



**Film, television, video and multimedia in Europe**  
*Cinéma, télévision, vidéo et multimédia en Europe*  
**Film, Fernsehen, Video und Multimedia in Europa**

The five-volume European Audiovisual Observatory Yearbook offers a comprehensive overview of the audiovisual sector in the Observatory's 35 member states.

Data from more than 1,000 different sources is collected and analysed, and information is presented in over 500 graphs and tables. The result is a unique overview of Europe's audiovisual markets in film, television, video and multimedia.

The impartiality of the data presented is guaranteed by the Observatory's status as a pan-European public body. The five volumes of the Yearbook constitute an outstanding source for all those involved in the audiovisual sector, whether policy makers, professionals or academics.

L'Annuaire de l'Observatoire européen de l'audiovisuel présente en cinq volumes une analyse complète du secteur audiovisuel (cinéma, télévision, vidéo et multimédia) dans ses trente-cinq Etats membres.

La préparation et l'exploitation de données issues de plus de mille sources différentes et la présentation des résultats en plus de cinq cents graphiques et tableaux donnent une vue d'ensemble unique du marché en Europe.

Le statut d'organisme de service public paneuropéen garantit l'impartialité de ces données.

Le présent Annuaire en cinq volumes constitue de ce fait une remarquable source d'information pour les professionnels, les décideurs et les scientifiques.

Das Jahrbuch der Europäischen Audiovisuellen Informationsstelle gibt für ihre 35 Mitgliedstaaten in fünf Bänden einen umfassenden Überblick über die Entwicklung des audiovisuellen Sektors in den Bereichen Film, Fernsehen, Video und Multimedia.

Die Aufbereitung und Auswertung von mehr als 1000 Einzelquellen und die Darstellung der Ergebnisse in über 500 Graphiken und Tabellen verschafft in Europa einen einmaligen Marktüberblick.

Die Neutralität der Darstellung wird durch den öffentlich-rechtlichen Status der Europäischen Audiovisuellen Informationsstelle garantiert.

Damit bietet das vorliegende Jahrbuch mit seinen fünf Bänden eine hervorragende Informationsquelle für alle Zielgruppen in der Politik, in der Industrie und in der Wissenschaft.

The content of the Yearbook is also available online

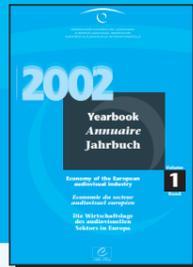
*Le contenu de cet annuaire est également disponible en ligne.*

Die Inhalte des Jahrbuchs stehen auch online zur Verfügung.

**Info**  
[http://www.obs.coe.int/yb\\_premium/](http://www.obs.coe.int/yb_premium/)

**Economy of the European audiovisual industry**  
*Economie du secteur audiovisuel européen*  
**Die Wirtschaftslage des audiovisuellen Sektors in Europa**

144 pages | pages | Seiten **Volume | Volume | Band 1**



**Household Audiovisual Equipment - Transmission - Television Audience**  
*Équipement audiovisuel des ménages - Transmission - Audience de la télévision*  
**Audiovisuelle Ausstattung der Haushalte - Übertragungswege - Fernsehreichweiten**

112 pages | pages | Seiten **Volume | Volume | Band 2**



**Film and Home Video**  
*Cinéma - Vidéo*  
**Film- und Videoindustrie**

112 pages | pages | Seiten **Volume | Volume | Band 3**



**Multimedia and New Technologies**  
*Multimédia et nouvelles technologies*  
**Multimedia und neue Technologien**

112 pages | pages | Seiten **Volume | Volume | Band 4**



**Television Channels - Programme Production and Distribution**  
*Les chaînes de télévision - Production et distribution des oeuvres audiovisuelles*  
**Fernsehsender - Programmproduktion und -handel**

128 pages | pages | Seiten **Volume | Volume | Band 5**



2002

Extrait de l'Annuaire 2002 Volume 5

**EUROFICTION**

*La Programmation & l'Économie*

**Volume**

**5**

**Band**

Extrait de l'Annuaire 2002 Volume 5:

*Les chaînes de télévision - Production et distribution des oeuvres audiovisuelles*



L'Observatoire européen de l'audiovisuel a le plaisir de vous présenter un tiré à part du volume 5 « Les chaînes de télévision – Production et distribution des œuvres audiovisuelles » de l'édition 2002 de son *Annuaire*.

Ce tiré à part regroupe :

-la synthèse du rapport *EUROFICTION 2002*, édité par Milly Buonanno consacré à la diffusion de fiction nationale et publié par l'Observatoire européen de l'audiovisuel dans le cadre de son partenariat avec la Fondazione Hypercampo ;

-la synthèse du rapport d'étude *EURO-FICTION-Economie. Economie de la fiction télévisuelle en Europe*. Cette étude réalisée par Jean-Pierre Jézéquel (INA), en collaboration avec les équipes d'Eurofiction, a été réalisée pour le compte du CNC (France), de l'Observatoire européen de l'audiovisuel et de la Direction du développement des médias (DDM – Services du Premier Ministre – France). Le rapport complet de l'étude est publié (en français) par l'INA.

Les différentes équipes composant *Eurofiction* comprennent :

- Allemagne : Université de Siegen (Dr. Gerd Hallenberger)
- Espagne : Université autonome de Barcelone (Lorenzo Vilches, Charo Lacalle)
- France : Institut National de l'Audiovisuel (Régine Chaniac et Jean-Pierre Jézéquel) et Conseil Supérieur de l'Audiovisuel (Laurent Letailleur)
- Royaume Uni : British Film Institute (Richard Paterson)
- Italie : Université de Florence - Fondation Hypercampo (Prof. Giovanni Bechelloni) et Osservatorio sulla Fiction Italiana (Rome) (Professeur Milly Buonanno, co-ordinateur et Fabrizio Lucherini).

L'Observatoire européen de l'audiovisuel remercie tout ces organismes pour leurs contributions respectives.

André Lange | Responsable du Département, Information sur les marchés et les financements  
Observatoire européen de l'audiovisuel  
76 allée de la Robertsau  
67000 Strasbourg  
France  
http://www.obs.coe.int

EUROPEAN AUDIOVISUAL OBSERVATORY, Yearbook 2002. Film, television, video and multimedia in Europe, 2002 edition, Vol. 5, "Television Channels - Programme Production and Distribution", European Audiovisual Observatory, Strasbourg, 2002.

OBSERVATOIRE EUROPEEN DE L'AUDIOVISUEL, Annuaire 2002. Cinéma, télévision, vidéo et multimédia en Europe, Edition 2002, Vol. 5, "Les chaînes de télévision - Production et distribution des œuvres audiovisuelles", Observatoire européen de l'audiovisuel, Strasbourg, 2002.

EUROPÄISCHE AUDIOVISUELLE INFORMATIONSSTELLE, Jahrbuch 2002. Film, Fernsehen, Video und Multimedia in Europa, Ausgabe 2002, Band 5, "Fernseher - Programmproduktion und -handel", Europäische Audiovisuelle Informationsstelle, Straßburg, 2002.

ISBN 92-871-4876-7

Director of publication | Directeur de la publication | Verlagsleitung : Wolfgang CLOSS

Editor | Coordination scientifique | Unter der wissenschaftlichen Leitung von :  
Dr. André LANGE (a.lange@obs.coe.int)

Partners | Partenariats | Partner :

FONDAZIONE HYPERCAMPO / EUROFICTION (Prof. Giovanni BECCHELONI, Prof. Milly BUONANNO), SCREEN DIGEST (David FISHER, Allan HARDY, Ben KEEN).

Special thanks to the following for their collaboration in this volume:  
*Remerciements particuliers pour leur collaboration à ce volume à :*  
Besonderen Dank für ihre Mitarbeit an diesem Band an:

EBU-INFORMATION STATISTICS NETWORK (Juan-Pablo Garcia, Penelope Rudd and to all the members of the network), EBU SPORTS DEPARTMENT (Philippe Mounier), ETS (Jonathan BAILEY), THE EUROFICTION TEAMS (Gerd Hallenberger, Siegen Universität ; Carlos Amanz, Charo Lacalle and Lorenzo Vilches, Universitat Autònoma Barcelona ; Régine Chaniac et Jean-Pierre Jézéquel ; Laurent Letailleur, Conseil supérieur de l'audiovisuel ; Richard Paterson, British Film Institute ; Giovanni Bechelloni, Fondazione Hypercampo, Milly Buonanno, Osservatorio sulla Fiction Italiana), INTERNEWS (Will Irving), ITC (Janet Lowther), LYNGSAT (Christian Lyngemark), NORDICOM (Eva Harrie), OFFICE FOR NATIONAL STATISTICS, United Kingdom (Christopher Jenkins), Samuel Brecka, SOFRES A.M. (Miguel Angel Fontan), STATISTICS ICELAND (Ragnar Karlsson).

Research Assistant | Chargée de recherche | Wissenschaftliche Assistentin : Susan NEWMAN (Susan.Newman@obs.coe.int)

Editorial Assistant and Yearbook Online Premium Service:  
*Assistante éditoriale et Premium Service en ligne de l'Annuaire :*  
Verlagsassistentin und Jahrbuch Online Premium Service:

Valérie HAESSIG (v.haessig@obs.coe.int, Tel. : +33 (0)3 88 14 44 11)

Documentation | Documentation | Dokumentation :  
Edwige SEGUENNY

Marketing | Promotion | Marketing :  
Markus BOOMS (m.booms@obs.coe.int, Tel. : +33 (0)3 88 14 44 06)

Publisher | Editeur | Verlag :  
European Audiovisual Observatory  
Observatoire européen de l'audiovisuel  
Europäische Audiovisuelle Informationsstelle  
76, allée de la Robertsau F-67000 STRASBOURG

url : http://www.obs.coe.int  
Tél. : +33 (0)3 88 14 44 00  
Fax : +33 (0)3 88 14 44 19  
E-mail : obs@obs.coe.int

Spain | Espagne | Spanien  
Latin America | Amérique latine | Lateinamerika  
CINEinforme y TELEinforme  
Ediciones Exportfilm, S.L.  
Gran Vía 64  
E-28013 MADRID - ESPAÑA  
Tel. +34 (9)1 541 21 29 / (9)1 541 27 14  
Fax: +34 (9)1 559 81 10  
http://www.cineytele.com/

Layout | Maquette | Gestaltung :  
Sauvage et Associés

If you wish to reproduce tables or graphs contained in this publication please contact the European Audiovisual Observatory for prior approval. Please note that the European Audiovisual Observatory can only authorise reproductions of tables or graphs sourced with "► OBS". All other entries may only be reproduced with the consent of the original source.

Si vous souhaitez reproduire des tableaux ou graphiques de cette publication, veuillez contacter l'Observatoire européen de l'audiovisuel pour une autorisation préalable. Merci de noter que l'Observatoire européen de l'audiovisuel ne peut autoriser que la reproduction des tableaux et graphiques sourcés avec la mention "► OBS". La reproduction des autres tableaux et graphiques ne peut être effectuée sans l'autorisation préalable des sources originales.

Vor einer eventuellen Reproduktion von in dieser Publikation enthaltenen Tabellen oder Graphiken holen Sie bitte das Einverständnis der Europäischen Audiovisuellen Informationsstelle ein. Bitte beachten Sie, dass die Europäische Audiovisuelle Informationsstelle nur die Reproduktion der Tabellen oder Graphiken, die mit "► OBS" gekennzeichnet sind, gestatten kann. Alle anderen Einträge können nur im Einverständnis mit der Originalquelle reproduziert werden.

© European Audiovisual Observatory | Observatoire européen de l'audiovisuel | Europäische Audiovisuelle Informationsstelle, Strasbourg, 2002.

Printed in France | Imprimé en France | Gedruckt in Frankreich

Introduction	Introduction	Einführung	5
<b>20 Television channel supply in Europe</b>	<b>L'offre des chaînes de télévision en Europe</b>	<b>Angebot der Fernsehsender in Europa</b>	
Number of channels.....	Nombre de chaînes.....	Anzahl der Fernsehdienste.....	12
Channel supply by main packages.....	Offre de chaînes des bouquets principaux.....	Angebot der wichtigsten Programmpaketen.....	14
<b>21 National TV landscapes – Programme output by genre</b>	<b>Les paysages de télévision nationaux – Programmation par genres</b>	<b>Nationale Fernsehlandschaften – Inhaltliche Aufschlüsselung der Programme</b>	
AT to TR.....	AT à TR.....	AT bis TR.....	18
<b>22 The fiction programme market</b>	<b>Le marché des programmes de fiction</b>	<b>Der Markt für fiktionale Programme</b>	
EUROFICTION - Fiction programming in major European markets.....	EUROFICTION – La programmation de la fiction dans les principaux marchés européens.....	EUROFICTION – Programmierung von Fiktion in den wichtigsten europäischen Märkten.....	66
The economy of European television fiction.....	L'économie de la fiction télévisée européenne.....	Wirtschaftliche Fakten über die europäische Fernsehfiction.....	71
The origin of imported fiction broadcast in Western Europe.....	L'origine de la fiction importée diffusée en Europe occidentale.....	Herkunft der in Westeuropa ausgestrahlten importierten Fiktion.....	84
<b>23 Other television programme genres</b>	<b>Les autres genres de programmes audiovisuels</b>	<b>Andere audiovisuelle Programmgenres</b>	
Newsreel exchanges.....	Echanges d'unités de programmes d'actualité.....	Austausch von Nachrichtenbeiträgen.....	99
Documentary programming in Europe.....	La programmation de documentaires en Europe.....	Programmierung von Dokumentationen in Europa.....	100
Programming for children and young people in Europe.....	La programmation des émissions pour enfants et jeunesse en Europe.....	Programmierung von Kinder- und Jugendsendungen in Europa.....	102
Cost of broadcast rights for major sporting events.....	Coût des droits de diffusion d'événements sportifs majeurs.....	Kosten für die Senderechte von sportlichen Großereignissen.....	104
<b>24 Television production and distribution companies</b>	<b>Les entreprises de production et de distribution de programmes audiovisuels</b>	<b>Produktions- und Vertriebsunternehmen von Fernsehprogrammen</b>	
Television production companies.....	Entreprises de production de progr. audiovisuels.....	Fernsehproduktionsunternehmen.....	108
Fiction, animation and news companies.....	Entreprises de production de fiction, d'animation et agences de presse télévisuelles.....	Produktionsunternehmen für Fiktion-, Animation- und Nachrichtenprogramme.....	112
International trade in television programmes.....	Commerce international des progr. audiovisuels.....	Internationaler Fernsehprogrammhandel.....	119
<b>Sources</b>	<b>Sources</b>	<b>Quellen</b>	<b>123</b>

CONTENTS OF OTHER VOLUMES

Volume 1 ECONOMY OF THE EUROPEAN AUDIOVISUAL INDUSTRY

- 1 Methodology
- 2 European audiovisual markets and companies in the global context
- 3 Radio and television companies – European summary
- 4 Television companies (country by country)
- 5 Advertising

Volume 2 HOUSEHOLD AUDIOVISUAL EQUIPMENT – TRANSMISSION – TELEVISION AUDIENCE

- 6 Household audiovisual equipments
- 7 Transmission
- 8 Television audience (European summary)
- 9 Television audience (Country by country)

Volume 3 FILM AND HOME VIDEO

- 10 Production
- 11 Distribution and exhibition
- 12 Admissions
- 13 Video and DVD
- 14 Film and video companies
- 15 Public aid mechanisms

Volume 4 MULTIMEDIA AND NEW TECHNOLOGIES

- 16 The interactive leisure market
- 17 The on-line market
- 18 New television services
- 19a Electronic cinema
- 19b Facilities companies

SOMMAIRE DES AUTRES VOLUMES

Volume 1 ECONOMIE DU SECTEUR AUDIOVISUEL EUROPÉEN

- 1 Méthodologie
- 2 Les marchés et les entreprises audiovisuelles européennes dans le contexte mondial
- 3 Les entreprises de radio et de télévision – Synthèse européenne
- 4 Les entreprises de télévision (pays par pays)
- 5 Publicité

Volume 2 EQUIPEMENT DES MENAGES – EQUIPEMENTS DE TRANSMISSION – AUDIENCE DE LA TELEVISION

- 6 Les équipements des ménages
- 7 Les équipements de transmission
- 8 L'audience de la télévision (synthèse européenne)
- 9 L'audience de la télévision (pays par pays)

Volume 3 CINEMA ET VIDEO

- 10 La production cinématographique
- 11 Distribution et exploitation cinématographiques
- 12 Les entrées en salles
- 13 Vidéo et DVD
- 14 Les entreprises du cinéma et de la vidéo
- 15 Les mécanismes d'aide publique

Volume 4 MULTIMEDIA ET NOUVELLES TECHNOLOGIES

- 16 Le marché du divertissement interactif
- 17 Le marché " en ligne "
- 18 Les nouveaux services de télévision
- 19a Le cinéma électronique
- 19b Entreprises de services techniques

INHALT DER ANDEREN BÄNDE

BAND 1 DIE WIRTSCHAFTSLAGE DES AUDIOVISUELLEN SEKTORS IN EUROPA

- 1 Methodik
- 2 Die europäischen Märkte und Unternehmen des audiovisuellen Bereichs im weltweiten Kontext
- 3 Europäische Hörfunk- und Fernsehgesellschaften – Überblick Unternehmen
- 4 Fernsehunternehmen (nach Ländern)
- 5 Werbung

BAND 2 AUDIOVISUELLE AUSSTATTUNG DER HAUSHALTE - ÜBERTRAGUNGSWEGE - FERNSEHREICHWEITEN

- 6 Audiovisuelle Ausstattung der Haushalte
- 7 Übertragungswege
- 8 Fernsehreichweiten (Überblick)
- 9 Fernsehreichweiten (nach Ländern)

Band 3 FILM- UND VIDEOINDUSTRIE

- 10 Produktion
- 11 Verleih und Kinobewertung
- 12 Besucherzahlen
- 13 Video und DVD
- 14 Film- und Videounternehmen
- 15 Öffentliche Förderungseinrichtungen

Band 4 MULTIMEDIA UND NEUE TECHNOLOGIEN

- 16 Der interaktive Unterhaltungsmarkt
- 17 Der Online-Markt
- 18 Neue Fernsehdienste
- 19a Elektronisches Kino
- 19b Dienstleistungsunternehmen



## EUROFICTION | La Programmation & l'Économie

Extrait de l'Annuaire 2002 de l'Observatoire européen de l'audiovisuel, Volume 5, « Les chaînes de télévision - Production et distribution des œuvres audiovisuelles », pages 66 à 70 et 75 à 78.

### **L'analyse de la production et de la programmation de fiction des chaînes de télévision**

On trouvera dans ce chapitre la mise à jour des divers indicateurs de la production télévisuelle et de la programmation classiquement utilisés par l'Observatoire :

- L'analyse de la fiction nationale diffusée par les principales chaînes des cinq grands marchés d'Europe occidentale, réalisée par le réseau EUROFICTION (1);
- La synthèse de la nouvelle édition de l'étude EUROFICTION-Economie, *Economie de la fiction télévisuelle en Europe (2)*, qui sera éditée au début de l'année 2003. Réalisée par l'INA avec la collaboration du réseau Eurofiction, cette étude permet de comparer la valeur financière de la production de fiction télévisuelle dans les cinq grands pays producteurs pour la période 1999-2001 ;
- L'analyse statistique réalisée par Essential Television Statistics (ETS) sur l'origine géographique des programmes de fiction (films de cinéma inclus) importés diffusés par les principales chaînes de l'Europe occidentale. Les données collectées par ETS mettent en évidence une relative stabilité de l'origine de la fiction importée. On remarquera néanmoins le recul pour la troisième année consécutive du volume total de la fiction américaine importée. Ce sont les coproductions internationales impliquant un producteur européen, ainsi que les fictions canadiennes et japonaises, qui ont connu l'accroissement le plus significatif du volume importé durant 2001.

### **Le niveau de production le plus élevé depuis 1996**

L'Observatoire européen de l'audiovisuel publie pour la sixième année consécutive son rapport *EUROFICTION. La fiction télévisuelle en Europe (1)*. Le rapport, paru en octobre 2002, analyse les cinq principaux marchés européens pour la fiction télévisée et annonce les résultats 2001.

L'offre globale d'émissions de fiction domestique européenne en première diffusion a représenté pour l'année 2001 un volume de 5 883 heures pour l'ensemble des cinq principaux marchés de la télévision européenne. Ce chiffre représente un supplément d'un peu plus de 300 heures, soit une augmentation de 5,7 %, par rapport à 2000 (T.22.1). Cette augmentation parvient à combler le déclin observé entre

1999 et 2000. Par rapport à 1996, année de référence de la première étude EUROFICTION, la présence d'émissions nationales de fiction en première diffusion (à l'exclusion des longs métrages) dans les programmations des chaînes, tant publiques que privées, a augmenté de plus de 1 700 heures (+ 43 %).

### **L'Italie et l'Espagne connaissent les augmentations les plus importantes ; la France évolue à contre-courant**

L'évolution des volumes de production en nombre d'heures par pays suffit à mettre en évidence les différences entre les 5 pays. Alors qu'en 1996, la production de fiction télévisuelle italienne pouvait difficilement être qualifiée d'industrielle, elle a été en mesure de tripler ses capacités productives en l'espace de six ans. L'Espagne a vécu une croissance similaire. Parallèlement, la France a évolué dans l'autre direction. A l'exclusion d'un sursaut provisoire de deux ans (1998-99), les volumes de la production française ont chuté avec régularité et représentent le seul cas d'industrie nationale connaissant un niveau de production inférieur à celui de 1996.

### **Les formats de fiction produits sont très différents suivant les pays**

Deux indicateurs supplémentaires, à savoir le nombre de titres différents et le nombre d'épisodes par titre, permettent d'analyser la situation plus finement. L'Allemagne reste le producteur européen le plus important quel que soit l'indicateur pris en compte. Le fait que 45 % de l'ensemble des titres soient produits en Allemagne n'est sans doute pas sans rapport avec les capacités concurrentielles des programmes de ce pays sur le front de l'exportation. Pour ce qui est de la variété des titres produits, la France prend, en dépit du faible nombre d'heures produites, la seconde place et sait montrer un potentiel créatif relativement élevé. Les deux pays continuent à cultiver en grandes quantités le format du téléfilm. En revanche, l'Espagne et l'Italie produisent beaucoup de fictions à épisodes.

### **Un environnement troublé**

En dépit de chiffres indiquant une croissance significative en 2001, il est indéniable que les conditions de la production de fiction télévisuelle ont empiré sur l'ensemble du territoire européen. Cela est dû à la conjonction de plusieurs facteurs défavorables. L'un des plus significatifs est l'introduction des *reality shows* et des *reality games* dans les programmations télévisées européennes. Ces deux types d'émissions sont devenus des priorités stratégiques pour les diffuseurs. Ceux-ci



investissent dans ce genre télévisuel en termes de créneaux horaires, de promotion et de réalisation. Comparés à la fiction, les *reality shows* ont un double avantage concurrentiel. Ils impliquent des coûts imbattables par rapport à ceux d'une fiction moyenne et peuvent avoir autant de succès auprès du public. En outre, les diffuseurs réalisent des économies de conception en reprenant des standards internationaux déjà éprouvés.

Autre facteur défavorable : la production télévisuelle indépendante reste une activité faible pour des raisons bien connues (capacités de financement insuffisantes, absence de droits permanents sur les pro-

ductions et sous-développement des marchés secondaires des émissions de fiction en Europe).

Le troisième facteur susceptible de menacer la production de fiction télévisuelle au cours des prochaines années repose sur de faibles capacités de renouvellement et de régénération. Si l'introduction de formats très courts (quelques minutes seulement) dans les programmations européennes a ouvert un petit espace d'innovation, cela ne change en rien le panorama relativement statique de la fiction européenne, où prévaut l'application prudente de recettes déjà "éprouvées et approuvées".

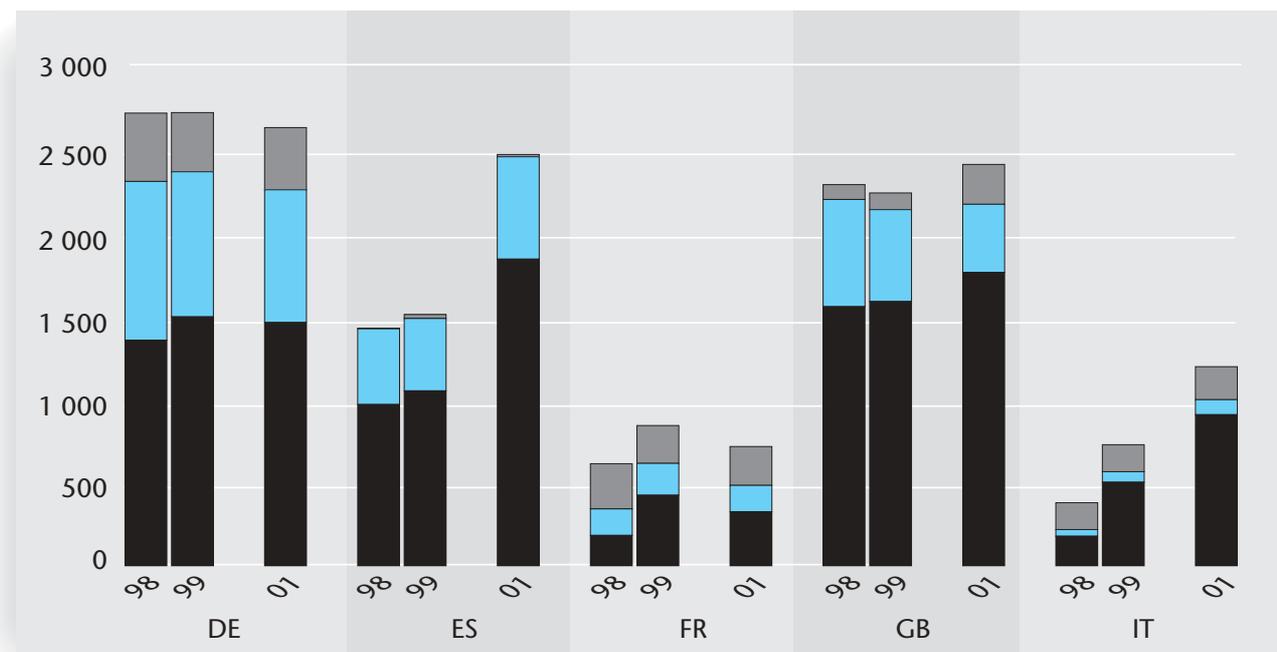
- (1) BUONANNO, M (ed.), *EUROFICTION Television Fiction in Europe. Report 2002*, Fondazione Hypercampo / Observatoire européen de l'audiovisuel, Strasbourg, 2002.
- (2) JEZEQUEL, J.-P., *Eurofiction-économie, Economie de la fiction télévisuelle en Europe*, Etude réalisée pour le CNC, l'Observatoire européen de l'audiovisuel et la Direction du développement des médias, INA, Bry-sur-Marne, à paraître début 2003.

## T.22.1/G.22.1

### Number of episodes of national fiction broadcast by running time | 1998-2001

#### Répartition en fonction de la durée du nombre d'épisodes de fiction nationale diffusés | 1998-2001

#### Aufteilung nach Länge und Anzahl der ausgestrahlten Folgen nationaler Fiktion | 1998-2001



	DE			ES			FR			GB			IT			
	98	99	01	98	99	01	98	99	01	98	99	01	98	99	01	
> 60'	1 353	1 493	1 459	967	1 049	1 839	182	423	324	1 554	1 585	1 760	177	501	906	■
31 - 60'	952	870	796	454	434	614	159	191	158	643	551	408	40	63	90	■
< 30'	410	355	373	3	24	14	271	227	233	89	100	239	161	162	198	■

➡ Eurofiction

# Fiction programming | *La programmation de la fiction* | Programmierung von Fiktion

## T.22.2

**Volume of national first-run TV fiction broadcast | 1998-2001**

**Volume de fiction TV nationale en première diffusion | 1998-2001**

**Stundenvolumen der erstausgestrahlten einheimischen Fernsehfiction | 1998-2001**

Hours | Heures | In Stunden

				1998	1999	2000	2001	2001/00	2000/99	1999/98
<b>FR</b>	Public channels	<i>Chaînes publiques</i>	Öff.-rechtl. Dienste	300	309	295	284	-3,7%	-4,5%	3,0%
	Private channels	<i>Chaînes privées</i>	Private Dienste	302	356	319	270	-15,4%	-10,4%	17,9%
	<b>  Total</b>	<b>  Total</b>	<b>  Summe</b>	<b>602</b>	<b>665</b>	<b>615</b>	<b>553</b>	<b>-10,1%</b>	<b>-7,5%</b>	<b>10,5%</b>
<b>DE</b>	Public channels	<i>Chaînes publiques</i>	Öffentl. Dienste	1 106	1 055	1 060	1 137	7,3%	0,5%	-4,6%
	Private channels	<i>Chaînes privées</i>	Private Dienste	838	773	740	663	-10,4%	-4,3%	-7,8%
	<b>  Total</b>	<b>  Total</b>	<b>  Summe</b>	<b>1 944</b>	<b>1 828</b>	<b>1 801</b>	<b>1 800</b>	<b>-0,1%</b>	<b>-1,5%</b>	<b>-6,0%</b>
<b>ES</b>	<b>  Total (1)</b>	<b>  Total (1)</b>	<b>  Summe (1)</b>	<b>851</b>	<b>1 468</b>	<b>1 199</b>	<b>1 306</b>	<b>8,9%</b>	<b>-18,3%</b>	<b>72,5%</b>
<b>IT</b>	Public channels	<i>Chaînes publiques</i>	Öffentl. Dienste	222	311	368	408	10,9%	18,3%	40,1%
	Private channels	<i>Chaînes privées</i>	Private Dienste	135	193	259	353	36,3%	34,2%	43,0%
	<b>  Total</b>	<b>  Total</b>	<b>  Summe</b>	<b>357</b>	<b>504</b>	<b>627</b>	<b>761</b>	<b>21,4%</b>	<b>24,4%</b>	<b>41,2%</b>
<b>GB</b>	Public channels	<i>Chaînes publiques</i>	Öffentl. Dienste	629	612	655	688	5,0%	7,0%	-2,7%
	Private channels	<i>Chaînes privées</i>	Private Dienste	693	711	669	773	15,5%	-5,9%	2,6%
	<b>  Total</b>	<b>  Total</b>	<b>  Summe</b>	<b>1 322</b>	<b>1 323</b>	<b>1 322</b>	<b>1 463</b>	<b>10,7%</b>	<b>0,1%</b>	<b>0,1%</b>
<b>EUR 5</b>	<b>  Total</b>	<b>  Total</b>	<b>  Summe</b>	<b>5 076</b>	<b>5 788</b>	<b>5 566</b>	<b>5 883</b>	<b>5,7%</b>	<b>-3,9%</b>	<b>14,0%</b>

(1) From 1999 includes hours broadcast by autonomic region channels (593 hours in 1999).

*Depuis 1999 y compris les heures diffusées par les chaînes des Communautés autonomes (593 heures en 1999).*

Seit 1999 einschl. des von den Sendern der autonomen Gemeinschaften ausgestrahlten Stundenvolumens (593 Stunden 1999).

► Eurofiction

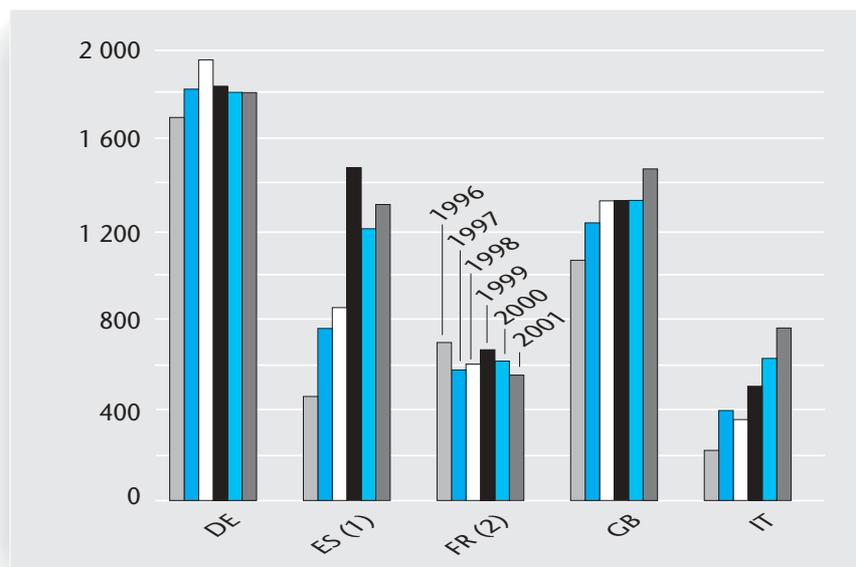
## G.22.2

**Volume of first-run national fiction | 1997-2001**

**Volume de fiction nationale inédite | 1997-2001**

**Volumen erstausgestrahlter einheimischer Fiktion | 1997-2001**

Hours | Heures | In Stunden



► Eurofiction

(1) From 1999 includes hours broadcast by autonomic region channels.

*Depuis 1999, y compris les heures diffusées par les chaînes des Communautés autonomes.*

Seit 1999 einschl. des von den Sendern der autonomen Gemeinschaften ausgestrahlten Stundenvolumens.

(2) Figures for 1998 onwards include CANAL+ and Arte, which were not monitored the two previous years.

*Les données à partir de 1998 incluent CANAL+ et Arte, qui n'étaient pas prises en compte en 1996 et 1997.*

Die Zahl von 1998 schließt CANAL+ und Arte mit ein, die in den Vorjahren nicht erfasst wurden.



# Fiction programming | *La programmation de la fiction* | Programmierung von Fiktion

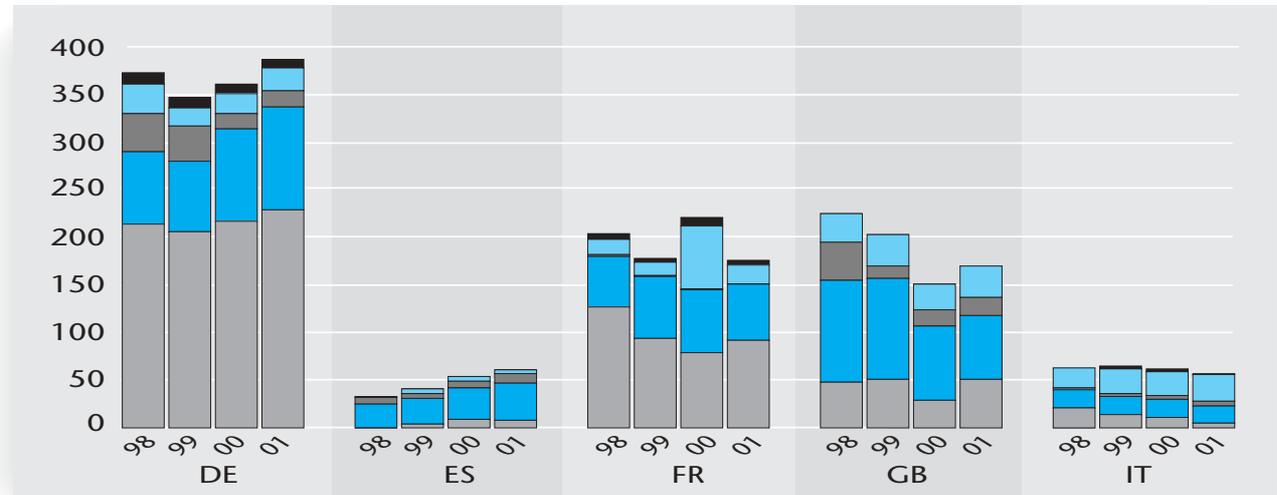
T.22.3/G.22.3

**Number of TV fiction productions by format | 1998-2001**

**Nombre de productions de fiction TV diffusées par format | 1998-2001**

**Anzahl der ausgestrahlten fiktionalen TV-Produktionen nach Format | 1998-2001**

By number of titles | *En nombre de titres* | In Zahl der Titel



➔ Eurofiction

		DE		ES		FR		GB		IT		
		00	01	00	01	00	01	00	01	00	01	
Collection/Anthology	<i>Collection/Anthologie</i>	10	9	0	0	9	5	0	0	3	1	■
Mini-series	<i>Mini-séries</i>	21	24	5	4	66	20	27	33	25	28	■
Series	<i>Feuilletons</i>	16	17	7	10	1	0	17	19	4	5	■
Series	<i>Séries</i>	97	108	33	39	66	59	78	67	19	18	■
TV-films	<i>Téléfilms</i>	217	229	9	8	79	92	29	51	11	5	■

➔ Eurofiction

G.22.4

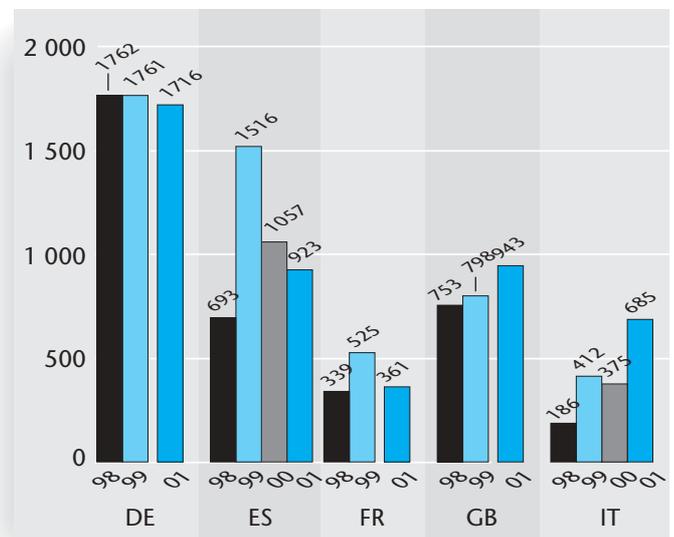
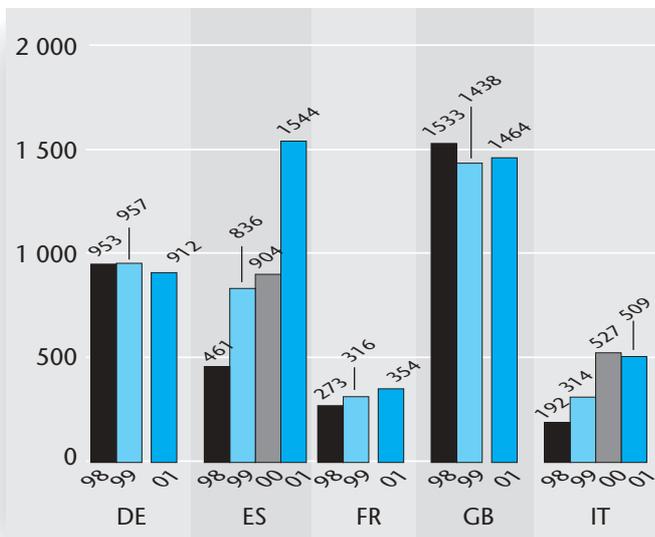
**Number of episodes of national first-run fiction broadcast in and out of prime time (1) | 1998-2001**

**Nombre d'épisodes de fiction nationale inédite diffusés durant et en dehors des heures de grande écoute (1) | 1998-2001**

**Episoden nationaler Fiktion während und außerhalb der Primetime (1) | 1998-2001**

**In prime time | *Durant le prime-time***  
Während der Primetime

**Outside prime time | *En dehors du prime-time***  
Außerhalb der Primetime



(1) No comparable data for DE, FR and GB for 2000. | *Données 2000 DE, FR et GB non-disponibles.* | Für DE, FR und GB sind keine Daten von 2000 verfügbar.

➔ Eurofiction



## Economie de la fiction télévisuelle <sup>(1)</sup>

### La méthode des coûts standards

L'approche méthodologique de l'étude de l'INA, dont nous reproduisons ici la synthèse, s'appuie, d'une part, sur l'expérience acquise en 6 ans par les équipes d'EUROFICTION et les données qu'elles sont en mesure de rassembler et, d'autre part, sur une méthode originale d'évaluation des programmes, dite des coûts de production standardisés. Depuis 1996, EUROFICTION propose, tous les ans, un rapport qui fait le point sur la fiction nationale inédite (en première diffusion) dans les cinq grands pays européens (Allemagne, Espagne, France, Royaume-Uni et Italie) <sup>(2)</sup>. Chaque programme est identifié selon sa programmation (jour et heure), sa durée exacte, son format (téléfilm, série, etc.), son caractère 100% national ou international (coproduction) et son audience. Ces informations sont recensées dans les cinq bases de données nationales.

La bonne maîtrise de son champ d'investigation a incité le groupe de travail EUROFICTION à élargir sa réflexion à la dimension économique de la fiction nationale, selon une proposition méthodologique conçue à l'INA. S'appuyant sur les mêmes bases de données nationales, il a été proposé de les compléter avec deux informations supplémentaires : le coût du programme et la société de production responsable de sa conception et de sa fabrication. Si la deuxième information ne pose pas de problème conceptuel, il n'en est pas de même de l'information financière. Le dénominateur commun à au moins 3 des pays (Allemagne, Espagne et Italie) est justement le caractère confidentiel des données financières sur les coûts de production ou sur les investissements des chaînes, programme par programme. Des données de cette nature sont un peu plus accessibles au Royaume-Uni, pour la production assurée par les sociétés indépendantes, et, en France, pour l'ensemble des programmes soutenus (la fiction est incluse). Il fallait donc établir une méthodologie, qui soit commune aux 5 pays, qui tienne compte de ces difficultés, et qui permette d'attribuer un coût de production à chaque fiction.

Cette méthode est celle des "coûts de production standardisés" : en abrégé, "coûts standards". Son fondement repose sur le constat suivant : il existe des régularités dans les investissements d'une chaîne donnée pour un créneau de programmation donné.

Il existe aussi des régularités dans les procédures de production, selon la durée et le format du programme et selon sa destination (chaîne et créneau horaire). Un coût standard correspond à une configuration de production (et de programmation) qui est considérée comme une norme de travail par les chaînes comme par les producteurs du pays.

Chaque programme affecté du même coût standard a un coût qui peut varier autour de cette moyenne ; mais comme on recense un grand nombre de programmes, on considère que les variations autour de la moyenne s'annulent statistiquement. La méthode adoptée présente naturellement certains risques. Une erreur d'appréciation dans l'évaluation d'un standard va être multipliée par le nombre de programmes rattachés à ce standard.

La rigueur du travail repose donc essentiellement sur la qualité et la précision des grilles de coûts standards établies dans chaque pays. Chaque équipe nationale a consulté des professionnels de la production et des chaînes. Il est d'ailleurs plus facile d'enquêter sur la valorisation financière d'une configuration de production, en quelque sorte anonyme, que sur le devis de production d'un programme particulier.

Trois paramètres qui influencent le prix d'une fiction ont été recensés :

- la durée du programme, avec des durées moyennes autour de 90, 52 et 26 minutes ;
- le créneau de programmation avec 3 plages correspondant à des capacités d'investissement : prime time, access prime time associé à deuxième partie de soirée et les autres créneaux horaires ;
- le standing du programme, qui peut être fonction d'une chaîne (plus ou moins riche pour le pays) mais aussi d'autres facteurs. Un standing plus élevé peut ainsi traduire un effort particulier sur le casting, une durée de tournage plus longue que d'habitude, une fiction historique, des trucages complexes...

### Avertissement

Les valorisations financières auxquelles notre méthode aboutit ne doivent, en aucun cas, être confondues avec les investissements des chaînes. Il s'agit

des coûts totaux de production et non des apports des chaînes. Par principe, les coproductions internationales se fondent sur un partage des coûts entre plusieurs pays. Même dans le cas d'un programme 100% national, il n'y a pas automatiquement couverture à 100% du coût par le diffuseur. Ainsi en France, les apports financiers du mécanisme de soutien constituent une source de financement autonome. Pour les quatre autres pays, on peut cependant déduire qu'il y a un rapport étroit entre le coût d'un programme 100% national et l'investissement de son diffuseur. Tant pour la première raison (coproductions internationales), que pour la diversité possible des sources de financement d'un programme, ces valorisations financières ne peuvent non plus être interprétées comme des chiffres d'affaires de producteurs de fiction.

### Des coûts standards diversifiés

Chaque pays a construit sa propre grille de coûts standards. On peut dresser le tableau d'ensemble suivant, sachant que plusieurs coûts standards (configurations de production distinctes) peuvent se retrouver sur le même palier de coût (valorisation financière totale identique).

	Nombre de coûts standards	Nombre de paliers de coûts
Allemagne	22	13
Espagne	12	12
France	14	12
Royaume-Uni	19	17
Italie	15	10

### Pas de bouleversements dans les standards entre 1999 et 2001 et leur pouvoir d'interprétation, mais des inflexions.

La simple juxtaposition des grilles de coûts standards des cinq pays et leur comparaison avec celles de 1999 donnent déjà des indications précieuses sur les particularités de chaque industrie de programme et sur l'évolution économique du secteur entre 1999 et 2001.

- La hiérarchie observée en 1999 en termes de "standing économique" de la fiction des cinq

(1) La présente section de ce chapitre est la synthèse de l'étude *Eurofiction-Economie, Economie de la fiction télévisuelle en Europe*, réalisée par l'Institut National de l'Audiovisuel (INA), à la demande et avec le soutien du Centre National de la Cinématographie (CNC), de la Direction du Développement des Médias (DDM - Ministère français de la Communication) et de l'Observatoire européen de l'audiovisuel. Elle est fondée sur la collaboration des équipes du réseau *Eurofiction*. A partir d'une méthode originale d'évaluation des coûts de production basée sur des grilles de coûts standards, *Eurofiction-économie* propose des indicateurs qui permettent d'analyser les principales caractéristiques économiques de la fiction nationale en première diffusion dans les cinq principaux pays de l'Union européenne. Ce rapport *Eurofiction-économie* s'appuie sur un rassemblement de données et une enquête conduits deux ans après la publication du rapport *Economie de la fiction télévisuelle en Europe*. Il adopte la même méthodologie et propose les mêmes indicateurs que ce premier rapport. L'objectif demeure le même : combler une lacune dans l'approche économique de la production télévisuelle de fiction et répondre à des interrogations récurrentes des professionnels, des pouvoirs publics et des observateurs en la matière. *Economie de la fiction télévisuelle en Europe* dressait un premier bilan économique de la fiction nationale (et en première diffusion) des cinq grands pays d'Europe occidentale, non seulement en termes de contours globaux, mais aussi selon certains critères ou catégories (coproductions internationales, créneaux de programmation, formats). En outre, ce premier travail ébauchait une typologie des structures de production, avec un éclairage particulier sur le poids de la production indépendante dans les différents pays. Les résultats ne concernent que la seule fiction, mais tant en volume horaire, qu'en volume financier et en popularité auprès du public il s'agit du genre privilégié de la télévision ; elle est au cœur de la plupart des considérations sur la création audiovisuelle et la diversité culturelle. Ce premier rapport donnait une sorte de photographie du secteur examiné. La reconduction du travail deux années plus tard permet de dépasser les limites sur lesquelles butait l'analyse en raison du caractère statique des résultats. Ce nouveau document fournit la possibilité d'enregistrer des évolutions et de distinguer les caractéristiques les plus structurelles de celles qui sont plus conjoncturelles. Si le premier rapport de 2000 est venu combler un manque d'informations statistiques dans le domaine économique de la production au niveau européen, la situation n'a pas changé deux ans plus tard ; le secteur audiovisuel, dans son ensemble, et de la production, en particulier, souffre toujours de l'absence de dispositif de suivis ou de rassemblement systématique de données à l'échelon européen.

(2) Les rapports sont publiés chaque année par l'Observatoire européen de l'audiovisuel. Dernière édition en date : BUONANNO, M. (ed.), *EUROFICTION, La fiction télévisuelle en Europe*, 6ème édition, Observatoire européen de l'audiovisuel, Strasbourg, 2002.

Suite

## Economie de la fiction télévisuelle <sup>(1)</sup>

pays reste inchangée. Les fictions britannique et française sont les plus onéreuses ; les coûts de la fiction espagnole demeurent nettement inférieurs à ceux des quatre autres pays.

- La production de fiction bénéficie d'une certaine stabilité des coûts. Seuls les coûts français ont connu un taux d'augmentation assez important et, à un degré moindre, les coûts britanniques.
- On relève une tendance à l'homogénéisation des pratiques de production dans la mesure où les coûts les plus bas de l'Espagne ont connu une progression notable. Cette tendance nuance, les précédentes observations, mais les coûts des fictions diffusées sur les chaînes autonomiques de la péninsule ibérique étaient extrêmement faibles.

La valeur de la production de fiction : 2 942 milliards d'euros pour la zone des cinq pays.

Notre méthode permettant d'affecter un coût à chaque unité de programme, on peut construire, par agrégation, la valeur de toute la fiction nationale et inédite diffusée dans chaque pays

Ce total se décompose ainsi entre les cinq pays :

2001	Nombre d'unités de programmes <sup>(1)</sup>	Valeur (en millions d'euros)
Allemagne	2 618	1 071,8
Royaume-Uni	2 406	937,9
France	715	457,4
Italie	1 245	321,0
Espagne	2 406	214,6
<b>Total <sup>(2)</sup></b>	<b>9 004</b>	<b>2 942,6</b>

1999	Nombre d'unités de programmes <sup>(1)</sup>	Valeur (en millions d'euros)
Allemagne	2 712	1 026,3
Royaume-Uni	2 225	904,8
France	815	416,8
Italie	737	208,8
Espagne	2 256	187,0
<b>Total <sup>(2)</sup></b>	<b>8 745</b>	<b>2 743,7</b>

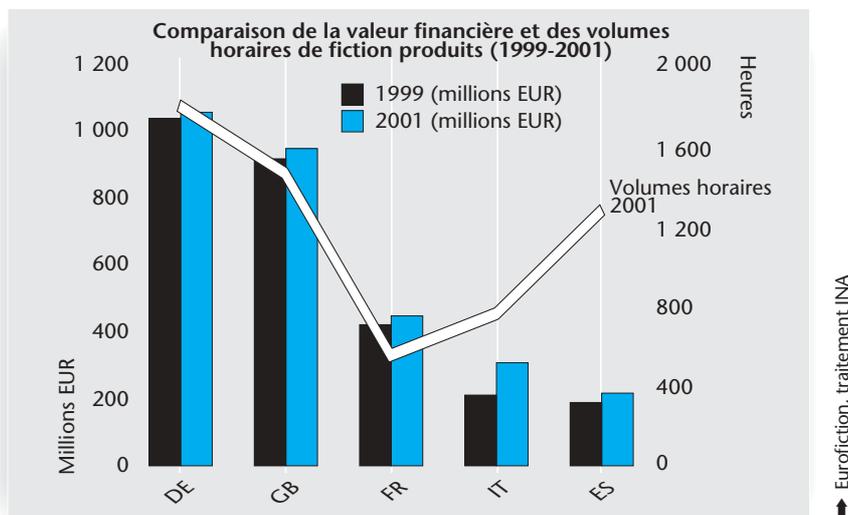
(1) Une "unité de programme" est un programme unitaire (téléfilm), un numéro de série ou un épisode d'un feuilleton ou mini-série. Par souci de simplification, nous appellerons par la suite "épisode" cette unité de base.

(2) Total "consolidé" après identification et traitement des doubles comptages provoqués par les coproductions internes à la zone. Pour chaque pays, a été retenue la valeur totale de chaque programme, coproductions intra-zone comprises.

➡ Eurofiction, traitement INA

En deux ans et pour l'ensemble de la zone, l'augmentation de la valeur de la fiction produite a été de 7,25%.

Dans ce graphique, a été retenue la valeur de la production de fiction *nette* des coproductions entre les pays considérés : une coproduction associant au moins deux des cinq pays (quelques dizaines d'heures) a vu la valeur du programme répartie entre les différents pays partenaires, selon les informations dont nous disposons. Sans cette précaution, il y



↑ Eurofiction, traitement INA

aurait eu pour ces programmes, double comptage. Pour les autres coproductions internationales, c'est la valeur totale du programme qui a été retenue quels qu'en aient été les pays partenaires.

Dans Eurofiction, toutes les chaînes qui ont diffusé au moins un programme de fiction nationale et inédite ont été recensées, soit 45 chaînes au total. Seules 25 de ces chaînes ont une couverture nationale et sont diffusées en clair. 19 de ces chaînes diffusent des programmes de fiction dont la valeur excède 40 millions d'euros, 27 dépassent le seuil de 15 millions d'euros.

Selon cet indicateur de la valeur financière de la fiction diffusée, le palmarès des chaînes européennes est très stable. Les cinq premières chaînes de 1999 se retrouvent dans le même ordre en 2001 : les deux chaînes britanniques (ITV et BBC1) devancent les trois chaînes nationales allemandes (ARD, ZDF et RTL). Le reste du classement ne connaît pas de gros bouleversements, mais on peut relever le recul de l'allemande Pro 7, la progression des deux chaînes italiennes, Canale 5 et RAI 1, ainsi que l'apparition au quinzième rang de la chaîne catalane TV3 (première chaîne non-nationale).

### Les coproductions internationales, des évolutions divergentes

Globalement, les coproductions représentent une valeur de 505,6 millions d'euros, soit 17,2% de la valeur totale de la production de fiction dans le bassin des cinq grands pays européens. Sur ces 17,2%, 5,1% sont coproduits avec les pays d'Amérique du Nord, le reste, soit environ 12%, est le résultat d'un partenariat entre pays européens (qu'ils soient dans la zone des cinq pays ou en dehors).

Considérées sous l'angle du nombre d'épisodes, les 525 unités de programmes coproduites ne pèsent que 5,8% du total. La coproduction internationale est réservée, en général, à des œuvres de faible volume horaire (mini-séries surtout) qui sont environ trois fois plus chères que la moyenne.

### Part des coproductions internationales dans la fiction nationale inédite

	% du nombre d'épisodes coproduits / nombre total	% de la valeur des coproductions / valeur totale
Allemagne	14%	30%
Espagne	0%	0%
France	17,3%	35,2%
Royaume-Uni	1,2%	3,3%
Italie	2,2%	15%
<b>Total consolidé</b>	<b>5,8%</b>	<b>17,2%</b>

➡ Eurofiction, traitement INA

Par rapport à 1999, le nombre d'épisodes coproduits est stable, alors que la valeur financière de ceux-ci est en augmentation sensible : 2,6 points de mieux. Cependant ces moyennes cachent des évolutions très diversifiées selon les pays. L'Espagne, déjà très faiblement représentée en 1999, a complètement disparu du champ des coproductions. Le Royaume-Uni et l'Italie ont divisé par deux la valeur financière des coproductions dans cet intervalle de 2 ans. Au contraire, l'Allemagne et la France voient cette catégorie se renforcer, respectivement de 11 et 5 points, en valeur. Dans les deux pays, cette croissance est provoquée tant par les coproductions avec l'Amérique du Nord que par la catégorie majoritaire des coproductions en bassin linguistique homogène (germanophone pour l'Allemagne, francophone pour la France). Les coproductions européennes multilingues ont, soit augmenté plus faiblement (Allemagne), soit reculé dans le cas de la France.

Identifier les coproductions internationales fournit, *a contrario*, l'occasion d'examiner la catégorie des fictions financées à 100% dans un cadre national. Selon cet indicateur, la France, l'Italie et l'Espagne sont plus proches, l'éventail des valeurs financières se resserrant entre 298 et 214 millions d'euros.

### Le prime time concentre des moyens de plus en plus importants

La fiction destinée au prime time a, dans tous les pays, un poids financièrement majoritaire.

Suite

**Economie de la fiction télévisuelle <sup>(1)</sup>**

**Définition des plages de prime time**

Pays	Heure début	Heure fin
Allemagne	20h (1)	22h30
Espagne	20h30	23h30
France	20h30	22h30
Royaume-Uni	19h	22h
Italie	20h30	22h30

(1) Excepté ZDF : 19h25.

**Part du prime time dans la fiction nationale inédite**

1999	% du nombre d'épisodes du prime time / nombre total	% de la valeur du prime time / valeur totale
Allemagne	36,0	68,0
Espagne	39,5	64,5
France	38,5	73,5
Royaume-Uni	65,4	83,5
Italie	44,5	80,5

2001	% du nombre d'épisodes du prime time / nombre total	% de la valeur du prime time / valeur totale
Allemagne	41,0	77,0
Espagne	63,0	69,0
France	49,0	78,7
Royaume-Uni	62,0	84,0
Italie	44,0	80,3

➡ Eurofiction, traitement INA

La grande diversité des durées et formats des fictions britanniques, leur forte présence dès 19 heures et leur enjeu stratégique en terme d'audience se reflètent dans la forte proportion d'épisodes de fiction au prime time et des moyens financiers adéquats. Le Royaume-Uni reste donc en tête pour la primauté accordée au prime time.

Sauf l'Italie qui garde des indicateurs, en volume et en valeur, pratiquement inchangés, les trois autres pays ont alourdi en deux ans le poids financier du prime time dans des proportions importantes (entre 5 et 9 points selon le pays). En Allemagne et en France, l'accroissement de la place des coproductions internationales et, plus généralement, le renchérissement des fictions les plus prestigieuses contribuent à alourdir le poids financier du prime time. Au final, les cinq pays sont, selon cet indicateur, plus proches en 2001 qu'ils ne l'étaient en 1999.

**La fiction sérialisée est prédominante**

Le mode de découpage et de sérialité des fictions, appelé ici "format", exprime les habitudes de narration, de production et de consommation des images, spécifiques à chaque pays. Ce critère culturel connaît ici une traduction financière.

**Définition des formats distingués par EUROFICTION**

**Anthology, ou collection** : il s'agit de fictions différentes les unes des autres, en termes de personnages comme d'équipe de réalisation, mais qui ont en commun un titre générique.

**Mini-série** : il s'agit d'une suite de 2 à 6 épisodes d'une même fiction.

**Serials** : cette catégorie regroupe

- les "open serials"
- les "closed serials", au moins 7 épisodes ; cette catégorie n'est présente significativement qu'au Royaume-Uni.

**Series** : ce sont des épisodes bouclés avec les mêmes personnages centraux d'une fois sur l'autre.

**TV Movie**, ou téléfilm.

**Poids financier de chaque format en pourcentage de la valeur financière**

	DE	ES	FR	GB	IT
Anthology	7,5	0,0	4,	0,0	1,5
Mini-séries	12,0	2,5	16	14,0	35,0
Serials	15,5	31,5	0	35,5	16,0
Series	39,5	63,0	54	44,5	45,0
TV movie	26,0	3,0	26	6,0	2,5

**Total** 100% 100% 100% 100% 100%

➡ Eurofiction, traitement INA

Envisagés sous l'angle des structures et des logiques de production, les formats recensés ci-dessus peuvent être regroupés en 2 grandes catégories :

- La fiction unitaire : les téléfilms et leurs dérivés (anthology et mini-série) se situent dans des procédures de travail "traditionnelles" (écriture, tournage, post-production) proches de celles du cinéma, même s'il existe, comme en France, une étanchéité assez stricte entre les deux secteurs.
- La fiction sérialisée : les séries et les feuilletons composent un genre spécifiquement télévisuel qui fait le plus souvent appel à d'autres infrastructures et d'autres procédures de travail, qualifiées parfois d'"industrielles" ; l'important volume de "produits finis" et la continuité sur la durée en sont les caractéristiques principales qui la distinguent de la première catégorie.

**Regroupement des formats en deux catégories**

	DE	ES	FR	GB	IT
Fiction unitaire	45%	5,5%	46%	20%	39%
Fiction sérialisée	55%	94,5%	54%	80%	61%

➡ Eurofiction, traitement INA

Partout, la fiction sérialisée a un poids financier majoritaire. L'Allemagne, la France et l'Italie se rejoignent, comme en 1999, pour accorder une place significative à la fiction unitaire.

**Les caractéristiques des entreprises de production**

L'étude a identifié 381 sociétés impliquées dans la production de fiction diffusée en 2001. Le nombre de sociétés œuvrant dans chaque pays est un indicateur de la richesse du tissu productif, mais aussi

de la dispersion du secteur. Pour être interprété correctement, il doit être mis en relation avec le volume de fiction fournie.

	Nombre de sociétés	Volume horaire
Allemagne	164	1 800
Espagne	32	1 279
France	78	553
Royaume-Uni	73	1 463
Italie	34	761

➡ Eurofiction, traitement INA

Le tableau montre que le potentiel de commande par société diverge considérablement entre la France (7 heures) et l'Espagne (40 heures).

Si l'on considère la valeur financière moyenne de commande par société, l'écart est alors entre 12,7 millions d'euros pour les sociétés britanniques et 5,9 millions pour les françaises, sachant que derrière cette moyenne se cache des pratiques de commande des diffuseurs très diverses ; ces pratiques viennent nuancer, quand ce n'est pas contredire, les conclusions que l'on pourrait tirer des seules moyennes arithmétiques.

Le traitement des données permet à l'étude de ranger les sociétés de production, pays par pays et chaîne par chaîne, selon la valeur des programmes de fiction fournis.

Les montants attribués à chaque société ne doivent pas être confondus avec leurs recettes. En comptabilité, les recettes sont les produits des ventes de biens ou de services, dans le cas présent des ventes de droits des programmes aux diffuseurs. Dans l'hypothèse de coproductions internationales, il y a partage des coûts, donc pas de recette *stricto sensu* provenant des partenaires étrangers. De surcroît et comme on l'analyse plus en détail dans l'étude, les apports de certains diffuseurs peuvent être non financiers, mais en prestations (de tournage, de post-production...). Ces données financières sont cependant de bons indicateurs de l'activité en fiction des sociétés inventoriées. A titre indicatif et avec les réserves qu'exige un tel exercice (part des coproductions pour chaque société, niveaux de vie, donc volume des programmes, différenciés selon les pays), nous avons fait figurer pour les 22 premières sociétés un rang européen théorique.

**Recensement des principales sociétés de production par pays**

**Allemagne**

Rang EUR	Société	Valeur financière de la fiction produite (milliers d'euros)	% de la fiction totale du pays
4	Grundy *	73 950	6,9%
5	Bavaria *	64 916	6%
8	Studio Hamburg *	47 534	4,4%
12	NDF *	39 766	3,7%
18	Regina Ziegler	30 331	2,8%
21	Polyphon *	29 596	2,8%

➡ Eurofiction, traitement INA

Suite

**Economie de la fiction télévisuelle <sup>(\*)</sup>**

**Espagne**

Rang EUR	Société	Valeur financière de la fiction produite (milliers d'euros)	% de la fiction totale du pays
11	TVC *	39 899	18,6%
14	Globo Media	37 826	17,6%
-	Cartel	19 113	8,9%

**France**

Rang EUR	Société	Valeur financière de la fiction produite (milliers d'euros)	% de la fiction totale du pays
13	Gétévé (ex Gaumont TV)	38 650	8,5%
17	Telfrance	33 720	7,4%
22	Hamster	27 900	6,1%
-	Dupuis	25 000	5,5%
-	GMT	23 400	5,1%

**Royaume-Uni**

Rang EUR	Société	Valeur financière de la fiction produite (milliers d'euros)	% de la fiction totale du pays
1	BBC *	255 546	27,2%
2	Yorkshire Television *	102 453	10,9%
3	Granada *	88 452	9,4%
6	Mersey	61 227	6,5%
7	Carlton *	57 228	6,1%
10	Pearson Television *	42 496	4,5%

**Italie**

Rang EUR	Société	Valeur financière de la fiction produite (milliers d'euros)	% de la fiction totale du pays
9	Aran	45661	14,2%
16	RAI *	35006	10,9%
19	Lux Vide	30280	9,4%
-	Tarodue	22280	6,9%

➡ Eurofiction, traitement INA

(\*) Les sociétés marquées d'un astérisque sont des sociétés intégrées, ou liées d'une manière ou d'une autre, à un diffuseur national. Ce ne sont donc pas des sociétés de production indépendantes selon le critère expliqué infra.

Les listes présentées ci-dessus témoignent une grande stabilité des structures de production opérant dans les cinq pays. La plupart des sociétés présentes en 1999 s'y retrouvent, et la hiérarchie n'a pas connu

de bouleversements. Les flux d'entrées et de sorties de sociétés sont beaucoup plus importants dans le champ des petites sociétés (une majorité de sociétés ne fournissent qu'un seul programme ou série dans chaque pays), un phénomène particulièrement marqué en Allemagne.

Le rapport analyse aussi les phénomènes de groupe. A des degrés divers selon les pays, les producteurs peuvent appartenir à des groupes dans l'orbite de diffuseurs ou des groupes de producteurs/distributeur. Le phénomène se manifeste surtout en Allemagne (Kirch, RTL Group, Bavaria, Studio Hamburg...) et en France (Lagardère, Expand-Ellipse, AB...), avec des spécificités propres à chaque pays. On observe, dans les deux pays, un certain mouvement de concentration entre 1999 et 2001 autour de ces groupes.

Les deux groupes transnationaux opérant dans la zone des 5 pays, identifiés en 1999, sont toujours présents, RTL Group et Endemol, sans qu'ils aient subi un mouvement de concentration significatif.

Enfin, le secteur de la production indépendante a été isolé afin d'appréhender son poids dans chaque pays.

**Définition**

Nous avons retenu comme société de production indépendante toute société de production n'entretenant pas de lien capitalistique avec un diffuseur appartenant à la liste des 45 chaînes ayant commandé et diffusé des programmes de fiction. Un producteur appartenant à un groupe opérateur de chaînes thématiques (les groupes AB et Lagardère sont les seuls exemples), ou à un diffuseur d'un autre pays, sera considéré ici comme indépendant. Notre critère diffère sensiblement des critères réglementaires existants dans certains pays, en particulier en France.

**Les deux secteurs de production**

	Part de marché de la production dépendante	Part de marché de la production indépendante
Allemagne	61%	39%
Espagne	31,3%	68,7%
France	10,9%	89,1%
Royaume-Uni	67,7%	32,7%
Italie	12,3%	87,7%

➡ Eurofiction, traitement INA

Précisons d'abord que la catégorie des sociétés de production liées aux diffuseurs est une catégorie en quelque sorte résiduelle qui recouvre des fonctions et des pratiques professionnelles radicalement différentes et que l'on peut regrouper en trois sous-ensemble :

- les systèmes de production intégrée (type BBC) ;
- les entreprises de "cofinancement" sans rôle actif, autre que de contrôle, dans le déroulement des productions (type Mediaset) ;
- les entreprises qui se veulent sociétés de production à part entière avec vocation à travailler pour tous les diffuseurs (type Bavaria). La diversité des chaînes clientes de telles entités est variable selon les contextes. Ainsi, Granada et les sociétés de production qui lui sont liées ont pour ambition de travailler avec tous les diffuseurs britanniques ; les fictions livrées à d'autres chaînes que ITV existent (à la BBC en 2001), mais elles sont rares. Au contraire, Bavaria, en Allemagne, ou les sociétés du groupe Expand-Ellipse, en France, travaillent effectivement pour tous les diffuseurs ce qui est l'apanage de peu de sociétés de production en Europe.

Deux pays, la France et l'Italie, privilégient nettement la production indépendante et s'opposent à l'Allemagne et au Royaume-Uni où le secteur non-indépendant est resté majoritaire, l'Espagne se situant dans une position intermédiaire. Les évolutions observées entre 1999 et 2001 montrent que ces oppositions se sont accentuées : en France et en Italie, le secteur indépendant s'est renforcé ; au Royaume-Uni, en Allemagne, et surtout en Espagne, il s'est affaibli. Dans le cas de l'Espagne, cet affaiblissement s'explique, tant par la montée en puissance de la production interne au sein de la chaîne catalane TV3 que par la prise de contrôle du groupe Endemol par Telefonica, propriétaire d'une grande chaîne nationale et d'un bouquet numérique.

Le développement de la production indépendante, promu par les textes et soutenu par les autorités européennes, ne présente donc pas de caractère inéluctable. Si l'on peut observer la convergence de certains paramètres caractérisant les fictions nationales des différents pays, cette convergence ne concerne guère les structures de production, ce dont témoigne aussi la stagnation des coproductions européennes qui ne s'effectuent pas dans un bassin linguistique homogène.