutien à la production du sud qui a débloqué un premier budget pour soutenir la mise en place du projet, le CIRTEF a pu réunir 6 scénaristes proposés par les producteurs associés. Ils ont développé au cours de ce 7ème SÉFOR les synopsis des 6 premiers épisodes avec la collaboration de Teff Erhat, scénariste et réalisateur, qui agira en qualité de script doctor de la série.

Parallèlement à cette écriture, les producteurs présents à Lomé ont davantage précisé les formes de cette coproduction internationale.

Un calendrier de production a été établi de façon qu'au moins un épisode puisse être présenté lors du Fespaco 99.

Les auteurs et les producteurs ont prévu de se retrouver pour une dernière phase d'écriture en mars prochain.

Les Télévisions nationales du Sud seront tenues régulièrement informées de l'évolution du projet par le CIRTEF et les producteurs associés nationaux. La revue CIRTEF en bref rendra compte de cette évolution. C'est dans ce sens qu'a eu lieu la rencontre entre la production et les responsables des télévisions du sud lors du présent SÉFOR.

De plus les Télévisions des pays concernés par les 6 premiers épisodes nommeront un correspondant permanent pour ce projet. Le CIRTEF se charge de lister ces correspondants qui devraient être dotés de tous les pouvoirs nécessaires à cet effet. Ils détermineront par exemple avec la production les apports en matériel, personnel et finances de leurs télévisions.

Assez rapidement la production devrait décider des producteurs qui assureront la production exécutive de la seconde série qui se déroulera dans 6 pays différents. Notre objectif final est de couvrir le maximum de pays francophones.

L'atelier a tenu à remercier le CIRTEF qui depuis deux ans a créé cette plateforme multidisciplinaire. Les producteurs privés ont félicité le CIRTEF pour la prise en compte de la dimension cinéma dans la configuration de la cellule de post-production de Yaoundé. Ils ont cependant souhaité être aussi pris en compte dans les séries particulières (Habitat, Contes et Légendes, Avoir 50 ans, etc).

L'atelier a de la même manière remercié l'Agence de la Francophonie pour son soutien financier et intellectuel à la série, et son engagement à poursuivre dans cette voie.

L'atelier a noté avec plaisir l'évolution notable de l'attitude des Télévisions nationales du Sud qui sont de plus en plus disposées à cheminer avec le secteur privé.

L'atelier a enfin relevé pour s'en féliciter l'engagement actif de TV5 Afrique en faveur de la coopération et de l'exploitation des potentialités des privés du Sud.

Les Voyeurs professionnels

Calendrier prévisionnel de production (novembre 97)

30 novembre 1997	Bible définitive et 6 synopsis aboutis
31 décembre 1997	Premières version des séquenciers en 12 pages transmis à Teff Erhat
	Commentaires et versions successives
Janvier/février 1998	Rédaction des continuités dialoguées
Mars 1998	Dernière phase d'écriture en groupe, commentaires et versions successives de continuités dialoguées.
Avril 1998	Livraison des scénarios définitifs Recherche de financements.
Été 1998	Tournages
Février 1999	Livraison des premiers épisodes.

Rapport du Séminaire de formation des formateurs

Préparé par Madame Esther Jouhet

En marge du SÉFOR s'est déroulé un séminaire de formation des formateurs qui a eu lieu les 22 et 23 novembre à la Maison de la radio togolaise.

Dix personnes ont suivi ce séminaire qui avait pour objectifs de:

- transmettre les techniques permettant de détecter les besoins de formation, d'organiser la formation et son suivi;
- communiquer les outils de base pour donner une formation.

Au niveau de leurs attentes, les participants étaient désireux de recevoir des notions de communication, d'acquérir une méthodologie pour enseigner et ce d'autant plus qu'un centre de recyclage en communication vient de se créer à Lomé et que de nombreux stages de formation professionnelle devront être mis en place dès janvier 1998.

Le contenu de la formation a porté essentiellement sur les bases de la communication, les techniques de construction d'un cours et les techniques d'animation d'un cours avec le souci d'être le plus pragmatique et le plus concret possible.

De nombreux exercices pratiques ont permis de s'assurer du degré d'acquisition des connaissances.

Le groupe formé possède à présent une langage commun et des technique simples et efficaces devant l'aider à transmettre des connaissances.

Le Directeur du Centre de recyclage en communication participait à cette formation, a été invité à assister à la réunion de la commission Formation qui se tiendra le 26 novembrem prochain.

LES MARCHÉS

Responsables : Jenny Bracke et Anne Hansenne

Marché itinérant Télévision

Du vendredi 21 au mardi 25 novembre 1997

Nombre de programmes copiés:
400 pour une diffusion totale de 249 heures 05.

Marché itinérant Radio

Du vendredi 21 au mardi 25 novembre 1997

Nombre de programmes copiés:
249 pour une diffusion totale de 97 heures 47.

RÉSOLUTION CONCERNANT L'AVENIR DU SÉFOR ET SON FINANCEMENT

présenté par
le Coordonnateur général du SÉFOR
Monsieur Gaétan Lapointe

Monsieur le Ministre, Mesdames, Messieurs,

Permettez-moi de vous présenter un résolution portant sur l'avenir du SÉFOR et son financement.

Après avoir pris connaissance des recommandations des différents ateliers et des sous-groupes de travail, et à la suite des nombreux commentaires et suggestions soumis aux organisateurs du SÉFOR, ceux-ci formulent la résolution suivante:

Le CIRTEF, grâce à l'appui de ses nombreux partenaires et grâce à l'implication de ses membres, a fait du SÉFOR la manifestation la plus importante de l'audiovisuel d'expression française.

Le succès du SÉFOR tient au travail effectué sur des projets concrets et sur les efforts qui y sont consacrés tout au long de l'année.

Pour que le SÉFOR continue de vivre et de croître, les responsables, tout en remerciant les organismes et les organisations qui appuient les activités du SÉFOR, lancent à ces mêmes organisations et à d'autres un appel afin de les inciter à maintenir leur soutien toujours indispensable à cette activité que nous appelons, à juste titre, la manifestation phare de l'audiovisuel francophone.

Cette résolution, si elle est adoptée par notre assemblée, sera soumise à l'approbation du Bureau de direction du CIRTEF qui veillera à donner suite.

SÉFOR 1997

Liste des participants

Belgique

RTBF	Couchard, Pierre
	Swolfs, Nadine
CFB	Jacquet, Freddy
Vidéocam	Gassama, Nboda
	Kamanayo, Georges
Panasonic	Dumont, Christian
Vidéo Promotion	Dozo, Marie-Hélène
	Moyersoen, Thierry
	Martensson, M.

Bénin

ORTB	Ayikoue, Fidel
	Ilougbade, D.
	Moufalilou, F. Liady

Burkina Faso

RTNB	Koala, Aline
	Onadja, R.
	Ouedraogo, Soulemane
	Segbo, René
	Tiendrebeogo, Raymond
Cinécom	Yameogo, Guy-Désiré
	Kaboré, Bertrand-Michel

Burundi

RTNB	Karikurubu, Charles

Cameroun

CRTV	Momha, Alex-Blériot
	Mouchangou, Douada
	Ndibi, Agnès
	Tanga, Eyebe
	Mbarga, Gervais
Terre africaine	Foumane, Guy

CANADA	
Radio-Canada	Bonneville, Lionel
	Chassé, Ellen
	Gagnon, Jean
	Grenier, Claude
	Léonard, Micheline
	Robillard-Frayne, Hélène
	Vaillancourt, Micheline
RCI	Diop, Ousseynou
Ciné-groupe	Savard, Jean
CECI	Milette, Pierre
CENTRAFRIQUE	
	Sana, Fred-Michel
CÔTE D'IVOIRE	
	Aboke, Georges Wenceslas
	Kieffoloh, B.C.
	Ouattara, Gnonzié
	N'Zue Kouakou, Honoré
Focale 13	Seydou, Alzouma (dit Cissé)
DJIBOUTI	
	Bileh, Omar-Saïd
ETATS-UNIS	
Worldspace	Mixon, Dawn
	Nasreddine, Saeeda
	Schell, Dietmar
	Lake, René
Worldspace F	Casadebaig, Pierre
	Torrea, Frédéric
FRANCE	
France 3	Amengual, Michel
	Désormeaux, Didier
	Ganne, Alain
	Guibert, Annie
	Larrieu, Roger-André
	Léger, Monique
	Lesort, Marc
Périscoop	Barrot, Pierre
HMI	Benhalla, Fouad
RFO/AITV	Dubois, Yves
	Blain, Jean-Luc
	Damour, Jim

TV5 Afrique	Époté-Durand, Denise
CTF	Ferrus, François
CFI	Flament, Renée
	Goelo, Chantal
	Hazem, Emmanuelle
	Laurent, Sylvie
	Leclercq, Vincent
	Kimba, Abdou
ACCT	Nzinahora, Pasteur
Min. coopération	Cohen, Patrick
	Bélorgey, François
Min. Aff. Étrangère	Petitjean, Françoise
Eutelsat	Lima, P-Joaquim
ASV (AVID)	Albressac, Laurent
	Moncet, Jean-Claude
AITED	Christophe, Louis
TV5	Auclaire, Alain
TV5	Lebugle, Jean-Marc

Gabon

RTG	Aloli, Robert
	Mba, Guy-Laurent
	Boulanga, Jean-Claude
	Onana, B.
	Pira, Charles
Africa no 1	Mapangou, Louis-Barthélémy

Guinée

	Youla, Mohamed
	Barry, Ibrahima

Liban

	Noujaim, Michel-Henri

Madagascar

	Rasoampananina, Simonette

Mali

ORTM	Fofana, A.
	Keita, Mamadou Koly
	Sy, S.

Maroc

RTM	Sidki, Mustapha

MAURICE	
	Pather, M.
MAURITANIE	
	Soudani, D.
NIGER	
	Oubandawaki, M.
	Chafo, Abdou Malam
	Abdou, Saleye
ROYAUME-UNI	
BBC	Sémilinko, Sylvain
SÉNÉGAL	
RTS	Baal, Mamadou
	Diouf, Madjiguenne
	Thiam, Guila
Kus Prod.	Fall, Ibrahima
SEYCHELLES	
	Matombe, Jean-Claude
SUISSE	
RTSR	Chanel, Jean-Claude
	Cornioley, Jean-Alain
	Jouhet, Esther
	Passer, Laurent
	Zahno, Philippe
Sony	Buffetrille, Jean-Claude
	Philipona, Gilbert
	Wagner, Michael
TCHAD	
	Djimadoumbaye, Bénelim
	Hassan, Chérif
TOGO	
	Tchalla, Pitang
	Soumsa, Kokou
	Ahiavee, Yawoui-Martin
	Amouzou, Koffi
	Atade-Nanguit, Norbert
	Babaka,Badjibassa
	Bang'na, Koumaï
	Bassanda, Sanda

	Bataba, Kokou
	Hantz, Koffi
	Kadza, Komlan
	Kalambani, Kossi
	Kanake, Lalle
	Leblond, Kodjovi
	Nabede, Kegbeguou
	Nabine, Issa Issifou
	Sallah, Kangni
	Semedo, Bawa
	Tchatchibara, Yacoubi
	Tebie, Tchao
Café informatique	Noagbodji, J.M.

Tunisie

ERTT	Bouzaïdi, Mohamed
Cinétéléfilms	Attia, Ahmed
	Dhouib, Moncef

Vietnam

	Dinh The Loc

CIRTEF

Secrétaire Général	Marzouki, Abdelkader
Organisateurs	Bary, David
	Bracke, Jenny
	Breton, Paul
	Derue, Étienne
	Hansenne, Anne
	Lapointe, Gaétan
	Streignard, Alain
	Theunen Ronald

Présidents	Mongi Chaffai
SRC	Gouin, Michel
RTBF	Pétronio, Frédéric
RTBF	Roberts, Roger
URTNA	Da Matha, Jacques
RTSR	Jacques, Willy
Univ. Yaoundé	Tchindji, Pierre-Paul
Univ. Montréal	Trudel, Pierre
TV5 Afrique	Silla, Mactar
ACCT	Lombaerts, Robert
Terre Africaine	Ba Khobio, Bassek

Experts	Michel Gheude
	Blais, Gilles
	Leclerc, Carin
	Lhoir, Paul
	Mathieu, Yves
	Welkenhuizen, Guido
	Erhat, Tewfik
	Thienpont, Alain
	Paulus, Dominique