



Le cadre légal des coproductions internationales

IRIS *Plus*

Une publication
de l'Observatoire européen de l'audiovisuel



IRIS Plus 2018-3**Le cadre légal des coproductions internationales**

Observatoire européen de l'audiovisuel, Strasbourg, 2018

ISSN 2079-1070

ISBN 978-92-871-8903-5 (Version imprimée)

Directrice de publication – Susanne Nikoltchev, Directrice exécutive

Supervision éditoriale – Maja Cappello, Responsable du département Informations juridiques

Equipe éditoriale – Francisco Javier Cabrera Blázquez, Julio Talavera Milla, Sophie Valais

Assistant de recherche - Ismail Rabie

Observatoire européen de l'audiovisuel

Auteurs (par ordre alphabétique)

Francisco Javier Cabrera Blázquez, Maja Cappello, Enric Enrich, Julio Talavera Milla, Sophie Valais

Traduction

Marco Polo Sarl, Stefan Pooth

Relecture

Philippe Chesnel, Johanna Fell, Jackie McLelland

Assistante éditoriale – Sabine Bouajaja

Marketing – Nathalie Fundone, nathalie.fundone@coe.int

Presse et relations publiques – Alison Hindhaugh, alison.hindhaugh@coe.int

Observatoire européen de l'audiovisuel

Editeur

Observatoire européen de l'audiovisuel

76, allée de la Robertsau, 67000 Strasbourg, France

Tel.: +33 (0)3 90 21 60 00

Fax: +33 (0)3 90 21 60 19

iris.obs@coe.int

www.obs.coe.int

Maquette de couverture – ALTRAN, France

Veillez citer cette publication comme suit

Cabrera Blázquez F.J., Cappello M., Enrich E., Talavera Milla J., Valais S., *Le cadre légal des coproductions internationales*, IRIS Plus, Observatoire européen de l'audiovisuel, Strasbourg, 2018

© Observatoire européen de l'audiovisuel (Conseil de l'Europe), Strasbourg, 2018

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.

Le cadre légal des coproductions internationales

Francisco Javier Cabrera Blázquez, Maja Cappello, Enric Enrich,
Julio Talavera Milla, Sophie Valais



Avant-propos

On peut faire bien des choses quand on est seul

On choisit tout seul de s'endetter

On décide tout seul de dépenser gros ou d'aller boire un verre

Mais il faut être deux pour danser le tango

« *Takes two to tango* » (Al Hoffman et Dick Manning)

Comme chacun sait, le tango est une danse originaire d'Argentine. On sait peut-être moins qu'il compte parmi ses ancêtres la valse allemande, la polka tchèque, la mazurka polonaise et la schottisch de Bohême, ainsi que la habanera hispano-cubaine, le candombe africain et la milonga argentine. Un véritable condensé de diversité culturelle !

Mais ceux qui se sont déjà essayés au tango savent pertinemment que c'est loin d'être une danse facile ! Jorge Luis Borges a déclaré à ce sujet :

« Le tango est l'expression directe d'un sentiment que les poètes ont souvent cherché à traduire par des mots : la conviction qu'une lutte peut également prendre la forme d'une célébration ».

La coproduction d'un film est comparable au tango. Il arrive que ses résultats soient dignes d'être célébrés, mais pour y parvenir il faut indéniablement faire preuve d'un esprit combatif et d'assez de perspicacité pour réussir à gérer la diversité culturelle.

Qu'est-ce qu'une coproduction cinématographique au juste ? En un mot, il s'agit d'une aventure économique commune ! Plus concrètement, une coproduction est la production d'une œuvre audiovisuelle par plusieurs producteurs. Cette aventure commune est définie par un contrat de coproduction, qui peut prendre diverses formes juridiques. Précision importante, chaque coproducteur est copropriétaire de l'œuvre. Cela signifie qu'une société qui participe uniquement au financement de l'œuvre, sans obtenir le statut de copropriétaire au moyen d'un contrat de coproduction, n'est pas un coproducteur.

Le choix de la coproduction se justifie par plusieurs bonnes raisons, qu'elles soient financières (mise en commun des ressources) ou artistiques (collaboration entre artistes de différentes origines et cultures, notamment) et qu'il s'agisse d'accéder aux marchés étrangers (comme le producteur connaît parfaitement son pays, il lui est plus facile d'obtenir des préventes ou des investissements à l'échelon local et de distribuer l'œuvre coproduite dans le pays concerné).

Mais la raison principale tient plus souvent au fait que l'œuvre coproduite se voit reconnaître le statut d'œuvre « nationale » dans chacun des pays impliqués dans la coproduction et qu'elle pourra donc bénéficier d'une aide publique dans tous ces pays. A cette fin, la coproduction doit être « officielle », c'est-à-dire une coproduction internationale qui respecte les clauses d'un accord de coproduction, qu'il soit bilatéral ou

multilatéral, ou les dispositions énoncées par la Convention européenne sur la coproduction cinématographique. En outre, lorsqu'il s'agit d'une coproduction avec des pays de l'Union européenne, l'œuvre coproduite sera également assimilée à une œuvre européenne et pourra par conséquent bénéficier des quotas en matière de radiodiffusion et de VoD fixés par la législation de l'Union européenne.

Comme pour danser le tango, il faut être deux pour s'associer dans une coproduction ! En effet, comme dans tout type de relation, les liens qui se nouent dans le cadre d'une coproduction peuvent très rapidement conduire à une situation « inextricable » si l'on a choisi de négliger certains facteurs. Un contrat de coproduction mal rédigé peut par exemple gâcher un tel mariage et se solder par un affreux divorce. Le poids des formalités administratives imposées par certains accords de coproduction peut également mettre à mal la patience de tout producteur. La diversité culturelle favorise par ailleurs les occasions de malentendus. Et cette énumération est loin d'être exhaustive.

Cette publication vise à donner un aperçu de plusieurs questions pertinentes au sujet de la coproduction de films et d'autres œuvres audiovisuelles en Europe, notamment les chiffres du marché, les dispositions internationales et nationales, les fonds d'aides à la coproduction, les subtilités de la rédaction des contrats pour ce type d'aventure commune ou les joies et les peines des disputes judiciaires.

Compte tenu de l'importance des questions contractuelles, nous avons fait appel pour ce numéro d'IRIS Plus à l'un de nos correspondants, M. Enric Enrich, avocat à Barcelone et expert de longue date en droit du divertissement.

Nous remercions tout particulièrement Susan Newman-Baudais, responsable de projet auprès d'Eurimages, pour sa précieuse relecture de cette publication.

Strasbourg, novembre 2018

Maja Cappello

Coordinatrice IRIS

Responsable du Département Informations juridiques

Observatoire européen de l'audiovisuel

Table des matières

Résumé.....	1
1. Le contexte.....	3
1.1. Les chiffres globaux de la coproduction en Europe.....	3
1.2. Les coproductions minoritaires.....	8
1.3. Les partenaires de coproductions.....	9
1.4. Les entrées dans les salles réalisées par les coproductions.....	10
1.5. La distribution des coproductions.....	11
2. Les aides internationales.....	13
2.1. L'importance du statut de coproduction européenne.....	13
2.2. Le Conseil de l'Europe.....	14
2.2.1. La Convention sur la coproduction cinématographique.....	14
2.2.2. Eurimages.....	28
2.2.3. Le Fonds Nordisk Film & TV.....	33
2.3. L'Union européenne.....	34
2.3.1. Europe Créative – MEDIA – Fonds de coproduction.....	34
2.4. Au-delà de l'Europe.....	36
2.4.1. L'espace audiovisuel ibéro-américain.....	36
2.5. Les autres programmes multilatéraux et régionaux.....	38
3. Les mesures nationales.....	41
3.1. Les accords bilatéraux et multilatéraux.....	41
3.1.1. Les principales caractéristiques.....	42
3.1.2. La diversité des approches.....	43
3.2. Les fonds nationaux d'aide à la coproduction.....	47
3.2.1. Les régimes internationaux.....	47
3.2.2. Les Fonds destinés à des projets hors Europe.....	49
4. Les aspects juridiques des coproductions.....	53
4.1. Introduction.....	53

4.2. Les principales caractéristiques d'un contrat de coproduction	54
4.2.1. Les clauses habituelles des contrats de coproductions internationales.....	54

5. La jurisprudence..... 65

5.1. Le contentieux en matière de plan de financement	65
5.2. Le contentieux en matière de propriété des droits.....	66
5.2.1. Les obligations en matière d'options.....	67
5.2.2. La répartition des droits d'exploitation.....	67
5.3. Le contentieux relatif à la reconnaissance du statut de film « national » et à l'accès aux aides publiques.....	69
5.3.1. La notion de film national.....	69
5.3.2. L'accès aux aides publiques.....	70
5.4. Le contentieux du régime juridique applicable aux aides régionales à la coproduction	72

6. Etat des lieux..... 75

6.1. La coproduction comme modèle de financement des œuvres cinématographiques	75
6.1.1. La promotion des coproductions internationales.....	75
6.1.2. Les avantages des coproductions internationales sur le plan culturel	76
6.2. Les difficultés rencontrées par les coproductions internationales	77
6.2.1. Les difficultés rencontrées par les petits marchés.....	78
6.2.2. Les coproductions minoritaires	78
6.2.3. Les répercussions du Brexit sur les coproductions et l'industrie cinématographique britanniques.....	79
6.3. L'avenir de la Convention révisée du Conseil de l'Europe sur la coproduction cinématographique.....	80

Figures

Figure 1.	Evolution du volume de production par types de productions (total, exclusivement nationales et coproductions majoritaires) en Europe entre 2007 et 2016.....	4
Figure 2.	Evolution du volume des coproductions de longs métrages documentaires par types de productions (total, exclusivement nationales et coproductions majoritaires) en Europe entre 2007 et 2016.....	4
Figure 3.	Evolution du volume des coproductions de longs métrages de fiction par type de productions (total, exclusivement nationales et coproductions majoritaires) dans l'Union européenne entre 2007 et 2016.....	5
Figure 4.	Classement des pays européens en fonction de la proportion de coproductions majoritaires par rapport au nombre total de productions nationales entre 2007 et 2016.....	6
Figure 5.	Liste des pays en fonction de leur part de coproductions de fictions et de documentaires (hors production globale dans chaque format) entre 2007 et 2016.....	7
Figure 6.	Classement des pays européens en fonction du nombre de leurs productions exclusivement nationales, coproductions majoritaires et coproductions minoritaires entre 2007 et 2016.....	9
Figure 7.	Nombre des entrées mondiales dans les salles des films de l'Union européenne par types de productions entre 2010-2015.....	10
Figure 8.	Proportion par pays des coproductions cinématographiques par rapport à l'ensemble des exportations cinématographiques au sein de l'Union européenne*.....	11

Tableaux

Tableau 1.	Critères d'évaluation au titre de la Convention européenne sur la coproduction cinématographique.....	16
Tableau 2.	La participation financière au titre de la Convention européenne sur les coproductions cinématographiques.....	18
Tableau 3.	Critères d'évaluation applicables aux œuvres cinématographiques de fiction au titre de la Convention du Conseil de l'Europe sur la coproduction cinématographique.....	22
Tableau 5.	Critères d'évaluation applicables aux documentaires cinématographiques au titre de la Convention du Conseil de l'Europe sur la coproduction cinématographique.....	23
Tableau 6.	Proportions des contributions de chaque coproducteur au titre de la Convention du Conseil de l'Europe sur les coproductions cinématographiques.....	25
Tableau 7.	Les principales dispositions insérées dans la Réglementation de 2018.....	30
Tableau 8.	Liste des principaux autres programmes multilatéraux et régionaux.....	38
Tableau 9.	Les accords de coproduction bilatéraux signés par la France.....	44
Tableau 10.	Liste des fonds destinés à des projets hors Europe.....	49



Résumé

Tous les secteurs économiques ont ceci de commun que les principaux acteurs dominent le marché avec leurs produits phares. Cependant, lorsque les petits acteurs se regroupent et collaborent, ils parviennent bien souvent à réaliser ensemble un produit capable de concurrencer les géants du marché. Cela vaut également pour les professionnels du secteur de la culture lorsqu'il est question d'œuvres audiovisuelles coproduites. Mais la coproduction dépasse le simple soutien financier. Elle implique le cofinancement d'une œuvre audiovisuelle, la copropriété des droits et la répartition des recettes tirées de l'exploitation de l'œuvre.

Au-delà des aspects culturels, la coproduction offre plusieurs avantages, notamment sur le plan du financement et de la commercialisation d'une œuvre, surtout à l'échelle internationale. Alors que les pays producteurs de petite et moyenne taille peuvent accéder à davantage de ressources financières et techniques, les grands pays producteurs peuvent accroître la distribution de leurs œuvres et ainsi atteindre un plus large public. Entre 2010 et 2015, les coproductions ont obtenu des chiffres globalement positifs en termes de sorties dans les salles, de nombre d'entrées et de distribution. Le **chapitre 1** présente des éléments factuels et chiffrés, ainsi que des indicateurs sur les résultats obtenus par les coproductions européennes.

Outre les aides publiques, les mesures d'incitation fiscale et les quotas visant à soutenir et à promouvoir la production cinématographique et audiovisuelle européenne, les pouvoirs publics ont mis en place diverses mesures permettant la coopération transfrontière entre producteurs. Les coproductions « officielles », c'est-à-dire les coproductions auxquelles s'appliquent des conventions internationales ou des accords bilatéraux, sont assimilées à des œuvres « nationales » dans chacun des pays coproducteurs, sous réserve que ce statut soit approuvé par les autorités compétentes respectives, et peuvent ainsi prétendre à une aide publique et bénéficier des obligations de promotion applicables aux œuvres européennes et nationales.

A l'échelon européen, la Convention du Conseil de l'Europe sur la coproduction cinématographique a été élaborée dans le but de promouvoir la coproduction multilatérale, d'offrir un cadre juridique, de renforcer les liens culturels entre les communautés européennes tout en préservant la diversité culturelle, ainsi que de propager des valeurs fondamentales dans les Etats parties à la Convention. En 2016, la Convention a fait l'objet d'une révision afin de donner davantage de flexibilité aux coproducteurs, de garantir un principe d'équité et de réciprocité entre les parties et de l'adapter aux défis actuels et aux réalités du marché en tenant compte des besoins des plus petits pays producteurs et en élargissant son champ d'application aux pays non européens. Le **chapitre 2** présente le champ d'application de la Convention et les principales modifications qui lui ont été apportées lors de la révision du texte. Il offre



également une vue d'ensemble des deux principaux programmes d'aide à coproduction cinématographique et audiovisuelle, à savoir, respectivement, le Fonds d'aide à la culture du Conseil de l'Europe, Eurimages, et le sous-programme MEDIA – Europe créative de la Commission européenne.

Partageant l'objectif d'encourager la collaboration transfrontière, de nombreux pays européens ont signé des accords bilatéraux ou multilatéraux visant à réglementer la coproduction internationale. La différence de stature entre les grands et les petits pays producteurs, ainsi que la singularité du modèle de procédure propre à chaque pays, se traduisent par des intérêts politiques différents, qui donnent lieu à diverses approches ; certains pays, comme la France, ont une approche plus formelle et structurée, tandis que d'autres, comme les pays nordiques, offrent davantage de flexibilité. En outre, certains fonds cinématographiques et instituts du cinéma sont allés jusqu'à mettre en place des programmes internationaux spécifiquement destinés à soutenir les coproductions bilatérales ou multilatérales. Le **chapitre 3** énumère les différents ensembles d'exigences figurant dans les accords signés par certains pays européens, qui illustrent ces diverses approches, ainsi que certains des systèmes internationaux proposés par les institutions cinématographiques européennes.

Le cadre juridique d'une coproduction est défini dans un contrat de coproduction, qui énonce les obligations et les droits de chacune des parties. Il peut prendre différentes formes et évoluer en fonction des étapes successives de la coproduction. Outre les clauses habituelles qui figurent dans tous les contrats de production audiovisuelle, des clauses spécifiques sont souvent prévues afin de répondre aux besoins particuliers des coproductions internationales, comme les clauses relatives à l'accès aux aides et subventions pour chacun des pays coproducteurs, ainsi que la détermination de la juridiction compétente et la législation applicable. Le **chapitre 4** examine les différents ensembles de clauses contractuelles qui figurent habituellement dans ce type d'accords.

Bien que la structure détaillée de ces contrats vise à réduire le risque de conflit et à éviter toute forme d'incertitude, la complexité de la coproduction internationale, tant du point de vue procédural que pratique, perdure, comme en témoignent les divers contentieux en la matière. Le **chapitre 5** présente les motifs de litiges les plus fréquemment rencontrés, par exemple ceux relatifs au plan de financement de la coproduction, à la propriété et à l'exploitation des droits ou à la reconnaissance de la qualité d'œuvre « nationale » et à l'accès qui s'ensuit à une aide publique.

Enfin, malgré toute la bonne volonté sur laquelle reposent les différentes conventions et accords en vigueur, les parties prenantes continuent d'affirmer qu'il est nécessaire de simplifier les cadres procéduraux souvent trop exigeants et de promouvoir davantage la coproduction internationale comme modèle de financement des œuvres cinématographiques. Le **chapitre 6** présente certaines des opinions exprimées par les parties prenantes européennes à l'occasion de la Conférence de l'Observatoire européen de l'audiovisuel au Marché du Film de Cannes 2018.



1. Le contexte

Avec plus de 18 000 films produits en Europe entre 2007 et 2016, la production totale européenne a connu une augmentation de 47 %, passant de 1 444 longs métrages en 2007 à 2 124 en 2016¹. Une grande partie cette production, qui a représenté 425 films en 2016, est le fruit d'une collaboration (coproduction) entre des producteurs de films de différents pays. A l'exception de quelques coproductions paritaires², ces coproductions internationales se composent d'un coproducteur majoritaire, qui par ses propres ressources, des subventions publiques ou divers types d'investissements privés dans son pays, contribue à la part la plus conséquente du budget et peut ainsi se prévaloir d'une part proportionnelle des droits d'auteur, et d'un ou plusieurs coproducteurs minoritaires, qui contribuent pour leur part au reste du financement et disposent ainsi des droits d'auteur restants. Les définitions juridiques précises et les instruments juridiques relatifs à la coproduction internationale seront présentés et expliqués au chapitre 2 de la présente publication.

1.1. Les chiffres globaux de la coproduction en Europe

Selon les chiffres fournis par les différents instituts du cinéma nationaux ou fédéraux en Europe³, le nombre de coproductions majoritaires⁴ produites serait passé de 297 en 2007 à 425 en 2016, soit une augmentation de 43 % au cours de la décennie, ce qui témoigne d'une tendance à la hausse assez constante. Cette croissance était légèrement inférieure à l'augmentation encore plus élevée de la production globale en Europe (incluant les

¹ J. Talavera Milla, G. Fontaine et M. Kanzler (2016). « *Le financement public du cinéma et des contenus audiovisuels – Etat des lieux du Soft Money en Europe* », Observatoire européen de l'audiovisuel, disponible sur : <https://rm.coe.int/le-financement-public-du-cinema-et-des-contenus-audiovisuels-etat-des-/16808e46e0>.

² C'est-à-dire les coproductions où l'ensemble des coproducteurs contribuent à parts égales au financement du film. En cas de coproductions paritaires, l'Observatoire européen de l'audiovisuel peut attribuer, à des fins d'analyse la nationalité principale d'un film à un pays sur la base d'une série de critères, tels que la nationalité du réalisateur.

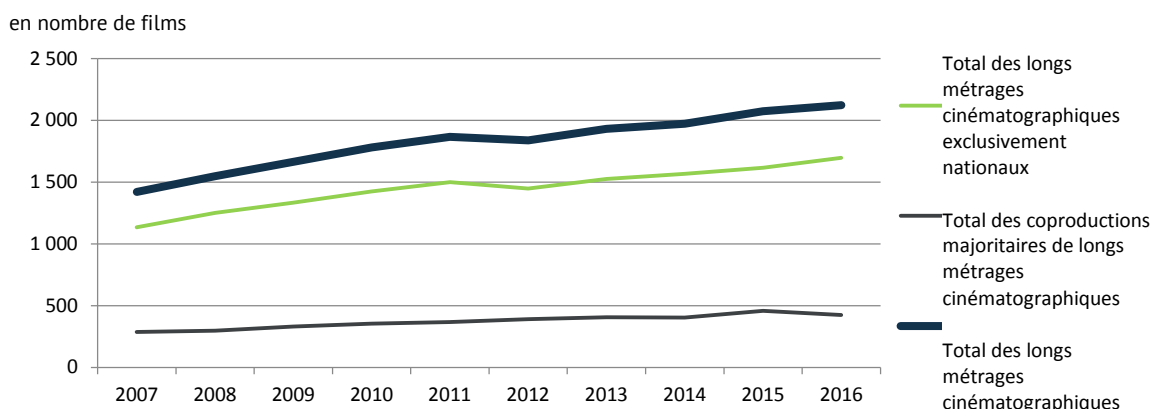
³ Il s'agit des instituts de 36 pays, à savoir les 28 pays de l'Union européenne plus la Bosnie-Herzégovine, l'Islande, « l'ex-République yougoslave de Macédoine », le Monténégro, la Norvège, la Russie, la Turquie et la Suisse.

⁴ Les coproductions minoritaires auxquelles ont participé des pays européens n'ont pas été prises en compte dans le calcul du volume de production global en Europe pour deux raisons : premièrement, pour éviter les doublons, car toute coproduction minoritaire d'un pays est simultanément majoritaire pour un autre pays et, deuxièmement, compte tenu du fait que puisque le pays du coproducteur majoritaire est un indicateur univoque, plusieurs pays peuvent être impliqués dans une coproduction en qualité de coproducteurs minoritaires.



productions exclusivement nationales et les coproductions majoritaires), qui a bondi à 49 % au cours de la même période. La part des coproductions majoritaires dans le volume total de productions européennes est restée relativement constante au cours de cette période, dans une fourchette comprise entre 19,2 % en 2008 et 22,1 % en 2015 (20 % en 2016).

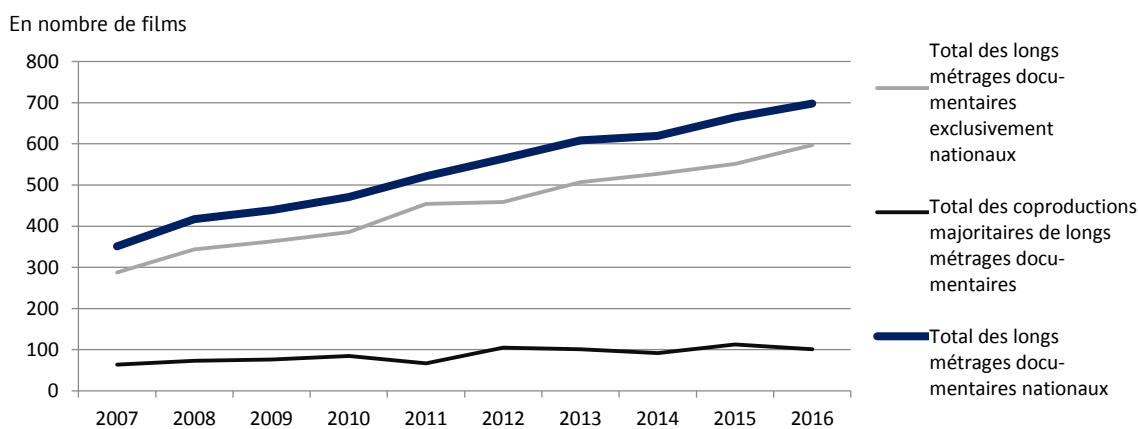
Figure 1. Évolution du volume de production par type de productions (total, exclusivement nationales et coproductions majoritaires) en Europe entre 2007 et 2016



Source : Centres nationaux du cinéma, Synthèse de l'Observatoire européen de l'audiovisuel.

Cette croissance reposait principalement sur l'essor de la production de films documentaires ; leur nombre a en effet presque doublé entre 2007 et 2016 et a atteint un pic de 698 films documentaires en 2016. Elle était par ailleurs essentiellement le fruit d'une spectaculaire augmentation de la production de documentaires exclusivement nationaux, surtout dans l'Union européenne, qui sont passés en Europe de 287 longs métrages documentaires nationaux en 2007 à 597 en 2016.

Figure 2. Évolution du volume des coproductions de longs métrages documentaires par type de productions (total, exclusivement nationales et coproductions majoritaires) en Europe entre 2007 et 2016

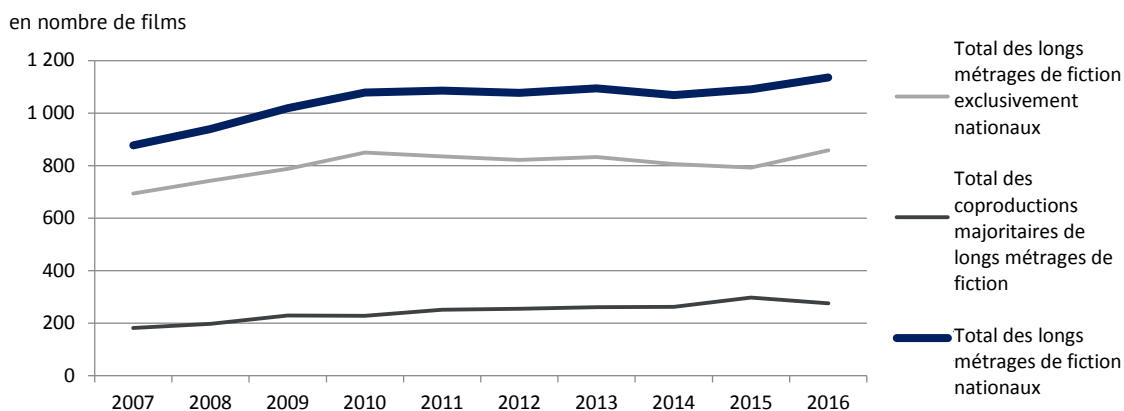


Source : Centres nationaux du cinéma, Synthèse de l'Observatoire européen de l'audiovisuel.



La croissance des coproductions majoritaires sur 10 ans s'est en revanche traduite par des écarts plus faibles entre le nombre de documentaires (57,8 %) et celui des longs métrages de fiction (52,5 %), ces derniers étant passés de 198 en 2007 à 276 en 2016, avec un pic de 298 en 2015.

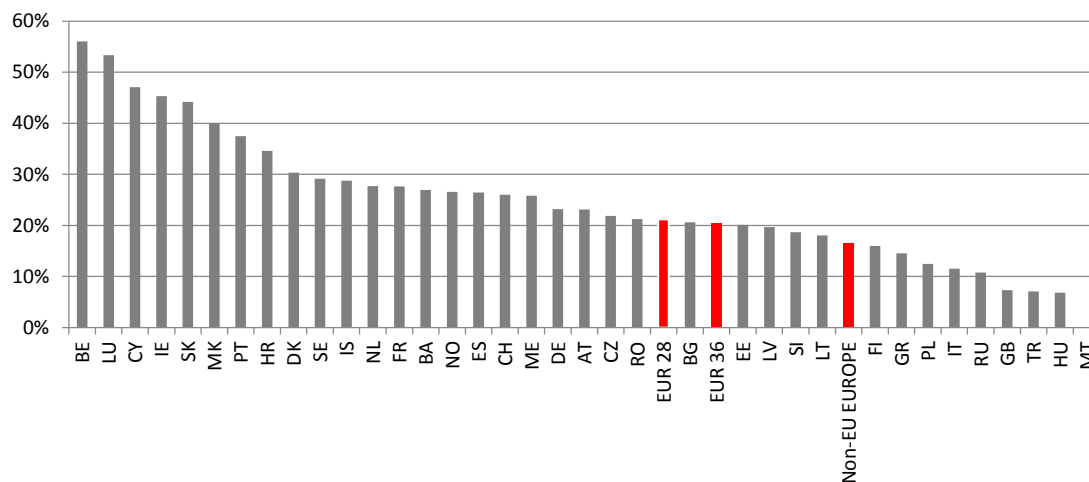
Figure 3. Évolution du volume des coproductions de longs métrages de fiction par type de productions (total, exclusivement nationales et coproductions majoritaires) dans l'Union européenne entre 2007 et 2016



Source : Centres nationaux du cinéma, Synthèse de l'Observatoire européen de l'audiovisuel.

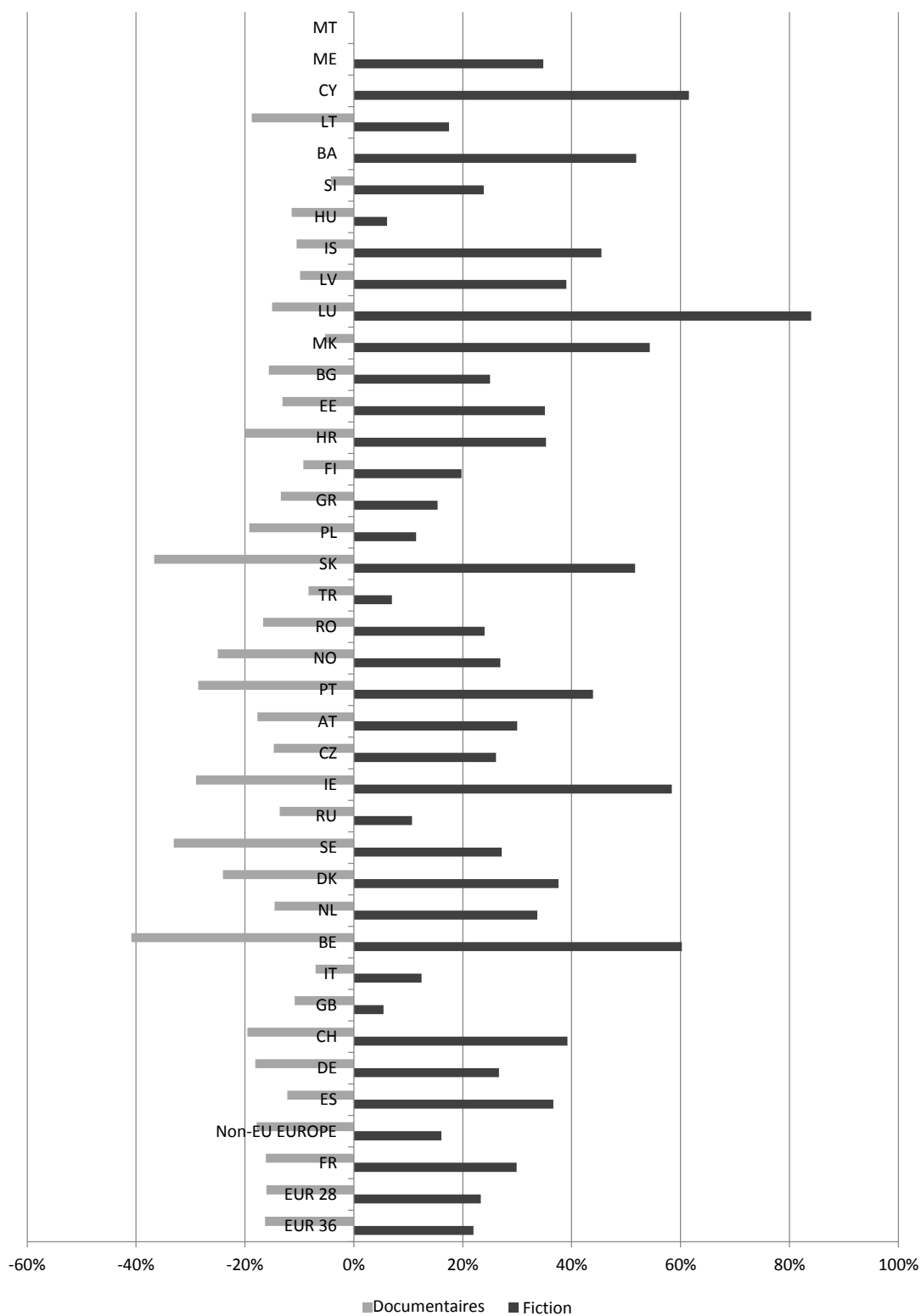
La plupart des pays produisent davantage de films nationaux que de coproductions majoritaires. En moyenne, 20 % (21 % à l'échelle de l'Union européenne) de l'ensemble des productions réalisées en Europe entre 2007 et 2016 étaient des coproductions majoritaires ; seuls deux pays produisent davantage en qualité de coproducteurs majoritaires que comme producteurs exclusivement nationaux : la Belgique (56 %) et le Luxembourg (53 %). La part de coproductions a en revanche été inférieure à la moyenne européenne dans 13 pays, dont le Royaume-Uni et l'Italie. La coproduction de longs métrages de fiction était par ailleurs plus fréquente que celle de films documentaires : 22 % des longs métrages de fiction étaient des coproductions entre différents pays, contre 16 % pour les longs métrages documentaires.

Figure 4. Classement des pays européens en fonction de la proportion de coproductions majoritaires par rapport au nombre total de productions nationales entre 2007 et 2016



Source : Centres nationaux du cinéma, Synthèse de l'Observatoire européen de l'audiovisuel.

Figure 5. Liste des pays en fonction de leur part de coproductions de fictions et de documentaires (hors production globale dans chaque format) entre 2007 et 2016



Source : Centres nationaux du cinéma, Synthèse de l'Observatoire européen de l'audiovisuel.



En valeur absolue, les principaux pays producteurs d'Europe ont été, comme on pouvait s'y attendre, également les principaux coproducteurs. La France se positionne en tête de liste avec 566 coproductions pour la période 2007-2016, suivie par l'Espagne (460), l'Allemagne (411) et la Suisse (221). En matière de concentration, les 10 premiers pays coproducteurs en Europe ont représenté 70 % des coproductions majoritaires. Seuls 11 pays ont coproduit en moyenne plus de 10 films par an.

On peut distinguer trois types de coproducteurs :

- les pays qui disposent de faibles moyens de production, généralement en raison de la taille du pays et/ou du secteur de la production cinématographique, et pour qui un partenaire étranger est indispensable à leurs productions, comme cela est notamment le cas du Luxembourg, de Chypre, de la Slovaquie, du Monténégro et de l'Islande ;
- les pays de production de taille moyenne qui tentent d'optimiser leur potentiel de production en recherchant une coproduction avec des partenaires étrangers, comme la Belgique, l'Irlande, le Portugal, la Croatie, le Danemark et la Suède ; et
- les principaux pays producteurs qui ont pour objectif d'optimiser leur potentiel de production et dont l'industrie et le marché leur permettent de produire un large éventail de films exclusivement nationaux. Il n'est par conséquent pas étonnant d'observer que la part des coproductions dans le volume total des productions des huit premiers pays coproducteurs en Europe est inférieure à 30 % et, dans certains cas, comme en Italie (12 %), en Russie (11 %), en Turquie (7 %) et au Royaume-Uni (7 %), bien en dessous de la moyenne européenne de 20 %.

1.2. Les coproductions minoritaires

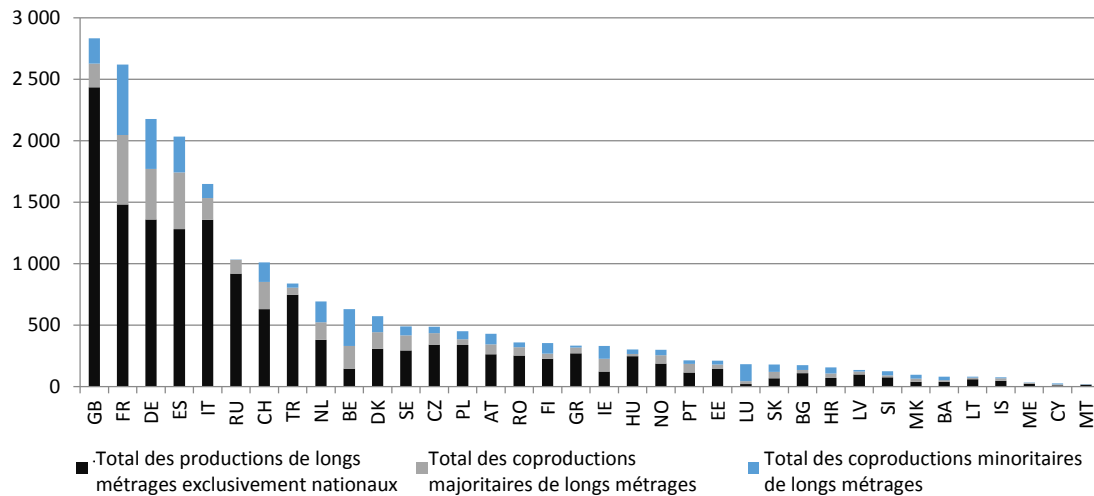
Grâce à un ensemble distinct de données tirées de la base de données Lumière⁵ de l'Observatoire européen de l'audiovisuel, il nous a également été possible d'analyser les coproductions minoritaires⁶ à participation européenne. La plupart des principaux producteurs européens ont réalisé une proportion quasiment équivalente de coproductions majoritaires et minoritaires pour la période 2007-2016. De plus, la proportion de coproductions minoritaires dans la totalité des coproductions de la plupart des pays européens a fluctué entre 35 % et 55 % ; seuls quelques pays de petite et moyenne production ont réalisé un nombre de coproductions minoritaires nettement plus élevé que de coproductions majoritaires.

⁵ <http://lumiere.obs.coe.int>.

⁶ Dans le contexte de la coproduction internationale, le terme de coproduction minoritaire renvoie à une coproduction bilatérale ou multilatérale du point de vue de la Partie ou des Parties (coproducteurs) dont le niveau d'engagement financier est moindre et, subséquemment, moindre l'attribution de droits d'auteur.



Figure 6. Classement des pays européens en fonction du nombre de leurs productions exclusivement nationales, coproductions majoritaires et coproductions minoritaires entre 2007 et 2016



Source : Base de données LUMIERE de l'Observatoire européen de l'audiovisuel.

En outre, très peu de pays ayant un volume de production annuel minimum pertinent peuvent être considérés comme des partenaires minoritaires spécialisés dans les projets étrangers, dans la mesure où la coproduction représente plus de la moitié de l'ensemble des productions et la coproduction minoritaire plus de la moitié de l'ensemble des coproductions ; seuls le Luxembourg, la Belgique, la Slovaquie, l'Irlande et la Croatie peuvent être inclus dans cette catégorie de pays ayant une participation notable aux coproductions minoritaires en termes relatifs.

1.3. Les partenaires de coproductions

150 pays ont participé à des coproductions européennes pour la période 2010-2015 ; cependant, seuls 11 pays européens coproducteurs majoritaires ont interagi avec plus de 30 pays au cours de cette même période. En moyenne, 40 % des interactions avec d'autres pays de coproductions majoritaires européennes ont eu lieu avec des partenaires non européens. La plupart de ces interactions étaient relativement récurrentes, les coproductions franco-belges arrivant très largement en tête du classement des coproductions binationales les plus fréquentes, avec 207 films de ce type entre 2010 et 2015. Les coproductions américano-britanniques (80), franco-italiennes (63), franco-allemandes (61) et belgo-françaises (60) complètent la liste des cinq coproductions binationales les plus fréquentes avec la participation d'au moins un partenaire européen sur cette période. La France a été le partenaire de coproduction minoritaire le plus présent dans les coproductions européennes, suivie par l'Allemagne, les Etats-Unis et la Belgique.

Le nombre moyen de partenaires de coproduction dans les pays européens était de 1,58 par coproduction, c'est-à-dire le principal pays de production et 1,58 partenaire

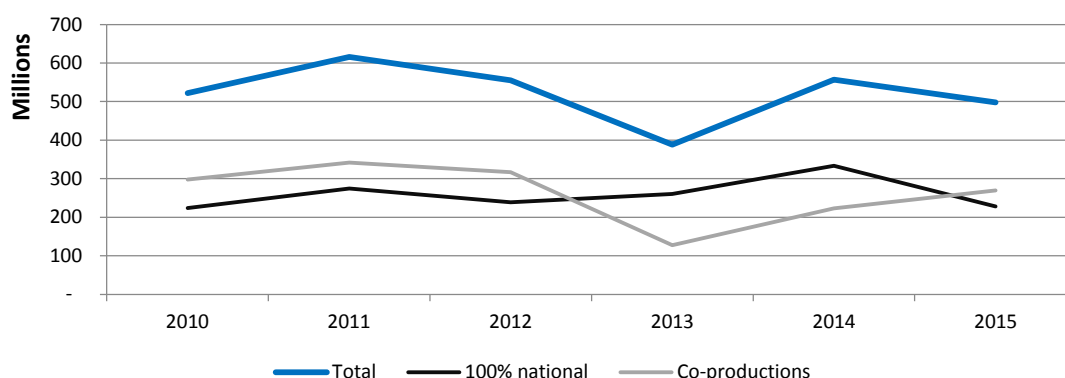


étranger de coproduction ; la coproduction bilatérale est la forme la plus fréquemment rencontrée. Au total, 27 pays se situaient dans une fourchette comprise entre 1,45 et deux partenaires de coproduction, en moyenne, par coproduction et seuls quatre pays atteignaient une moyenne supérieure à deux partenaires.

1.4. Les entrées dans les salles réalisées par les coproductions

Bien qu'elles ne représentent que 24,2 % du volume total de la production en Europe pour la période 2010-2015, le nombre des entrées mondiales⁷ dans les salles pour des coproductions était légèrement supérieur à celui des films exclusivement nationaux, et a atteint une moyenne annuelle de 262,9 millions d'entrées entre 2010 et 2015, soit 50,3 % du total des entrées dans les salles des films européens, contre 56,9 % pour les films de l'Union européenne. Autrement dit, les coproductions ont généré en moyenne près de trois fois plus d'entrées que les films exclusivement nationaux.

Figure 7. Nombre d'entrées mondiales dans les salles des films de l'Union européenne par type de productions entre 2010 et 2015



Source : Base de données LUMIERE de l'Observatoire européen de l'audiovisuel.

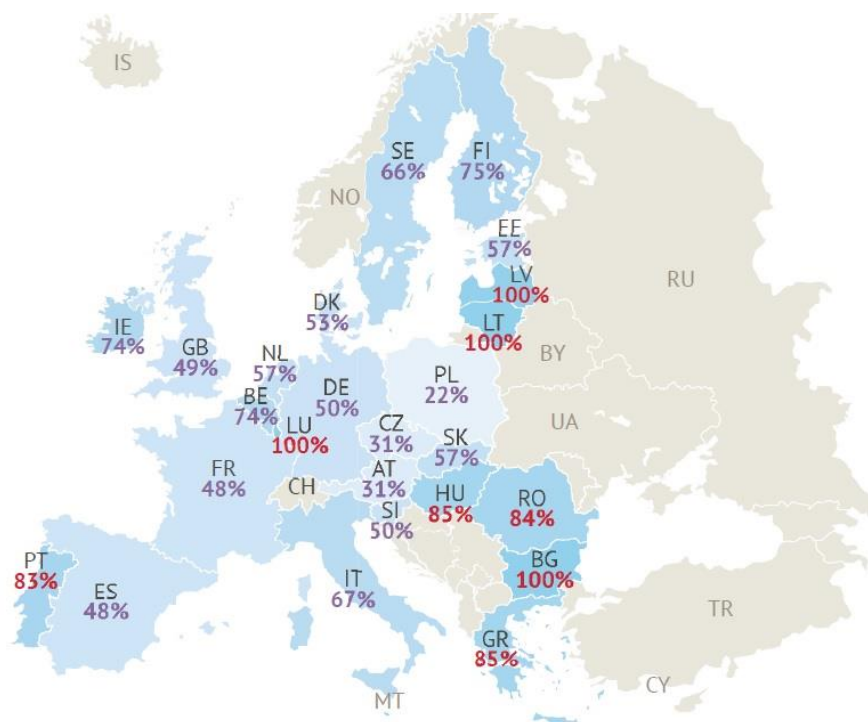
Les productions britanniques réalisées avec le soutien des majors américaines représentent toutefois une part importante des entrées des coproductions européennes. En effet, si l'on exclut cette catégorie de films, ce chiffre serait bien plus modeste et représenterait une moyenne annuelle de 34,9 % de l'ensemble des entrées dans les salles pour les films européens entre 2010 et 2015.

⁷ Parmi lesquelles figurent les entrées dans les salles de 36 pays européens étudiés pour leur volume de production, à l'exception de Malte, ainsi que des principaux marchés non européens, notamment l'Argentine, l'Australie, le Brésil, le Canada, le Chili, la Chine, la Colombie, le Mexique, la Nouvelle-Zélande, la Corée du Sud, les Etats-Unis d'Amérique et le Venezuela.

1.5. La distribution des coproductions

Au total, 39,5 % des films produits en Europe entre 2010 et 2015 ont été distribués dans les salles d'un autre pays que le pays principal de production et ce chiffre s'élève à 62,9 % pour les coproductions majoritaires. En moyenne, les coproductions européennes sont distribuées presque deux fois plus que les productions exclusivement nationales (32,1 %). Cependant, il est également vrai que le marché de la distribution des coproductions internationales est potentiellement plus vaste, du moins dans les pays des coproducteurs minoritaires concernés.

Figure 8. Proportion par pays des coproductions cinématographiques par rapport à l'ensemble des exportations cinématographiques au sein de l'Union européenne*



* Premières sorties dans les salles de cinéma de 25 pays de l'Union européenne, à l'exception de la Croatie, de l'Irlande et de Malte, en 2015.

Source : Base de données LUMIERE de l'Observatoire européen de l'audiovisuel.





2. Les aides internationales

2.1. L'importance du statut de coproduction européenne

La coproduction d'une œuvre audiovisuelle fait l'objet d'un contrat de coproduction aux termes duquel chaque coproducteur est copropriétaire de l'œuvre concernée⁸. Indépendamment de la diversité des formes juridiques que peuvent revêtir les contrats de coproduction, une multitude d'initiatives nationales et internationales visant à favoriser l'expansion des activités de coproduction ont largement contribué à l'augmentation du recours à la coproduction et à l'importance de ce mode de production en Europe.

A l'échelon national, les accords de coproduction bilatéraux ou multilatéraux entre pays ont joué ce rôle⁹, tandis qu'au niveau européen et international, l'instrument du Conseil de l'Europe, la Convention européenne sur la coproduction cinématographique¹⁰ a été le fer de lance des initiatives qui visent à soutenir directement les coproductions internationales, ainsi que des programmes de financement spécialement destinés aux coproductions, tels qu'Eurimages ou le programme Europe créative à l'échelon paneuropéen, ou multilatéral pour les régions.

Dans tous les cas de figure, l'objectif final d'une coproduction « officielle », c'est-à-dire d'une coproduction régie par les dispositions d'un accord bilatéral ou multilatéral, ou par une Convention du Conseil de l'Europe, est que l'œuvre cinématographique ou audiovisuelle coproduite qui en résulte soit considérée comme une œuvre « nationale » dans chacun des pays impliqués dans cette coproduction, de manière à faciliter l'obtention d'une aide publique dans tous ces pays. En matière de coproduction avec des pays de l'Union européenne, l'œuvre résultante sera également considérée comme européenne afin de pouvoir bénéficier des quotas applicables en matière de diffusion et de vidéo à la demande énoncés par les dispositions de la Directive SMAV¹¹.

⁸ Une compagnie qui participerait uniquement au financement de l'œuvre (sans obtenir le statut de copropriété aux termes du contrat de production) ne serait donc pas un coproducteur mais un cofinancier.

⁹ Pour davantage de précisions sur les initiatives nationales, voir le chapitre 3 de la présente publication.

¹⁰ Convention européenne sur la coproduction cinématographique, 2 septembre 1992, <https://www.coe.int/fr/web/conventions/full-list/-/conventions/treaty/147>. La Convention révisée est entrée en vigueur pour un certain nombre de pays en 2018. Pour plus de détails, voir 2.2.1.2. de ce chapitre.

¹¹ Directive 2010/13/UE du Parlement européen et du Conseil du 10 mars 2010 visant à la coordination de certaines dispositions législatives, réglementaires et administratives des Etats membres relatives à la fourniture de services de médias audiovisuels (Directive Services de médias audiovisuels) (version codifiée), <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/FR/TXT/HTML/?uri=CELEX:32010L0013&from=FR>.



2.2. Le Conseil de l'Europe

2.2.1. La Convention sur la coproduction cinématographique

La Convention sur la coproduction cinématographique est un instrument visant à encourager le développement des coproductions cinématographiques multilatérales, à préserver la création et la liberté d'expression et à défendre la diversité culturelle des différents Etats parties à la Convention. Initialement adoptée en 1992 sous l'intitulé de Convention européenne sur la coproduction cinématographique¹², elle a fait l'objet d'une révision en 2017 et a été rebaptisée Convention du Conseil de l'Europe sur la coproduction cinématographique¹³ afin d'offrir davantage de flexibilité à la mise en place de coproductions et de prendre en considération les évolutions technologiques et les pratiques de l'industrie, ainsi que pour tenir compte de l'étendue de son champ d'application aux pays non européens. Malgré sa révision, la Convention initiale reste en vigueur et cohabitera avec sa version révisée¹⁴.

2.2.1.1. Les principales dispositions de la Convention de 1992

2.2.1.1.1. Les objectifs de la Convention

La Convention européenne sur la coproduction cinématographique (ci-après la Convention) a été ouverte à signature le 2 octobre 1992, est entrée en vigueur le 1^{er} avril 1994 et a été ratifiée par 43 Etats membres du Conseil de l'Europe. Elle vise notamment à assurer la promotion des coproductions cinématographiques européennes (article 1(1)).

La Convention a été adoptée pour répondre à la nécessité de promouvoir la coopération culturelle européenne dans le domaine du cinéma à une époque où la production cinématographique en Europe était pour l'essentiel une activité réalisée à l'échelon national. Face à l'essor de la télévision et à la baisse de la fréquentation des salles de cinéma dans les années 1960 et 1970¹⁵, à l'augmentation considérable des coûts de production et au fait que les marchés nationaux ne suffisaient bien souvent plus pour financer les coûts de production, les producteurs de films européens ont été contraints de se tourner vers les coproductions. Initialement réservés à des relations bilatérales, les accords de coproduction ont également été utilisés dans le cadre de coproductions entre

¹² Convention européenne sur la coproduction cinématographique (STE n° 147, Strasbourg, 2 octobre 1992, <https://www.coe.int/fr/web/conventions/full-list/-/conventions/rms/090000168007bd38>.

¹³ Convention du Conseil de l'Europe sur la coproduction cinématographique (révisée), 30 janvier 2017, <https://www.coe.int/fr/web/conventions/full-list/-/conventions/treaty/147>. La Convention révisée est entrée en vigueur pour un certain nombre de pays en 2018. Pour plus de détails, voir la section 2.2.1.2. du présent chapitre.

¹⁴ G. Macnab, « *How the revised European co-pro treaty can benefit producers* », <https://www.screendaily.com/features/how-the-revised-european-co-pro-treaty-can-benefit-producers/5114776.article>.

¹⁵ <http://screenville.blogspot.com/2010/03/admissions-1955-2008-world-cinema-stats.html>



plus de deux pays. Toutefois, dans la mesure où ces accords bilatéraux ne sont pas standardisés, ils présentent un certain nombre de disparités, ainsi que le risque que l'un des coproducteurs puisse se voir proposer des conditions moins favorables qu'aux autres. Dans ce contexte, la Convention de 1992 avait l'avantage d'offrir un fondement juridique commun aux relations cinématographiques multilatérales de l'ensemble des Etats parties à la Convention. En fixant les modalités d'admission au régime de coproduction applicables à tous les Etats parties, la Convention a permis de faire face aux inconvénients susceptibles de découler d'une multiplicité d'accords multilatéraux interétatiques, aussi bien du point de vue de la disparité des stipulations prévues par ces accords que de la complexité des relations juridiques qui en résulteraient, notamment à l'égard des Etats qui seraient signataires de plusieurs accords bilatéraux prévoyant des conditions de coproduction différentes. Il importe de disposer d'un instrument conventionnel unique pour développer et promouvoir les coproductions en Europe et permettant ainsi de simplifier les relations cinématographiques entre les Etats producteurs.

Pour ce qui est des différents types d'œuvres, la Convention s'applique uniquement aux coproductions d'œuvres cinématographiques, excluant ainsi de son champ d'application les coproductions d'œuvres audiovisuelles. Comme le rappelle le Rapport explicatif de la Convention¹⁶, « les Parties n'ont pas souhaité étendre l'objet de la Convention aux œuvres audiovisuelles parce que celles-ci ne sont pas ordinairement régies par des accords de coproduction passés entre Etats. Une harmonisation des règles internationales ne s'impose donc pas en ce qui les concerne ».

2.2.1.1.2. Le champ d'application

La Convention concerne deux différents types de coproducteurs :

- les coproducteurs établis dans un pays signataire de la Convention, et
- les coproducteurs établis dans un pays qui n'est pas Partie à la Convention.

Elle s'applique:

- aux coproductions qui regroupent au moins trois coproducteurs établis dans trois différentes Parties à la Convention ;
- aux coproductions qui regroupent au moins trois coproducteurs établis dans trois différentes Parties à la Convention, ainsi qu'un ou plusieurs coproducteurs qui ne sont pas établis dans ces dernières ; l'apport total des coproducteurs non établis dans des Parties à la Convention ne peut toutefois excéder 30 % du coût total de la production ; et
- aux coproductions bilatérales, en l'absence de tout accord visant à régler les relations bilatérales de coproduction entre les Parties à la Convention, sauf si une réserve a été émise par l'une des Parties au titre de la Convention.

¹⁶ Rapport explicatif de la Convention européenne sur la coproduction cinématographique, (article 1(2)), <https://rm.coe.int/16800cb61f>.



En cas de coproduction bilatérale, les dispositions relatives aux accords bilatéraux sont pleinement applicables. Pour ce qui est des coproductions multilatérales, les dispositions des accords bilatéraux entre Etats Parties à la Convention sont quant à elles uniquement applicables si elles ne sont pas contraires aux dispositions de la Convention. En cas de divergence, les dispositions prévues par la Convention sont directement applicables et priment sur les dispositions contradictoires des accords bilatéraux (article 2(3)).

Dans tous les cas de figure, la Convention s'applique uniquement lorsque l'œuvre coproduite satisfait à la définition d'une « œuvre cinématographique européenne ». Par « œuvre cinématographique », la Convention désigne « les œuvres de toute durée et sur tout support, en particulier les œuvres cinématographiques de fiction, d'animation et les documentaires, conformes aux dispositions relatives à l'industrie cinématographique [en vigueur] dans chacune des Parties concernées et destinées à être diffusées dans les salles de cinéma » (article 3(a)). Comme le rappelle le Rapport explicatif de la Convention, cette définition reprend celle qui est généralement adoptée dans les accords de coproduction. En outre, le Rapport explicatif précise que « compte tenu des difficultés de distribution existant en Europe, l'absence de diffusion en salle d'une coproduction cinématographique ne lui fait pas perdre sa qualité de coproduction ».

Pour qu'une œuvre cinématographique puisse se voir reconnaître le statut d'œuvre européenne et ainsi bénéficier des avantages de la Convention, elle doit totaliser au moins 15 points sur un maximum de 19 dans le cadre d'une série de critères établis à partir des éléments européens de l'œuvre, comme l'indique le tableau ci-dessous :

Tableau 1. Critères d'évaluation au titre de la Convention européenne sur la coproduction cinématographique

Éléments européens	Points
GROUPE DE CRÉATION AUTEUR	
Réalisateur	3
Scénariste	3
Compositeur	3
GROUPE DE CRÉATION ACTEUR	
Premier rôle	3
Deuxième rôle	2
Troisième rôle	1
GROUPE DE CRÉATION TECHNIQUE ET DE TOURNAGE	
Caméraman	1
Preneur de son	1
Monteur	1
Directeur artistique	1
Studio ou lieu de tournage	1
Lieu de la postproduction	1



Si une œuvre totalise moins de 15 points, les autorités compétentes peuvent toutefois, après concertation, exercer leur pouvoir discrétionnaire pour lui octroyer le statut de coproduction européenne si elles estiment que l'œuvre présente une identité européenne¹⁷.

2.2.1.1.3. L'assimilation aux films nationaux

Les coproductions cinématographiques européennes qui relèvent du champ d'application de la Convention bénéficient des avantages accordés aux films nationaux par les dispositions législatives et réglementaires de chaque pays signataire de la Convention qui participe à la coproduction en question (article 4(1)). Comme le précise le Rapport explicatif de la Convention, cela signifie qu'elles peuvent donc bénéficier des aides nationales accordées à l'industrie cinématographique et à l'exploitation dans les salles¹⁸. En outre, « [e]lles peuvent également bénéficier des [dispositions] nationales relatives à l'origine en ce qui concerne la radiodiffusion télévisuelle », comme le précise l'article 4 du Rapport explicatif¹⁹. Les accords de coproduction permettent par ailleurs d'étendre le bénéfice des exonérations fiscales accordées à ces œuvres dans certains pays. Les œuvres coproduites sont donc placées sur un pied d'égalité avec les œuvres nationales pour l'obtention des avantages accordés à ces œuvres.

Ces avantages sont toutefois accordés à chaque coproducteur par la Partie dans laquelle il est établi, dans les conditions et limites prévues par les dispositions législatives et réglementaires en vigueur dans l'Etat en question, et conformément aux dispositions de la Convention (article 4(2)). Il convient cependant de rappeler que l'aide nationale est généralement proportionnelle à la contribution versée par le producteur national ou à ses droits de propriété sur la coproduction internationale. Le Rapport explicatif de la Convention précise que, en vertu des dispositions en matière de non-discrimination, les coproductions minoritaires bénéficient du même régime que les coproductions majoritaires.

Afin que ces dispositions nationales puissent s'appliquer, les autorités compétentes de chaque pays doivent tout d'abord reconnaître et approuver le statut de coproduction de l'œuvre concernée. Ces formalités visent à garantir que la coproduction est conforme aux dispositions énoncées par la Convention, mais également à s'assurer des compétences professionnelles des producteurs (article 5). Comme le souligne le Rapport explicatif de la Convention, même si la plupart des pays ne reconnaissent pas officiellement les compétences des producteurs, cette disposition vise avant tout à empêcher les producteurs amateurs et les producteurs dont l'incompétence professionnelle est notoire de prendre part à des coproductions.

¹⁷ Convention européenne sur la coproduction cinématographique, *op. cit.*, Annexe II, paragraphe 2.

¹⁸ Voir le Rapport explicatif – STE 147 – Coproduction cinématographique, *op. cit.*, article 4.1.

¹⁹ *Ibidem*, article 4.1.



2.2.1.1.4. La proportion des apports respectifs des coproducteurs

Chaque coproducteur doit contribuer au financement. Les contributions financières minimales et maximales fixées par la Convention de 1992 sont détaillées ci-dessous. Le plus grand contributeur est réputé être le pays majoritaire pour l'œuvre en question.

Tableau 2. La participation financière au titre de la Convention européenne sur les coproductions cinématographiques

	Seuil minimal	Plafond maximum
Coproducteur minoritaire	10 %	30 %
Coproducteur d'une coproduction bilatérale	20 %	80 %
Coproducteur d'une coproduction multilatérale	10 %	70 %

La contribution des coproducteurs en matière de personnel créatif, de techniciens, d'artistes et interprètes, de distribution et de dispositifs techniques doit être proportionnelle à leur investissement (article 8(1)). Dans les faits, puisque la Convention accorde aux œuvres coproduites les nationalités des différents pays partenaires de la coproduction, cette reconnaissance de nationalité doit correspondre à une participation effective de personnel technique et artistique de ces pays pour la réalisation du film, afin d'établir un lien entre l'œuvre coproduite et les pays dont elle acquiert la nationalité. Cette participation doit logiquement être proportionnelle à la part de coproduction détenue par chacun des pays partenaires.

L'équipe de tournage doit également être composée de ressortissants des Etats partenaires à la coproduction, et la post-production doit, en principe, être réalisée dans ces Etats, sauf si les exigences du scénario l'imposent, comme l'absence de moyens techniques adéquats dans ces pays (article 8(2)). Comme le souligne le Rapport explicatif de la Convention, cette obligation de recourir à des techniciens et à des dispositifs techniques dans des pays partenaires à la coproduction vise à garantir qu'il ne sera pas possible de faire appel à des travailleurs ou à des dispositifs techniques de pays extérieurs à la coproduction et dont le niveau de protection est inférieur.

Le Rapport explicatif de la Convention précisait que, si la participation financière ne correspondait pas à la participation artistique et technique, les autorités compétentes pouvaient refuser d'accorder le statut de coproduction au projet, voire lui retirer leur accord préalable.

Il existe toutefois des conditions dans lesquelles une contribution minoritaire exclusivement financière peut être autorisée. Cette situation est traitée à l'article 9 de la Convention, qui accorde à ces coproductions le statut de coproduction dans des conditions et limites précises, si elles remplissent les conditions suivantes :

- comporter une ou plusieurs participations minoritaires qui pourront être limitées au domaine financier, conformément au contrat de coproduction, à condition que



chaque part nationale ne soit ni inférieure à 10 % ni supérieure à 25 % du coût total de production ;

- comporter un coproducteur majoritaire apportant une contribution technique et artistique effective, et remplissant les conditions requises pour l'octroi, à l'œuvre cinématographique, de la nationalité dans son pays ;
- concourir à la promotion de la diversité culturelle et du dialogue interculturel ; et
- faire l'objet de contrats de coproduction comportant des dispositions relatives à la répartition des recettes.

L'article 9(2) de la Convention précise que de telles coproductions financières ne peuvent prétendre au statut de coproduction qu'une fois que les autorités compétentes ont donné leur accord dans chaque cas particulier, en tenant compte notamment des dispositions relatives à un solde global fixées à l'article 10 de la Convention. Cette disposition doit être comprise à la lumière de l'article 9 du Rapport explicatif, qui précise l'objectif et les conditions de cette exception au principe général d'une contribution artistique et technique proportionnelle à la quote-part de financement.

2.2.1.1.5. Les droits des coproducteurs

Les contrats de coproduction doivent, d'une part, garantir à chaque coproducteur la reconnaissance de la copropriété du négatif original image et son et, d'autre part, prévoir que le négatif soit conservé dans un lieu convenu d'un commun accord par les coproducteurs et leur en garantir le libre accès (article 7(1)), afin qu'ils puissent effectuer les copies nécessaires à l'exploitation de l'œuvre.

De plus, afin de faciliter la distribution, il est souvent nécessaire que le coproducteur dispose, pour son propre usage, d'un internégatif²⁰ ou de tout autre moyen lui permettant de reproduire l'œuvre. En vertu de la Convention, le contrat de coproduction doit également garantir à chaque coproducteur le droit à cet internégatif ou à tout autre support de duplication (article 7(2)). Lorsque ce droit est méconnu pour des raisons financières, il convient que les différents coproducteurs s'entendent sur le lieu où le négatif initial doit être conservé.

2.2.1.2. Les principales modifications apportées par la Convention révisée de 2017

Plus de vingt ans après l'adoption de la Convention de 1992, le paysage de la production cinématographique européenne a considérablement changé : les nouvelles technologies ont modifié les techniques de production, de distribution et d'exploitation ; les aides publiques, aussi bien nationales que régionales, ont évolué ; les mesures d'incitation fiscale se sont multipliées ; et, de nombreux petits pays européens cherchent désormais à renforcer les activités internationales de leurs secteurs cinématographiques. Globalement,

²⁰ Un internégatif est un double négatif d'une œuvre cinématographique réalisé à partir de l'original en tant qu'étape intermédiaire utilisée, notamment, pour le contrôle des couleurs.



l'industrie cinématographique européenne s'ouvre de plus en plus aux échanges avec des partenaires du monde entier.

Une évaluation de la mise en œuvre de la Convention a été réalisée en 2011 avec le concours des fonds publics nationaux, des autorités nationales compétentes et des professionnels du secteur²¹. Cette évaluation a révélé que, même si la Convention était un instrument souple et facile à utiliser, qui permettait d'augmenter le nombre de coproductions et d'accroître leur capacité de distribution, il était néanmoins nécessaire de l'adapter aux nouvelles technologies et aux récentes évolutions de l'industrie cinématographique afin de garantir l'efficacité de ce cadre aux coproductions cinématographiques.

Dans ce contexte, une convention révisée, la Convention du Conseil de l'Europe sur la coproduction cinématographique (ci-après, la Convention du Conseil de l'Europe ou la Convention révisée), a été adoptée le 29 juin 2016 par le Comité des Ministres, en vue de remplacer la Convention de 1992, et a été ouverte à la signature le 30 janvier 2017²². Le nouveau texte, qui vise à offrir aux producteurs de films une plus grande flexibilité en facilitant leur participation à des coproductions, procède également à une actualisation des procédures permettant la reconnaissance par les autorités nationales d'une œuvre cinématographique coproduite. En outre, conformément aux méthodes de travail de plus en plus mondialisées, le champ d'application de la Convention révisée a été étendu afin de permettre aux pays non européens de bénéficier de ses dispositions, ce qui va dans le même sens que la récente ouverture du Fonds Eurimages du Conseil de l'Europe à des pays non européens.

2.2.1.2.1. Le but de la Convention

Le but de la Convention révisée s'inscrit dans le cadre plus large des objectifs du Conseil de l'Europe et de la Convention de l'UNESCO de 2005 sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles²³. Afin de renforcer la coproduction cinématographique en tant qu'instrument de création et d'expression de la diversité culturelle, la Convention révisée contribue à la réalisation des objectifs plus vastes de la Convention de l'UNESCO, qui encourage notamment l'adoption de politiques et de mesures nationales visant à promouvoir la création, la production et la distribution d'une diversité de biens et services culturels, ainsi que l'accès à ces derniers²⁴.

L'objectif initial de la Convention a par conséquent été adapté de manière à passer de la promotion du développement des coproductions cinématographiques

²¹ Olsberg SPI, Evaluation de la Convention européenne sur la coproduction cinématographique et modifications proposées. Rapport établi pour le Conseil de l'Europe, le 30 mars 2012, <https://www.o-spi.co.uk/wp-content/uploads/2013/09/Evaluation-of-the-European-Convention-on-Cinematographic-Co-Production.pdf>.

²² Convention du Conseil de l'Europe sur la coproduction cinématographique (révisée), 30 janvier 2017, op. cit.

²³ UNESCO, Convention sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles, Paris, 20 octobre 2005, <https://fr.unesco.org/creativity/convention>.

²⁴ Pour davantage de précisions sur le sujet, voir le Rapport explicatif de la Convention révisée, disponible sur : <https://rm.coe.int/16806930a2>.



européennes à la promotion des coproductions cinématographiques internationales. Les œuvres audiovisuelles restent toutefois exclues du champ d'application de la Convention révisée, puisqu'il a été constaté, comme en 1992, que leur production ne fait généralement pas l'objet d'accords de coproduction conclus entre Etats et qu'il n'est donc pas nécessaire d'harmoniser les dispositions internationales les concernant. Les Parties à la Convention ont par ailleurs estimé qu'en raison de l'évolution rapide des technologies de production et de distribution, il n'existait à l'heure actuelle aucune définition largement admise d'une œuvre audiovisuelle, ce qui pose dans les faits problème pour son insertion dans le champ d'application de la Convention.

2.2.1.2.2. Le champ d'application

La Convention révisée reste applicable aux mêmes types de coproductions énoncées par la Convention de 1992²⁵. Cependant, la définition des « œuvres cinématographiques », qui figure dans la Convention de 2016, a évolué depuis la Convention de 1992 et fait maintenant référence aux « œuvres cinématographiques officiellement coproduites ». En outre, l'une des principales innovations de la Convention révisée réside non seulement dans le fait que les critères d'évaluation par points ont été mis à jour pour prendre en compte les éléments issus des Etats parties, mais également sur le fait qu'il existe désormais des barèmes spécifiquement applicables aux films de fiction, d'animation et aux documentaires, qui devraient ainsi permettre aux autorités compétentes d'évaluer plus facilement les demandes de reconnaissance présentées au titre de la Convention²⁶.

En conséquence, en vertu de la Convention révisée, une œuvre de fiction cinématographique est considérée comme une coproduction officielle si, pour ce qui est des éléments issus des Etats Parties à la Convention, elle obtient au moins 16 points sur un total maximum de 21, conformément à la liste des éléments énumérés dans le tableau 3 ci-dessous.

²⁵ C'est-à-dire les coproductions qui réunissent au moins trois coproducteurs établis dans trois Parties différentes à la Convention ; les coproductions associant au moins trois coproducteurs établis dans trois Parties différentes à la Convention et un ou plusieurs coproducteurs qui ne sont pas établis dans ces Parties, à condition que leur contribution n'excède pas 30 % du coût total de la production ; ainsi que les coproductions bilatérales, sous certaines conditions. Pour davantage de précisions, voir le paragraphe 2.2.1.1.2. de la présente publication.

²⁶ Voir l'annexe II de la Convention révisée.

**Tableau 3. Critères d'évaluation applicables aux œuvres cinématographiques de fiction au titre de la Convention du Conseil de l'Europe sur la coproduction cinématographique**

Éléments issus des États Parties à la Convention	Points d'évaluation
Réalisateur	4
Scénariste	3
Compositeur	1
Premier rôle	3
Deuxième rôle	2
Troisième rôle	1
Chef de département – prises de vues	1
Chef de département – son	1
Chef de département – montage image	1
Chef de département – décors ou costumes	1
Studio ou lieu de tournage	1
Lieu des effets visuels (VFX) ou images de synthèse (CGI)	1
Lieu de la postproduction	1
Total	21

En revanche, une œuvre cinématographique d'animation est considérée comme une coproduction officielle si elle obtient au moins 15 points sur un total possible de 23, selon la liste des éléments ci-dessous.

Tableau 4. Critères d'évaluation applicables aux œuvres cinématographiques d'animation au titre de la Convention du Conseil de l'Europe sur la coproduction cinématographique

Éléments issus des États parties à la Convention	Points d'évaluation
Conception	1
Scénario	2
Conception des personnages	2
Composition musicale	1
Réalisation	2
Scénarimage (« <i>Storyboard</i> »)	2
Chef décorateur	1
Arrière-plans numériques	1
Mise en place des scènes (« <i>Layout</i> ») (2D) ou mise en place	2



Éléments issus des États parties à la Convention	Points d'évaluation
des scènes et prévisualisation (« <i>camera blocks</i> ») (3D)	
75 % des dépenses pour l'animation réalisées dans les États parties à la Convention	3
75 % des travaux de mise au propre, d'intervalles et de mise en couleurs réalisés dans les États parties à la Convention (2D) <i>ou</i> 75 % des travaux de mise en couleur, d'éclairage, d'articulation (« <i>rigging</i> »), de modélisation et de texturisation réalisés dans les États parties à la Convention (3D)	3
Composition d'image <i>ou</i> caméra	1
Montage	1
Son	1
Total	23

S'agissant des documentaires cinématographiques, ils sont assimilés à des coproductions officielles s'ils obtiennent au moins 50 % du total des points applicables, conformément à la liste des éléments ci-dessous.

Tableau 5. Critères d'évaluation applicables aux documentaires cinématographiques au titre de la Convention du Conseil de l'Europe sur la coproduction cinématographique

Éléments issus des États parties à la Convention	Points d'évaluation
Réalisateur	4
Scénariste	1
Caméra	2
Monteur	2
Chercheur	1
Compositeur	1
Son	1
Lieu de tournage	1
Lieu de la postproduction	2
Lieu des effets visuels <i>ou</i> images de synthèse (CGI)	1
Total	16



Tout comme dans la Convention de 1992, les œuvres cinématographiques qui relèvent du champ d'application de la Convention révisée bénéficient des avantages accordés aux films nationaux par les dispositions législatives et réglementaires en vigueur dans chacune des Parties à la Convention qui participent à la coproduction concernée.

2.2.1.2.3. Les proportions des apports respectifs des coproducteurs

La Convention de 1992 prévoit un seuil minimal de 10 % de contribution financière²⁷ pour les coproductions multilatérales et un plafond maximal de contribution fixé à 70 % du coût de production total de l'œuvre cinématographique. Le seuil minimal de contribution de 10 % s'est néanmoins avéré difficile à appliquer dans les pays où l'industrie cinématographique est relativement fragile, puisque les producteurs de ces pays ne sont pas en mesure de lever suffisamment de fonds pour leur permettre de participer à hauteur de 10 % à des coproductions plus ambitieuses. Dans la mesure où la participation à des coproductions à plus fort budget et aux côtés de partenaires expérimentés permettrait aux professionnels du secteur des petits pays d'acquérir une expertise précieuse et d'établir des contacts utiles tout en apportant une contribution financière et artistique appréciable, les Parties ont convenu d'abaisser à 5 % le seuil de contribution et d'augmenter le plafond de contribution à 80 % dans la Convention révisée (article 6(1)). Néanmoins, lorsque la contribution minimale est inférieure à 20 % ou que la coproduction est uniquement financière, le pays dont est issu le coproducteur minoritaire peut prendre des mesures pour limiter l'accès aux régimes nationaux d'aide à la production.

En matière de coproductions bilatérales, la participation minimale ne peut être inférieure à 10 % et la participation la plus importante est plafonnée à 90 % du coût total de production. En matière de coproductions multilatérales, lorsque la contribution minimale est inférieure à 20% ou uniquement financière, le pays d'origine du coproducteur minoritaire peut prendre des mesures visant à limiter l'accès aux régimes nationaux d'aide à la production, notamment lorsqu'une aide est accordée automatiquement, quelle que soit la part nationale dans la coproduction. Cet accès peut également être refusé lorsque la contribution minimale ne comprend aucune participation technique et artistique effective (coproductions financières) de la part du coproducteur concerné (article 6(2)).

²⁷ En vertu de l'article 8 de la Convention de 1992, l'apport de chacun des coproducteurs doit comporter obligatoirement une participation technique et artistique effective. En principe, et dans le respect des obligations internationales liant les Parties, l'apport des coproducteurs en personnel créateur, en techniciens, en artistes, en interprètes et en industries techniques doit être proportionnel à leur investissement. Par ailleurs, l'article 10 de cette même Convention précise qu'un équilibre général doit être maintenu dans les échanges cinématographiques entre les Parties, en ce qui concerne tant le montant total des investissements que les participations artistiques et techniques aux œuvres cinématographiques tournées en coproduction.

**Tableau 6. Proportions des contributions de chaque coproducteur au titre de la Convention du Conseil de l'Europe sur les coproductions cinématographiques**

	Seuil minimal	Plafond maximum
Coproducteur minoritaire	10 %	30 %
Coproducteur d'une coproduction bilatérale	10 % (20%)	90 % (80 %)
Coproducteur d'une coproduction multilatérale	5 % (10 %)	80 % (70 %)

(Les pourcentages fixés par la Convention de 1992 figurent entre parenthèses)

Tout comme la Convention de 1992, la Convention révisée estime que la reconnaissance du statut d'œuvre nationale doit correspondre à une véritable participation technique et artistique des pays concernés. Selon le Rapport explicatif de la Convention révisée, les termes « technique » et « artistique » doivent être interprétés par les autorités compétentes à la lumière de la législation nationale et des normes de l'industrie cinématographique (article 8).

La Convention révisée précise en outre que la postproduction doit être effectuée dans un pays partenaire de la coproduction, sauf si les pays concernées ne disposent pas des installations techniques adéquates nécessaires. Le Rapport explicatif de la Convention révisée précise qu'un Etat peut assimiler les résidents de pays appartenant à sa sphère culturelle à ses propres résidents.

2.2.1.2.4. Les droits de coproducteurs

Le libellé de cette disposition a été reformulé dans la Convention révisée, à la fois pour clarifier la notion de copropriété des droits et pour tenir compte des évolutions technologiques du secteur. La Convention révisée précise ainsi qu'une coproduction établit la propriété commune de tous les droits nécessaires à la production, à la distribution et à l'exploitation de l'œuvre cinématographique et, sans pour autant s'y limiter, du matériel cinématographique physique.

La Convention révisée indique par ailleurs que le contrat de coproduction doit prévoir que la première version achevée de l'œuvre cinématographique (le « *master* »), ainsi que la première version achevée dans la ou les langues originales et tout matériel associé nécessaire à la production d'autres versions linguistiques, soient déposés dans un lieu défini d'un commun accord par les coproducteurs. Chaque producteur doit se voir garantir le droit d'accéder librement au matériel et au *master* du film afin de pouvoir le reproduire (article 7).

2.2.1.2.5. Les coproductions financières

Afin de permettre à la Convention d'offrir un cadre aux productions pour lesquelles la nécessité de respecter l'identité culturelle d'un projet et de garantir la cohérence des choix empêche une coopération technique et artistique effective, ainsi que pour simplifier



Le montage de coopérations multilatérales associant un grand nombre de coproducteurs, des participations purement financières peuvent dans certaines limites être envisagées au titre de la Convention révisée (article 9), mais doivent toutefois satisfaire aux conditions suivantes :

- comporter une ou plusieurs participations minoritaires qui pourront être limitées au domaine financier, conformément au contrat de coproduction, à condition que chaque part nationale ne soit ni inférieure à 10 % ni supérieure à 25 % des coûts de production ;
- comporter un coproducteur majoritaire apportant une contribution technique et artistique effective, et remplissant les conditions requises pour l'octroi, à l'œuvre cinématographique, de la nationalité dans son pays ;
- concourir à la promotion de la diversité culturelle et du dialogue interculturel ; et
- faire l'objet de contrats de coproduction comportant des dispositions relatives à la répartition des recettes.

La qualité de coproduction ne sera reconnue aux coproductions financières qu'après autorisation, donnée au cas par cas, par les autorités compétentes.

2.2.1.2.6. L'équilibre général des échanges

Comme le rappelle le Rapport explicatif de la Convention révisée, l'objectif de la Convention est de promouvoir les coproductions cinématographiques officielles entre les Parties. Dans de nombreux pays, le secteur cinématographique bénéficie d'importantes subventions publiques et le statut de coproduction officielle peut ainsi permettre à des coproducteurs minoritaires d'accéder à ces financements. En pareil cas, les Parties peuvent souhaiter maintenir un équilibre dans leurs rapports de coproduction avec les autres Parties à la Convention. La Convention révisée met en place à cette fin une nouvelle notion d'équilibre général des relations cinématographiques, aussi bien pour ce qui est du montant total investi que de la participation artistique et technique à la coproduction d'œuvres cinématographiques (article 10).

Cette nouvelle disposition permet en effet aux Parties d'exiger un rééquilibrage lorsqu'elles constatent une réciprocité insuffisante dans leurs rapports de coproduction avec un pays donné, par exemple un déséquilibre manifeste entre les flux d'investissements nationaux en faveur de films étrangers et les flux d'investissements étrangers visant à financer leur propre industrie cinématographique. Il peut par exemple également s'agir d'un déséquilibre sur une période donnée entre le nombre de coproductions majoritaires et celui des coproductions minoritaires avec un ou plusieurs pays partenaires.

En vertu de la Convention révisée, une Partie qui, après une période raisonnable, constate un tel déficit dans ses rapports de coproduction avec une ou plusieurs autres Parties peut subordonner l'octroi de son accord à une prochaine coproduction au rétablissement de l'équilibre de ses relations cinématographiques avec cette ou ces Parties. Toutefois, comme le précise le Rapport explicatif de la Convention révisée, le refus de reconnaissance du statut de coproduction officielle par l'autorité compétente ne



devrait intervenir qu'en dernier recours après épuisement des voies de concertation habituelles entre les Parties concernées.

2.2.1.2.7. L'adhésion d'Etats non membres du Conseil de l'Europe

En vertu de l'article 18, la Convention révisée est ouverte à la signature des Etats membres du Conseil de l'Europe et des autres Etats parties à la Convention culturelle européenne²⁸. Comme le précise le Rapport explicatif de la Convention révisée²⁹, « [...] compte tenu de la forte tendance à l'internationalisation observée dans l'industrie du cinéma, les Parties ont décidé d'ouvrir la Convention révisée à l'adhésion de pays non européens ». Alors que la Convention de 1992 avait pour objectif de promouvoir et d'offrir un cadre aux coproductions européennes, la Convention révisée vise désormais à promouvoir et à offrir un cadre aux coproductions internationales officiellement reconnues comme telles. La procédure générale d'adhésion d'un Etat non européen est décrite à l'article 20 de la Convention révisée et suppose tout d'abord une manifestation d'intérêt de la part de l'Etat concerné. La décision d'émettre ou non une invitation à adhérer doit être prise à l'unanimité des membres du Conseil de l'Europe qui ont ratifié la Convention et est ensuite examinée par le Comité des Ministres. Une invitation à adhérer à la Convention est alors notifiée par le Secrétariat Général à l'Etat non européen concerné, lequel peut alors déposer son instrument d'adhésion.

2.2.1.2.8. La procédure de présentation des demandes

Une autre importante innovation de la Convention révisée concerne la procédure d'octroi du statut de coproduction par les autorités nationales. En vertu de l'Annexe 1 de la Convention révisée, cette procédure est harmonisée avec la pratique des autorités compétentes. Ainsi, une première phase préalable au tournage et visant à reconnaître à l'œuvre un statut provisoire de coproduction est suivie d'une deuxième phase dès l'achèvement du film et à l'issue de laquelle le statut de coproduction officielle est octroyé à titre définitif. Les documents requis pour chacune de ces phases sont énumérés, mais les autorités nationales peuvent exiger la présentation de documents supplémentaires au titre de leur législation nationale.

2.2.1.2.9. Les dispositions finales

La Convention révisée remplace, pour les Etats qui y sont parties, la Convention de 1992. Toutefois, lorsqu'une coproduction implique une Partie à la Convention révisée et une Partie à la Convention de 1992 qui n'a pas ratifié la Convention révisée, la Convention de 1992 reste applicable (article 16).

²⁸ Pour rappel, l'article 18 de la Convention de 1992 précisait que la Convention était également ouverte à l'adhésion d'Etats *euro péens* non membres du Conseil de l'Europe, ainsi qu'à la Communauté économique européenne.

²⁹ Voir le Rapport explicatif de la Convention révisée, *op. cit.*, paragraphes 57 et suivants,



En outre, comme la Convention de 1992 n'envisageait pas la création d'un mécanisme de suivi, l'article 17 de la Convention révisée confie la responsabilité du suivi de la Convention révisée à Eurimages, le Fonds européen de soutien à la coproduction et à la diffusion des œuvres de création cinématographiques et audiovisuelles. Toute Partie à la Convention qui n'est pas membre d'Eurimages peut se faire représenter et disposer d'une voix au Comité de direction d'Eurimages lorsque celui-ci s'acquitte des tâches qui lui sont assignées par la Convention.

Afin de promouvoir l'application effective de la Convention, le Comité de direction d'Eurimages peut faire des propositions visant à faciliter l'échange d'expériences et de bonnes pratiques entre les parties. Il peut également formuler son avis sur toute question concernant l'application et la mise en œuvre de la Convention et adresser des recommandations spécifiques aux Parties à cet égard (article 17).

La Convention est entrée en vigueur le 1^{er} octobre 2017, à savoir la date à laquelle trois Etats, dont au moins deux Etats membres du Conseil de l'Europe, ont donné leur consentement à être liés par la Convention. A la date de la publication du présent rapport, la Convention révisée a été signée par 15 pays et ratifiée par sept d'entre eux³⁰.

2.2.2. Eurimages

2.2.2.1. Les objectifs et la gestion interne

Eurimages, le Fonds culturel du Conseil de l'Europe, participe à la promotion du cinéma indépendant en accordant un soutien financier aux longs-métrages de fiction, d'animation et aux documentaires. Il encourage ainsi la coopération entre des professionnels du secteur issus de différents pays. Depuis sa création en 1989³¹, Eurimages a apporté son soutien à 1 962 coproductions européennes pour un montant total d'environ 574 millions EUR.

Eurimages compte actuellement 37 des 47 Etats membres du Conseil de l'Europe, plus le Canada en tant que membre associé. Il est géré par un Comité de direction au sein duquel chaque Etat membre est représenté. Le Comité de direction définit la politique du Fonds et les conditions d'octroi des aides. Il sélectionne également les œuvres bénéficiant d'une aide et se réunit quatre fois par an. Le Comité de direction élit son Président parmi les personnes proposées par les Etats membres. Le Président a pour rôle de représenter le Fonds en matière de politique audiovisuelle, de diriger des débats et d'engager un dialogue actif avec les professionnels du secteur du cinéma. Le Secrétariat d'Eurimages, dirigé par un directeur exécutif et placé sous la responsabilité du Secrétaire Général du

³⁰ La Croatie, la Lituanie, Malte, les Pays-Bas, la Norvège, la République slovaque et la Suède.

³¹ Voir la Résolution (88)15 du Conseil de l'Europe instituant un Fonds européen de soutien à la coproduction et à la diffusion des œuvres de création cinématographiques et audiovisuelles (« Eurimages »), Comité des Ministres, 26 octobre 1988, <https://rm.coe.int/CoERMPublicCommonSearchServices/DisplayDCTMContent?documentId=09000016804bca03>.



Conseil de l'Europe, assure l'administration du Fonds. Il est chargé de l'application des décisions prises par le Comité de direction et du maintien des contacts avec les professionnels du cinéma. Il doit par ailleurs procéder à l'évaluation des demandes d'aide et assurer le suivi des conventions de soutien.

2.2.2.2. Les aides à la coproduction

Eurimages dispose d'un budget annuel total d'environ 25 millions EUR. Cette enveloppe budgétaire provient pour l'essentiel des contributions versées par les États membres et les membres associés, ainsi que du remboursement des prêts accordés. Le montant des contributions est fixé chaque année par les représentants des États membres au sein du Comité de direction d'Eurimages selon un barème spécifique, également adopté par le Comité de direction, qui prend en considération les quatre critères suivants³² :

- la richesse du pays (PIB) et le nombre d'habitants ;
- le volume de coproductions de chaque pays, avec des coefficients différents pour les coproductions majoritaires et les coproductions minoritaires ;
- le montant de l'aide demandée à Eurimages par les coproducteurs d'un pays donné pour des projets éligibles, qu'ils soient subventionnés ou non ;
- le montant versé par le Fonds aux coproducteurs d'un pays donné pour des projets bénéficiant d'une aide.

Au total, Eurimages gère actuellement quatre principaux régimes d'aide³³ :

- la coproduction de longs métrages ;
- la distribution dans les salles de cinéma³⁴ ;
- l'exploitation³⁵ ;
- la promotion³⁶.

³² Pour davantage de précisions, voir le Règlement financier du Fonds de soutien de soutien à la coproduction et à la diffusion des œuvres de création cinématographiques et audiovisuelles « EURIMAGES », <https://rm.coe.int/financial-regulations-of-the-support-fund-for-the-co-production-and-di/16808f1e6e>.

³³ Pour de plus amples informations sur le sujet, voir : <https://www.coe.int/fr/web/eurimages/coproduction>.

³⁴ Le programme d'aide à la distribution s'adresse uniquement aux professionnels des États membres d'Eurimages n'ayant pas accès au programme de distribution de l'UE, Créative Europe-MEDIA, à savoir l'Arménie, le Canada, la Géorgie, la Fédération Russe, la Suisse et la Turquie.

³⁵ Les objectifs de cette aide sont les suivants : (i) augmenter la programmation de films éligibles dans les salles de cinéma des États membres d'Eurimages qui n'ont pas accès au sous-programme Créative Europe – MEDIA. Les pays suivants peuvent bénéficier du programme de soutien aux salles de cinéma d'Eurimages : l'Arménie, le Canada, la Géorgie, la Fédération de Russie, la Suisse et la Turquie ; (ii) soutenir les initiatives de ces salles de cinéma en matière de programmation et de promotion de ces films ; (iii) développer un réseau élargi de salles de cinéma permettant des initiatives concertées entre exploitants et distributeurs et avec les autres États membres d'Eurimages et organismes européens de soutien aux salles de cinéma.

³⁶ Le soutien d'Eurimages en matière de promotion englobe la participation aux principaux marchés du film en Europe ; la coopération dans le cadre de partenariats avec des festivals de cinéma ; la coopération avec les marchés de la coproduction du monde entier afin de décerner les prix Eurimages suivants : le prix du développement de la coproduction, le prix « Lab Project » et le prix de la coproduction, toutes ces récompenses garantissant la présence de films Eurimages dans les principaux festivals du film.



Le soutien d'Eurimages est une avance sur recettes, c'est-à-dire une aide à la coproduction, ou une subvention, à savoir une aide à la distribution dans les salles et à l'exploitation de l'œuvre. Les avances sur recettes sont remboursables au moyen des recettes générées par les projets bénéficiant de l'aide. Plus précisément, cette aide à la coproduction vise à promouvoir les coproductions entre les Etats membres d'Eurimages et s'adresse aux longs métrages de fiction, d'animation et aux documentaires d'une durée minimale de 70 minutes.

Quatre appels à projets sont organisés chaque année. Le Secrétariat applique les critères d'éligibilité énoncés dans le Règlement financier et en réfère au Comité de direction. Les projets déclarés éligibles par le Secrétariat sont ensuite évalués par le Comité de direction. Le Comité de direction rend alors sa décision conformément aux critères de sélection énoncés dans ses dispositions réglementaires.

2.2.2.2.1. La réglementation d'Eurimages en matière de soutien à la coproduction pour l'année 2018

Le Comité de direction d'Eurimages adopte chaque année une réglementation d'aide à la coproduction de longs métrages de fiction, d'animation et de documentaires. La dernière version de cette réglementation³⁷ est entrée en vigueur le 1^{er} janvier 2018 et tient compte des modifications apportées à la Convention révisée. Cette réglementation prévoit l'ensemble des conditions d'octroi des aides à la cinématographie, comme le précise le tableau 7 suivant.

Tableau 7. Les principales dispositions insérées dans la Réglementation de 2018

Principales dispositions	Réglementation de 2018
Appel à projets	<ul style="list-style-type: none">- exigences en matière de demandes de soutien ;- dates limites de dépôt des projets
Dispositions générales	<ul style="list-style-type: none">- les projets de longs-métrages de fiction, d'animation et documentaires d'une durée minimale de 70 minutes, destinés à l'exploitation en salles ;- les coproductions entre au moins deux producteurs indépendants et ressortissants de différents Etats membres du Fonds ;- les projets doivent être conformes à la législation des pays impliqués, aux traités bilatéraux et aux objectifs culturels du Fonds ;- les projets doivent comporter une copie numérique destinée à

³⁷ Réglementation en vigueur sur le soutien à la coproduction de longs-métrages de fiction, d'animation et de documentaires, <https://rm.coe.int/eurimages-support-for-co-production-feature-length-fiction-animation-a/168076e918>. See also main changes in the 2018 regulations at: <https://rm.coe.int/information-for-producers-main-changes-in-the-regulations-for-co-produ/168076dea8>.



Principales dispositions	Réglementation de 2018
	l'exploitation dans les salles de cinéma.
Eligibilité des producteurs	<ul style="list-style-type: none">- les sociétés de production indépendantes, c'est-à-dire dont 25 % du capital est détenu par un seul radiodiffuseur ou de 50 % si plusieurs radiodiffuseurs sont impliqués ;- les producteurs établis dans l'un des Etats membres du Fonds,- les producteurs ayant précédemment bénéficié d'un soutien d'Eurimages qui ont rempli toutes leurs obligations contractuelles à l'égard du Fonds.
Structure des coproductions (% des coûts de production)	<ul style="list-style-type: none">- pour les coproductions multilatérales : la participation du coproducteur majoritaire ne doit pas dépasser 70 % du budget total de coproduction et celle des coproducteurs minoritaires ne doit pas être inférieure à 10 % ;- pour les coproductions bilatérales, la participation du coproducteur majoritaire ne doit pas dépasser 80 % du budget total de coproduction et celle du coproducteur minoritaire ne doit pas être inférieure à 20 % ; en cas de coproductions bilatérales dont le budget excède 5 millions EUR, la participation du coproducteur majoritaire ne doit pas dépasser 90 % du budget total ;- pour les projets relevant de la Convention révisée, les apports de coproduction définis par la Convention doivent être appliqués ;- existence d'un accord de coproduction dûment signé.
Participation de producteurs et d'investisseurs	<ul style="list-style-type: none">- les coproducteurs d'Etats non membres du Fonds peuvent participer au projet sous réserve que le pourcentage de l'ensemble de leur coproduction n'excède pas 30% du budget total de coproduction.
Coopération artistique et technique et coproductions financières	<ul style="list-style-type: none">- les projets doivent présenter une coopération artistique et/ou technique entre au moins deux coproducteurs installés dans différents Etats membres du Fonds;- les coproductions purement financières sont également éligibles, sous réserve de certaines conditions.
Projets admissibles	<ul style="list-style-type: none">- des points sont attribués en fonction des types de projets (projets de fiction, d'animation ou de documentaires).
Début du tournage principal	<ul style="list-style-type: none">- après examen du projet par le Comité de direction et au plus tard dans les six mois à compter de cette date, avec la possibilité de demander une dérogation, à certaines conditions.
Droits d'auteurs et copropriété du négatif	<ul style="list-style-type: none">- Les projets présentés doivent être conformes à la réglementation en vigueur en matière de droits d'auteur dans les Etats coproducteurs concernés par le montage final.- Le négatif doit appartenir de façon indivise à l'ensemble des



Principales dispositions	Réglementation de 2018
	coproducteurs.
Critères financiers	<ul style="list-style-type: none">- les projets doivent bénéficier, dans chacun des pays coproducteurs, d'une aide publique, d'une prévente TV, d'un minimum garanti ou de tout autre élément de financement vérifiable et accepté par Eurimages. Les aides publiques au développement et à la post-production sont également acceptables dans certaines conditions ;- au moins 50 % du financement de chaque pays coproducteur doit être confirmé ;- le budget de production doit clairement faire apparaître les coûts relatifs à la fabrication d'une copie numérique destinée à l'exploitation en salles.
Sélection des projets	<ul style="list-style-type: none">- une analyse du Secrétariat ;- le Comité de direction procède à une analyse au moyen des critères de sélection suivants : la qualité et l'originalité du scénario ; la vision et le style du réalisateur ; la contribution de l'équipe de création et le niveau de coopération artistique et technique ; la cohérence et le niveau de financement confirmé ; ainsi que le potentiel de distribution.
Nature du soutien financier et montant	<ul style="list-style-type: none">- le soutien accordé est apporté sous forme d'un prêt sans intérêt conditionnellement remboursable – sous forme d'une avance sur recettes ;- Le montant du soutien n'excédera pas 17 % du coût total de la production du film (25 % pour les documentaires) et est plafonné à 500 000 EUR.
Attribution du soutien financier	<ul style="list-style-type: none">- le soutien financier est attribué à chaque coproducteur au prorata de sa part de coproduction, sauf rares exceptions et dans certaines conditions.
Paiement du soutien	<ul style="list-style-type: none">- les versements sont effectués en trois tranches, sous réserve d'un autre arrangement convenu avec Eurimages :<ul style="list-style-type: none">o une première tranche de 60 % du montant total ; au moment de la signature de la convention de soutien avec Eurimages et du début des principaux travaux de prise de vue;o une deuxième tranche de 20 %, sous réserve de l'obtention de certains documents, de la confirmation de la réalisation de la copie zéro numérique destinée à l'exploitation en salles, de la réception des contrats de distribution et/ou des préventes conclus, de la signature de la liste des déductions, du plan de financement et de la validation du générique ;o une troisième tranche de 20 % après confirmation de la sortie en salles dans chacun des pays coproducteurs ou, le cas échéant et lorsqu'il s'agit de documentaires, après la sélection dans au moins un festival cinématographique significatif, après réception et



Principales dispositions	Réglementation de 2018
	approbation par Eurimages du coût total de production définitif et des dépenses effectuées par chaque coproducteur, du plan de financement définitif, de la preuve du paiement des garanties minimales et de la liste des déductions, ainsi qu'après réception et validation par Eurimages du matériel publicitaire de chacun des pays coproducteurs.
Remboursement du soutien	<ul style="list-style-type: none">- les couloirs de remboursement d'Eurimages : le soutien octroyé est remboursable au premier euro à partir des recettes nettes de chaque producteur, à concurrence du pourcentage d'Eurimages dans le financement du film, après déduction du montant des garanties de distribution et/ ou des préventes pour le financement du film ;- les recettes nettes des producteurs ;- les montants déductibles ;- les décomptes d'exploitation ;- les comptes de domiciliation des recettes.
Modification du soutien accordé et résiliation de la convention de soutien	<ul style="list-style-type: none">- évolution de la coproduction ;- diminution des coûts de production ;- annulation du soutien ;- sortie dans les salles de cinéma.
Litiges et interprétation de la réglementation	<ul style="list-style-type: none">- la décision du Comité de direction de ne pas donner suite à une demande de soutien n'est susceptible d'aucun recours ;- une commission arbitrale ;- le Comité de direction se réserve le droit d'interpréter et de modifier la présente réglementation.

2.2.3. Le Fonds Nordisk Film & TV

Fondé en 1990 et établi à Oslo, en Norvège, le Fonds Nordisk Film & TV³⁸ vise principalement à promouvoir les productions cinématographiques et télévisuelles de grande qualité dans les cinq pays nordiques, c'est-à-dire le Danemark, la Finlande, l'Islande, la Norvège et la Suède, en apportant une aide financière complémentaire aux longs métrages, aux téléfilms et séries et aux documentaires de création.

Le Fonds Nordisk Film & TV est financé par 18 partenaires, à savoir le Conseil des ministres nordiques, cinq instituts/fonds nationaux cinématographiques et 12 chaînes de

³⁸ <http://www.nordiskfilmogtvfond.com>.



télévision publiques et privées de la région³⁹. Le Fonds dispose d'un budget annuel d'environ 100 millions de NOK (soit 10,5 millions EUR), dont un tiers est versé par le Conseil des ministres des pays nordiques, un tiers par l'Institut nordique du cinéma et un tiers par des sociétés de télévision nordiques partenaires du Fonds. Cette contribution financière fait l'objet d'un accord quinquennal⁴⁰ renouvelable entre le Conseil des ministres des pays nordiques et les Parties au Fonds.

Le comité de direction du Fonds est nommé par le Conseil des ministres des pays nordiques. Il se compose des représentants des Parties au Fonds et de personnes ayant une solide expérience dans les domaines d'activités du Fonds Nordisk Film & TV. Deux membres au moins du comité de direction doivent avoir une compétence spécifique dans l'industrie cinématographique et deux autres dans le secteur de la télévision.

Les programmes de financement du Fonds Nordisk Film & TV sont :

- une aide à la production de longs métrages cinématographiques ;
- une aide à la production de téléfilms et séries ;
- une aide à la production de documentaires ;
- une aide à la distribution (pour un seul film) ;
- une aide groupée à la distribution (trois films au maximum) ;
- une aide au doublage ;
- une aide aux initiatives culturelles cinématographiques ; et
- une aide au développement stratégique (uniquement à la demande auprès du Fonds).

2.3. L'Union européenne

2.3.1. Europe Créative – MEDIA – Fonds de coproduction

Depuis 2014, les fonds de coproduction internationaux ont pu bénéficier du soutien du programme MEDIA pour promouvoir les coproductions entre des pays européens et des pays tiers⁴¹. Doté d'un budget annuel de 1,5 million EUR, ce mécanisme cofinance quatre à

³⁹ Les Parties au Fonds se composent du Conseil des ministres des pays nordiques (www.norden.org), de l'Institut danois pour le cinéma (www.dfi.dk), de DR (www.dr.dk), de TV2 Denmark (<http://tv2.dk>), de la Fondation finlandaise du film (<http://ses.fi/etusivu/>), d'Yle (<http://yle.fi>), de MTV Oy (<https://www.mtv.fi>), du Centre islandais du cinéma (www.icelandicfilmcentre.is), de RUV (<http://ruv.is>), de 365 Media – Stod2 (www.stod2.is), de l'Institut norvégien du cinéma (www.nfi.no), de NRK (www.nrk.no), de TV2 Norway (www.tv2.no), des réseaux Discovery Norway – TVNorge (www.tvnorge.no), de l'Institut suédois du film (www.filminstitutet.se), SVT (www.svt.se), TV4 (www.tv4.se); de réseaux Discovery Sweden – Kanal 5 (www.dplay.se/kanal5/).

⁴⁰ Voir la traduction anglaise de l'Accord 2015-2019 sur :

<http://cdn.nordiskfilmogtvfond.com/assets/download/Agreement-of-the-fund-English-translation.docx>.

⁴¹ Europe Créative – MEDIA – Fonds de coproduction internationaux,

https://eacea.ec.europa.eu/europe-creative/media/fonds-de-coproduction-internationaux_fr.



sept fonds⁴² afin de soutenir 25 coproductions internationales. Grâce à cette aide, Europe Créative vise à encourager les fonds de coproduction européens à participer à la coproduction de projets de films créatifs impliquant des partenaires européens et non européens, ainsi qu'à faciliter leur distribution sur le marché international.

Les fonds de soutien à la coproduction internationale établis dans un pays MEDIA et actifs depuis au moins un an sont éligibles. La contribution financière de l'Union aux fonds ne peut excéder 80 % du total des coûts éligibles de l'action. La contribution maximale par fond candidat sélectionné est fixée à 400 000 EUR. Les fonds à la coproduction qui peuvent bénéficier du programme MEDIA doivent avoir pour activité l'aide à la coproduction d'œuvres de fiction, d'animation ou de documentaires ou la mise en place d'une stratégie de distribution des œuvres soutenues, laquelle est plafonnée à 15 000 EUR par pays.

Ces coproductions doivent être financées pour un pourcentage allant de 20 % à 70 % par les producteurs européens pour les documentaires et de 25 % à 70 % pour les films de fiction et d'animation. Les demandes des fonds éligibles au soutien sont évaluées sur une base de 100 points selon les critères suivants :

- la pertinence et la valeur ajoutée européenne (40 points)
- la qualité du contenu et des activités (30 points)
- la diffusion des résultats du projet, l'impact et la durabilité (25 points)
- la qualité de l'équipe (5 points)

Ce financement MEDIA a largement contribué au développement de fonds de coproduction au niveau national, tels que IDFA Bertha Fund Europe aux Pays-Bas ou ACM (Aide aux cinémas du monde – CNC) en France⁴³. Dans le cadre des résultats du dernier appel d'offres publié en juillet 2018, MEDIA a soutenu cinq fonds internationaux, les mêmes qu'en 2017, pour un montant total de 1 549 800 EUR, réparti comme suit⁴⁴ :

- HBF+ Europe (300 000 EUR) ;
- TFL Co-production Fund, TFL World Co-production Fund & TFL Audience Design Fund (324 800 EUR) ;
- IDFA Bertha Fund Europe (320 000 EUR) ;
- World Cinema Fund Europe (205 000 EUR) ;
- ACM Distribution (400 000 EUR)⁴⁵.

⁴² Voir plus loin dans ce paragraphe la liste des fonds pour l'année 2018.

⁴³ Pour de plus amples précisions, voir le chapitre 3.2 de la présente publication.

⁴⁴ <http://www.creativeeuropeuk.eu/news/five-co-production-funds-supported-creative-europe>

⁴⁵ <https://mediadeskbelgique.wordpress.com/category/soutien-aux-producteurs/coproduction-internationale/page/1/>.



2.4. Au-delà de l'Europe

2.4.1. L'espace audiovisuel ibéro-américain

2.4.1.1. Les traités internationaux en matière de coproduction cinématographique

Depuis le début des années 90, plusieurs pays d'Amérique latine ont collaboré à la création d'un espace audiovisuel ibéro-américain (*Espacio audiovisual Ibero-Americano*), auquel participent également des pays européens, comme l'Espagne et le Portugal. Deux traités constitutifs, à savoir l'Accord latino-américain de coproduction cinématographique (*Acuerdo Latinoamericano de Coproducción Cinematográfica – ALCOCI*)⁴⁶ et la Convention d'intégration cinématographique ibéro-américaine (*Convenio de Integración Cinematográfica Iberoamericana – CONICI*)⁴⁷, ont notamment été signés le 11 novembre 1989 à Caracas, Venezuela, et modifiés au moyen de protocoles d'amendement, respectivement le 14 juillet 2006 à Bogota, en Colombie, et le 28 novembre 2007 à Cordoue, en Espagne. Les deux instruments ont été élaborés pour contribuer au développement culturel de la région et de son identité, mais surtout pour stimuler son développement cinématographique et audiovisuel, en accordant une attention particulière aux pays dont les infrastructures sont insuffisantes, dans le cadre d'un développement régional effectif du secteur cinématographique de leurs Etats membres. Les coproductions cinématographiques entre les Etats parties ont été considérées comme un moyen direct et efficace de promouvoir les industries cinématographiques et audiovisuelles de la région.

En matière de coproductions, le cadre de référence applicable varie en fonction des différents pays.

L'Accord ibéro-américain de coproduction cinématographique (*Acuerdo Iberoamericano de Coproducción Cinematográfica – AICOI*)⁴⁸, qui découle de la modification apportée en 2006, est en vigueur depuis le 15 septembre 2016. Il s'agit d'un cadre réglementaire applicable aux coproductions dont les demandes sont limitées aux huit pays qui l'ont jusqu'à présent ratifié, à savoir le Brésil, la Colombie, le Costa Rica, l'Espagne, le Nicaragua, le Panama, le Paraguay et l'Uruguay.

⁴⁶ *Acuerdo Latinoamericano de Coproducción Cinematográfica*, Caracas, 11 novembre 1989, <http://caci-iberoamerica.org/wp-content/uploads/2016/09/alcoci-1989.pdf>.

⁴⁷ La *Convenio de Integración Cinematográfica Iberoamericana* a été signée le 11 novembre 1989 par l'Argentine, la Bolivie, la Colombie, Cuba, l'Equateur, l'Espagne, le Mexique, le Nicaragua, le Panama, le Pérou, le Venezuela, la République dominicaine et le Brésil, http://www.recam.org/files/documents/convenio_integr_cine_al.pdf.

⁴⁸ *Acuerdo Iberoamericano de Coproducción Cinematográfica, Texto refundido resultante del Acuerdo Latinoamericano de Coproducción Cinematográfica (1989) y de su Protocolo de Enmienda (2006)*, <http://www.programaibermedia.com/wp-content/uploads/2013/04/ACUERDO-IBEROAMERICANO-DE-COPRODUCCI%C3%93N-CINEMATOGR%C3%81FICA-Texto-Refundido-V....pdf>.



Parallèlement, et sur une base transitoire, le texte de l'Accord latino-américain de coproduction cinématographique (*Acuerdo Latinoamericano de Coproducción Cinematográfica*)⁴⁹ de la Conférence des autorités cinématographiques ibéro-américaines (*Conferencia de Autoridades Cinematográficas de Iberoamérica – CACI*)⁵⁰ du 22 juin 2000, signé à Madrid, en Espagne, s'applique à un autre groupe de huit pays, à savoir l'Argentine, la Bolivie, Cuba, le Chili, le Mexique, le Pérou, le Portugal et le Venezuela.

Le 28 novembre 2007, la CACI a en outre approuvé à Córdoba, en Espagne, le Règlement de l'accord ibéro-américain de coproduction cinématographique (*Reglamento del Acuerdo Iberoamericano de Coproducción Cinematográfica – RAICOCI*)⁵¹, qui offre aux pays membres de la CACI un instrument réglementaire visant à simplifier l'application de l'RAICOCI, par l'adoption de procédures et de critères plus spécifiques.

Enfin, hormis l'Equateur, auquel s'applique l'ALCOCI, les cinq autres pays, c'est-à-dire la République dominicaine, Porto Rico, le Guatemala, le Salvador et le Honduras, qui composent l'espace audiovisuel ibéro-américain et qui sont en passe d'accéder aux instruments internationaux de la CACI ou de les ratifier, sont actuellement régis par les règlements internes en vigueur et/ou conformément aux dispositions des accords de coproduction bilatéraux dont ils disposent.

2.4.1.2. Ibermedia

Le programme Ibermedia⁵² a été créé afin de stimuler la coproduction de longs métrages et de documentaires réalisés dans la région ibéro-américaine. Approuvé lors du 5^{ème} Sommet ibéro-américain des chefs d'Etat et de gouvernement, qui s'est tenu en 1995 à Bariloche, en Argentine, le lancement définitif du programme est intervenu à l'issue du 7^{ème} Sommet ibéro-américain qui s'est tenu en novembre 1996 à Isla Margarita, au Venezuela, avec l'ouverture l'année suivante du premier appel à projets.

La mission d'Ibermedia est d'œuvrer en faveur de la création d'un espace audiovisuel ibéro-américain, par le biais d'une aide financière et d'appels à projets ouverts à tous les producteurs de films indépendants des pays membres d'Amérique latine, d'Espagne, du Portugal et, plus récemment, d'Italie. Il vise par ailleurs à promouvoir l'excellence du cinéma dans la communauté ibéro-américaine ; à contribuer à réalisation de projets audiovisuels destinés au marché ; à favoriser l'intégration des sociétés de production dans les réseaux afin de faciliter les coproductions ; ainsi qu'à soutenir la formation continue des professionnels du secteur de la production et de la gestion d'entreprise audiovisuelle par le biais d'ateliers, de bourses ou de séminaires, ainsi que de mesures d'incitation à la collaboration solidaire et à l'utilisation des nouvelles technologies.

⁴⁹ *Acuerdo Latinoamericano de Coproducción Cinematográfica*, <http://caci-iberoamerica.org/wp-content/uploads/2016/09/acuerdo-de-coproduccion-madrid-2000.pdf>.

⁵⁰ <http://caci-iberoamerica.org/quienes-somos/>.

⁵¹ *Reglamento del Acuerdo Iberoamericano de Coproducción Cinematográfica*, <http://caci-iberoamerica.org/wp-content/uploads/2016/09/raicoci-2007-reglamento-acuerdo-coproduccion-2007.pdf>.

⁵² <http://www.programaibermedia.com/el-programa/>.



2.5. Les autres programmes multilatéraux et régionaux

D'autres programmes, aussi bien multilatéraux que régionaux⁵³, accordent des aides aux coproductions cinématographiques, qu'il s'agisse d'une activité principale ou ponctuelle, comme l'illustre le tableau ci-dessous.

Tableau 8. Liste des principaux autres programmes multilatéraux et régionaux

Portée	Programme	Objectif	Site web
Europe du Sud-Est	<i>SEE Cinema Network</i>	Le réseau des cinémas du Sud-Est Européen (<i>SEE CINEMA NETWORK</i>) a été constitué en 2000 sur l'île d'Hydra, en Grèce, par des organisations représentant les cinémas nationaux de 11 pays d'Europe du Sud-Est. Son financement provient des organisations de cinéma de ses pays membres. Le réseau cherche à développer la collaboration entre les professionnels du cinéma dans ses Etats membres et, à cette fin, il encourage les coproductions internationales de longs métrages de fiction, ainsi que la production de courts métrages.	http://seecinemanetwork.com/index.php/about
ACP – Afrique	<i>ACP Films</i> ⁵⁴	<i>ACP Films</i> est un programme du groupe des Etats d'Afrique, des Caraïbes et du Pacifique (ACP), mis en œuvre par le Secrétariat ACP et financé par le 9 ^{ème} Fonds européen de développement (FED). Il est mis en œuvre dans le cadre de l'Accord de partenariat UE-ACP signé à Cotonou, au Bénin, le 23 juin 2000. L'article 27 de l'Accord précise que la coopération doit viser à « reconnaître, préserver et promouvoir les valeurs et les identités culturelles pour favoriser le dialogue interculturel ». Elle doit également viser à « développer les industries culturelles et améliorer les possibilités d'accès au marché pour les biens et services culturels ».	http://www.acpfilms.eu/

⁵³ Pour une liste détaillée des fonds d'aide en Europe, voir J. Talavera Milla, G. Fontaine et M. Kanzler, « *Le financement public du cinéma et des contenus audiovisuels – Etat des lieux du Soft Money en Europe* », Annexe, pages 97 et suivantes, juillet 2016, Observatoire européen de l'audiovisuel, Strasbourg, France, <https://rm.coe.int/le-financement-public-du-cinema-et-des-contenus-audiovisuels-etat-des-/16808e46e0>.

⁵⁴ Ce programme ne sera opérationnel qu'après septembre 2018.



Portée	Programme	Objectif	Site web
Balkans occidentaux	Fonds Européen pour les Balkans (<i>European Fund for the Balkans – EFB</i>)	Initiative conjointe de fondations européennes qui propose, organise et soutient des initiatives visant à renforcer la démocratie, à promouvoir l'intégration européenne et à affirmer le rôle des Balkans occidentaux face aux nouveaux défis de l'Europe. Ce Fonds alloue des subventions aux festivals de cinéma, même si elles ne ciblent pas spécifiquement les coproductions.	http://www.balkanfund.org





3. Les mesures nationales

3.1. Les accords bilatéraux et multilatéraux

Comme nous l'avons indiqué dans les précédentes pages de la présente publication, les coproductions « officielles » sont les coproductions internationales auxquelles s'appliquent les dispositions d'un accord de coproduction international, qu'il soit bilatéral ou multilatéral, ou les dispositions de la Convention européenne sur la coproduction cinématographique ou de traités similaires. L'objectif stratégique d'une coproduction officielle est systématiquement la reconnaissance du caractère « national » de l'œuvre dans tous les pays participant à la coproduction et par conséquent sa capacité à bénéficier d'une aide publique dans chacun de ces pays. Toute œuvre résultant d'une coproduction avec des pays de l'Union européenne sera également considérée comme européenne, de manière à qu'elle puisse bénéficier des quotas en matière de radiodiffusion et de vidéo à la demande fixés par la Directive SMAV.

De nombreux pays ont conclu avec d'autres pays des accords bilatéraux ou multilatéraux⁵⁵ portant sur la réglementation des coproductions internationales et l'acquisition du statut « national » de l'œuvre coproduite. Ces accords énumèrent les conditions financières, artistiques et techniques qui doivent être respectées pour qu'une coproduction puisse se voir reconnaître la qualité d'œuvre « nationale ». La coproduction doit par ailleurs être approuvée par les autorités qui représentent chaque signataire de l'accord, habituellement le ministère de la Culture ou l'agence nationale du cinéma.

Outre le fait de reconnaître à une œuvre la nationalité de chacun des pays concernés, les accords de coproduction présentent de nombreux autres avantages, ainsi que certaines limites. Ils peuvent par exemple être un facteur de promotion et de multiplication des coproductions et ainsi inciter les plus petits pays à s'engager dans des coproductions de plus grands pays. Mais tout ce qui brille n'est pas or. Le nombre de coproductions réalisées au titre de traités ne correspond pas nécessairement au nombre de coproductions véritablement réalisées par un pays. Ces coproductions permettent de bénéficier d'un financement, mais lorsque l'aide publique peut être obtenue sans la reconnaissance officielle de la qualité de coproduction, comme c'est le cas pour certains fonds régionaux ou les fonds nordiques, elles ne présentent plus cet intérêt particulier. Elles supposent par ailleurs un nombre considérable de formalités administratives et leurs dispositions peuvent être particulièrement rigides. Enfin, dans la mesure où la Convention européenne sur la coproduction cinématographique offre déjà un cadre juridique

⁵⁵ La principale différence entre les accords bilatéraux et multilatéraux tient au fait que ces derniers impliquent plus de deux pays et exigent généralement des seuils de participation plus faibles.



satisfaisant en matière de coproduction internationale, les accords de coproduction conclus entre les Parties à la Convention peuvent ne présenter aucun intérêt⁵⁶.

3.1.1. Les principales caractéristiques

Un accord bilatéral ou multilatéral règle habituellement au minimum les aspects suivants :

- la portée de l'accord : à savoir les types d'œuvres concernées (courts ou longs métrages ou œuvres audiovisuelles), leur support (pellicule ou numérique) et leur genre (fiction, animation ou documentaire) ;
- les définitions prévues aux fins de l'accord : à savoir la définition d'une « coproduction » et d'un « coproducteur », y compris des producteurs des pays signataires de l'accord mais également des coproducteurs tiers, ainsi que des termes « ressortissants », « résidents », « autorités compétentes », « Etats membres », « coûts de production », notamment ;
- les conditions exigées pour la reconnaissance du statut de coproduction ;
- le nombre minimal et maximal de coproducteurs de chaque Etat signataire ;
- le rapport de propriété entre coproducteurs ;
- le lieu d'établissement des coproducteurs ;
- la contribution financière minimale de chaque coproducteur, y compris celle des coproducteurs tiers ;
- le pourcentage des coûts de production susceptibles d'être utilisés pour l'obtention de biens et services de chacun des pays signataires, ainsi que des pays tiers ;
- la répartition des droits, des recettes et des prix décernés ;
- les aspects liés au contenu du film (violence, pornographie, protection des mineurs, dignité humaine, notamment) ;
- la langue de la version originale du film, ainsi que les obligations de doublage/sous-titrage ;
- le générique du film ;
- le lieu de tournage, ainsi que de pré-production et postproduction ;
- les exigences en matière de nationalité et de résidence des participants à la production ;
- les conditions de travail ;
- les exigences minimales relatives aux contrats de coproduction⁵⁷ ;
- la participation de producteurs de pays tiers ;
- les contributions exclusivement financières ;
- l'entrée de personnes dans les pays coproducteurs aux fins de la production cinématographique ;
- les autorités compétentes chargées de l'évaluation des projets de coproduction ;

⁵⁶ Une intéressante synthèse des problèmes relatifs aux accords de coproduction est disponible sur : <https://focal.ch/medici-training/reports/5-module1.html>.

⁵⁷ Pour davantage de précisions sur les contrats de coproduction, voir le chapitre 4 de la présente publication.



- une commission mixte chargée de veiller au respect de l'accord ;
- l'entrée en vigueur et la durée de l'accord.

3.1.2. La diversité des approches

Pour paraphraser Jimmy Carter, l'Europe n'est « pas un melting pot, mais une superbe mosaïque composée de personnes différentes, de croyances différentes, d'aspirations différentes, d'espoirs différents et de rêves différents »⁵⁸. Et on pourrait ajouter de manières de faire différentes. Lorsqu'il s'agit de rédiger des accords bilatéraux et multilatéraux et de gérer des coproductions officielles, les différents pays européens ont tendance à faire les choses à leur manière, traduisant ainsi leur culture administrative et leurs intérêts politiques respectifs.

La France et le Royaume-Uni offrent un parfait exemple de deux régimes antagonistes. La France a signé plus de 50 traités de coproduction bilatéraux⁵⁹, c'est-à-dire le plus grand nombre en Europe, tandis que le Royaume-Uni a supprimé progressivement l'ensemble de ses accords bilatéraux avec les pays européens, à l'exception de ceux conclus avec la France⁶⁰, dès sa signature de la Convention européenne. Le système français de coproduction est structuré et formel ; des certificats officiels sont exigés pour chaque action entreprise, comme la production, la distribution ou la vente d'un film à la télévision française. L'approche du Royaume-Uni privilégie pour sa part le laisser-faire et la dynamique du marché. L'approche plutôt informelle adoptée par les pays nordiques se caractérise également par une grande flexibilité : les certificats ne sont en effet pas nécessaires et ne sont délivrés que pour répondre aux exigences d'Eurimages ou de certains fonds nationaux en Europe. Par exemple, l'Institut norvégien du cinéma n'impose pas qu'une coproduction soit réalisée dans le cadre d'un traité, mais fixe comme condition qu'un producteur local participe au projet et puisse déposer une demande de financement⁶¹.

3.1.2.1. L'exemple de la France⁶²

La reconnaissance par la France du statut de coproduction donne automatiquement accès aux régimes d'aides disponibles en France. Les œuvres d'auteurs européens peuvent également bénéficier d'une aide des Sociétés de financement de l'industrie cinématographique et de l'audiovisuel (SOFICA), ce qui pourrait constituer un avantage

⁵⁸ https://en.wikiquote.org/wiki/Talk:Jimmy_Carter.

⁵⁹ <https://www.cnc.fr/professionnels/reglementation/accords-internationaux>.

⁶⁰ Afin d'accéder à de nouveaux marchés, le Royaume-Uni a signé de nombreux traités avec des pays non membres de l'Union européenne, comme la Chine, l'Inde, Israël et le Maroc.

⁶¹ Voir : <https://focal.ch/medici-training/reports/5-module1.html>.

⁶² Voir Filmfrance, « *The incentives guide* » (uniquement en anglais), <https://www.filmfrance.net/telechargement/IncentivesGuide2017.pdf>.



en matière de radiodiffusion du fait que les distributeurs français de ces films, tout comme leurs producteurs français, ont automatiquement accès à cette aide⁶³.

Les dispositions générales des accords signés par la France⁶⁴ prévoient que, en principe :

- le partage des recettes doit s'effectuer soit à proportion de l'intervention de chaque coproducteur, soit par secteur géographique ;
- le matériel original doit comporter autant de négatifs que de coproducteurs ;
- le film doit exister dans un nombre de versions équivalant à celui des coproducteurs de différentes nationalités ; une version originale n'est pas obligatoire et la postsynchronisation est possible ;
- le coproducteur majoritaire doit réaliser l'essentiel de l'œuvre dans son pays ;
- la nationalité de l'œuvre est réputée être celle du coproducteur majoritaire pour toute sélection à un festival.

Ces accords doivent être avalisés par les autorités compétentes respectives de chaque pays et peuvent également être soumis à l'examen d'une commission mixte qui peut accorder des dérogations dans des cas spécifiques. Le CNC est l'autorité compétente chargée d'apprécier toute demande de reconnaissance de la nationalité française à un projet cinématographique. En matière de longs métrages :

- deux séries de critères sont utilisées pour déterminer, d'une part, si un long métrage est suffisamment européen et, d'autre part, s'il est suffisamment français ; les films doivent par conséquent obtenir suffisamment de points dans ces deux séries de critères ;
- lorsqu'une coproduction est réalisée dans le cadre d'un traité bilatéral, les citoyens de l'autre pays ont également la qualité de ressortissants européens.

Tableau 9. Les accords de coproduction bilatéraux signés par la France

Pays	Contribution majoritaire	Contribution minoritaire	Dérogation
Belgique, Allemagne, Liban, Luxembourg et Suisse	90 %	10 %	
Italie	90 %	10 %	5 %
Algérie, Autriche, Burkina Faso, Cameroun, Canada, Chine, Colombie, Géorgie, Guinée, Islande, Côte d'Ivoire, Mexique, Pays-Bas, Nouvelle Zélande, Sénégal, Afrique du Sud, Corée du Sud, Espagne, Tunisie, Turquie et Royaume-Uni	80 %	20 %	
Argentine, Brésil, Cambodge, Croatie, Inde, Israël, Lituanie, Territoires palestiniens, Pologne, Roumanie,	80 %	20 %	10 %

⁶³ Voir D. Domehri, « *Co-producing with France* », <https://prezi.com/pv8bjtcirb5t/co-producing-with-france/>.

⁶⁴ Voir Jurispedia.org, « Cadre contractuel de la coproduction cinématographique », [http://fr.jurispedia.org/index.php/Cadre_contractuel_de_la_coproduction_cinematographique_\(fr\)#Coproductio ns_franco-.C3.A9trang.C3.A8res](http://fr.jurispedia.org/index.php/Cadre_contractuel_de_la_coproduction_cinematographique_(fr)#Coproductio ns_franco-.C3.A9trang.C3.A8res).



Pays	Contribution majoritaire	Contribution minoritaire	Dérogation
Slovénie et Ukraine			
Danemark	75 %	25 %	
Bosnie-Herzégovine, Chili, Egypte, Grèce, Macédoine, Portugal, Serbie et Venezuela	70 %	30 %	20 %
Bulgarie, République tchèque, Finlande, Hongrie, Russie et Suède	70 %	30 %	
Maroc	70 %	30 %	10 %
Australie	60 % (FR) 80 % (AU)	20 % (FR) 40 % (AU)	

Source : Filmfrance, « The incentives guide », disponible en anglais sur : <https://www.filmfrance.net/telechargement/IncentivesGuide2017.pdf>.

3.1.2.2. L'exemple du Royaume-Uni⁶⁵

La qualité de coproduction officielle, et par conséquent de film britannique, confère le droit de soumettre une demande :

- d'allégement fiscal en faveur du cinéma britannique ;
- d'aide auprès du Fonds pour le cinéma du British Film Institute (BFI) ;
- d'aide auprès d'agences nationales du cinéma telles que Creative England, Ffilm Cymru, Creative Scotland et Northern Ireland Screen, en fonction du lieu de résidence du producteur ;
- d'aide à vente et à la distribution à l'échelle internationale.

Parmi les autres avantages figurent :

- le fait que la qualité de film britannique peut être une condition préalable à la présentation de l'œuvre dans certains festivals et à l'obtention d'un prix cinématographique ;
- le fait que la qualité de film britannique permet à l'œuvre concernée d'être également assimilée à un contenu national pour la télévision britannique.

Les films peuvent se voir conférer la qualité de coproductions officielles dans le cadre :

- de la Convention européenne sur les coproductions cinématographiques ;
- de traités de coproduction bilatéraux⁶⁶ ;

⁶⁵ Voir weareukfilm.com, « A guide to co-producing with the UK »,

<https://www.bfi.org.uk/sites/bfi.org.uk/files/downloads/bfi-uk-film-guide-co-producing-with-uk-2016-01.pdf>.

⁶⁶ Le Royaume-Uni dispose actuellement de onze traités bilatéraux en vigueur avec les pays suivants : l'Australie, le Brésil, le Canada, la Chine, *China TV*, la France, l'Inde, Israël, la Jamaïque, le Maroc, la Nouvelle-Zélande, les Territoires palestiniens occupés, l'Afrique du Sud et *South Africa TV*, voir :

<https://www.bfi.org.uk/film-industry/british-certification-tax-relief/co-production>.



- de coproductions non officielles⁶⁷.

Bien que chaque traité ait ses propres spécificités, les dispositions suivantes s'appliquent systématiquement à tous les traités :

- le coproducteur de chaque pays participant à la coproduction doit apporter à la fois une contribution financière d'un montant minimal de 20 % pour tous les pays, à l'exception de l'Australie pour qui ce seuil est fixé à 30 %, et une contribution effective au film sur le plan créatif, technique et artistique. Ces contributions doivent être globalement proportionnelles ;
- la contribution créative, technique et artistique au film doit être apportée par les pays coproducteurs en personnel, biens et services, y compris de personnel de l'EEE ;
- le film doit être réalisé dans les pays coproducteurs ; le tournage dans un pays tiers et le recours à certains collaborateurs de pays tiers peuvent être autorisés en fonction du traité appliqué, mais sont plafonnés à 30 % du budget ;
- le statut de coproduction doit être demandé au moins quatre semaines avant le début du tournage.

3.1.2.3. L'exemple de la Norvège

Afin d'illustrer le modèle nordique mentionné plus haut, dont le formalisme n'est pas particulièrement marqué, il convient de mentionner les exigences suivantes relatives au financement norvégien des coproductions⁶⁸ :

- la demande doit être soumise par le producteur minoritaire norvégien ;
- le projet doit s'être vu reconnaître la qualité de produit culturel dans le pays du producteur délégué ;
- lorsqu'une demande est soumise au titre de la Convention européenne sur la coproduction cinématographique, elle doit être transmise à l'Institut norvégien du cinéma (NFI) par l'autorité compétente du pays d'origine du producteur délégué ;
- un protocole d'accord avec un distributeur cinématographique norvégien confirmant l'intention d'une sortie dans les salles en Norvège est exigé ;
- le montant de l'aide sera déterminé sur la base des dépenses norvégiennes et de la part des autres investissements norvégiens.

⁶⁷ Le Royaume-Uni peut également s'engager dans des coproductions avec des pays avec lesquels il n'a signé aucun traité, mais cela suppose la reconnaissance de la qualité de film britannique, conformément aux critères culturels exigés, voir :

<https://www.bfi.org.uk/supporting-uk-film/british-certification-tax-relief/cultural-test-film>.

⁶⁸ Pour plus d'informations, voir <https://www.nfi.no/eng/grantsfunding/co-production>.



3.2. Les fonds nationaux d'aide à la coproduction

Au-delà de la création d'un cadre juridique visant à simplifier et à faciliter les projets de coproductions internationales bilatérales ou multilatérales, les fonds cinématographiques peuvent également affecter des ressources spécialement destinées à promouvoir les coproductions internationales. Les coproductions internationales officielles peuvent, sous réserve de satisfaire à certaines conditions, généralement bénéficier de la plupart des programmes d'aide à la production. Certains fonds consacrés au cinéma et à l'audiovisuel gèrent même des mécanismes internationaux, sous forme d'aides bilatérales ou multilatérales consacrées exclusivement à la coproduction et/ou au codéveloppement⁶⁹ avec des pays ou groupes de pays particuliers ou à la coproduction minoritaire avec d'autres pays (voir, par exemple, l'aide à la coproduction internationale⁷⁰ octroyée par la Fondation finlandaise pour le cinéma (*Suomen elokuväsäätiö* – FFF)). Certains pays ont par ailleurs mis en place des fonds indépendants d'aide à certains types de coproductions internationales avec un pays ou une région spécifique, par exemple les fonds multilatéraux évoqués dans le précédent chapitre ou les fonds destinés à des projets hors Europe (voir plus loin).

Tout comme pour les traités de coproduction, la simple existence d'une aide consacrée spécifiquement à un type de coproduction ne suffit pas automatiquement à garantir une collaboration accrue entre les pays concernés. Ces mesures peuvent en outre être proactives, en incitant à davantage de collaboration entre les producteurs de certains pays, ou réactives, en répondant à un intérêt du secteur.

A quelques exceptions près, la plupart de ces fonds ou programmes d'aide sont initiés et gérés par des institutions et fonds pour le cinéma nationaux, fédéraux ou supranationaux ; les principaux exemples supranationaux ont été analysés dans le chapitre précédent. En outre, en fonction de leur objectif, nous pouvons établir une distinction entre les programmes qui mettent ensemble leurs ressources pour encourager la coopération culturelle et économique au moyen de coproductions cinématographiques, en règle générale des programmes internationaux, et les programmes consacrés à l'aide extérieure et au développement culturel des pays en développement, habituellement des fonds destinés à des projets hors Europe.

3.2.1. Les régimes internationaux

Compte tenu de la nécessité d'encourager d'emblée la coopération entre les pays, on constate une prolifération de mécanismes bilatéraux et multilatéraux, c'est-à-dire des programmes gérés et financés par au moins deux fonds publics existants établis dans

⁶⁹ Le développement du projet inclut toutes les étapes avant la photographie principale. Il peut comprendre l'acquisition de droits d'auteur, le développement du scénario ou le développement du projet, entre autres choses.

⁷⁰ Fonds de coproduction, SES, <http://ses.fi/en/funding/co-production-funding/>.



différents pays, spécialement consacrés au codéveloppement et/ou à la coproduction de productions internationales. De cette manière, les pays concernés n'ont pas besoin de créer de nouvelles structures, ils utilisent simplement celles qui existent pour élaborer de nouvelles aides ciblées.

Le Mini-Traité franco-allemand⁷¹ est un parfait exemple de ce type de régime. Le programme, doté de 3,2 millions EUR, est géré, côté allemand, par le Délégué du Gouvernement fédéral à la Culture et aux Médias (*Beauftragter der Bundesregierung für Kultur und Medien*, BKM) et l'Office fédéral allemand du film (*Filmförderungsanstalt*, FFA) et, côté français, par le Centre national du cinéma et de l'image animée (CNC), dont 200 000 EUR sont alloués au codéveloppement de projets bilatéraux. Dans la même veine, il existe d'autres programmes qui ciblent exclusivement le codéveloppement de projets bilatéraux, tels que le Fonds de codéveloppement germano-polonais⁷² ; dans ce cas, l'aide est gérée par deux fonds régionaux allemands, *Medienboard Berlin-Brandenburg* (MBB) et *Mitteldeutsche Medienförderung* (MDM), ainsi que par l'Institut polonais du cinéma (*Polski Instytut Sztuki Filmowej* – PISF).

Le Fonds germano-italien d'aide à la coproduction créé par le ministère italien des Biens et des Activités culturels (*Ministero per i beni e le attività culturali*, MiBAC) et le FFA, vise à promouvoir les projets bilatéraux et est doté d'un budget annuel de 100 000 EUR. Le MiBAC a également conclu avec le CNC un accord d'aide à la coproduction afin de soutenir les projets de coproductions franco-italiennes⁷³.

Le régime d'aide à la coproduction flamand-néerlandais⁷⁴ confère au Fonds néerlandais pour le cinéma (*Nederlands Filmfonds*, NFF) le statut de coproducteur minoritaire pour cinq longs métrages de fiction flamands, trois longs métrages documentaires flamands et un long métrage d'animation chaque année. Le Fonds germano-turc d'aide à la coproduction⁷⁵, doté d'un budget de 75 000 EUR en 2018, est quant à lui un projet commun entre le *Medienboard Berlin-Brandenburg* (MBB), le *Filmförderung Hamburg Schleswig-Holstein* (FFHSH) et l'événement *Meetings on the Bridge* du Festival du film d'Istanbul.

Par ailleurs, le CNC et le Centre du cinéma grec (*Ελληνικό Κέντρο Κινηματογράφου* – GFC) ont renouvelé le Fonds d'aide à la coproduction d'œuvres cinématographiques franco-grecques⁷⁶ pour trois années supplémentaires, à savoir jusqu'à 2019 ; ce Fonds a été créé en 2014 et peut octroyer jusqu'à 450 000 EUR à un projet de

⁷¹ Mini-Traité franco-allemand, FFA, <https://www.ffa.de/german-french-co-productions.html>.

⁷² Fonds de codéveloppement germano-polonais, PISF, <http://en.pisf.pl/news/polish-german-co-development-fund>.

⁷³ Aide à la coproduction d'œuvres cinématographiques franco-italiennes, CNC, https://www.cnc.fr/professionnels/aides-et-financements/multi-sectoriel/production/aide-au-developpement-de-la-coproduction-doeuvres-cinematographiques-francoitaliennes_191635.

⁷⁴ Régime de coproduction VAF et NFF, NFF, <https://www.filmfonds.nl/page/2693/minority-co-productions-with-vaf>.

⁷⁵ Fonds germano-turc d'aide à la coproduction, MBBB, <https://www.medienboard.de/en/film-funding/german-turkish-co-production-development-fund/>.

⁷⁶ Aide à la coproduction d'œuvres cinématographiques franco-grecques, CNC, https://www.cnc.fr/professionnels/aides-et-financements/multi-sectoriel/production/aide-a-la-coproduction-doeuvres-cinematographiques-francogrecques_191659.



coproduction bilatérale entre ces deux pays. Le CNC a renouvelé son aide aux coproductions franco-portugaises dans le même sens⁷⁷. En outre, le Centre croate de l'audiovisuel, le Friuli Venezia Giulia Audiovisual Fund et le Centre slovène du cinéma ont mis en place un régime de cofinancement du développement en 2015⁷⁸.

3.2.2. Les Fonds destinés à des projets hors Europe

Les fonds destinés à des projets hors Europe peuvent se définir comme des fonds établis dans un ou plusieurs pays dans le but de contribuer au développement culturel et à la coopération avec les pays en développement. Compte tenu du fait que l'objectif de ce type de soutien est très proche des aides au développement destinées à l'étranger, les fonds ou les instituts publics du cinéma peuvent décider ou non d'y prendre part ; la participation d'autres types d'institutions, comme les instituts de promotion culturelle ou les agences d'aides destinées à l'étranger, est systématique.

Il convient d'établir une distinction entre les fonds destinés à des projets hors Europe et les fonds supranationaux, ces derniers rassemblant un groupe de pays ou étant lancés par des organisations internationales afin de favoriser la coopération culturelle et économique en matière de production cinématographique et audiovisuelle, comme Eurimages ou le sous-programme MEDIA Europe Créative.

Tableau 10. Liste des fonds destinés à des projets hors Europe

Pays	Programme	Objectif	Site web
CH	<i>Visions Sud Est</i>	Le Fonds suisse d'aide à la production, <i>Visions Sud Est</i> , a été créé en 2005 par la Fondation trigon-film de Baden et le Festival du film de Fribourg, avec la collaboration de <i>Visions du Réel</i> de Nyon et le soutien de la Direction du Développement et de la Coopération de la Confédération suisse. En 2011, le Festival du film de Locarno a rejoint le Fonds en qualité de nouveau partenaire. Le Fonds soutient des productions cinématographiques en provenance d'Asie, d'Afrique, d'Amérique latine et d'Europe de l'Est, et vise à améliorer leur visibilité dans le monde entier et à garantir leur distribution et diffusion en Suisse.	http://www.visionsudest.ch/en
DE	<i>World Cinema</i>	En collaboration avec la Fondation fédérale pour la culture et en coopération avec l'Institut	https://www.berlinale.de/en/bran

⁷⁷ Aide à la coproduction d'œuvres cinématographiques franco-portugaises, CNC, https://www.cnc.fr/professionnels/aides-et-financements/multi-sectoriel/production/aide-a-la-coproduction-doevres-cinematographiques-francoportugaises_191667.

⁷⁸ RE-ACT Co-Development Funding Scheme, <http://www.filmreact.eu>.



Pays	Programme	Objectif	Site web
	<i>Fund (WCF)</i>	Goethe, le ministère des Affaires étrangères et des producteurs allemands, le WCF s'emploie à développer et à soutenir le cinéma dans les régions où l'infrastructure cinématographique est particulièrement faible, tout en favorisant la diversité culturelle dans les cinémas allemands. Il s'agit exclusivement d'une aide à production et à la distribution de longs métrages et de documentaires, qui se concentre sur les régions et pays suivants : l'Amérique latine, l'Amérique centrale, les Caraïbes, l'Afrique, le Moyen-Orient, l'Asie centrale, l'Asie du Sud-Est, le Caucase, ainsi que le Bangladesh, le Népal, la Mongolie et le Sri Lanka.	che/world_cinema_fund/wcf_profile/index.html
FR	<i>Aide aux cinémas du monde</i>	<i>Aide aux cinémas du monde</i> , est un Fonds destiné aux coproductions internationales. Créé conjointement par le ministère de la Culture et de la Communication et le ministère des Affaires étrangères et européennes, il est géré par le Centre national du cinéma et de l'image animée (CNC) et l'Institut français.	https://www.cnc.fr/web/en/funds/aide-aux-cinemas-du-monde_190870
NL	<i>Hubert Bals Fund (HBF)</i>	Le HBF vise à soutenir les longs métrages particulièrement remarquables ou à caractère urgent en cours de production de cinéastes talentueux et innovants d'Afrique, d'Asie, d'Amérique latine, du Moyen-Orient et de certaines régions d'Europe, afin de mener à bien la réalisation de ces projets. Il offre des subventions dans différentes catégories qui jouent souvent un rôle crucial pour permettre à ces cinéastes de réaliser leurs projets. Parmi ses activités, le HBF, en collaboration avec le Fonds néerlandais pour le cinéma, propose un régime de coproduction.	https://iffr.com/en/hubert-bals-fund-0
NL	<i>IDFA Bertha Fund (IBF)</i>	En soutenant aussi bien les réalisateurs de documentaires et les organisations qui assurent la promotion des documentaires, l'IBF (anciennement connu sous l'intitulé de Fonds Jan Vrijman) permet aux professionnels du secteur des documentaires d'exprimer leur singularité. Le Fonds offre non seulement une aide financière pour mener à bien cette entreprise, mais facilite également l'accès à des services de consultants, de formation et de documentation. Parmi les financements proposés, IBF prévoit, par l'intermédiaire d'IBF Europe, une aide aux coproductions	https://www.idfa.nl/en/info/about-the-idfa-bertha-fund



Pays	Programme	Objectif	Site web
		internationales qui comptent au moins un producteur européen et un producteur non européen.	
NO	SØRFOND	Le SØRFOND (Fonds d'aide au cinéma du Sud), financé par le Gouvernement norvégien, vise à renforcer la coopération entre les industries cinématographiques norvégiennes et internationales et à stimuler la production de films dans les pays en développement où cette production est limitée pour des raisons politiques ou économiques. Il accorde un aide à la production de films dont le producteur principal est établi dans un pays figurant sur la l'actuelle liste des pays et territoires de l'OCDE éligibles à l'aide publique au développement (la liste du CAD) ⁷⁹ . L'aide versée contribuera à soutenir le cinéma en tant que forme d'expression culturelle, à promouvoir la diversité et l'intégrité artistique sur la scène cinématographique internationale et à renforcer la liberté d'expression.	http://filmfraser.no/sorfond

Il convient de noter que certains de ces fonds sont financés par le régime d'aide aux fonds internationaux de coproduction⁸⁰ du sous-programme MEDIA Europe Créative⁸¹.

⁷⁹ http://www.oecd.org/dac/financing-sustainable-development/development-finance-standards/DAC_List_ODA_Recipients2018to2020_flows_En.pdf.

⁸⁰ https://eacea.ec.europa.eu/creative-europe/selection-results/support-international-coproduction-funds-call-eacea162017_en

⁸¹ Voir le point 2.3.1 pour davantage de précisions sur le sous-programme MEDIA Europe Créative.





4. Les aspects juridiques des coproductions

4.1. Introduction

Comme nous l'avons mentionné précédemment, une coproduction est à la fois une coentreprise et une aventure commune, qui doit toutefois bénéficier d'un certain nombre de garanties juridiques précises. Cette sécurité est assurée par un contrat de coproduction, dans lequel deux personnes ou plus s'accordent sur le fait de :

- collaborer et mettre en commun les biens, les droits et/ou les services permettant de mener à bien la coproduction d'une œuvre audiovisuelle, quel qu'en soit le type ;
- s'attribuer la propriété des droits de l'œuvre qui résulte de leur collaboration et ;
- procéder en commun à son exploitation et se partager les bénéfices ou les pertes de la coproduction en question selon les proportions définies.

Une coproduction permet en effet de rassembler des ressources dans le but de produire une œuvre qui aurait été difficilement réalisable par un seul producteur.

Il convient d'établir une distinction entre une coproduction et une simple participation financière, dans laquelle un « associé financier », également qualifié de « coproducteur financier », participe aux résultats de l'exploitation, sans pour autant être copropriétaire des éléments constitutifs de l'œuvre audiovisuelle en question. Les producteurs qui participent à une production ne sont par ailleurs pas nécessairement des coproducteurs ; la qualité de coproducteur est uniquement reconnue aux producteurs ayant expressément convenu dans le cadre d'un contrat de s'engager dans une coproduction.

Les coproductions peuvent revêtir diverses formes juridiques, en fonction des clauses contractuelles adoptées (société de fait, société commerciale, communauté de biens). Il est même possible de passer d'une forme juridique à une autre par phases successives, par exemple en commençant par une société de fait, puis en passant à une communauté de biens dès que le film est terminé. Les répercussions fiscales diffèrent en fonction de la forme juridique retenue ; afin d'éviter tout risque sur le plan fiscal, il importe donc de faire préalablement appel à un fiscaliste.

La coproduction peut être occulte (lorsque la relation du tiers qui participe aux résultats avec le producteur ne s'expose pas de façon manifeste auprès des tiers) ou manifeste (lorsque la situation des coproducteurs est reconnue en tant que telle). Il n'existe pas de normes juridiques claires et adaptées à la réglementation de cette relation contractuelle ; il est donc primordial de stipuler dans le contrat toutes les clauses



acceptées par les parties, afin d'éviter que les relations entre coproducteurs ne soient au final dictées par une décision de justice reposant sur une législation susceptible de ne pas être la plus appropriée dans l'affaire en question.

A la manière d'une *check-list*, ce chapitre examine les principaux points à prendre en considération lors de la négociation d'un contrat international de coproduction. Il s'agit d'un guide purement informatif qui ne se substitue aucunement à des conseils juridiques professionnels.

4.2. Les principales caractéristiques d'un contrat de coproduction

Comme nous l'avons précisé plus haut, une coproduction dans laquelle les coproducteurs proviennent de pays différents est réputée être internationale. En revanche, il peut arriver qu'un producteur étranger apporte une simple contribution financière, sans pour autant avoir la qualité de coproducteur ou, si tel est le cas, l'œuvre audiovisuelle à laquelle il participe ne saurait avoir la nationalité de son pays. La coproduction internationale offre comme avantage le fait que la production de l'œuvre est effectuée par des personnes établies dans différents pays qui connaissent parfaitement les marchés sur lesquels l'œuvre sera exploitée. L'œuvre en question peut en outre bénéficier du statut d'« œuvre audiovisuelle nationale » et ainsi prétendre à un certain nombre d'aides et de subventions dans les différents pays des coproducteurs. Elle présente toutefois l'inconvénient d'une complexité accrue tant sur le plan pratique, compte tenu des différentes langues parlées, de la diversité des mentalités, des manières de travailler et de l'éloignement géographique, que sur le plan juridique, dans la mesure où différents systèmes juridiques doivent être harmonisés.

4.2.1. Les clauses habituelles des contrats de coproductions internationales

4.2.1.1. Les documents préalables

Dans le cadre des négociations entre les parties, il est habituel de parvenir à un accord de principe sur les éléments constitutifs d'un accord de coproduction. Aux fins de cet accord préalable, des protocoles d'accord, lettres d'engagement et déclarations d'intention, par exemple, sont signés. Ces documents peuvent toutefois avoir l'une des conséquences suivantes :

- il peut s'agir de simples propositions ou de brouillons dépourvus de tout caractère contraignant et assujettis à la négociation et à la signature d'un contrat dans lequel les conditions définitives devront être détaillées, ou
- de documents véritablement contraignants pour les Parties, tout en laissant le soin au contrat à venir d'en régler les détails.



Il importe que les Parties soient pleinement conscientes de la nature du document qu'elles signent, ainsi que de ses effets, que ceux-ci aient ou non un caractère contraignant, de manière à ce qu'ils soient en adéquation avec l'intention véritable signifiée par la signature du document en question.

De même, afin d'éviter toute confusion, le contrat devra indiquer qu'il tient lieu d'accord définitif entre les Parties, à l'exclusion de tout autre document antérieur.

4.2.1.2. Les Parties au contrat de coproduction

Toutes les Parties à un contrat de coproduction ne sont pas nécessairement des producteurs. Il peut en effet notamment s'agir de chaînes de télévision, de distributeurs, de banques ou d'investisseurs privés. Il importe, dans tout contrat international, en particulier lorsque l'une des parties est une multinationale dont des filiales sont établies dans différents pays, de spécifier et de vérifier quelle est la partie contractante qui sera chargée des obligations du contrat, de manière à s'assurer que c'est bien avec elle que l'on souhaite traiter : la solvabilité d'une filiale sans activité véritable sera en effet différente de celle de sa société mère. Il convient par ailleurs de vérifier les habilitations du signataire et de s'assurer qu'il dispose des moyens de s'engager au nom de la société concernée.

4.2.1.3. Le contexte général

Ce point du contrat précise les activités de chacune des Parties, leurs attentes dans l'exécution du contrat et, par exemple, si les Parties souhaitent que l'œuvre audiovisuelle bénéficie des avantages d'un accord international. Ces éléments, même s'ils ne sont pas constitutifs de droits et d'obligations, facilitent l'interprétation de certaines clauses du contrat qui auraient été rédigées de manière trop vague.

4.2.1.4. L'objet du contrat

L'objet du contrat de coproduction consiste à :

- définir avec précision l'œuvre audiovisuelle, avec des détails qui seront normalement fournis en annexe (voir le point suivant) ;
- énumérer les tâches, responsabilités et contributions ou apports des coproducteurs et des tierces parties dans les étapes de préproduction, de production et de postproduction de l'œuvre audiovisuelle ;
- établir la répartition des quotes-parts de propriété de tous les éléments constitutifs de l'œuvre, y compris les droits de propriété intellectuelle ;
- spécifier la manière de mener à bien l'exploitation commerciale et dérivée de l'œuvre ; et
- déterminer les règles de répartition des recettes ou des pertes relatives à l'exploitation de l'œuvre.



4.2.1.5. La définition d'une œuvre audiovisuelle

Une œuvre audiovisuelle, en sa qualité d'objet d'un contrat de coproduction, doit être définie de manière précise dans le contrat et ses annexes. On spécifiera, par exemple dans une annexe, le contenu (titre, sujet, nature ou genre et scénario), les informations sur les divers auteurs (scénariste, réalisateur, compositeur) et les caractéristiques techniques de l'œuvre (support, format, durée, versions, sous-titrages, doublages, personnel technique, laboratoire, version définitive) en précisant la nationalité de chacune des Parties afin de s'assurer du respect des quotas exigés pour bénéficier des avantages des conventions. Il s'agit là des éléments fondamentaux d'une œuvre faisant l'objet d'une coproduction.

Le budget consacré à l'œuvre audiovisuelle et tous les éléments qui la composent, ainsi que le plan de financement ou de déblocage, qui englobe les contributions des Parties (voir point 8) ou de tiers (préventes, aides et subventions), figureront dans une seconde annexe, alors qu'une troisième annexe concernera le plan de production.

L'œuvre audiovisuelle faisant l'objet du contrat de coproduction est ainsi pleinement concrétisée, mais il importe d'y insérer une clause stipulant qu'aucune modification n'est permise, sauf accord unanime des coproducteurs, afin d'éviter tout risque de confusion si des modifications unilatérales étaient décidées par un coproducteur.

4.2.1.6. Les droits d'auteur et le droit à l'image

4.2.1.6.1. Les droits des auteurs et des interprètes de l'œuvre audiovisuelle

La définition des auteurs d'une œuvre audiovisuelle dépend de la loi qui s'applique à l'œuvre en question. Les différents systèmes juridiques peuvent effectivement avoir adopté des normes différentes pour l'attribution des droits, malgré le fait que les diverses directives communautaires harmonisent cet aspect, du moins pour ce qui est du réalisateur principal⁸².

Afin d'éviter tout problème d'interprétation, les coproducteurs doivent préciser dans le contrat les personnes qu'ils estiment être les auteurs (au minimum celles qui sont légalement considérées comme telles) et indiquer en détail la chaîne correspondante des droits : si l'un des coproducteurs a préalablement signé une cession de droits avec un ou plusieurs des auteurs (du scénario, par exemple, ou de l'œuvre préexistante), il doit l'indiquer dans le contrat et garantir que les droits ont été dûment acquis et de manière satisfaisante par rapport à la chaîne des droits ; ces droits sont ainsi naturellement apportés à la communauté.

⁸² Pour davantage de précisions sur ce point, voir C. Angelopoulos, « *La détermination de la durée de protection des films : A quel moment un film passe-t-il dans le domaine public en Europe ?* », dans IRIS Plus 2012-2, « *La durée de vie du droit d'auteur d'une œuvre audiovisuelle* » (Susanne Nikoltchev (sous la direction de), Observatoire européen de l'audiovisuel, Strasbourg 2012 <https://rm.coe.int/1680783bd4>).



Il importe en outre de prendre en considération les droits de propriété intellectuelle des artistes-interprètes.

4.2.1.6.2. L'acquisition des droits portant sur des œuvres préexistantes et le droit à l'image

L'utilisation de toute œuvre préexistante dans l'œuvre audiovisuelle à produire suppose la cession des droits de son auteur ou ayant droit lorsqu'il s'agit d'un roman, d'un scénario ou d'une bande sonore ; il en va de même pour l'utilisation de l'image d'une personne, comme son visage, sa représentation physique, son nom ou sa voix, notamment. Lorsque le consentement pour tous ces éléments a été obtenu par l'un des coproducteurs, ce dernier l'apporte au bénéfice de la coproduction.

4.2.1.7. L'assignation des responsabilités des Parties

Chaque coproduction a ses propres spécificités et chaque Partie a ses propres fonctions et responsabilités. Plus précisément, il importe de déterminer qui sera le producteur exécutif⁸³ et l'étendue de ses responsabilités ; les autres coproducteurs peuvent exiger une garantie de bonne fin. Il est également nécessaire de déterminer qui engage et assure le personnel, qui endosse les responsabilités artistiques, les tâches techniques et la commercialisation, notamment, ainsi que de concrétiser les éventuelles rétributions pour ces différentes tâches.

4.2.1.8. La représentation auprès de tiers

Il est important d'établir si, et dans quelles conditions, l'un ou l'autre des coproducteurs, est habilité à formaliser des contrats au nom de tous les autres, comme par exemple les contrats visant à la commercialisation de l'œuvre audiovisuelle coproduite.

4.2.1.9. Les apports des Parties contractantes et des tiers

Une coproduction ne peut exister que si chacune des parties contractantes s'acquitte de la contribution à laquelle elle s'est engagée. Ces apports peuvent prendre diverses formes :

- des contributions financières ;
- des contributions non financières, comme les apports de biens ou de droits (il s'agit le plus souvent de droits sur l'œuvre préexistante, d'options et de droits sur un scénario), ou ;

⁸³ En règle générale, le producteur exécutif supervise la production du film : il/elle peut influencer l'histoire ou le scénario, contribuer activement au budget, à sa collecte et à sa gestion et, généralement, participer au nom de la société de production et défendre ses intérêts. Ils sont généralement aux commandes et leurs tâches et prérogatives peuvent être spécifiées dans le contrat de coproduction. Différents coproducteurs peuvent désigner leurs producteurs exécutifs.



- des services de production ou de commercialisation, pour lesquels le prestataire peut être rémunéré (par exemple des frais de commercialisation) ou faire valoir son apport en échange de droits sur l'œuvre audiovisuelle concernée.

Le respect du calendrier des apports est essentiel à la bonne fin de la production. Si l'une des Parties n'apporte pas ce à quoi elle s'est engagée, le contrat doit stipuler des clauses permettant aux coproducteurs de respecter leurs engagements afin que la coproduction puisse se poursuivre. Il est par exemple possible de prévoir un mécanisme selon lequel, si huit jours après avoir été mise en demeure, la Partie défaillante ne respecte toujours pas ses engagements, les autres coproducteurs peuvent demander l'annulation du contrat, sans préjudice d'une demande de dommages-intérêts, et le remplacement du coproducteur défaillant par un autre coproducteur du même pays. Le coproducteur défaillant devient ainsi un créancier de la production pour les apports effectués préalablement à l'incident. La créance correspondante est alors placée au dernier rang, et ne pourra être réclamée qu'une fois que le coproducteur remplaçant aura récupéré son apport.

Il importe en outre de tenir compte des conséquences de tout dépassement du budget de production.

Les apports de tiers qui ne participent pas à la coproduction, comme les investisseurs, peuvent être assujettis à l'obtention de garanties auprès des coproducteurs, ou à la garantie de bonne fin de l'œuvre audiovisuelle assurée par un tiers.

4.2.1.10. La copropriété du droit d'auteur et des éléments essentiels de l'œuvre audiovisuelle

Un élément fondamental du contrat tient au fait que si les coproducteurs respectent et effectuent les apports auxquels ils se sont engagés, ils deviennent copropriétaires des droits d'auteurs et de tout autre droit de propriété intellectuelle qui reviendrait au producteur de l'œuvre audiovisuelle, ainsi que de l'ensemble des éléments qui font partie intégrante de l'œuvre (marques, *masters*, séquences coupées, croquis, personnages, droits de suite, de remake ou dérivés), proportionnellement à leurs apports respectifs. Cette communauté de biens est régie par les clauses fixées dans le contrat, et subsidiairement par les dispositions de la législation applicable à la communauté de biens. Le statut de propriétaire de ces droits et biens justifie la perception et la répartition des recettes dans cette même proportion. Ainsi, l'enchaînement des faits juridiques intervenant dans la coproduction est le suivant : la quote-part des apports de chaque coproducteur détermine la proportion des biens et des droits qui lui reviennent au titre de la coproduction. Cela vaut aussi bien pour les recettes tirées de l'exploitation de ces biens et droits que pour le poids du vote de chaque coproducteur dans toute décision ou accord entre les coproducteurs.

Le contrat doit également prévoir des clauses visant à protéger les coproducteurs des éventuelles actions que pourraient entreprendre leurs créanciers en vue d'hypothéquer leur quote-part sur l'œuvre audiovisuelle, par exemple en prévoyant à cette fin une option d'achat prioritaire en faveur des coproducteurs restants.



Il convient par ailleurs de déterminer quel coproducteur devra accomplir les formalités exigées comme l'inscription auprès de l'Office national du droit d'auteur.

4.2.1.11. Les modalités d'adoption des accords conclus entre les coproducteurs

Le contrat doit comporter une clause décrivant les modalités d'adoption des accords conclus entre les coproducteurs, c'est-à-dire déterminer quel accord doit être adopté à la majorité, qu'elle soit simple ou qualifiée, et ceux qui doivent être adoptés à l'unanimité, avec le risque de donner lieu à une situation de blocage. Il importe également d'indiquer les modalités d'adoption de la version définitive de l'œuvre audiovisuelle.

4.2.1.12. La comptabilité et l'accès aux documents comptables

Lorsqu'un coproducteur prend en charge la comptabilité de la coproduction, il endosse de manière contractuelle les obligations suivantes :

- tenir une comptabilité claire et distincte de ses propres comptes. Il importe que les coproducteurs qui ont parallèlement pris part à la production d'autres œuvres audiovisuelles déterminent avec précision dans leurs frais généraux les dispositions applicables à leur participation à l'œuvre concernée. En matière de coproductions internationales, il convient de vérifier si les pratiques et dispositions comptables en vigueur dans le pays du coproducteur chargé de la comptabilité sont différentes de celles des pays des autres coproducteurs. Il importe en outre d'évaluer si ces différences sont susceptibles d'avoir une quelconque incidence et de préciser le mode de calcul des taux de change lorsque les coproducteurs sont issus de pays dont les devises sont différentes ;
- l'utilisation d'un compte bancaire distinct pour la coproduction ;
- désigner un auditeur de la coproduction ;
- informer les autres coproducteurs et leur fournir les documents comptables nécessaires ;
- autoriser la vérification des comptes à la demande de l'un des coproducteurs, même s'il existe un auditeur de la coproduction ; les frais de la vérification sont alors à la charge du demandeur si les comptes étaient exacts et, dans le cas contraire, il revient au coproducteur chargé de la comptabilité de s'acquitter des sommes relatives à cette vérification.

De même, si l'un des coproducteurs est habilité à conclure des contrats au nom de l'ensemble des autres coproducteurs, il doit leur remettre à tous des exemplaires de ces contrats à mesure qu'il les souscrit.



4.2.1.13. La répartition des recettes d'exploitation

Il convient de souligner qu'il s'agit là d'une clause fondamentale du contrat, qui précise les modalités de répartition entre les coproducteurs des recettes tirées de l'exploitation de l'œuvre coproduite.

Une fois que le coût total de l'œuvre audiovisuelle est défini, c'est-à-dire l'addition de l'intégralité des sommes effectivement réglées ou dues pour la préproduction et la production de l'œuvre, sa publicité, jusqu'à l'obtention de la copie standard, et après que cette somme ait été récupérée, les coproducteurs peuvent procéder à la répartition des recettes nettes ; il importe par conséquent de déterminer clairement les sommes déductibles des recettes brutes, avant procéder à la répartition. Les recettes provenant d'une subvention publique particulière correspondent habituellement au coproducteur de ce pays ; il convient de préciser si ces montants doivent également être partagés.

4.2.1.14. L'attribution de droits spécifiques pour des marchés ou des pays donnés ou pour des modes d'exploitation spécifiques

Dans la mesure où chaque coproducteur connaît parfaitement son marché, il se réserve habituellement l'intégralité des droits d'exploitation de l'œuvre sur ce marché, excluant ainsi les autres coproducteurs. Par exemple, dans une coproduction qui implique un producteur français qui contribue à hauteur de 80 % et un producteur espagnol dont la contribution s'élève à 20 %, les conditions suivantes pourraient être prévues :

- les droits d'exploitation pour la France et pour l'ensemble des territoires et pays francophones européens et d'outre-mer reviendraient exclusivement au coproducteur français, lequel prendrait à sa charge l'intégralité des coûts de commercialisation dans ces pays et percevrait l'ensemble des recettes réalisées quel que soit le mode d'exploitation utilisé ;
- les droits d'exploitation pour l'Espagne et éventuellement des territoires hispanophones iraient exclusivement au coproducteur espagnol, lequel prendrait à sa charge l'intégralité des coûts de commercialisation et percevrait l'intégralité des recettes réalisées ;
- les recettes générées dans d'autres pays seraient quant à elles réparties sur la base de de 80 % et 20 % ; si l'un des coproducteurs prend à sa charge la commercialisation, qu'il effectue lui-même ou qu'il confie à des tiers, il pourrait par exemple percevoir une commission de 25 %.

Cette situation pourrait également se produire si un coproducteur s'est exclusivement et uniquement vu assigner les recettes d'un mode d'exploitation précis : une chaîne de télévision qui participe au projet en qualité de coproducteur pourrait ainsi être le bénéficiaire exclusif des droits de radiodiffusion télévisuelle et les recettes obtenues, qu'elles soient limitées ou non à son territoire, lui reviendraient intégralement. En revanche, elle ne percevrait aucune part des recettes réalisées par les autres modes d'exploitation sur son territoire ou dans d'autres pays. Il importe par conséquent de



vérifier les découpages territoriaux et les modes d'exploitation, ainsi que de prévoir les clauses de réserve qui pourraient s'avérer nécessaires.

Pour ce qui est des œuvres audiovisuelles dont la bande son a été spécialement composée pour l'œuvre, le coproducteur qui sélectionne et engage les musiciens, ou qui intervient dans les choix musicaux, peut se réserver les droits éditoriaux de la musique en question, même si bien souvent c'est le coproducteur qui les obtient, voire même les droits d'exploitation de la bande sonore en tant que phonogramme. Néanmoins, l'ensemble des recettes tirées de l'œuvre audiovisuelle sont généralement partagées entre les coproducteurs, y compris les droits d'édition et d'enregistrement musicaux⁸⁴.

4.2.1.15. Les informations et réunions entre les Parties

Outre le fait de désigner la personne physique qui fait office de contact pour chaque coproducteur, ainsi que la nature de ses habilitations pour avaliser les éléments qui doivent être approuvés, il importe également de définir les modalités des échanges d'informations et la fréquence à laquelle les Parties doivent se réunir au cours de la coproduction.

4.2.1.16. Le dépôt de l'œuvre coproduite et son accès

En règle générale, les copropriétaires des supports physiques (négatif original des images et du son et master numérique) qui résultent de la production, à savoir l'œuvre audiovisuelle, veillent à ce que ces supports physiques soient déposés dans un laboratoire choisi d'un commun accord, auquel ils pourront accéder, conjointement ou individuellement, selon les modalités prévues par le contrat.

4.2.1.17. Le générique

Les éléments du générique de l'œuvre audiovisuelle sont fixés par le contrat et peuvent être différents pour chaque pays. Par exemple, une coproduction hispano-française sera présentée comme telle sur les copies espagnoles et comme une coproduction franco-espagnole sur les copies françaises, faisant ainsi figurer systématiquement le coproducteur local en première position.

4.2.1.18. Les aides et subventions de chacun des pays des coproducteurs et les conditions suspensives

Comme nous l'avons indiqué précédemment, lorsque la coproduction satisfait aux critères lui permettant de bénéficier d'un accord international de coproduction, l'œuvre acquiert

⁸⁴ Pour de plus amples informations, voir F.J. Cabrera Blázquez, « Introduction aux droits musicaux dans les productions cinématographiques et audiovisuelles », IRIS Plus 2009-5, Observatoire européen de l'audiovisuel, Strasbourg, 2009, <https://rm.coe.int/1680783419>.



la nationalité de chacun des Etats partenaires et peut ainsi prétendre aux aides et subventions prévues par ces Etats, comme s'il s'agissait de l'œuvre d'un seul et même producteur national. Il importe alors que le contrat précise si ces recettes appartiennent à l'ensemble des coproducteurs ou uniquement au producteur issu de l'Etat ayant octroyé l'aide ou la subvention en question.

Il peut arriver que les coproducteurs ne soient pas en mesure de mener à bien la production, notamment s'ils n'obtiennent pas les avantages relatifs aux accords de coproduction applicables. Pour parer à une telle situation, la validité du contrat peut être soumise à l'approbation de chacune des autorités publiques concernées. En cas de non obtention d'une aide, le contrat peut alors rester sans effet, voire être résilié par le coproducteur de l'autre pays, qui devra rembourser au producteur du pays qui n'a pas octroyé l'aide les apports que celui-ci pourrait avoir effectués dans l'intervalle.

4.2.1.19. La publicité, la promotion et la présentation de l'œuvre sur les marchés et festivals cinématographiques

Les parties s'accordent sur la forme que doit prendre la promotion de l'œuvre audiovisuelle et sur le budget correspondant. Elles précisent également les modalités de la présentation de l'œuvre sur les marchés et festivals cinématographiques, afin que chaque coproducteur puisse entreprendre à ses frais les actions qu'il jugera opportunes sur les marchés qui lui sont assignés.

4.2.1.20. Les assurances

Les coproducteurs sont tenus de contracter une assurance pour la production de l'œuvre audiovisuelle et le négatif original contre les risques habituels de perte, ainsi qu'en matière de responsabilité civile. Lorsque des distributeurs ou des radiodiffuseurs, souvent anglo-saxons, participent à la production d'une œuvre audiovisuelle, ils exigent la souscription d'une assurance qui couvre toute erreur ou omission, afin de prévenir les risques d'une éventuelle infraction aux droits de propriété intellectuelle de tiers, ou d'une assurance qui garantit la bonne fin de la production en question. Les primes de ces assurances sont assimilées à des coûts de production et il est nécessaire de désigner leurs souscripteurs et leurs bénéficiaires.

4.2.1.21. La participation de tiers à la quote-part d'un coproducteur et la cession de parts à un tiers

Un coproducteur peut décider de partager sa quote-part de la coproduction avec un tiers, mais cette situation doit être prévue par le contrat si elle suppose l'autorisation des autres coproducteurs. Seul le producteur initial répond des obligations à l'égard de tiers et il convient également de régler la possibilité ou l'interdiction de transférer ou de céder l'intégralité des droits d'un coproducteur à un tiers.



4.2.1.22. La durée du contrat

La durée du contrat de coproduction s'exprime en deux phases :

- la première phase, qui comporte l'ensemble des activités et des contributions nécessaires à la réalisation de l'œuvre audiovisuelle, lesquelles figurent dans le calendrier de production en annexe du contrat ; et
- la deuxième phase, qui comprend la durée pendant laquelle l'œuvre peut générer des recettes d'exploitation ; cette durée, qui peut être indéfinie, est indépendante de la période de validité des droits de propriété intellectuelle dont bénéficient les coproducteurs sur l'œuvre audiovisuelle⁸⁵. Même après expiration du délai de protection des droits, l'œuvre audiovisuelle peut continuer à être exploitée et à générer des recettes. Il importe toutefois de vérifier le délai de protection des droits dans les différentes législations applicables à l'œuvre en question.

4.2.1.23. La résiliation anticipée

Outre la date d'expiration prévue, le contrat peut comporter des dispositions visant à autoriser une résiliation anticipée (en dehors d'un accord de résiliation mutuelle qui reste toujours possible) dans les cas de figure suivants :

- le non-respect, les manquements ou la mauvaise exécution des obligations du contrat, et tout particulièrement le non-respect de l'obligation de s'acquitter des contributions promises ;
- l'un des coproducteurs est en défaut de paiement ou se trouve dans une situation de faillite, auquel cas il convient de déterminer ce qu'il advient de sa quote-part, par exemple en prévoyant une option d'achat prioritaire en faveur des coproducteurs restants.

4.2.1.24. Les autres clauses et conditions

Les clauses précédemment décrites sont les plus importantes et spécifiques des contrats de coproduction, auxquels s'ajoutent d'autres clauses qui figurent habituellement dans tout contrat international, telles que :

- les déclarations et garanties de chacune des Parties ;
- la force majeure ;
- les notifications ;
- la protection des données à caractère personnel ;
- la confidentialité ;
- la version officielle en cas de traductions du contrat.

⁸⁵ Voir C. Angelopoulos, *op.cit.*



4.2.1.25. La législation applicable au contrat

Tout contrat doit reposer sur une législation et tout contrat est contraignant parce qu'il se fonde sur une loi au titre de laquelle il a été conclu et qui détermine les conditions de sa création, de sa conclusion, de sa caducité et de sa résiliation, notamment. Comme nous l'avons déjà précisé, plus un contrat est détaillé, moins les lois éventuellement applicables auront voix au chapitre. Cette question est déjà relativement complexe dans le cadre d'une coproduction nationale et elle l'est encore plus pour une coproduction internationale, dans laquelle deux, voire trois, systèmes juridiques différents peuvent être en présence. Afin d'éviter toute ambiguïté et insécurité juridique, les Parties au contrat peuvent choisir la loi qui régira le contrat. La législation applicable sera généralement celle du pays du producteur principal. La loi applicable au contrat est en revanche indépendante de la loi applicable à l'œuvre audiovisuelle ; il peut donc s'agir ou non du même texte législatif.

4.2.1.26. La juridiction compétente et l'arbitrage

Dans un contrat international, il importe de déterminer la juridiction ou l'instance d'arbitrage que les Parties pourront saisir en cas de litige. Afin d'éviter les interminables discussions en fonction de la volonté de chaque coproducteur de désigner un tribunal compétent de son propre pays, il est plus judicieux d'opter pour une solution *a priori* neutre et efficace : à savoir que le litige relèvera de la compétence du tribunal du lieu où réside la partie défenderesse. De cette manière, l'exécution de la sentence sera plus efficace, puisqu'il ne faudra pas tenir deux procès dans deux pays différents, un pour l'objet du litige, et l'autre pour l'application de la sanction, laquelle doit être prononcée dans le pays de la partie défenderesse.

Un système de résolution des litiges préalable à l'intervention des tribunaux peut également être prévu. C'est par exemple le rôle du conciliateur, personne qui est indépendante par rapport aux Parties, mais en qui ces dernières font pleinement confiance. Le recours à un arbitrage est une autre possibilité, qui peut être institutionnelle et généraliste, comme la Chambre de commerce de Madrid et la Cour d'arbitrage de Barcelone, ou spécialisée dans l'audiovisuel, comme l'IFTA, *International Film and Television Alliance*.



5. La jurisprudence

Comme nous l'avons rappelé dans le chapitre 4 de la présente publication, un contrat de coproduction est un contrat commercial entre deux ou plusieurs producteurs qui décident de mettre en commun un certain nombre de ressources pour parvenir à l'objectif de production d'une œuvre audiovisuelle. La conclusion de cet accord confère à chacune des parties contractantes le statut de coproducteur, c'est-à-dire de copropriétaire indivis de l'œuvre et de ses produits, en principe proportionnellement à leur contributions respectives. Le contrat de coproduction scelle ensuite un projet et détermine les modalités de participation de chacun des cocontractants, ainsi que le type de ressources qu'ils apporteront à cette collaboration. Il précise par ailleurs les rôles et responsabilités qui incomberont à chaque partie.

Comme dans tout contrat commercial, les contrats de coproduction peuvent faire l'objet d'un litige en cas de désaccord entre les parties sur des clauses contractuelles ou si l'un des partenaires ne respecte pas ses obligations. Les litiges peuvent porter sur des aspects financiers, commerciaux ou créatifs essentiels du projet de coproduction, comme les coûts de production du film, le plan de financement et la contribution de chaque partie, la copropriété des droits, les décisions relatives aux aspects artistiques du projet, la distribution des bénéfices proportionnellement à la coproduction et l'exploitation du film, notamment. Compte tenu de sa complexité, un contrat de coproduction internationale sera plus strict et plus exigeant dans son contenu, et devra donc comporter des clauses spécifiques relatives à l'exploitation, à la distribution, voire à la commercialisation de l'œuvre. Un certain nombre de questions spécifiques peuvent également se poser au vu des différences constatées entre les systèmes juridiques et les définitions retenues, de l'accès aux fonds nationaux cinématographiques et des conflits en matière de compétence juridictionnelle, par exemple. Ce chapitre présente une sélection de décisions de jurisprudence visant à illustrer certains de ces litiges.

5.1. Le contentieux en matière de plan de financement

Dans une affaire dont avait été saisi le tribunal de commerce de Paris en 2013⁸⁶, une société de coproduction cinématographique qui avait signé un contrat avec deux

⁸⁶ Tribunal de commerce de Paris (8^{ème} chambre contentieuse), 5 février 2013 – Affaire *SA Studio 37 c. Vertigo Productions et Elia Films* ; pour davantage d'informations, voir A. Blocman, « Réévaluation judiciaire du financement respectif des coproducteurs d'un film », IRIS 2013-3/15, Observatoire européen de l'audiovisuel, Strasbourg, <http://merlin.obs.coe.int/iris/2013/3/article15.fr.html>.



producteurs exécutifs pour la coproduction du film *Sans Arme, Ni Haine, Ni Violence*, sorti en 2008, soutenait que ces producteurs avaient enfreint les dispositions contractuelles en ne respectant ni le devis, ni le calendrier du plan de financement, ni même le scénario du film, tels qu'ils étaient énoncés dans le contrat. La société estimait en effet que les producteurs exécutifs avaient présenté un devis surévalué afin d'obtenir un surplus de financement et qu'ils s'étaient octroyé une rémunération très supérieure à celle qui avait été convenue. Elle soutenait par ailleurs qu'en cherchant à réaliser des économies à leur seul profit, les producteurs exécutifs avaient porté atteinte de façon substantielle au scénario et que le film produit n'était pas conforme à ce qui avait été initialement prévu. La société affirmait en outre que le résultat final ne correspondait pas à ce qu'elle avait escompté compte tenu du budget initial et de son propre investissement et demandait par conséquent réparation du préjudice subi.

Le tribunal de commerce a observé que le contrat de coproduction signé entre les parties prévoyait un devis du film de 10,8 millions EUR, dont 4,1 millions EUR d'apport des producteurs exécutifs, soit 63 % des besoins de financement après prise en compte de l'apport des distributeurs, et que « toute modification du devis ne pourra être apportée sans l'accord conjoint des parties ». Le tribunal a estimé que les coûts de personnel du producteur exécutif et du producteur délégué correspondaient à une augmentation de plus de 84 % du budget prévisionnel, qui n'avait fait l'objet d'aucun accord entre les parties. Il a en effet jugé que le devis et le plan de financement définitifs présentaient un déséquilibre au profit des producteurs exécutifs par rapport à l'équilibre contractuellement convenu. Faute d'éléments prouvant que la société de coproduction demanderesse aurait accepté de maintenir son financement inchangé malgré la restriction du budget et la baisse de l'apport des producteurs, le tribunal a conclu qu'il y avait lieu de recalculer les financements respectifs des parties en fonction des coûts réels.

5.2. Le contentieux en matière de propriété des droits

Il est relativement habituel que, dans le cadre d'accords internationaux de coproduction cinématographique, les parties prenantes réservent l'intégralité des droits d'exploitation et des recettes correspondantes dans leurs pays respectifs et dans les pays pouvant leur être associés, dans la mesure où chaque coproducteur connaît parfaitement son marché national. Il peut également arriver qu'un coproducteur se voit exclusivement et uniquement assigner les recettes d'un mode d'exploitation précis ; par exemple, une chaîne de télévision qui participe au projet en qualité de coproducteur peut bénéficier de droits de radiodiffusion télévisuelle et les recettes ainsi obtenues, qu'elles soient limitées ou non à son territoire, lui reviennent intégralement et exclusivement. En revanche, elle ne percevrait aucune part des recettes tirées des autres modes d'exploitation de l'œuvre sur son territoire, ni des recettes réalisées dans d'autres pays, quel que soit le mode d'exploitation. Indépendamment du système choisi, il peut s'avérer nécessaire de le modifier au cours du processus de création s'il occasionne des complications dans les relations entre les différentes parties prenantes impliquées. Il peut en effet être particulièrement difficile, en cas de litige, de déterminer clairement quel coproducteur est



propriétaire de quels droits, en particulier dans le cadre d'une coproduction multilatérale qui implique différents systèmes juridiques et compétences juridictionnelles nationales.

5.2.1. Les obligations en matière d'options

L'ensemble des droits d'auteur qui constituent la propriété d'un film, c'est-à-dire la « chaîne de titre », débute par le scénario et, si le scénario repose sur un contenu précédemment créé, également le droit d'auteur sur ce contenu. Une « option » est un terme qui fait référence à la possibilité accordée au producteur de concéder une licence sur le contenu dans des circonstances négociées. Par conséquent, une convention d'option comportera également une convention d'acquisition du contenu concerné si l'option est exercée.

Dans un arrêt du 21 janvier 2010⁸⁷, le *Bundesgerichtshof* (Cour fédérale allemande - BGH) s'est prononcé sur les conditions requises pour considérer qu'une société de production cinématographique s'est acquittée en toute régularité de son obligation de proposer une « dernière option ». Dans cette affaire, la société de production requérante (ci-après le « producteur ») et la partie défenderesse, une société de location de films et de vente de licences (ci-après le « distributeur »), avaient conclu un contrat en 2002 qui accordait au distributeur les droits exclusifs d'exploitation du film « Der W. ». En vertu de ce contrat, une « dernière option » était prévue, selon laquelle le producteur avait l'obligation de proposer au distributeur le droit de publier une suite du film dans les mêmes conditions qu'il offrirait à un tiers.

Il revenait donc au BGH de déterminer en l'espèce si une transaction ultérieure conclue par le producteur avec une autre société et présentée à la partie défenderesse comme « dernière offre » était suffisamment précise pour pouvoir être considérée comme une offre au sens de l'obligation d'option exigée. Le BGH a conclu que même si certains détails n'avaient effectivement pas été réglés de façon définitive dans le document, tous les éléments constitutifs essentiels d'un contrat (parties, objet, prestation principale et prestations annexes) y figuraient et que, par conséquent, il était conforme aux exigences requises pour un engagement préalable. Un tel engagement satisfait donc pleinement à l'obligation d'option qui avait été convenue.

5.2.2. La répartition des droits d'exploitation

Le litige relatif à la coproduction du film « *L'homme qui tua Don Quichotte* » illustre parfaitement certaines des complications susceptibles de se présenter au sujet de la

⁸⁷ Pour de plus amples informations, voir A. Yliniva-Hoffmann, « *Le BGH règle la question des options dans le cadre des contrats de production cinématographiques* », IRIS 2010-4/14, Observatoire européen de l'audiovisuel, Strasbourg, <http://merlin.obs.coe.int/iris/2010/4/article14.fr.html>.



répartition des droits d'exploitation entre les coproducteurs. En l'espèce⁸⁸, la question de la propriété des droits avait un impact médiatique considérable, dans la mesure où la décision du tribunal conditionnait la projection du film en clôture du Festival de Cannes de 2018 et son exploitation dans les salles de cinéma.

Plus précisément, à la fin des années 90, M. Terry Gilliam, s'était lancé dans la réalisation d'un film qui devait s'intituler « *L'homme qui tua Don Quichotte* », inspiré du roman de Cervantès. Après de nombreuses péripéties au cours du tournage, un conflit avait vu le jour entre l'auteur-réalisateur et la société Alfama Films Production et son dirigeant, M. Paulo Branco. La rupture était survenue en août 2016 à l'initiative de M. Gilliam, qui estimait que les conditions imposées par le producteur ne lui permettaient pas de réaliser le film qu'il avait à l'esprit depuis tant d'années. Le film avait alors été réalisé par d'autres sociétés mais le producteur initial estimait en revanche que son contrat avec M. Terry Gilliam était toujours valide, de même que les droits qui y étaient associés.

Appelé à statuer sur ce conflit concernant la titularité des droits de production, le Tribunal de Grande Instance (TGI) de Paris a débouté, le 19 mai 2017, l'auteur-réalisateur de sa demande de résolution judiciaire du contrat le liant à son producteur initial. Ce dernier, qui demandait la suspension du tournage en cours, fut également débouté. L'affaire a été plaidée en appel en avril 2018 et mise en délibéré par la Cour d'appel de Paris au 15 juin 2018. C'est dans ce contexte que, ayant appris que le film serait projeté le 19 mai 2018 en clôture du Festival de Cannes, la société de production et son dirigeant ont assigné en référé l'AFFIF, l'organisateur du festival, pour en demander l'interdiction.

Dans son ordonnance du 9 mai 2018, le juge des référés du TGI de Paris a constaté dans un premier temps qu'il découlait des contrats et des décisions de justice rendues⁸⁹ que le grief de la société Alfama et de M. Paulo Branco était parfaitement fondé, dans la mesure où leur contrat en qualité de producteur pour la réalisation du film litigieux n'était pas résilié et que le film en question avait finalement été réalisé par M. Terry Gilliam et produit avec d'autres sociétés. Les producteurs ont également apporté des éléments visant à démontrer qu'ils étaient bien les titulaires de droits qui ont été méconnus par la poursuite, sans leur accord, du projet de réalisation et d'exploitation du film. Le juge a par conséquent estimé que cette violation caractérisait un « trouble manifestement illicite » au sens de l'article 809 du Code français de procédure civile et que des mesures devaient être prises pour y remédier.

Le juge des référés a toutefois considéré que la demande d'interdiction de la projection excéderait manifestement ce qui est juste et nécessaire pour faire cesser le trouble invoqué. Il a donc ordonné la diffusion par l'AFFIF, à ses frais, d'un avertissement visant à informer le public et a rappelé que la projection du film lors de la séance de

⁸⁸ Pour de plus amples informations, voir A. Blocman, « *La justice autorise la projection de L'homme qui tua Don Quichotte en clôture du Festival de Cannes* », IRIS 2018-7/16, Observatoire européen de l'audiovisuel, Strasbourg, <https://merlin.obs.coe.int/iris/2018/7/article16.fr.html>.

⁸⁹ Une procédure avait également été initiée au Royaume-Uni et était arrivée aux mêmes conclusions que le tribunal français. Pour plus d'informations, voir "the Order of Ms Lesley Anderson QC sitting as a Deputy Judge in the Chancery Division of the High Court, dated 8 December 2017, and Recorded Picture Company Ltd v Alfama Films Production & Anor, Court of Appeal - Civil Division, April 13, 2018, [2018] EWCA Civ 767".



clôture du festival ne préjugait en rien du contentieux entre les parties dont l'issue n'est toujours pas tranchée. La projection a eu lieu, le 19 mai 2018, en clôture du Festival de Cannes, ainsi que dans les salles de cinéma.

La Cour d'appel française a finalement rendu sa décision le 15 juin 2018, et a conclu à l'invalidité de la rupture du contrat entre Alfama Films et M. Terry Gilliam. Le litige relatif à la propriété des droits sur ce film n'est toutefois pas encore terminé dans la mesure où parallèlement à cette affaire, une autre procédure est en cours devant les juridictions espagnoles, entre le premier producteur (Alfama films) et l'un des autres coproducteurs (Tornesol).

5.3. Le contentieux relatif à la reconnaissance du statut de film « national » et à l'accès aux aides publiques

Comme nous l'avons précisé au chapitre 3 de cette publication, dès lors qu'une coproduction bénéficie d'un accord de coproduction internationale, l'œuvre qui en résulte acquiert la nationalité de chacun des Etats partenaires et pourra donc prétendre aux aides et subventions prévues par ces pays, comme s'il s'agissait de l'œuvre d'un seul et même producteur national. En outre, la validité du contrat peut être subordonnée à l'obtention d'une aide publique auprès de chacune des autorités publiques concernées, c'est-à-dire que le contrat peut rester sans effet en cas de non-obtention de l'aide en question. Le contrat peut également être résilié par le coproducteur de l'autre pays, qui devra alors rembourser au producteur du pays qui n'a pas octroyé l'aide les apports que celui-ci pourrait avoir effectués dans l'intervalle. Compte tenu de ces éléments, la détermination de la nationalité d'un film dans chaque système juridique national n'est pas une simple question théorique, puisqu'elle peut avoir une incidence directe sur un projet de coproduction, dans la mesure où elle constitue une condition préalable à l'octroi d'aides et de subventions.

5.3.1. La notion de film national

Dans un arrêt particulièrement digne d'intérêt rendu le 8 août 2008⁹⁰, le Tribunal administratif fédéral (TAF) avait été amené à préciser la notion de « film suisse » au sens de la loi fédérale relative à la culture et la production cinématographiques (loi relative au cinéma – LCin). La reconnaissance de la qualité de « film suisse » conditionne en effet l'accès aux aides fédérales prévues par la loi relative au cinéma. En vertu de l'article 2(2) de la LCin, il convient d'entendre par « film suisse » un film :

- (a) qui a été réalisé pour l'essentiel par un auteur de nationalité suisse ou domicilié en Suisse ;

⁹⁰ Arrêt n° C-5736/2007 du Tribunal administratif fédéral du 8 août 2008, <http://merlin.obs.coe.int/iris/2009/9/article10.fr.html>



- (b) qui a été produit par une personne physique domiciliée en Suisse ou une entreprise qui y a son siège et dont les fonds propres et étrangers ainsi que la direction sont majoritairement en main de personnes domiciliées en Suisse ; et
- (c) qui a été réalisé dans la mesure du possible par des interprètes et des techniciens de nationalité suisse ou domiciliés en Suisse et par des industries techniques établies en Suisse. Ces conditions sont cumulatives.

Afin de déterminer si la troisième de ces conditions était remplie, l'Office fédéral de la culture (OFC) appliquait par analogie l'article 8(2) de l'Ordonnance sur l'encouragement du cinéma (OECin), dans sa teneur en vigueur depuis le 1er juillet 2006. Selon cette disposition, un film était reconnu comme suisse si, en l'absence d'un accord international de coproduction, la part suisse s'élevait au moins à 50 %. Par conséquent, l'OFC considérait la condition de l'article 2(2)(c) de la LCin comme remplie, uniquement si la majorité des participants artistiques et techniques étaient de nationalité suisse ou domiciliés en Suisse.

Dans son arrêt du 8 août 2008⁹¹, le TAF avait toutefois conclu que l'article 8(2) de l'OECin n'était pas applicable lorsqu'un film, produit exclusivement par des producteurs suisses, impliquait la participation d'interprètes ou de techniciens étrangers. Selon le TAF, la formulation très ouverte et indéterminée de l'article 2(2)(c) de la LCin ne permettait pas de fixer un quota strict de participation à 50 % au minimum, ni par conséquent d'appliquer par analogie l'article 8(2) de l'OECin aux films qui n'étaient pas coproduits avec l'étranger. Au contraire, l'article 2 (2)(c) de la LCin imposait d'apprécier, après pondération des spécificités du cas particulier, si le film comportait une participation suffisante d'éléments liés à la Suisse. Les termes « dans la mesure du possible » devaient dès lors être compris comme un critère de ce qui pouvait être raisonnablement exigé, l'autorité disposant d'une marge d'appréciation considérable pour l'examen de cette question. Le TAF avait donc conclu que la pratique de l'OFC était contraire à la législation⁹².

5.3.2. L'accès aux aides publiques

Le 10 novembre 2004, le tribunal administratif de Paris avait rendu une décision retentissante, en annulant l'agrément, et donc le bénéfice des aides publiques accordées par le Centre national de la cinématographie (CNC), au film de Jean-Pierre Jeunet « *Un long dimanche de fiançailles* »⁹³.

En vertu du décret du 24 février 1999 relatif aux aides en faveur de l'industrie cinématographique, les longs métrages français ou réalisés dans le cadre d'une

⁹¹ Voir P. Aubry, « *Qualification de « film suisse » au sens de la loi sur le cinéma* », IRIS 2009-9/10, Observatoire européen de l'audiovisuel, Strasbourg, <http://merlin.obs.coe.int/iris/2009/9/article10.fr.html>.

⁹² Il convient de noter que l'OECin a depuis été modifié. La dernière version, en date du 21 avril 2016, peut être consultée sur : <https://www.admin.ch/opc/fr/classified-compilation/20152987/index.html>.

⁹³ Voir A. Blocman, « *Vers une réforme des aides publiques au cinéma ?* », IRIS 2005-1/22, Observatoire européen de l'audiovisuel, Strasbourg, <http://merlin.obs.coe.int/iris/2005/1/article22.fr.html>.



coproduction internationale qui satisfont aux conditions fixées par la réglementation peuvent prétendre à une aide financière, notamment pour ce qui est de leur exploitation dans les salles de cinéma. Afin de pouvoir bénéficier de ce soutien automatique, le film devait être titulaire d'un agrément de production délivré par le directeur général du CNC. Les sommes octroyées étaient alors versées sur les comptes ouverts auprès du CNC au nom des sociétés de production concernées et pouvaient être investies par les producteurs dans la production cinématographique.

Le 23 octobre 2003, le CNC avait délivré son agrément à un nouveau long métrage que la société 2003 Productions devait produire. Cependant, une association et un syndicat de producteurs indépendants, qui estimaient que la société bénéficiaire était contrôlée par des capitaux américains, avaient demandé à la justice l'annulation de l'agrément délivré. En effet, en vertu de l'article 7 du décret du 24 février 1999⁹⁴, pour pouvoir bénéficier de cette aide financière, une société de production ne doit pas être contrôlée par une ou plusieurs personnes physiques ou morales ressortissantes d'Etats autres que ceux de l'Union européenne.

Ainsi, dans la mesure où le capital de 2003 Productions est détenu à 32 % par Warner Bros France, filiale de la société américaine Warner Bros Entertainment Inc, le tribunal avait estimé que « la création de la société 2003 Productions n'a eu d'autre objet que de permettre à la société Warner Bros France, filiale à hauteur de 97 % de la maison mère américaine, de bénéficier du soutien financier [...] alors même que [ce soutien est réservé] à l'industrie cinématographique européenne ». L'annulation de l'agrément signifiait que les producteurs ne bénéficiaient plus de l'aide versée sur la base du nombre des entrées dans les salles de cinéma françaises. Le jugement avait été confirmé le 31 mai 2005 par la Cour administrative d'appel de Paris pour les mêmes motifs, à savoir que le producteur n'était pas européen⁹⁵. Cette décision, qui confirmait le jugement visant à annuler également l'agrément délivré à 2003 Production pour « *L'ex-femme de ma vie* », avait été largement critiquée dans la mesure où le film avait été tourné en France, par une équipe intégralement française. Le film était en outre destiné à être exploité dans le monde entier en français, et les bénéfices escomptés de cette aide devaient servir à produire d'autres films « français ».

Il est cependant particulièrement intéressant d'observer que quelques semaines plus tard, le 21 juillet 2005, la Cour administrative d'appel de Paris avait invalidé pour un autre motif le jugement rendu par le tribunal administratif, qui annulait l'agrément délivré au film « *L'ex-femme de ma vie* »⁹⁶. Cette fois, la Cour avait écarté la question de la nationalité de la société de coproduction, partiellement détenue par une société américaine, et avait conclu qu'en matière de coproduction, seul le producteur délégué

⁹⁴ Modifié ultérieurement en 2008 et 2014, voir

https://www.legifrance.gouv.fr/affichTexte.do;jsessionid=7CD9DEB4FB6A69BCBF10B9C31FE55BBF.tpdjo07v_3?cidTexte=JORFTEXT000000575329&dateTexte=20111027#LEGIARTI000019566059.

⁹⁵ Pour de plus amples informations, voir A. Blocman, « *L'annulation de l'agrément d'« Un long dimanche de fiançailles » confirmée* », IRIS 2005-7/20, Observatoire européen de l'audiovisuel, Strasbourg, <http://merlin.obs.coe.int/iris/2005/7/article20.fr.html>.

⁹⁶ Pour davantage d'informations sur le sujet, voir P. Marcangelo-Leos, « *L'annulation de l'agrément des investissements pour le film « L'ex-femme de ma vie » infirmée en appel* », IRIS 2005-8/19, Observatoire européen de l'audiovisuel, Strasbourg, <http://merlin.obs.coe.int/iris/2005/8/article19.fr.html>.



était habilité à présenter une demande d'agrément au nom et pour le compte de la société de production ou des autres sociétés ; l'agrément délivré au coproducteur délégué ne pouvait toutefois pas être considéré comme étant implicitement et nécessairement délivré à l'ensemble des coproducteurs de l'œuvre. Cette situation se présente notamment lorsque certaines sociétés de coproduction s'abstiennent de déposer une demande d'agrément, soit parce qu'elles n'ont aucun intérêt à le faire, soit parce qu'elles ne remplissent pas les conditions exigées pour son obtention ou bien parce qu'elles ne sont intervenues dans la production qu'après la délivrance de l'agrément au dernier coproducteur délégué. En rejetant la notion d'agrément global, la Cour a observé qu'en l'espèce, une seule décision d'agrément avait été délivrée pour le film « *L'ex-femme de ma vie* » en faveur des sociétés Josy Films et ICE 3. Cette décision ne pouvait constituer en soi un agrément en faveur de la société 2003 Productions, coproductrice du film, qui ne l'avait d'ailleurs pas sollicité. L'argument invoqué de la nationalité de l'œuvre était par conséquent inopérant.

5.4. Le contentieux du régime juridique applicable aux aides régionales à la coproduction

Les aides publiques à la coproduction peuvent également faire l'objet de poursuites devant la justice. Ainsi, dans un jugement du 3 avril 2014, le tribunal administratif de Lyon, en France, a conclu qu'une subvention régionale accordée à une structure de coproduction régionale constituait une aide d'Etat et qu'elle devait donc faire l'objet d'une notification par le Gouvernement français à la Commission européenne afin d'être avalidée par cette dernière.

En l'espèce, un conseiller régional avait demandé au tribunal administratif l'annulation de la délibération du conseil régional, qui avait renouvelé pour la période 2011-2015 la subvention de la région à Rhône-Alpes Cinéma, sa structure de coproduction⁹⁷. Rhône-Alpes Cinéma est le premier Fonds régional d'aide à la coproduction destiné à financer et à soutenir le développement, la production et la distribution de longs métrages, dont une importante partie de la production est localisée dans la région. En vertu de la convention approuvée par la décision contestée, la région Rhône-Alpes verse une subvention de 2 millions EUR à Rhône-Alpes Cinéma, destinée à l'investissement dans les films, ainsi qu'une contribution complémentaire du Centre national du cinéma et de l'image animée (CNC) d'un montant global annuel de 1 million EUR. A l'appui de sa demande, le requérant soutenait notamment que dès lors que la subvention allouée constitue une aide d'Etat au sens du droit de l'Union européenne, la délibération litigieuse méconnaît les dispositions relatives aux aides économiques énoncées par le Traité sur le fonctionnement de l'Union européenne et reprises dans le Code général des collectivités territoriales

⁹⁷ Rhône-Alpes Cinéma, désormais rebaptisé « Auvergne-Rhône-Alpes Cinéma », <http://www.rhone-alpes-cinema.fr/>.



Le tribunal a estimé qu'il n'était pas contesté que cette subvention régionale constituait une aide d'Etat, au sens de l'article 107 du Traité sur le fonctionnement de l'Union européenne, laquelle devait être notifiée à la Commission européenne, puis avalidée par cette dernière. La région Rhône-Alpes n'est en revanche pas parvenue à démontrer que la subvention spécifique qu'elle octroyait à Rhône-Alpes Cinéma figurait au nombre des aides notifiées par le Gouvernement français à la Commission européenne et validées par cette dernière le 22 mars 2006. En conséquence, le requérant était parfaitement fondé à demander l'annulation de la délibération contestée. Le Président de la région Rhône-Alpes a déclaré que ce jugement risquait de remettre en cause la pérennité de l'ensemble du système régional des aides en faveur du cinéma⁹⁸.

⁹⁸ Pour davantage de précisions, voir A. Blocman, « *Les aides régionales au cinéma menacées ?* », IRIS 2014-6/17, Observatoire européen de l'audiovisuel, Strasbourg, France, <http://merlin.obs.coe.int/iris/2014/6/article17.fr.html>.





6. Etat des lieux

Les précédents chapitres ont examiné la diversité des cadres juridiques applicables en matière de coproduction internationale et présenté un certain nombre des avantages qu'offre la coproduction. Mais ces cadres répondent-ils véritablement aux attentes des parties prenantes et surtout des producteurs ? Quelles autres mesures pourraient être prises, aussi bien par les pouvoirs publics que par les parties prenantes, pour promouvoir la coproduction comme modèle de financement des œuvres cinématographiques ? Afin d'aborder ces questions et d'autres tout aussi pertinentes, l'Observatoire européen de l'audiovisuel a organisé une conférence lors du Marché du film de Cannes 2018, intitulée « *Les coproductions internationales – la formule du succès pour les films européens ?* »⁹⁹. A cette occasion, les intervenants et les membres du public ont fourni une mine d'informations et de renseignements qui ont été particulièrement utiles pour la rédaction de ce chapitre.

6.1. La coproduction comme modèle de financement des œuvres cinématographiques

6.1.1. La promotion des coproductions internationales

Il est indéniable que le simple fait de disposer de toutes ces mesures d'incitation à la coproduction internationale, ainsi que de la Convention du Conseil de l'Europe et de traités bilatéraux bien établis, ne signifie pas nécessairement qu'ils sont pleinement opérationnels et répondent aux grandes attentes qu'ils suscitent. Il revient aux instances publiques à l'origine de ces conventions et accords, aussi bien à l'échelon national que de l'Europe, de promouvoir la coproduction comme modèle de financement des œuvres cinématographiques.

Les représentants des fonds cinématographiques ont fait remarquer que cette promotion pouvait tirer parti des chiffres positifs du marché en matière de distribution, d'entrées dans les salles, de ventes et même de visionnages en ligne, ainsi que de

⁹⁹ Pour plus d'informations sur cette conférence (y compris son enregistrement vidéo complet), voir : <https://www.obs.coe.int/fr/web/observatoire/-/international-co-productions-a-success-formula-for-european-films->



présentations à l'occasion de festivals¹⁰⁰, pour inciter les producteurs à investir davantage dans les coproductions internationales. Cela est particulièrement vrai pour les grands producteurs qui sont plus réticents à unir leurs forces et à partager leurs recettes et qui pourraient donc préférer produire eux-mêmes leurs œuvres. Les sorties en VoD doivent également être prises en compte lors de l'évaluation des résultats des coproductions, en raison d'un marché de la VoD en pleine expansion, surtout depuis la mise en place d'un quota obligatoire minimal de 30 % d'œuvres européennes dans les catalogues de VoD à l'occasion de la révision de la Directive SMAV.

Toutefois, le fait de promouvoir la coproduction comme modèle pourrait ne pas s'avérer suffisant. L'œuvre finale coproduite doit, elle aussi, faire l'objet d'une promotion. L'écart bien souvent important entre les sorties dans les salles d'œuvres coproduites et les parts de marché montre qu'il est tout aussi primordial pour garantir le succès des coproductions de les soutenir après leur sortie par des campagnes promotionnelles et publicitaires que de se limiter à soutenir les projets de coproduction au cours des premières étapes. C'est également pour cette raison que les producteurs ne sont pas les seuls acteurs à prendre en compte, les distributeurs jouent également un rôle essentiel. Même s'il existe déjà de nombreuses mesures d'incitation à la coproduction, des actions parallèles similaires pourraient être mises en œuvre pour inciter les distributeurs à une collaboration afin de permettre aux coproductions d'atteindre davantage encore le public qu'elles ciblent et d'obtenir de meilleurs résultats sur les différents marchés¹⁰¹.

6.1.2. Les avantages des coproductions internationales sur le plan culturel

Lorsque l'on procède à une évaluation des avantages qu'offre la coproduction, il importe de ne pas se concentrer exclusivement sur des indicateurs mesurables, principalement économiques, mais d'examiner la situation dans son ensemble et de tenir également compte des avantages culturels que présente la coproduction. En effet, la coproduction permet de stimuler et de faire circuler la créativité, de renforcer les liens culturels entre les communautés de professionnels du cinéma et d'artistes et de contribuer à la propagation de valeurs fondamentales dans les divers pays, comme le pluralisme et la liberté d'expression.

Certains producteurs estiment même que la coproduction contribue à soutenir la création indépendante et à renforcer le pluralisme et la liberté d'expression. En effet, les films et œuvres artistiques qui abordent des sujets controversés et politiques rencontrent bien souvent davantage de difficultés à se financer ou à obtenir une aide auprès des

¹⁰⁰ Pour un aperçu des chiffres du marché relatifs à la coproduction, voir le chapitre 1 de la présente publication.

¹⁰¹ Observatoire européen de l'audiovisuel, « Les coproductions internationales - la formule du succès pour les films européens ? », Conférence au Marché du film 2018, 12 mai 2018, Cannes, France, <https://www.obs.coe.int/fr/web/observatoire/-/international-co-productions-a-success-formula-for-european-films->



institutions concernées, pour des raisons politiques, culturelles, esthétiques ou commerciales. La coproduction permet à ces projets de solliciter une aide publique dans d'autres pays impliqués dans la coproduction si les œuvres en question réunissent les conditions nécessaires pour bénéficier du statut d'œuvres « nationales ».

En outre, le simple fait de faire partie d'un ensemble de pays européens qui présentent des similitudes culturelles et sociales, signifie que de nombreux sujets et idées méritent d'être abordés au-delà des frontières et peuvent tirer profit de la coproduction pour se propager et atteindre un plus large public.

Certaines activités qui obtiennent une aide financière réduite des fonds culturels, comme le sous-titrage et le doublage, peuvent elles aussi tirer profit de la coproduction et renforcer ainsi leur présence.

6.2. Les difficultés rencontrées par les coproductions internationales

Malgré tous les avantages que nous venons d'évoquer, un certain nombre d'obstacles pratiques sont toutefois susceptibles de dissuader les producteurs de se lancer dans des coproductions internationales.

Le fait de bénéficier d'un cadre juridique spécifique offre une protection aux coproducteurs mais, dans le même temps, la rigidité d'un traité pourrait nuire au bon déroulement de la coopération, à l'efficacité de certaines tâches et décisions, voire à la qualité du produit final. Comme nous l'avons rappelé précédemment, afin d'être assimilée à une œuvre nationale dans l'ensemble des pays signataires d'un accord ou d'une convention, l'œuvre coproduite doit satisfaire à un certain nombre d'exigences financières, techniques et artistiques définies par ce cadre. Cela suppose de prendre des mesures considérables pour s'adapter aux différents systèmes juridiques qui règlent, notamment, la fiscalité et le droit d'auteur, et pour faire face à des contraintes administratives supplémentaires.

En outre, toute collaboration internationale peut présenter un certain nombre de problèmes pratiques qui ne sont pas spécifiques à l'industrie cinématographique, comme la question de l'éloignement géographique et les différences culturelles et linguistiques.

Dans les faits, les modalités de fonctionnement des coproductions internationales soumises à des accords varient cependant énormément en fonction de facteurs géographiques ou culturels. Par exemple, les pays nordiques, c'est-à-dire le Danemark, la Finlande, l'Islande, la Norvège et la Suède, peuvent se prévaloir d'une solide tradition de coproduction et la collaboration entre les producteurs des pays nordiques était déjà courante avant même l'adoption de la Convention du Conseil de l'Europe.



6.2.1. Les difficultés rencontrées par les petits marchés

Les marchés de taille plus modestes, tels que l'Autriche et la Communauté francophone de Belgique, peinent à mettre sur pied une coproduction majoritaire, notamment face à la concurrence des grands marchés audiovisuels voisins, à savoir ceux de l'Allemagne et de la France, respectivement.

Cette situation s'ajoute aux difficultés auxquelles sont confrontés les plus petits marchés pour façonner et imprimer une identité propre à leur industrie cinématographique nationale. Les œuvres originaires de petits pays sont trop souvent associées, en raison de leur version linguistique, à des pays dont le marché est plus important et dont la langue est identique ; les films autrichiens sont par exemple souvent assimilés à tort à des films allemands, tout comme les films belges qui sont quant à eux pris pour des films français¹⁰².

6.2.2. Les coproductions minoritaires

Il convient de noter qu'à l'heure actuelle les coproductions minoritaires doivent faire face à davantage de difficultés. Toutefois, des fonds nationaux cinématographiques ou des instituts du cinéma de pays tels que la Croatie, la République tchèque, l'Estonie, l'Irlande, la Pologne, les Pays-Bas et la Norvège proposent un mécanisme de financement en faveur des coproducteurs minoritaires.

Mais les conditions d'obtention de ces aides sont parfois relativement exigeantes. De nombreux pays qui proposent des régimes spéciaux en faveur de coproductions minoritaires exigent en effet qu'un montant minimal de l'aide accordée soit dépensé sur leur territoire national, par exemple 50 % pour la République tchèque¹⁰³, 60 % en Croatie¹⁰⁴, voire que l'aide soit intégralement utilisée dans le pays ou la région, ou bien qu'elle serve à financer des services, du personnel ou des acteurs nationaux, comme en Estonie¹⁰⁵ et aux Pays-Bas¹⁰⁶. Certains pays ont par ailleurs imposé qu'une part minimale du coût total de production soit à la charge du coproducteur national qui sollicite l'aide ou qu'une part maximale des investissements soit en nature, ou bien que seuls les producteurs ayant déjà produit une œuvre sortie dans les salles de cinéma pouvaient présenter une demande d'aide. Ces exigences rendent relativement difficile l'accès à ces régimes sélectifs, tout particulièrement pour les nouveaux producteurs qui souhaitent se faire une place sur le marché ou les producteurs minoritaires qui disposent de ressources limitées.

¹⁰² Focal, Rapport de l'atelier « *MEDICI - The Film Funding Journey* », septembre-octobre 2015, Santpoort, Pays-Bas, https://focal.ch/medici-training/reports/docs/MEDICI_Fifth_Workshop_Report.pdf.

¹⁰³ https://fondkinematografie.cz/assets/media/files/fond/EN/co-productions&incentives_CZE.pdf.

¹⁰⁴ <https://www.havc.hr/eng/about-us/project-funding/international-co-production-support>.

¹⁰⁵ <http://www.filmi.ee/en/funding/categories-of-support/minority-co-production-support>.

¹⁰⁶ <https://www.filmfonds.nl/page/2691/minority-coproduction-support>.



Pour les pays où les fonds cinématographiques nationaux ou internationaux ne disposent pas de régime spécifique en faveur des coproductions minoritaires, comme l'Autriche et la France, les coproducteurs minoritaires doivent présenter leur demande par l'intermédiaire du régime général et sont alors en concurrence pour ces ressources avec les candidatures plus attractives de coproducteurs majoritaires ou dont la contribution est plus importante.

6.2.3. Les répercussions du Brexit sur les coproductions et l'industrie cinématographique britanniques

Dans la mesure où le Royaume-Uni est sur le point de quitter l'Union européenne, le Brexit aura sans nul doute des répercussions sur l'industrie audiovisuelle britannique¹⁰⁷. Il convient de noter que 12 % des productions cinématographiques britanniques sont des coproductions et que près d'un tiers d'entre elles le sont avec des partenaires européens, principalement dans le cadre de la Convention du Conseil de l'Europe sur la coproduction cinématographique, la France étant le seul pays européen avec qui le Royaume-Uni a signé un accord bilatéral de coproduction.

Un certain nombre de professionnels du secteur craignent en effet que les œuvres britanniques ne soient plus considérées comme des œuvres européennes et qu'elles ne puissent donc plus bénéficier des obligations en matière de promotion fixées par la Directive SMAV. Un document directif sur l'avenir des relations entre le Royaume-Uni et l'Union européenne affirme cependant que les œuvres originaires du Royaume-Uni seraient toujours assimilées à des œuvres européennes, puisque le Royaume-Uni est Partie à la Convention européenne sur la télévision transfrontière (CETT)¹⁰⁸. Les acteurs britanniques concernés craignent également que le Brexit et la sortie du marché unique de l'Union européenne ne nuisent, d'une part, à la circulation de la main-d'œuvre britannique au sein de l'Union européenne et, d'autre part, à l'industrie cinématographique britannique, qui bénéficie des services d'une main-d'œuvre européenne qualifiée. Le risque d'une éventuelle absence d'accord de sortie rend bien entendu cette situation encore plus complexe.

¹⁰⁷ Pour davantage d'informations sur le sujet, voir notre publication IRIS Plus 2018-2 « *Brexit : Les implications pour le secteur audiovisuel* », <https://rm.coe.int/brexit-les-implications-pour-le-secteur-audiovisuel/16808f0651>.

¹⁰⁸ Document directif « L'avenir des relations entre le Royaume-Uni et l'Union européenne », publié le 12 juillet 2018 (dernière mise à jour le 17 juillet 2018), https://www.gov.uk/government/uploads/system/uploads/attachment_data/file/725288/The_future_relationship_between_the_United_Kingdom_and_the_European_Union.pdf.



6.3. L'avenir de la Convention révisée du Conseil de l'Europe sur la coproduction cinématographique

En novembre 2018, 22 Etats membres du Conseil de l'Europe avaient signé la Convention révisée et sept de ces pays l'avaient également ratifiée¹⁰⁹.

La Convention révisée s'applique uniquement aux coproductions qui impliquent des pays ayant signé et ratifié le nouvel instrument. Pour les coproductions dans lesquelles au moins un pays impliqué n'a pas encore signé ni ratifié le nouveau texte, la Convention de 1992 continuera à s'appliquer. Compte tenu de la complexité de la coexistence des deux conventions pour les producteurs et les autorités nationales, il est clairement souhaitable que le texte révisé soit signé et ratifié dans les meilleurs délais par les Parties à l'ancien texte. Lorsque toutes les Parties à la Convention de 1992 auront ratifié la Convention révisée, la Convention de 1992 sera abrogée.

A ce jour, aucun pays extérieur au Conseil de l'Europe n'a exprimé le souhait de devenir Partie à la Convention révisée, mais l'élargissement continu du Fonds Eurimages pourrait changer la donne au cours des prochaines années.

La Convention de 1992 a largement contribué à augmenter l'importance de la coproduction en Europe. Mais compte tenu de l'absence de mécanisme de suivi, il n'a jamais été possible de démontrer de manière factuelle l'impact de cet instrument. Cette lacune a désormais été corrigée dans la Convention révisée, le Comité de direction d'Eurimages, réuni dans une configuration élargie représentant l'ensemble des Etats Parties à la Convention, entreprendra en effet une activité de suivi et contribuera à la propagation des meilleures pratiques entre les Parties.

Comme l'illustre l'écart de 25 ans entre les deux conventions, la possibilité de procéder à une révision et à une actualisation d'un tel instrument multilatéral ne se présente que rarement. Le secteur cinématographique et audiovisuel se caractérise toutefois par sa rapidité d'évolution. Afin de tenir compte au moins partiellement de cette situation, la Convention révisée prévoit que ses deux aspects techniques puissent être modifiés selon une procédure simplifiée. Il ne fait aucun doute que cette disposition sera particulièrement précieuse à l'avenir, compte tenu de l'évolution de la technologie et des conditions financières, et qu'elle facilitera considérablement le travail des autorités compétentes chargées d'appliquer la Convention révisée.

¹⁰⁹ Une liste constamment actualisée des pays ayant signé et ratifié la Convention révisée est disponible sur : https://www.coe.int/en/web/conventions/full-list/-/conventions/treaty/220/signatures?p_auth=ZKUFZGKq



Une publication
de l'Observatoire européen de l'audiovisuel

