

2012-3

L'avenir des aides d'Etat

ARTICLE DE FOND

Vers une nouvelle communication sur le cinéma

- Culture et Union européenne
- Communication sur le cinéma de 2001
- Projet de communication de 2012
- Prochaines étapes

REPORTAGES

Les récentes évolutions en matière de politique cinématographique

- Politique de l'UE
- Développements nationaux

ZOOM

Une nouvelle communication sur le cinéma – Données de référence

IRIS plus 2012-3 L'avenir des aides d'Etat

ISBN (Version imprimée): 978-92-871-7378-2
Prix : EUR 24,50
Observatoire européen de l'audiovisuel, Strasbourg 2012

ISBN (Version électronique PDF): 978-92-871-7381-2
Prix : EUR 33

La série IRIS plus

ISSN (Version imprimée): 2078-9459
Prix : EUR 95

ISSN (Version électronique PDF): 2079-1070
Prix : EUR 125

Directeur de la publication :

Wolfgang Closs, Directeur exécutif de l'Observatoire européen de l'audiovisuel
E-mail : wolfgang.closs@coe.int

Éditrice et coordonnatrice :

Susanne Nikoltchev, LL.M. (Florence/Italie, Ann Arbor/MI)
Responsable du département Informations juridiques
E-mail : susanne.nikoltchev@coe.int

Assistante éditoriale :

Michelle Ganter
E-mail : michelle.ganter@coe.int

Marketing :

Markus Booms
E-mail : markus.booms@coe.int

Photocomposition :

Pointillés, Hoenheim (France)

Impression :

Pointillés, Hoenheim (France)
Conseil de l'Europe, Strasbourg (France)

Maquette de couverture :

Acom Europe, Paris (France)

Éditeur :

Observatoire européen de l'audiovisuel
76 Allée de la Robertsau
F-67000 Strasbourg
Tél. : +33 (0)3 90 21 60 00
Fax : +33 (0)3 90 21 60 19
E-mail : obs@obs.coe.int
www.obs.coe.int



Organisations partenaires ayant contribué à l'ouvrage :

Institut du droit européen des médias (EMR)

Franz-Mai-Straße 6
D-66121 Saarbrücken
Tél. : +49 (0) 681 99 275 11
Fax : +49 (0) 681 99 275 12
E-mail : emr@emr-sb.de
www.emr-sb.de



Institut du droit de l'information (IViR)

Kloveniersburgwal 48
NL-1012 CX Amsterdam
Tél. : +31 (0) 20 525 34 06
Fax : +31 (0) 20 525 30 33
E-mail : website@ivir.nl
www.ivir.nl



Centre de droit et de politique des médias de Moscou

Moscow State University
ul. Mokhovaya, 9 - Room 338
125009 Moscow
Fédération russe
Tél. : +7 495 629 3804
Fax : +7 495 629 3804
www.medialaw.ru



Veuillez citer cette publication comme suit :

IRIS plus 2012-3, L'avenir des aides d'Etat (Susanne Nikoltchev (Ed.),
Observatoire européen de l'audiovisuel, Strasbourg 2012)

© Observatoire européen de l'audiovisuel, 2012.

Chacune des opinions exprimées dans la publication est personnelle et ne peut en aucun cas être considérée comme représentative du point de vue de l'Observatoire, de ses membres ou du Conseil de l'Europe.

L'avenir des aides d'Etat

Avant-propos

Comme chaque année, le mois de mai 2012 sera l'occasion d'une édition du Festival du Film de Cannes et d'une nouvelle Palme d'Or. En marge de cet événement se tiendra le Marché du Film de Cannes, certes moins médiatisé mais bien plus important pour le secteur du cinéma. Il permettra à plus de 10 000 professionnels de l'industrie cinématographique de plus de 100 pays de choisir dans un catalogue d'environ 4 000 films près de 1 500 titres qui seront projetés dans les salles. Bien entendu, dès que l'on parle d'œuvres cinématographiques, la question de leur financement se pose, et notamment celle de la marge de manœuvre dont disposent les Etats pour soutenir le secteur cinématographique.

Depuis le début de l'année, le secteur de l'audiovisuel attend que la Commission européenne apporte sa dernière contribution au cadre juridique européen qui règlera les aides d'Etat au cinéma dès que les actuelles règles de la communication sur le cinéma de 2001 ne seront plus applicables. Lorsque le projet de communication de 2012 a enfin été publié au mois de mars de cette année, les différentes parties prenantes ont dû à nouveau préciser leurs points de vue sur la proposition de la Commission. La comparaison des précédentes propositions de la Commission et des observations formulées par le secteur avec le dernier texte de la Commission risque de prendre un certain temps, dans la mesure où la Commission s'était contentée de publier les commentaires exprimés lors des auditions publiques qui précédaient le projet de communication, sans en faire une synthèse. Cette tâche sera considérablement facilitée par l'article de fond de ce numéro d'IRIS *plus*, qui précise les motivations et les grandes lignes de la législation de l'Union européenne en matière d'aides d'Etat, les règles de la communication sur le cinéma de 2001, ainsi que l'historique des précédentes propositions de modifications de ces règles. Enfin et surtout, il met en évidence les principales observations formulées par les professionnels de l'industrie cinématographique au sujet du document d'analyse communiqué par la Commission lors de l'élaboration de son projet de communication de 2012.

Nous tenons à souligner que, en raison de l'importance politique et du caractère sensible que revêt la réglementation des aides d'Etat en faveur du secteur cinématographique, l'Observatoire espère que ses lecteurs considéreront cette publication comme un simple service d'information destiné à l'ensemble des parties prenantes et dénué de toute intention d'influencer le débat actuel.

La rubrique Reportages est en revanche notre propre contenu et vous dévoilera les dernières évolutions en matière de cinéma en Europe. Au cours des six derniers mois, nous ne disposons d'aucune information relative à une décision pertinente de la Commission européenne au sujet des aides d'Etat, mais uniquement de quelques données sur des

stratégies politiques connexes en matière cinématographique. Nos correspondants nationaux ont cependant constaté davantage de mouvement dans la réglementation et les politiques nationales applicables au cinéma. Les analyses de l'Observatoire sont par ailleurs disponibles dans la rubrique ZOOM, dans laquelle l'un de nos analystes du Département Informations sur les marchés et les financements vous informe sur des questions telles que le succès relatif des films européens et américains dans l'UE, l'évolution des financements consacrés par les fonds d'aide au cinéma en Europe et l'éventail des activités financées par ces fonds, pour n'en citer que quelques-uns.

Profitez de cet IRIS *plus* pour appréhender en pleine connaissance de cause, à Cannes ou partout ailleurs, les politiques en matière de cinéma.

Strasbourg, avril 2012

Susanne Nikoltchev

Coordinatrice IRIS

Responsable du département Informations juridiques

Observatoire européen de l'audiovisuel

TABLE DES MATIÈRES

ARTICLE DE FOND

Vers une nouvelle communication sur le cinéma

<i>par Francisco Javier Cabrera Blázquez, Observatoire européen de l'audiovisuel</i>	7
• Introduction	7
• Culture et Union européenne	7
• Communication sur le cinéma de 2001	9
• Projet de communication de 2012	12
• Prochaines étapes	25

REPORTAGES

Les récentes évolutions en matière de politique cinématographique

<i>par Manon Oostveen et Michiel Oosterveld (Institut du droit de l'information (IViR), Université d'Amsterdam), Jurgita Iešmantaitė (Commission de la radio et la télévision de Lituanie), Gabriella Raskó (Expert en droit des médias), Ofelia Kirkorian-Tsonkova (Avocat à la cour), Tony Prosser (School of Law, Université de Bristol), Harald Karl (Cabinet d'avocats Pepelnik & Karl), Laura Marcos and Cristina Mora (Cabinet d'avocats Enrich, Barcelone), Eugen Cojocariu (Radio Romania International), Amélie Blocman (Légipresse)</i>	27
--	----

Politique de l'UE

• Parlement européen	28
• Commission européenne	29

Développements nationaux

• Lituanie	30
• Hongrie	31
• Bulgarie	32
• Royaume Uni	33
• Autriche	34
• Espagne	35
• Roumanie	36
• France	37

ZOOM

Une nouvelle communication sur le cinéma - Données de référence

<i>par Susan Newman-Baudais, Observatoire européen de l'audiovisuel</i>	39
• L'industrie cinématographique européenne dans son contexte – Données de référence	40
• Les aides publiques aux œuvres cinématographiques et audiovisuelles en Europe – Données de référence	41

Vers une nouvelle communication sur le cinéma

*Francisco Javier Cabrera Blázquez
Observatoire européen de l'audiovisuel*

I. Introduction

« Puissiez-vous vivre une époque passionnante », dit un proverbe chinois. Ce souhait fait écho aux dangers dont s'accompagne tout changement mais il souligne également que toute nouveauté offre des opportunités à ceux qui sont capables de les identifier et prêts à les saisir.

Nous vivons en effet une époque passionnante. Les personnes nées avant l'ère du numérique se souviennent probablement de l'époque assez proche où l'Encyclopédie Universalis était l'outil de référence pour toute vérification factuelle, le nombre de chaînes de télévision se comptait sur les doigts d'une main et les petites villes ne possédaient qu'une salle de cinéma. Nous avons à présent à notre disposition Wikipédia en ligne, des centaines de chaînes de télévision et les écrans sont omniprésents : téléviseurs à écran plat, ordinateurs, tablettes et téléphones mobiles. Grâce à internet et aux nouvelles technologies numériques, le contenu audiovisuel est disponible à tout moment, n'importe où. Notre façon d'appréhender les œuvres audiovisuelles est en constante évolution. Certains vont jusqu'à affirmer que la notion d'œuvre audiovisuelle est elle-même en train de changer. Il y a 100 ans un film se présentait sous la forme d'une bobine sur laquelle étaient imprimés les images et le son ; les films sont désormais de plus en plus numériques et de nouvelles formes d'œuvres audiovisuelles voient le jour, comme les jeux vidéo et les projets transmédia. Cela n'explique pas pour autant qu'un film muet en noir et blanc remporte cinq prix, dont celui du meilleur film lors de la cérémonie des Oscars de 2012. Mais ceci est une autre histoire...

Le secteur audiovisuel européen reste dans une large mesure tributaire des aides d'Etat allouées à la production d'œuvres audiovisuelles. La Commission européenne, assumant son rôle de gardienne des traités de l'Union européenne et de défenseur de l'intérêt général, est tenue d'apprécier la conformité des régimes d'aides nationaux en faveur de la production cinématographique et audiovisuelle avec la législation de l'Union européenne. Elle a lancé en 2011 un processus de consultation publique visant à adapter ses règles en vigueur depuis 10 ans à l'époque passionnante qui est la nôtre. Le présent article retrace l'histoire de ces règles. La première partie offre une brève description des règles générales du droit de l'Union européenne en matière de culture et d'aides d'Etat. La deuxième partie présente une vue d'ensemble de la communication sur le cinéma, adoptée en 2001 par la Commission européenne, ainsi que ses extensions ultérieures. La troisième partie décrit l'actuel processus de consultation qui vise à l'adoption d'une nouvelle communication sur le cinéma avant la fin de l'année 2012.

II. Culture et Union européenne

1. Les compétences de l'Union européenne en matière de culture

Les actions de l'Union européenne dans le domaine de la culture sont régies par les principes d'attribution, de subsidiarité et de proportionnalité, consacrés par l'article 5 du traité sur l'Union

européenne (TUE)¹. En vertu du principe d'attribution (article 5.2 du TUE), l'Union européenne agit uniquement dans la limite des compétences que les Etats membres lui ont conférées dans les traités pour atteindre les objectifs établis par ces mêmes traités. En vertu du principe de subsidiarité (article 5.3 du TUE), lorsque des domaines ne relèvent pas de sa compétence exclusive, l'Union européenne est uniquement habilitée à intervenir si, et dans la mesure où, les objectifs de l'action envisagée ne peuvent être atteints de manière suffisante par les Etats membres, mais pourraient l'être mieux à l'échelon de l'Union européenne. En vertu du principe de proportionnalité, le contenu et la forme de l'action de l'Union européenne ne peuvent aller au-delà de ce qui est nécessaire pour parvenir aux objectifs des traités (article 5.4 TEU) Le Protocole n° 2 sur l'application des principes de subsidiarité et de proportionnalité régleme nte par ailleurs l'action de l'Union européenne en vertu de ces principes.

En vertu des articles 2.5 et 6(c) du Traité sur le fonctionnement de l'Union européenne (TFUE), l'Union européenne a compétence pour mener des actions et appuyer, coordonner ou compléter l'action des Etats membres dans le domaine de la culture. En vertu de l'article 167 du TFUE (ex article 151 TCE), l'Union européenne contribue « à l'épanouissement des cultures des Etats membres dans le respect de leur diversité nationale et régionale, tout en mettant en évidence l'héritage culturel commun ». L'action de l'Union vise à encourager la coopération entre Etats membres et, si nécessaire, à appuyer et compléter leur action, notamment dans le domaine de la création artistique et de la littérature, ainsi que dans le secteur audiovisuel. L'Union européenne doit également tenir compte des aspects culturels dans son action au titre d'autres dispositions des traités, afin notamment de respecter et de promouvoir la diversité de ses cultures. Enfin, le Parlement européen et le Conseil adoptent des actions d'encouragement, à l'exclusion de toute harmonisation des dispositions législatives et réglementaires des Etats membres. Par ailleurs, le Conseil adopte, sur proposition de la Commission, des recommandations.

2. Règles de l'Union européenne applicables aux aides d'Etat

En vertu de l'article 3(b) du TFUE, l'Union européenne dispose d'une compétence exclusive dans l'établissement des règles de concurrence nécessaires au fonctionnement du marché intérieur. Une grande partie des dispositions en matière de concurrence porte sur les aides d'Etat (articles 107 à 109 du TFUE).

Les régimes d'aides des Etats membres doivent au préalable être notifiés à la Commission européenne pour autorisation (article 108.3 du TFUE). Elle apprécie la conformité de ces régimes d'aides avec le principe de la « légalité générale », c'est-à-dire qu'elle doit s'assurer que le régime en question ne comporte pas de clauses qui seraient contraires aux dispositions du traité de l'UE dans les domaines autres que les aides d'Etat, y compris les dispositions relatives à la fiscalité. Elle examine alors la compatibilité du régime d'aide avec les dispositions du TFUE applicables aux aides d'Etat.

S'agissant du critère de légalité générale, la Commission doit notamment s'assurer du respect des principes du Traité CE qui interdisent toute discrimination en fonction de la nationalité et qui garantissent la liberté d'établissement, la libre circulation des marchandises et la libre prestation de services (articles 18, 34, 36, 45, 49, 54 et 56 du TFUE). Ces principes sont appliqués conjointement avec les règles de concurrence, lorsque les dispositions contraires aux principes en question sont indissociables du fonctionnement du régime.

L'article 107 du TFUE (ex-article 87 TCE) déclare incompatibles avec le marché intérieur « les aides accordées par les Etats ou au moyen de ressources d'Etat sous quelque forme que ce soit qui faussent ou qui menacent de fausser la concurrence en favorisant certaines entreprises ou certaines productions ». Il existe cependant des exceptions à cette règle, dont les plus pertinentes pour le

1) Versions consolidées du Traité sur l'Union européenne et du Traité sur le fonctionnement de l'Union européenne, disponibles sur : eur-lex.europa.eu/JOHtm l.do?uri=OJ:C:2010:083:SOM:FR:HTML

secteur audiovisuel figurent à l'article 107(3)(c) et (d) du TFUE. En vertu de ces alinéas, deux types d'aides peuvent être considérés comme compatibles avec le marché intérieur :

- (c) les aides destinées à faciliter le développement de certaines activités ou de certaines régions économiques, quand elles n'altèrent pas les conditions des échanges dans une mesure contraire à l'intérêt commun ;
- (d) les aides destinées à promouvoir la culture et la conservation du patrimoine, quand elles n'altèrent pas les conditions des échanges et de la concurrence dans l'Union dans une mesure contraire à l'intérêt commun.

Les aides d'Etat de faible montant peuvent être exemptées du respect des règles précitées car elles n'ont pas d'effet sur la concurrence ou le commerce entre les Etats membres. Le règlement de la Commission sur les aides *de minimis*² prévoit que les aides d'Etat sont considérées comme ne satisfaisant pas tous les critères de l'article 107(1) TFUE et sont exemptées de l'exigence de notification de l'article 108(3) TFUE (ex-article 88(3) du traité), si elles respectent les conditions suivantes :

- Le plafond pour les aides *de minimis* octroyées à une même entreprise est en général de 200 000 EUR sur une période de trois exercices fiscaux.
- Le plafond s'applique au total de l'ensemble des aides publiques considérées comme des aides *de minimis*. Cela n'affecte pas la possibilité pour le bénéficiaire d'obtenir d'autres aides d'Etat dans le cadre de régimes approuvés par la Commission.
- Le règlement s'applique uniquement aux formes « transparentes » d'aide, autrement dit les aides pour lesquelles il est possible de déterminer à l'avance leur équivalent-subvention brut.

De plus, le règlement général d'exemption par catégorie identifie les aides à la formation générale, d'une intensité maximale de 80 %, comme aides d'Etat pouvant être considérées comme acceptables. Ces aides à la formation, ne dépassant pas 2 millions EUR par projet de formation, sont exemptées d'une notification individuelle.

En ce qui concerne l'évaluation de cas concrets, la Commission doit tenir compte de la nécessité, de la proportionnalité et de l'adéquation de l'aide afin d'évaluer sa compatibilité avec le traité CE.

A l'heure actuelle, la Commission évalue les aides à la production cinématographique sur la base des règles prévues par la communication sur le cinéma de 2001.³ Pour apprécier la conformité des autres formes de soutien au secteur cinématographique avec l'article 107(3)(d) du TFUE, la Commission s'appuie souvent sur les règles de la communication sur le cinéma.

III. Communication sur le cinéma de 2001

1. Critères d'évaluation en vertu de l'article 107(3)(d) du TFUE

Dans sa décision de 1998 sur le régime d'aide automatique français à la production cinématographique⁴, la Commission a fixé, en vertu de la dérogation culturelle prévue à l'article 107(3)(d) du TFUE, les critères spécifiques suivants, toujours en vigueur, pour évaluer les aides d'Etat au cinéma et à la production télévisuelle :

2) Règlement (CE) n° 1998/2006 de la Commission du 15 décembre 2006 concernant l'application des articles 87 et 88 du traité aux aides *de minimis*, disponible sur : <http://eur-lex.europa.eu/LexUriServ/LexUriServ.do?uri=CELEX:32006R1998:FR:NOT>

3) Communication de la Commission au Conseil, au Parlement Européen, au Comité économique et social et au Comité des régions concernant certains aspects juridiques liés aux oeuvres cinématographiques et autres oeuvres audiovisuelles, COM/2001/0534 final. Journal officiel n° C 043 du 16/02/2002 p. 0006 - 0017. Disponible sur : <http://eur-lex.europa.eu/LexUriServ/LexUriServ.do?uri=CELEX:52001DC0534:FR:HTML>

4) Décision de la Commission européenne N 3/98 du 29 juillet 1998

- (1) L'aide est destinée à un produit culturel. Chaque Etat membre doit veiller à ce que le contenu de la production faisant l'objet de l'aide soit culturel, selon des critères nationaux vérifiables (conformément au principe de subsidiarité).
- (2) Le producteur doit avoir la liberté de dépenser au moins 20 % du budget du film dans d'autres Etats membres, sans que l'aide prévue par le régime soit aucunement réduite de ce fait. En d'autres termes, la Commission a admis que soit fixée une condition de territorialisation, en termes de dépenses, jusqu'à 80 % du budget de production d'une œuvre cinématographique ou télévisuelle aidée.
- (3) L'intensité de l'aide doit en principe être limitée à 50 % du budget de production, afin de stimuler les incitations commerciales normales propres à une économie de marché et d'éviter toute surenchère entre Etats membres. Les films difficiles et à petit budget sont exemptés de cette limite. La Commission considère que, conformément au principe de subsidiarité, il appartient à chaque Etat membre d'établir une définition des films difficiles et à petit budget, en fonction des paramètres nationaux.
- (4) Les aides destinées à des activités spécifiques de production de films (par exemple la postproduction) ne sont pas autorisées, afin de garantir que l'aide ait un effet d'incitation neutre et, par conséquent, que l'effet d'attraction de ces activités spécifiques dans l'Etat membre qui accorde l'aide soit évité.

Dans sa communication sur le cinéma de 2001, la Commission a davantage précisé le sens et l'objectif de ces critères : premièrement, les régimes d'aide élaborés sur la base de ces règles sont censés soutenir la création d'un produit audiovisuel et non le développement d'une activité industrielle. Il convient que les aides d'Etat portent sur le budget global d'un projet cinématographique spécifique et que le producteur soit libre de choisir les postes du budget qui seront dépensés dans d'autres Etats membres. Les entreprises du secteur de la production cinématographique et télévisuelle peuvent également bénéficier d'autres types d'aide accordés dans le cadre de régimes nationaux d'aide horizontale autorisés par la Commission en vertu des dérogations prévues à l'article 107(3) (a) et (c) du TFUE (par exemple les aides régionales, les aides aux PME, les aides à la recherche et au développement, ainsi que les aides à l'emploi).

Deuxièmement, en ce qui concerne les exigences de territorialisation, la Commission estime qu'un certain degré de territorialisation des dépenses peut être nécessaire pour assurer la présence continue des ressources humaines et des capacités techniques requises par la création culturelle. Cette restriction, qui ne doit pas dépasser le niveau minimal requis pour promouvoir les objectifs culturels, sert de référence pour le calcul de l'aide. L'attribution d'une aide à des postes individuels spécifiques du budget d'un film pourrait transformer cette aide en préférence nationale pour les secteurs assurant la fourniture de ces postes, ce qui pourrait être incompatible avec le traité.

Troisièmement, les fonds fournis directement par des programmes communautaires tels que MEDIA Plus ne sont pas des ressources d'Etat. Par conséquent, l'assistance qu'ils apportent n'intervient pas dans le calcul du respect du plafond de 50 % d'aide. En outre, cette assistance stimule la distribution de films nationaux à l'étranger et, par conséquent, ses effets ne se cumulent pas avec ceux des régimes nationaux centrés sur la production et la distribution nationales.

Quatrièmement, les obligations légales d'investir dans la production audiovisuelle⁵ imposées par les Etats membres aux organismes de radiodiffusion télévisuelle ne constituent pas une aide d'Etat, sous réserve que ces investissements apportent une compensation raisonnable aux organismes concernés.

5) Pour de plus amples informations sur ces obligations, voir *Les obligations des radiodiffuseurs d'investir dans la production cinématographique*, IRIS Spécial, Observatoire européen de l'audiovisuel, 2006.

2. Extensions de la communication sur le cinéma de 2001

Les règles applicables aux aides d'Etat énoncées dans la communication sur le cinéma de 2001 devaient initialement rester en vigueur jusqu'en juin 2004. La Commission a cependant décidé à trois reprises, et pour diverses raisons, d'étendre leur validité en 2004, 2007 et 2009.

Au début de l'année 2004, la Commission a organisé, avec les Etats membres, les pays en voie d'adhésion et les professionnels du secteur, une consultation sur l'ajustement possible des critères spécifiques de compatibilité. Selon les observations formulées, le secteur cinématographique était sous pression et devait donc être soutenu financièrement. Les participants à cette consultation ont unanimement exprimé leur satisfaction à l'égard des critères définis dans la communication et n'ont émis aucune crainte quant à leur incidence sur la libre concurrence. La Commission a par conséquent déclaré qu'elle envisagerait d'accorder, au plus tard lors de la prochaine révision de la communication, des aides d'un montant supérieur pourvu que les régimes d'aides satisfassent aux conditions de légalité générale définies dans le traité et, notamment, que soient réduites les entraves à la libre circulation des travailleurs, des biens et des services dans ce secteur au sein de l'Union européenne. La Commission a par conséquent étendu la validité des critères de compatibilité spécifiques jusqu'au 30 juin 2007⁶.

Les inquiétudes de la Commission au sujet de la libre circulation des travailleurs, des biens et des services au sein de l'Union européenne dans ce secteur portent sur les clauses de territorialité de certains régimes d'aide. Elle a par conséquent annoncé qu'elle mènerait une étude minutieuse des effets des régimes d'aides d'Etat actuels, qui devrait notamment tenir compte de l'impact économique et culturel des conditions de territorialisation des régimes d'aides, en prenant notamment en considération leur impact sur les coproductions. Cependant, dans la mesure où cette étude n'a été lancée que le 24 août 2006, la Commission a décidé de maintenir les critères de 2001, jusqu'au 31 décembre 2009, au plus tard⁷.

Les résultats de l'étude sur l'impact économique et culturel des obligations de territorialisation imposées aux régimes d'aides aux œuvres cinématographiques ont été publiés le 22 mai 2008⁸. Cette étude avait deux objectifs : premièrement, offrir des données claires et fiables sur les répercussions des exigences de territorialisation prévues par les régimes d'aide sur le plan juridique et économique et, deuxièmement, évaluer l'impact des exigences de territorialisation sur les coproductions européennes et les probables conséquences culturelles de l'éventuelle suppression des exigences de territorialisation.

En janvier 2009 la Commission a estimé que les résultats de l'étude n'étaient pas concluants, dans un sens ou dans un autre. Elle a par ailleurs observé diverses tendances nécessitant d'affiner les critères de la communication sur le cinéma de 2001. Parmi ces tendances figurent l'octroi d'aides à des activités autres que la production cinématographique et télévisuelle (comme la distribution des films et la projection numérique) et un accroissement des régimes d'aides au niveau régional et une concurrence entre certains Etats membres qui utilisent les aides d'Etat pour attirer des investissements étrangers de grandes sociétés de production cinématographique, principalement des Etats-Unis (c'est-à-dire la « surenchère dans l'offre de subventions »).

6) Communication de la Commission au Conseil, au Parlement européen, Comité économique et social européen et au Comité des régions sur le suivi de la communication de la Commission sur certains aspects juridiques liés aux œuvres cinématographiques et autres œuvres audiovisuelles (Communication cinéma) du 26 septembre 2001 (publiée au Journal officiel n° C 43 du 16 février 2002) (Texte présentant de l'intérêt pour l'EEE), COM/2004/0171 final. Journal officiel n° 123 du 30 avril 2004, pages 1 à 7. Disponible sur : <http://eur-lex.europa.eu/LexUriServ/LexUriServ.do?uri=CELEX:52004DC0171:FR:HTML>

7) Communication de la Commission concernant la prolongation de la validité de la communication sur le suivi de la communication de la Commission concernant certains aspects juridiques liés aux œuvres cinématographiques et autres œuvres audiovisuelles (Communication cinéma) du 26 septembre 2001 (Texte présentant de l'intérêt pour l'EEE), Journal officiel n° C 134, 16 juin 2007, pages 5/5. Disponible sur : <http://eur-lex.europa.eu/LexUriServ/LexUriServ.do?uri=CELEX:52007XC0616%2801%29:FR:NOT>

8) Etude de l'impact économique et culturel, notamment sur les coproductions, des clauses de territorialisation des régimes d'aides d'Etat en faveur des films et productions audiovisuelles. Rapport final pour la Commission européenne, DG Société de l'information, 21 mai 2008, disponible sur : http://ec.europa.eu/avpolicy/info_centre/library/studies/index_en.htm#territorialisation

La Commission, qui a jugé nécessaire d'approfondir la réflexion avant de proposer toute modification de l'actuel critère fixé par la communication sur le cinéma de 2001, a décidé de poursuivre l'application du critère en vigueur jusqu'au 31 décembre 2012, au plus tard⁹.

IV. Projet de communication de 2012

1. Document d'analyse et première consultation publique de 2011

Le 20 juin 2011, à savoir un an et demi avant l'expiration de l'actuel critère d'appréciation des aides d'Etat, la Commission européenne a lancé une consultation publique sur le soutien au secteur cinématographique. A cette fin, elle a publié un document d'analyse définissant des pistes de réflexion et invité les parties intéressées à formuler leurs observations avant le 30 septembre 2011.¹⁰

1.1. Objectif des aides publiques

La première question soulevée dans le document d'analyse porte sur l'objectif des aides d'Etat à la production d'œuvres cinématographiques et audiovisuelles et sur la manière dont il convient de mesurer la réalisation de cet objectif. La Commission ne remet pas en question l'importance des subventions publiques pour la production cinématographique européenne, ni le fait que les Etats membres s'accordent sur la nécessité d'apporter un soutien financier à la production. Elle juge cependant indispensable de vérifier que les aides publiques sont octroyées aussi efficacement que possible et que les aides d'Etat vont dans le sens des objectifs poursuivis.

Les fonds d'aide au cinéma en Europe retiennent différents critères de sélection et ne semblent pas partager de stratégie ou d'objectif commun. La Commission y voit le signe d'une diversité et d'une indépendance culturelles mais souhaite que ces différences ne se traduisent pas par un financement contradictoire.

Une définition plus claire des objectifs permettrait également à la Commission d'élaborer des règles communes régissant les aides d'Etat dans le secteur. La Commission énumère, parmi les exemples d'objectifs qui figurent dans plusieurs régimes d'aides en vigueur, la diversification du choix proposé aux spectateurs, la sensibilisation du public au cinéma européen, la diversité culturelle des contenus et l'amélioration de l'innovation, de l'ouverture et de la créativité.

La transparence est essentielle pour mesurer le degré de réalisation de l'objectif fixé : le manque de données comparables et complètes disponibles sur le secteur audiovisuel européen empêche les acteurs publics de prendre une décision efficace et rationnelle. Qui plus est, les budgets alloués à la production cinématographique sont considérés comme des secrets d'affaires, même si les films en question sont réalisés à l'aide de fonds publics. L'absence de statistiques commerciales structurelles ne permet pas d'évaluer le poids économique du secteur et les tendances qui le caractérisent.

1.2. Faire cesser la surenchère dans l'offre de subventions

La Commission avait constaté dès 2009 que la « concurrence entre certains Etats membres qui utilisent les aides d'Etat pour attirer des investissements étrangers de grandes sociétés de production cinématographique, principalement des Etats-Unis » nécessitait l'ajustement des

9) Communication de la Commission concernant les critères d'évaluation des aides d'Etat fixés par la communication de la Commission sur certains aspects juridiques liés aux œuvres cinématographiques et autres œuvres audiovisuelles (Communication cinéma) du 26 septembre 2001 (Texte présentant de l'intérêt pour l'EEE), Journal officiel n° C 31, 7 février 2009, page 1/1. Disponible sur : <http://eur-lex.europa.eu/LexUriServ/LexUriServ.do?uri=CELEX:52009XC0207%2801%29:FR:NOT>

10) Document d'analyse, Appréciation des aides d'Etat en faveur des œuvres cinématographiques et autres œuvres audiovisuelles, disponible sur : http://ec.europa.eu/competition/consultations/2011_state_aid_films/issues_paper_fr.pdf

critères d'évaluation des aides d'Etat. Cette « surenchère dans l'offre de subventions » comporte généralement le recours à des incitations fiscales et à d'autres mesures pour attirer ces productions dans un pays spécifique et pour obtenir un rendement maximal en faisant appel, au niveau local, à des prestataires cinématographiques, des acteurs, des techniciens et des équipements, ainsi qu'à d'autres services auxiliaires.

La Commission est d'avis que cette pratique conduit à une distorsion de la concurrence entre les sites de productions européens. L'un des objectifs des dispositions applicables aux aides d'Etat du traité consiste précisément à empêcher une surenchère dans l'offre de subventions. Bien que l'aide aux productions hors Union européenne puisse avoir des répercussions économiques indirectes positives (elle peut s'avérer profitable aux prestataires cinématographiques européens, avoir des retombées en termes de connaissances pour l'industrie européenne du cinéma, ainsi que des effets bénéfiques connexes, notamment stimuler le tourisme), les bénéfices tirés de ces productions sont principalement perçus en dehors de l'Union européenne et ne contribuent par conséquent pas nécessairement à la viabilité à long terme du secteur. Par ailleurs, les motivations des aides aux films produits par les majors américaines ne sont pas claires, car ces grands studios de cinéma ne sont pas confrontés au problème d'accès au financement privé auquel les producteurs européens doivent faire face.

La Commission indique dans son document d'analyse que, afin de remédier à cette surenchère dans l'offre de subventions, certains Etats membres ont mis davantage l'accent sur le critère établissant que le film doit être un « produit culturel ». A ce titre, les mesures britanniques d'incitation fiscale en faveur du cinéma prévoient que l'octroi de cette aide soit soumis au critère culturel britannique (*UK Cultural Test*), qui exclut d'emblée toute aide publique aux films dont le contenu n'est pas culturel. Certains autres Etats membres, comme l'Allemagne, la Hongrie, la République tchèque et la France, ont adopté une démarche similaire.

La Commission estime que les critères fixés par la communication de 2001 ne sont pas suffisants pour empêcher la surenchère dans l'offre de subventions. En outre, en raison du principe de subsidiarité, la Commission n'est pas en mesure d'apprécier les critères culturels auxquels sont soumis certains régimes d'aide.

La Commission a reconnu qu'il était difficile de définir des règles types qui permettraient d'exclure ou, du moins, de limiter la distorsion provoquée par les aides accordées à de grosses productions. Les options envisagées jusqu'à présent consistent à limiter le montant de l'aide accordée à une production, en partant du principe que les productions à gros budget sont capables d'obtenir elles-mêmes la plus grande partie du financement initial nécessaire. La Commission envisage par ailleurs d'imposer que toutes les aides octroyées, ou du moins celles qui dépassent un certain plafond, soient conditionnées à une obligation de réinvestissement ou de remboursement si la production réalise des bénéfices.

1.3. Autres activités susceptibles d'être intégrées à la nouvelle communication sur le cinéma

Comme l'avait déjà souligné la Commission en 2009, il est nécessaire d'affiner les critères d'évaluation des aides d'Etat pour l'octroi d'aides à des activités autres que la production cinématographique et audiovisuelle. La communication sur le cinéma se limitait en effet jusqu'à présent aux aides d'Etat en faveur de productions cinématographiques et audiovisuelles. Cependant, lorsque le montant de l'aide octroyée à des activités autres que la production dépasse le seuil *de minimis*, la Commission applique les critères fixés par la communication sur le cinéma pour en apprécier la nécessité, la proportionnalité et l'adéquation.

La Commission a estimé qu'il pourrait s'avérer judicieux d'étendre la portée de la communication sur le cinéma afin d'y inclure tous les aspects pertinents de la création et de l'exploitation d'un film, comme le développement et la distribution. La nouvelle communication pourrait en outre également s'appliquer aux aides destinées aux plateformes de promotion et de distribution, comme les festivals de cinéma, la vidéo à la demande, la projection numérique et les cinémas en milieu rural.

La Commission entend ainsi éviter toute mesure visant à encourager la production de contenus audiovisuels sans pour autant garantir que la distribution et la promotion de ces contenus répondent à la demande. Cette proposition permettrait de renforcer la sécurité juridique relative au soutien apporté aux activités cinématographiques autres que la production dès lors que ces dernières concernent des films pouvant bénéficier d'une aide en qualité de produits culturels, en vertu de l'article 107(3)(d) du TFUE. Les films en question seraient ainsi assurés de toucher un public.

1.4. Cinéma numérique

La Commission a récemment approuvé, en vertu de l'article 107(3)(d) du TFUE, les subventions relatives à la projection numérique allouées aux cinémas dont la programmation comporte une certaine proportion de films européens ou de films d'art et essai, en vertu de l'article 107(3)(c) du TFUE, les aides d'Etat octroyées pour la numérisation des petits cinémas, ainsi qu'à ceux situés dans des zones reculées. En outre, les subventions accordées aux cinémas individuels sont susceptibles de relever du règlement relatif aux aides *de minimis*¹¹.

1.5. Eventail des produits à soutenir

La Commission estime que, compte tenu des nouvelles évolutions technologiques, il pourrait s'avérer nécessaire de revoir la définition de ce qui constitue une œuvre audiovisuelle pouvant bénéficier d'une aide au titre de la communication cinéma. Elle considère qu'il était raisonnable en 2001 que la définition des « œuvres audiovisuelles » couvertes par les critères d'évaluation des aides d'Etat de la Communication cinéma en vigueur soit limitée aux films et aux productions télévisuelles. Cependant, les nouvelles technologies offrent à présent de nouveaux types d'œuvres audiovisuelles, comme les contenus « cross-média ». Certains Etats membres ont toutefois fait valoir que d'autres types d'œuvres audiovisuelles, notamment les œuvres interactives comme les jeux vidéo, devraient être évalués sur la base des mêmes critères que ceux appliqués aux films et aux productions télévisuelles. La Commission ne partage pas cet avis et estime au contraire qu'il pourrait être nécessaire d'appliquer d'autres critères d'évaluation des aides d'Etat aux secteurs présentant des caractéristiques différentes de celles des films et des productions télévisuelles.

1.6. Intensités d'aide maximales

La Commission doit tout d'abord déterminer s'il convient de maintenir à 50 % du budget de production l'intensité maximale actuelle de l'aide globale, tout en prévoyant des intensités d'aide supérieures pour les films difficiles et à petit budget. Cette mesure semble acceptable pour les secteurs du cinéma et de l'audiovisuel. Cependant, dans la mesure où comme nous l'avons précédemment indiqué, les activités autres que la production relèvent également de la communication, une nouvelle question se pose : convient-il de fixer l'intensité maximale de l'aide globale à 50 % de l'ensemble du budget du projet (en couvrant les coûts liés à l'écriture du scénario, au développement, à la préproduction, au tournage, à la postproduction, à la distribution, à la promotion et à la mise sur le marché) ? La Commission a demandé aux parties prenantes de formuler leurs observations sur l'opportunité d'encourager la coopération transfrontière en autorisant une intensité d'aide globale plus élevée (éventuellement de l'ordre de 60 %) pour les projets de films qui supposent des activités dans plusieurs Etats membres, y compris les coproductions, ainsi que leurs propositions sur l'intensité maximale appropriée de l'aide globale qu'il convient d'octroyer aux autres types de projets audiovisuels.

11) Pour de plus amples informations sur les aides publiques allouées à la numérisation des cinémas, voir Cabrera Blázquez, F.J., *Aides publiques au cinéma numérique*, disponible sur : http://www.obs.coe.int/oea_publ/iris/iris_plus/iplus2LA_2010.pdf.fr. Voir également Kanzler, M. et Brunella, E., *Cinéma numérique en Europe – L'état des lieux de la transition*, Observatoire européen de l'audiovisuel (Conseil de l'Europe), Strasbourg, 2011.

1.7. Conditions de territorialité

La Commission estime que les conditions de territorialité sont en contradiction avec les principes fondamentaux du marché intérieur qui garantissent la libre circulation des biens, des personnes et des services. La communication de 2001 précise cependant que certaines conditions de territorialisation « peu[vent] être nécessaire[s] pour assurer la présence continue des ressources humaines et des capacités techniques requises par la création culturelle. Cette restriction ne doit pas dépasser le niveau minimal requis pour promouvoir les objectifs culturels ». La communication sur le cinéma de 2001 a permis aux Etats membres d'imposer que, au maximum, 80 % du budget total d'un film soit dépensé sur leur territoire. En ce qui concerne les coproductions, la Commission interprète ce critère comme le fait que le montant de dépenses imposé par un Etat membre est plafonné à 80 % de la contribution du coproducteur de l'Etat en question au budget global de production.

La Commission observe que la profonde fragmentation du secteur cinématographique européen pourrait encore s'aggraver par les conditions de territorialité. Si les producteurs de films ont par le passé défendu les conditions de territorialité, c'est essentiellement parce qu'ils avaient le sentiment que les organismes de financement pouvaient ainsi inciter davantage les ministères des Finances à autoriser le financement d'un plus grand nombre de films.

La Commission propose de limiter la possibilité pour les Etats membres d'imposer des conditions de territorialité à 100 % du montant de l'aide, par exemple. Elle estime que cette mesure permettrait de résoudre les problèmes juridiques tout en préservant les incitations à soutenir la production cinématographique. Cela devrait également permettre de promouvoir les objectifs culturels et consolider davantage le secteur, en augmentant sa viabilité.

1.8. Aides d'Etat et révolution numérique

La Commission a constaté un problème de surproduction de films européens par rapport à la demande qui, par ailleurs, peut être satisfaite au moyen des canaux de distribution conventionnels. Il serait à ce titre opportun pour l'Europe d'explorer d'autres solutions innovantes faisant appel à internet et aux techniques de production et de distribution numériques. Il serait par conséquent judicieux d'adapter les règles applicables aux aides d'Etat en question à cette évolution, y compris par une aide au développement, à la production, à la mise à disposition d'outils de mise sur le marché ou à l'organisation de formations dans les techniques de mobilisation du public.

La Commission s'interroge également sur la nécessité que les aides à la production soient assorties de conditions visant à encourager un passage en douceur vers le numérique. Ces conditions pourraient porter sur l'obligation de produire une copie originale numérique et d'exiger que les œuvres faisant appel à un financement public soient diffusées sous des licences *Creative Commons Paternité – Partage à l'identique*¹².

S'agissant de la production en 3D, de la postproduction numérique et du cinéma numérique, la Commission estime qu'il pourrait s'avérer utile d'aider des modèles d'entreprise innovants, de prodiguer des conseils, de prévoir des formations et des capitaux d'amorçage, ainsi que de soutenir l'archivage, notamment en élaborant des bases de données et en numérisant les anciens contenus analogiques. C'est dans ce contexte que, compte tenu du pourcentage élevé du nombre de PME dans le secteur audiovisuel européen, la Commission précise qu'il conviendrait peut-être d'appliquer d'autres règles en matière d'aides d'Etat, comme le Règlement général d'exemption par catégorie, mais également des règles spécifiques prévues pour la recherche, le développement et l'innovation¹³,

12) <http://creativecommons.org/licenses/by-sa/3.0/>

13) Encadrement communautaire des aides d'Etat à la recherche, au développement et à l'innovation, Journal officiel n° C 323 du 30 décembre 2006, disponible sur : <http://eur-lex.europa.eu/LexUriServ/LexUriServ.do?uri=CELEX:52006XC1230%2801%29:FR:NOT>

le capital-investissement¹⁴ et la formation¹⁵. Ces règles devraient permettre aux Etats membres d'aider les entreprises audiovisuelles innovantes et les particuliers à étudier de nouveaux modèles commerciaux et/ou à s'initier à de nouvelles techniques cinématographiques.

La Commission propose également de subordonner ce financement au dépôt des films aidés et à leur disponibilité à des fins culturelles et pédagogiques.

2. Sélection d'observations suscitées par le document d'analyse

La Commission a lancé une période de consultation d'une durée de trois mois, qui s'est achevée le 30 septembre 2011, afin de permettre aux parties prenantes de faire part de leurs observations au sujet du document d'analyse¹⁶. Ce chapitre présente une sélection des observations formulées au sujet des propositions de la Commission sur trois points fondamentaux : l'intensité de l'aide d'Etat, la surenchère dans l'offre de subventions et les conditions de territorialité. Cette sélection vise à illustrer la teneur des échanges entre la Commission et les parties prenantes et ne doit en aucun cas être considérée comme une synthèse de l'ensemble des observations suscitées par le document d'analyse ou une forme d'évaluation de ces divers points de vue. Cette sélection était indispensable compte tenu de la quantité d'observations formulées et du format limité de cette publication. La diversité linguistique des contributions a également imposé certaines limites au choix des contributions retenues dans le présent article¹⁷.

2.1. Intensité de l'aide d'Etat

La plupart des parties prenantes conviennent que l'intensité maximale de l'aide globale ne doit pas être réduite. Certaines organisations professionnelles proposent même d'augmenter plusieurs plafonds de l'intensité maximale de l'aide :

- Les directeurs des agences nationales du film en Europe (les EFAD) saluent la proposition de la Commission de mettre en place une intensité d'aide globale plus élevée afin d'encourager la coopération transfrontalière.
- *Le European Producers Club* (le club des producteurs européens – l'EPC) propose une intensité d'aide de 70 %. Il est favorable à la fois à une augmentation de l'intensité des aides d'Etat de 50 % et à une augmentation du budget consacré aux films à petit budget (2 millions EUR). L'EPC n'est ni satisfait de l'intensité d'aide maximale autorisée par film, ni de la distinction faite entre les films à petit et à grand budget. Il estime que « il serait plus judicieux d'établir une distinction entre les pays dont la production est modeste et les pays à forte capacité de production, dans la mesure où dans ces pays l'idée même d'amortir l'investissement de départ uniquement par l'intermédiaire du marché est tout simplement impensable. L'intensité d'aide doit être bien supérieure à 50 % pour permettre de conserver une diversité d'œuvres, ainsi qu'un socle de sociétés de production ».
- *La Federation of European Film Directors* (Fédération européenne des réalisateurs de l'audiovisuel – FERA) estime que « des intensités d'aides plus élevées pour les films difficiles et à petits budgets sont cruciales pour atténuer les insurmontables difficultés de financement auxquelles doivent faire face certains longs métrages et un grand nombre de films documentaires, de films

14) Communication de la Commission modifiant les lignes directrices communautaires concernant les aides d'Etat visant à promouvoir les investissements en capital-investissement dans les petites et moyennes entreprises. Texte présentant de l'intérêt pour l'EEE, Journal officiel n° C 329 du 7 décembre 2010, disponible sur : <http://eur-lex.europa.eu/LexUriServ/LexUriServ.do?uri=CELEX:52010XC1207%2802%29:FR:NOT>

15) Communication de la Commission – critères pour l'analyse de la compatibilité des aides d'Etat à la formation dans les cas soumis à une notification individuelle, Journal officiel n° C 188 du 11 août 2009, disponible sur : <http://eur-lex.europa.eu/LexUriServ/LexUriServ.do?uri=CELEX:52009XC0811%2801%29:FR:NOT>

16) L'ensemble des réponses relatives à la consultation sont disponible sur : http://ec.europa.eu/competition/consultations/2011_state_aid_films/index_en.html#contributions

17) L'auteur souhaite remercier M. Mathias Grenier pour son aide lors de la rédaction de ce chapitre.

d'animation et de courts métrages ». La FERA est également « favorable à une intensité de l'aide globale aux coproductions de 60 % ».

- La *Society of Audiovisual Authors* (Société des auteurs audiovisuels – SAA) se déclare également satisfaite des règles en vigueur relatives à l'intensité de l'aide globale. S'agissant des autres activités, elle considère que « des intensités d'aide plus élevées pourraient s'avérer appropriées à certains égards ». A titre d'exemple, il est généralement admis que l'écriture des scénarios est sous-financée en Europe. Une augmentation de l'intensité de l'aide pourrait inciter les Etats membres à soutenir davantage la rédaction de scénarios. Il en va de même pour les formats innovants des œuvres audiovisuelles destinées à internet ou aux supports mobiles ».
- Dans leurs observations communes, la *European Coordination of Independent Producers* (Coordination européenne des producteurs indépendants – CEPI), l'*International Federation of Producers Associations* (Fédération internationale des associations de producteurs de films – FIAPF) et l'*International Video Federation* (Fédération internationale de la vidéo – IVF) se sont déclarées satisfaites des règles en vigueur relative à l'intensité maximale de l'aide, mais soulignent toutefois le fait que « dans certains Etats membres dont le marché est modeste et dont la langue nationale n'est pas partagée par d'autres pays européens, une intensité maximale de l'aide de 50 % représente déjà un défi considérable ». La CEPI, la FIAPF et la FIV sont également favorables à une intensité d'aide globale de l'ordre de 60 % pour les coproductions « compte tenu des effets positifs découlant d'une coproduction à la fois en termes de diversité culturelle et de circulation des œuvres », qui permettrait « d'encourager une plus grande coopération transfrontière entre les producteurs, les distributeurs et les éditeurs de contenus vidéo ».

2.2. Surenchère dans l'offre de subventions

Les principaux intéressés de cette « surenchère dans l'offre de subventions » observée par la Commission sont les Etats membres :

- En ce qui concerne le Royaume-Uni, « la mise en place de mesures visant à garantir que les Etats membres ne s'engagent pas dans une surenchère dans l'offre de subventions à l'échelon européen doit être conçue de manière à ne pas entraver la compétitivité internationale des Etats membres. [...] Le Royaume-Uni n'est par exemple pas favorable à la mise en place d'un plafond d'aide disponible. Le plafonnement de l'aide octroyée à des projets individuels serait susceptible de dissuader les investissements en Europe en faveur d'autres pays hors de l'Union européenne, comme le Canada, l'Australie, la Nouvelle-Zélande ou certains Etats américains dans lesquels ces restrictions ne sont pas en vigueur ». [...] Le Royaume-Uni souhaiterait disposer, avant l'adoption de toute nouvelle mesure, de la preuve irréfutable d'une distorsion de la concurrence entre les Etats membres qui serait le fruit d'un décalage entre les Etats membres en matière de production cinématographique. En outre, le Royaume-Uni estime qu'un « test culturel rigoureux [...] serait le meilleur moyen de garantir que l'aide d'Etat satisfasse aux objectifs de promotion de la culture cinématographique. Le Royaume-Uni souhaiterait par conséquent conserver ce test culturel comme un outil lui permettant de déterminer la spécificité d'un film auquel une aide est accordée ».
- L'Allemagne ne partage pas l'avis de la Commission selon lequel les régimes d'aides conduisent nécessairement à une surenchère dans l'offre de subventions. Le Gouvernement allemand estime par ailleurs problématique la proposition de la Commission de plafonner l'aide aux grandes productions étrangères à un certain montant par production. En effet, l'Allemagne considère que les productions d'envergure internationale devraient aussi pouvoir prétendre à une aide suffisante, afin d'entraver la migration de ces projets vers des pays qui ne font pas partie de l'UE. Elle estime par ailleurs qu'il est contreproductif de subordonner l'octroi d'une aide à son réinvestissement ou à son remboursement si l'œuvre produite réalise des bénéfices.
- L'*Irish Film Board* (le Conseil irlandais du cinéma) considère que l'on « pourrait estimer que la surenchère dans l'offre de subventions ne se limite pas à l'Europe, mais qu'elle est mondiale, et qu'il convient par conséquent d'encourager l'investissement en Europe ». Il souligne par ailleurs les « répercussions économiques positives pour le secteur audiovisuel, l'importation

de techniques, le savoir-faire artistique et la promotion d'un échange de connaissances et de compétences, qui se traduisent par une augmentation de l'éventail, de la quantité et du niveau des compétences en matière de production, ainsi que d'une expertise technique, avec des répercussions positives sur la qualité du cinéma européen et sur la promotion de la culture ».

- La principale préoccupation de la France consiste à préserver la compétitivité de de l'Europe entière par rapport à d'autres régions du monde, comme l'Asie, l'Amérique du Nord ou l'Océanie, qui proposent des régimes destinés à attirer les productions cinématographiques. La concurrence entre les Etats membres doit être réduite sans pour autant affaiblir le territoire européen dans la compétition mondiale pour attirer les productions cinématographiques. La France pourrait à ce titre accepter le plafonnement de l'aide que propose la Commission pour les productions hors de l'Union européenne. Les autorités françaises considèrent toutefois qu'il n'est pas réaliste de subordonner, même partiellement, l'octroi de l'aide à son réinvestissement ou son remboursement lorsque l'œuvre concernée réalise des bénéfices, compte tenu de la difficulté à définir des normes internationales de calcul des bénéfices, mais également de la facilité avec laquelle les entreprises internationales peuvent transférer ou moduler les bénéfices tirés d'une production donnée.
- Dans le même esprit, la Norvège considère que « l'unique moyen de mettre un terme à cette surenchère dans l'offre de subventions consiste à fixer un plafond plus élevé pour ces aides ». Elle propose qu'un « plafond, par exemple sous la forme d'un pourcentage maximal du budget de production ou des dépenses nationales » soit fixé par la future communication.
- Le Conseil national de la radiodiffusion polonais propose « d'envisager de fixer le seuil du pourcentage maximal admissible pour ces subventions à 50 % du budget de production, voire à un niveau inférieur pour les films à fort potentiel de fréquentation qui sont parfaitement en mesure d'obtenir des fonds par l'intermédiaire de sources privées ». Il soutient par ailleurs la proposition de la Commission, selon laquelle, « lorsqu'un producteur réalise des bénéfices sur une production cinématographique, il sera contraint de rembourser, au moins partiellement, l'aide qui lui a été octroyée ; le montant de ce remboursement sera proportionnel au bénéfice réalisé ».

Les fonds en faveur du cinéma ont pris part à cette réflexion, principalement par l'intermédiaire de leurs organismes européens :

- Les EFAD, tout en reconnaissant le bien-fondé des inquiétudes de la Commission pour empêcher une « surenchère dans l'offre de subventions », ne disposent « d'aucune preuve tangible » que les régimes d'aide permettant d'attirer des investissements vers le secteur audiovisuel européen ont un effet négatif sur le fonctionnement du marché intérieur ». Les EFAD invitent la Commission « à vérifier à nouveau ses préoccupations en réunissant et en étudiant de manière systématique l'ensemble des données disponibles ».
- CineRegio (le Réseau européen des fonds publics régionaux) est favorable aux propositions de la Commission visant à parvenir à un accord sur des règles spécifiques applicables aux films non européens. Il estime toutefois que, compte tenu des préoccupations de la Commission, « il convient également de noter que les territoires européens bénéficient dans une très large mesure d'investissements étrangers ». Il salue « les efforts de la Commission pour trouver un moyen de contrôler la surenchère dans l'offre de subventions et, à ce titre, tient également compte du fait que les films sont à l'heure actuelle financés sur le marché international, dans lequel les pays européens sont en compétition avec d'autres Etats, notamment le Canada, la Nouvelle-Zélande, les Etats-Unis et les pays de la zone des Caraïbes ».

Cette surenchère dans l'offre de subventions, constatée par la Commission, est soit contestée, soit qualifiée de problème mineur par certaines organisations européennes qui représentent les diverses branches du secteur audiovisuel.

- La CEPI, la FIAPF et la FIV considèrent que le fait « d'attirer les investissements étrangers vers les marchés européens de production cinématographique est une véritable aubaine pour la vitalité du secteur cinématographique et audiovisuel national. En outre, d'autres véritables

et importantes contributions macroéconomiques directes et indirectes sont mises en place au profit des économies nationales et permettent ainsi des taux d'investissements élevés dans le secteur cinématographique et télévisuel ».

- En ce qui concerne la compétition visant à attirer les grandes productions américaines vers les pays de l'Union européenne, l'EPC rappelle que seule une infime partie du budget de ces productions américaines est dépensée au niveau local (alors que, par exemple, la moitié du budget est consacrée aux coûts de marketing et de promotion). De plus, seuls quelques films américains par an sont intégralement tournés en Europe, notamment parce que les Etats-Unis disposent de régimes d'incitation similaires. L'EPC considère par conséquent que ce point ne nécessite aucune réglementation ou intervention de la Commission.
- Studio Babelsberg va jusqu'à affirmer que les productions de grands studios, comme *The Reader*, *Valkyrie* ou *Inglorious Basterds*, n'auraient jamais été produites en Europe sans l'attrait et la compétitivité des subventions.
- La FERA considère que « l'industrie cinématographique européenne tire un bénéfice financier et artistique en attirant des productions étrangères, lesquelles permettent notamment aux pays dont la capacité de production est faible d'assurer la pérennité des équipes de tournage locales et de contribuer, au moyen d'investissements efficaces et rentables, à l'utilisation des installations de production à la pointe de la technologie ». La FERA rappelle en outre que « toute dépense engagée par les productions étrangères est dans la plupart des cas bien supérieure à l'aide qui leur est accordée, et que ces financements, généralement motivés par d'autres objectifs fixés par les gouvernements, comme le développement du tourisme, n'auraient dans la plupart des cas jamais été octroyés au secteur audiovisuel national ». La FERA « souhaite qu'une part des bénéfices tirés d'un film ayant bénéficié d'une mesure d'incitation fiscale soit conservée par le pays dans lequel le tournage a été réalisé ».
- L'*Independent Film and Television Alliance* (Association indépendante du cinéma et de la télévision – IFTA) observe que « les productions mobiles à l'échelon international offrent à l'Europe des avantages économiques » et que le document d'analyse « ne parvient pas à déterminer si cette distorsion (sous réserve qu'elle soit avérée) est nécessairement préjudiciable à la croissance de l'industrie cinématographique européenne ou à l'intérêt général. L'IFTA estime à ce propos que la Commission devrait examiner plus en détail les coûts et les bénéfices, pour l'économie européenne, de la concurrence que se livrent les Etats membres de l'UE pour attirer des productions mobiles à l'échelon international ».
- L'*International Federation of Film Distributors' Associations* (Fédération internationale des associations de distributeurs de films – FIAD) considère pour sa part que « le problème n'est pas tant de savoir si tel ou tel pays européen attire une production non européenne, mais davantage de savoir si une production est attirée par l'Europe ou par une autre partie du monde ». La FIAD souligne que « le fait de vouloir empêcher une surenchère dans l'offre de subventions visant à attirer des productions ne doit pas se traduire par une réduction du principe de subsidiarité applicable aux productions culturelles et, par voie de conséquence, par une diminution de la légitimité des Etats à définir les modalités de leurs actions pour octroyer des aides. Il convient, le cas échéant, de mener une étude plus complète sur l'existence de ces distorsions.
- Le syndicat *UNI MEI Global* réfute l'évaluation émise par la Commission dans le document d'analyse et estime que de nouvelles règles à l'échelon de l'Europe ne sont pas nécessaires. Il considère que « les investissements étrangers sont bien plus bénéfiques que préjudiciables, comme le suggère la Commission, pour le secteur cinématographique au sein de l'Union européenne et pour les contribuables européens ».

2.3. Territorialisation

Les propositions de la Commission en matière de territorialisation ont été critiquées par un certain nombre d'Etats membres de l'Union européenne :

- La France considère que les conditions de territorialité sont indispensables pour assurer la pérennité des régimes d'aides publiques et estime par conséquent qu'il n'est pas nécessaire de modifier les règles en vigueur. Les autorités françaises estiment que les conditions de territorialité permettent d'attirer sur le territoire des activités économiques et des compétences techniques essentielles à la création d'œuvres européennes. La suppression ou la réduction de ces conditions de territorialité pourrait conduire les professionnels européens à se tourner vers des fournisseurs situés en dehors de l'Union européenne qui proposent des tarifs moins élevés. Cette situation pourrait en effet nuire à l'ensemble du secteur audiovisuel européen. En outre, restreindre la possibilité d'imposer des conditions de territorialité explicites pourrait se traduire par l'apparition de conditions de territorialité implicites.
- Le Royaume-Uni soutient quant à lui que « le défi posé par les conditions de territorialité est susceptible d'affaiblir les industries nationales et de déstabiliser le secteur. Les exigences de territorialisation ne constituent ni un obstacle à la libre circulation, ni une restriction à la liberté de développer une culture cinématographique ». Une modification des règles pourrait avoir comme conséquence « une réticence des Etats membres à octroyer des aides au cinéma, qui se traduirait à son tour par une diminution du nombre de films produits ».
- L'Allemagne estime que les fonds régionaux ne peuvent pas justifier l'utilisation de l'argent du contribuable simplement pour des objectifs culturels. Ces fonds ont aussi pour but de produire des effets économiques positifs au niveau régional (création d'emplois, croissance économique). La territorialisation représente pour un grand nombre de régimes d'aide nationaux la condition *sine qua non* pour l'obtention de ressources financières. D'autres restrictions en matière de territorialisation se solderaient en définitive par une réduction des fonds publics octroyés en Allemagne.
- Le Conseil irlandais du cinéma « estime qu'en cas d'allègement des conditions de territorialité, les gouvernements pourraient remettre en question l'intérêt même de proposer ces régimes d'aides. Il est par conséquent nécessaire de parvenir à un compromis en termes d'investissement et d'impact ».
- La Norvège conçoit que « certains Etats membres ont besoin de conditions de territorialité pour légitimer les aides publiques au cinéma et pour préserver une industrie cinématographique nationale capable de fournir aux réalisateurs et aux scénaristes les services dont ils ont besoin ».
- Le Conseil national polonais de radiodiffusion estime quant à lui que « le fait d'imposer des restrictions territoriales n'est pas la solution la plus appropriée pour soutenir le développement culturel au sein de l'Union européenne, ni pour consolider le marché intérieur » et considère « qu'il est possible de conserver des conditions de territorialité en prévoyant que le montant soumis à ces conditions soit considérablement réduit et plafonné à 50 % ».
- L'Autorité de surveillance de l'AELE (Association européenne de libre-échange) accueille favorablement la proposition de la Commission « qui apporterait une réponse aux actuels problèmes de compatibilité avec les principes fondamentaux du marché intérieur ».

Les fonds d'aide au cinéma désapprouvent également les propositions de la Commission :

- Les EFAD considèrent que ce n'est pas le moment le plus opportun « pour perturber la volonté des Etats membres de soutenir leurs propres industries créatives », « compte tenu de la fragmentation du secteur audiovisuel européen, aggravée par la récession économique et caractérisée par une pluralité de zones linguistiques, une industrie basée sur les PME et de faibles liens avec les marchés de capitaux ».
- CineRegio « soutient avec fermeté que les clauses de territorialisation ont des répercussions positives, notamment en matière de préservation des identités culturelles, de création d'une masse critique d'activités dans le domaine de l'audiovisuel et de la solidarité entre les régions, principalement en facilitant les projets de coproduction ». CineRegio affirme par ailleurs « qu'il n'existe aucune preuve tangible de répercussions positives d'une réduction des clauses de territorialisation dans le secteur cinématographique européen. Cine-Regio estime au contraire que la territorialisation s'avère bénéfique pour le secteur ».

De même, certaines organisations professionnelles s'opposent à toute modification des règles:

- La FERA affirme « qu'il n'existe aucune preuve selon laquelle l'intensité des exigences territoriales en vigueur est de nature à créer des distorsions sur la concurrence au sein du marché de l'Union européenne » et, par conséquent, « recommande de conserver les actuelles conditions en matière de dépenses publiques pour la future communication sur le cinéma ». Toute modification du régime en vigueur entraînerait une « réduction du financement consacré à la création de produits culturels, non seulement pour les régions dans lesquelles le financement est accordé, mais dans toute l'Europe ».
- L'ASA est également « favorable à un *statu quo* sur les conditions de territorialité afin d'éviter de déstabiliser le secteur ».
- La CEPI, la FIAPF et l'IVF ont ouvertement critiqué le fait que « la révision des conditions de territorialité n'offrirait aucun bénéfice perceptible et ne se traduirait pas davantage par une meilleure efficacité de la production cinématographique et télévisuelle. Rien ne permet également d'affirmer que les exigences territoriales actuellement en vigueur sont de nature à créer des distorsions de concurrence au sein du marché de l'Union européenne ». Elles estiment en outre que les « conditions de territorialité stimulent la production transfrontière et les coproductions ». Selon elles, « le choix de la Commission se situe entre, d'une part, l'autorisation de poursuivre une pratique parfaitement admise dont les effets stimulants sur la production et le développement d'infrastructures et de compétences nationales et régionales renforcent la diversité culturelle et, d'autre part, la restriction de cette pratique au nom d'une doctrine économique et prendre ainsi la responsabilité d'un déclin des investissements cinématographiques et télévisuels au sein de l'Union européenne ».
- L'EPC soutient également les règles en vigueur et affirme que « la mise en place de nouvelles technologies dans la production n'a pas réellement modifié la manière dont les productions et les coproductions sont créées et n'a par ailleurs aucune incidence sur la territorialisation des dépenses ».
- La FIAD ne dispose pas des « éléments lui permettant d'apprécier les liens entre les obligations de dépenses territoriales et la fragmentation du secteur de la production ». En ce qui concerne le principe de territorialité applicable aux aides à la distribution, elle estime que « l'aide est manifestement octroyée à un distributeur ayant l'intention de distribuer un film sur un territoire donné, dans lequel la plupart des dépenses seront effectuées (comme la publicité ou le paiement des VPF (*Virtual Print Fees*) aux cinémas qui présentent le film en question) ».
- Le syndicat UNI MEI Global considère que « les conditions de territorialité garantissent en effet la présence continue des ressources humaines et les compétences techniques nécessaires à la création culturelle. En outre, les conditions de territorialité visent à promouvoir la réalisation de coproductions couvrant plusieurs Etats membres, dans la mesure où ces exigences imposeront de recourir à la main d'œuvre, aux sites et aux services des territoires qui prennent part aux coproductions ».

3. Projet de communication de 2012

Sur la base du document d'analyse et des contributions recueillies lors de la première consultation, la Commission européenne a publié le 14 mars 2012 un projet de communication sur les aides d'Etat en faveur des œuvres cinématographiques et autres œuvres audiovisuelles¹⁸ et a ouvert une période de consultation de trois mois qui s'achèvera le 14 juin 2012¹⁹.

18) Projet de communication de la Commission sur les aides d'Etat en faveur des œuvres cinématographiques et autres œuvres audiovisuelles, disponible sur :

http://ec.europa.eu/competition/consultations/2012_state_aid_films/draft_communication_fr.pdf

19) Pour de plus amples informations sur la consultation publique, voir :

http://ec.europa.eu/competition/consultations/2012_state_aid_films/index_en.html

Afin d'assurer au public européen une plus grande diversité culturelle en matière de choix d'œuvres audiovisuelles, le projet de communication propose d'apporter des modifications à la communication de 2001 en :

- élargissant le champ des activités couvertes par la communication afin d'y inclure tous les aspects, depuis la conception de l'histoire jusqu'à sa diffusion auprès du public ;
- limitant la possibilité d'imposer des obligations territoriales aux dépenses de production ;
- contrôlant la concurrence que se livrent les Etats membres pour attirer des investissements étrangers de grandes productions ;
- renvoyant aux initiatives de la Commission visant à améliorer la circulation et à augmenter l'audience des films européens, au bénéfice tant de l'industrie audiovisuelle européenne que des citoyens.

3.1. Champ des activités

Le projet de communication de 2012 de la Commission conserve certaines des principales règles de la communication de 2001. L'objectif des aides d'Etat reste la promotion de la culture. Afin d'évaluer les régimes d'aide à la production cinématographique et télévisuelle, la Commission vérifie tout d'abord que le régime d'aide respecte le principe de la « légalité générale » et, deuxièmement, qu'il satisfait aux critères spécifiques de compatibilité de l'aide énoncés à l'article 107(3)(d) du TFUE. Les critères appliqués restent dans une certaine mesure identiques : l'aide doit être destinée à un produit culturel et l'intensité d'aide maximale doit en principe être limitée à 50 % du budget de production. Cependant, ces règles s'appliquent uniquement si l'œuvre audiovisuelle aidée est une œuvre européenne (voir ci-dessous).

La principale modification porte sur le champ des activités couvertes par le projet de communication. La Commission estime que l'objectif visant à assurer la protection et la promotion de la diversité culturelle de l'Europe à travers les œuvres audiovisuelles peut être atteint uniquement si ces œuvres sont vues par le public. Elle considère par conséquent qu'il est nécessaire et judicieux que les régimes d'aides ne soient pas limités à la production cinématographique mais qu'ils couvrent l'ensemble des aspects de la création cinématographique, depuis la conception de l'histoire jusqu'à sa présentation au public. Les règles générales prévues par la communication de 2001 sont cependant toujours en vigueur : toute aide accordée à une œuvre audiovisuelle donnée devrait contribuer à son budget global (à l'exclusion des aides spécialement accordées à l'écriture des scénarios, au développement, à la distribution ou à la promotion) et le producteur devrait être libre de choisir les éléments du budget qui seront dépensés dans d'autres Etats membres. La Commission reste persuadée que l'attribution d'une aide à des composantes spécifiques du budget du film pourrait transformer cette aide en préférence nationale au bénéfice des secteurs fournissant les services concernés par l'aide, ce qui serait incompatible avec le traité.

S'agissant des coproductions, l'intensité de l'aide aux productions transfrontalières financées par plus d'un Etat membre et faisant intervenir des producteurs de plus d'un Etat membre peut s'élever à 60 %. Les œuvres audiovisuelles difficiles et les coproductions concernant des pays de la liste du CAD de l'OCDE²⁰ sont exclues de ces restrictions. Dans ce contexte, les films dont la version originale unique est dans la langue nationale d'Etats membres dont le territoire, la population et la zone linguistique sont limités, peuvent être considérés comme des œuvres audiovisuelles difficiles.

L'aide à l'écriture des scénarios ou au développement n'est en principe pas limitée. Les coûts de l'écriture du scénario et du développement sont cependant inclus dans le budget de production et pris en compte dans le calcul de l'intensité maximale de l'aide octroyée à une œuvre audiovisuelle.

Les coûts de distribution et de promotion d'œuvres audiovisuelles européennes peuvent bénéficier d'une aide de même intensité que s'ils étaient ou avaient pu être dédiés à la production.

20) La liste du CAD représente tous les pays et territoires éligibles à l'aide publique au développement (APD), voir : http://www.oecd.org/document/45/0,3746,fr_2649_34447_15811408_1_1_1_1,00.html

En ce qui concerne les aides aux salles de cinéma, la Commission estime qu'il n'est pas nécessaire d'établir des règles spécifiques concernant les aides au fonctionnement ou à l'investissement en faveur des cinémas. Les aides aux cinémas en milieu rural et d'art et essai ou pour couvrir la transition vers la projection numérique des films, dont le montant est généralement modeste, relèvent ainsi du règlement *de minimis*, alors que les aides aux investissements dans la rénovation des petites et moyennes entreprises (PME) peuvent également satisfaire aux conditions du règlement général d'exemption par catégorie (RGEC). Les cas particuliers seront appréciés individuellement²¹.

En définitive, le projet de communication ne tient pas compte des nouvelles formes d'œuvres audiovisuelles. Les projets transmédia, c'est-à-dire les narrations à travers diverses plateformes et formats qui font appel à des technologies numériques, comme les films et les jeux, possèdent notamment une composante « production cinématographique », considérée comme une œuvre audiovisuelle dans le cadre de la présente communication. Seule cette composante de production cinématographique relèvera du champ d'application du projet de communication. Les jeux vidéo, quant à eux, ne rentrent pas nécessairement dans la catégorie des œuvres audiovisuelles ou des produits culturels et présentent des caractéristiques différentes en matière de production, de distribution, de commercialisation et de consommation. La Commission estime par conséquent qu'il serait prématuré d'intégrer ce secteur dans la présente communication. Dans la mesure où la nécessité d'un régime d'aide axé sur les jeux culturels et éducatifs peut être démontrée, la Commission appliquera *mutatis mutandis* les critères d'intensité d'aide définis par le projet de communication. Par ailleurs, toute mesure en faveur de jeux qui ne satisfait pas aux exigences du RGEC ou du règlement *de minimis* continuera à être examinée au cas par cas.

3.2. Territorialisation

La récente lutte contre la territorialisation menée par la Commission européenne s'avère être une question politique importante et, dans le même temps, l'une des plus controversées.

Le projet de communication de 2012 modifie de manière radicale les règles applicables aux conditions de territorialité. Il s'appuie sur le fait que l'étude sur la territorialisation de 2008 ne permet pas de démontrer que des conditions de territorialisation élevées entraînent des effets positifs suffisants à justifier qu'il convient de conserver les règles énoncées par la communication de 2001. La Commission rappelle en outre que les nouvelles technologies permettent de tourner et d'éditer des films dans différents pays sans nuire à leur qualité technique ou culturelle, réduisant ainsi la nécessité d'associer une production à un seul territoire.

Le projet de communication autorise les Etats membres à exiger que 100 % de l'aide accordée à la production d'une œuvre audiovisuelle donnée soient dépensés sur le territoire offrant l'aide et non pas 80 % du budget de production comme le prévoit la communication de 2001. La Commission estime par ailleurs que, dans le cas d'un régime d'aide dans lequel l'intensité d'aide se fonde sur les dépenses de production effectuées dans un territoire donné, comme c'est le cas des incitations fiscales en faveur du cinéma, toute dépense de production au sein de l'EEE doit être prise en compte. L'Etat membre concerné peut néanmoins exiger que jusqu'à 100 % de l'aide à la production soit dépensé sur son territoire.

3.3. Surenchère dans l'offre de subventions

La surenchère dans l'offre de subventions est un autre sujet de controverse. Le projet de communication aborde ce problème malgré la vive opposition de certains Etats membres et de diverses organisations professionnelles du secteur audiovisuel.

21) Pour de plus amples informations sur les aides publiques allouées à la numérisation des cinémas, voir Cabrera Blázquez, F.J., *Aides publiques au cinéma numérique*, disponible sur : http://www.obs.coe.int/oea_publ/iris/iris_plus/iplus2LA_2010.pdf.fr. Voir également Kanzler, M. et Brunella, E., *Cinéma numérique en Europe – L'état des lieux de la transition*, Observatoire européen de l'audiovisuel (Conseil de l'Europe), Strasbourg, 2011.

La Commission est persuadée que les Etats membres recourent de plus en plus souvent aux fonds publics pour se concurrencer afin d'attirer des productions cinématographiques sur leur territoire. Même si cette aide financière est utilisée pour attirer des investissements, elle peut, en principe, être compatible avec l'article 107(3)(d) du TFUE en tant qu'aide visant à promouvoir la culture. La Commission estime par conséquent qu'il convient de mettre en place des normes différentes, d'une part, pour les films européens et, d'autre part, pour ceux de pays tiers. En ce qui concerne les productions cinématographiques et télévisuelles qui ne s'inscrivent pas dans la définition d'une œuvre européenne²², l'aide doit être limitée aux intensités maximales d'aide dégressives suivantes liées au budget de production :

Part du budget de production	Intensité maximale de l'aide
moins de 10 millions EUR	50%
entre 10 et 20 millions EUR	30%
plus de 20 millions EUR	10%

La Commission considère que cette règle permettra de limiter l'éventuel effet de distorsion de concurrence et d'éviter ainsi toute hausse supplémentaire des budgets opérée dans le cadre d'une surenchère dans l'offre de subventions. Cette mesure garantira également que le choix du lieu de tournage soit avant tout défini en fonction de la qualité et du prix des services plutôt que des aides d'Etat.

3.4. Circulation des films et choix du public

La Commission européenne a récemment lancé un certain nombre d'initiatives d'envergure, parmi lesquelles figurent la stratégie Europe 2020²³, l'Agenda numérique pour l'Europe²⁴ et la Communication de la Commission « Vers un marché unique des droits de propriété intellectuelle²⁵ ». Elle a par ailleurs publié en juillet 2011 un livre vert sur la distribution en lignes d'œuvres audiovisuelles afin de recueillir différentes opinions sur la façon dont l'Europe peut saisir les opportunités offertes par l'ère du numérique et évoluer vers un marché unique du numérique²⁶. Ce livre vert pourrait servir de base à un débat sur une éventuelle adaptation du cadre réglementaire qui permettrait à son tour de parvenir aux trois objectifs suivants : permettre aux entreprises du secteur d'élaborer de nouveaux modèles économiques, aux créateurs de trouver de nouveaux canaux de distribution et aux consommateurs de bénéficier d'un meilleur accès aux contenus dans l'Europe entière. Le livre vert tient également compte des missions d'intérêt public des institutions chargées du patrimoine cinématographique. Les parties intéressées étaient toutes invitées à donner leur avis et pouvaient soumettre leurs observations jusqu'au 18 novembre 2011.

Le projet de communication de 2012 revient sur trois points du livre vert : 1) les fenêtres de mise à disposition, 2) la promotion de la disponibilité en ligne des films au niveau international et 3) le patrimoine cinématographique.

1. Certains Etats membres imposent des « fenêtres de mise à disposition », à savoir des règles applicables au séquençage des fenêtres de mise à disposition d'une œuvre audiovisuelle (en salle, sur les chaînes payantes, en vidéo à la vente, en vidéo à la location, sur les chaînes non cryptées et en vidéo à la demande), comme condition préalable à l'octroi d'une aide. Selon la

22) L'annexe au projet de communication donne une définition précise de ce qu'est une œuvre audiovisuelle européenne qui suit la définition du programme MEDIA.

23) http://ec.europa.eu/europe2020/index_fr.htm

24) http://ec.europa.eu/information_society/digital-agenda/index_en.htm

25) Communication de la Commission au Parlement européen, au Conseil, au Comité économique et social européen et au Comité des régions : Vers un marché unique des droits de propriété intellectuelle – Doper la créativité et l'innovation pour permettre à l'Europe de créer de la croissance économique, des emplois de qualité et des produits et services de premier choix, Bruxelles, le 24 mai 2011, COM(2011) 287 final. Disponible sur : http://ec.europa.eu/internal_market/copyright/docs/ipr_strategy/COM_2011_287_fr.pdf

26) Livre vert sur la distribution en ligne d'œuvres audiovisuelles dans l'Union européenne – Vers un marché unique du numérique : possibilités et obstacles. Bruxelles, le 13 juillet 2011, COM(2011) 427 final. Disponible sur : http://ec.europa.eu/internal_market/consultations/docs/2011/audiovisual/green_paper_COM2011_427_fr.pdf

jurisprudence de la Cour de justice de l'Union européenne²⁷, ces restrictions sont conformes au traité si (i) elles ont pour effet d'encourager la production cinématographique en tant que telle et (ii) ne vont pas au-delà de ce qui est nécessaire pour assurer l'objectif visé. Dans la mesure où les fenêtres de mise à disposition imposées sont susceptibles d'entraver la visibilité et la circulation des œuvres audiovisuelles, la Commission recommande aux Etats membres de ne pas subordonner l'octroi d'une aide en faveur d'une œuvre audiovisuelle à des restrictions inutiles en matière de distribution et de commercialisation.

2. La Commission s'inquiète du faible nombre de films européens distribués en dehors du territoire sur lequel ils ont été produits et recommande aux Etats membres de promouvoir la disponibilité transfrontalière des films européens. Elle leur propose à ce titre d'encourager les titulaires de droits à céder à des tiers les droits en ligne pour les modes d'exploitation (y compris les territoires) qu'ils sont eux-mêmes incapables d'assurer. La Commission estime qu'il serait possible d'y parvenir en subordonnant l'aide financière aux droits d'exploitation. Elle prévoit en outre d'assurer le suivi du livre vert sur l'audiovisuel en étudiant la possibilité d'adapter le cadre réglementaire afin de promouvoir la distribution en ligne des œuvres audiovisuelles. De même, la proposition de recommandation du Conseil sur le film européen à l'ère du numérique examine la manière de promouvoir des pratiques appropriées, notamment en augmentant la transparence des informations et des montants versés. Cette transparence permettrait ainsi de renforcer la confiance entre les acteurs et d'aider au développement de la distribution numérique.
3. En ce qui concerne la préservation des films, la Commission recommande aux Etats membres d'exiger, comme condition de l'aide financière, le dépôt d'une copie permettant ainsi de conserver le film sur le long terme dans l'institution du patrimoine cinématographique désignée par l'organisme de financement pertinent.

V. Prochaines étapes

Lors de la rédaction de cet article, en mars 2012, la consultation publique sur le projet de communication venait de débuter. Au vu des observations formulées au cours de la première consultation publique, il y a lieu de s'attendre à ce que la Commission européenne se heurte aux réticences d'un certain nombre d'Etats membres et d'organisations professionnelles, au moins sur les questions les plus controversées comme la territorialisation ou la « surenchère dans l'offre de subventions ». Selon le calendrier indicatif publié par la Commission, la communication finale devrait être adoptée au cours du second semestre 2012.

27) Arrêt du 11 juillet 1985, rendu dans l'affaire n°60-61/84, *Cinéthèque SA* (Recueil 1985, p. 2605).

Les récentes évolutions en matière de politique cinématographique

Avant la publication de son projet de communication sur le cinéma de 2012, la Commission européenne avait dévoilé son programme « Europe créative », qui vise à stimuler les secteurs de la culture et de la création. Quelques jours plus tôt, le Parlement européen avait adopté une Résolution sur le cinéma européen à l'ère du numérique, qui soulignait les menaces qui semblaient peser sur le cinéma et proposait notamment d'augmenter le financement des Fonds structurels européens pour remédier à cette situation. Les deux premiers articles de la rubrique Reportages apportent des précisions sur ces éléments.

La Lituanie, la Hongrie, la Bulgarie, le Royaume-Uni, l'Autriche et la Roumanie ont récemment transposé en droit interne et/ou traduit sous forme de mesures budgétaires cette politique en matière de cinéma. La seconde moitié de la rubrique Reportages présente les dernières informations sur l'adoption de règles applicables au cinéma, ainsi que sur les récents engagements pris en matière de subventions et de crédits d'impôt en faveur de l'industrie cinématographique. Les articles sur l'Espagne et la France, qui figurent également dans la rubrique Reportages, vous offriront une vue d'ensemble des débats auxquels donne lieu la législation en vigueur destinée à garantir une aide financière.

Politique de l'UE

Parlement européen

Résolution sur le cinéma européen à l'ère numérique

Manon Oostveen

Institut du droit de l'information (IViR), Université d'Amsterdam

Le 16 novembre 2011, le Parlement européen a adopté une résolution sur le cinéma européen à l'ère numérique.

Dans cette résolution, le Parlement européen attire l'attention sur la popularité constante et le potentiel en termes financiers, de croissance et d'emploi du cinéma européen. Il souligne l'importance croissante qu'il revêt pour l'économie et insiste sur le rôle déterminant qu'il joue dans le développement culturel et l'identité de l'Europe.

Toutefois, il constate également que le marché est très fragmenté et diversifié. Le passage au numérique et la position dominante des productions américaines sont identifiées comme des menaces pour le cinéma européen en général et pour les petits cinémas en particulier. La résolution mentionne également les problématiques suivantes :

- le coût élevé de la numérisation ;
- la fermeture des petites salles ;
- le piratage et le téléchargement illégal ;
- les problèmes liés à la circulation et à la distribution des films ;
- le manque de formation permettant aux projectionnistes de se familiariser avec les nouveaux équipements numériques.

Pour contrer ces menaces, la résolution propose plusieurs mesures spécifiques. A cet égard, la priorité est donnée aux mesures permettant d'éviter la fermeture des petits cinémas indépendants et des cinémas d'art et d'essai et aux aides publiques qui leur sont allouées. Les autres suggestions comprennent :

- la normalisation de systèmes basés sur les normes ISO (dans une certaine mesure) ;
- encourager les cinémas à passer au numérique le plus rapidement possible ;
- augmenter le financement et modifier les procédures des Fonds structurels européens.

La Commission et les Etats membres sont invités à prendre un certain nombre de mesures supplémentaires pour soutenir le cinéma européen et les petits cinémas en particulier.

Par ailleurs, le modèle commercial dénommé « frais de copie virtuelle » est mentionné comme n'étant approprié qu'aux grands réseaux de cinémas. La résolution suggère ainsi la mise en œuvre de solutions alternatives pour les autres cinémas. Il est également fait référence au programme MEDIA ; son importance est soulignée et des initiatives, en particulier concernant la numérisation, sont suggérées et encouragées.

Enfin, la résolution demande aux Etats membres de faire figurer l'éducation cinématographique dans leurs programmes éducatifs nationaux. Elle les encourage également à promouvoir les productions européennes et à offrir un soutien basé sur le principe de la neutralité technologique aux cinémas qui projettent un grand nombre de films européens. L'initiative revient désormais à la Commission et aux Etats membres.

- Résolution du Parlement européen du 16 novembre 2011 sur le cinéma européen à l'ère numérique (2010/2306 (INI)) <http://merlin.obs.coe.int/redirect.php?id=15572>

Commission européenne

Programme Europe créative

Michiel Oosterveld

Institut du droit de l'information (IViR), Université d'Amsterdam

Le 23 novembre 2011, s'appuyant sur l'expérience des programmes Culture et MEDIA qui soutiennent les secteurs de la culture et de l'audiovisuel depuis plus de 20 ans, la Commission européenne a annoncé un nouveau programme de l'UE, dénommé « Europe créative ». Déterminée à investir davantage dans les secteurs culturels et créatifs européens, Mme Androulla Vassiliou, commissaire chargée de l'éducation, de la culture, du multilinguisme et de la jeunesse, a déclaré : « Cet investissement va aider des dizaines de milliers de professionnels de la culture et de l'audiovisuel à tirer le meilleur parti possible du marché unique et à atteindre de nouveaux publics en Europe et au-delà. Europe créative encourage également la diversité culturelle et linguistique, et va dans le sens des objectifs d'Europe 2020 pour l'emploi et la croissance durable ».

Les études de l'UE indiquent que les secteurs de la culture et de la création représentent environ 4,5 % du PIB de l'UE et emploient quelque 8,5 millions de personnes. Ce qui fait de l'Europe le leader mondial des exportations de produits de l'industrie de la création. Selon la Commission européenne, les investissements dans le secteur sont nécessaires pour conserver cette position dominante : la croissance économique, l'emploi, l'innovation et la cohésion sociale bénéficieront tous d'un solide secteur de la culture et de la création.

Avec un projet proposé de 1,8 milliard EUR pour la période 2014-2020, le programme Europe créative permettrait d'investir massivement dans le secteur de la culture et de la création. La Commission européenne veut allouer plus de 900 millions EUR au secteur cinématographique et audiovisuel, tandis que 500 millions EUR seraient disponibles pour des investissements dans la culture. Par ailleurs, 210 millions EUR sont réservés à un nouveau mécanisme de garantie financière, qui faciliterait l'obtention de prêts bancaires pour les petits opérateurs. En plus de diminuer les difficultés d'accès au financement, le programme permettrait également aux secteurs européens de la culture et de la création de surmonter plusieurs défis, tels que la fragmentation du marché, tout en contribuant à une meilleure élaboration des politiques publiques à travers le partage du savoir-faire et de l'expérience.

Le programme Europe créative, en cours de discussion au sein du Conseil des ministres de l'UE et du Parlement européen, est conçu pour aider au moins 8 000 organisations culturelles et 300 000 artistes et professionnels de la culture, permettant aux projets financés par le programme de toucher un total de 100 millions de personnes.

- Europe créative : la Commission dévoile un programme visant à stimuler les secteurs de la culture et de la création, IP 11/1399, 23 novembre 2011
<http://merlin.obs.coe.int/redirect.php?id=15573>

IRIS 2012-1/5

Développements nationaux

Lituanie

Adoption d'une nouvelle loi relative au cinéma

*Jurgita Iešmantaitė
Commission de la radio et la télévision de Lituanie*

Le 22 décembre 2011, le *Seimas* (Parlement lituanien) a adopté une nouvelle loi relative au cinéma. Le projet de loi avait été élaboré par le ministère de la Culture avec la coopération de l'Union des cinématographes de Lituanie et l'Association des producteurs indépendants.

Ce nouveau texte définit les bases de la réglementation par l'Etat des films lituaniens et de leur financement, de la protection du patrimoine cinématographique national, ainsi que les dispositions applicables à leur distribution et à leur présentation dans les salles de cinéma. Cette loi vise à établir une distinction entre l'élaboration de la politique du gouvernement et sa mise en œuvre dans le secteur cinématographique. Elle prévoit que l'élaboration de la politique de l'Etat incombe au ministère de la Culture, tandis que sa mise en œuvre revient au Centre lituanien pour le cinéma, récemment créé. Ce dernier assurera la gestion des aides d'Etat octroyées aux projets cinématographiques, contrôlera les dépenses et tiendra les comptes de financement, représentera la Lituanie notamment auprès des organisations internationales, des fondations et lors des événements culturels, administrera le Registre du cinéma et procédera au classement des films étrangers destinés à être présentés au public. La loi prévoit le droit de financer des projets cinématographiques par l'intermédiaire de fonds publics ou municipaux. Elle définit le champ d'application du financement par l'Etat, à savoir que ces aides publiques peuvent uniquement être accordées aux travaux préparatoires d'un film, à sa production, à sa distribution, à sa présentation, à sa conservation, ainsi qu'à la sauvegarde du patrimoine cinématographique. Le texte précise par ailleurs certains critères relatif à des points spécifiques de l'aide d'Etat ; les fonds peuvent être attribués à la production d'un film sous réserve que le scénario ou le sujet principal repose notamment sur des événements culturels lituaniens ou européens, ainsi que sur l'histoire, la religion, la mythologie ou la vie de la société lituanienne. Conformément aux dispositions prévues par la loi, les fonds sont uniquement attribués à des personnes morales ou autres organisations, établies en Lituanie ou dans un autre Etat de l'EEE dont l'activité principale est la production cinématographique, la distribution, la représentation et la conservation du patrimoine culturel, ainsi que la protection de ce dernier. Le texte impose également au radiodiffuseur public *Lietuvos nacionalinis radijas ir televizija* de diffuser tout film financé intégralement par l'Etat dans un délai d'un an à compter de l'enregistrement du film concerné au Registre du cinéma.

Il convient par ailleurs de noter que cette nouvelle loi met en place un nouveau système de classification des films qui diffère de la signalétique applicable aux programmes télévisuels. Ainsi, la classification en fonction de l'âge est par conséquent : « V » pour les films tous public ; « N-7 » pour les films déconseillés aux moins de 7 ans ; « N-13 » pour les films déconseillés aux moins de 13 ans ; « N-16 » pour les films déconseillés aux moins de 16 ans et « N-18 » pour les films réservés aux plus de 18 ans. Cette nouvelle législation impose par ailleurs aux propriétaires et/ou aux exploitants de salles de cinéma de mettre à la disposition du public les informations relatives à cette classification. De même, le texte impose aux personnes morales qui assurent la distribution de ces films de publier sur la pochette de l'enregistrement les indications relatives à la classification lituanienne ou du pays de production du film. L'ensemble des films, qu'ils soient produit en Lituanie ou diffusés dans le pays dans le cadre d'une présentation cinématographique doivent être enregistrés au Registre du cinéma, à l'exception des œuvres destinées à être présentées lors de certaines manifestations, comme les festivals, les séminaires ou les rétrospectives, qui visent à satisfaire la demande culturelle, artistique et éducative de la société. Seuls les films ayant fait l'objet d'une classification par âge peuvent être enregistrés au Registre du cinéma. Cette nouvelle loi entrera en vigueur le 1^{er} mai 2012.

- *Kino įstatymo pakeitimo įstatymas, 2011 m. gruodžio 22 d. Nr. XI-1897 (Žin., 2002, Nr. 31-1107; 2003, Nr. 108-4812; 2009, Nr. 77-3163)* (Loi relative au cinéma, Journal officiel n° 6-192, 10 janvier 2012) <http://merlin.obs.coe.int/redirect.php?id=15642>

IRIS 2012-2/29

Hongrie

Importante modification de la loi relative au cinéma

Gabriella Raskó
Expert en droit des médias

Depuis le 1^{er} janvier 2012, la récente modification apportée à la loi II de 2004 relative aux films de cinéma a considérablement transformé le système institutionnel et de financement du secteur cinématographique hongrois (voir IRIS 2004-2/28).

En vertu du nouveau texte, le *Magyar Nemzeti Filmalap Közhasznú Nonprofit Zrt.* (Fonds hongrois pour le cinéma – MNF), récemment institué, remplace la *Magyar Mozgókép Közalapítvány* (Fondation nationale hongroise de films de cinéma – MMKA) et devient ainsi l'organisme central d'aide au secteur cinématographique hongrois.

La MMKA avait été conjointement créée par le gouvernement et des organisations du secteur cinématographique ; le MNF, quant à lui, a été créé par *Magyar Nemzeti Vagyonkezelő Zrt* (Société de holding publique hongroise – MNV) qui exerce, conformément aux dispositions en vigueur prévues par le ministère du Développement national, les droits de l'Etat hongrois en qualité de détenteur d'actifs publics et nomme le directeur général du MNF. Le MNF est notamment chargé :

- d'administrer le système de répartition des aides au cinéma, de contrôler l'utilisation de ces aides et de contribuer au développement du système ;
- d'établir les principes applicables aux soumissions à un appel d'offres ;
- de représenter et de soutenir le secteur cinématographique hongrois à l'échelon mondial ;
- de tirer parti des films produits grâce aux aides d'Etat.

La *Filmszakmai Döntőbizottság* (Commission d'arbitrage du secteur cinématographique) est chargée de veiller à ce que le MNF assure la gestion du système des aides d'Etat en respectant les dispositions du Code sur les aides d'Etat du MNF. Cette commission se compose de cinq membres : le directeur général du MNF et quatre citoyens hongrois nommés par ce dernier et disposant d'une expérience professionnelle de cinq années au moins dans le secteur du cinéma.

Le MNF sera principalement financé par 80 % des recettes fiscales tirées du Lotto 6/45, ce qui représente environ 4 milliards HUF.

A compter du 1^{er} janvier 2012, le Conseil de la *Nemzeti Média és Hírközlési Hatóság* (Autorité nationale des médias et des communications – NMHH) assurera la gestion publique des tâches administratives relatives aux activités du secteur des films de cinéma. Le NMHH administre le *Nemzeti Filmiroda* (Office national du cinéma), c'est-à-dire l'organisme qui était auparavant chargé de cette tâche et dont le responsable est nommé par le président du NMHH. L'Autorité est notamment chargée de :

- procéder à la classification des films en vue de protéger les mineurs et d'appliquer les sanctions prévues par la loi en cas d'infractions aux dispositions relatives à la classification des films ;
- classer les films qui méritent de se voir accorder une aide lorsque leur valeur artistique satisfait à un certain nombre d'exigences culturelles, ainsi que les salles de cinéma qui distribuent ces films ;
- conserver les archives des films et des organismes du secteur cinématographique ;

- s'assurer qu'un film est habilité à percevoir une aide et lui établir l'attestation lui permettant de bénéficier d'avantages fiscaux ;
- publier les certificats de coproduction ;
- établir des statistiques et les données relatives aux activités du secteur cinématographique.

L'ancienne loi prévoyait trois types d'aides directes :

- sélective : aide octroyée au réalisateur, au distributeur ou à tout autre personne qui en fait la demande au titre de la loi sur laquelle repose la décision prise par l'organisme d'aide dans le cadre d'une soumission à un appel d'offres, d'une appréciation ou d'une requête individuelle en fonction des caractéristiques du film (notamment le script, le budget, la valeur artistique, l'identité des auteurs, des producteurs et des acteurs du film) ou un autre élément objectif au titre duquel l'œuvre concernée mérite d'être soutenue financièrement ;
- normative : aide octroyée au producteur ou au distributeur d'un film lorsqu'il satisfait aux conditions définies par la loi ou énoncées par l'organisme d'aide et dont l'aide peut être utilisée par les distributeurs de films pour distribuer les films concernés et par les producteurs de films pour les produire et, enfin ;
- structurelle : aide permanente octroyée par l'organisme d'aide aux personnes qui en font la demande et qui respectent avec obstination pendant plusieurs exercices budgétaires l'obligation de promouvoir les objectifs annuels ou pluriannuels fixés conformément à la loi par le secteur des films de cinéma, sous réserve que le demandeur satisfait aux exigences prévues par la loi et/ou l'organisme d'aide pendant toute la durée de la fourniture de l'aide en question.

A compter du 1^{er} janvier 2012 et dans la mesure où la modification apportée interdit les autres formes d'aides, seule l'aide sélective pourra être envisagée.

Cette nouvelle loi compte par ailleurs plusieurs autres modifications, comme l'ajout d'une nouvelle catégorie aux cinq autres déjà existantes visant à protéger les mineurs : « programme non approprié aux téléspectateurs de moins de 6 ans ».

- 2011. *évi CLXIX. törvény a 2004. évi II. törvény módosításáról* (Loi n° CLXIX de 2011 portant modification de la loi n° II de 2004 relative aux films de cinéma, publiée au Journal officiel hongrois le 9 décembre 2011 (pages 37357-37379).)
<http://merlin.obs.coe.int/redirect.php?id=15591>

IRIS 2012-2/26

Bulgarie

Financement du secteur cinématographique pour l'année 2012

Ofelia Kirkorian-Tsonkova
Avocat à la cour

La déclaration d'inconstitutionnalité prononcée par la Cour constitutionnelle à propos de la modification de l'article 17 de la loi relative à l'industrie cinématographique (*Закон за филмовата индустрия Обн. ДВ. Бр.105 от 2 Декември 2003г.*), qui règle le montant des aides d'Etat destinées à soutenir la production de films en Bulgarie, a été l'un des sujets les plus débattus au début de l'année 2011 par les experts bulgares de l'industrie cinématographique (voir IRIS 2011-5/8).

Dans la mesure où le Parlement bulgare n'avait toujours pas abrogé fin 2011 le nouveau libellé de l'article 17 de la loi relative à l'industrie cinématographique, personne ne savait quel serait le montant de l'aide d'Etat à la production cinématographique bulgare pour l'année 2012.

Le Conseil des ministres et le Parlement se sont vus contraints de tenir compte de la décision rendue par la Cour constitutionnelle et ont officiellement déclaré que le montant des aides accordées pour 2012 correspondrait à la moyenne des budgets alloués l'année précédente pour 7 longs-métrages, 14 films documentaires et 160 minutes de films d'animation.

En termes de chiffres, le montant de ces aides pour l'année 2012 s'élève à 12 100 000 BGN, soit un peu moins de 6 millions EUR. Cette somme représente 1 millions EUR de plus par rapport à 2011, tout en gardant cependant à l'esprit qu'au vu des statistiques officielles des budgets des films pour 2011, les subventions allouées sont inférieures de 3 millions EUR par rapport au montant prévu au titre du libellé initial de l'article 17.

Il n'existe par ailleurs aucune avancée positive vers une éventuelle exonération fiscale applicable aux producteurs de films en Bulgarie (voir IRIS 2010-5/11).

Ces mesures sont dans l'ensemble insatisfaisantes pour l'industrie cinématographique, qui d'ailleurs ne se montre guère optimiste. Les prévisions officielles du gouvernement sur les aides à la production cinématographique pour 2013 et 2014 sont également revues à la baisse et s'élèveraient à 10 100 000 BGN (environ 5 millions EUR).

- Тригодишна бюджетна прогноза за периода 2012-2014 в програмен формат на Министерство на култура (Budget prévisionnel 2012-2014 du ministère de la Culture) <http://merlin.obs.coe.int/redirect.php?id=15590>

IRIS 2012-2/9

Royaume Uni

Maintien par le gouvernement des mesures d'incitation fiscale en faveur du cinéma

*Tony Prosser
School of Law, Université de Bristol*

Le Premier ministre britannique a annoncé que le gouvernement maintiendrait jusqu'à fin décembre 2015 les mesures d'incitation fiscale en faveur du cinéma, c'est-à-dire les allègements fiscaux applicables à l'industrie cinématographique britannique.

Le régime en vigueur prévoit des allègements fiscaux applicables aux dépenses engagées par les sociétés de production cinématographiques pour la production d'un film destiné à une exploitation dans les salles. Afin de pouvoir bénéficier de ces allègements fiscaux, le film concerné doit, tout d'abord, se voir reconnaître la qualité de film britannique, soit selon un critère culturel, soit au titre d'un contrat de coproduction. Cette procédure de certification est gérée par le *British Film Institute* (Institut britannique du cinéma) pour le compte du ministère de la Culture, des Médias et des Sports. Ensuite, 25 % au moins du montant total des dépenses liées à la production de l'œuvre doivent être faites au Royaume-Uni. Seules les dépenses engagées au Royaume-Uni peuvent bénéficier de cette exonération, dans la limite de 80 % du budget total du film. Un plafond plus élevé s'applique aux films à petit budget, c'est-à-dire aux films dont le coût total de production ne dépasse pas 20 millions GBP. Les sociétés qui ne réalisent pas de bénéfices peuvent demander à bénéficier d'un crédit d'impôt remboursable dans la limite de 20 % des dépenses totales d'un film à petit budget et de 16 % pour les autres films. Une aide plus importante est cependant prévue si l'exonération accordée est destinée à réduire les prélèvements fiscaux de la société. Cette extension de l'aide d'Etat a été approuvée par la Commission européenne.

Pour la période 2009-2010, ces mesures ont représenté environ 95 millions GBP d'aides au secteur cinématographique britannique, ce qui a représenté plus d'un milliard GBP d'investissements dans 208 films. Parmi les films britanniques récemment certifiés figurent *Brighton Rock*, *Le Choc des Titans*, *Gnomeo et Juliette* et *Harry Potter et les reliques de la mort* (première et deuxième parties).

- *HM Treasury, 'Government announces extension of film tax relief', Press Release 124/11, 10 November 2011* (Trésor britannique « Le gouvernement annonce l'extension des mesures d'incitation fiscale en faveur du cinéma », communiqué de presse n° 124/11 du 10 novembre 2011) <http://merlin.obs.coe.int/redirect.php?id=15517>

IRIS 2012-1/29

Autriche

Aide à la numérisation des cinémas d'art et d'essai et régionaux

*Harald Karl
Cabinet d'avocats Pepelnik & Karl*

Sur les 578 salles de cinéma en Autriche, 388 sont numérisées, situées pour la plupart dans des cinémas commerciaux. Le *Bundesministerium für Unterricht, Kunst und Kultur* (ministère fédéral autrichien de l'Education, des Arts et de la Culture – BMUKK) et la ville de Vienne œuvrent désormais à développer la numérisation des cinémas d'art et d'essai et régionaux.

La conversion progressive des cinémas commerciaux au numérique met les cinémas d'art et d'essai et régionaux sous pression croissante, d'autant que même le secteur de la distribution des films d'art et d'essai travaille de plus en plus avec des copies numériques. Le coût de la conversion s'élève à environ 80 000 euros par salle et la plupart des petits cinémas ne peuvent financer cette opération sur leurs fonds propres.

Le BMUKK affecte un budget total de 1 million d'euros à la numérisation, dont la moitié ira aux cinémas d'art et d'essai. Aux termes de la définition du BMUKK, les cinémas d'art et d'essai se caractérisent par une programmation de haute qualité, proposent des initiatives parallèles d'éducation cinématographique et organisent régulièrement des festivals. Les cinémas d'art et d'essai doivent avoir projeté au cours des trois dernières années au moins 10 % de films autrichiens et 30 % de films européens ; ils ne doivent pas avoir plus de cinq salles, dont au maximum trois peuvent être converties. Les cinémas d'art et d'essai perçoivent une subvention d'un montant maximum de 20 000 euros par salle.

Une autre condition impose aux régions ou aux collectivités locales de participer à la conversion. On estime qu'il sera possible de subventionner la numérisation d'environ 25 salles. En revanche, les cinémas régionaux percevront une aide d'un montant maximum de 5 000 euros par salle. Ces cinémas s'adressent au grand public avec une programmation beaucoup plus large.

Cette mesure d'aide vise à assurer la numérisation du plus grand nombre de cinémas possible, afin de promouvoir le cinéma autrichien et européen dans les différentes régions. Les critères précis d'éligibilité devraient être définis par des représentants des cinémas et des distributeurs de films. Il est prévu de numériser une centaine de cinémas.

La ville de Vienne débloque un budget de 150 000 EUR pour la numérisation des salles d'art et d'essai. A Vienne, il y a actuellement 16 cinémas d'art et d'essai comprenant 27 salles, qui doivent impérativement passer d'un dispositif de projection analogique à un système numérique pour rester compétitifs.

Les cinémas programmant des films en première exclusivité seront subventionnés à concurrence de 20 000 euros maximum par salle et les cinémas proposant des rediffusions percevront jusqu'à 15 000 euros. Seuls seront éligibles les cinémas ayant d'ores et déjà le statut de cinéma d'art et d'essai et percevant des subventions.

Cette aide du BMUKK et de la ville de Vienne vise à protéger à l'avenir les programmations d'œuvres indépendantes, artistiques et porteuses d'une critique sociale.

- *Pressemitteilung der BMUKK vom 12. Oktober 2011, BM Schmied und StR Mailath fördern die Kinodigitalisierung mit über 1 Mio Euro* (Communiqué de presse du BMUKK du 12 octobre 2011, *BM Schmied und StR Mailath fördern die Kinodigitalisierung mit über 1 Mio Euro*) <http://merlin.obs.coe.int/redirect.php?id=15565>

IRIS 2012-1/8

Espagne

Controverse au sujet de la loi catalane relative au cinéma

*Laura Marcos and Cristina Mora
Cabinet d'avocats Enrich, Barcelone*

Le Gouvernement catalan a adopté en janvier 2010 une nouvelle loi relative au cinéma, entrée en vigueur le 7 juillet 2010 (voir IRIS 2009-5/21).

Ce nouveau texte a fait l'objet de nombreuses critiques, dans la mesure où sa principale innovation tenait à l'obligation de doublage et de sous-titrage des films étrangers en catalan (langue officielle de la Communauté autonome de Catalogne, aux côtés de l'espagnol). En vertu de l'article 18, les sociétés de distribution ont l'obligation, pour tout film doublé ou sous-titré distribué en Catalogne, de distribuer 50 % de ces copies en version catalane. La seule exception concerne les films européens doublés pour lesquels tout au plus seize copies sont distribuées en Catalogne. Les films en langue étrangère étaient auparavant habituellement doublés en espagnol.

Les discussions concernaient l'importante augmentation des coûts qu'occasionnerait cette nouvelle mesure. Cette question a par conséquent suscité un vif débat parmi les producteurs, les distributeurs et les exploitants de salles.

A l'issue de nombreuses discussions, le Gouvernement catalan et les majors américaines sont parvenus, en septembre 2011, à conclure un accord qui permettra, au moins à moyen terme, de résoudre ce conflit. L'accord précise que le Gouvernement catalan est tenu de soutenir à hauteur de 1,4 millions EUR les sociétés de distribution pour le doublage, la copie, ainsi que la promotion des films. Cette mesure fait plus que doubler le budget de 600 000 EUR octroyé en 2010 pour le même objectif. La réalisation de cet accord se traduira, en 2014, par la distribution d'un film sur quatre en catalan et par l'augmentation du nombre de spectateurs de 117 000 en 2010 à plus de 1,5 millions d'ici à l'année prochaine.

La Commission européenne a également pris part aux discussions portant sur cette nouvelle loi relative au cinéma. Elle estime que le texte en question porte atteinte au principe même de la concurrence au sein de l'Europe, dans la mesure où il privilégie les productions en langue espagnole (castillan) au détriment des autres films européens, puisque ces nouvelles mesures ne s'appliquent pas aux films espagnols. La Commission a par conséquent adressé un courrier au Gouvernement espagnol pour l'informer de l'ouverture d'une procédure d'examen de la conformité des articles 17 et 18 de la loi relative au cinéma, qu'elle juge inacceptables.

- *Llei 20/2010, del 7 de juliol, del cinema* (Loi catalane n° 20/2010 du 7 juillet 2010) <http://merlin.obs.coe.int/redirect.php?id=15489>

IRIS 2011-10/14

Roumanie

Réduction des aides en faveur de la promotion et de la distribution cinématographique

*Eugen Cojocariu
Radio Romania International*

Le conseil d'administration du *Centrul Național al Cinematografiei* (Centre national de la cinématographie – CNC) a réduit de 40 %, avec effet au 1^{er} septembre 2011, le plafond des aides cumulées non remboursables octroyées en faveur de la promotion nationale et internationale de la distribution des longs-métrages (voir notamment IRIS 2011-6/29, IRIS 2011-2/34, IRIS 2010-7/34 et IRIS 2010-2/30).

La Décision n° 151 du 30 juin 2011 a été prise pour faire face à la crise économique, aux contraintes budgétaires et à la baisse des sommes collectées par le Fonds cinématographique. Ce document modifie la Décision n° 123 du 16 septembre 2010.

A présent, l'aide maximale allouée aux films qui participent aux festivals internationaux de catégorie « A » de la FIAPF (Fédération internationale de l'Association des producteurs de films) est de 30 000 EUR pour les films primés et de 27 000 EUR pour les films sélectionnés/nominés, indépendamment du fait qu'une aide du CNC à la production leur ait été octroyée ou non. L'aide maximale allouée aux films qui participent à d'autres festivals internationaux de la FIAPF est de 27 000 EUR pour les films primés et de 24 000 EUR pour les films sélectionnés/nominés, indépendamment du fait qu'une aide du CNC à la production leur ait été octroyée ou non. L'aide destinée aux films qui participent à d'autres festivals agréés par le CNC est plafonnée à 24 000 EUR pour les films primés et à 21 000 EUR pour les films sélectionnés/nominés. Ces sommes correspondent à l'aide en faveur à la fois de la promotion et de la distribution des films. Le plafond total de l'aide versée aux films qui participent à plusieurs festivals différents avoisine les 30 000 EUR. Les films qui n'ont pas fait l'objet d'une présentation à un festival forment la dernière catégorie à bénéficier d'une aide, qui est plafonnée à 15 000 EUR pour les films produits avec le soutien du CNC (contre 25 000 EUR précédemment) et à 7 000 EUR pour les films réalisés sans le soutien du CNC (au lieu de 10 000 EUR).

Les très courts métrages bénéficieront quant à eux de 25 % de l'aide accordée aux longs-métrages.

- *Hotărârea Consiliului de Administrație al Centrului Național al Cinematografiei nr. 151/30.06.2011* (Décision n° 151 du 30 juin 2011 du Conseil d'administration du Centre national de la cinématographie) <http://merlin.obs.coe.int/redirect.php?id=15258>
- *Hotărârea Consiliului de Administrație al Centrului Național al Cinematografiei nr. 123/16.09.2010* (Décision n° 123 du 16 septembre 2011 du Conseil d'administration du Centre national de la cinématographie) <http://merlin.obs.coe.int/redirect.php?id=15259>

IRIS 2011-9/32

France

Le CNC publie une étude comparative des systèmes d'incitation fiscale à la localisation de la production audiovisuelle et cinématographique

Amélie Blocman
Légipresse

Institué par la loi de finances pour 2009 et codifié à l'article 220 *quaterdecies* du Code général des impôts, le crédit d'impôt international vise à faciliter le tournage et la fabrication en France d'œuvres cinématographiques et audiovisuelles initiées par un producteur étranger et comportant des éléments les rattachant à la culture, au patrimoine ou au territoire français. Ainsi, le bénéfice du crédit d'impôt est accordé à la société qui assure en France la production exécutive de l'œuvre, sous réserve d'un agrément de cette dernière par le Centre national de la cinématographie (CNC). Il représente 20 % des dépenses éligibles de l'œuvre en France, dans la limite de 4 millions EUR par œuvre.

Le bilan de la production cinématographique pour l'année 2010 montre que certains types de productions de longs métrages français choisissent de se délocaliser au Luxembourg et en Belgique. Le CNC a donc décidé de lancer une étude comparative sur le fonctionnement de certains systèmes étrangers d'incitation fiscale à la production cinématographique et audiovisuelle, afin de mesurer et analyser de manière objective cette tendance. L'étude porte sur sept pays : Belgique, Luxembourg, Allemagne, Irlande, Hongrie, Royaume-Uni et Canada.

Il ressort de l'étude que si les objectifs des différents dispositifs nationaux d'incitation fiscale sont relativement proches, leurs modalités de fonctionnement sont très hétérogènes.

Ainsi, les œuvres visées et le périmètre des dépenses éligibles varient d'un pays à l'autre. De plus, les plafonds appliqués aux réductions ou crédits d'impôt pratiqués dans ces différents pays sont souvent beaucoup plus élevés qu'en France. Il ressort en effet qu'en comparaison avec les sept dispositifs étudiés, le dispositif fiscal de crédit d'impôt français est, à ce jour, le moins attractif sur des critères strictement financiers, avec un taux parmi les plus faibles à 20 % des dépenses éligibles, contre 29 % à 39 % des dépenses éligibles en Belgique et 25 % à 65 % des dépenses éligibles au Québec. Il est également le plus contraignant puisqu'il est quasiment incompatible avec les autres dispositifs et impose que le tournage, sauf raisons justifiées par le scénario, et la post-production (principalement) soient effectués sur le territoire français. Néanmoins le dispositif « *tax shelter* » belge, du fait de l'assiette très large de dépenses éligibles, et les crédits d'impôt canadiens sont théoriquement compatibles avec le dispositif français. En outre, les systèmes étrangers étudiés sont largement compatibles entre eux.

Certains producteurs français expliquent leurs collaborations répétées avec les pays européens étudiés (en particulier la Belgique, le Luxembourg et l'Irlande) par le fait qu'ils n'y perdent que le bénéfice du crédit d'impôt français. En effet, le système français d'aide à la production permet de conserver une grande partie du bénéfice du soutien financier, quand bien même celui du crédit d'impôt est perdu du fait de la délocalisation du tournage. En outre, ces collaborations permettent d'accéder à d'autres aides nationales ou régionales dans les territoires de coproduction, voire à des aides supranationales, comme Eurimages, et donc de cumuler les financements.

- Etude comparative des systèmes d'incitation fiscale à la localisation de la production audiovisuelle et cinématographique <http://merlin.obs.coe.int/redirect.php?id=15284>

IRIS 2011-9/20

Une nouvelle communication sur le cinéma - Données de référence

Susan Newman-Baudais
Observatoire européen de l'audiovisuel

Alors qu'une communication sur le cinéma arrive à expiration et qu'une autre est prête à prendre sa place, le moment est venu de faire le point. La consultation préliminaire, terminée en septembre 2011, et la période ultérieure de consultation sur la nouvelle proposition de texte ont permis à la Commission européenne et à des parties prenantes venues d'horizons différents d'étudier les questions liées non seulement aux aides publiques accordées à l'industrie cinématographique européenne mais aussi aux caractéristiques plus générales du secteur audiovisuel européen et de son évolution à une époque de mutations accélérées.

Parmi les très nombreuses questions spécifiques abordées au cours de cette période, nous pouvons citer :

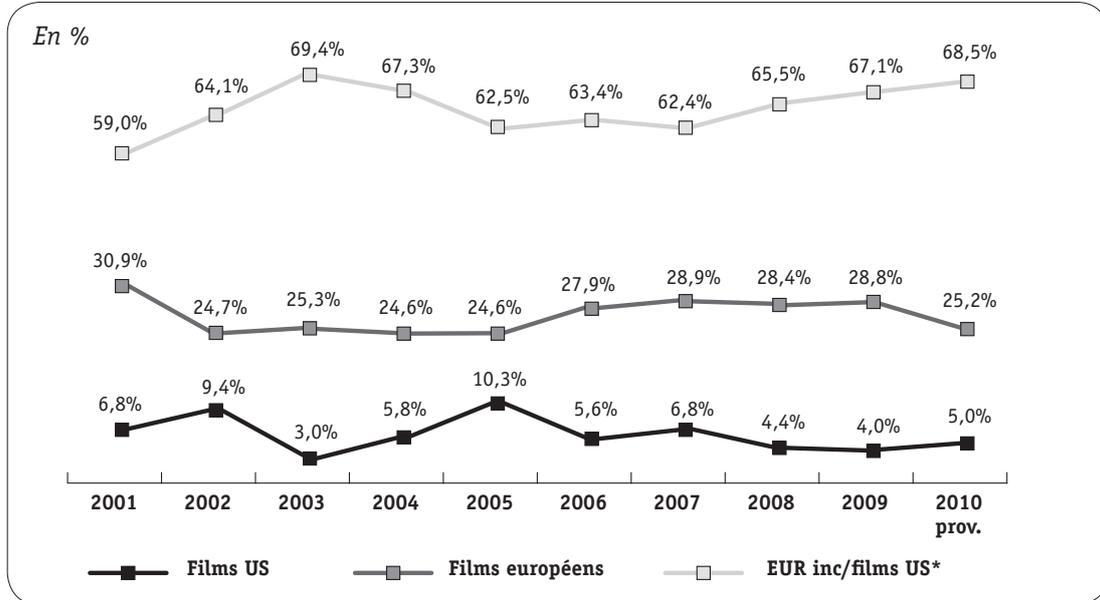
- le succès relatif des films américains et européens dans l'Union européenne ;
- le nombre total de longs métrages produits en Europe ;
- le déploiement de la projection numérique dans les cinémas européens et l'aide apportée aux cinémas en difficulté ;
- l'évolution des dépenses de soutien des fonds basés en Europe et l'incidence de la conjoncture économique actuelle ;
- l'importance croissante des aides régionales ;
- la gamme des activités financées par les fonds et leur poids relatif dans les dépenses totales en activités ;
- les types de projets soutenus pour la production et la place des médias numériques dans l'activité de soutien.

Les données suivantes extraites de récentes publications de l'Observatoire européen de l'audiovisuel fournissent des informations de référence pertinentes sur ces questions.

I. L'industrie cinématographique européenne dans son contexte - Données de référence

Part de marché des films américains et européens dans l'Union européenne / 2001 - 2010

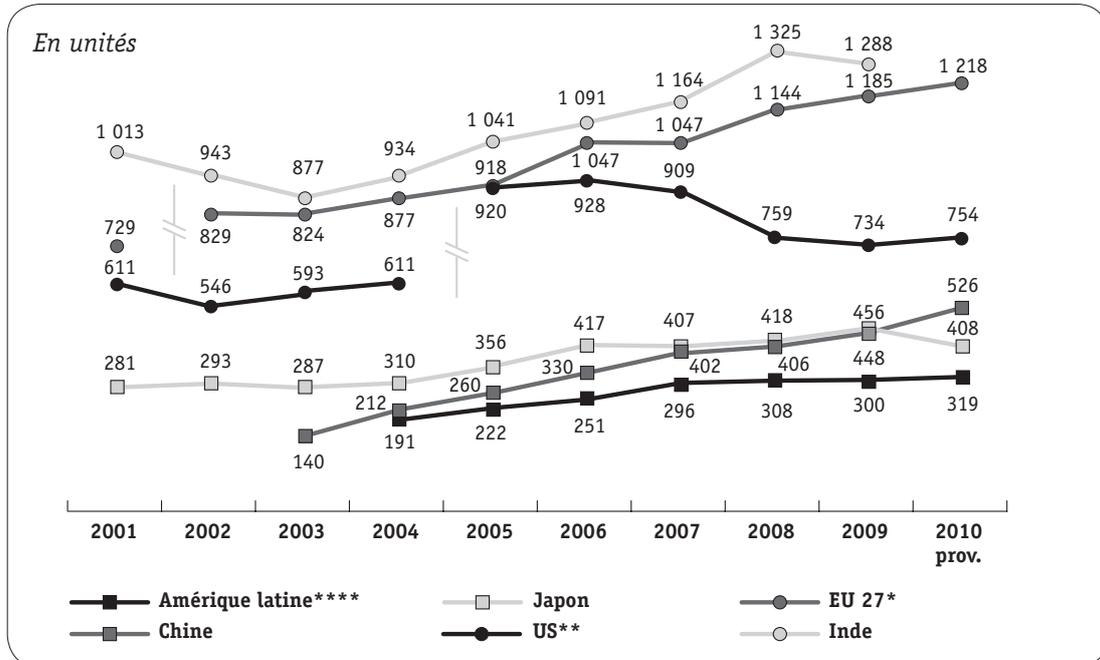
Sur la base des entrées en salles des films



* Films produits en Europe, mais bénéficiant d'investissements étrangers américains. Par exemple, la série de films « Harry Potter »

Source : Observatoire européen de l'audiovisuel

Nombre de longs métrages produits dans les principaux marchés mondiaux / 2001 - 2010



* Les données indiquées à partir de 2002 ne sont pas comparables aux données de 2001. Toutes les données sont des estimations.

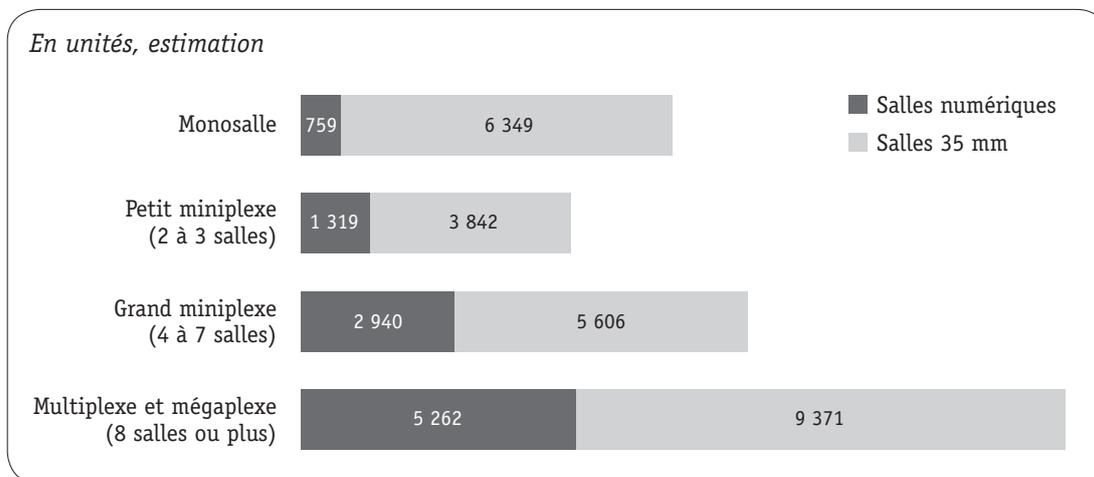
** Série de données révisée à partir de 2005. Les données ne sont pas strictement comparables avec l'année précédente.

*** Uniquement les films approuvés par les autorités.

**** Le total inclut les films d'Argentine, du Brésil, du Chili, de Colombie, du Mexique, du Pérou, d'Uruguay et du Venezuela.

Source : Observatoire européen de l'audiovisuel

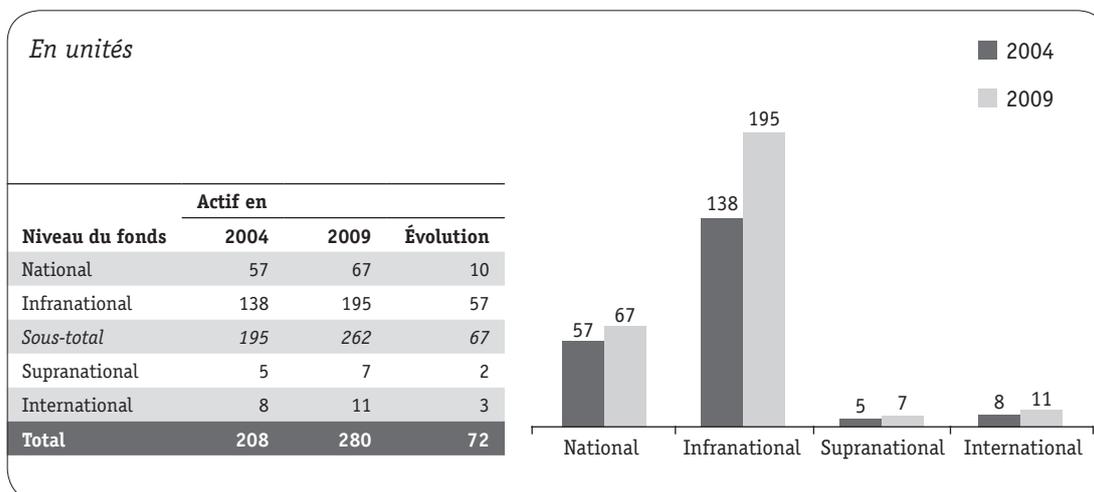
Nombre de salles numériques et salles 35 mm par type de site de cinéma en Europe / 2010



Source : Observatoire européen de l'audiovisuel / MEDIA Salles - 'Cinéma numérique en Europe'.

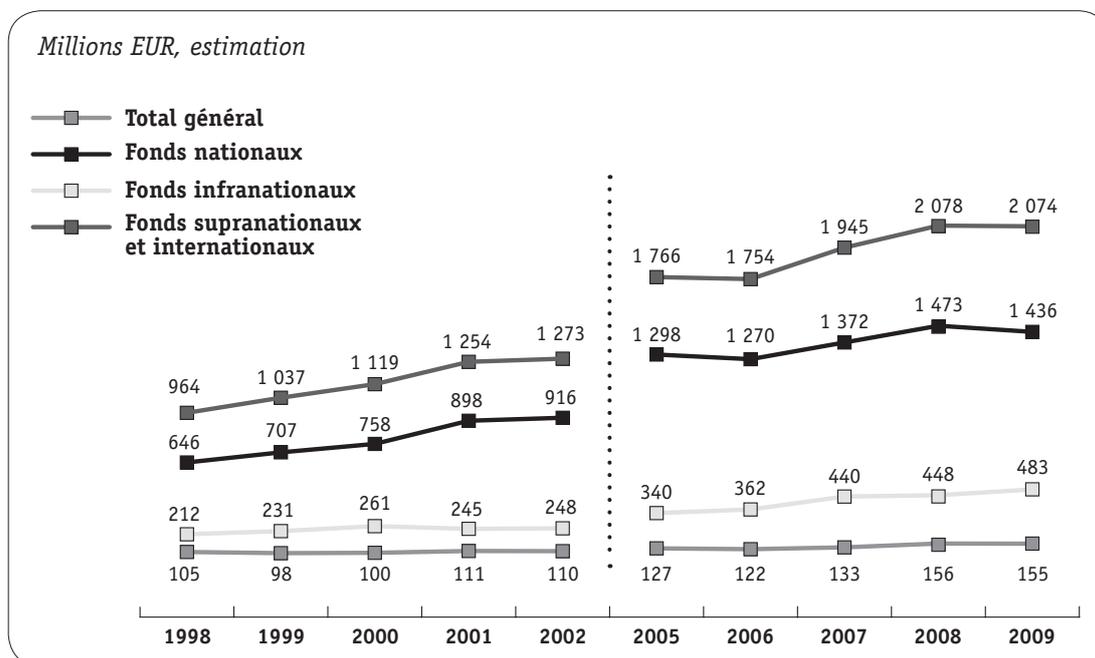
II. Les aides publiques aux œuvres cinématographiques et audiovisuelles en Europe - Données de référence

Evolution du nombre de fonds d'aide par niveau en Europe depuis 2004



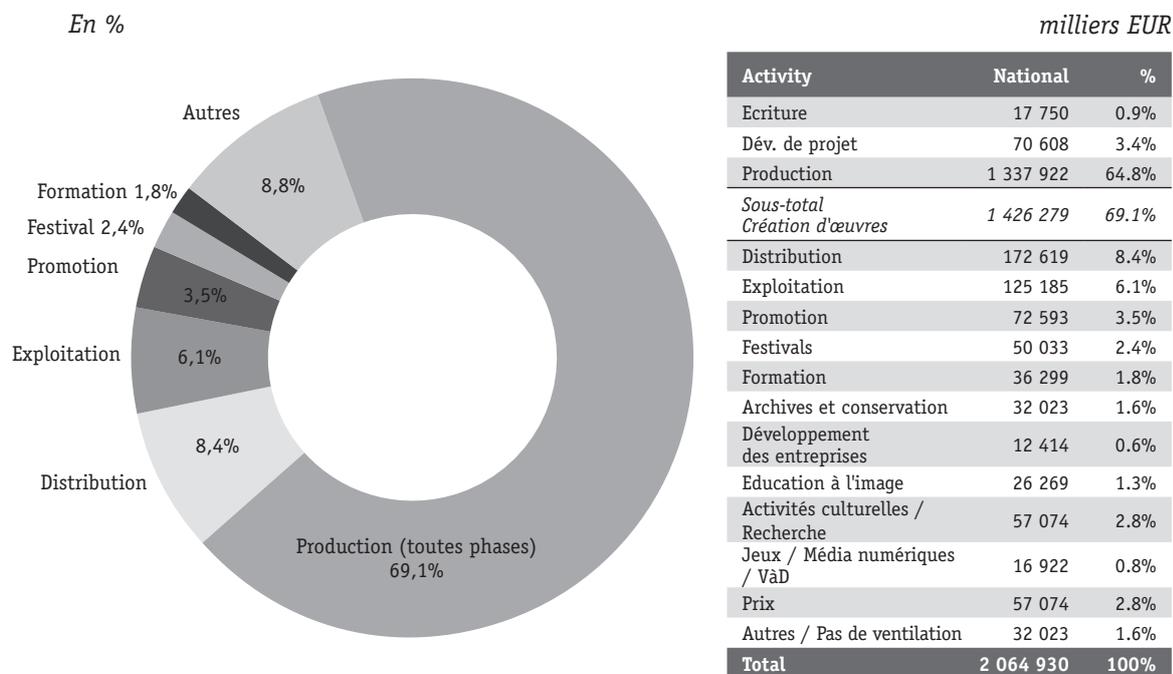
Source : Observatoire européen de l'audiovisuel - 'Les aides publiques aux œuvres cinématographiques et audiovisuelles en Europe - édition 2011'

Evolution des dépenses en activités des fonds d'aide en Europe / 1998 à 2009



Source : Observatoire européen de l'audiovisuel - 'Les aides publiques aux oeuvres cinématographiques et audiovisuelles en Europe - édition 2011'

Ventilation des dépenses par activité, pour l'ensemble des fonds en Europe / 2009



Source : Observatoire européen de l'audiovisuel - 'Les aides publiques aux oeuvres cinématographiques et audiovisuelles en Europe - édition 2011'

Aperçu des activités des fonds publics / 2009

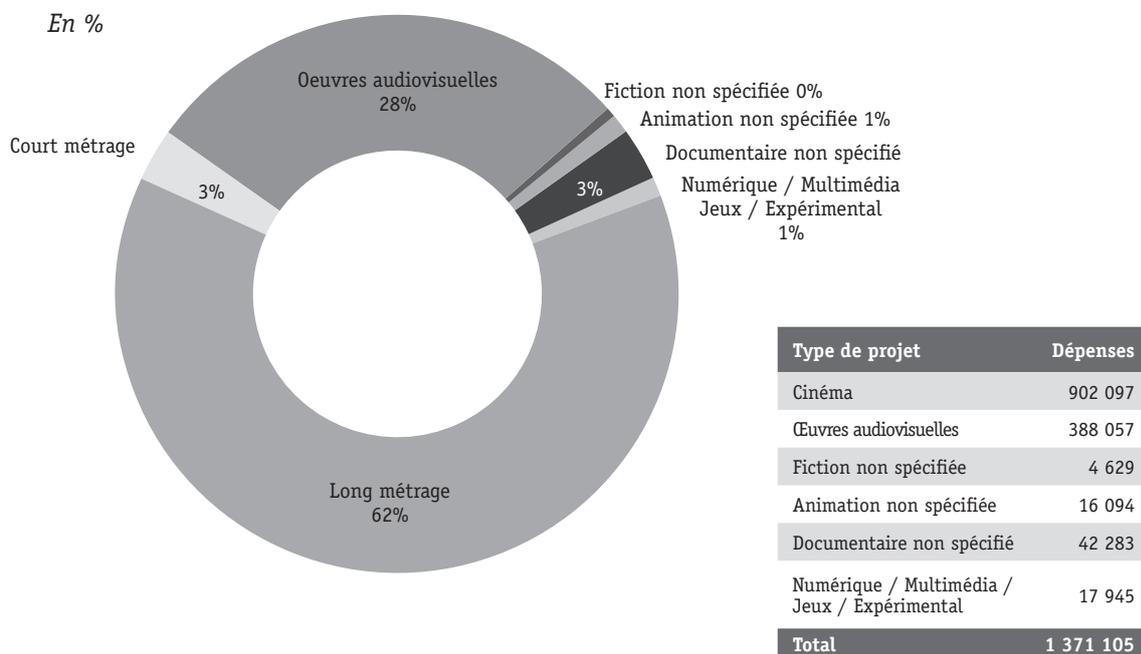
Pays	Écriture	Développement de projet	Production	Distribution	Exploitation	Promotion	Festivals	Formation	Archives et conservation	Développement des entreprises	Éducation à l'image	Activités culturelles	Médias numériques	Prix	Autres
AL			•			•	•								
AT	•	•	•	•	•	•	•	•	•		•	•		•	•
BA			•			•	•								•
BE	•	•	•	•	•	•	•	•		•		•			•
BG	•	•	•	•		•	•								
CH	•	•	•	•	•	•	•	•	•		•	•		•	•
CY			•		•	•	•	•			•				
CZ	•		•	•	•	•	•	•	•		•	•		•	•
DE	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•		•	•	•
DK	•	•	•	•	•	•	•	•		•	•		•		•
EE	•	•	•	•	•	•	•	•	•		•	•		•	•
ES	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•		•	•		•
FI	•	•	•	•	•	•	•	•			•		•		
FR	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•
GB	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•
GR		•	•			•	•							•	
HR			•		•	•	•	•	•			•			
HU		•	•	•		•	•					•			•
IE	•	•	•	•	•	•	•	•				•	•		
IS	•		•			•	•	•							
IT	•	•	•	•	•	•	•	•	•			•		•	•
LT		•	•	•	•	•	•	•	•		•	•	•		•
LU		•	•	•		•	•	•							
LV	•		•	•		•		•							•
MK			•			•									
NL	•	•	•	•	•	•	•	•			•				•
NO	•	•	•	•	•	•	•	•			•	•	•		•
PL	•	•	•	•	•	•		•			•			•	
PT	•	•	•	•	•	•	•	•							
RO		•	•	•	•	•		•				•			
RU		•	•	•	•	•	•					•		•	•
SE	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•			•
SI	•	•	•		•	•	•				•				•
SK	•	•	•	•		•	•	•			•				
TR	•	•	•		•	•	•					•			•
Supra	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•		•	•	•	•
International	•	•	•	•	•	•	•	•						•	•

Remarque :

Ce tableau couvre les activités des fonds étudiés dans le présent rapport. Le fait qu'une activité soit indiquée comme ne bénéficiant pas d'un soutien ne doit pas être interprété comme signifiant que l'activité ne reçoit aucun soutien dans un pays, mais simplement que les fonds d'aide étudiés dans le présent rapport n'étaient pas chargés de cette activité.

Source : Observatoire européen de l'audiovisuel - 'Les aides publiques aux oeuvres cinématographiques et audiovisuelles en Europe - édition 2011'

Ventilation des dépenses en production par type de projet, pour l'ensemble des fonds en Europe / 2009



Remarque :
Toutes les dépenses en production n'ont pas été analysées.

Source : Observatoire européen de l'audiovisuel - 'Les aides publiques aux oeuvres cinématographiques et audiovisuelles en Europe - édition 2011'

Nombre de programmes d'aides publiques directes soutenant la conversion à la projection numérique / 2005 - 2011

Année	Lancé	Actif	Terminé
2005	1	1	-
2006	-	1	-
2007	-	1	1
2008	1	1	-
2009	9	10	-
2010	16	26	2
2011	36	60	3

Remarque : données telles qu'identifiées, peuvent ne pas être exhaustives.
Les programmes sont considérés actifs pendant l'année de leur lancement et pendant l'année de leur arrêt.

Source : Observatoire européen de l'audiovisuel / MEDIA Salles - 'Cinéma numérique en Europe'.

Si vous souhaitez approfondir ces sujets, des informations détaillées sur les aides publiques et sur la transition vers le cinéma numérique en Europe se trouvent dans ces récents rapports de l'Observatoire :

Les aides publiques aux œuvres cinématographiques et audiovisuelles en Europe : ce rapport présente un aperçu complet des aides cinématographiques en Europe entre 2005 et 2009 et couvre les activités de 280 fonds d'aide. Outre des données quantitatives sur les revenus et les activités des fonds, le rapport comprend des sections spéciales consacrées aux contributions des radiodiffuseurs aux revenus des fonds, aux incitations fiscales, aux fonds de codéveloppement et aux initiatives interrégionales. Publié en octobre 2011 et fournissant des données comparables entre les fonds et les pays, il s'agit d'un outil d'analyse comparative indispensable pour les professionnels du secteur. (Pour plus d'informations, voir http://www.obs.coe.int/oea_publ/funding/fundingreport2011.html)

Cinéma numérique en Europe, publié par l'Observatoire européen de l'audiovisuel et MEDIA Salles en décembre 2011, présente les chiffres les plus récents sur les salles numériques et les taux de pénétration en Europe. En outre, il s'appuie sur ces données pour expliquer l'évolution historique de la numérisation, notamment le rôle joué par la 3D, les tiers facilitateurs et les régimes d'aides publiques. A partir de la liste complète, détaillée site par site, des cinémas numériques en activité en 2010, le rapport présente une analyse structurelle approfondie des niveaux de concentration par exploitants et cinémas de différentes tailles. Un chapitre spécial est consacré aux défis spécifiques rencontrés par le secteur indépendant européen. (Pour plus d'informations, voir http://www.obs.coe.int/oea_publ/market/european_digital_cinema.html)



OBSERVATOIRE EUROPÉEN DE L'AUDIOVISUEL
EUROPEAN AUDIOVISUAL OBSERVATORY
EUROPÄISCHE AUDIOVISUELLE INFORMATIONSTELLE

Informations pour le secteur audiovisuel

L'Observatoire européen de l'audiovisuel a pour but d'assurer une plus grande transparence du secteur audiovisuel en Europe. Cette mission comporte la collecte, l'analyse et la publication d'informations actuelles et pertinentes sur les industries audiovisuelles.

L'Observatoire a adopté une définition pragmatique du secteur audiovisuel auquel il se consacre. Ses principaux domaines d'activité comprennent le cinéma, la télévision, la vidéo et le DVD, les services audiovisuels des nouveaux médias et les politiques publiques relatives au cinéma et à la télévision. Pour ces cinq domaines, l'Observatoire fournit des informations juridiques ainsi que des informations sur les marchés et les financements. Son champ d'activité géographique s'étend à ses Etats membres, pour lesquels l'Observatoire consigne et analyse les évolutions. Il couvre en outre, lorsque cela lui paraît opportun, d'autres Etats présentant une pertinence pour l'analyse de l'évolution en Europe. La mise à disposition de l'information implique diverses étapes, telles que la collecte systématique et le traitement des données ainsi que leur diffusion auprès des utilisateurs sous forme de publications, d'informations en ligne, de bases de données et répertoires et de présentations dans le cadre de conférences et d'ateliers. Le travail de l'Observatoire fait appel à des sources d'information internationales et nationales permettant de rassembler des données actuelles et pertinentes. Le réseau d'information de l'Observatoire a été constitué à cette fin. Il comprend des organismes et des institutions partenaires, des entreprises spécialisées dans la mise à disposition d'informations professionnelles ainsi que des correspondants spécialisés. Les principaux groupes cibles de l'Observatoire sont les professionnels du secteur audiovisuel : les producteurs, les distributeurs, les exploitants, les radiodiffuseurs et les autres fournisseurs de services audiovisuels, les organisations internationales du secteur, les décideurs au sein des organismes publics responsables des médias, les législateurs nationaux et européens, les journalistes, les chercheurs, les juristes, les investisseurs et les consultants.

L'Observatoire européen de l'audiovisuel a été créé en 1992 sous l'égide du Conseil de l'Europe, dont il constitue un « Accord partiel et élargi ». Il a son siège en France, à Strasbourg. L'Observatoire se compose à l'heure actuelle de 37 Etats membres et de l'Union européenne, représentée par la Commission européenne. Chaque Etat membre désigne son représentant au Conseil exécutif de l'Observatoire. L'équipe internationale de l'Observatoire est dirigée par le Directeur exécutif.

Les publications et services proposés par l'Observatoire sont classés en quatre catégories :

- Publications
- Informations en ligne
- Bases de données et répertoires
- Conférences et ateliers

Observatoire européen de l'audiovisuel

76 Allée de la Robertsau – F-67000 Strasbourg – France
Tél.: +33 (0) 3 90 21 60 00 – Fax: +33 (0) 3 90 21 60 19
www.obs.coe.int – E-mail: obs@obs.coe.int





Services d'informations juridiques de l'Observatoire européen de l'audiovisuel

Pour commander :

- en ligne sous <http://www.obs.coe.int/about/order>
- par e-mail : orders-obs@coe.int
- par fax : +33 (0)3 90 21 60 19

Lettre d'information IRIS

*Observations juridiques de
l'Observatoire européen
de l'audiovisuel*

Accès en ligne et gratuit !

IRIS est un bulletin mensuel vous garantissant une information fiable et toujours à jour sur les évolutions les plus marquantes du droit dans le secteur de l'audiovisuel. IRIS couvre tous les domaines juridiques importants de l'industrie audiovisuelle et se concentre principalement sur la cinquantaine de pays qui composent l'Europe élargie. IRIS décrit la législation relative aux médias au sens le plus large, ainsi que les développements majeurs en matière de jurisprudence, les importantes décisions administratives et les décisions d'ordre politique pouvant avoir un impact sur la loi.

L'abonnement à IRIS est gratuit, les articles sont accessibles et téléchargeables sur le site internet : <http://merlin.obs.coe.int/newsletter.php>

IRIS plus

*Un thème juridique brûlant
examiné sous différents angles*

Les développements juridiques, technologiques et économiques dans le secteur audiovisuel génèrent pour les professionnels des besoins immédiats en informations. IRIS plus a pour but d'identifier ces nouveautés et de fournir leur contexte juridique. Sur la base d'un article de fond étayé par des exposés concis, suivi d'un zoom sur le sujet traité sous forme de tableaux synoptiques, de données de marché ou d'informations pratiques selon les cas, IRIS plus fournit à ses lecteurs la connaissance nécessaire pour suivre et prendre part aux dernières discussions très pertinentes concernant le secteur audiovisuel.

Pour plus d'informations : <http://www.obs.coe.int/irisplus>

IRIS Merlin

*Base de données d'informations
juridiques relatives au
secteur audiovisuel en Europe*

La base de données IRIS Merlin vous permet d'accéder à environ 6 000 articles présentant des informations juridiques en rapport avec l'industrie audiovisuelle. Ces articles relatent les lois, les arrêts des tribunaux, les décisions des administrations, ainsi que les documents de politique générale relatifs aux domaines intéressés, et ce pour plus d'une cinquantaine de pays. Ils portent également sur les instruments juridiques, les résolutions et les documents d'ordre politique émanant des principales institutions européennes et internationales. Accès gratuit au site : <http://merlin.obs.coe.int>

IRIS Spécial

*Informations factuelles
détaillées associées à
une analyse approfondie*

Dans nos publications IRIS Spécial, tous les sujets d'actualité relatifs au droit des médias sont abordés et examinés d'un point de vue juridique. Les publications IRIS Spécial offrent des analyses détaillées de la législation nationale applicable, facilitant ainsi la comparaison entre les cadres juridiques de différents pays. Elles identifient et analysent en outre des questions très pertinentes et donnent un aperçu du contexte juridique, européen et international, ayant un impact sur la législation nationale. Les publications IRIS Spécial abordent ces thèmes juridiques de manière très accessible. Inutile d'être juriste pour les lire ! Chaque édition relève d'un niveau élevé de pertinence pratique combiné à la rigueur académique. Pour accéder à la liste de toutes les publications IRIS Spécial, visitez le site : http://www.obs.coe.int/oea_publ/iris_special/index.html