

Historisch onderzoek naar gefilmd nieuws in België: inleiding¹

ROEL VANDE WINKEL²

Postdoctoraal Onderzoeker FWO – Universiteit Gent
Docent – Universiteit Antwerpen, Hogeschool Sint Lukas Brussel

DANIËL BILTEREYST

Gewoon hoogleraar – Universiteit Gent

LIEVE DESMET

Docent – Erasmushogeschool Brussel

Op 31 oktober 1953 bracht de Belgische nationale omroep, die sinds 1930 enkel radio-uitzendingen had gemaakt, zijn eerste televisieprogramma's op antenne. Op die dag werd ook voor het eerst een eigen televisienieuws uitgezonden. Dat lijkt evident, maar was het niet. Het was immers enkel de Nederlandstalige afdeling, het Nationaal Instituut voor de Radio-Omroep (NIR, voorloper van de huidige VRT (Vlaamse Radio- en Televisieomroep)), die onmiddellijk in een eigen televisienieuws investeerde. De Franstalige collega's van het Institut National de Radiodiffusion (INR, voorloper van de huidige RTBF (Radio-Télévision belge de la Communauté Française)) kozen er aanvankelijk voor geen eigen journaal te maken. In plaats daarvan werd het in Frankrijk gemaakte RTF-nieuws (Radiodiffusion-Télévision Française) integraal overgenomen. In deze situatie kwam pas drie jaar later verandering: in 1956 besloot ook het INR tot de productie van een eigen nieuwsjournaal over te gaan.

Bij het maken van die nieuwsuitzendingen steunden zowel het NIR als het INR aanvankelijk vooral op de jarenlange ervaring die men had met het maken van radionieuws (Desmet, 2005). Nieuwsteksten schrijven en ze voor de camera presenteren, was dan ook voorbehouden aan journalisten die actief waren bij de gesproken (of de geschreven) pers. Voor bewegend beeld van actuele gebeurtenissen was men echter aangewezen op cameramensen of 'operateurs'. Velen daarvan hadden hun sporen verdiend bij, of werkten nog voor, filmjournaals of andere vormen van gefilmd nieuws.

¹ Met dank aan Jan Art, Guy Vanthemsche en de redactieleden van het BTNG, niet alleen voor hun kritische commentaar op een eerdere versie van deze inleidende tekst, maar ook voor hun hulp bij de totstandkoming van het gehele themanummer.

² Voor correspondentie in verband met dit artikel, gelieve contact op te nemen met Roel Vande Winkel, e-mail: roel.vandewinkel@gmail.com; Daniël Biltereyst, e-mail: Daniel.biltereyst@ugent.be; Lieve Desmet, e-mail: lieve.desmet@docent.ehb.be

Filmjournals of *actualités cinématographiques* waren in de bioscoop vertoonde nieuwsberichten. Een filmjournaal bestond doorgaans uit één filmspool, waarin beelden van verscheidene min of meer actuele gebeurtenissen samen gemonteerd waren. (Dit verklaart ook de Engelstalige term *newsreel*: één bobijn of *reel* met daarop *newsberichten*.) Net als radio- en televisienieuws gehoorzaamden filmjournals aan basiskenmerken van het nieuws zoals een klemtoon op actualiteit, continuïteit (zelfde *format*, vaste titel, bepaalde duur en aantal onderwerpen), publiciteit (gerichtheid op de openbaarheid met een ruim, heterogeen publiek) en het hanteren van een vaste periodiciteit. (Die periodiciteit was vaak, maar niet altijd, wekelijks: vandaar de Duitse term *Wochenschau*.) Filmjournals werden doorgaans geproduceerd door commerciële bedrijven, die hun waar aan grote bioscopen verhuurden en regelmatig door een nieuwe editie vervingen, waarna de oudere versies aan kleinere cinema's werden verhuurd. Een filmjournaal kon dus maandenlang in het bioscoopcircuit rondgaan.

Deze commerciële gerichtheid verklaart waarom de meeste filmjournals naast een informatieve ook een entertainmentfunctie vervulden. Omwille van de persuasieve kracht van gefilmd nieuws en de populariteit van het filmmedium in het algemeen waren in vele gevallen ook overheden actief betrokken bij filmjournals (al dan niet met een bepalende productionele of financiële inbreng). Deze betrokkenheid onderstreept de representatieve functie van filmjournals als nationaal statussymbool, alsook het mogelijke propagandistische gebruik ervan en censuurmaatregelen ten aanzien van de inhoud van gefilmd nieuws (Jeavons, Mercer & Kirchner, 1998; Vande Winkel, 2006a; Vincke, 1981).

Zoals Guido Convents in dit themanummer aantoont, gaat de geschiedenis van gefilmd nieuws al terug tot de start van de film (1895/1896) en sloot het zelfs aan bij praktijken die ouder waren dan het filmmedium zelf. Toch werden pas vanaf begin 1909 filmjournals internationaal geïntroduceerd door de Franse multinational Pathé Frères (Vande Winkel, 2006a, 985). Gezien het concept door andere bedrijven werd gekopieerd, groeiden ze zeer snel uit tot een internationaal standaardonderdeel van filmvoorstellingen. De gefilmde pers was om praktische redenen niet in staat om even snel op de actualiteit in te spelen als de geschreven of de gesproken pers, maar kon dat gebrek compenseren door haar *unique selling position*: geen ander medium bracht op regelmatige basis bewegend beeld van actuele gebeurtenissen. Dit monopolie leidde internationaal zelfs tot het ontstaan van '*cinemagazines*': documentaireachtige journals die slechts één onderwerp behandelden, maar dan wel diepgaander dan het klassieke filmjournaal. Het bekendste voorbeeld

hiervan is de Amerikaanse *March of Time* magazines (Fielding, 1978; Hammerton, 2002).

In bioscopen doken ook regelmatig andere gefilmde nieuwsproducties op, die we '*gelegenheidsactualiteiten*' zouden kunnen noemen. Omdat dit soort gefilmd nieuws inzoomde op unieke, doorgaans spectaculaire of populaire gebeurtenissen (koninklijk huwelijk, ophefmakende processen, grote sportgebeurtenissen, politieke manifestaties,...) gehoorzaamden gelegenheidsactualiteiten niet geheel aan alle hoger aangehaalde kenmerken van filmjournaals, vooral dan die van continuïteit en vaste periodiciteit. Gelegenheidsactualiteiten, of korte, opzichzelfstaande reportages met een unieke titel, worden in onderzoek over filmactualiteiten dikwijls over het hoofd gezien omdat ze minder herkenbaar zijn dan de grote filmjournaals en cinemagazines. Toch zijn ze belangrijk omdat ze de breedte van het veld van gefilmd nieuws aangeven. Zeker in een Belgische context, waar pas na de Tweede Wereldoorlog sprake was van een volwaardig nationaal filmjournaal (Belgavox), bood precies dit soort gelegenheidsactualiteiten de kans om aan het publiek plaatselijk nieuws aan te bieden.

In filmonderzoek wordt doorgaans bitter weinig aandacht geschonken aan gefilmd nieuws. Bovendien wordt hierbij voortdurend de stelling herhaald dat het enkel diende als een verplicht onderdeel in de programmering waarvan de speelfilm de hoofdmoot uitmaakte. Dit themanummer betwist of nuanceert deze stelling. Het feit dat filmactualiteiten gedurende vele decennia een vast onderdeel van de programmering waren, maar ook de breedte van hun aanbod (filmjournaals, cinemagazines, gelegenheidsactualiteiten) en de betrokkenheid van de grote filmondernemingen bij de productie en distributie ervan, onderstrepen het belang van gefilmd nieuws als programmaonderdeel. Dat gefilmd nieuws meer was dan een aanhangsel wordt ook geïllustreerd door de groei van bioscopen die zich uitsluitend richtten op dit genre. Nieuwsbioscopen gingen al terug tot 1906 (Aubert, 1998), maar zouden vooral in de jaren 1930 heel wat succes kennen met ook in België de komst van gespecialiseerde cinema's als *Cinéac* en *Cinémonde* (zie bijdrage van Biltreyst & Vande Winkel in dit nummer).

In de vroege jaren 1950 werden filmjournaals, die in de Tweede Wereldoorlog door alle vechtende partijen als belangrijke media voor (des)informatie werden beschouwd, nog zo belangrijk geacht dat de jonge UNESCO (United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization) een internationale studie naar het fenomeen bestelde (Baechlin & Muller-Strauss, 1952). Filmjournaals, cinemagazines en andere filmactualiteiten zouden echter met de komst van de televisie snel aan belang inboeten. Het nieuwe medium, waar in sommige landen al voor de Tweede Wereldoorlog

mee was geëxperimenteerd, werd op het einde van de jaren 1940 en in het begin van de jaren 1950 internationaal een speler van belang. Toonaangevende televisiepioniers in Groot-Brittannië (1948), de Verenigde Staten (1948) en Frankrijk (1949) begonnen dadelijk met het uitzenden van een nieuwsjournaal en maakten zo een einde aan het monopolie dat filmjournaals tot dusver bekleedden. Het was het begin van een concurrentieslag die de producenten van filmactualiteiten onmogelijk konden winnen. Naarmate het televisienieuws steeds beter gebruik maakte van de visuele mogelijkheden en van nieuwe technologieën (rechtstreekse doorstralingen via satelliet,...), naarmate de schotten tussen woord en beeld vervaagden, naarmate steeds meer mensen een televisietoestel in huis haalden, nam de relevantie van filmactualiteiten af. Hoewel de doodstrijd van filmjournaals in sommige landen lang aansleepte – in hoofdzaak omdat overheden er soms voor kozen om lokale filmjournaalproducenten te subsidiëren – verdween het genre uiteindelijk volledig. Hierdoor verkregen televisienieuwsuitzendingen, evenals door de televisie uitgezonden duidingsprogramma's, een monopolie dat pas met de doorbraak van het internet en het ingeburgerd raken van online bekijkenbare film(pjes) weer werd doorbroken.

Dit themanummer van het *Belgisch Tijdschrift voor Nieuwste Geschiedenis – Revue belge d'histoire contemporaine* brengt een stand van zaken van historisch onderzoek naar de productie en de vertoning van gefilmd nieuws in België. Daarbij stelt het themanummer meer vragen dan het kan beantwoorden en illustreert het met zijn fragmentarische stand van zaken bovenal de noodzaak aan meer onderzoek. In dat kader dient te worden aangestipt dat film- en televisiehistoriografisch onderzoek op dit terrein ook in het buitenland nog behoorlijk wat werk voor de boeg heeft.

In landen waar men een eigen filmjournaalproductie tot stand bracht, bestaat enig onderzoek naar filmjournaals, zoals de voorbeelden van Fielding (1972) en McKernan (2002) over *newsreels* en *topicals* in Groot-Brittannië, of Huret (1984) over *ciné-actualités* en de *presse filmée* in Frankrijk aangeven. In Duitsland, waar ook het tijdschrift *Kintop* in het verleden veel onderzoek stimuleerde, staat men op dit terrein wel ver, omdat een consortium van universiteiten en archieven er met de steun van de *Deutsche Forschungsgemeinschaft* (DFG) een zeer groot onderzoek naar de geschiedenis van de Duitse documentaire film (1895-1945) kon uitvoeren, in het kader waarvan veel aandacht uitging naar filmjournaals (Jung & Loiperdinger, 2005; Kreimeier, Ehmann & Goergen, 2005; Zimmermann & Hoffmann, 2005). Longitudinaal onderzoek naar de vertoning van filmjournaals, met andere woorden naar de vertoning van verscheidene journaals van

uiteenlopende producenten in een bepaalde regio gedurende een langere periode, is minder beschikbaar. Dit is enerzijds te wijten aan een schaarste van bronnen, anderzijds aan een gebrekkige bewaring van de gemaakte filmactualiteiten. Het grootste deel van de intense productie van filmactualiteiten is immers verloren. Bovendien werden filmjournaals gedurende lange tijd stiefmoederlijk behandeld door filmarchieven (Smither & Klaue, 1996).

In 2005 merkten Nederlandse vorsers in een aan het televisiejournaal gewijd themanummer van het *Tijdschrift voor Mediageschiedenis* op:

"Zonder twijfel behoort televisienieuws tot de meest bestudeerde genres op het gebied van televisieonderzoek. Vooral het specifieke format – nieuwsuitzendingen in de vorm van het journaal – kreeg binnen dit onderzoeksveld prominent aandacht. Desondanks bestaan er opvallend weinig publicaties over de geschiedenis van het televisiejournaal, zeker wanneer we dit vergelijken met de grote hoeveelheid artikelen over het televisienieuws vanuit een politiek, sociologisch, communicatie-wetenschappelijk of psychologisch perspectief" (Fickers & Kester, 2005, 111).

Deze conclusie geldt ook voor België, waar verscheidene onderzoekers aandacht hadden of hebben voor de openbare omroep en haar informatieaanbod, maar er weinig longitudinaal inhoudelijk onderzoek is. Ook dit heeft te maken met de bewaring en de toegankelijkheid van bronnen. In het verleden waren de openbare omroepen verplicht om belangrijke geschreven archiefstukken, zoals verslagen van de Raad van Bestuur, in bewaring te geven bij het Rijksarchief. (Deze verplichting viel weg toen de omroepen werden omgevormd tot naamloze vennootschappen van publiek recht.) Hoewel niet alle organen van VRT of RTBF even consequent archivalia deponeerden en hoewel de inventarisatie van die archivalia (binnen en buiten de omroepgebouwen) grote problemen met zich meebracht (Burgelman & Goyvaerts, 2000) werd zo toch een aanzienlijke hoeveelheid beleidsdocumenten relatief toegankelijk gemaakt. Dit opende de weg voor verscheidene beleidsstudies, waarin ook audiovisueel nieuws werd betrokken. Onderzoek naar de eigenlijke inhoud en concrete productie van die journaals bleef en blijft echter moeilijk, omdat het audiovisuele archief ontoegankelijker is. Oudere nieuwsuitzendingen zijn niet of slechts gedeeltelijk bewaard, of zijn wel bewaard, maar moeilijk toegankelijk, omdat ze (nog) niet van hun oorspronkelijke drager (film) op een nieuw medium zijn overgezet. De openbare omroep is – met uitzondering van een beperkte periode, waarin nieuwsberichten moeten worden bewaard zodat onderzocht kan worden of een klacht of vraag tot 'recht van antwoord' al dan niet gegrond is – overigens net zomin als commerciële omroepen verplicht om zijn nieuwsuitzendingen te bewaren. In tegenstelling tot bijvoorbeeld Frankrijk en Luxemburg en in weerwil van de

resolutie die het Europese parlement in juli 2002 aannam, heeft België immers geen verplicht nationaal depot voor audiovisuele producties (Vande Winkel, 2006b, 30) en dus ook niet voor nieuwsuitzendingen (Biltereyst & Vande Winkel, 2004, 138).

Het eerste luik van dit themanummer biedt een algemeen historisch overzicht, dat in vogelvlucht ruim een eeuw nieuwsproductie in België overloopt. In een eerste bijdrage bespreekt Guido Convents, voortbouwend op zijn onderzoek naar de beginjaren van de film in België (Convents, 2000), hoe het filmjournaal van het einde van de negentiende eeuw tot en met het einde van de Eerste Wereldoorlog als genre werd ontwikkeld en geëxploiteerd. Vervolgens overloopt de gelegenheidsredactie van dit nummer de verdere evoluties van het filmjournaal, van het interbellum tot en met de jaren 1980. Dit artikel is, bij gebrek aan voldoende wetenschappelijk onderzoek op verschillende deeltherreinen van de problematiek, noodgedwongen exploratief en inventariserend. Op een licentiaatsverhandeling (Vincke, 1981) en een verkennend artikel (Biltereyst, 2006) na werd over dit onderwerp immers nog geen longitudinale studie gemaakt. Met uitzondering van een recente deelstudie over Vlaams-nationalistische filmjournaals (Vande Winkel & Biltereyst, 2008), waarvan de betekenis in dit grotere verhaal uiteindelijk beperkt is, bestaan over dit thema ook geen gepubliceerde monografieën. In een derde en vierde bijdrage wordt de aanzet gegeven tot (verder) onderzoek over de evolutie van het Nederlandse en Franstalige televisienieuws. Lieve Desmet en Roel Vande Winkel analyseren, voortbouwend op Desmet (2005), de over verscheidene instellingen en diensten verspreide bronnen voor toekomstig onderzoek naar de nieuwsprogramma's van de Vlaamse openbare omroep. Dit artikel handelt hoofdzakelijk over de VRT en haar voorgangers, maar is – aangezien de toenmalige BRT en RTB tot 1979 een gemeenschappelijk documentenarchief hadden – ook relevant voor onderzoek naar de nieuwsproductie door de Franstalige openbare omroep. Muriel Hanot geeft vervolgens een aanzet tot dergelijk onderzoek door het Franstalige landschap door voor het Franstalige landschap een analyse te maken van de prille beginjaren: de jaren waarin het Franstalige journaal nieuwsjournaal uit Frankrijk kwam.

In het hierboven vermelde historische luik wordt, vanuit een institutioneel-economisch en juridisch kader, de nadruk gelegd op de productie van gefilmd nieuws. Daarbij wordt nagegaan welke personen, bedrijven, instellingen of overheden zich toelegden op de productie van gefilmd nieuws. Waar mogelijk wordt aangegeven welke inhoudelijke kenmerken die respectievelijke filmjournaals en televisienieuwsuitzendingen vertoonden. Voor diepgaande

analyses is er echter geen ruimte en – bij gebrek aan deelstudies – voornamelijk ook onvoldoende onderzoek om op terug te vallen.

In het tweede luik van dit themanummer worden, voortbouwend op dat eerste gedeelte, toch een aantal casestudies uitgediept. Deze bijdragen werden chronologisch gerangschikt. In een eerste artikel analyseren Daniël Biltereyst en Liesbet Depauw, aansluitend bij hun ruimere onderzoek naar de disciplinerende van het medium film, hoe de Belgische Filmkeuringscommissie en regering tijdens het interbellum zich herhaaldelijk verplicht zagen of voelden om de inhoud van filmjournaals te controleren. Dit leidde tot het verbieden van bepaalde jaaronderwerpen of tot het wegsnijden van gecontesteerde fragmenten. Biltereyst en Depauw tonen daarbij aan dat er vooral in de late jaren 1930 en tijdens de *drôle de guerre* zenuwachtigheid omtrent de inhoud van filmjournaals groeide. Dit was een internationaal fenomeen, dat tijdens de Tweede Wereldoorlog nog veel grotere proporties aannam. In hun bijdragen tonen Roel Vande Winkel en Bénédicte Rochet aan dat zowel de Duitse bezetter als de Belgische regering (eerst in ballingschap, dan in bevrijd België) en de geallieerde overheden hun stempel op de filmjournaals trachtten te drukken. De Tweede Wereldoorlog groeide zo uit tot een katalysator van ingrijpende veranderingen, die in 1946 leidden tot de creatie van Belgavox. Het kan verwondering opwekken dat dit themanummer geen specifieke bijdrage over Belgavox bevat. Op enkele verhandelingen (Deckers, 1988; Walckiers, 2002) en egodocumenten van betrokkenen (Dooms, 1971; Fannoy, 1982) na bestaat hierover nauwelijks literatuur. Belgavox, dat tot op heden actief blijft dankzij de exploitatie van zijn indrukwekkend archief, heeft als commercieel bedrijf ook weinig interesse voor het ondersteunen of stimuleren van historisch onderzoek naar zijn geschiedenis.

De volgende casestudies hebben betrekking tot het televisietijdperk. Aansluitend bij de reeds vermelde bijdrage van Biltereyst en Depauw over de overheidscontrole op filmjournaals, analyseren Lieve Desmet en Muriel Hanot in welke mate de overheden respectievelijk controle trachtten uit te oefenen op de televisienieuwsuitzendingen van de openbare omroepen. Net als vele andere bijdragen in dit nummer vormen de artikels een verkennende analyse en wijzen ze de weg naar vele deelonderzoeken die nog moeten worden uitgevoerd, vooraleer men tot omvattende syntheseonderzoeken kan overgaan. Afsluitend illustreert Anne Roekens met haar analyse van de door de RTBF uitgezonden serie *Wallonie* (1962-1969, 1991-1995) dat niet enkel het televisienieuws, maar ook de duidings- of informatieprogramma's die door omroepen werden en worden gemaakt, ten onrechte te lang braakliggend onderzoeksterrein bleken. Dit themanummer biedt zo niet alleen een

fragmentarische stand van zaken, maar vooral een oproep tot meer onderzoek.

AFKORTINGEN

DFG	Deutsche Forschungsgemeinschaft
INR	Institut National de Radiodiffusion
NIR	Nationaal Instituut voor de Radio-Omroep
RTBF	Radio-Télévision belge de la Communauté Française
RTF	Radiodiffusion-Télévision Française
UNESCO	United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization
VRT	Vlaamse Radio- en Televisieomroep

BIBLIOGRAFIE

- AUBERT (M.), "La naissance de la presse filmée en France, 1895-1914" in: C. JEAVONS, J. MERCER & D. KIRCHNER (eds.), *"The story of the Century": an International Newsfilm Conference*, Londen, 1998, pp. 11-13.
- BAECHLIN (P.) & MULLER-STRAUSS (M.) (eds.), *Newsreels across the world – La presse filmée dans le monde*, Paris, 1952.
- BILTEREYST (D.), "Newsreel series: Benelux" in: I. AITKEN (ed.), *Encyclopedia of the Documentary Film*, Londen, 2006, pp. 974-975.
- BILTEREYST (D.) & VANDE WINKEL (R.), *Bewegend Geheugen. Een gids naar audiovisuele bronnen over Vlaanderen*, Gent, 2004.
- BURGELMAN (J.-C.) & GOYVAERTS (P.), "De geschreven bronnen van de audiovisuele media" in: P. VAN DEN EECKHOUT & G. VANTHEMSCHE (eds.), *Bronnen voor de studie van het hedendaagse België*, Brussel, 2000, pp. 1199-1215.
- CONVENTS (G.), *Van kinetoscop tot café-ciné: de eerste jaren van de film in België 1894-1908*, Leuven, 2000.
- DECKERS (O.), *Filmjournaals en de berichtgeving over Belgisch-Kongo van 1950 tot 30 juni 1960*, Brussel, Vrije Universiteit Brussel, 1988 (promotor: Guy Vanthemsche).
- DESMET (L.), *Dit was het nieuws! Een multimethodisch onderzoek naar de ontwikkeling van het televisiejournaal en de nieuwsproductiepraktijk op de Vlaams openbare omroep (1953-1990) op basis van origineel beeldmateriaal en geschreven bronnen van het VRT-Beeld- en Documentenarchief*, Gent, Universiteit Gent, 2005 (promotor: Daniël Biltereyst).
- DOOMS (M.G.), *25 ans d'actualités filmées belges*, Brussel, 1971.
- FANNOY (P.), "Het ontstaan van de 'actualiteiten'", *Journalist*, 1982, no. 4, pp. 16-18.
- FICKERS (A.) & KESTER (B.), "Veel nieuws – weinig nieuws. Een historisch-historiografisch essay over internationaal televisienieuws", *Tijdschrift voor Mediageschiedenis*, VIII, 2005, no. 2, pp. 111-142.
- FIELDING (R.), *The American neerschreef 1911-1967*, Norman, 1972.
- FIELDING (R.), *The March of Time, 1933-1951*, Norman, 1978.

- HAMMERTON (J.), "Everything that constitutes life: Pathé Cinemagazines, 1918-1969" in: L. MCKERNAN (ed.), *Yesterday's News: The British Cinema Newsreel Reader*, Londen, 2002, pp. 268-280.
- HURET (M.), *Ciné-Actualités. Histoire de la presse filmée 1895-1980*, Paris, 1984.
- JEAVONS (C.), MERCER (J.) & KIRCHNER (D.) (eds.), "*The story of the Century*": an *International Newsfilm Conference*, Londen, 1998.
- JUNG (U.) & LOIPERDINGER (M.) (eds.), *Geschichte des dokumentarischen Films in Deutschland. Band 1: Kaiserreich (1895-1918)*, Stuttgart, 2005.
- KREIMEIER (K.), EHMANN (A.) & GOERGEN (J.) (eds.), *Geschichte des dokumentarischen Films in Deutschland. Band 2: Weimarer Republik (1918-1933)*, Stuttgart, 2005.
- MCKERNAN (L.) (ed.), *Yesterday's news. The British Cinema Newsreel Reader*, Londen, 2002.
- SMITHER (R.) & KLAUE (W.) (eds.), *Newsreels in film archives: a survey based on the FIAF symposium*, Wiltshire, 1996.
- VANDE WINKEL (R.), "AV-Archivering in België" in: B. HOGENKAMP & M. LAUWERS (eds.), *AudioVisueel. Van emancipatie tot professionalisering. Jaarboek 2005*, 2006a, pp. 23-41.
- VANDE WINKEL (R.), "Newsreel series: world overview" in: I. AITKEN (ed.), *Encyclopedia of the Documentary Film*, Londen, 2006b, pp. 985-991.
- VANDE WINKEL (R.) & BILTEREYST (D.), *Filmen voor Vlaanderen. Vlaamse beweging, propaganda en film*, Antwerpen, 2008.
- VINCKE (C.), *De evolutie van het filmjournaal in België*, Brussel, Vrije Universiteit Brussel, 1981 (promotor: Els De Bens).
- WALCKIERS (M.), *Belgavox: les actualités cinématographiques et les années 50-55*, Brussel, ULB, 2002 (promotor: Jean Puissant).
- ZIMMERMANN (P.) & HOFFMANN (K.) (eds.), *Geschichte des dokumentarischen Films in Deutschland. Band 3: 'Drittes Reich' (1933-1945)*, Stuttgart, 2005.

Recherche historique sur l'actualité filmée en Belgique: introduction³

ROEL VANDE WINKEL⁴

Postdoctoraal Onderzoeker FWO – Universiteit Gent
Docent – Universiteit Antwerpen, Hogeschool Sint Lukas Brussel

DANIËL BILTEREYST

Gewoon hoogleraar – Universiteit Gent

LIEVE DESMET

Docent – Erasmushogeschool Brussel

Le 31 octobre 1953, l'office de radiodiffusion nationale belge, assurant depuis 1930 des émissions uniquement radiophoniques, lança sur antenne ses premiers programmes de télévision. Ce même jour, l'office présenta également pour la première fois un programme d'actualités télévisées. Chose évidente à première vue, mais cela n'était nullement le cas. En effet, c'était seulement le département néerlandophone, appelé "Nationaal Instituut voor de Radio-Omroep" (NIR), prédécesseur de l'actuelle VRT (Vlaamse Radio-en Televisieomroep), qui avait d'emblée investi dans son propre service d'actualité télévisée. En revanche, les collègues francophones, regroupés au sein de l'Institut National de Radiodiffusion (INR, précurseur de l'actuelle RTBF (Radio-Télévision belge de la Communauté Française)) n'avaient pas opté pour la réalisation d'un propre journal, se limitant à la reprise intégrale des émissions d'actualités réalisées par leurs confrères français de la RTF (Radiodiffusion-Télévision Française). Les choses ne changèrent qu'au bout de trois ans, l'INR ayant décidé en 1956 de produire son propre programme de nouvelles télévisées.

Au début, tant le NIR que l'INR firent amplement appel à leur expérience accumulée au cours des décennies en matière de création d'émissions d'actualités radiophoniques. Tant la rédaction des textes que la présentation devant la caméra constituaient des tâches assurées par des journalistes actifs dans la presse parlée (et écrite). Pour les images de l'actualité, on devait faire appel aux cameramen ou 'opérateurs', dont la plupart avaient gagné leurs

³ Nous remercions Jan Art, Guy Vanthemsche et les membres du conseil de rédaction de la RBHC, non seulement pour leur réflexions critiques à propos d'une version antérieure de ce texte introductif, mais également pour leur aide à la réalisation de tout ce numéro thématique.

⁴ En ce qui concerne cet article, veuillez prendre contact avec Roel Vande Winkel, e-mail: roel.vandewinkel@gmail.com; Daniël Biltereyst, e-mail: Daniel.biltereyst@ugent.be; Lieve Desmet, e-mail: lieve.desmet@docent.ehb.be

galons en travaillant pour les journaux cinématographiques ou pour d'autres formes d'actualités filmées.

Ces *Journaux filmés* ou *actualités cinématographiques* regroupaient les communiqués de nouvelles présentés dans les salles de cinéma. En général, un journal filmé comprenait une bobine de film servant de support à un montage des images prises d'événements plus ou moins actuels. (D'où le terme anglais de *newsreel*: une bobine ou 'rail' porteuse des communiqués d'actualité soit *news*). Tout comme les actualités radiophoniques ou télévisées, les journaux filmés répondaient aux caractéristiques de base propres aux nouvelles, à savoir le critère d'actualité, de continuité ('format' identique, titre fixe, durée et nombre de rubriques déterminés), d'audience (axée sur une diffusion vers un grand public hétérogène) et de respect de périodicités fixes. (Cette périodicité était souvent, mais pas toujours hebdomadaire: d'où le terme allemand *Wochenschau* (*Woche* = semaine)). D'habitude la production des journaux filmés était l'œuvre de sociétés privées qui louaient leurs films aux grands cinémas, veillant à les mettre régulièrement à jour et reprenant les vieilles versions pour les louer à des salles de banlieue ou de campagne. Un même journal filmé pouvait donc circuler pendant plusieurs mois dans le circuit des cinémas.

Cette approche commerciale explique pourquoi la plupart des journaux filmés avaient non seulement une fonction informative mais également un rôle en matière de variété. Grâce à la grande force persuasive des actualités filmées et à la popularité du médium film au sens général, les autorités se sont dans plusieurs cas occupées activement de la réalisation de journaux filmés (que ce soit par contribution productrice ou financière ou non). Cet engagement illustre la fonction représentative des journaux filmés comme symbole de prestige national tout comme instrument de propagande ou de censure par rapport au contenu des actualités filmées (Jeavons, Mercer & Kirchner, 1998; Vande Winkel, 2006a; Vincke, 1981).

Ainsi que le démontre Guido Convents dans ce numéro thématique, l'histoire des actualités filmées remonte jusqu'aux débuts du film (1895/1896), continuant même des pratiques antérieures au médium film proprement dit. Or, ce n'est qu'à partir du début de 1909 que la société multinationale française Pathé Frères (Vande Winkel, 2006a, 985) a réellement lancé les journaux filmés. Comme le concept fut copié par d'autres entreprises, les journaux filmés devinrent rapidement une partie internationale intégrante des spectacles de films. Notons que la presse filmée n'était pour des raisons pratiques pas en mesure de réagir aussi vite à l'actualité comme ses confrères de la presse écrite ou radiophonique. Or, elle a vite réussi à compenser cet inconvénient grâce à son unique position de vente: aucun autre médium ne

pouvait diffuser sur une base régulière des images animées d'événements actuels. Au niveau international, ce monopole a conduit à la création des 'cinémagazines', des journaux de type documentaire, consacrés à un seul sujet mais de façon plus approfondie par rapport au journal filmé classique. À ce sujet, nous pensons particulièrement aux magazines américains *March of Time* (Fielding, 1978; Hammerton, 2002).

Par la suite, d'autres productions d'actualités filmées, que nous pourrions qualifier d'"actualités de circonstance", voyaient le jour dans les cinémas. Se focalisant sur des événements uniques et généralement spectaculaires et populaires (un mariage royal, de grands procès ou événements sportifs, des manifestations politiques,...), ce genre de nouvelles filmées ne répondaient pas toujours entièrement aux caractéristiques des actualités filmées mentionnées ci-dessus, notamment au niveau de la continuité et de la périodicité. La recherche effectuée dans le domaine des journaux filmés néglige souvent ce genre d'actualités de circonstance ou de reportages distincts à titre unique puisqu'ils sont moins facilement identifiables comparés aux grands journaux filmés et cinémagazines. Or, ce serait dommage d'en sous-estimer l'importance parce qu'ils fournissent un aperçu de l'étendue des sujets traités par les nouvelles filmées, notamment en Belgique, où le premier journal filmé national proprement dit n'a été projeté qu'après la Première Guerre mondiale (Belgavox), au moment où ce genre d'actualités de circonstance permettait d'offrir au public une vue sur l'actualité locale.

De façon générale, la recherche cinématographique ne consacre que fort peu d'attention aux journaux d'actualités filmés. En plus, on répète alors continuellement la thèse selon laquelle ces journaux filmés ne fonctionnaient que comme élément obligatoire d'une programmation dont le film constituait la partie la plus importante. Ce numéro thématique conteste ou nuance cette thèse. Vu que les actualités filmées faisaient pendant plusieurs décennies partie intégrante de la programmation, et vu l'étendue de l'offre (journaux filmés, cinémagazines, actualités de circonstance) et le rôle des grandes entreprises cinématographiques au niveau de la production et de la distribution, il serait dommage d'ignorer l'importance des actualités filmées comme élément de programmation. La croissance du nombre de cinémas exclusivement orientés vers la diffusion de films de ce genre illustre le caractère bien plus qu'accessoire des nouvelles filmées. Les cinémas d'actualités remontent à 1906 (Aubert, 1998), pour connaître leur époque de gloire au cours des années 1930, notamment en Belgique avec l'avènement de cinémas spécialisés tels que *Cinéac* et *Cinémonde* (voir la contribution de Biltereyst & Vande Winkel dans ce numéro).

Vers le début des années 1950, les journaux filmés, qui au cours de la Deuxième Guerre mondiale avaient été considérés par toutes les parties belligérantes comme important instrument de (dés-)information, jouissaient encore d'un tel statut que la jeune organisation UNESCO (United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization) jugea utile de commander une étude internationale à propos du phénomène (Baechlin & Muller-Strauss, 1952). Or, suite à l'avènement de la télévision, les journaux filmés, cinémagazines et autres actualités filmées ont vite perdu une grande part de leur attrait. Le nouveau médium, qui avait déjà été expérimenté dans certains pays avant la Deuxième Guerre mondiale, devint à la fin des années 1940 et au début des années 1950 un important acteur au niveau international. Les pays pionniers en matière de télévision, tels que la Grande-Bretagne (1948), les États-Unis (1948) et la France (1949), ont tout de suite lancé des journaux télévisés, mettant ainsi fin au monopole dont profitaient les journaux cinématographiques jusqu'alors. Voilà le début d'une âpre lutte concurrentielle que les producteurs d'actualités filmées ne pouvaient gagner. À la mesure où l'actualité télévisée se servait de mieux en mieux des facilités visuelles et des nouvelles technologies (transmission en direct par le biais de satellites...), à la mesure où s'estompaient les cloisons entre la parole et l'image et au rythme selon lequel les ménages s'équipaient d'un poste de télévision à domicile, l'intérêt des actualités filmées déclinait. Bien que l'agonie des journaux filmés ait duré longtemps dans certains pays – les autorités locales préférant dans certains cas d'aider financièrement la production de journaux d'actualités locales – le genre a fini par disparaître définitivement. Par la suite, les émissions d'actualités télévisées ainsi que les programmes de commentaires télévisés ont occupé une position de monopole qui n'a été brisée que par l'avènement de l'internet et des (petits) films qu'on peut visionner en ligne.

Ce numéro thématique de la revue *Belgisch Tijdschrift voor Nieuwste Geschiedenis – Revue belge d'histoire contemporaine* fournit un aperçu de la recherche historique en matière de la production et de la diffusion d'actualités filmées en Belgique. Posant plus de questions qu'il n'apporte de réponses et par son survol plutôt fragmentaire, ce numéro thématique a pour but de démontrer la nécessité de conduire une recherche en bonne et due forme. Dans ce cadre il faut noter qu'à l'étranger, il reste encore tout autant de travail à mener en matière de recherche historiographique dans le domaine du cinéma et de la télévision qu'ici.

Dans les pays qui ont vu se créer une propre production de films d'actualités, il existe une certaine recherche à propos des journaux filmés, comme par exemple les études de Fielding (1972) et McKernan (2002)

portant sur les *newsreels* et *topicals* en Grande-Bretagne, ou Huret (1984) concernant les 'ciné-actualités' et la 'presse filmée' en France. En Allemagne par contre, où la revue *Kintop* a particulièrement bien stimulé la recherche, les investigations ont pris de belles envolées. Il est vrai que le consortium d'universités et d'archives appuyé par la *Deutsche Forschungsgemeinschaft* (DFG) a pu conduire de très amples recherches à propos de l'histoire du film documentaire allemand (1895-1945), qui a permis de cerner clairement le phénomène des journaux filmés (Jung & Loiperdinger, 2005; Kreimeier, Ehmann & Goergen, 2005; Zimmermann & Hoffmann, 2005). Or, il reste encore beaucoup d'efforts à livrer dans le domaine de la recherche longitudinale à propos de la diffusion des journaux filmés et notamment des différents journaux produits par toutes sortes de cinématographes dans une certaine région durant une période plus longue. Ce phénomène est dû à la rareté des sources d'une part et à la mauvaise conservation des actualités filmées d'autre part, la plus grande partie de l'intense production d'actualités étant perdue. En plus, il faut noter que les archives cinématographiques ont conservé fort peu soigneusement les journaux filmés durant de longues périodes (Smither & Klaue, 1996).

C'est en 2005 que des chercheurs néerlandais remarquent dans un numéro thématique consacré au journal télévisé de la revue *Tijdschrift voor Mediageschiedenis*:

"Les journaux télévisés appartiennent sans aucun doute aux genres les plus étudiés en matière de recherche à propos de programmes télévisés, et notamment le format spécifique – des émissions d'actualités sous forme d'un journal – a particulièrement retenu l'attention des chercheurs. Or, malgré cela, il existe fort peu de publications retraçant l'historique du journal télévisé, surtout lorsque nous les comparons au grand nombre d'articles consacrés au journal télévisé interprété d'un point de vue politique, sociologique, communicationnel ou psychologique" (Fickers & Kester, 2005, 111).

Cette conclusion vaut également pour la Belgique, où plusieurs chercheurs consacrent ou ont consacré leur attention à la chaîne publique et à son offre en matière d'actualités, mais où il existe peu de recherches longitudinales au niveau du contenu. Ici aussi, la raison à la base de ce phénomène réside dans le domaine de la conservation et de l'accessibilité des sources. Dans le passé, les chaînes publiques devaient remettre aux Archives du Royaume leurs documents écrits importants, notamment les comptes rendus des Conseils d'Administration. (Cette obligation prit fin au moment où les chaînes ont été transformées en sociétés anonymes de droit public.) Bien que tous les organes de la VRT ni de la RTBF n'aient jamais confié systématiquement leurs archives et quoique l'inventaire des pièces d'archives (à l'intérieur et à

l'extérieur des bâtiments des chaînes) ait donné lieu à de grands problèmes (Burgelman & Goyvaerts, 2000), on a tout de même réussi à rendre relativement public un nombre considérable de documents de gestion. Ainsi, plusieurs études de gestion ont pu voir le jour, notamment dans le domaine de l'actualité diffusée par voie audiovisuelle. Or, il resta et reste toujours très difficile de mener des recherches à propos du contenu spécifique et de la production concrète de ces journaux, les archives audiovisuelles étant moins accessibles. Ainsi on n'a pas ou partiellement gardé les vieux journaux télévisés, soit on les a gardés, mais ils sont difficiles à consulter par ce qu'ils n'ont pas (encore) été transférés de leur porteur original (film) sur un nouveau médium. Notons que ni la chaîne publique, ni les chaînes privées ne sont légalement tenues à garder leurs émissions d'actualités, à l'exception d'une période restreinte pendant laquelle elles doivent les garder à disposition afin de permettre l'éventuel examen du bien fondé d'une plainte ou d'une réclamation d'un droit de réponse. Contrairement à par exemple la France et au Luxembourg et nonobstant la résolution adoptée par le Parlement européen en juillet 2002, la Belgique ne dispose pas de dépôt obligatoire au niveau national des productions audiovisuelles (Vande Winkel, 2006b, 30) et donc pas non plus pour les émissions de journaux télévisées (Biltereyst & Vande Winkel, 2004, 138).

Le premier chapitre de ce numéro thématique dresse un tableau historique général retraçant brièvement plus d'un siècle de production de journaux d'actualités en Belgique. Ainsi, Guido Convents ouvre la série de contributions avec un article basé sur ses recherches à propos des années initiales du film en Belgique (Convents, 2000) et relatant comment les journaux télévisés de la fin du dix-neuvième siècle jusqu'après la Première Guerre mondiale ont été développés et exploités. Ensuite, la rédaction de circonstance de ce numéro parcourt les évolutions ultérieures du journal filmé, allant de l'époque de l'entre-deux-guerres jusqu'aux années 1980. Vu le manque de recherche scientifique dans plusieurs sous-domaines de cette problématique, cet article n'est forcément qu'explorateur et descriptif. À part un mémoire de licence (Vincke, 1981) et un article explorateur (Biltereyst, 2006), aucune étude longitudinale n'a à ce jour été réalisée à propos de ce sujet. À l'exception d'une récente étude partielle portant sur les journaux cinématographiques nationalistes flamands (Vande Winkel & Biltereyst, 2008), dont la signification dans cette large approche n'est finalement que peu révélatrice, il n'existe aucune monographie sur ce thème. Dans une troisième et quatrième contribution, le lecteur découvrira l'amorce qui devrait permettre de poursuivre les recherches à propos de l'évolution de la production des nouvelles télévisées

néerlandophones et francophones. Continuant les travaux de Desmet (2005), Lieve Desmet et Roel Vande Winkel analysent les sources disséminées à travers différents services et institutions afin de permettre de lancer une étude ultérieure à propos des programmes d'actualités de la chaîne publique flamande. Cet article se concentre essentiellement sur la production de la VRT et ses prédécesseurs. Vu qu'à cette époque la BRT et la RTB se partageaient un seul et même dépôt, cette étude est également révélatrice en vue de la recherche à propos de la production des journaux télévisés de la chaîne publique francophone. Pour terminer, Muriel Hanot fournit une amorce en vue des recherches proprement dites de ce paysage audiovisuel francophone grâce à son analyse portant sur les émissions des toutes premières années, à savoir l'époque à laquelle la chaîne reprit les journaux télévisés réalisés en France.

Cet aperçu historique met l'accent sur la production d'actualités filmées dans une optique économique-institutionnelle et juridique. Le but est de relever quelles personnes, entreprises, institutions et autorités se sont occupées de la production de journaux filmés. Dans la mesure des possibilités, l'étude indique les caractéristiques au niveau du contenu propres à ces journaux filmés et émissions d'actualités télévisées. Faute d'espace et de suffisamment de recherches préliminaires suite au manque d'études partielles, il n'y a donc pas encore eu moyen de dresser des analyses en profondeur.

Dans un deuxième chapitre de ce numéro thématique, le lecteur pourra prendre connaissance d'un certain nombre d'études de cas lancées sur base de l'aperçu historique. Ces études ont été classées par ordre chronologique. Dans une première contribution, Daniël Biltereyst et Liesbet Depauw analysent sur base d'une étude plus large à propos du traitement disciplinaire du médium film, de quelle façon la commission royale de censure des films ainsi que le gouvernement ont à plusieurs reprises estimé à l'époque de l'entre-deux-guerres devoir contrôler le contenu des films. Ces interventions ont conduit à l'interdiction de certains sujets d'actualité ou au découpage des fragments contestés. À ce sujet, Biltereyst et Depauw démontrent qu'une nervosité grandissante se manifesta vers la fin des années 1930 et durant la *drôle de guerre* au sujet du contenu des journaux télévisés. Il s'agissait d'un phénomène international, qui a pris au cours de la Deuxième Guerre mondiale des proportions beaucoup plus manifestes. Dans leurs articles, Roel Vande Winkel et Bénédicte Rochet démontrent que tant l'occupant allemand que le gouvernement belge (d'abord en exil, ensuite dans la Belgique libérée) et les autorités des forces alliées ont tenté de mettre leur empreinte sur les journaux filmés. Ainsi, la Deuxième Guerre mondiale est devenue une sorte de catalyseur des modifications profondes, qui, en 1946, ont donné lieu à la

création de Belgavox. Il peut paraître étonnant que ce numéro thématique ne contienne pas de contribution à propos de Belgavox. Il est vrai qu'à part quelques dissertations (Deckers, 1988; Walckiers, 2002) et égodocuments des concernés (Dooms, 1971; Fannoy, 1982), il n'existe que fort peu de littérature à ce sujet. Notons que Belgavox, qui jusqu'à présent reste active grâce à l'exploitation des ses impressionnantes archives, fait preuve en tant que société privée de fort peu d'intérêt pour soutenir ou stimuler la recherche historique de ses activités.

Les études de cas suivantes portent toutes sur l'époque de la télévision. Suite à la contribution déjà mentionnée de Biltereyst et Depauw à propos du contrôle des autorités sur les journaux télévisés, Lieve Desmet et Muriel Hanot analysent en quelle mesure les différentes autorités s'efforcent d'exercer un contrôle sur les émissions des actualités télévisées par les chaînes publiques. Tout comme de nombreuses autres contributions dans ce numéro, les articles constituent une analyse exploratrice tout en indiquant des pistes possibles en vue d'études partielles à effectuer ultérieurement avant de lancer les études de synthèse globales. En guise de conclusion, Anne Roekens illustre dans son analyse de la série *Wallonie* diffusée par la RTBF (1962-1969, 1991-1995) que non seulement les nouvelles télévisées mais également les programmes de commentaires et d'information réalisées par les chaînes, sont restés inexplorés pendant trop longtemps et à titre absolument non justifiée. Ainsi, ce numéro thématique ne se limite pas à fournir un état de question forcément fragmentaire mais lance en même temps un vigoureux appel afin d'intensifier la recherche.

ABRÉVIATIONS

DFG	Deutsche Forschungsgemeinschaft
INR	Institut National de Radiodiffusion
NIR	Nationaal Instituut voor de Radio-Omroep
RTBF	Radio-Télévision belge de la Communauté Française
RTF	Radiodiffusion-Télévision Française
UNESCO	United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization
VRT	Vlaamse Radio- en Televisieomroep

BIBLIOGRAPHIE

- AUBERT (M.), "La naissance de la presse filmée en France, 1895-1914" in: C. JEAVONS, J. MERCER & D. KIRCHNER (eds.), *"The story of the Century": an International Newsfilm Conference*, Londres, 1998, pp. 11-13.
- BAECHLIN (P.) & MULLER-STRAUSS (M.) (eds.), *Newsreels across the world – La presse filmée dans le monde*, Paris, 1952.
- BILTEREYST (D.), "Newsreel series: Benelux" in: I. AITKEN (ed.), *Encyclopedia of the Documentary Film*, Londres, 2006, pp. 974-975.
- BILTEREYST (D.) & VANDE WINKEL (R.), *Bewegend Geheugen. Een gids naar audiovisuele bronnen over Vlaanderen*, Gand, 2004.
- BURGELMAN (J.-C.) & GOYVAERTS (P.), "De geschreven bronnen van de audiovisuele media" in: P. VAN DEN EECKHOUT & G. VANTHEMSCHE (eds.), *Bronnen voor de studie van het hedendaagse België*, Bruxelles, 2000, pp. 1199-1215.
- CONVENTS (G.), *Van kinoscoop tot café-ciné: de eerste jaren van de film in België 1894-1908*, Louvain, 2000.
- DECKERS (O.), *Filmjournaals en de berichtgeving over Belgisch-Kongo van 1950 tot 30 juni 1960*, Bruxelles, Vrije Universiteit Brussel, 1988 (promotor: Guy Vanthemsche).
- DESMET (L.), *Dit was het nieuws! Een multimethodisch onderzoek naar de ontwikkeling van het televisiejournaal en de nieuwsproductiepraktijk op de Vlaams openbare omroep (1953-1990) op basis van origineel beeldmateriaal en geschreven bronnen van het VRT-Beeld- en Documentenarchief*, Gent, Universiteit Gent, 2005 (promotor: Daniël Biltereyst).
- DOOMS (M.G.), *25 ans d'actualités filmées belges*, Bruxelles, 1971.
- FANNOY (P.), "Het ontstaan van de 'actualiteiten'", *Journalist*, 1982, no. 4, pp. 16-18.
- FICKERS (A.) & KESTER (B.), "Veel nieuws – weinig nieuws. Een historisch-historiografisch essay over internationaal televisienieuws", *Tijdschrift voor Mediageschiedenis*, VIII, 2005, no. 2, pp. 111-142.
- FIELDING (R.), *The American neerschreef 1911-1967*, Norman, 1972.
- FIELDING (R.), *The March of Time, 1933-1951*, Norman, 1978.
- HAMMERTON (J.), "Everything that constitutes life: Pathé Cinemagazines, 1918-1969" in: L. MCKERNAN (ed.), *Yesterday's News: The British Cinema Newsreel Reader*, Londres, 2002, pp. 268-280.
- HURET (M.), *Ciné-Actualités. Histoire de la presse filmée 1895-1980*, Paris, 1984.
- JEAVONS (C.), MERCER (J.) & KIRCHNER (D.) (eds.), *"The story of the Century": an International Newsfilm Conference*, Londres, 1998.
- JUNG (U.) & LOIPERDINGER (M.) (eds.), *Geschichte des dokumentarischen Films in Deutschland. Band 1: Kaiserreich (1895-1918)*, Stuttgart, 2005.
- KREIMEIER (K.), EHMANN (A.) & GOERGEN (J.) (eds.), *Geschichte des dokumentarischen Films in Deutschland. Band 2: Weimarer Republik (1918-1933)*, Stuttgart, 2005.
- MCKERNAN (L.) (ed.), *Yesterday's news. The British Cinema Newsreel Reader*, Londres, 2002.
- SMITHER (R.) & KLAUE (W.) (eds.), *Newsreels in film archives: a survey based on the FIAF symposium*, Wiltshire, 1996.
- VANDE WINKEL (R.), "AV-Archivering in België" in: B. HOGENKAMP & M. LAUWERS (eds.), *AudioVisueel. Van emancipatie tot professionalisering. Jaarboek 2005*, 2006a, pp. 23-41.
- VANDE WINKEL (R.), "Newsreel series: world overview" in: I. AITKEN (ed.), *Encyclopedia of the Documentary Film*, 2006b, Londres, pp. 985-991.

- VANDE WINKEL (R.) & BILTEREYST (D.), *Filmen voor Vlaanderen. Vlaamse beweging, propaganda en film*, Anvers, 2008.
- VINCKE (C.), *De evolutie van het filmjournaal in België*, Bruxelles, Vrije Universiteit Brussel, 1981 (promotor: Els De Bens).
- WALCKIERS (M.), *Belgavox: les actualités cinématographiques et les années 50-55*, Bruxelles, ULB, 2002 (promotor: Jean Puissant).
- ZIMMERMANN (P.) & HOFFMANN (K.) (eds.), *Geschichte des dokumentarischen Films in Deutschland. Band 3: 'Drittes Reich' (1933-1945)*, Stuttgart, 2005.