



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

Le financement public du cinéma et des contenus audiovisuels

État des lieux
du *Soft Money*
en Europe

Julio Talavera Milla
Gilles Fontaine
Martin Kanzler

Un rapport de
l'Observatoire européen de l'audiovisuel
Septembre 2016



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

COUNCIL OF EUROPE



CONSEIL DE L'EUROPE

Le financement public du cinéma et des contenus audiovisuels

État des lieux du « Soft Money » en Europe

© Observatoire européen de l'audiovisuel (Conseil de l'Europe), Strasbourg, 2016

Directeur de publication

Susanne Nikoltchev, Directrice exécutive, Observatoire européen de l'audiovisuel

Auteurs

Julio Talavera Milla, Analyste cinéma, Observatoire européen de l'audiovisuel, julio.talavera@coe.int

Gilles Fontaine, Responsable du Département Informations sur les marchés et les financements, Observatoire européen de l'audiovisuel

Martin Kanzler, Analyste cinéma, Observatoire européen de l'audiovisuel

Assistants de recherche

Silvia Finazzi, Junior analyste cinéma, Observatoire européen de l'audiovisuel

Kim-Marlene Le, Junior analyste cinéma, Observatoire européen de l'audiovisuel

Patrizia Simone, Junior analyste cinéma, Observatoire européen de l'audiovisuel

Traduction / Relecture

France Courrèges, Joëlle Levie

Assistantes

Valérie Haessig, Gabriela Karandzhulova, Laura Croce, Observatoire européen de l'audiovisuel

Marketing

Markus Booms, Observatoire européen de l'audiovisuel, markus.booms@coe.int

Responsable Communication et Presse

Alison Hindhaugh, Observatoire européen de l'audiovisuel, alison.hindhaugh@coe.int

Éditeur

Observatoire européen de l'audiovisuel

76 Allée de la Robertsau – F-67000 STRASBOURG

<http://www.obs.coe.int>

Tél.: +33 (0)3 90 21 60 00

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

ISBN 978-92-871-8315-6 (version électronique), 125 €

© Observatoire européen de l'audiovisuel (Conseil de l'Europe), Strasbourg, 2016



Le financement public du cinéma et des contenus audiovisuels

**État des lieux du « Soft Money »
en Europe**

Julio Talavera Milla

Gilles Fontaine

Martin Kanzler

Un rapport de
l'Observatoire européen de l'audiovisuel
Juillet 2016





Table des matières

Avant-propos	11
Synthèse	12
Les piliers du financement public et de l'incitation fiscale en Europe	16
AIDES PUBLIQUES EN EUROPE.....	18
1. Vers une méthodologie de mesure des aides publiques.....	18
1.1 Indicateurs et niveaux géographiques	18
Quelles sont les caractéristiques d'un fonds ?.....	19
Comment comptabiliser un fonds ?.....	19
Revenus.....	20
Pourquoi disent-ils « dépenses » alors qu'ils veulent dire « engagements » ?	23
Catégories de dépenses	23
Eviter les doubles comptabilisations.....	25
Comment calculer les estimations	26
1.2. Portée et taux de couverture	28
2. La population des fonds d'aide.....	31
Répartition géographique	31
Evolution de la population des fonds d'aide.....	32
Fonds nationaux et infranationaux par pays.....	33
3. Les revenus des fonds publics	34
Total des revenus par pays.....	34
3.1 Répartition par niveau géographique	38
3.2 Sources de revenus aux niveaux national et infranational	39
Fonds nationaux/fédéraux vs. fonds infranationaux	41
Ventilation des sources de revenus	42
Impôts et taxes.....	45
Contribution des gouvernements nationaux/fédéraux	48
Contribution des gouvernements régionaux et locaux.....	50
Revenus propres, remboursements et droits d'auteur	50
3.3 Fonds supranationaux	52
Régimes supranationaux.....	52
4. Les dépenses des fonds publics	54
Répartition par niveau géographique	55



Répartition par type d'activité	56
4.1 Dépenses aux niveaux national et infranational	57
Dépenses globales par pays	59
National vs. infranational	60
Evolution des dépenses par activité.....	62
Production cinématographique	67
Autres activités.....	70
4.2 Dépenses au niveau supranational	71
INCITATIONS FISCALES EN EUROPE.....	73
1. Types et modes de fonctionnement des incitations fiscales.....	75
1.1 Types d'incitations fiscales	75
Abris fiscaux	75
Dégrèvements.....	76
Crédits d'impôt.....	77
Préférence pour les structures de type dégrèvement parmi les nouvelles incitations	77
1.2 Comment fonctionnent les incitations fiscales ?	77
Base légale et administration.....	77
Des exigences de certification différentes	78
Plafonds de dépenses	79
2. Régimes d'incitation fiscale en Europe par pays	80
2.1. Impacts sur le secteur cinématographique	81
Impacts sur les niveaux de production	81
Impacts sur les flux de production	81
Impacts sur l'emploi.....	82
Impacts sur les aides directes	82
Autres impacts sur le secteur cinématographique local.....	82
Impact fiscal	83
2.2. Pays proposant un abri fiscal.....	83
2.3. Pays proposant un dégrèvement	84
2.4. Pays proposant un crédit d'impôt	85
AIDE À LA PRODUCTION OBLIGATOIRE IMPOSÉE AUX SERVICES AUDIOVISUELS.....	86
1. Régimes d'aide indirects : financement des fonds cinématographiques par les radiodiffuseurs.....	89
2. Régimes d'aide directs : investissements des radiodiffuseurs dans la production	90
Accords-cadres régissant les investissements directs des radiodiffuseurs.....	90
Obligations définies par la loi ou les concessions	91
3. Obligations imposées aux fournisseurs de services à la demande	92



MÉCANISMES DE GARANTIE EN EUROPE	93
Qu'est-ce qu'une garantie de prêt bancaire ?	93
1. Mécanisme de garantie pour les secteurs de la culture et de la création d'Europe créative	94
Contexte	94
Comment le mécanisme de garantie pour les SCC fonctionne-t-il ?	94
Mécanisme de garantie de prêt pour les SCC	95
Renforcement des capacités	97
Admissibilité	97
CONCLUSIONS.....	99
Annexe : Liste des fonds d'aide en Europe.....	101



Liste des tableaux

Tableau 1	Comptabilisation proportionnelle des fonds sur la période examinée	20
Tableau 2	Types et sous-types des catégories de revenus	22
Tableau 3	Catégories de dépenses.....	24
Tableau 4	Dépenses annuelles moyennes par activité en Europe pour certaines activités, 2010-2014	58
Tableau 5	Résumé des régimes d'incitation fiscale (1) européens existants par portée, fin 2014	80
Tableau 6	Vue d'ensemble des obligations de soutien à la production imposées aux radiodiffuseurs.....	87
Tableau 7	Modèles dominants en matière de soutien à la production imposé aux radiodiffuseurs.....	88
Tableau 8	Exemples d'accords-cadres régissant les investissements des radiodiffuseurs	90
Tableau 9	Exemples d'obligations contraignantes imposées aux radiodiffuseurs publics et privés	91
Tableau 10	Pays imposant une contribution obligatoire aux services à la demande	92

Liste des graphiques

Graphique 1	Diagramme des sources de revenu des fonds	20
Graphique 2	Diagramme des sources de revenu soustraites d'un fonds.....	21
Graphique 3	Exemple de double comptabilisation dans le même groupe géographique	25
Graphique 4	Exemple de double comptabilisation entre différents groupes géographiques....	26
Graphique 5	Portée géographique de l'analyse	28
Graphique 6	Données disponibles et estimées pour les dépenses globales (moyenne annuelle), 2010-2014.....	29
Graphique 7	Données disponibles et estimées pour les revenus globaux (moyenne annuelle), 2010-2014.....	29
Graphique 8	Données disponibles et estimées pour la ventilation des dépenses par activité (moyenne annuelle), 2010-2014.....	30
Graphique 9	Données disponibles et estimées pour la ventilation des revenus par activité (moyenne annuelle), 2010-2014	30
Graphique 10	Répartition géographique des fonds, 2014	31
Graphique 11	Evolution du nombre total de fonds entre 2010 et 2014.....	32
Graphique 12	Nombre de fonds créés et fermés sur la période 2010-2014.....	32
Graphique 13	Nombre de fonds par pays d'établissement (dans les principaux pays par nombre de fonds)*	33
Graphique 14	Fonds nationaux et infranationaux par pays*	33
Graphique 15	Evolution du revenu total	34
Graphique 16	Taux de croissance des revenus en 2014 par rapport à 2010*	35



Graphique 17	Croissance des revenus indexés dans les pays ayant les revenus les plus élevés	35
Graphique 18	Revenus par pays, 2010-2014.....	36
Graphique 19	Revenus par habitant en 2014.....	36
Graphique 20	Revenus par PIB ppa en 2014	37
Graphique 21	Revenus et nombre de fonds par niveau géographique, 2010-2014	38
Graphique 22	Ventilation des revenus par type de fonds supranational	38
Graphique 23	Part des sources de revenus en Europe, 2010-2014	39
Graphique 24	Part des sources de revenus en Europe (hors France), 2010-2014	40
Graphique 25	Part des contributions gouvernementales vs. part des impôts et taxes par pays, 2010-2014*	41
Graphique 26	Part des revenus par source pour les fonds nationaux/fédéraux, 2010-2014	41
Graphique 27	Part des revenus par source pour les fonds infranationaux, 2010-2014	41
Graphique 28	Revenu infranational en pourcentage du revenu total par pays.....	42
Graphique 29	Part des revenus par source en Europe, 2010-2014	42
Graphique 30	Part des revenus par source en Europe (hors France), 2010-2014	43
Graphique 31	Sources de revenu par fréquence.....	43
Graphique 32	Evolution des principales sources de revenu, 2010-2014	44
Graphique 33	Revenus provenant des impôts et des taxes (et en pourcentage du revenu total), 2010-2014	45
Graphique 34	Evolution des impôts et taxes par type, 2010-2014.....	46
Graphique 35	Evolution indexée des revenus provenant des taxes imposées aux radiodiffuseurs dans les principaux pays pour ce type de source, 2010-2014	46
Graphique 36	Evolution des revenus TV dans l'UE (estimation approximative).....	47
Graphique 37	Evolution des revenus provenant des taxes imposées à l'industrie de la vidéo dans les principaux pays pour ce type de source, 2010-2014.....	48
Graphique 38	Evolution du marché de la vidéo dans l'UE	48
Graphique 39	Evolution indexée de la contribution des gouvernements nationaux/fédéraux dans les 10 principaux pays par contribution, 2010-2014	49
Graphique 40	Contributions des gouvernements nationaux/fédéraux en pourcentage du revenu total	49
Graphique 41	Evolution des contributions des gouvernements infranationaux dans les 10 principaux pays par contribution, 2010-2014	50
Graphique 42	Evolution indexée des droits d'auteur, remboursements et revenus propres dans les principaux pays par contribution, 2010-2014	51
Graphique 43	Part des fonds supranationaux et ventilation par sous-type	52
Graphique 44	Evolution des dépenses totales	54
Graphique 45	Evolution du total des revenus et des dépenses, 2010-2014.....	55
Graphique 46	Dépenses et nombre de fonds par niveau géographique, 2010-2014	55
Graphique 47	Dépenses par type d'activité	56
Graphique 48	Part des dépenses par activité, 2010-2014	57



Graphique 49	Catégories de dépenses par fréquence	58
Graphique 50	Croissance des dépenses sur cinq ans en 2014	59
Graphique 51	Dépenses par pays, 2010-2014.....	59
Graphique 52	Parts de dépenses par activité aux niveaux national/fédéral et infranational, 2010-2014.....	60
Graphique 53	Parts de dépenses par activité aux niveaux national/fédéral et infranational (hors France), 2010-2014.....	60
Graphique 54	Part des dépenses par type d'activité par pays au niveau national/fédéral, 2010-2014.....	61
Graphique 55	Part des dépenses par type d'activité par pays au niveau infranational, 2010-2014	62
Graphique 56	Evolution des principales catégories de dépenses, 2010-2014.....	63
Graphique 57	Gros plan sur l'évolution des catégories de dépenses inférieures à 90 millions d'EUR, 2010-2014	63
Graphique 58	Evolution de l'aide à la numérisation et de la pénétration des écrans numériques en Europe, 2010-2014	64
Graphique 59	Croissance sur cinq ans de l'aide à la production cinématographique par pays et globale	64
Graphique 60	Croissance sur cinq ans de l'aide au développement cinématographique par pays et globale.....	65
Graphique 61	Croissance sur cinq ans de l'aide à la distribution cinématographique par pays et globale.....	65
Graphique 62	Croissance sur cinq ans de l'aide à l' exploitation cinématographique par pays et globale	65
Graphique 63	Croissance sur cinq ans de l'aide à la production télévisuelle par pays et globale	66
Graphique 64	Croissance sur cinq ans de l'aide à la promotion par pays et globale	66
Graphique 65	Croissance sur cinq ans de l'aide à l' organisation de festivals, marchés et événements par pays et globale	66
Graphique 66	Evolution des dépenses totales et des dépenses totales consacrées à la production en Europe (France incluse et exclue), 2010-2014.....	67
Graphique 67	Evolution des catégories de la production cinématographique.....	68
Graphique 68	Croissance sur cinq ans des dépenses consacrées à la production cinématographique par pays, 2010-2014.....	68
Graphique 69	Part des dépenses consacrées à la production cinématographique et télévisuelle par pays, 2010-2014.....	69
Graphique 70	Evolution des dépenses consacrées aux <i>autres activités</i> , 2010-2014.....	70
Graphique 71	Fréquence des autres sources	70
Graphique 72	Ventilation des autres activités dans chaque niveau géographique, 2010-2014... ..	71
Graphique 73	Ventilation des dépenses au niveau supranational, 2010-2014	71
Graphique 74	Evolution des dépenses globales au niveau supranational, 2010-2014.....	72



Graphique 75	Evolution des principales sources de dépenses au niveau supranational, 2010-2014.....	72
Graphique 76	Chronologie des régimes d’incitation fiscale devenus opérationnels en Europe, 2005-2014	73
Graphique 77	Exemples de taux applicables aux revenus des radiodiffuseurs pour le financement des fonds cinématographiques	89
Graphique 78	Fonctionnement du mécanisme de garantie pour les SCC.....	95
Graphique 79	Mécanisme de garantie pour les SCC – Modèle de garantie (directe).....	96
Graphique 80	Mécanisme de garantie pour les SCC – Modèle de contre-garantie.....	97
Graphique 81	Croissance indexée du budget moyen des longs métrages dans certains pays, 2010-2014.....	100





Avant-propos

Cinq années ont passé depuis la précédente édition de notre rapport consacré aux aides publiques. Au cours de cette période, le soutien public au cinéma et à l'audiovisuel en Europe a considérablement évolué, ce qui nous a amené à adapter nos méthodes et notre format afin de produire cette analyse unique.

Le lecteur de cette nouvelle édition remarquera de nombreuses différences par rapport à la publication précédente *Les aides publiques aux œuvres cinématographiques et audiovisuelles en Europe*, publiée en 2011. Pour commencer, ce rapport, bien que moins volumineux, est d'une portée plus large. D'une part, nous avons abandonné l'analyse détaillée par pays et par fonds pour nous concentrer sur une approche davantage paneuropéenne et, d'autre part, nous avons intégré pour la première fois l'analyse complémentaire des mécanismes d'aide publique autres que les fonds publics classiques : à savoir, les programmes d'incitations fiscales, les obligations d'investissement dans la production cinématographique et audiovisuelle imposées aux chaînes de télévision ainsi que les fonds de garantie facilitant l'accès au financement pour les producteurs européens.

Je tiens à adresser mes plus sincères remerciements à tous les fonds publics quelque soit leur niveau administratif sans qui ce rapport aurait été impossible à produire. Je souhaite également remercier OLFFI et CineRegio pour l'aide précieuse qu'ils nous ont apportée dans la collecte des données pour réaliser cette analyse.

J'accueillerai avec plaisir vos commentaires suite à la lecture de ce rapport. Nous l'avons conçu dans le but de répondre aux besoins des décideurs, des organismes de financement cinématographique et audiovisuel, des analystes et des chercheurs universitaires.

Susanne Nikoltchev

Directrice exécutive



Synthèse

Le présent rapport couvre les quatre mécanismes existants pour le soutien aux œuvres cinématographiques et audiovisuelles. Il définit ainsi les caractéristiques et l'usage actuel des :

- fonds publics
- incitations fiscales
- obligations d'investissement dans la production cinématographique et audiovisuelle imposées aux radiodiffuseurs
- mécanismes de garantie visant à sécuriser l'accès aux financements privés

Un chapitre est consacré à chacun de ces mécanismes.

Fonds publics

Les aides octroyées par les fonds publics aux œuvres cinématographiques et audiovisuelles sont les outils de financement les plus anciens et les plus développés en Europe.

La méthodologie utilisée pour effectuer le suivi et l'analyse des données est présentée dans ce chapitre.

La section méthodologique met l'accent sur les indicateurs utilisés pour la période comprise entre 2010 et 2014 dans 35 pays européens aux niveaux supranational, national/fédéral et infranational, soit :

- le nombre de fonds
- le total des revenus des fonds
- les revenus par type de source
- le total des dépenses de soutien
- les dépenses de soutien par type d'activité
- les subventions par catégorie de dépense

Cette section comprend également une description du type de sources de revenus (impôts, taxes, contribution des gouvernements aux différents niveaux géographiques, revenus des loteries etc.) ainsi que du type d'activités pour lesquelles les ressources sont dépensées (production, distribution, exploitation, promotion etc.).

De plus, le lecteur est informé du taux de couverture de chaque indicateur pour chaque niveau géographique – près de 100 % dans la plupart des cas lorsqu'il s'agit des dépenses et de la ventilation des dépenses par activité, un peu inférieur pour les indicateurs de revenu correspondants.

Au cours de la période 2010-2014 et sur les 35 pays analysés, la population des fonds publics n'a diminué que d'un fonds d'aide (passant de 250 à 249 fonds), 21 fonds ayant fermé et 20 ayant



été créés sur cette période. Les fonds infranationaux représentent 60,8 % de la population totale et les fonds nationaux/fédéraux ainsi que supranationaux représentent respectivement 29,7 % et 9,5 % du total.

Toutefois, comme indiqué dans la section consacrée aux revenus des fonds publics, les organismes de financement nationaux/fédéraux représentent la majorité des revenus en Europe (une moyenne annuelle de 1,9 milliard d'EUR, soit 74,9 % du total), tandis que les fonds infranationaux et supranationaux atteignent respectivement la moyenne annuelle de 473 millions d'EUR et de 161 millions d'EUR.

Au total, une moyenne annuelle de 2,53 milliards d'EUR a été affectée aux 214 fonds sur un échantillon de 33 pays (cet indicateur n'a pas pu être utilisé pour l'Albanie et la Russie) entre 2010 et 2014 (soit une moyenne proportionnelle de 196,2 fonds par an, tous les fonds suivis n'existant pas sur la totalité de la période).

Les trois principales sources de revenus en Europe aux niveaux national et infranational combinés sont les contributions des gouvernements nationaux/fédéraux (32 %) suivies par les taxes imposées aux chaînes de télévision (13 %) et par les contributions des gouvernements régionaux (13 %). Toutefois, en excluant du calcul le cas atypique de la France, la ventilation de la part des revenus par type de source est beaucoup plus représentative de la réalité au niveau paneuropéen, les contributions des gouvernements nationaux ou fédéraux représentant alors 53 % de l'ensemble des ressources disponibles.

Les impôts et les taxes affichent une tendance régulière à la baisse depuis 2011, difficilement compensée jusqu'en 2013 par les contributions des gouvernements nationaux/fédéraux et la forte augmentation des contributions des gouvernements infranationaux (régionaux, communautaires et locaux). De plus, la Belgique, l'Allemagne, l'Autriche, l'Espagne et la Suisse sont les pays dans lesquels les fonds infranationaux représentent la plus grande part du revenu total.

C'est dans les pays de petite ou moyenne taille que la croissance, en termes relatifs, est la plus importante : la Lettonie (192 %), le Luxembourg (150 %), la Macédoine (114 %) et la Croatie (100 %), par exemple, ont enregistré une très forte progression. Au total, 21 pays ont vu leurs niveaux de revenus augmenter en 2014 par rapport à 2010.

La section consacrée aux dépenses des fonds publics indique qu'une moyenne annuelle de 2,29 milliards d'EUR a été consacrée aux 214 fonds sur un échantillon de 33 pays pour la période comprise entre 2010 et 2014 (soit une moyenne proportionnelle de 196,2 fonds par an). Les dépenses totales ont connu une croissance importante et stable dans la durée, passant de 2,13 milliards d'EUR en 2010 à 2,41 milliards d'EUR en 2014, représentant une croissance de 13,4 % sur cinq ans.

Aux niveaux national et infranational combinés, 18 pays ont connu une tendance à la hausse, tandis que les dépenses globales ont chuté dans les 15 autres pays entre 2010 et 2014. Plus important encore, il existe des différences significatives entre les pays européens dont les



dépenses ont enregistré les plus fortes croissances : le Luxembourg s'est littéralement envolé (croissance de 175 % entre 2010 et 2014), suivi à distance par la Suisse et l'Autriche. De plus, on note des écarts significatifs entre les principaux marchés européens : l'Italie, le Royaume-Uni et la France ont progressé de plus de 20 %, la Suède et l'Allemagne de moins de 10 % et l'Espagne et la Pologne ont nettement reculé.

La part des dépenses consacrée à la production cinématographique dans les dépenses globales aux niveaux national et infranational combinés est la plus importante : 42,6 % des dépenses totales et 58,4 % si la France est exclue. Inversement, la part des dépenses consacrées à la production télévisuelle bien qu'elle soit la seconde activité la plus importante en termes de dépenses en Europe (419 millions d'EUR, soit 19,8 % des dépenses totales), diminue à 9,2 % (117,7 millions d'EUR) si la France est exclue de l'analyse.

Incitations fiscales

Ce chapitre résume les idées clés d'un rapport d'Olsberg SPI publié par l'Observatoire européen de l'audiovisuel en décembre 2014. Le nombre de régimes d'incitation fiscale conçus pour soutenir la production cinématographique, télévisuelle et des jeux vidéo en Europe a plus que doublé entre 2008 et 2014, passant de 12 à 26.

Trois principaux types de structures d'incitation sont couramment utilisés en Europe :

Les abris fiscaux (*Tax shelters*) visent à attirer les investissements des particuliers fortunés ou des entreprises qui paient beaucoup d'impôts en les autorisant à déduire leurs investissements dans une production éligible de leurs passifs d'impôts – tout en leur permettant de réaliser des bénéfices à long terme sur un projet, lesdits bénéfices étant alors soumis à l'impôt.

Les dégrèvements (*Tax rebates*) sont liés aux dépenses de production plutôt qu'aux niveaux d'investissement – un certain pourcentage des postes budgétaires éligibles des productions est remboursé en fonction de règles clairement établies – et sont directement financés sur le budget de l'État.

Les crédits d'impôt (*Tax credits*) sont similaires aux dégrèvements dans la mesure où ils visent à rembourser un pourcentage des coûts de production éligibles selon une formule prédéterminée. Toutefois, plutôt que d'être versée à partir d'un fonds dédié, l'incitation compense les passifs d'impôts du producteur lorsque la déclaration d'impôts annuelle de la société est déposée.

Ce chapitre présente les mécanismes existant en Europe et explique également leur fonctionnement notamment au niveau juridique et du plafonnement des dépenses



Obligations imposées aux radiodiffuseurs

Un nombre significatif de pays européens obligent les chaînes de télévision à soutenir leurs industries cinématographique et télévisuelle nationales en les obligeant à investir dans la production, que ce soit directement (par l'acquisition préalable et/ou la coproduction de programmes cinématographiques et télévisuels) ou indirectement (par l'intermédiaire d'une contribution financière au fonds public national). Les pays européens ont généralement opté pour un régime obligatoire direct ou indirect. Toutefois, quatre pays combinent les deux régimes : la France, l'Allemagne, la Pologne et la Belgique.

D'autres acteurs de la chaîne de valeur audiovisuelle – les exploitants, les distributeurs de services audiovisuels ou les éditeurs de vidéo – soutiennent également la production nationale (et européenne), généralement par une contribution obligatoire aux fonds cinématographiques. La récente évolution des services à la demande en tant que nouvelle plateforme d'exploitation émergente a, dans certains pays, finalement conduit à étendre les obligations des chaînes de télévision aux fournisseurs de ces services à la demande.

Le chapitre répertorie et classe les obligations actuellement imposées aux radiodiffuseurs, explique leur *modus operandi*, définit les obligations en question et précise d'autres détails techniques.

Mécanismes de garantie

Bien qu'ils ne soient pas nouveaux, les mécanismes de garantie sont le tout dernier mécanisme de soutien aux secteurs cinématographique et audiovisuel. Ils assurent une protection contre les risques des crédits bancaires en couvrant les pertes potentielles des intermédiaires financiers lorsqu'ils s'engagent dans des secteurs économiques plus risqués (projets cinématographiques et audiovisuels dans ce cas).

A l'exception de quelques régimes, tels que l'IFCIC en France ou Audiovisual Aval SGR en Espagne [ainsi que les disparus Fondo de Inversión para o Cinema e Audiovisual (FICA) au Portugal et i2i du programme MEDIA de la Commission européenne], les mécanismes de garantie sont le mécanisme de soutien public le moins répandu pour ces industries en Europe. Le futur *Mécanisme de garantie en faveur des secteurs de la culture et de la création d'Europe créative*, auquel la majorité de ce chapitre est consacrée, proposera cette nouvelle incitation à un niveau paneuropéen.



Les piliers du financement public et de l'incitation fiscale en Europe

Les secteurs cinématographique et audiovisuel européens dépendent des investissements privés et des aides publiques, dans des proportions variant largement selon qu'il s'agit du secteur cinématographique ou audiovisuel, du pays, du type de projet, ainsi que du cadre réglementaire en matière d'aides d'État fixé par la Commission européenne. Le soutien public repose sur **trois piliers** : les aides publiques, les incitations fiscales et les obligations d'investissement dans des œuvres cinématographiques et audiovisuelles imposées à l'industrie. De façon générale, les deux premières catégories sont qualifiées de **soft money** (argent souple) ; dans ce rapport, nous étendrons également cette dénomination au troisième pilier ainsi qu'aux mécanismes de garantie visant l'accès au financement et combler ainsi le fossé entre les producteurs et les établissements de crédit.

Pour paraphraser George Orwell, toutes les sources d'aide publique sont souples mais certaines le sont plus que d'autres. Ce *degré de souplesse* est inversement proportionnel à l'obligation de rembourser le montant accordé et, le cas échéant, dépend des modalités de remboursement : non remboursable, remboursable sous conditions, remboursable en partie, remboursable en totalité et/ou remboursable avec intérêts. Même si les niveaux de remboursement dépassent de loin la portée de l'analyse, la plupart des mécanismes sont non remboursables et les taux de recouvrement des autres sont généralement très faibles.

En théorie, la configuration des mécanismes susmentionnés est libre. Toutefois, les fonds publics ont traditionnellement des objectifs culturels importants, tandis que les incitations fiscales insistent davantage sur l'investissement et les dépenses. Cette tendance se constate du fait que les fonds publics exigent habituellement des demandeurs de respecter une série de critères culturels (nationalité des acteurs et de l'équipe, liens culturels du scénario avec le pays ou la région etc.). De plus, dans certains cas, les demandes sont présentées à un groupe d'experts qui évalue et sélectionne les projets d'un point de vue subjectif. Les incitations fiscales, quant à elles, sont perçues comme plus simples dans la mesure où le respect des critères déclenche automatiquement l'accès au financement. Il peut donc être conclu que les premiers sont de nature culturelle tandis que les seconds sont davantage de nature économique. Tous les mécanismes de soutien énumérés ci-dessus existaient avant la période analysée et continuent d'exister. Leur évolution concerne, au moins dans certains pays, leur ordre d'importance et les conditions à respecter par les demandeurs pour en bénéficier. L'analyse menée dans le cadre du présent rapport propose des éléments de réflexion quant à la réalité et à la généralité de cette tendance.

Les changements législatifs apportés par la nouvelle communication sur le cinéma de la Commission européenne, approuvée en 2014, sont trop récents pour avoir un impact sur la période couverte par l'analyse, mais ils auront très certainement une incidence sur certains aspects des aides publiques en Europe, notamment sur la territorialisation – la nouvelle



communication diminuant l'exigence de dépenses de production dans le territoire du fonds à 80 % au lieu de 100 %.

Cette analyse a pour objectif de présenter de façon exhaustive un ensemble de données statistiques et d'analyse pour chacun des différents mécanismes de financement public afin de permettre au lecteur de se faire un avis éclairé sur les récentes évolutions des aides publiques, des incitations fiscales, des obligations imposées aux chaînes de télévision et des mécanismes de garantie existants en Europe.



Aides publiques en Europe

1. Vers une méthodologie de mesure des aides publiques

Le principal problème rencontré en essayant de définir un cadre unique de travail pour analyser l'ensemble des fonds publics d'aide aux œuvres cinématographiques et audiovisuelles existant en Europe n'a pas été le manque de données. La disponibilité de celles-ci, parfois liée à l'obligation imposée au fonds de déclarer ses revenus et ses dépenses, varie considérablement selon les pays et les niveaux administratifs. Néanmoins, elle n'a qu'une incidence très limitée sur l'ensemble de l'analyse. L'absence de données provenant principalement de fonds à moyens plus modestes n'a par conséquent pas d'impact sur le tableau d'ensemble.

En réalité, le principal obstacle à une analyse exhaustive des tendances paneuropéennes des fonds publics réside dans le fait que les mêmes indicateurs sont définis de différentes manières, non seulement à travers l'Europe mais aussi, parfois, au sein d'un même pays. Comme nous le verrons dans la description des indicateurs ci-dessous, ce qu'entend un fonds lorsqu'il déclare ses revenus et ses dépenses peut varier considérablement d'un organisme à l'autre. De la même manière, les catégories de ventilation des revenus et des dépenses représentent également un défi pour l'homogénéisation des données, un même terme pouvant signifier des sources de revenus ou des activités différentes.

En résumé, la portée de l'analyse est liée à la disponibilité des données de la même manière que la méthodologie employée et l'exactitude des agrégats produits sont le résultat d'un compromis entre le format d'analyse décrit ci-dessous et le plus petit dénominateur commun des nomenclatures et des méthodologies utilisées par les organismes étudiés.

1.1 Indicateurs et niveaux géographiques

Les indicateurs suivants ont été utilisés dans l'analyse.

- nombre de fonds
- total des revenus
- revenus par type de source
- total des dépenses
- dépenses par type d'activité
- subventions par catégorie de dépense

Ces indicateurs ont été suivis séparément aux différents niveaux géographiques :

- **supranational** : fonds impliquant plusieurs pays (paneuropéens) ou ciblant des projets



- non européens (projets hors Europe) ;
- **national ou fédéral** : fonds établis par un gouvernement national ou fédéral, qu'ils fonctionnent dans le cadre d'un ministère ou d'une agence indépendante ;
- **infranational** : inclut les fonds aux niveaux communautaire, régional et local.

Quelles sont les caractéristiques d'un fonds ?

La définition d'un fonds public d'aide aux œuvres cinématographique et audiovisuelles peut sembler évidente. Toutefois, plusieurs éléments doivent être pris en compte. De plus, et pour les fins de notre analyse, des décisions éditoriales ont été prises quant à la définition d'un fonds public.

Les institutions privées, ainsi que les partenariats public-privé, visant le renforcement de l'industrie cinématographique et audiovisuelle ont été exclus de l'analyse des fonds publics. Il s'agit des mécanismes de financement bancaires, des institutions de garantie mutuelle, ainsi que des fonds et fondations privés.

De même, les commissions de film n'ont pas été prises en compte. Bien qu'elles puissent être considérées comme faisant partie de la constellation des organismes d'aide publique, nous les avons exclues ; d'une part, parce que les données sont absentes dans de nombreux cas et, d'autre part, parce que la ligne est floue entre les tâches et les objectifs des commissions de film et des structures de promotion régionale. Cette décision relève plus de la faisabilité que de l'à-propos : un échantillon idéal inclurait ces institutions dans la mesure où certaines tâches classiques d'une commission de film sont parfois réalisées par les fonds publics eux-mêmes, par l'intermédiaire d'un service intégré ou par le fonds lui-même, ce dernier étant couvert par l'analyse.

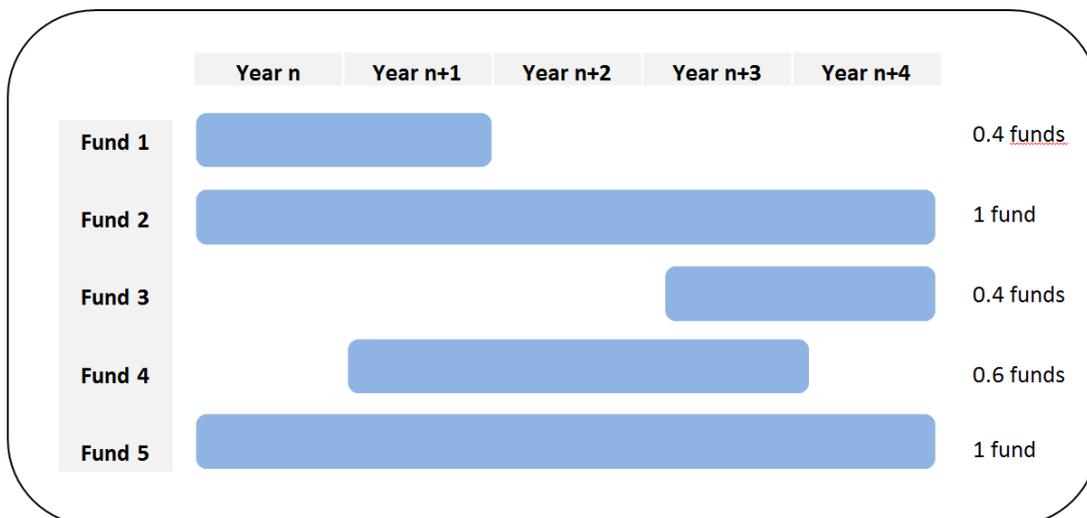
En outre, lorsque les responsabilités d'un organisme couvrent des activités autres que celles relatives aux secteurs cinématographique et audiovisuel, seuls les revenus, les dépenses et le nombre de subventions les concernant ont été pris en compte.

Comment comptabiliser un fonds ?

Tous les fonds n'ont pas été opérationnels sur toute la période couverte par l'analyse - certains fonds n'existaient pas au début de la période concernée tandis que d'autres ont fermé avant la fin de celle-ci. Par conséquent, il est nécessaire de différencier le **nombre de fonds analysés** du **nombre moyen de fonds par an**. Dans l'exemple ci-dessous, cinq fonds ont été analysés entre l'année n et l'année $n+4$. Nous avons donc divisé le nombre d'années opérationnelles pour chaque fonds par le nombre d'années couvertes. Par exemple, le *fonds 4* a existé pendant trois des cinq années analysés, ce qui signifie qu'il est comptabilisé comme 0,6 (trois divisé par cinq) fonds. Le nombre moyen annuel de fonds au cours de la période est donc de 3,4 fonds.



Tableau 1 Comptabilisation proportionnelle des fonds sur la période examinée

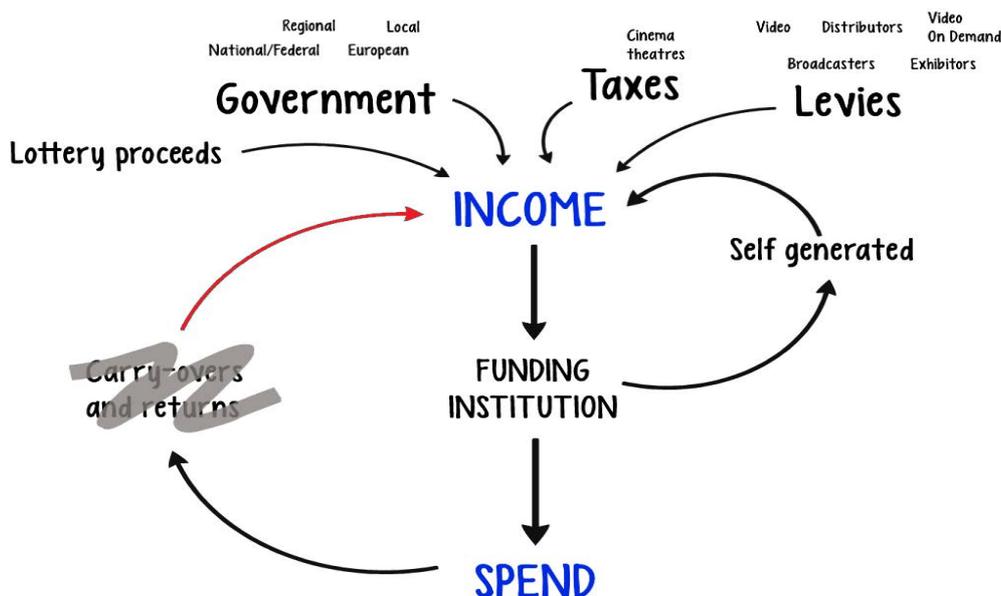


Source : OBS

Revenus

Les revenus d'un fonds sont définis comme étant la somme des montants reçus (via les redevances, les impôts ou les transferts provenant d'autres institutions) et des montants générés (remboursements, perception de droits d'auteur, revenus propres, etc.) par l'organisme au cours de l'année, qu'elle soit civile ou fiscale.

Graphique 1 Diagramme des sources de revenu des fonds

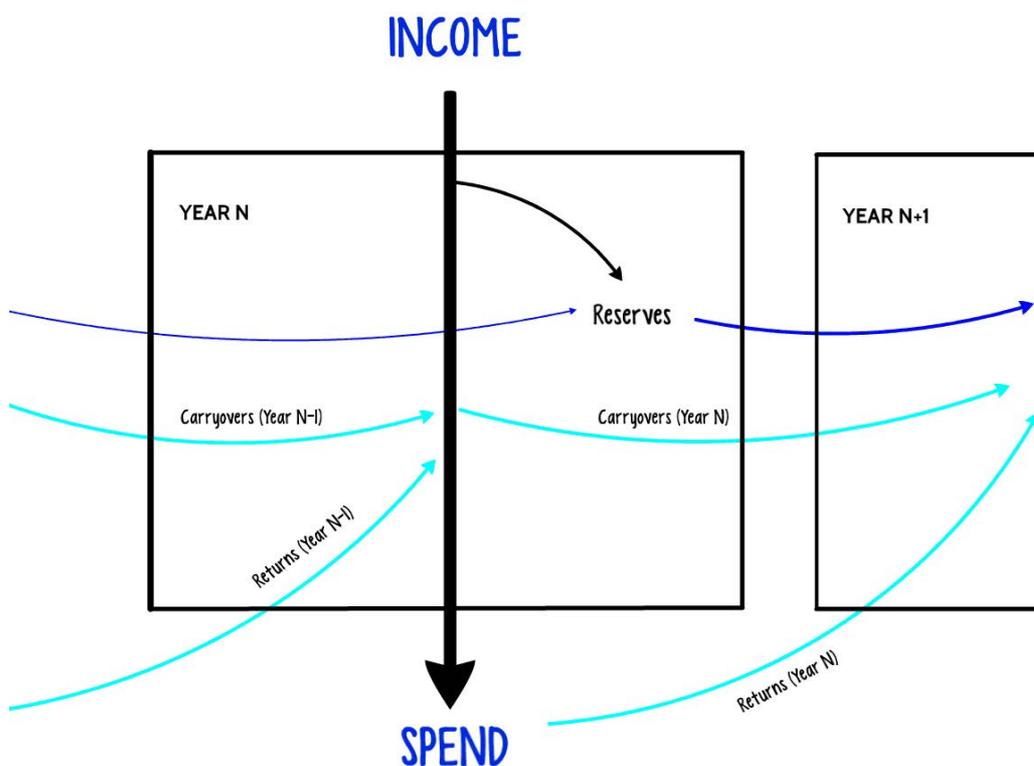


Source : OBS



Certains fonds tiennent compte de toutes les sources de revenus sur une année donnée, d'autres ne prennent en considération que les montants encaissés par le fonds pour la première fois. Cette dernière approche est conforme à notre définition méthodologique ; par conséquent, les reports ou excédents de l'exercice précédent ont été soustraits du revenu total. Il en va de même pour les dotations aux réserves ou les prélèvements sur ces dernières. Quant aux remboursements, ces montants ont également été soustraits lorsque déjà comptabilisés en tant que dépenses au cours des années précédentes – normalement, lorsqu'une subvention ou une allocation est remboursée (en totalité ou en partie) au cours de l'année, le fonds ne comptabilise pas ce montant en tant que dépense. Dans tous les cas, la logique qui sous-tend la soustraction de ces montants est que les revenus doivent être considérés non pas comme le montant des ressources financières disponibles au cours d'une année donnée mais comme le montant des nouvelles ressources financières perçues par le fonds.

Graphique 2 Diagramme des sources de revenu soustraites d'un fonds



Source : OBS



Tableau 2 Types et sous-types des catégories de revenus

Type	Sous-type	Description
Revenus générés	Remboursements, droits d'auteur	Les remboursements sont les montants remboursés par les bénéficiaires d'aides sous certaines conditions, généralement si et lorsque le projet bénéficiant de la subvention a généré des revenus. Les droits d'auteur sont les revenus générés par l'exploitation d'œuvres lorsque l'institution détient une part des droits associés au projet bénéficiant de la subvention.
	Revenus propres	Revenus générés par la vente de produits, la prestation de services et l'organisation d'activités.
Reports et retours des années précédentes		Excédents des années précédentes. Ces montants seront soustraits.
Budget gouvernemental	Fonds européens	
	Budget des gouvernements nationaux/fédéraux	Fonds provenant de l'État central - tout ministère du gouvernement national ou fédéral, à savoir ministère du Trésor, ministère de la Culture, conseil de la Culture, etc.
	Budget des gouvernements régionaux	
	Budget des gouvernements locaux	
Impôts et taxes	Impôts/taxes sur le cinéma	
	Taxes/contributions des chaînes de télévision	
	Taxes/contributions de l'industrie vidéo	
	Taxes/contributions des services à la demande	
	Autres taxes	
Autres organisations		Transferts d'organisations couvertes par l'analyse qui sont des intermédiaires entre la source d'origine et le destinataire final.
Autres sources		Cela inclut principalement les organisations qui ne sont pas couvertes par l'analyse, ainsi que quelques ressources marginales provenant de sources inconnues.

Source : OBS



Pourquoi disent-ils « dépenses » alors qu'ils veulent dire « engagements » ?

La notion de dépenses peut faire référence aux montants engagés, réellement payés ou affectés par le fonds au cours d'une année donnée.

Les **montants versés** font référence aux sommes payées aux demandeurs acceptés dans l'année, indépendamment de la date d'octroi des subventions. Par contre, un **engagement** est un montant alloué (engagé) pendant l'année, que le paiement soit effectué ou non et indépendamment du moment où le paiement est effectué. Un montant peut être engagé pour une année donnée mais le paiement peut n'être effectif que l'année suivante ou même être réparti sur une période plus longue. De même, il est possible que le bénéficiaire d'une subvention doive rembourser le montant attribué en tout ou en partie en raison de l'annulation du projet bénéficiaire de la subvention ou de sa modification ; dans ce cas, si le montant est remboursé la même année que celle au cours de laquelle il a été attribué, il n'est généralement pas comptabilisé en tant que dépense, dans la mesure où ce montant est directement mis à la disposition d'autres projets ou reporté à l'année suivante. Toutefois, lorsque ces montants sont remboursés au cours d'une année ultérieure, ils sont parfois comptabilisés en tant que revenus par les fonds et doivent par conséquent être soustraits aux fins de l'analyse.

Bien que cette situation soit moins fréquente, les dépenses peuvent également être déclarées en tant qu'**enveloppes réservées**, à savoir des montants comptabilisés pour être dépensés au cours de l'année. Cet indicateur ne représente qu'une intention ou capacité du fonds et sa valeur est limitée, à moins de savoir dans quelle mesure ces enveloppes ont été utilisées.

Bien que les montants versés donnent une image plus précise, le fait est que les engagements sont plus largement utilisés par les fonds pour déclarer les dépenses ; par conséquent, si disponible, il s'agit de l'indicateur pris en compte. Dans de nombreux cas, les deux indicateurs sont déclarés par les fonds. Toutefois, la ventilation et le nombre de subventions accordées par type d'activité font généralement référence aux engagements. Logiquement, les engagements ont tendance à être plus élevés que les paiements réels.

De plus, aux fins de notre analyse, les **frais généraux** ne font pas partie des dépenses totales d'un fonds. Lorsqu'ils sont considérés comme des revenus par un fonds, les montants en question ont été soustraits. Cette discrimination éditoriale permet d'homogénéiser les résultats, la plupart des fonds n'incluant pas les frais généraux dans leurs dépenses.

Catégories de dépenses

Les catégories de dépenses suivantes ont été prises en compte dans la ventilation des dépenses de chaque fonds :



Tableau 3 Catégories de dépenses

Type	Sous-type	Description
Cinéma	Développement	Scénario et développement de projet. Inclut les régimes dédiés à l'accès au financement.
	Production	Production et post-production (y compris les effets spéciaux) des longs et courts métrages (y compris des documentaires). Certaines données agrégées sur la production de court-métrage fournies séparément.
	Distribution	Distribution nationale et internationale en salles ainsi que distribution en VOD et vidéo.
	Exploitation	Aides accordées aux exploitants pour la programmation/projection de certaines œuvres. N'inclut pas les aides à la numérisation.
TV	Développement	Scénario et développement de projet. Inclut les régimes dédiés à l'accès au financement.
	Production	Production et post-production de séries, documentaires, longs métrages et courts métrages destinés à la télévision.
Jeux vidéo		
Multimédia/média numérique		
Promotion		Aides accordées aux œuvres cinématographiques et audiovisuelles terminées afin qu'elles puissent participer à des festivals et à des campagnes pour recevoir des prix et assurer la promotion des ventes internationales lors d'événements nationaux et internationaux. Inclut des événements présentant le patrimoine/l'industrie cinématographique du pays/de la région. N'inclut pas l'autopromotion/les projets hors Europe menés à bien par l'institution, qui relèvent des frais généraux.
Organisation de festivals, marchés et autres manifestations		N'inclut pas les aides pour les individus, les œuvres ou les sociétés en rapport avec les festivals, marchés ou autres événements, qui relèvent de la promotion.
Financement structurel		Aides accordées aux activités de développement commercial et à la numérisation des salles de cinéma.
Autres institutions		Dépenses et transferts aux institutions connexes.
Autres activités		Archives cinématographiques, formation, recherche, élargissement du public, égalité entre hommes et femmes etc.

Source : OBS

Outre la classification ci-dessus, certains types et sous-types peuvent être ventilés comme suit :

La production cinématographique est divisée en :

- Production de longs métrages
- Production de documentaires
- Post-production
- Production de courts métrages



De plus, les dépenses de la catégorie **autres activités** sont réparties entre :

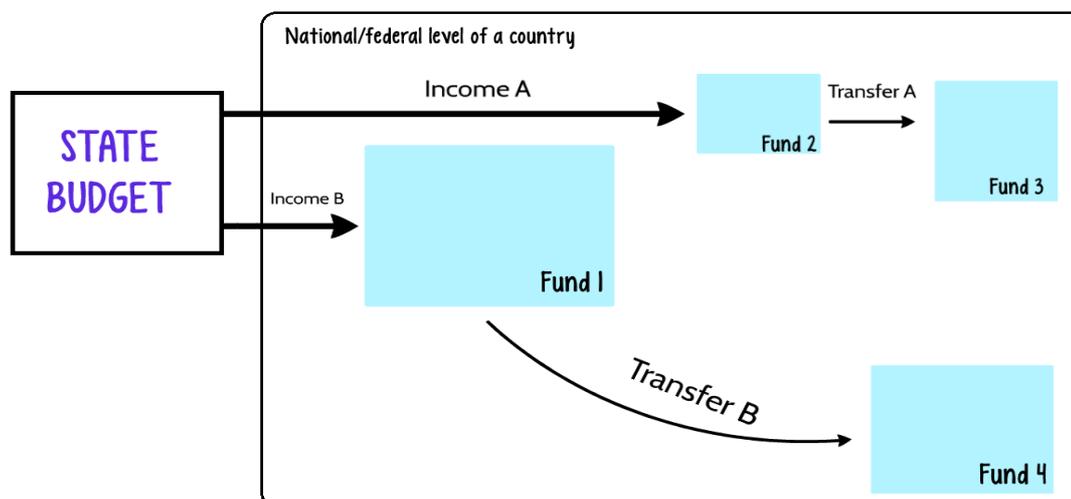
- Prix et récompenses
- Archives et patrimoine cinématographiques
- Formation
- Recherche
- Education aux médias
- Egalité entre hommes et femmes et/ou ethnique
- Elargissement du public
- Autre

Eviter les doubles comptabilisations

Il est normal qu'une partie des revenus d'un fonds soit utilisée pour financer d'autres fonds. Bien que le transfert de ressources entre des fonds de différents niveaux géographiques (supranational, national/fédéral et infranational) ainsi qu'au sein d'un même niveau soit en théorie possible, dans la réalité, cette pratique ne concerne habituellement les fonds nationaux/fédéraux, qui sont utilisés comme intermédiaires pour canaliser les fonds entre l'État et les institutions infranationales et supranationales, ainsi que vers d'autres institutions nationales/fédérales.

Dans ce dernier cas, à savoir le transfert de ressources entre des fonds du même groupe géographique d'un même pays, ces montants doivent être soustraits avant de calculer les chiffres agrégés globaux de ce niveau. Autrement, nous comptabiliserions deux fois les montants transférés d'un organisme à l'autre. Comme les données sont collectées fonds par fonds, il est plus que probable que, dans l'exemple ci-dessous, le *fonds 1* déclare le *revenu B* provenant du budget de l'État, tandis que le *fonds 4* déclare le *transfert B* provenant du *fonds 1*. De même, le *fonds 2* déclare le *revenu A* provenant du budget de l'État, tandis que le *fonds 3* déclare le *transfert A* comme revenu. Par conséquent, le *transfert A* et le *transfert B* doivent être déduits lors du calcul des revenus et des dépenses agrégés.

Graphique 3 Exemple de double comptabilisation dans le même groupe géographique

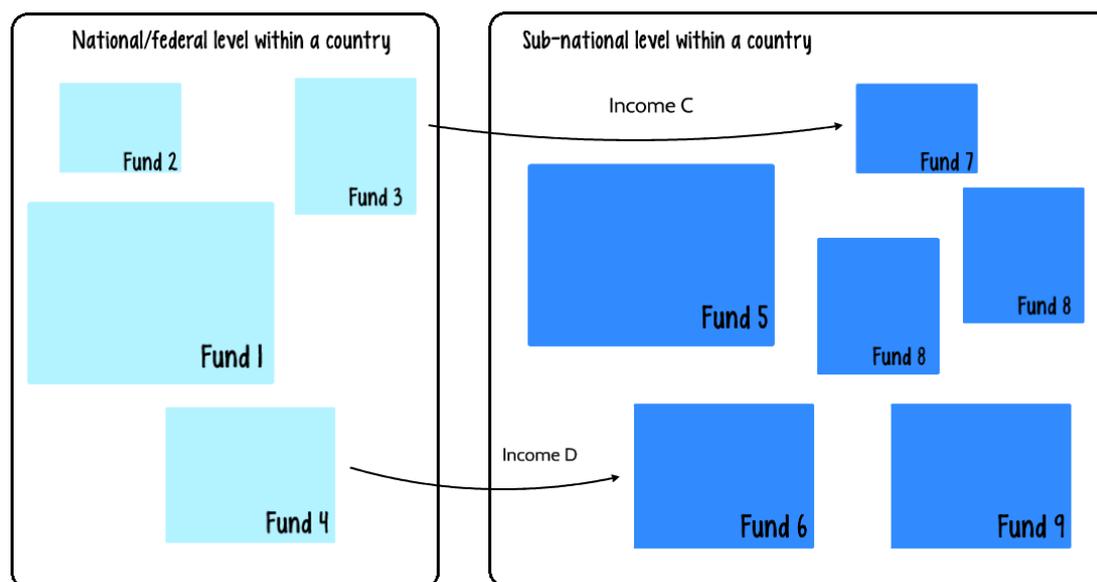


Source : OBS



Le cas des transferts entre fonds de différents niveaux géographiques (généralement, des fonds nationaux/fédéraux vers les fonds infranationaux) est légèrement différent. Bien que les transferts doivent être déduits pour calculer les agrégats par pays des revenus et des dépenses (*revenu C* et *revenu D* dans l'exemple ci-dessous), ils sont intégrés au calcul de la part des revenus par type de source et de la part des dépenses par type d'activité dans chaque groupe géographique.

Graphique 4 Exemple de double comptabilisation entre différents groupes géographiques



Source : OBS

Comment calculer les estimations

Une fois résolu le défi qualitatif posé par l'interprétation des ventilations des dépenses par activité et des revenus par source dans les catégories standard définies ci-dessus, le problème suivant concerne l'hétérogénéité des informations communiquées par les institutions de financement. Si nous appliquons la règle du plus petit dénominateur – à savoir, si nous ne tenons compte que des fonds pour lesquels des données sont disponibles et compatibles avec les ventilations standard définies dans la méthodologie pour toute la période d'analyse – l'échantillon serait très probablement considérablement réduit. Par conséquent, il devient nécessaire d'estimer, si possible, la valeur de certains des indicateurs non fournis. Cela requiert une procédure hiérarchique basée sur des normes similaires et objectives.

Les informations minimales requises pour inclure un fonds dans la liste des organismes analysés sont le nombre d'années de fonctionnement pendant la période de l'analyse et les dépenses globales pour une ou plusieurs de ces années.

Lorsque les données sur les dépenses globales manquent pour certaines années, il est supposé, en l'absence de preuve suggérant le contraire (auquel cas des ajustements ponctuels seront



effectués) qu'elles étaient équivalentes à celles de la ou des années pour lesquelles des données sont fournies. Il en va de même pour la ventilation par type de dépenses lorsqu'elle est indiquée.

En cas d'absence de données sur la ventilation des dépenses par activité, cette dernière est estimée à partir des dépenses globales du fonds et des dépenses moyennes par type d'activité dans le groupe géographique du pays du fonds. Ainsi, si la ventilation des dépenses par type d'activité est disponible pour trois des quatre fonds nationaux/fédéraux d'un hypothétique pays, la ventilation pour la quatrième institution sera le résultat de la ventilation de ses dépenses globales en fonction de la part moyenne des dépenses par activité dans les trois autres fonds réunis.

L'estimation des revenus est un peu plus complexe. Lorsque le revenu global n'est pas disponible pour certaines années, il est déterminé comme étant égal à celui du fonds pour les autres années, à moins que des preuves ne suggèrent le contraire. Il en va de même pour la ventilation des revenus par type de source. Par contre, lorsqu'elle n'est disponible pour aucune des années suivies, elle est déterminée comme étant égale aux dépenses annuelles globales correspondantes. L'expérience montrant que les valeurs des revenus et des dépenses sont relativement similaires dans la plupart des cas, il s'agit d'une estimation raisonnable.

Comme pour la ventilation des revenus par type d'activité, lorsque les chiffres pour cet indicateur ne sont disponibles pour aucune des années analysées, ils sont calculés en ventilant le revenu global (disponible ou estimé) proportionnellement aux parts moyennes des revenus par source dans les organismes de financement des niveaux géographiques correspondants du pays pour lequel les données sont disponibles. Contrairement à la ventilation des dépenses par activité, la ventilation des revenus par type de source n'est pas un indicateur aussi facilement disponible. Par conséquent, un seuil minimal a été établi sur la base du pourcentage de fonds (33 %) pour lesquels des revenus de ce niveau géographique dans ce pays sont disponibles (33 %), afin de garantir que les estimations soient basées sur un échantillon suffisamment large.

Par exemple, si un pays compte 12 fonds infranationaux et que la ventilation des dépenses par type de source est disponible pour huit d'entre eux, et si les revenus globaux dans les huit fonds, et les 12 fonds ensemble, sont respectivement de 3 millions d'EUR et de 4 millions d'EUR, la ventilation du million d'EUR manquant peut être estimée sur la base des parts de revenus par type de source dans les huit fonds, les deux conditions étant respectées ($8/12$ fonds = 66 %, par conséquent supérieur au seuil de 33 % ; et 3 millions d'EUR / 4 millions d'EUR = 75 % ; à nouveau, supérieur au seuil de 33 %). Toutefois, si les données ne sont disponibles que pour trois fonds, il est impossible de produire des estimations ($3/12$ fonds = 25 % ; inférieur au seuil de 33 %). De même, si les données sont disponibles pour les huit fonds mais que ceux-ci ne représentent que 1,25 million d'EUR sur les 4 millions d'EUR de revenus de l'ensemble des 12 fonds, il est impossible de produire les estimations ($1,25$ million d'EUR / 4 millions d'EUR = 31 % ; inférieur au seuil de 33 % établi par notre méthodologie). La situation change si la description du fonds indique que la répartition des dépenses selon les différentes activités doit être complètement différente (c'est-à-dire, un fonds exclusivement consacré à la télévision n'est pas susceptible de consacrer de dépenses à des activités cinématographiques), auquel cas il convient de procéder à un ajustement ponctuel.



1.2. Portée et taux de couverture

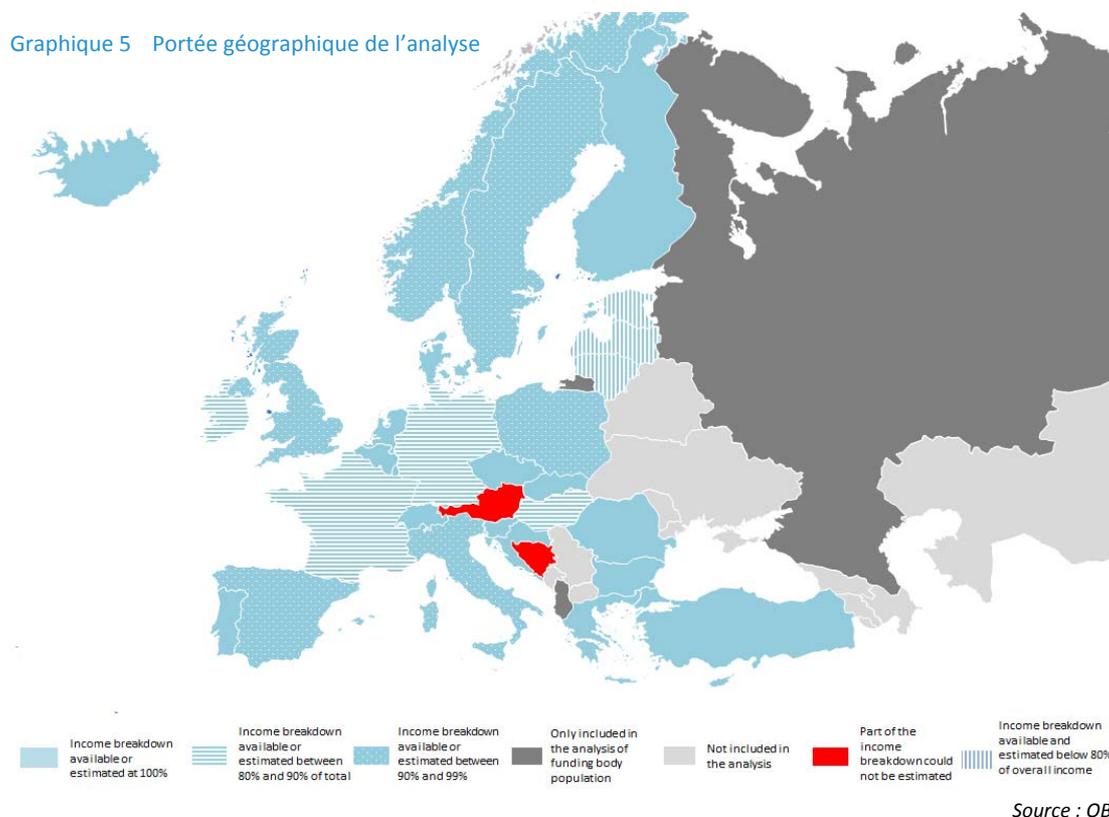
L'échantillon initial de fonds en Europe comprend 270 organismes de financement actifs aux niveaux national/fédéral, infranational et supranational (une moyenne de 249,5 fonds par an) dans 35 pays entre les années 2010 et 2014.

L'analyse repose sur quatre indicateurs, à savoir le nombre de fonds, les revenus par type de source, les dépenses par type d'activité. De plus, une ventilation par type de source et type d'activité est disponible ou estimée dans la plupart des cas.

270 fonds
dans
35 pays
entre
2010 et 2014

La portée géographique inclut les 28 membres de l'UE, excepté Malte, plus l'Albanie, la Bosnie-Herzégovine, la Macédoine¹, l'Islande, la Norvège, la Russie, la Suisse et la Turquie aux niveaux supranational, national/fédéral et infranational (communautaire, régional et local).

Graphique 5 Portée géographique de l'analyse



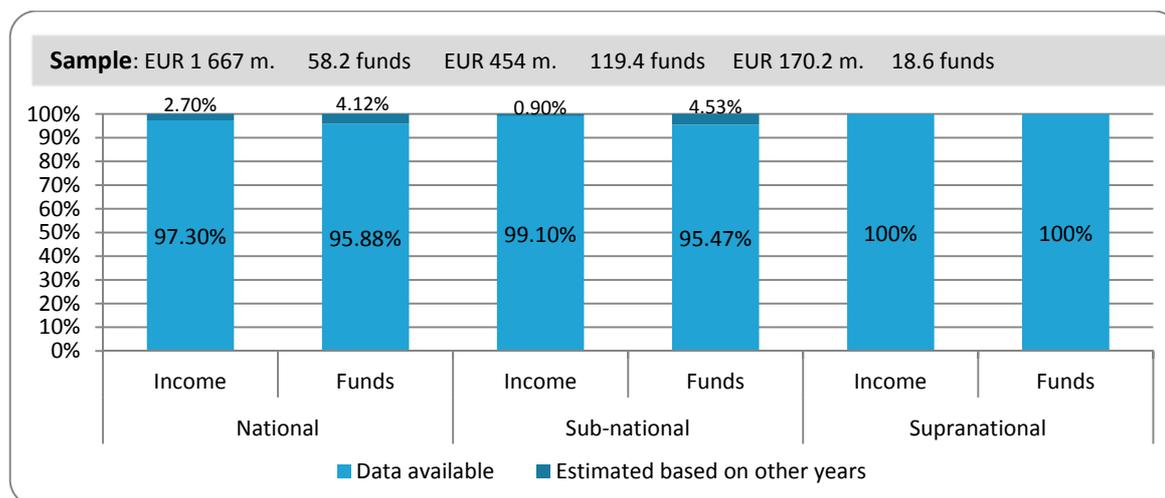
¹ « L'ancienne république yougoslave de Macédoine » : le terme « Macédoine » est utilisé dans le présent rapport à des fins descriptives et pour la commodité du lecteur ; elle ne reflète pas la position officielle du Conseil de l'Europe.



L'indicateur le moins couramment disponible étant la ventilation des revenus par type de source, les pays ont été classés sur la carte ci-contre en fonction de leur niveau de couverture pour cet indicateur.

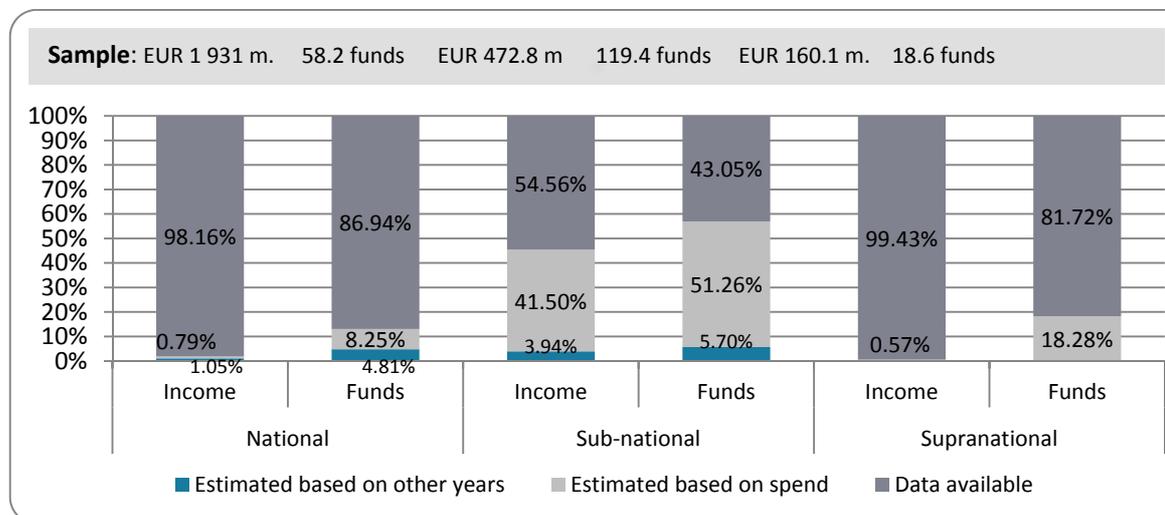
L'échantillon initial s'applique uniquement à la population des fonds d'aide. Au total, les données sur l'ensemble des revenus et dépenses des 55 organismes identifiés n'ont pas été analysées, du fait de l'absence de chiffres ou parce qu'ils ont été considérés comme négligeables. Une fois ces fonds retirés de l'échantillon, nous obtenons 215 fonds (soit une moyenne de 196,2 par an) dans 33 pays pour lesquels l'ensemble des dépenses et revenus sont disponibles ou peuvent être estimés. Excepté pour l'Albanie et la Russie, retirés de la liste car aucun organisme ne pouvait y être analysé, les fonds non couverts représentent une partie marginale des dépenses et revenus globaux dans leurs pays respectifs. Il est donc peu probable qu'ils aient biaisé les résultats globaux au sein d'un pays, et encore moins au niveau paneuropéen.

Graphique 6 Données disponibles et estimées pour les dépenses globales (moyenne annuelle), 2010-2014



Source : OBS

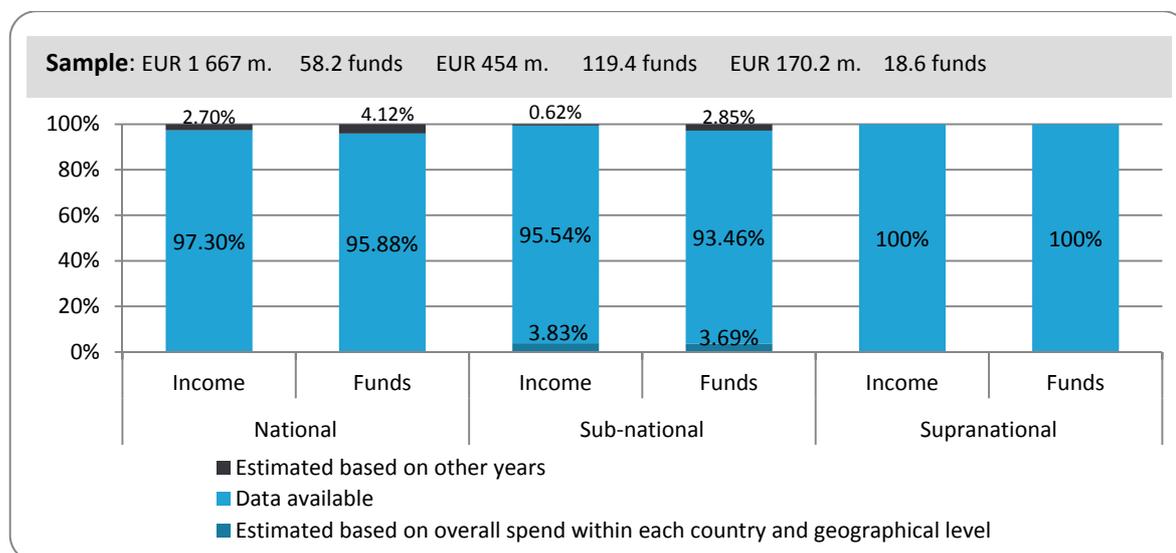
Graphique 7 Données disponibles et estimées pour les revenus globaux (moyenne annuelle), 2010-2014



Source : OBS



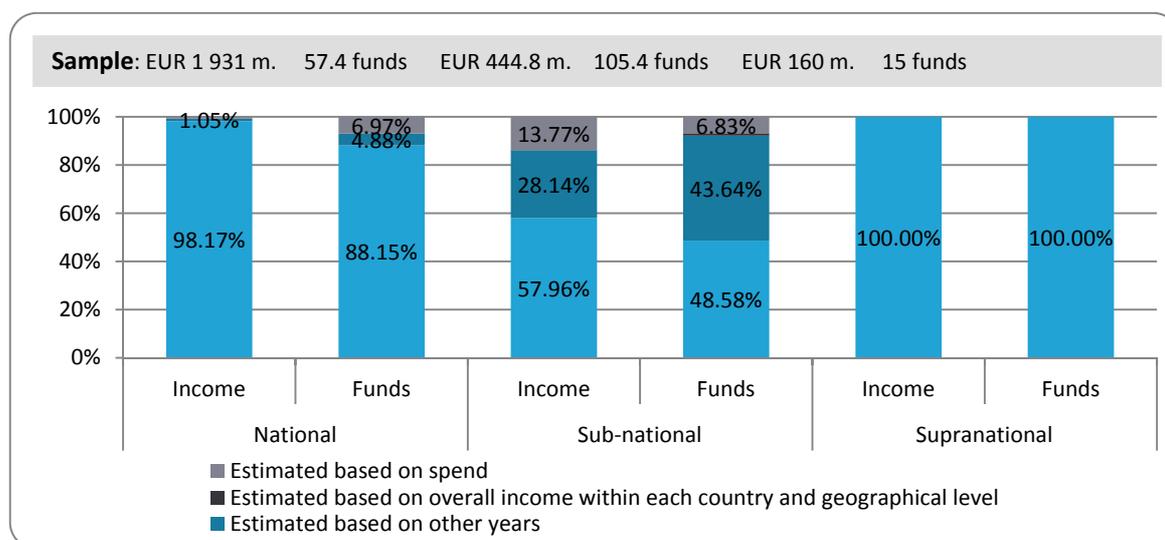
Graphique 8 Données disponibles et estimées pour la **ventilation des dépenses** par activité (moyenne annuelle), 2010-2014



Source : OBS

Nous avons été une étape plus loin en excluant également les 20 fonds dont les données sur la ventilation des revenus par type de source n'étaient pas disponibles ou n'ont pas pu être estimées, réduisant encore notre échantillon à 195 organismes (soit une moyenne de 178 fonds par an). Sont concernés un fonds national/fédéral en Bosnie-Herzégovine, 14 fonds régionaux autrichiens et 5 fonds supranationaux. Bien que ces retraits aient un impact négligeable sur l'ensemble des résultats, il doit être gardé à l'esprit lors de la lecture des données sur les activités couvertes par les dépenses en Autriche et en Bosnie-Herzégovine.

Graphique 9 Données disponibles et estimées pour la **ventilation des revenus** par activité (moyenne annuelle), 2010-2014



Source : OBS



2. La population des fonds d'aide

Le fait que les 35 pays analysés n'ont perdu qu'un fonds d'aide entre 2010 et 2014 (de 250 à 249 fonds) peut laisser croire que la situation est restée stable sur cette période. Toutefois, la réalité est autre. De nombreux changements ont affecté la structure et l'organisation des fonds en Europe sur la période d'analyse.

249 fonds en Europe

Pour n'en citer que quelques-uns : la plupart des fonds d'aide régionaux anglais ont fusionné et ont été intégrés au sein de Creative England ; en Pologne, le fonds d'aide national (PISF) a continué à encourager le lancement de fonds régionaux dans le pays ; plusieurs pays baltes et d'Europe de l'Est (République tchèque, Hongrie, Lettonie, Lituanie) ont vu la création de fonds d'aide responsables du financement des œuvres cinématographiques et audiovisuelles, indépendants du ministère de la Culture.

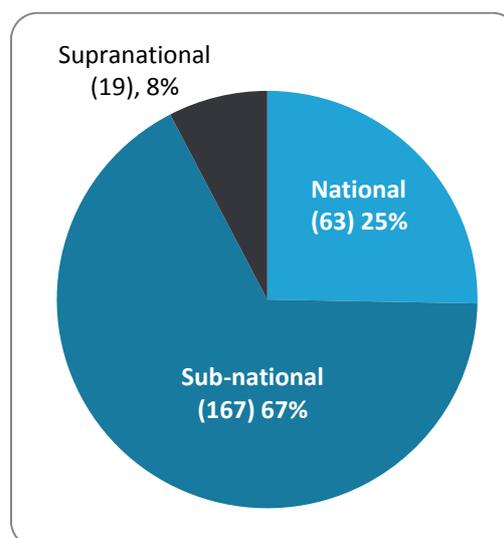
Répartition géographique

Les fonds ont été divisés en trois niveaux géographiques :

- **Supranational** : fonds impliquant plusieurs pays (paneuropéens) ou ciblant des projets non européens (projets hors Europe) – respectivement 8 et 11 fonds en 2014.
- **National ou fédéral** : fonds établis par un gouvernement national ou fédéral, qu'ils fonctionnent dans le cadre d'un ministère ou d'une structure indépendante.
- **Infranational** : fonds actifs aux niveaux local, régional et communautaire.

Graphique 10 Répartition géographique des fonds, 2014

En nombre de fonds



Source : OBS

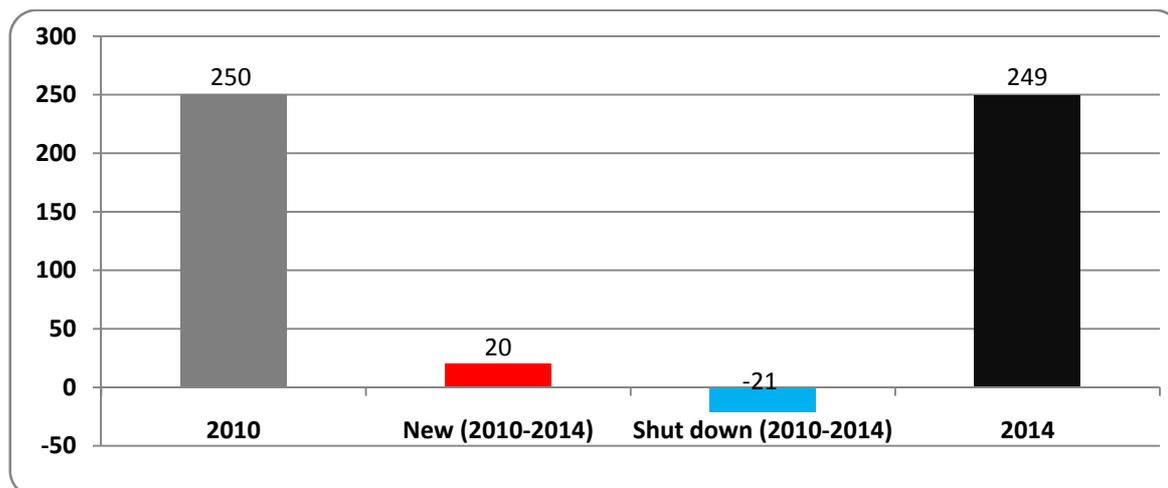


Evolution de la population des fonds d'aide

Sur les 250 fonds existant en 2010, 21 n'étaient plus actifs fin 2014. Vingt et un nouveaux fonds ont été créés au cours de cette période, ce qui représente une perte nette négligeable d'un seul fonds sur cinq ans.

Graphique 11 Evolution du nombre total de fonds entre 2010 et 2014

En nombre de fonds

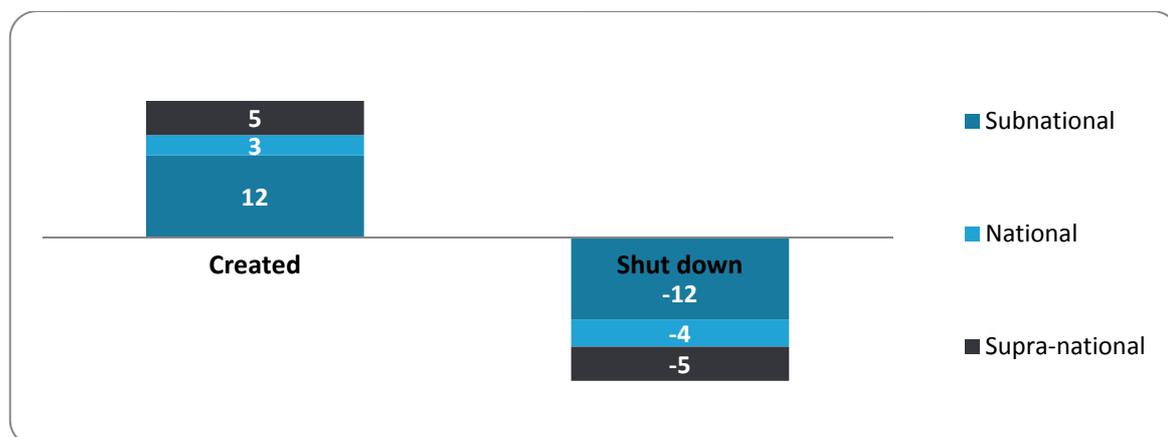


Source : OBS

La répartition administrative des fonds en Europe est restée pratiquement inchangée jusqu'à la fin de la période d'analyse ; seul le niveau national enregistre un déficit net d'un fonds fin 2014 (de 64 en 2010 à 63 en 2014).

Graphique 12 Nombre de fonds créés et fermés sur la période 2010-2014

En nombre de fonds



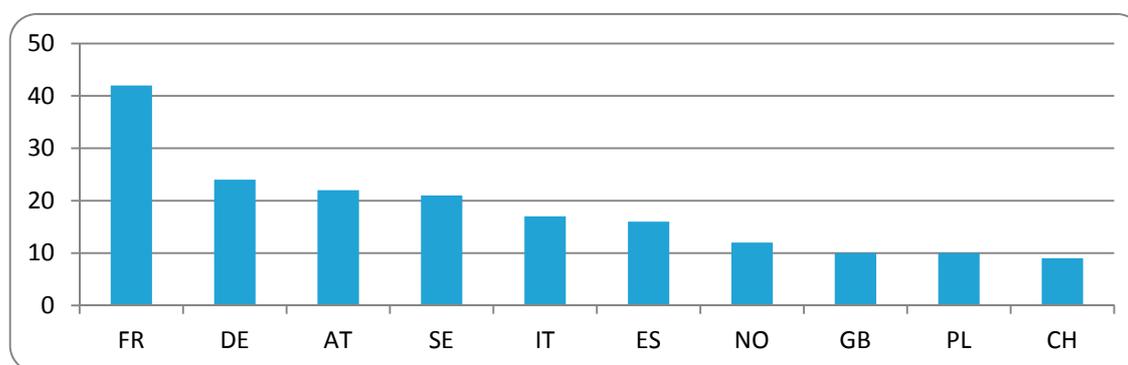
Source : OBS



Fonds nationaux et infranationaux par pays

Bien qu'ils ne représentent qu'une petite partie de la population des fonds d'aide, les fonds nationaux/fédéraux existent dans plus de pays que les fonds infranationaux : sur les 35 pays de l'échantillon, seule la Belgique ne compte pas de fonds national/fédéral, tandis que les organismes infranationaux ne sont établis que dans 15 pays. Comme pour le nombre réel de fonds par pays, même s'il ne s'agit pas d'un indicateur du soutien public aux secteurs cinématographique et audiovisuel, il n'est pas surprenant que les marchés les plus importants, en termes de nombre de fonds et de budget, soient également ceux comptant le plus grand nombre d'organismes de financement. Néanmoins, il n'existe pas de corrélation directe entre l'importance d'un pays en fonction d'un indicateur quelconque et le nombre de fonds.

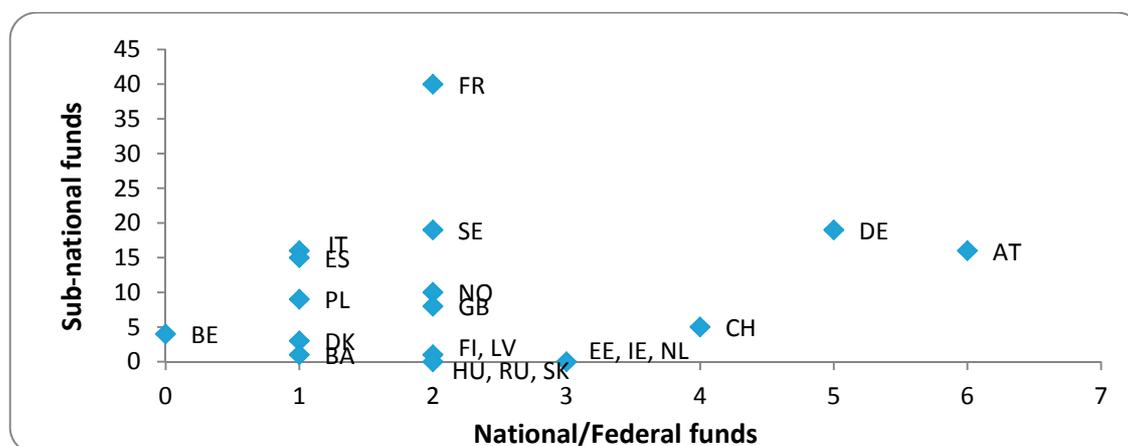
Graphique 13 Nombre de fonds par pays d'établissement (dans les principaux pays par nombre de fonds)*



Source : OBS

De même, l'organisation interne du pays en différents sous-niveaux administratifs (État central vs. fédéral, niveau d'autonomie au niveau infranational, etc.) ne semble pas non plus avoir d'impact sur la répartition géographique des fonds : l'Autriche, pays fédéral, a le plus grand nombre de fonds nationaux tandis que la France, plus centralisée, compte le plus grand nombre de fonds infranationaux. Toutefois, ainsi que nous le verrons, cette répartition varie considérablement lorsqu'il s'agit du revenu total.

Graphique 14 Fonds nationaux et infranationaux par pays*



* Seuls les pays comptant plusieurs fonds sont inclus

Source : OBS



3. Les revenus des fonds publics

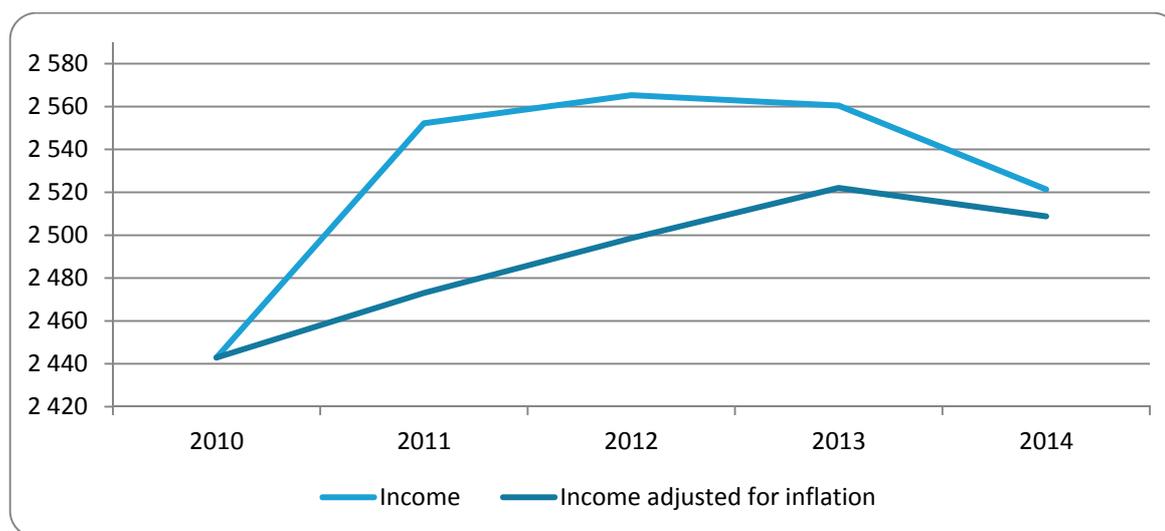
Entre 2010 et 2014, une moyenne annuelle de 2,528 milliards d'EUR a été affectée aux 214 fonds des 33 pays de l'échantillon (soit une moyenne proportionnelle de 196,2 fonds par an car tous les fonds analysés n'existaient pas sur la totalité de la période).

2,53 mrd d'EUR

Le revenu total est resté relativement stable sur la période comprise entre 2010 et 2014, avec une pointe en 2012 à 2,565 milliards d'EUR. Cette stagnation apparente entre 2011 et 2013 est en partie due à l'inflation, une tendance constante à la hausse étant décrite après ajustement, c'est-à-dire jusqu'en 2014, année au cours de laquelle les chiffres des revenus diminuent en valeur nominale et ajustée.

Graphique 15 Evolution du revenu total

En millions d'EUR, année de base = 2010



Source : OBS

Total des revenus par pays

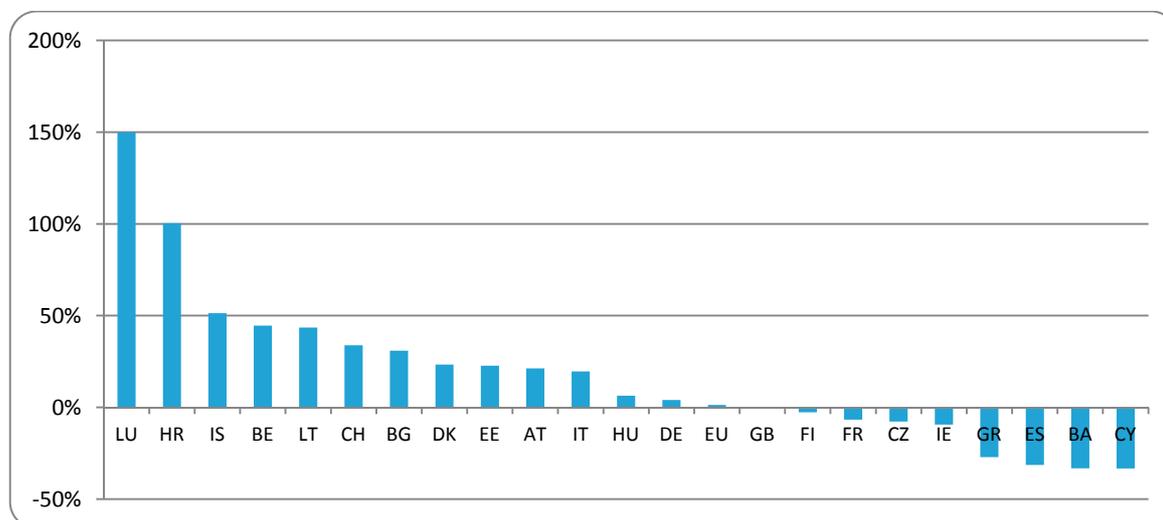
Le revenu total en Europe² en 2014 a diminué de 2,7 % par rapport à 2010. Vingt pays montrent une tendance à la hausse tandis que les revenus ont diminué dans les 13 autres pays. L'augmentation est encore plus modérée au niveau de l'Union européenne (UE), avec une hausse marginale de 1,3 %. La croissance la plus pertinente, en termes relatifs, se rencontre dans

² Les fonds supranationaux sont exclus de l'analyse par pays.



les pays de petite ou moyenne taille : la Lettonie (192 %), le Luxembourg (150 %), la Macédoine (114 %) et la Croatie (100 %), par exemple, ont enregistré une très forte progression. Au total, 21 pays ont vu leurs niveaux de revenus augmenter en 2014 par rapport à 2010.

Graphique 16 Taux de croissance des revenus en 2014 par rapport à 2010*



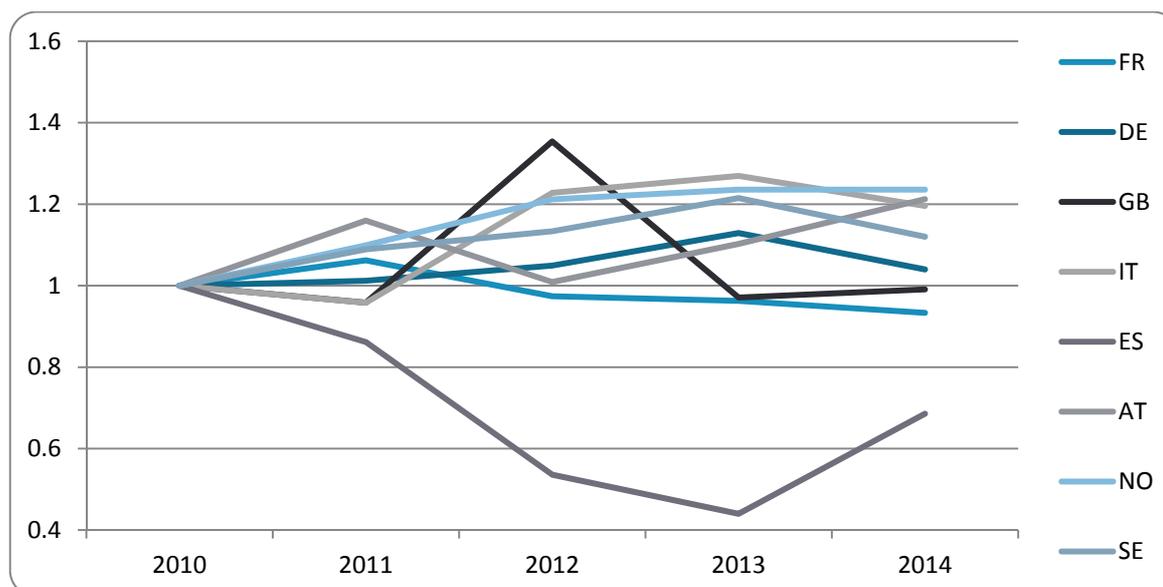
* Seuls les pays enregistrant un revenu annuel moyen supérieur à 10 millions d'EUR sont inclus

Source : OBS

Par contre, les revenus dans les pays ayant un poids spécifique plus élevé en valeur absolue ont progressé modérément – Autriche (21,2 %), Italie (19,6 %) et Allemagne (4 %) – ou chuté – Pays-Bas (-2,3 %), France (-6,3 %) ou Espagne (-31,2 %).

Graphique 17 Croissance des revenus indexés dans les pays ayant les revenus les plus élevés

2010 = 1



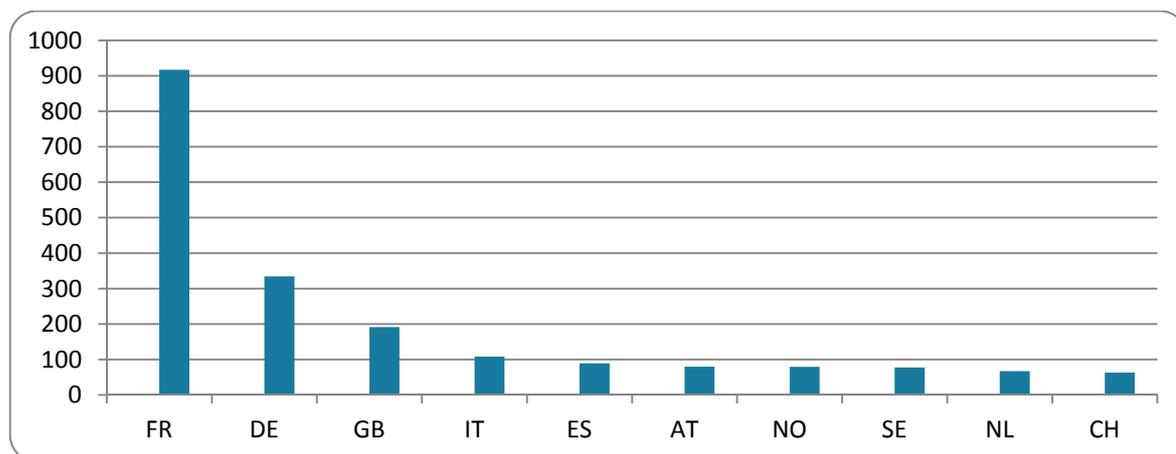
Source : OBS



Hors fonds supranationaux, les revenus de l'UE s'élèvent à 2,2 milliards d'EUR – 93 % du total de 2,36 milliards d'EUR dans les 33 pays analysés. A elle seule, la France représente 42 % des revenus pour les fonds cinématographiques et audiovisuels en Europe, suivie à distance par les quatre autres grands marchés de l'Union.

Graphique 18 Revenus par pays, 2010-2014

Moyenne annuelle, en millions d'EUR

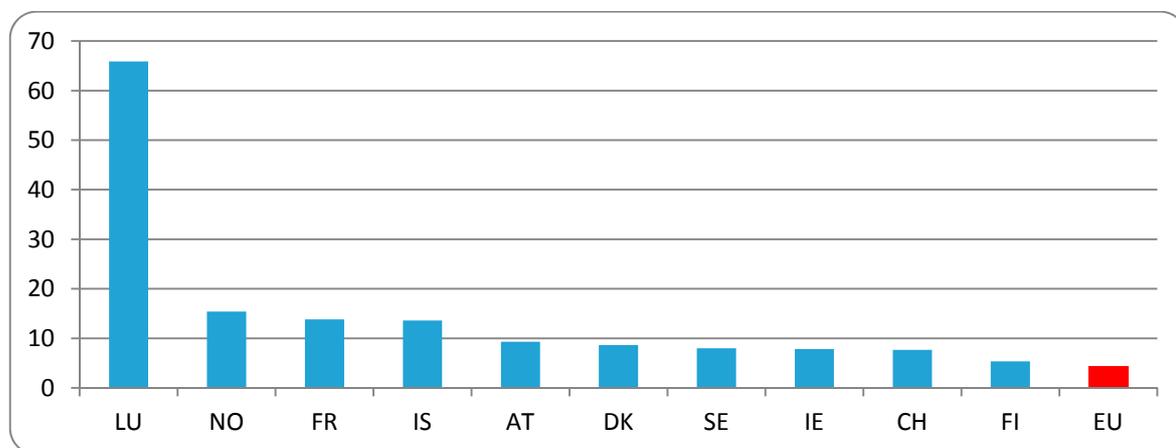


Source : OBS

Il convient de rappeler que l'aide publique n'est qu'un pilier du financement public parmi d'autres, un pays pouvant préférer concentrer ses ressources publiques sur les incitations fiscales ou sur un système de contribution obligatoire imposé aux radiodiffuseurs. Dans tous les cas, la pondération des revenus au moyen d'une série d'indicateurs démographiques, économiques et de marché donne une image plus précise de la situation de chaque pays. Cela dit, les revenus par habitant sont beaucoup plus élevés dans les petits pays, à l'exception de la France.

Graphique 19 Revenus par habitant en 2014

En EUR par habitant



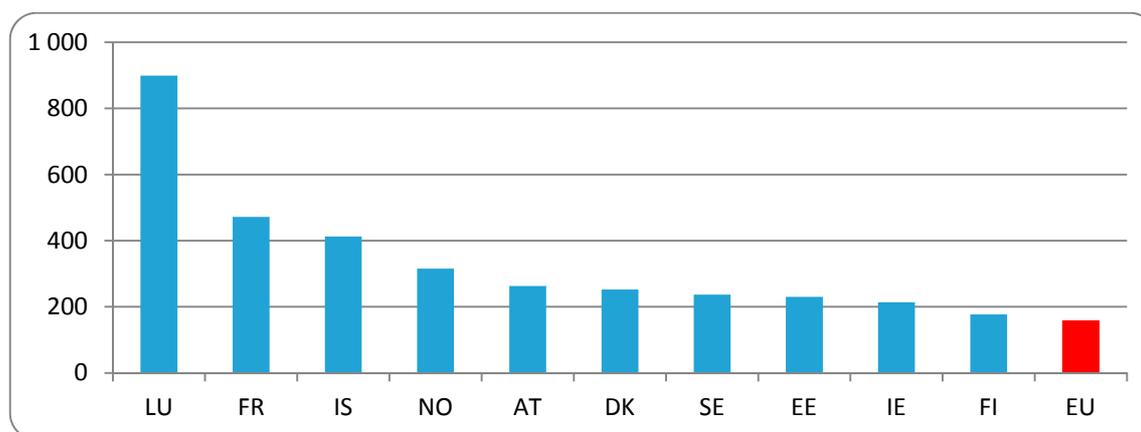
Source : OBS



De même, lorsque nous étudions les revenus en proportion du PIB, il peut être observé que, à l'exception de la France, la plupart des pays ayant le plus haut niveau de revenus par habitant sont des pays de petite ou moyenne taille dont le PIB par habitant est élevé. Il est en effet évident qu'un fonds d'aide public finançant la production d'œuvres cinématographiques et audiovisuelles requiert une dotation minimale en dessous de laquelle il lui serait difficile de fonctionner. De même, dans les grands pays, les autorités peuvent avoir l'impression que le rapport coûts-bénéfices d'un financement supplémentaire au-dessus d'une certaine limite ne justifie pas une augmentation des ressources.

Graphique 20 Revenus par PIB ppa en 2014

En centaine par million



Source : OBS

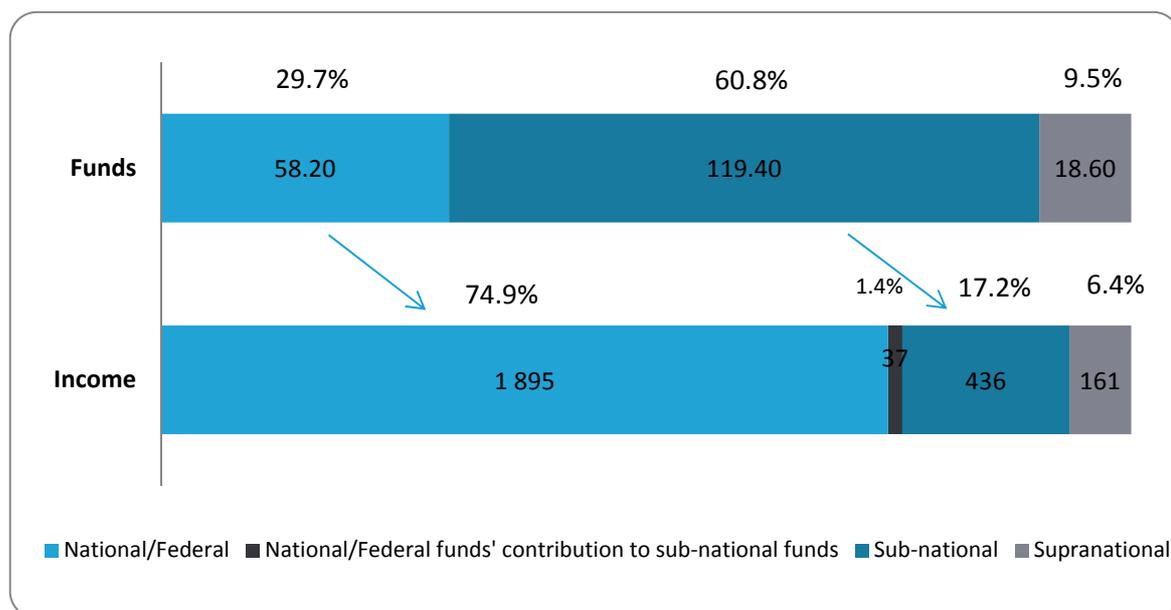


3.1 Répartition par niveau géographique

Sans surprise, bien que représentant seulement 29,7 % de la population des fonds d'aide en Europe, les fonds nationaux captent la majeure partie des revenus (76,4 %) : soit une moyenne annuelle de 1 895 millions d'EUR (1 931 millions d'EUR si nous incluons les 37 millions d'EUR pour lesquels ils jouent uniquement le rôle d'intermédiaire), alors que 473 millions d'EUR vont aux fonds infranationaux (dont 37 millions d'EUR proviennent directement de fonds nationaux/fédéraux).

Graphique 21 Revenus et nombre de fonds par niveau géographique, 2010-2014

En nombre de fonds et millions d'EUR, moyenne annuelle



Source : OBS

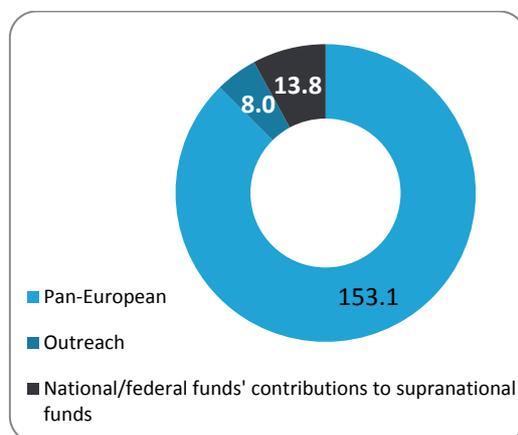
Les fonds supranationaux, quant à eux, représentent 9,5 % des fonds (une moyenne annuelle de 18,6) et 6,3 % des ressources (6,8 % si nous tenons compte des 14 millions d'EUR pour lesquels les fonds nationaux/fédéraux jouent le rôle de simple intermédiaire), soit 175 millions d'EUR.

Malgré une répartition très similaire du nombre de fonds entre les deux sous-catégories des fonds supranationaux (une moyenne annuelle de 9,2 fonds pan-européens et de 9,4 fonds destinés aux projets hors Europe), les premiers reçoivent la majeure partie des ressources dans la catégorie supranationale – 167 millions d'EUR par an – tandis que les

seconds n'ont généré que 7,96 millions d'EUR de revenus.

Graphique 22 Ventilation des revenus par type de fonds supranational

En millions d'EUR, moyenne annuelle



Source : OBS



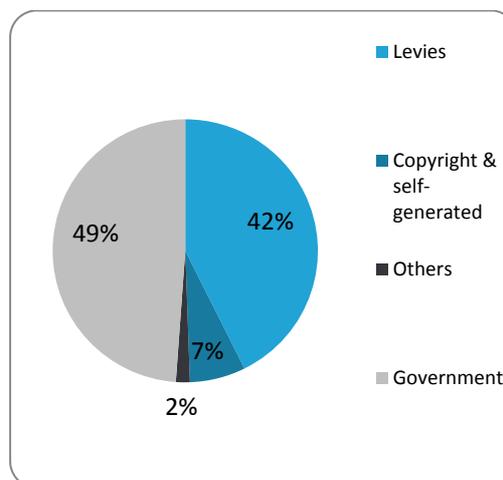
3.2 Sources de revenus aux niveaux national et infranational

Les fonds nationaux/fédéraux et infranationaux (communauté, région, municipalité, etc.) définissent la situation des aides publiques dans chaque pays. Il est par conséquent nécessaire d'analyser les fonds supranationaux séparément (voir point 3.3) et ces deux niveaux ensemble.

Les fonds gouvernementaux représentent avec les impôts et taxes 91 % des revenus disponibles. Le solde des revenus, ou revenus propres (7 %), provient d'une part et principalement de l'exploitation des droits ainsi que de l'organisation d'événements et d'activités et, d'autre part, de façon plus marginale (2%), d'autres activités non incluses dans notre typologie standard des sources (principalement des contributions d'institutions non couvertes par notre analyse).

Les contributions gouvernementales (49 %) incluent tous les niveaux géographiques, de national ou fédéral à régional, local et européen, ainsi que les recettes provenant des loteries. Les **impôts et taxes** (42 %), quant à eux, incluent les taxes sur les billets de cinéma ainsi que les redevances imposées aux radiodiffuseurs, à l'industrie vidéo et au secteur de services à la demande.

Graphique 23 Part des sources de revenus en Europe, 2010-2014



Source : OBS

Toutefois, cette répartition par type de source ne reflète pas la réalité dans la plupart des pays européens. Pour commencer, la position atypique de la France, principal bailleur de fonds sur le continent, produit une distorsion, car, contrairement à la plupart des pays analysés, les impôts et taxes représentent de loin la principale source de revenus pour ses fonds d'aide (80 % du revenu total). Si nous excluons la France des calculs, la situation est radicalement différente : dans le reste de l'Europe, 74 % des ressources totales proviennent des gouvernements centraux, européens, régionaux et locaux.

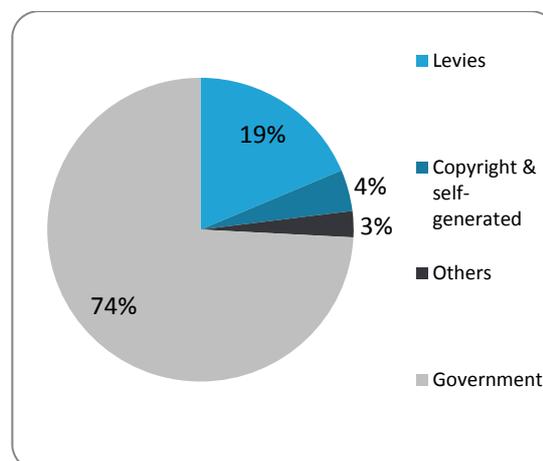
De plus, la part des revenus provenant de ce dernier type de ressource est supérieure à 75 % du total dans 21 des 33 pays suivis (supérieure à 95 % dans 16 d'entre eux). Par contre, les



contributions gouvernementales représentent moins de 10 % du revenu total dans seulement trois pays.

Quant aux impôts et taxes, 16 pays n'incluent aucun type d'impôt ou de taxe parmi les sources de revenus de leurs fonds ; dans quatre autres pays, ils représentent moins de 20 % du revenu total. Ce n'est que dans quatre des 13 pays restant que les impôts et taxes représentent plus de 80 % du revenu : à savoir, en France (80 %), en Pologne (81,5 %), au Portugal (98,7 %) et en Roumanie (93,4 %).

Graphique 24 Part des sources de revenus en Europe (hors France), 2010-2014



Source : OBS

La situation réelle est probablement mieux décrite par ces deux pourcentages : la part moyenne des contributions gouvernementales en Europe est de 91,2 % tandis que la part médiane des impôts et taxes est de 0,2 %. En fait, trois typologies de pays peuvent être décrites en s'appuyant sur la répartition des sources de revenus. La première correspond aux pays dans lesquels la plupart des ressources proviennent du budget gouvernemental. Dans 20 des 33 pays analysés, cette source représente plus de 55 % des ressources totales (100 % dans la moitié d'entre eux) et les taxes représentent moins de 10 % du total.

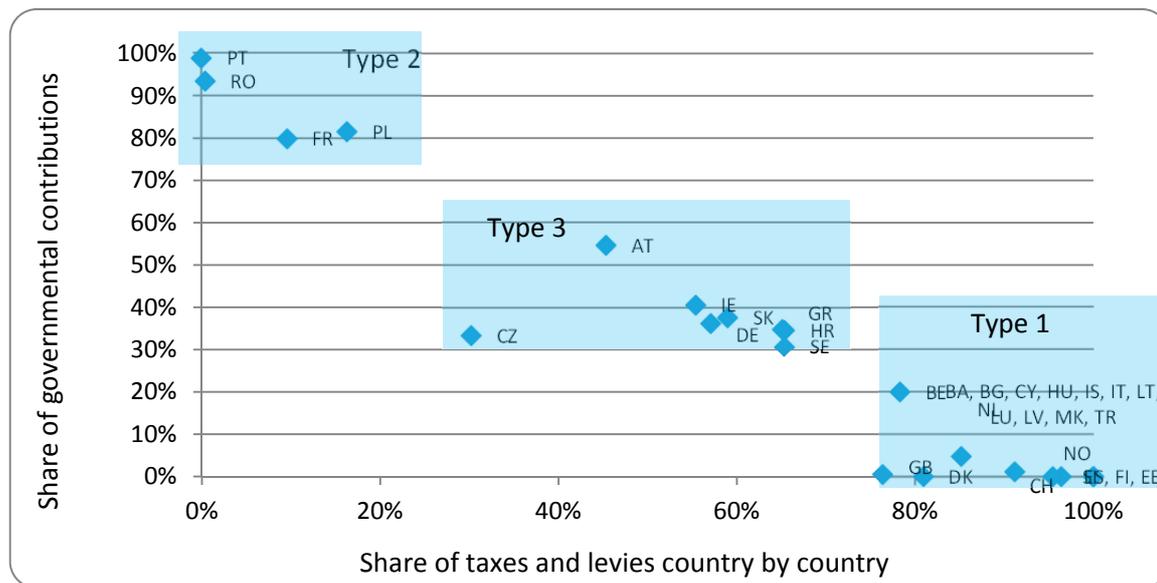
Cette formule semble être celle privilégiée par les petits pays et les pays dans lesquels les mécanismes d'aides publiques ont été récemment créés, ainsi que par certains des principaux bailleurs de fonds en Europe (Royaume-Uni, Belgique, Pays-Bas et Suisse). Il convient toutefois de noter que si ces contributions aux fonds publics sont inférieures en valeur relative cela ne signifie pas que l'industrie (radiodiffuseurs, industrie vidéo, services à la demande) ne participe pas au financement public des œuvres cinématographiques et audiovisuelles. En effet, dans certains pays, cette participation s'effectue dans le cadre d'obligations imposant un investissement direct dans la production nationale.

La seconde typologie comprend les pays dans lesquels les taxes sont la principale source de revenus, les impôts et taxes représentent plus de 70 % des ressources totales dans quatre pays. Bien que moins fréquente, cette typologie comprend la France, principal bailleur de fonds public en Europe. Neuf pays font partie de la troisième catégorie, notamment les pays associant les deux principales sources de revenus, incluant certains des pays ayant les fonds les mieux dotés (Allemagne, Autriche et Suède).

De plus, les revenus propres (découlant des droits d'auteur, des remboursements et de différentes activités) ne sont supérieurs à 10 % du total des revenus que dans quatre pays – 32 % en République tchèque, 12,5 % au Royaume-Uni, 10,5 % en France et 10,1 % aux Pays-Bas.



Graphique 25 Part des contributions gouvernementales vs. part des impôts et taxes par pays, 2010-2014*



* En Autriche, les parts font uniquement référence aux fonds nationaux/fédéraux, tandis que seuls les fonds infranationaux sont pris en compte en Bosnie-Herzégovine

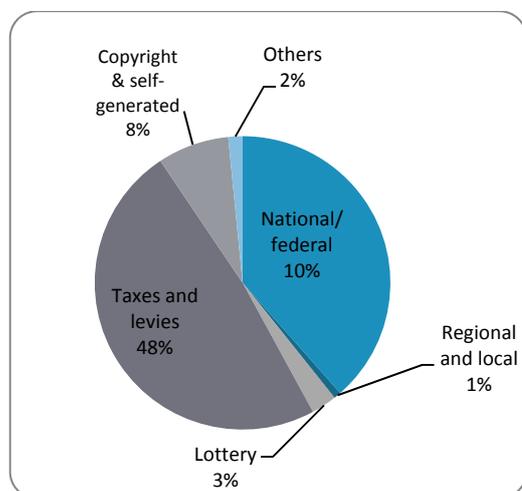
Source : OBS

Fonds nationaux/fédéraux vs. fonds infranationaux

L'argent transféré par les fonds nationaux/fédéraux aux fonds infranationaux, en moyenne 37 millions d'EUR de revenus par an, est considéré comme une source de revenus pour ventiler les sources à chaque niveau géographique mais n'est, évidemment, comptabilisé qu'une seule fois pour calculer les chiffres agrégés paneuropéens. Dans la plupart des cas, ces montants correspondent à des transferts du gouvernement national/fédéral vers les régions à travers les fonds d'aide public national correspondant, ce dernier n'étant ainsi qu'un simple intermédiaire.

Graphique 26 Part des revenus par source pour les fonds nationaux/fédéraux, 2010-2014

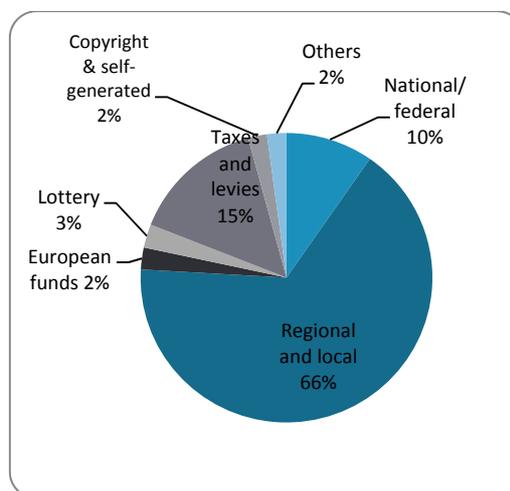
Moyenne annuelle



Source : OBS

Graphique 27 Part des revenus par source pour les fonds infranationaux, 2010-2014

Moyenne annuelle

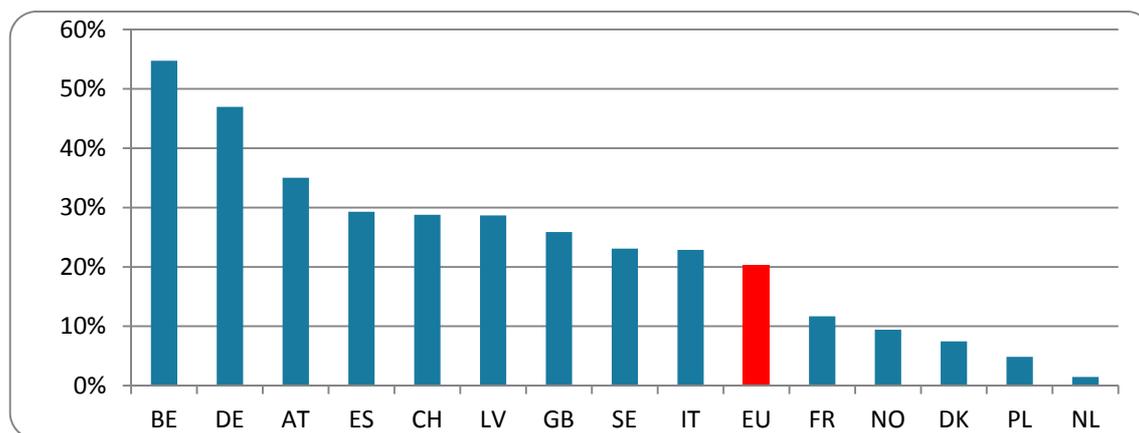


Source : OBS



Des fonds régionaux et/ou locaux ne sont opérationnels que dans 15 des 33 pays analysés sur la période 2010-2014. Comme on peut l’observer ci-dessous, la part des revenus par niveau géographique varie considérablement d’un pays à l’autre. Il existe toutefois une corrélation entre le niveau de décentralisation d’un pays et la part de ressources entre les mains des institutions infranationales.

Graphique 28 Revenu infranational en pourcentage du revenu total par pays

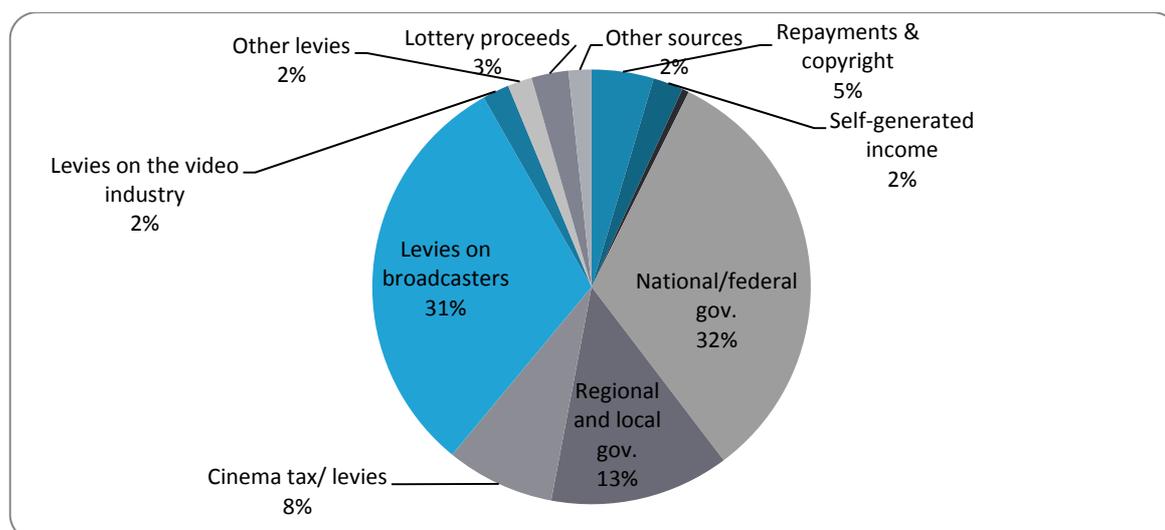


Source : OBS

Ventilation des sources de revenus

Une ventilation plus poussée des catégories globales présentées ci-dessus montre que les trois principales sources de revenus en Europe sont les contributions des gouvernements nationaux/fédéraux (32 %) suivies par les taxes imposées aux radiodiffuseurs (31 %) et par les contributions des gouvernements régionaux (13 %).

Graphique 29 Part des revenus par source en Europe, 2010-2014

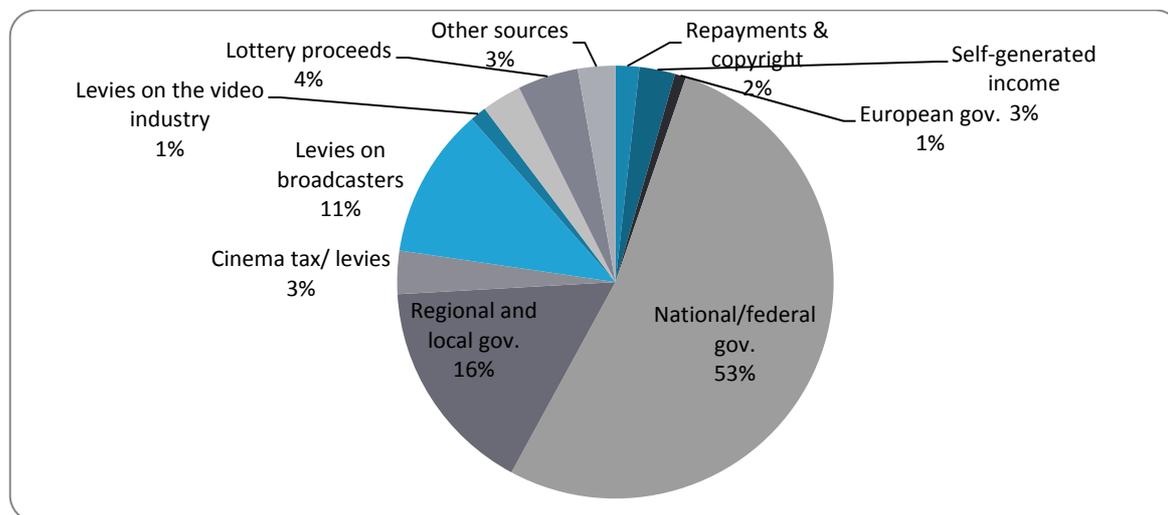


Source : OBS



Toutefois, en excluant des calculs le cas atypique de la France, nous obtenons une ventilation de la part des revenus par type de source beaucoup plus représentative de la réalité au niveau paneuropéen, les contributions des gouvernements nationaux ou fédéraux représentant 53 % de l'ensemble des ressources disponibles.

Graphique 30 Part des revenus par source en Europe (hors France), 2010-2014

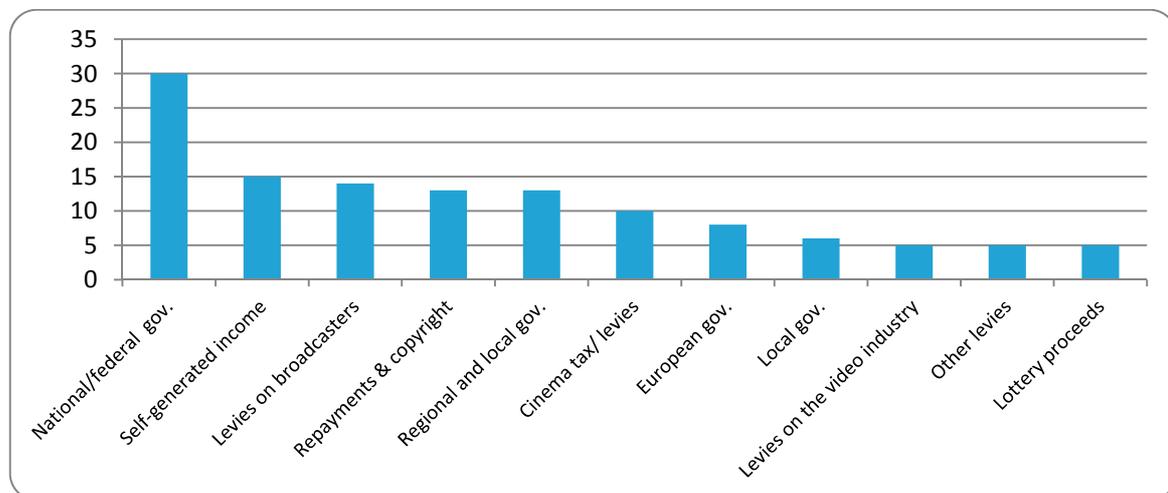


Source : OBS

En termes de fréquence, les contributions des gouvernements nationaux/fédéraux sont également la source de revenus la plus courante, suivies par les revenus propres et les taxes imposées aux radiodiffuseurs. Il convient de dire que le niveau de couverture au niveau infranational est inférieur à la moyenne. Par conséquent, il est possible que la fréquence de financement par les gouvernements régionaux, et surtout par les gouvernements locaux, soit plus élevée qu'indiqué.

Graphique 31 Sources de revenu par fréquence

En nombre de pays



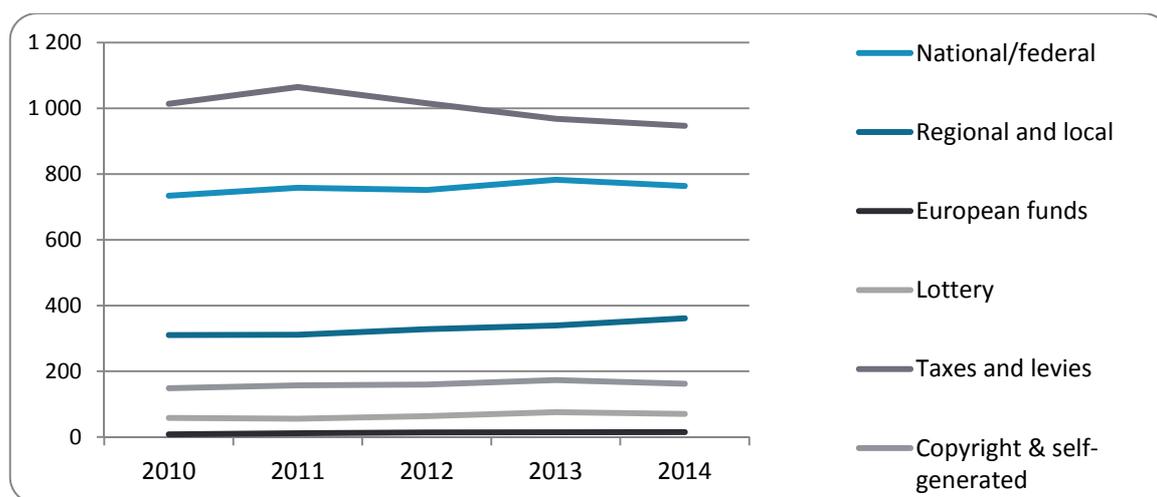
Source : OBS



Malgré l'évolution relativement stable du revenu global, des tendances nettes sont visibles au sein des principales sources. Les impôts et les taxes affichent une tendance régulière à la baisse depuis 2011, difficilement compensée jusqu'en 2013 par les contributions des gouvernements nationaux/fédéraux et la forte augmentation des contributions des gouvernements infranationaux (régionaux, communautaires et locaux).

Graphique 32 Evolution des principales sources de revenu, 2010-2014

En millions d'EUR



Source : OBS



Impôts et taxes

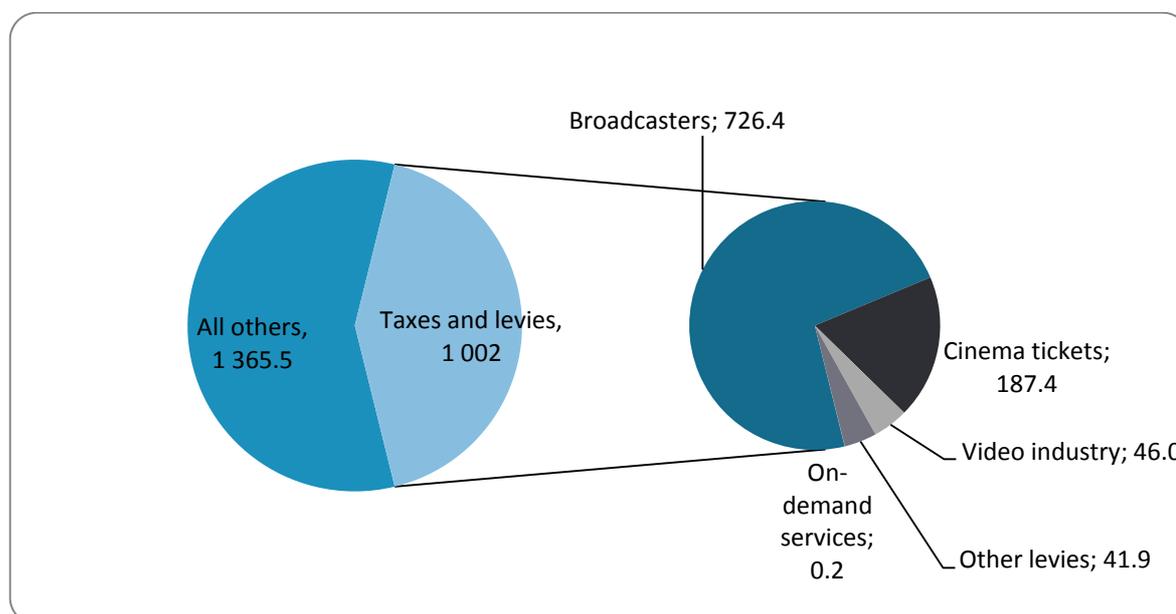
Les impôts et taxes représentent 42 % du revenu total des fonds européens sur la période d'analyse (une moyenne annuelle de 1 007 millions d'EUR). Le secteur de la radiodiffusion est, de loin, le principal contributeur au sein de cette catégorie, générant une moyenne annuelle de 730 millions d'EUR (72 % des impôts et taxes et 32 % du revenu total).

42 %

Quatorze des 33 pays pour lesquels des données sur les revenus sont disponibles utilisent les taxes imposées aux radiodiffuseurs comme source de revenu. Les taxes sur les billets de cinéma occupent une distante deuxième place dans le classement des revenus provenant des impôts et taxes (une moyenne annuelle de 188 millions d'EUR), les fonds d'aide publique de 10 pays étant financés à des degrés divers de cette façon. Seuls cinq pays utilisent les contributions de l'industrie vidéo et un seul de l'industrie des services à la demande.

Graphique 33 Revenus provenant des impôts et des taxes (et en pourcentage du revenu total), 2010-2014

En millions d'EUR, moyenne annuelle



Source : OBS

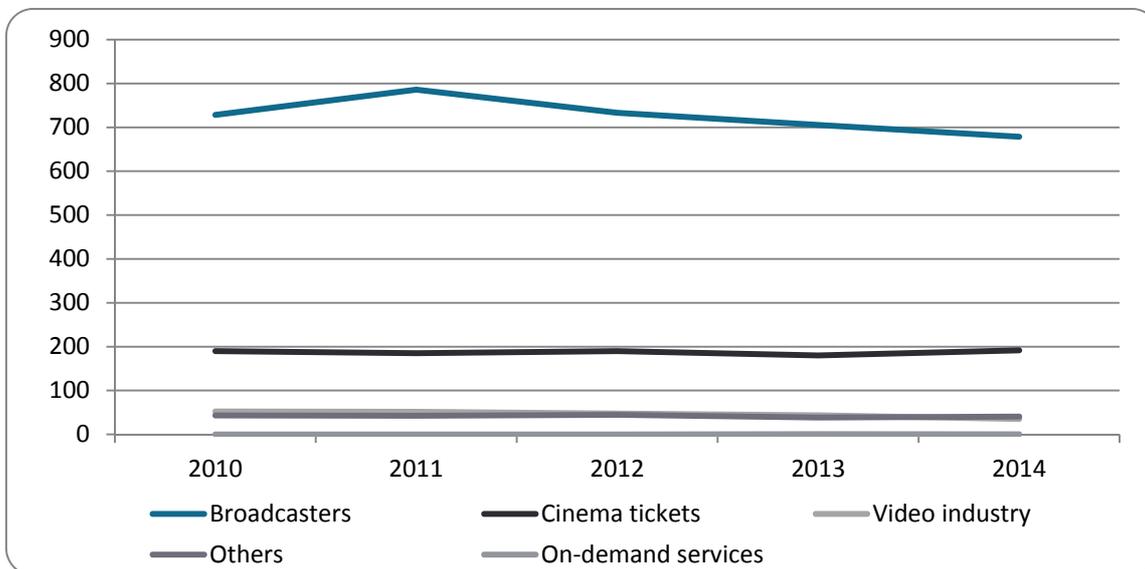
Les revenus issus des impôts et taxes diminuent constamment depuis 2011 (952 millions d'EUR en 2014, soit un recul de près de 120 millions d'EUR). C'est principalement dû à la forte baisse des contributions des radiodiffuseurs (790 millions d'EUR en 2011 contre 682 millions d'EUR en 2014). De moindre importance relative, les contributions de l'industrie vidéo ont diminué de



façon encore plus spectaculaire – 46 millions d’EUR, soit une baisse de 32,6 % par rapport à 2010.

Graphique 34 Evolution des impôts et taxes par type, 2010-2014

En millions d’EUR

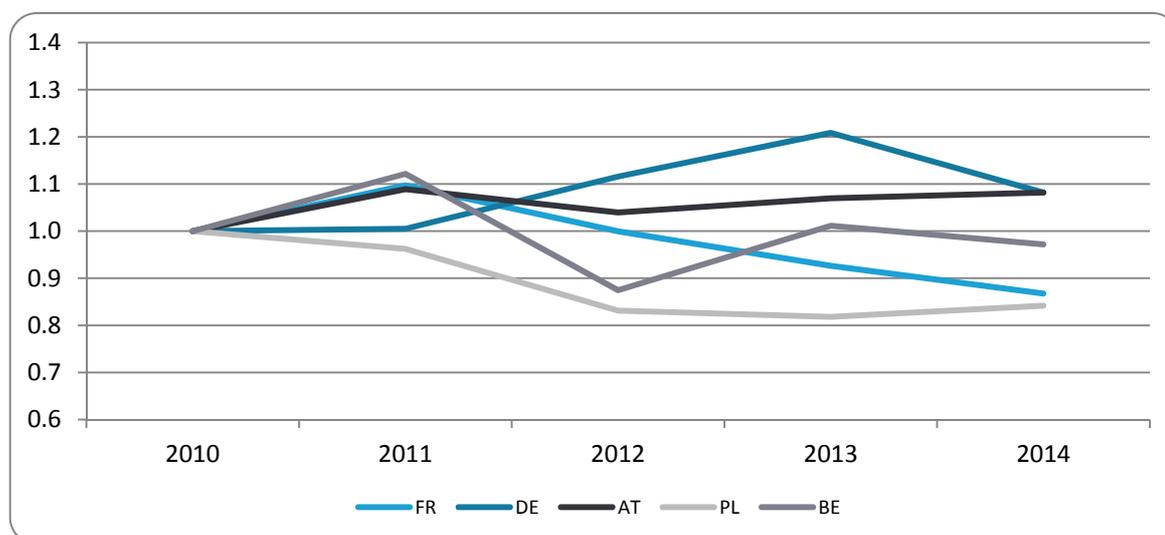


Source : OBS

La majeure partie des revenus générés par le biais d’impôts et de taxes étant concentrée dans quelques pays, l’évolution dans le temps suit largement l’évolution de ces pays. L’Allemagne et la France représentent ensemble 93,8 % des revenus générés par ces sources. En outre, la concentration autour des trois principaux types d’impôts et taxes (taxes sur les billets de cinéma, taxes imposées aux radiodiffuseurs et taxes imposées à l’industrie vidéo) est proche de 100 % si l’on considère les cinq premiers pays par revenus dans chaque catégorie.

Graphique 35 Evolution indexée des revenus provenant des taxes imposées aux radiodiffuseurs dans les principaux pays pour ce type de source, 2010-2014

2010=1



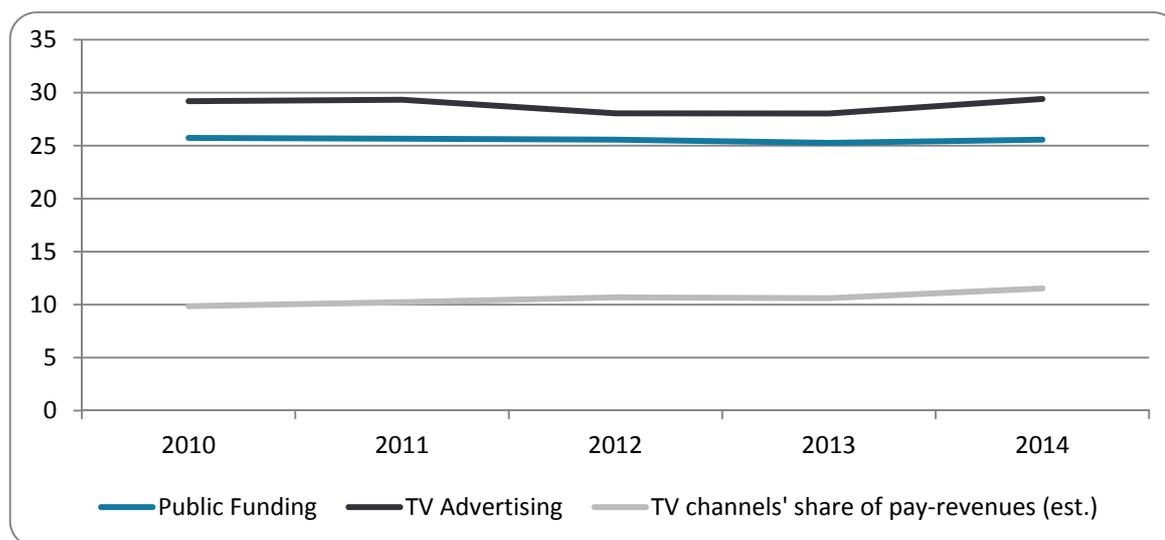
Source : OBS



La tendance à la baisse des revenus provenant des radiodiffuseurs peut s'expliquer en partie par la diminution globale de leurs revenus en Europe ces dernières années, probablement en conséquence de la crise financière et de la réorientation des dépenses publicitaires des médias traditionnels vers internet (principalement au détriment de la presse écrite mais aussi de la télévision). Toutefois, les indicateurs de 2014 montrent que les chiffres commencent à rattraper les niveaux de 2010.

Graphique 36 Evolution des revenus TV dans l'UE (estimation approximative)

En milliards d'EUR



Source : OBS

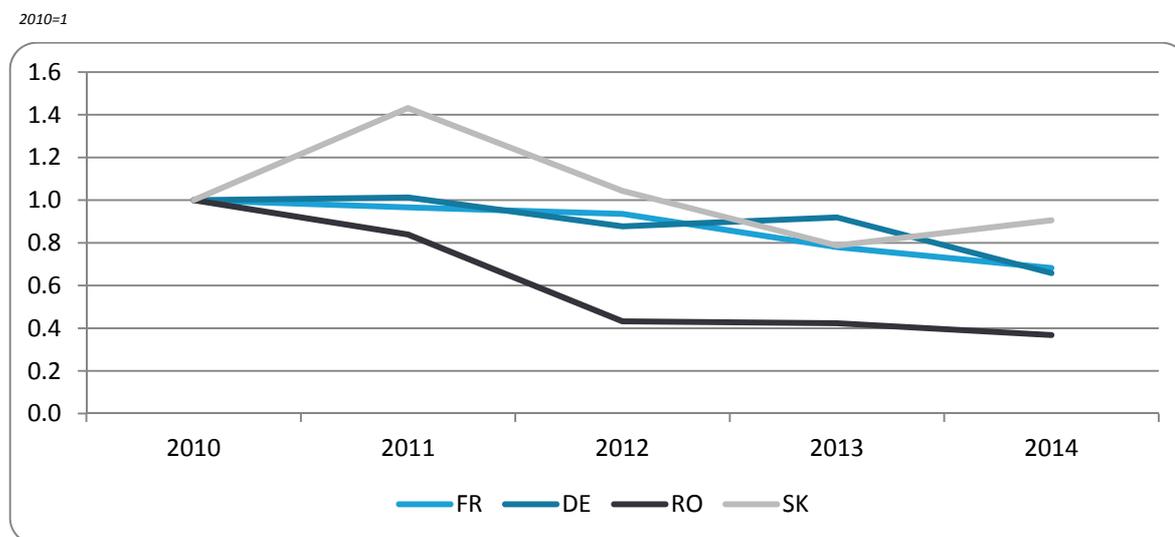
Excepté en France où les recettes publicitaires des chaînes de télévision ont continué de diminuer en 2014, le modèle décrit par le graphique ci-dessus est représentatif de l'évolution des sources de revenu du secteur de la radiodiffusion dans les quatre pays dans lesquels les taxes imposées aux chaînes de télévision constituent une importante source de revenus (Allemagne, Autriche, Pologne et Belgique). Par conséquent, le début de redressement apparu en 2014 devrait signifier que leur contribution potentielle a augmenté depuis lors.

Qu'ils soient ou non liés à la performance globale du secteur de la radiodiffusion, les revenus provenant des chaînes de télévision ont diminué dans la durée sans que ne soit largement mis en œuvre des mécanismes permettant de lier le succès des services à la demande émergents aux contributions obligatoires aux fonds. Un écart de revenu a ainsi été créé. Cela affecte non seulement le financement des fonds d'aide publique, mais aussi les obligations imposées aux chaînes de télévision d'investir dans des productions cinématographiques et audiovisuelles, car elles constituent généralement une formule de leurs revenus.

Moins pertinentes en valeur absolue, les taxes imposées à l'industrie de la vidéo ont également diminué pendant la période d'analyse pour atteindre 35 millions d'EUR en 2014, soit une baisse de 32 % par rapport à 2010. La concentration est particulièrement élevée pour ce type de revenu, les quatre pays ci-dessous en représentent pratiquement 100 %.



Graphique 37 Evolution des revenus provenant des taxes imposées à l'industrie de la vidéo dans les principaux pays pour ce type de source, 2010-2014

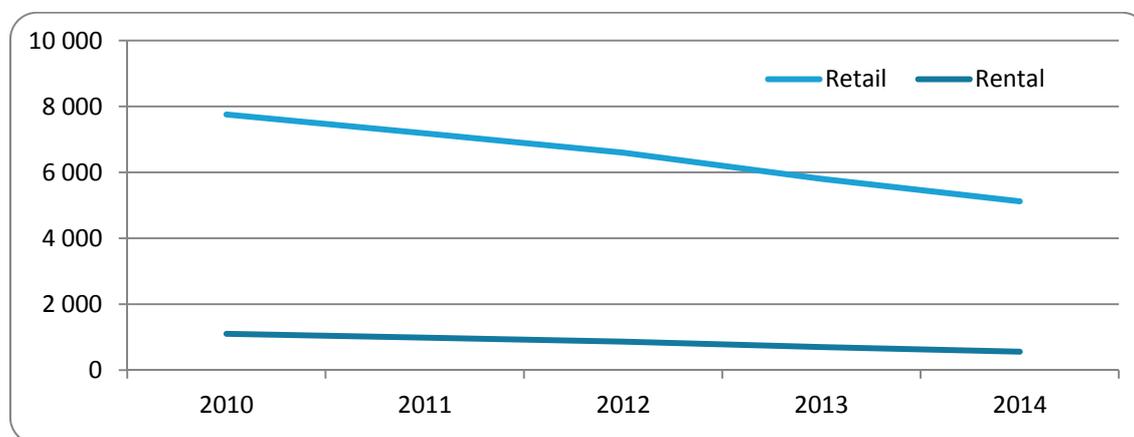


Source : OBS

La tendance à la baisse du marché de la vidéo dans l'ensemble des pays européens est conforme à la diminution des revenus provenant de cette source.

Graphique 38 Evolution du marché de la vidéo dans l'UE

En millions d'EUR



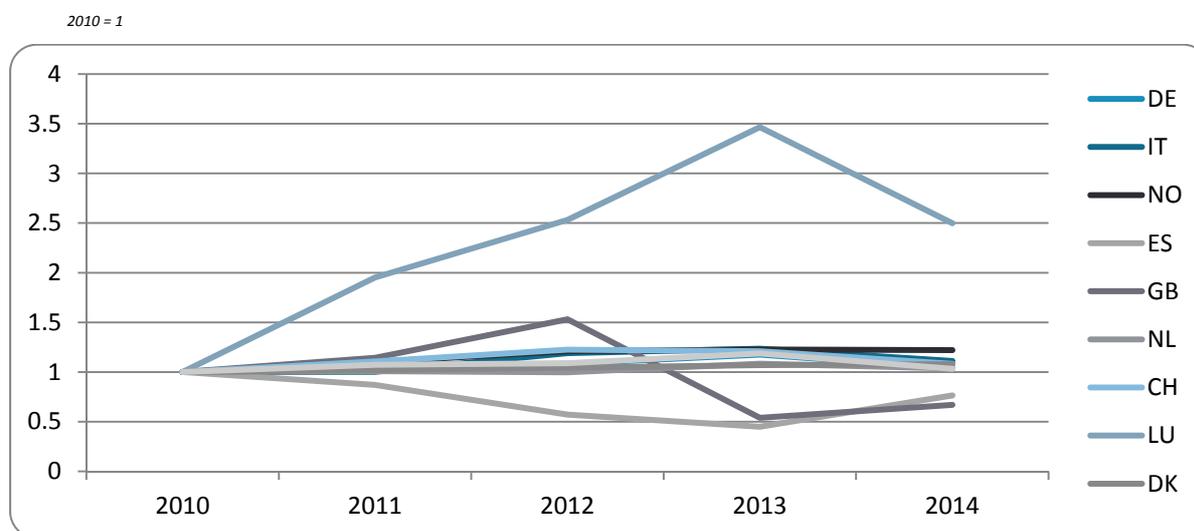
Source : OBS, HIS

Contribution des gouvernements nationaux/fédéraux

Dans l'ensemble, ce type de source représente 32 % des ressources disponibles, pour atteindre une moyenne annuelle de 757,6 millions d'EUR. Seuls trois des 33 pays de l'échantillon n'incluent pas le soutien de leur gouvernement national/fédéral parmi les sources de financement de leurs fonds d'aide. Dans 20 des 30 autres pays, les revenus provenant de cette source ont augmenté en 2014 par rapport à 2010, alors qu'ils ont diminué dans les 10 pays restants.



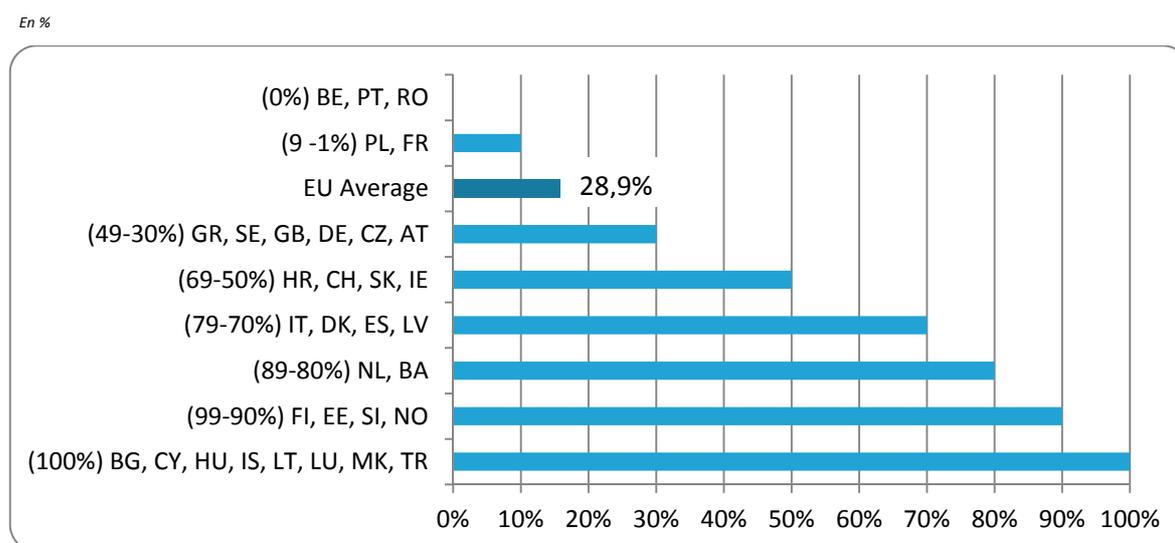
Graphique 39 Evolution indexée de la contribution des gouvernements nationaux/fédéraux dans les 10 principaux pays par contribution, 2010-2014



Source : OBS

Bien qu'il s'agisse de l'une des principales sources de revenus, voire de la principale, dans la plupart des pays, représentant plus de 50 % de l'ensemble des ressources des fonds de 22 pays, la moyenne européenne globale est beaucoup plus faible – 32 % (et encore moindre au niveau de l'UE : 28,9 %). Ce phénomène s'expliquerait par le fait que cette source est beaucoup moins importante dans certains des pays ayant les plus hauts niveaux de financement, tels l'Allemagne et l'Autriche, mais surtout la France.

Graphique 40 Contributions des gouvernements nationaux/fédéraux en pourcentage du revenu total



Source : OBS

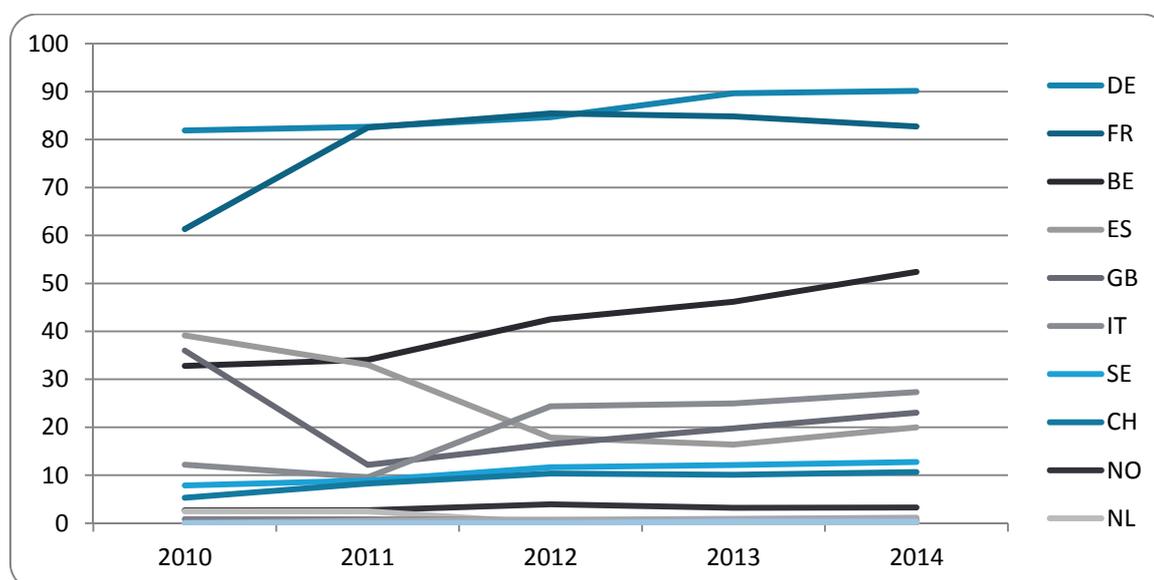


Contribution des gouvernements régionaux et locaux

Un financement provenant des gouvernements régionaux et locaux est identifié dans 13 des 33 pays analysés (bien qu'il existe probablement dans deux autres pays pour lesquels les données n'étaient pas disponibles). On peut dire que ce type de source connaît actuellement une progression dans la mesure où les contributions ont augmenté non seulement de façon générale, mais aussi dans neuf pays en 2014 par rapport à 2010. Dans l'ensemble, cette source de revenus atteint la moyenne annuelle de 317,9 millions d'EUR ; sans surprise, la majorité (303,3 millions d'EUR) est affectée aux fonds infranationaux. Ces contributions ne sont supérieures à 25 % du revenu global que dans quatre pays : en Allemagne (25,6 %), en Espagne (28,4 %), en Lettonie (28,6 %) et tout particulièrement en Belgique (78,3 %).

Graphique 41 Evolution des contributions des gouvernements infranationaux dans les 10 principaux pays par contribution, 2010-2014

En millions d'EUR



Source : OBS

Revenus propres, remboursements et droits d'auteur

Les revenus propres représentent à peine 2 % du revenu total (une moyenne annuelle de 52 millions d'EUR). Bien que marginaux dans la plupart des 15 pays où ils représentent une source de revenus pour les fonds, ils sont assez importants au Royaume-Uni (11,3 %) et très importants en République tchèque (32 % des revenus). Dans l'ensemble, les revenus propres ont diminué dans la plupart des pays au fil du temps.

Il est important de noter qu'il n'existe pas de définition standard des revenus propres. Certains fonds les considèrent comme étant les revenus tirés de l'organisation d'activités et d'événements, tandis que pour d'autres, ce sont les revenus nets après déduction du coût de ces activités.

Les droits d'auteur et les remboursements s'élèvent à une moyenne annuelle totale de 107 millions d'EUR dans 13 pays. Un remboursement peut être défini comme étant le montant

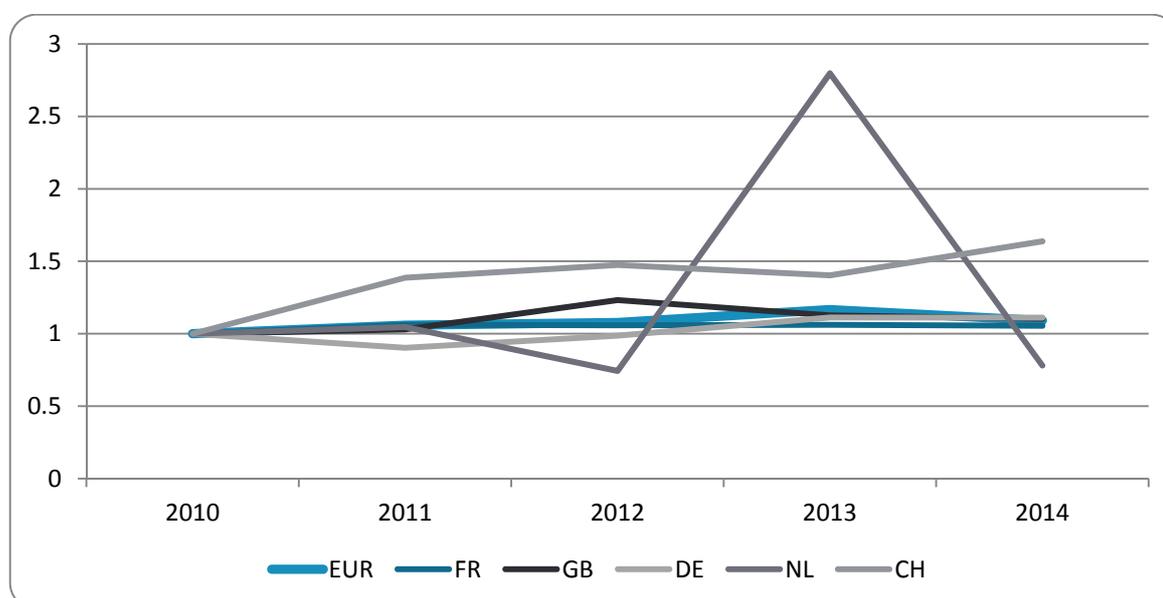


remboursé par le bénéficiaire d'une subvention si et lorsque certaines conditions sont remplies. Par contre, les revenus provenant des droits d'auteur font référence aux revenus générés par l'exploitation d'une œuvre (un film ou une œuvre audiovisuelle). Par conséquent, des niveaux élevés de revenus provenant de l'une de ces deux sources nous en disent plus sur les conditions dans lesquelles les subventions ont été accordées que sur la réussite des projets financés.

De nombreux fonds ne répartissant pas de façon précise les revenus propres, les remboursements et les revenus provenant des droits d'auteur, les données pour ces catégories sont présentées ci-dessous sous forme agrégée par pays.

Graphique 42 Evolution indexée des droits d'auteur, remboursements et revenus propres dans les principaux pays par contribution, 2010-2014

2010 = 1



Source : OBS

Dans la pratique, très peu de fonds conservent une part du capital dans les projets qu'ils soutiennent; il est donc normal que cela ne représente globalement que très peu d'argent. Les remboursements quant à eux peuvent prendre plusieurs formes selon que l'aide accordée soit un prêt ou une subvention, selon qu'elle doive ou non être partiellement ou totalement remboursée et, si c'est le cas, dans quelles conditions. Dans l'ensemble, peu de fonds exigent le remboursement intégral des sommes accordées indépendamment des résultats du projet ou de l'activité soutenue. Même lorsque c'est le cas, ou lorsqu'un remboursement partiel est prévu, des conditions spécifiques s'appliquent. Une série d'éléments tels que la position de l'organisme de financement dans la structure de récupération, la fixation d'un seuil de revenus au-delà duquel l'aide doit être remboursée (en totalité ou en partie), une date limite au-delà de laquelle l'absence de revenu supplémentaire déclenche un remboursement, etc. déterminent dans une large mesure l'éventuel montant récupéré par le fonds.



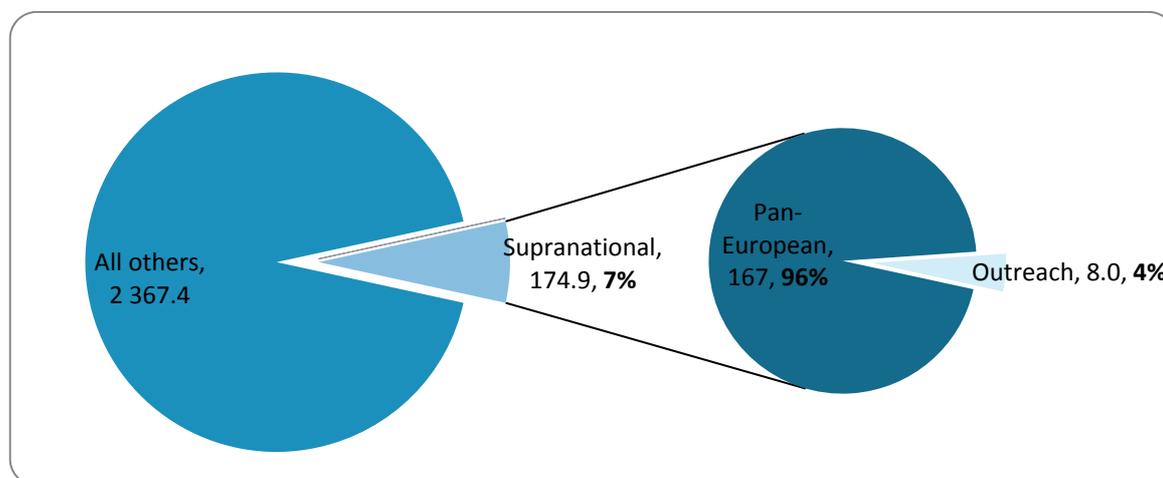
3.3 Fonds supranationaux

Les fonds supranationaux sont des organismes dont les actions dépassent les frontières d'un seul pays. En fonction de leur objectif principal, il est possible de distinguer les fonds paneuropéens et les fonds destinés aux projets hors Europe : les premiers principalement consacrés à promouvoir la coopération entre leurs membres, incluent les fonds provenant de plusieurs pays européens, les seconds, quant à eux, sont des organismes visant le financement de projets non européens. Tandis que les fonds paneuropéens (Creative Europe Media, Eurimages, Nordisk Film, etc.) sont surtout un outil d'intégration supranationale, les organismes dédiés aux projets hors Europe (World Cinema Fund, ACP Films ou Vision Sud-Est) relèvent dans la plupart des cas de la catégorie de l'aide extérieure et du développement culturel.

Au total, 24 fonds supranationaux ont été identifiés sur la période 2010-2014 dont 12 paneuropéens. Pour 11 d'entre eux (soit une moyenne annuelle de 9,2 fonds), les données étaient disponibles, représentant 167 millions d'EUR de revenus ; par contre, sur les 12 fonds destinés aux projets hors Europe, 11 d'entre eux ont pu être analysés (soit une moyenne annuelle de 9,4 fonds) représentant 7,7 millions d'EUR par an.

Graphique 43 Part des fonds supranationaux et ventilation par sous-type

En millions d'EUR



Source : OBS

Régimes supranationaux

Ces dix dernières années, les régimes bilatéraux et multilatéraux, à savoir des régimes gérés et financés par plusieurs organismes situés dans différents pays se sont multipliés. Citons, par exemple, le mini-traité franco-allemand ; le fonds de co-développement germano-polonais ; l'accord de coopération flamand-néerlandais ; le fonds de développement de coproduction germano-turc ; le fonds de co-développement germano-italien ; et le fonds de co-développement franco-grec. A de rares exceptions près, tel l'Irish Language Broadcasting Fund,



ces régimes sont principalement consacrés au développement ou à la coproduction de films internationaux. Même pour un œil non averti, il est évident, ainsi qu'en témoignent les exemples cités, que la coopération est habituellement identifiable à une proximité géographique et/ou linguistique.

Il est important de noter que ces mécanismes ne sont pas des fonds en eux-mêmes et ne figurent donc pas parmi les organismes inclus dans la section supranationale, même s'ils jouent un rôle similaire à celui des régimes existant dans les fonds supranationaux.

D'une manière ou d'une autre, la coopération binationale ou régionale semble gagner du terrain. De plus en plus de pays tentent de favoriser la coproduction multinationale en créant des structures multinationales ou, plus couramment, en établissant des programmes multilatéraux. Dans la même veine, nous avons également assisté à la multiplication de réunions et d'événements visant la coproduction multilatérale.



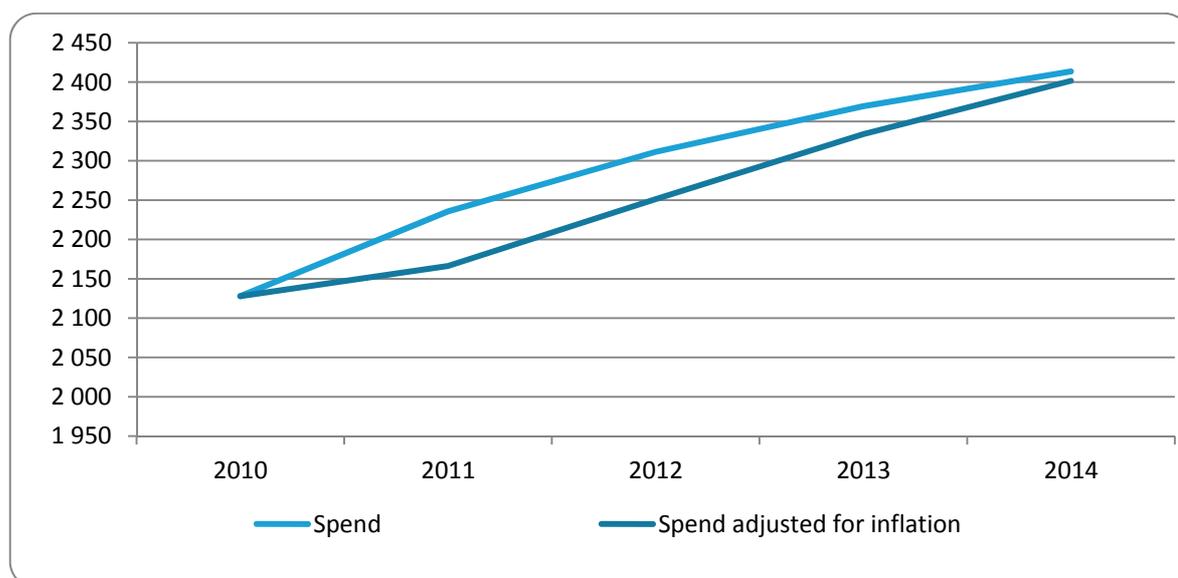
4. Les dépenses des fonds publics

Entre 2010 et 2014, une moyenne annuelle de 2,29 milliards d'EUR a été consacrée aux 214 fonds de l'échantillon de 33 pays (soit une moyenne proportionnelle de 196,2 fonds par an). Les dépenses totales ont connu une croissance importante et stable dans la durée, passant de 2,13 milliards d'EUR en 2010 à 2,41 milliards d'EUR en 2014, soit une croissance de 13,4 % sur cinq ans.

2,29 mrd d'EUR

Graphique 44 Evolution des dépenses totales

En millions d'EUR, année de base = 2010



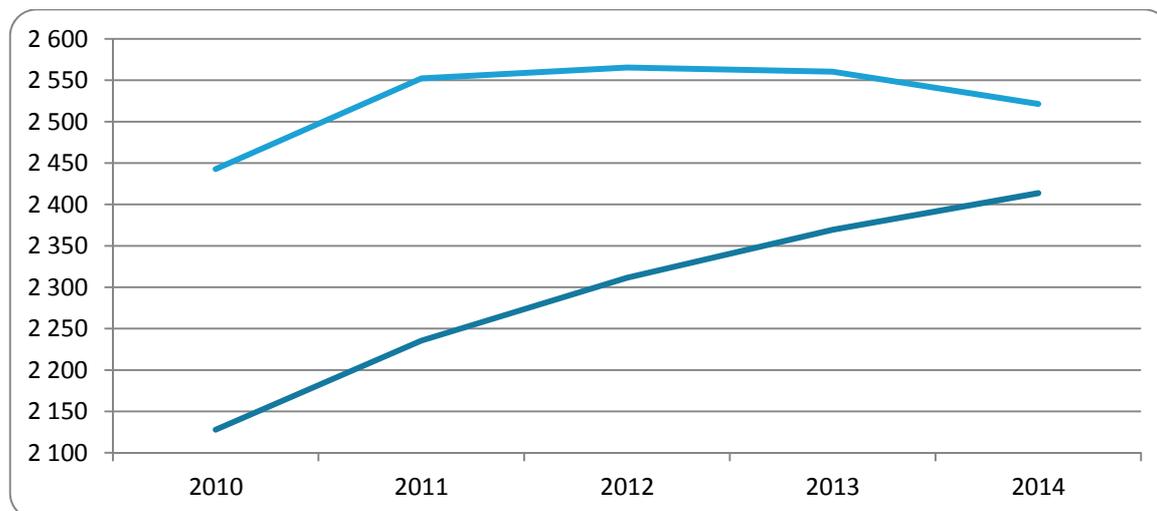
Source : OBS

Bien que le revenu global ait toujours été plus élevé que les dépenses globales – à juste titre car les dépenses n'incluent pas les frais généraux ni les dotations aux réserves – l'écart entre les deux indicateurs a diminué au fil du temps. La stagnation du revenu global, parallèlement à la croissance soutenue des dépenses, peut avoir conduit à l'épuisement ou à la diminution des réserves des fonds dans certains pays. Toutefois, une analyse par pays est nécessaire pour déterminer si cette image d'ensemble est liée à quelques pays atypiques ou reflète une tendance homogène dans toute l'Europe.



Graphique 45 Evolution du total des revenus et des dépenses, 2010-2014

En millions d'EUR



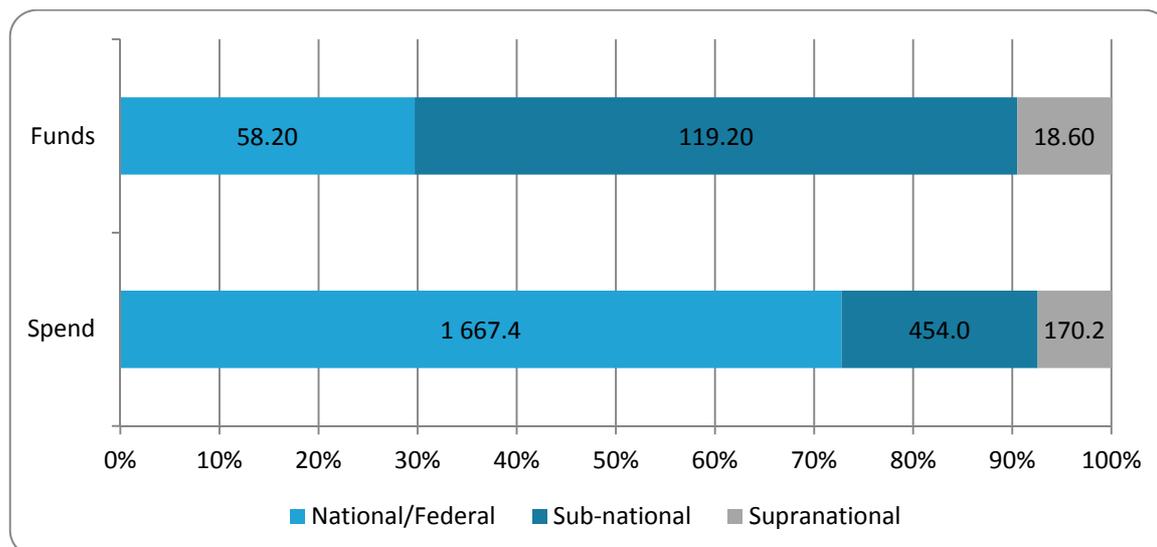
Source : OBS

Répartition par niveau géographique

Les fonds nationaux/fédéraux, qui représentent 29,7 % des organismes de financement, ont dépensé 72,8 % des ressources disponibles (1 667,4 milliards d'EUR). Le modèle des dépenses par niveau administratif étant pratiquement identique à celui des revenus, il n'est pas nécessaire de commenter davantage ce point.

Graphique 46 Dépenses et nombre de fonds par niveau géographique, 2010-2014

En nombre de fonds et millions d'EUR, moyenne annuelle



Source : OBS

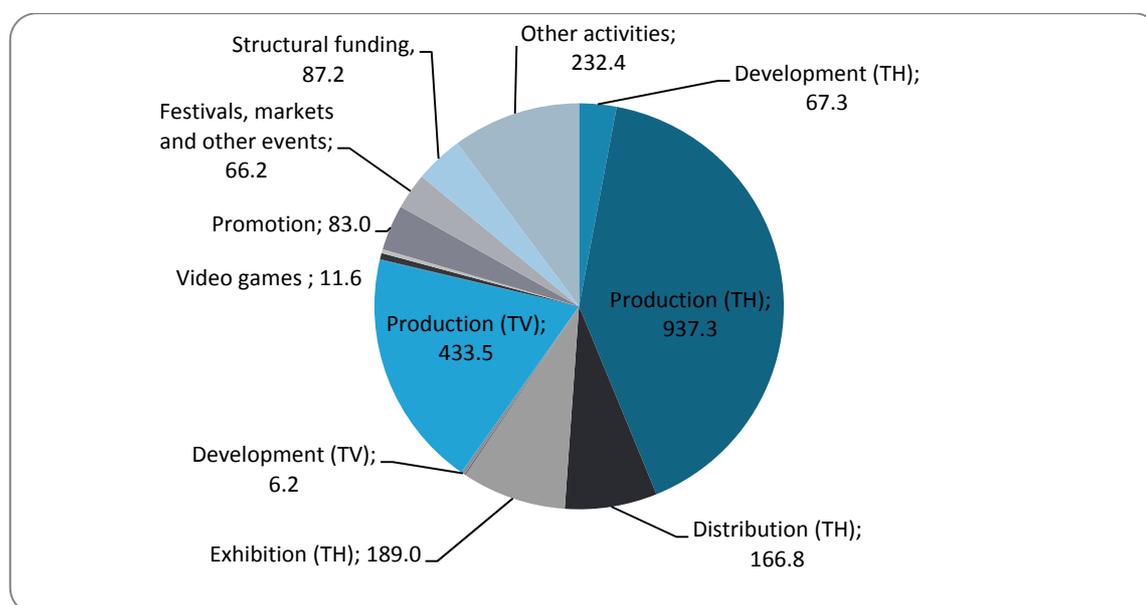


Répartition par type d'activité

La ventilation des dépenses par type d'activité (ci-dessous) est effectuée, comme dans le cas des revenus, en réunissant les niveaux national et infranational et en séparant le niveau supranational. Au total, la production cinématographique, suivie par la production télévisuelle, sont les deux principales activités par dépenses : elles représentent ensemble 59,8 % des dépenses des fonds entre 2010 et 2014. Néanmoins, ces chiffres sont une simple agrégation de tous les niveaux géographiques. Pour en dégager des conclusions sur les tendances et les modèles, il est nécessaire d'examiner les ventilations dans chaque niveau géographique et d'identifier les pays atypiques au sein de chaque catégorie.

Graphique 47 Dépenses par type d'activité

Moyenne annuelle, en milliards d'EUR



Source : OBS

En outre, la position atypique de la France, pays d'Europe qui dépense, et de loin, le plus pour certaines activités, oblige à présenter la ventilation par type d'activité aux niveaux national et infranational combinés, en incluant et en excluant la France. De plus et bien qu'il s'agisse d'un élément de distorsion moindre en raison de leur faible poids, l'exclusion de l'analyse des fonds supranationaux permet d'obtenir une image plus précise.



4.1 Dépenses aux niveaux national et infranational

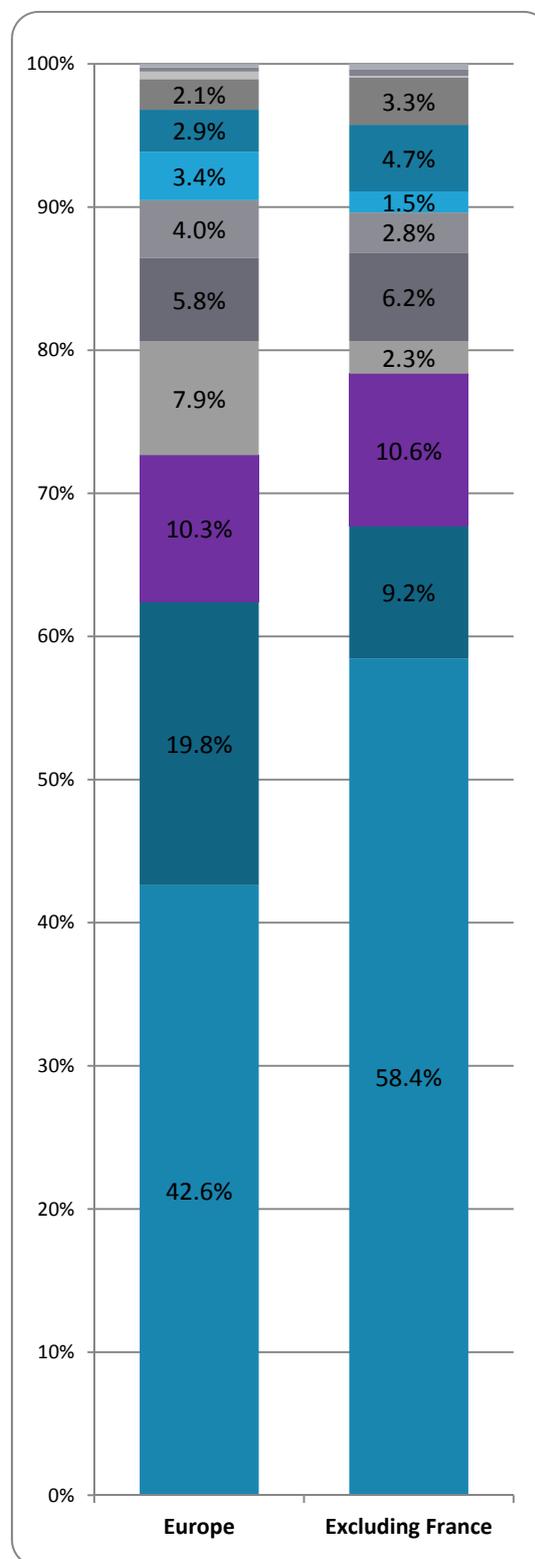
Ces deux niveaux géographiques suivent une tendance parallèle à celle des dépenses globales en Europe, dont ils représentent 92 % : ils sont passés de 1,97 milliard d'EUR en 2010 à 2,24 milliards d'EUR en 2014, soit une hausse de 13,2 % sur cinq ans.

La production cinématographique représente la majeure partie des dépenses globales aux niveaux national et infranational combinés : 42,6 % des 2,12 milliards d'EUR de dépenses totales moyennes annuelles à ces deux niveaux, et 58,4 % si la France est exclue. Inversement, la part des dépenses consacrées à la production télévisuelle, la seconde activité la plus importante par montant des dépenses en Europe (419 millions d'EUR, soit 19,8 % des dépenses totales), diminue à 9,2 % (117,7 millions d'EUR) si la France est exclue de l'analyse.

Les prix et récompenses, les archives cinématographiques, la formation, la recherche, l'éducation aux médias ou l'élargissement du public sont classés dans la catégorie *autres activités* ; ces activités représentent environ 10 % des ressources dépensées, que la France soit incluse ou exclue, et seront analysées plus en détail dans la section suivante. De même, les activités de distribution comptent pour environ 6 % des dépenses dans chaque cas.



Graphique 48
Part des dépenses par activité, 2010-2014



Source : OBS



En outre, les 7,9 % des dépenses consacrées aux activités d'exploitation et les 0,5 % consacrés aux jeux vidéo sont le reflet de l'attribution de ressources supérieures à la moyenne à ces activités par la France. Si l'on exclut les chiffres de la France, les parts des deux catégories baissent respectivement à 2,3 % et à 0,1 %. La position atypique de ce pays est renforcée lorsqu'il s'agit de la production télévisuelle, de l'exploitation et des jeux vidéo, pour lesquels ce pays représente plus de la moitié des attributions de ressources totales en Europe - respectivement 56,6 %, 63,8 % et 83,9 %.

Tableau 4 Dépenses annuelles moyennes par activité en Europe pour certaines activités, 2010-2014

En millions d'EUR

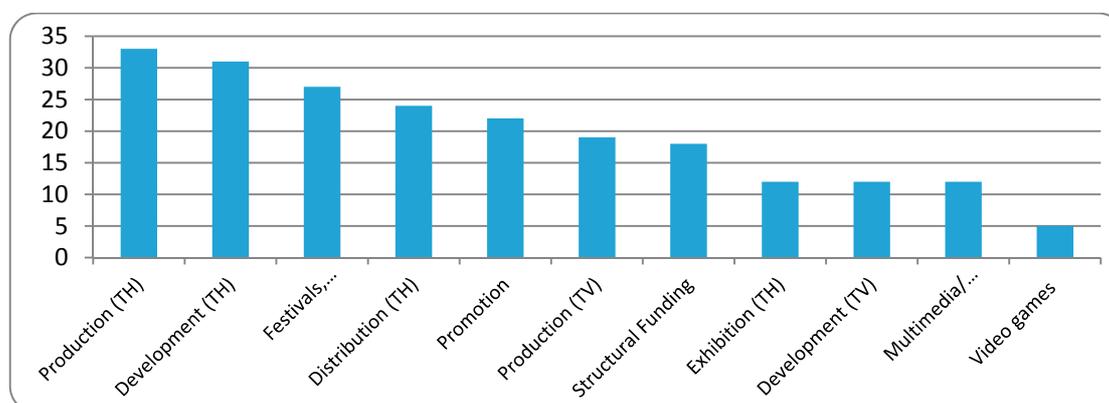
	Europe	Europe hors France
Production cinématographique (CI)	902,9	747,6
Production (TV)	419,0	117,7
Exploitation (CI)	168,3	29,1
Distribution (CI)	123,9	79,2
Financement structurel	85,1	35,7
Promotion	71,9	18,9
Festivals, marchés et autres manifestations	62,1	59,6
Développement (CI)	45,4	42,2
Jeux vidéo	11,0	1,2
Développement (TV)	6,1	6,1
Multimédia/média numérique	5,2	4,7

Source : OBS

Les 33 pays européens analysés disposent de régimes consacrés à la production cinématographique ; la plupart d'entre eux attribuent également une partie de leurs ressources à l'organisation de festivals et d'événements, les régimes consacrés à la distribution et à la promotion venant ensuite. Par contre, les régimes destinés à la production TV - la deuxième activité principale par dépenses totales après la production cinématographique - n'existent que dans 19 pays.

Graphique 49 Catégories de dépenses par fréquence

En nombre de pays



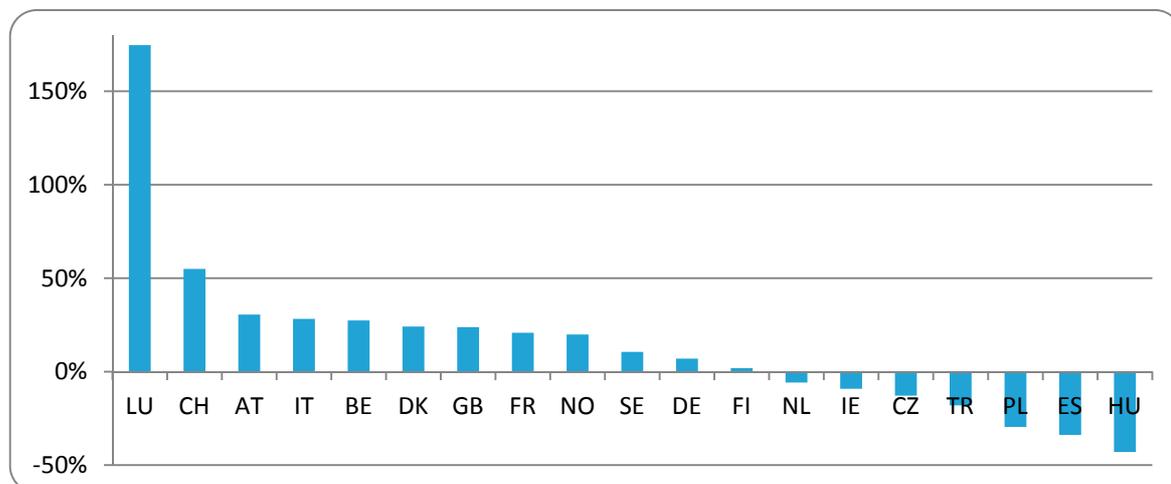
Source : OBS



Dépenses globales par pays

L'augmentation des dépenses de 13,2 % sur cinq ans constatée en 2014 n'est pas une tendance homogène : seuls 18 pays ont enregistré une tendance à la hausse, les dépenses globales ayant diminué dans les 15 autres restants. Plus important encore, il existe des différences significatives entre les pays européens dont les dépenses ont enregistré les plus fortes croissances : le Luxembourg s'est littéralement envolé (175 % entre 2010 et 2014), suivi à distance par la Suisse et l'Autriche. De plus, on note un écart entre les principaux marchés européens : l'Italie, le Royaume-Uni et la France ont progressé de plus de 20 %, la Suède et l'Allemagne de moins de 10 % et l'Espagne et la Pologne ont nettement reculé.

Graphique 50 Croissance des dépenses sur cinq ans en 2014

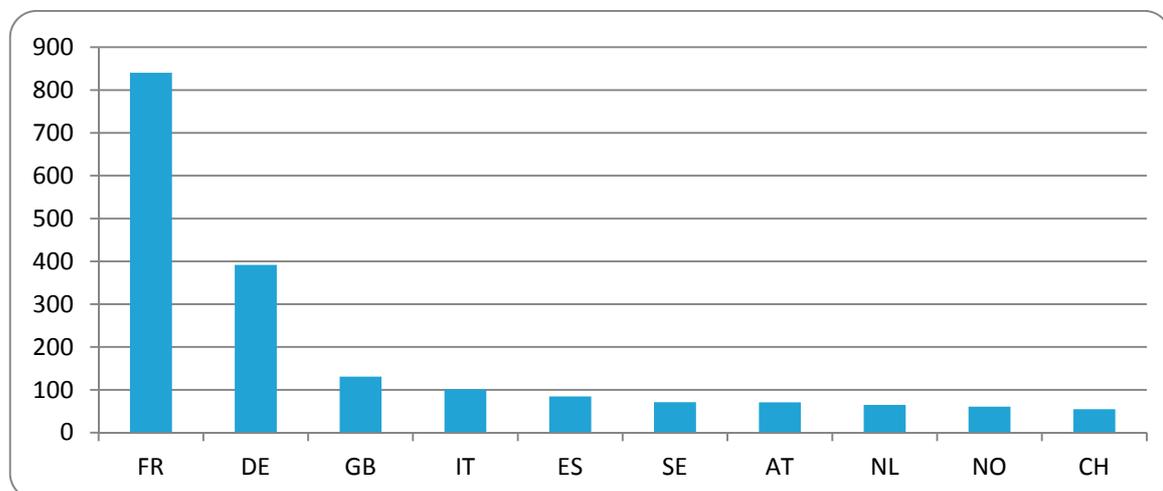


Source : OBS

Sans surprise, les modèles observés eu égard aux dépenses globales sont identiques à ceux enregistrés par les pays eu égard aux revenus globaux : la France représente 39,6 % du total des dépenses en Europe et les cinq bailleurs de fonds les plus importants en Europe comptent pour 70,2 % du total.

Graphique 51 Dépenses par pays, 2010-2014

Moyenne annuelle, en milliards d'EUR



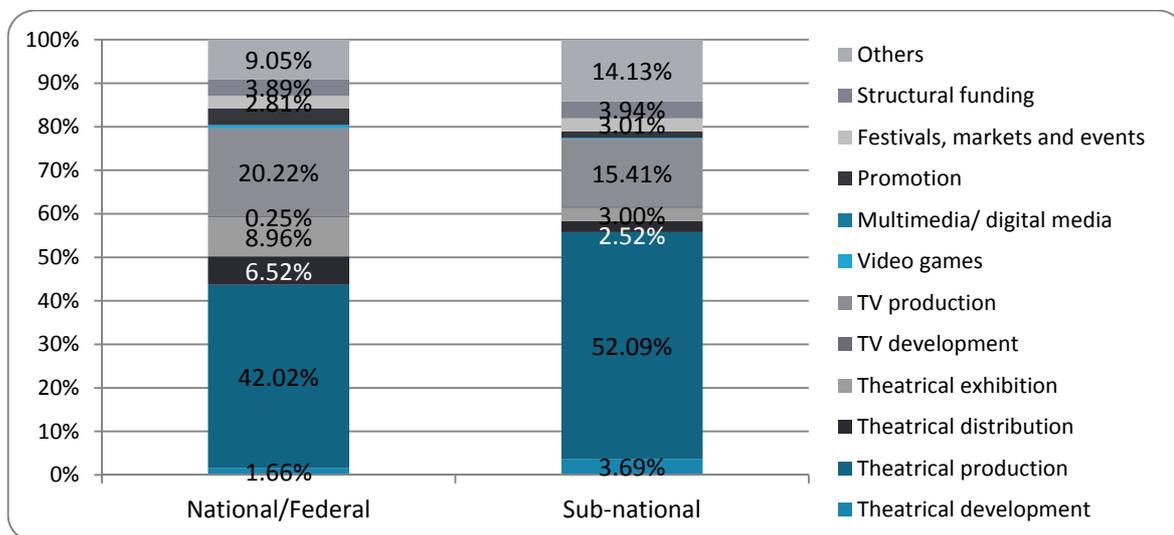
Source : OBS



National vs. infranational

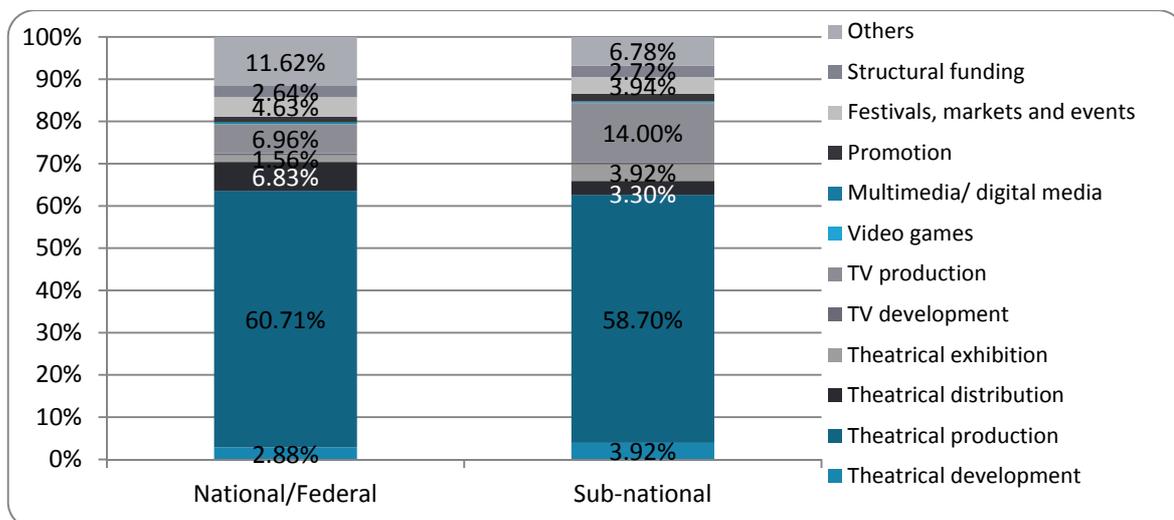
Aux deux niveaux géographiques, la principale activité par dépenses est la production cinématographique, légèrement supérieure au niveau national/fédéral si la France est exclue. En outre, les fonds infranationaux engagent davantage de ressources pour la production de séries télévisées. En ce qui concerne le développement de projets, cinématographiques ou télévisuels, les fonds infranationaux lui consacrent une part plus importante de leurs ressources que les fonds nationaux : le développement cinématographique représente 3,7 % des ressources des fonds infranationaux, contre 1,7 % au niveau national. De même, le développement télévisuel représente 0,4 % des dépenses infranationales contre seulement 0,25 % au niveau national. Par contre, les fonds nationaux consacrent une part plus importante de leurs ressources à la distribution cinématographique.

Graphique 52 Parts de dépenses par activité aux niveaux national/fédéral et infranational, 2010-2014



Source : OBS

Graphique 53 Parts de dépenses par activité aux niveaux national/fédéral et infranational (hors France), 2010-2014

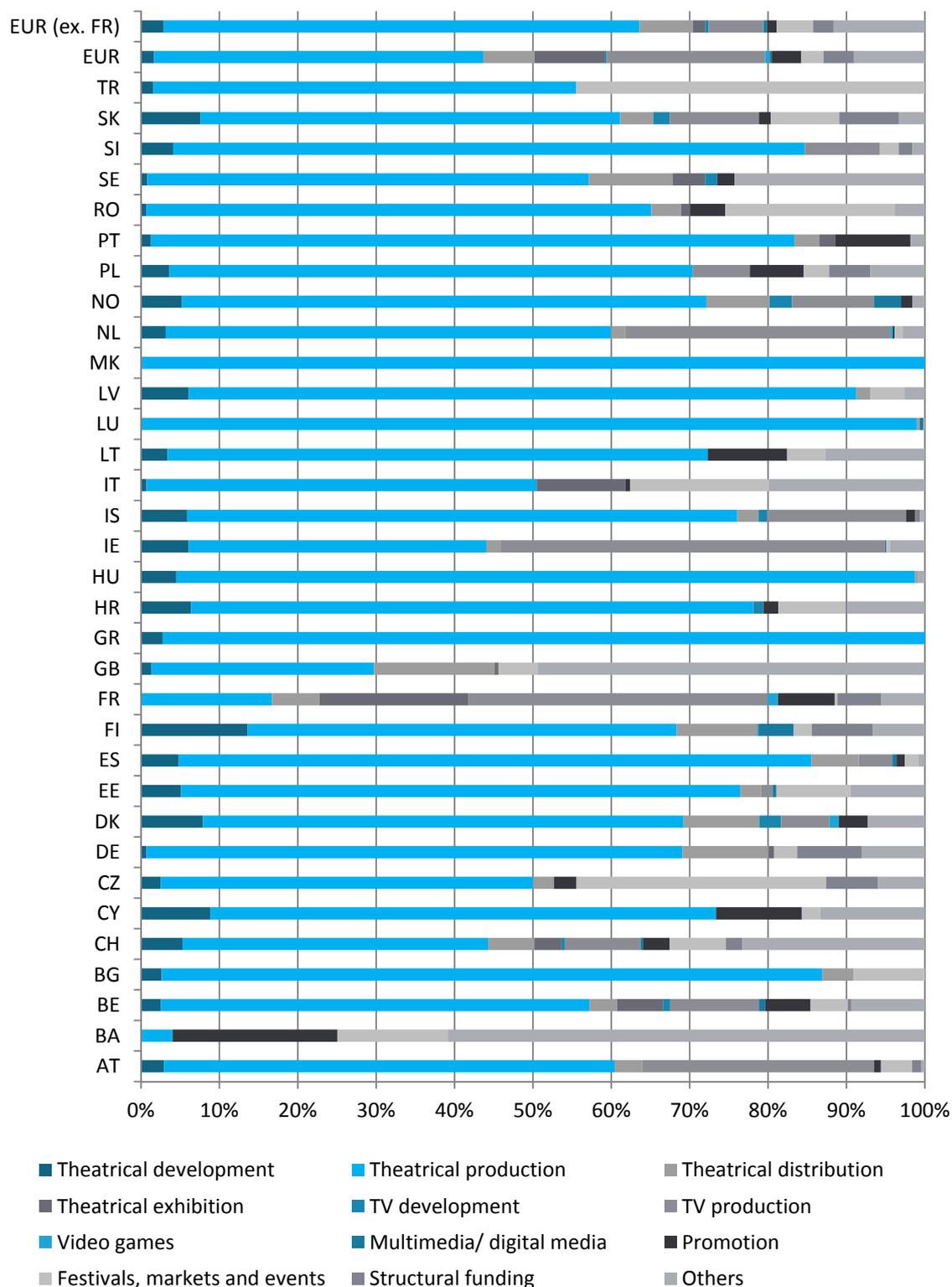


Source : OBS



Néanmoins, comme le montrent les deux graphiques suivants, certains pays suivent un modèle assez différent dans la façon dont les fonds nationaux/fédéraux et infranationaux distribuent leurs ressources.

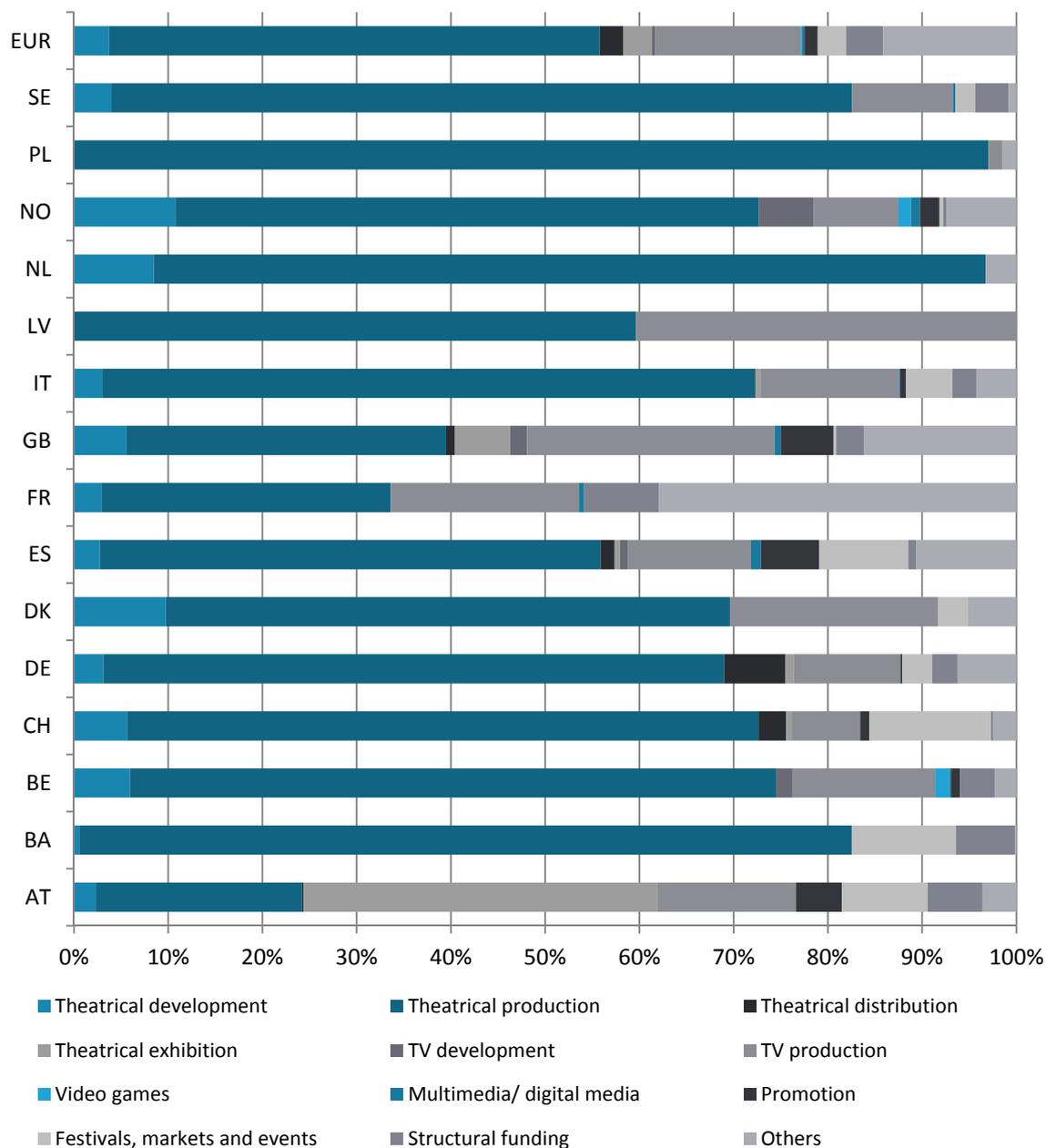
Graphique 54 Part des dépenses par type d'activité par pays au niveau national/fédéral, 2010-2014



Source : OBS



Graphique 55 Part des dépenses par type d'activité par pays au niveau infranational, 2010-2014



Source : OBS

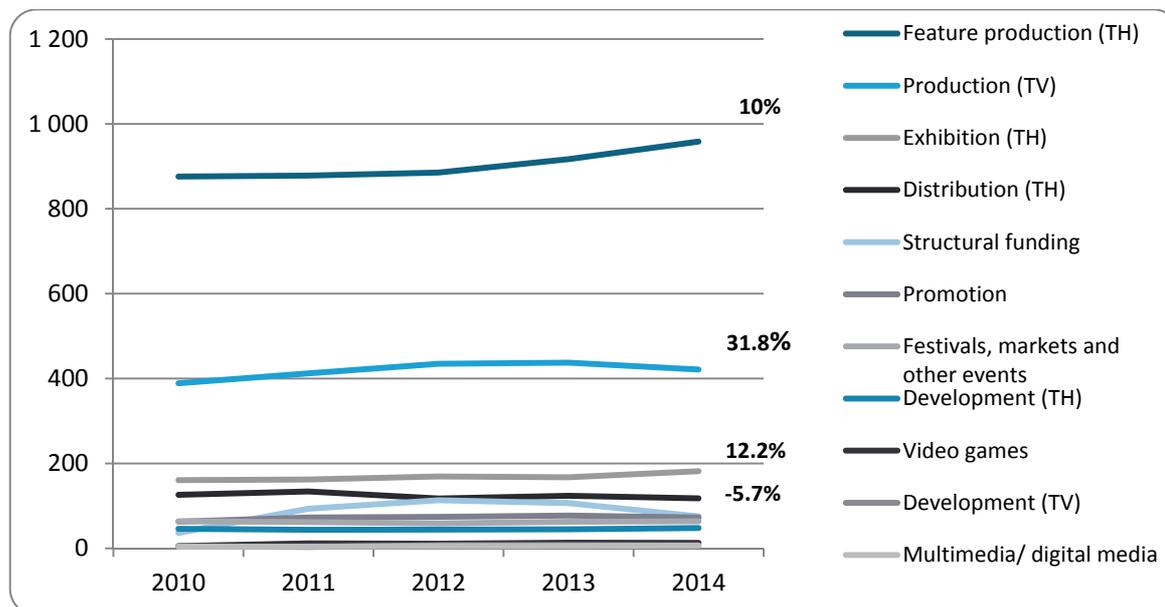
Evolution des dépenses par activité

Dans l'ensemble, la plupart des activités suivies ont enregistré une croissance sur la période 2010-2014. Toutefois, ces tendances sont le résultat de l'agrégation des hauts et des bas des pays couverts. Une analyse plus détaillée de la dispersion de la croissance est par conséquent nécessaire pour brosser un tableau général (voir les graphiques 55 et suivants).



Graphique 56 Evolution des principales catégories de dépenses, 2010-2014

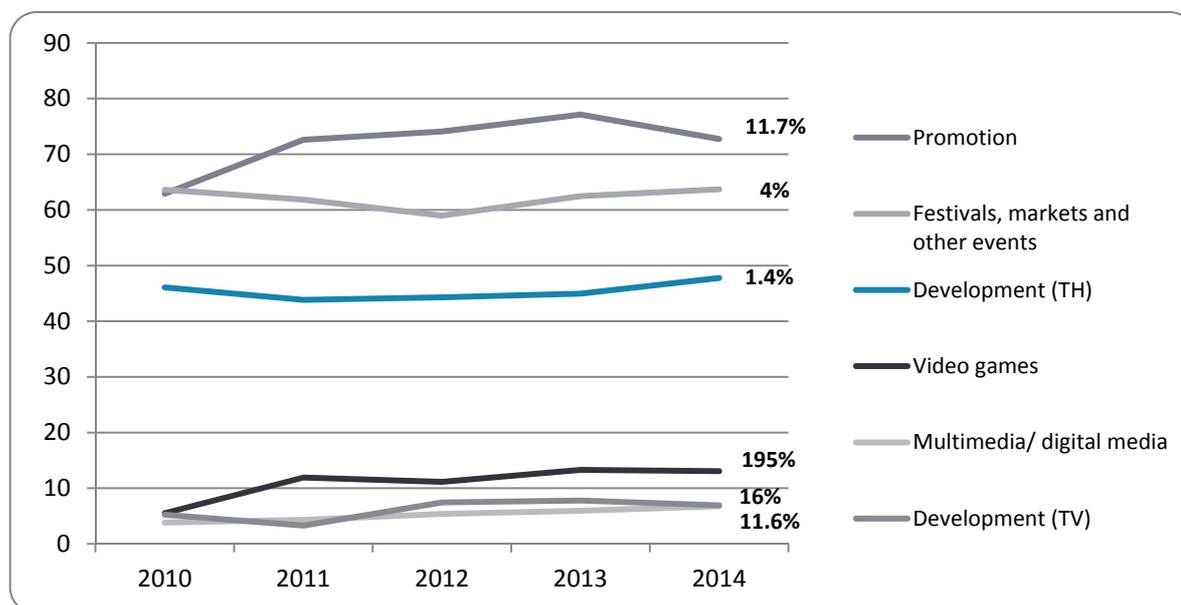
En millions d'EUR (croissance sur cinq ans en gras)



Source : OBS

Graphique 57 Gros plan sur l'évolution des catégories de dépenses inférieures à 90 millions d'EUR, 2010-2014

En millions d'EUR (croissance sur cinq ans en gras)



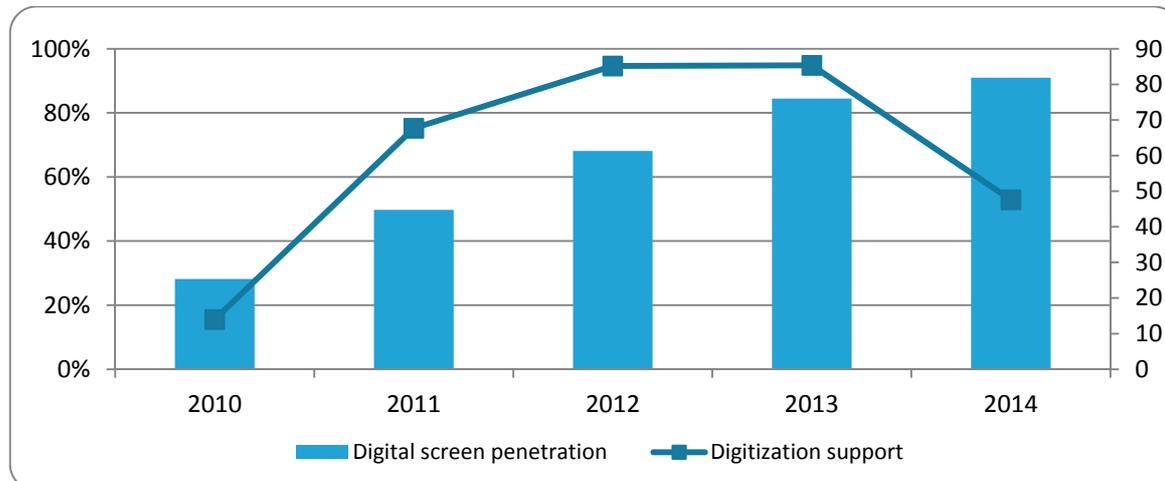
Source : OBS

Les deux seules activités à avoir connu un important changement durant la période de l'analyse sont les jeux vidéo, en hausse de 136,3 % par rapport à 2010 (principalement grâce aux régimes français), et le financement structurel. Ce dernier, essentiellement consacré au soutien à la numérisation des salles de cinéma (environ 80 %) a plongé en 2014 après avoir culminé l'année précédente. Ce n'est pas surprenant, étant donné que le déploiement du numérique a dépassé un taux de pénétration de 91 % en 2014, 16 des 33 pays analysés enregistrant une pénétration numérique supérieure à 98 % et seuls cinq pays un taux inférieur à 60 %.



Graphique 58 Evolution de l'aide à la numérisation et de la pénétration des écrans numériques en Europe, 2010-2014

Respectivement, en millions d'EUR et en pourcentage du nombre total de salles de cinéma

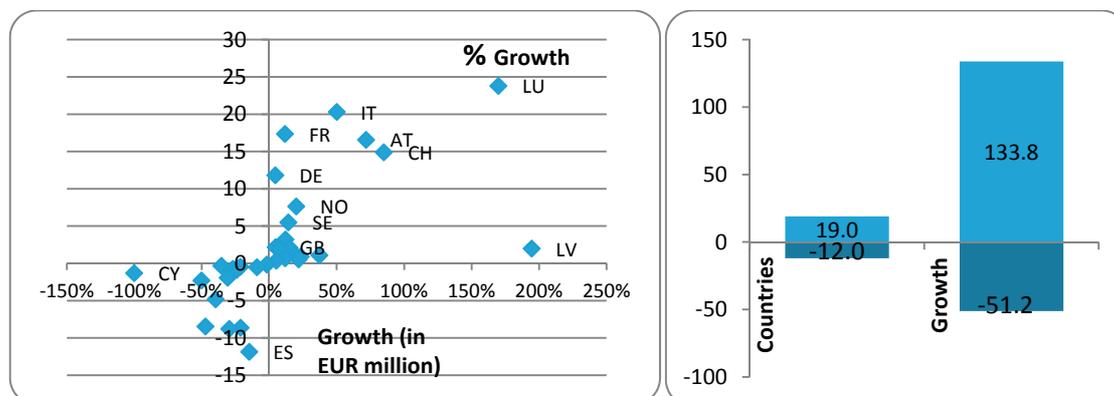


Source : OBS

Les graphiques ci-après présentent la dispersion des ressources par pays pour chacune des principales catégories de dépenses aux niveaux national et infranational combinés. Le diagramme de dispersion permet de comparer la croissance pondérée et non pondérée entre 2010 et 2014. Dans chaque catégorie de dépenses, les pays atypiques (ceux ayant une croissance pertinente et un poids comparatif pertinent) sont présentés séparément dans le graphique à barres à droite et apparaissent en surbrillance (bleu foncé pour une croissance positive et rouge pour une croissance négative) dans le diagramme de dispersion. Il est ainsi possible de conclure que, dans la plupart des catégories, la croissance sur cinq ans a été fortement influencée par les pays atypiques. En fait, la tendance affichée par la distribution, la promotion, la production télévisuelle et l'organisation de festivals et événements serait inversée si les données sur les pays atypiques étaient exclues de l'équation. De même, la forte progression des dépenses consacrées à l'exploitation cinématographique deviendrait pratiquement négligeable si les chiffres de la France étaient ignorés, et la croissance sur cinq ans du développement cinématographique serait beaucoup plus élevée si l'Espagne, cas atypique, était exclue.

Graphique 59 Croissance sur cinq ans de l'aide à la production cinématographique par pays et globale³

En millions d'EUR et nombre de pays



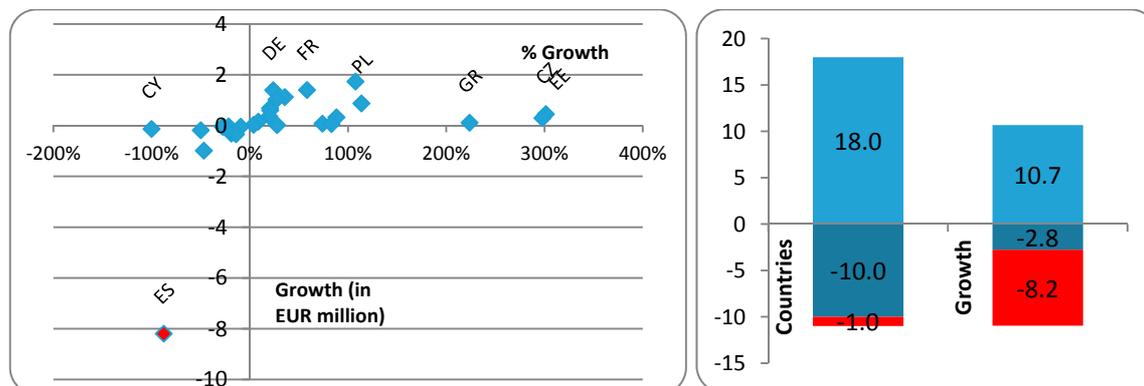
Source : OBS

³ Les pays atypiques sont présentés comme une catégorie distincte sur le graphique de la croissance globale à droite



Graphique 60 Croissance sur cinq ans de l'aide au développement cinématographique par pays et globale⁴

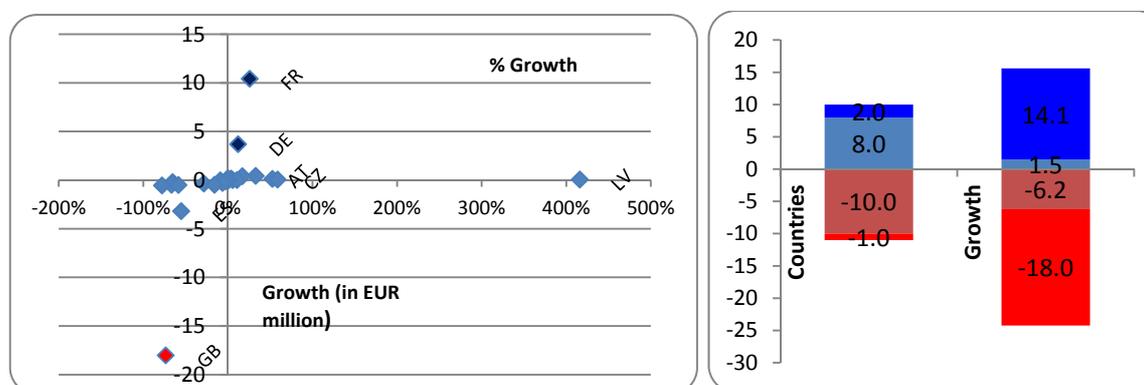
En millions d'EUR et nombre de pays



Source : OBS

Graphique 61 Croissance sur cinq ans de l'aide à la distribution cinématographique par pays et globale⁵

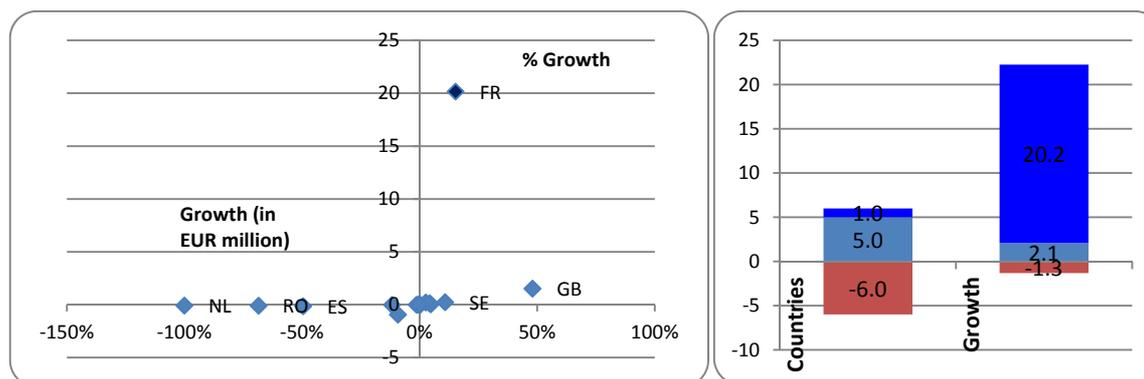
En millions d'EUR et nombre de pays



Source : OBS

Graphique 62 Croissance sur cinq ans de l'aide à l'exploitation cinématographique par pays et globale⁶

En millions d'EUR et nombre de pays



Source : OBS

⁴ Les pays atypiques sont présentés comme une catégorie distincte sur le graphique de la croissance globale à droite

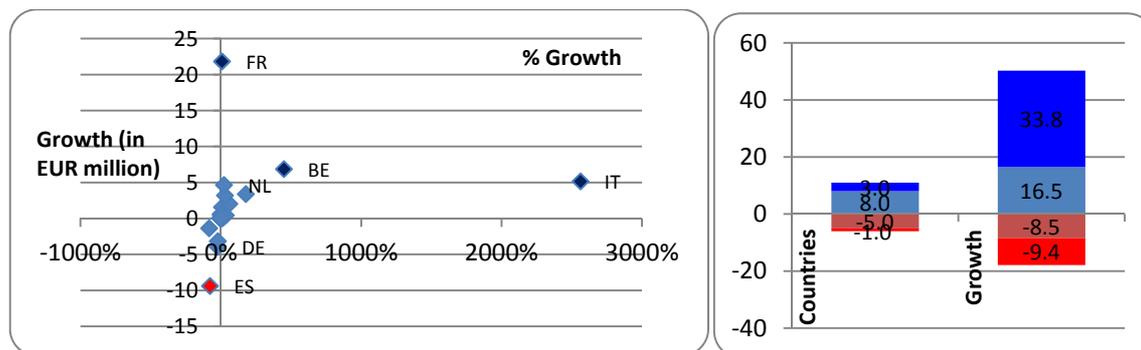
⁵ Les pays atypiques sont présentés comme une catégorie distincte sur le graphique de la croissance globale à droite

⁶ Les pays atypiques sont présentés comme une catégorie distincte sur le graphique de la croissance globale à droite



Graphique 63 Croissance sur cinq ans de l'aide à la production télévisuelle par pays et globale⁷

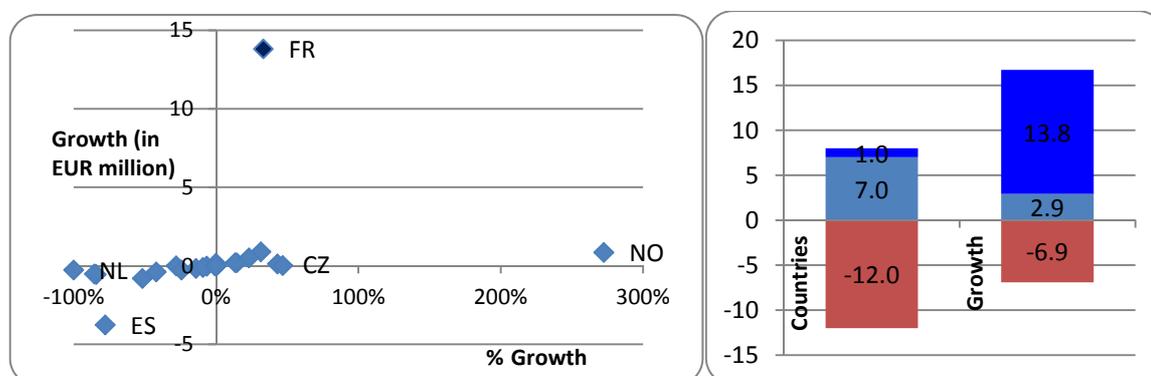
En millions d'EUR et nombre de pays



Source : OBS

Graphique 64 Croissance sur cinq ans de l'aide à la promotion par pays et globale⁸

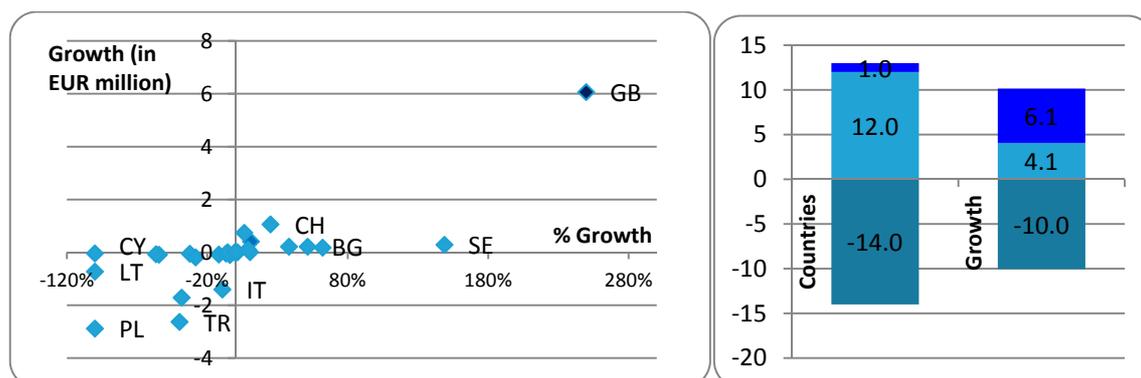
En millions d'EUR et nombre de pays



Source : OBS

Graphique 65 Croissance sur cinq ans de l'aide à l'organisation de festivals, marchés et événements par pays et globale⁹

En millions d'EUR et nombre de pays



Source : OBS

⁷ Les pays atypiques sont présentés comme une catégorie distincte sur le graphique de la croissance globale à droite

⁸ Les pays atypiques sont présentés comme une catégorie distincte sur le graphique de la croissance globale à droite

⁹ Les pays atypiques sont présentés comme une catégorie distincte sur le graphique de la croissance globale à droite

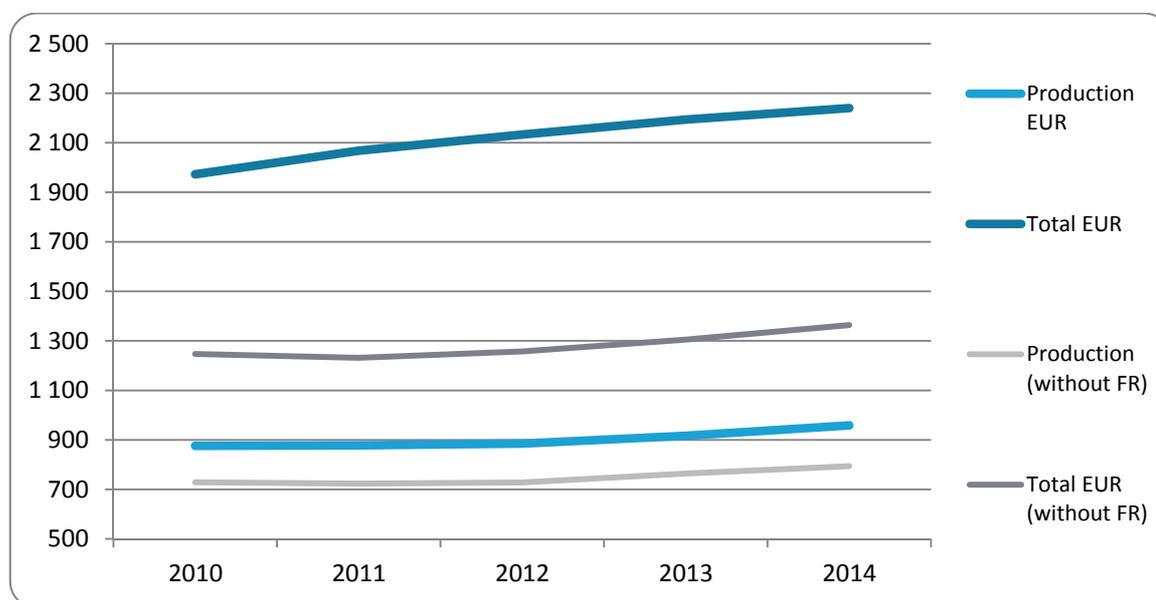


Production cinématographique

Le fleuron des fonds de soutien aux œuvres cinématographiques et audiovisuelles en Europe reste la production cinématographique : elle représente 42,6 % de l'ensemble des ressources dépensées entre 2010 et 2014 aux niveaux national et infranational – 58,4 % lorsque la France est exclue. Durant cette période, les dépenses totales et les dépenses consacrées à la production cinématographique ont affiché une progression constante. En fait, en excluant la France, le taux de croissance sur cinq ans des dépenses totales et des dépenses consacrées à la production cinématographique sont pratiquement identiques (respectivement, 9,36 % et 8,95 %). La variation dans le temps du poids relatif des dépenses pour la production cinématographique est par conséquent minime.

Graphique 66 Evolution des dépenses totales et des dépenses totales consacrées à la production en Europe (France incluse et exclue), 2010-2014

En millions d'EUR



Source : OBS

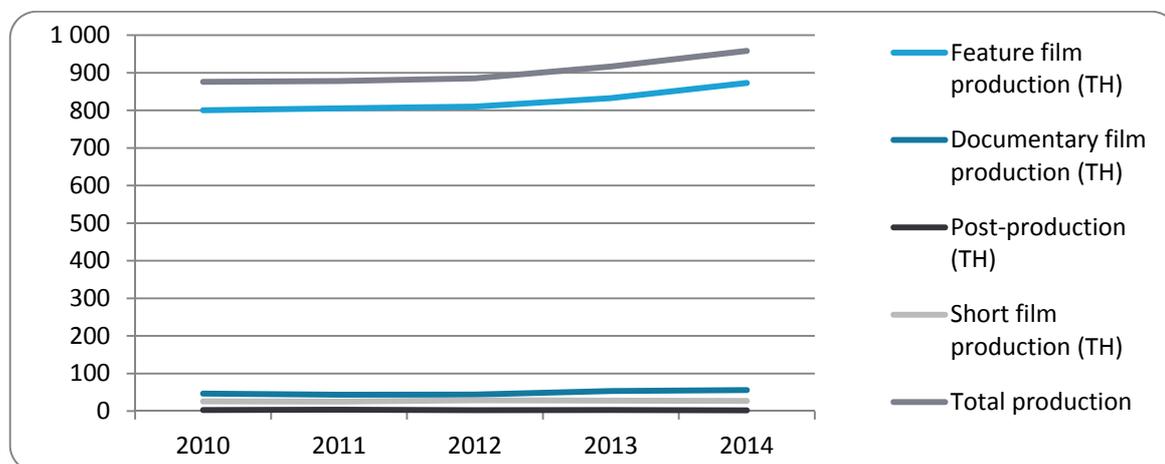
La plupart des engagements de la catégorie consacrée à la production cinématographique peuvent être ventilés en plusieurs sous-catégories, la plus importante étant la production de longs métrages (91 %). Les autres catégories sont la post-production (0,22 %), la production de documentaires (5,85 %) et la production de courts métrages (2,85 %), les deux dernières affichant une tendance à la hausse. En outre, la plupart des principaux bailleurs de fonds en Europe disposent de régimes spécifiques pour ces deux catégories et, plus important encore, les ressources qui leur sont attribuées ont augmenté dans la plupart des pays (à quelques exceptions près, telles l'Irlande ou l'Espagne) au cours de la période d'analyse. La quantification des ressources allouées à ces catégories est toutefois compliquée par le fait que de nombreux fonds les incluent à la catégorie plus générale de la production de longs métrages (surtout pour la production de documentaires). Par conséquent, les conclusions limitées qui peuvent être tirées des données présentées sont que les fonds augmentent leurs ressources explicitement



consacrées à la production de courts métrages et de documentaires, et que la plupart d'entre eux reconnaissent la spécificité de ces deux activités par des régimes dédiés.

Graphique 67 Evolution des catégories de la production cinématographique

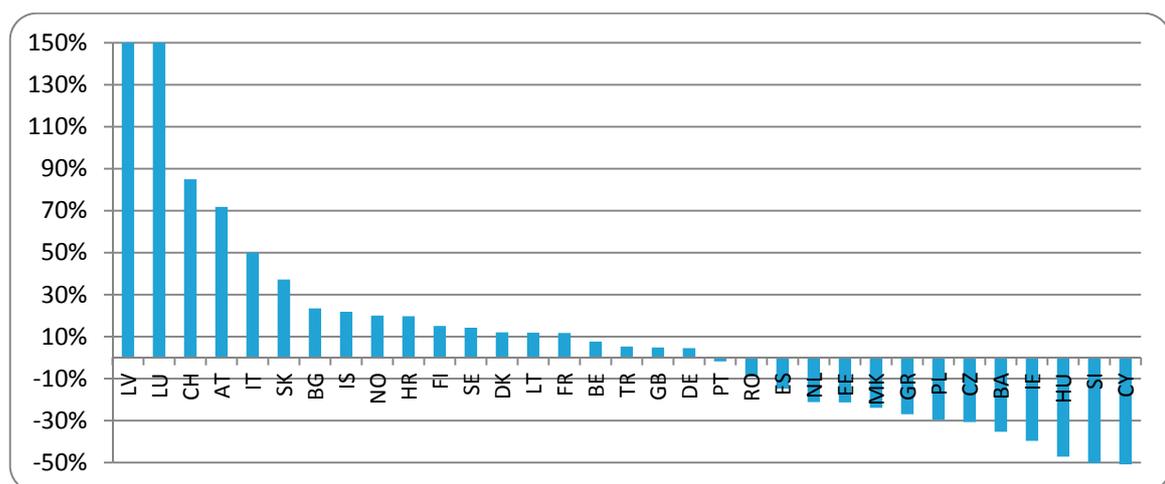
En millions d'EUR



Source : OBS

Comme l'indique le graphique ci-dessous, la croissance sur cinq ans et par pays affiche une tendance positive dans la plupart d'entre eux, tous les principaux bailleurs de fonds européens, excepté l'Espagne, enregistrant une hausse modérée.

Graphique 68 Croissance sur cinq ans des dépenses consacrées à la production cinématographique par pays, 2010-2014



Source : OBS

Comparer les pays en fonction de la part des dépenses qu'ils consacrent à la production cinématographique impose de tenir compte du fait que, pour certains d'entre eux, l'aide à d'autres activités utilisant une part importante des dépenses – à savoir la production télévisuelle – n'est pas incluse au portefeuille des fonds. Le diagramme de dispersion ci-dessous, montre la

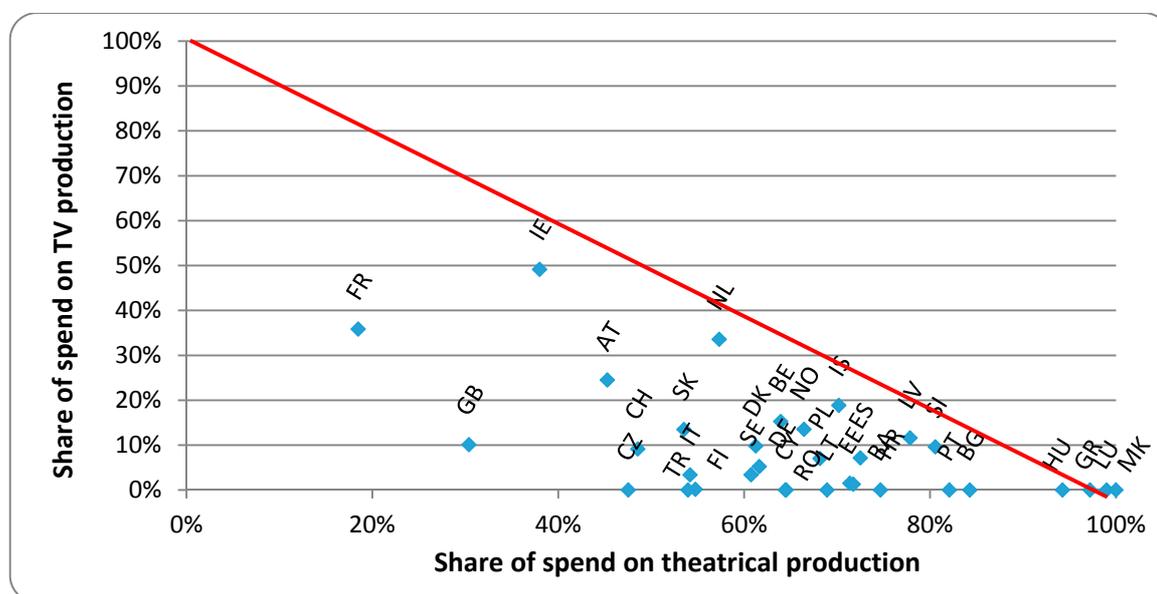


répartition des pays en fonction de la part des dépenses consacrées séparément à la production cinématographique et à la production télévisuelle. Elle permet une classification des pays.

Plus un pays est proche de la ligne transversale (délimitant la valeur maximale possible pour le pourcentage combiné de la production télévisuelle et de la production cinématographique), plus faible est la part des ressources consacrées aux autres activités. Ainsi, une première catégorie serait celle des pays dans lesquels les deux parts combinées représentent plus de 90 % du total (Irlande, Pays-Bas, Islande, Lettonie et Slovaquie, suivis par la Hongrie, le Luxembourg, la Grèce et Macédoine, très proches de 100 %). Une deuxième catégorie serait celle des pays dans lesquels les deux types d'activités combinées représentent moins de 60 % du total des dépenses (Royaume-Uni, République tchèque, Turquie, France, Finlande, Suisse et Italie). Entre les deux, se trouverait une troisième catégorie de pays dont les dépenses consacrées aux activités non liées à la production se trouvent à un niveau intermédiaire.

Il est évident que certains des pays qui, globalement dépensent le plus, ainsi que certains pays ayant les plus importants mécanismes d'incitations fiscales en Europe, appartiennent à la deuxième catégorie. Bien qu'aucune règle générale ne puisse en être tirée, les dépenses dans les grands pays disposant de fonds importants et de ressources supplémentaires pour le soutien public à la production (incitations fiscales, obligations imposées aux radiodiffuseurs) sont susceptibles d'être plus diversifiées, alors que les petits pays sans source de financement public autre que les fonds publics ont tendance à concentrer leurs ressources sur la production.

Graphique 69 Part des dépenses consacrées à la production cinématographique et télévisuelle par pays, 2010-2014



Source : OBS

Il convient également de noter qu'il n'existe strictement aucun soutien à la production dans 14 pays. Par ailleurs, ce n'est que dans neuf pays que cette activité représente plus de 10 % de l'ensemble des dépenses (l'Irlande, la France, les Pays-Bas et l'Autriche arrivant en tête de liste).

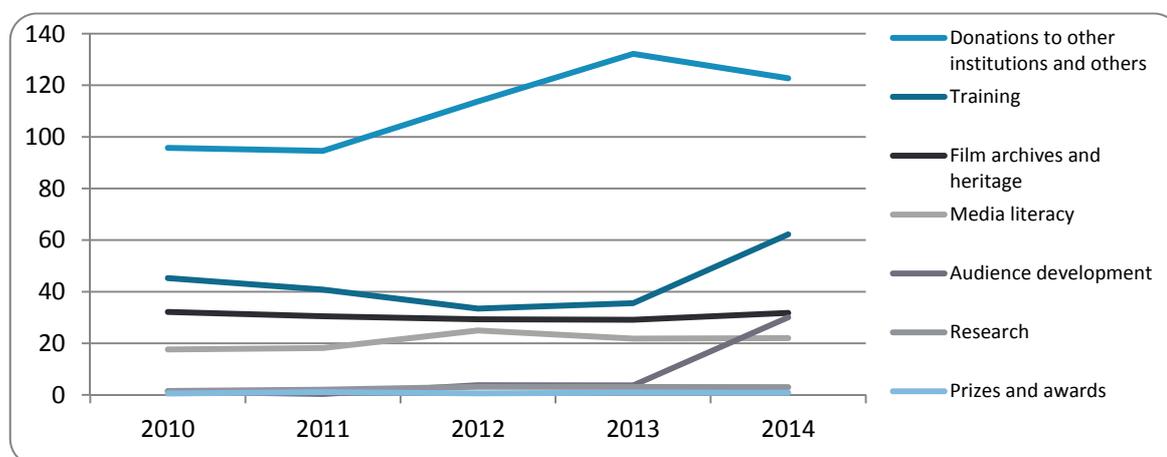


Autres activités

Comme susmentionné, environ 10 % des ressources totales dépensées entre 2010 et 2014 entrent dans la catégorie *autres activités*. Plus de la moitié de cette somme va à des dons et contributions à d'autres organismes qui n'ont pas été analysés (telles que des fondations, des associations, etc.) et à d'autres activités qui n'entrent pas dans les catégories utilisées dans la présente analyse ou dont l'objectif n'a pas pu être identifié. La formation et le développement des publics ont progressé jusqu'en 2014, tandis que les activités liées à l'éducation aux médias, aux prix et récompenses ainsi qu'à la recherche ont stagné.

Graphique 70 Evolution des dépenses consacrées aux *autres activités*, 2010-2014

En millions d'EUR



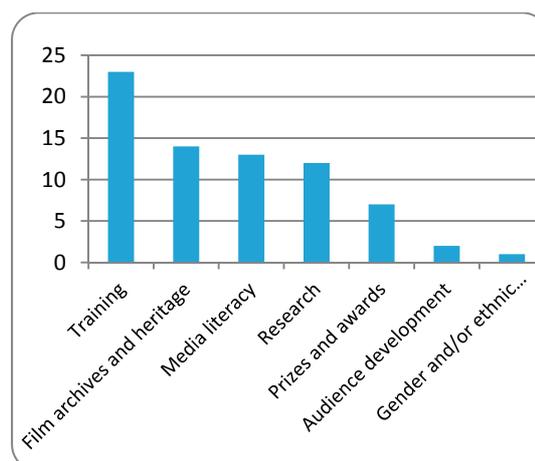
Source : OBS

Parmi les catégories regroupées sous la dénomination *autres catégories*, la formation (*training*) est la plus présente. Elle se retrouve dans 23 pays et représente plus de 62 millions d'EUR en 2014 (en moyenne plus de 43,4 millions d'EUR sur la période couverte). Quatorze pays consacrent des ressources pour la conservation des archives et le patrimoine cinématographique, 13 aux initiatives d'éducation aux médias et 12 à la recherche dans les domaines cinématographique et audiovisuel.

Plus de 70 % des ressources consacrées aux *autres activités* aux niveaux national et infranational proviennent de fonds du premier groupe.

Graphique 71 Fréquence des autres sources

En nombre de pays

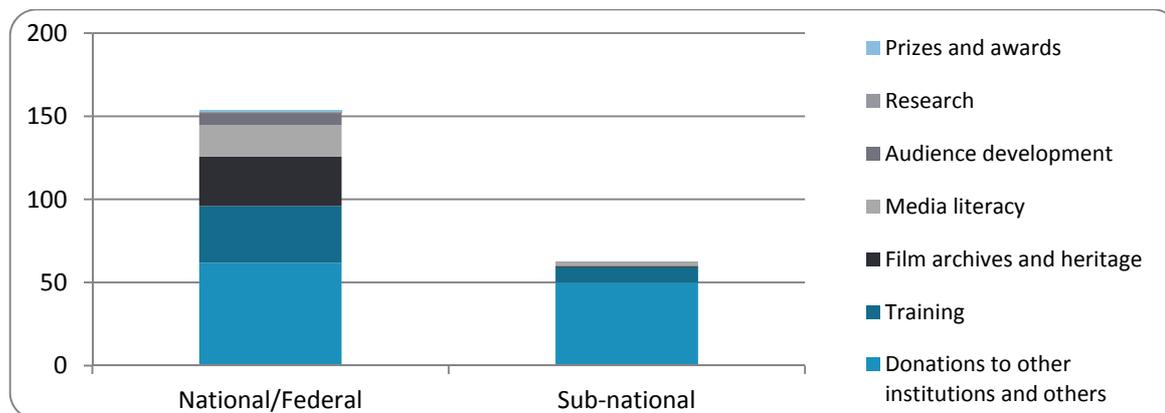


Source : OBS



Graphique 72 Ventilation des autres activités dans chaque niveau géographique, 2010-2014

En millions d'EUR

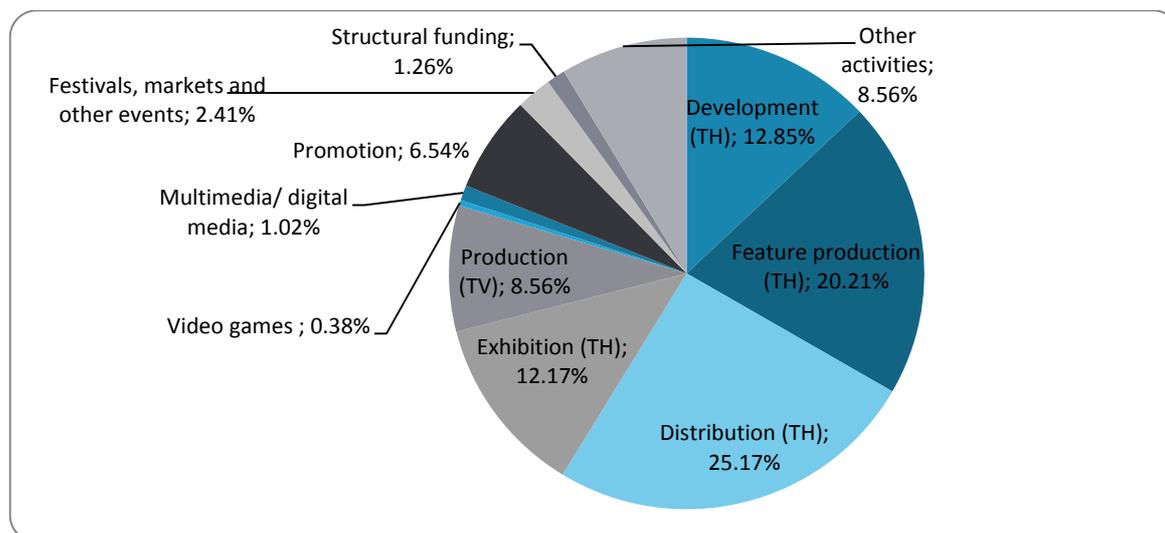


Source : OBS

4.2 Dépenses au niveau supranational

La plupart des ressources disponibles au niveau supranational proviennent de fonds paneuropéens (162,3 millions d'EUR), les 7,9 millions d'EUR restants provenant d'institutions dédiées aux projets hors Europe. Contrairement aux niveaux national et infranational combinés, l'activité principale par dépenses est la distribution cinématographique. Cela n'est pas surprenant dans la mesure où le principe de soutien à la production par le programme MEDIA – qui fait désormais partie de Creative Europe (le fonds supranational le plus important avec des dépenses annuelles moyennes de 110,7 millions d'EUR) – n'est pas autorisé par l'Union européenne. La production cinématographique et le développement suivent dans le classement par dépenses totales. Parmi les catégories faisant partie des *autres activités*, les 12,9 millions d'EUR consacrés à la formation représentent le segment le plus important (88,5 %).

Graphique 73 Ventilation des dépenses au niveau supranational, 2010-2014



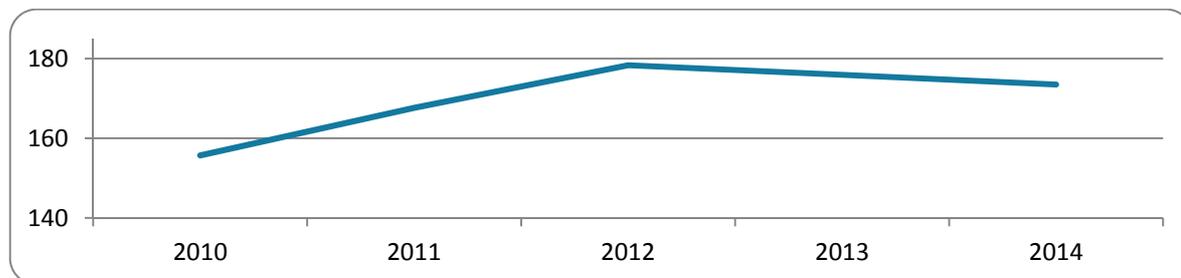
Source : OBS



La concentration des ressources est tout à fait remarquable à ce niveau géographique, les trois fonds les plus importants (Programme MEDIA, Eurimages et Ibermedia) comptant pour 86 % des dépenses globales.

Graphique 74 Evolution des dépenses globales au niveau supranational, 2010-2014

En millions d'EUR

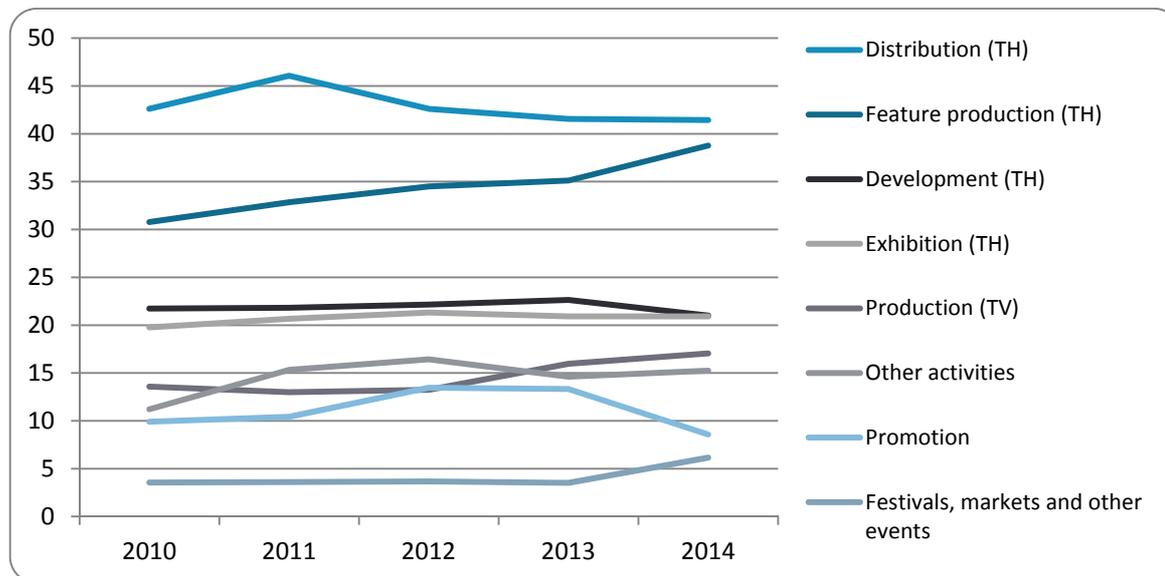


Source : OBS

Les dépenses globales au niveau supranational ont progressé entre 2010 et 2012 mais légèrement diminué depuis 2013, principalement en raison de l'arrêt des programmes MEDIA MUNDUS et Euromed Audiovisuel, ainsi que de la baisse constante des ressources accordées à Ibermedia. En ce qui concerne l'évolution dans le temps des dépenses par type d'activité, on peut observer une augmentation nette et constante des ressources consacrées à la production cinématographique conjuguée à une baisse moins prononcée des dépenses consacrées à la distribution.

Graphique 75 Evolution des principales sources de dépenses au niveau supranational, 2010-2014

En millions d'EUR



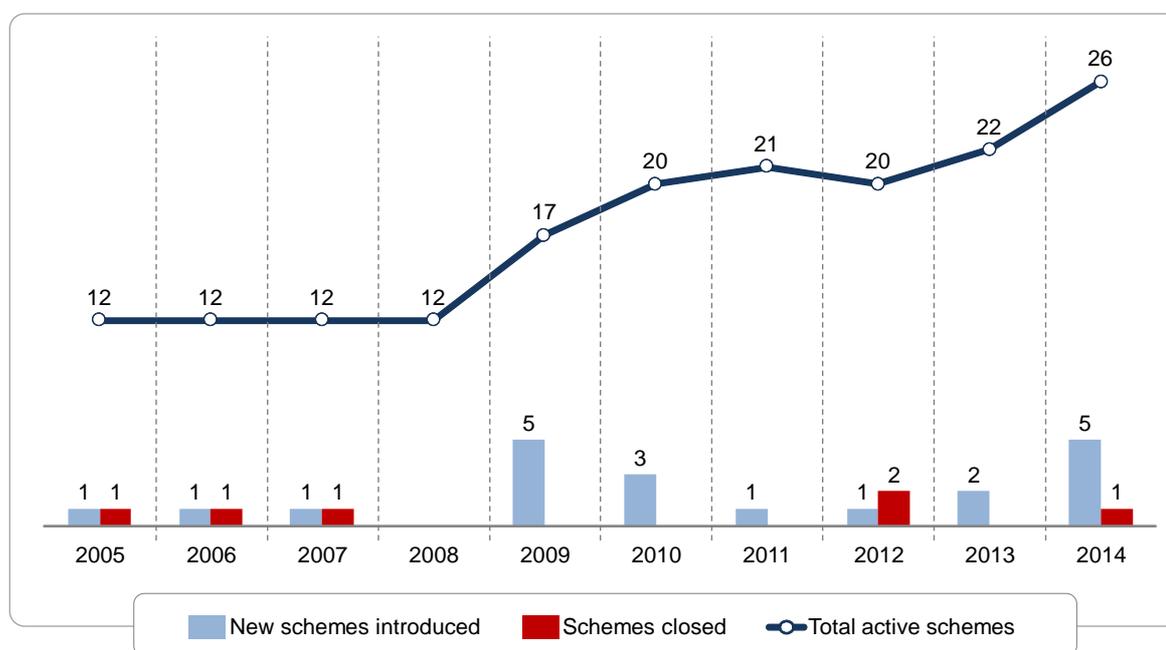
Source : OBS



Incitations fiscales en Europe¹⁰

Les incitations fiscales sont un phénomène nouveau dans de nombreux pays européens. Toutefois, ce type de régime est, en lui-même, loin d'être une nouveauté : des pays comme la France, l'Allemagne, l'Irlande ou l'Islande l'utilisaient déjà dans les années 1980 et 1990. Ces dernières années, le nombre de régimes d'incitation fiscale destinés à soutenir la production cinématographique, télévisuelle et des jeux vidéo en Europe a fortement augmenté. Comme représenté sur le graphique ci-dessous, le nombre de régimes d'incitation fiscale a plus que doublé entre 2008 et 2014, passant de 12 à 26.

Graphique 76 Chronologie des régimes d'incitation fiscale devenus opérationnels en Europe, 2005-2014



Source : Olsberg SPI

La forte augmentation du nombre de régimes d'incitation fiscale destinés à la production cinématographique et télévisuelle peut s'expliquer de plusieurs manières. D'un point de vue général, les incitations fiscales sont de plus en plus reconnues comme un outil politique simple et efficace pour soutenir la croissance des industries créatives, et perçues comme présentant de multiples avantages, par exemple en matière d'emploi, de sensibilisation au patrimoine, d'intérêt des consommateurs, de croissance économique, d'exportation, de tourisme et de « pouvoir discret » national. De nombreux pays cherchent par conséquent à développer leurs industries créatives, et les secteurs du cinéma et de la télévision sont considérés comme des

¹⁰ Ce chapitre résume les idées clés d'un rapport d'Olsberg SPI publié par l'Observatoire européen de l'audiovisuel en décembre 2014¹⁰. Correspondant à la période analysée dans le chapitre sur les aides publiques, ce chapitre se concentre sur les données disponibles jusqu'à la fin 2014



relais de croissance majeurs dans plusieurs autres industries créatives. Pour un nombre croissant de décideurs, les incitations fiscales sont un outil politique simple et efficace pour soutenir la réalisation de ces objectifs. Dans ce contexte, les incitations fiscales sont considérées comme un investissement du gouvernement plutôt qu'un coût.

Plus étroitement liée au secteur du cinéma et la télévision lui-même, l'introduction de régimes d'incitation fiscale reflète souvent la volonté de générer une activité de production locale, d'attirer des productions mobiles internationales non originaires d'Europe et de participer davantage aux coproductions européennes, en tant que partenaires majoritaires ou minoritaires. D'une manière générale, l'introduction d'une incitation fiscale peut permettre aux marchés plus petits, plus récents ou moins matures de développer leur secteur de la production en s'associant avec des marchés plus importants et en tirant profit du renforcement des liens et des investissements croisés que ces derniers apportent.



1. Types et modes de fonctionnement des incitations fiscales

1.1 Types d'incitations fiscales

Trois principaux types de structures d'incitation fiscale sont couramment utilisés en Europe : les abris fiscaux, les dégrèvements et les crédits d'impôt. Les observations suivantes sont des remarques générales sur les caractéristiques clés de chacun de ces trois types résultant des constatations qualitatives et quantitatives figurant dans l'analyse d'Olsberg SPI. Bien évidemment, chaque régime d'incitations fiscales dispose de règles, de structures et de caractéristiques qui lui sont propres et peuvent différer des caractéristiques clés décrites ci-dessous.

Abris fiscaux¹¹

Les abris fiscaux visent à attirer les investissements des particuliers fortunés ou des entreprises qui paient beaucoup d'impôts en les autorisant à déduire les investissements dans une production éligible de leurs passifs d'impôts – tout en leur permettant de réaliser des bénéfices à long terme sur un projet, lesdits bénéfices étant alors soumis à l'impôt.

Le modèle de l'abri fiscal est utilisé pour soutenir différents secteurs - pas seulement le secteur de l'audiovisuel - dans de nombreux pays où les particuliers ou les sociétés paient des montants significatifs d'impôt. Les facteurs qui distinguent le fonctionnement du modèle de l'abri fiscal des autres modèles sont, notamment, les suivants :

- Le bailleur de fonds (l'investisseur) reçoit une part des bénéfices réalisés par les projets.
- Divers intermédiaires sont impliqués pour créer des véhicules d'investissement collectifs dans le cadre de ce système, tels que les courtiers, les banques, les comptables et les avocats.
- Ces éléments ajoutés augmentent le coût du modèle, d'où un rendement pour la production sensiblement inférieur aux montants réellement investis.
- Ces intermédiaires créent parfois des structures sophistiquées et complexes lors de la constitution des régimes ; ces dernières années, les autorités fiscales de certains pays ont contesté la base sur laquelle des déductions avaient été demandées.
- Normalement, le modèle verse les fonds de l'incitation pendant la production. Il s'agit d'un avantage majeur pour les producteurs.

Du point de vue des autorités fiscales, il convient de noter également les facteurs suivants :

- Bien que les impôts perçus des investisseurs soient réduits en raison de la déduction initiale, si le projet génère des bénéfices futurs, l'impôt sera également dû sur ces revenus lorsqu'ils seront perçus par l'investisseur.
- Le fait que les coûts réels de ce modèle pour le gouvernement soient dans une certaine mesure d'abord « cachés », au sens où ils n'apparaissent pas sur une ligne budgétaire d'un

¹¹ Un « abri fiscal » fait souvent référence à un pays appliquant de faibles taux d'imposition (p.ex. les îles Caïmans) mais une telle connotation implique un usage totalement différent de l'expression.



ministère – comme c’est généralement le cas avec d’autres modèles – peut être considéré comme un avantage.

- Certaines autorités espèrent que la participation de ces investisseurs aboutisse finalement à une participation plus permanente du secteur privé dans l’industrie, une éventuelle dynamique soutenue par la preuve d’investissements dans des installations sur des marchés tels que le Royaume-Uni.

De façon générale, les autorités financières de nombreux pays sont devenues de plus en plus réticentes à utiliser ou à modifier leurs systèmes fiscaux afin de soutenir, par des avantages fiscaux, certains secteurs spécifiques choisis individuellement. Par conséquent, les incitations basées sur le modèle de l’abri fiscal sont plutôt tombées en disgrâce. C’est aussi en partie dû à la constatation du fait que certains systèmes manquent de transparence et semblent également moins rentables. En conséquence, et pour d’autres raisons différentes, les systèmes d’abri fiscal au Luxembourg, en Irlande, au Royaume-Uni, en Belgique et aux Pays-Bas ont tous été modifiés ou supprimés ces dernières années.

Ces préoccupations sont renforcées lorsque les inconvénients du modèle de l’abri fiscal sont comparés aux modèles de dégrèvement et de crédit d’impôt plus simples, plus transparents et plus efficaces.

Dégrèvements

Les dégrèvements sont liés aux dépenses de production plutôt qu’aux niveaux d’investissement – un certain pourcentage des postes budgétaires éligibles des productions leur est remboursé en fonction de règles clairement établies – et sont directement financés sur le budget de l’État. Le paiement est normalement effectué une fois les dépenses de production terminées et auditées (bien que certains systèmes acceptent les paiements anticipés partiels) et, très important, généralement quelques mois après que l’administration fiscale du pays en question a recouvré différents impôts associés à l’activité de production elle-même.

Ces dernières années, ce modèle est devenu de plus en plus populaire lorsqu’il est envisagé de créer ou de modifier une incitation. Cela s’explique parce que moins de parties sont impliquées, et parce que le système est plus transparent, plus facile à contrôler et à évaluer et également administrativement plus simple à gérer. Un avantage qui est moins évident est que le système peut, dans de nombreux cas, s’autofinancer. Cela prend en compte le fait que le versement du dégrèvement a lieu souvent plusieurs mois après que la dépense a été engagée, lorsque les comptes ont été dûment audités. En conséquence, les impôts à payer par la production (y compris impôt sur les revenus, cotisations de sécurité sociale, TVA etc.) auront été recueillis avant le dégrèvement. De plus, le montant de ces impôts est souvent suffisant pour couvrir le montant d’un éventuel dégrèvement. En outre, le dégrèvement est versé uniquement sur les coûts éligibles alors que les impôts sont collectés sur tous les coûts.

Cet avantage ne serait pas accordé à moins que la création de l’incitation ne stimule clairement l’activité supplémentaire (ce qui est le cas dans les pays étudiés). Si les niveaux de dépenses de production dans un pays restent les mêmes avant et après l’introduction du dégrèvement, il est évident qu’aucune activité ajoutée n’a été créée. Par conséquent, le système de dégrèvement n’aura eu aucun effet et les montants versés seraient considérés comme des coûts ajoutés (et inutiles).



Crédits d'impôt

Les crédits d'impôt sont similaires aux dégrèvements dans la mesure où ils visent à rembourser un pourcentage des coûts de production éligibles selon une formule prédéterminée. Toutefois, plutôt que d'être versée à partir d'un fonds dédié, l'incitation compense les passifs d'impôts du producteur lorsque la déclaration d'impôts annuelle de la société est déposée. L'incitation réduit ainsi le montant de l'impôt dû et si elle est plus élevée que ce dernier, ce qui est normalement le cas, le solde est versé au comptant.

Préférence pour les structures de type dégrèvement parmi les nouvelles incitations

Les régimes récemment introduits privilégient nettement les structures de type dégrèvement par rapport à l'abri fiscal plus classique. Sur les 12 régimes introduits en Europe entre 2010 et 2014, huit sont structurés comme des dégrèvements et trois comme des crédits d'impôt, un seul prenant la forme d'un abri fiscal. Olsberg SPI pense que c'est principalement dû au fait que les responsables politiques reconnaissent de plus en plus l'autonomie de financement des régimes d'incitation fiscale de type dégrèvement et souhaitent disposer de systèmes qui sont aussi transparents et aussi simples à utiliser que possible.

Parallèlement à l'adoption de nouvelles structures, on constate aussi une tendance à une adaptation et à une mise à jour plus fréquentes des systèmes existants. Ces modifications peuvent prendre plusieurs formes – par exemple au Royaume-Uni, les incitations ont été étendues à de nouveaux secteurs tels que les jeux vidéo, tandis qu'en Belgique, les taux de remboursement et les procédures ont été modifiés pour répondre à des préoccupations opérationnelles. En Italie, le système de crédit d'impôt initialement établi sur une base annuelle a été rendu permanent en 2013. Toutefois, le changement le plus important a eu lieu en Irlande, où l'abri fiscal dit Article 481, établi de longue date, a été remplacé par un crédit d'impôt le 1^{er} janvier 2015.

1.2 Comment fonctionnent les incitations fiscales ?

Base légale et administration

Les structures juridiques qui permettent de gérer les diverses incitations fiscales fonctionnent différemment selon les pays : sur la base du budget national général (Irlande), du droit fiscal (France), d'une loi associée à politique culturelle (Italie) ou par l'adoption d'une loi spécifique à l'incitation. Toutes les structures gérées par les pays européens sont soumises à autorisation en



tant qu'aide d'État pour garantir la compatibilité avec l'acquis communautaire, généralement accordée pour une période de cinq ans¹².

Généralement, les régimes sont créés sur une base pluriannuelle afin de donner de la visibilité aux producteurs et aux investisseurs.

La législation adoptée pour un régime met souvent l'administration fiscale ou le ministère des Finances du pays en question dans la position de superviser l'incitation, en finançant les projets directement après leur certification ou en s'assurant que le processus est géré dans le cadre juridique établi. Dans les systèmes de crédit d'impôt, c'est l'administration fiscale qui assume la responsabilité du versement définitif de l'incitation, le producteur devant joindre à sa déclaration de revenus les documents de certification afin de pouvoir accéder au crédit.

La gestion des incitations fiscales en Europe est souvent partagée entre deux entités distinctes, soit entre différents ministères au sein d'un même gouvernement – par exemple, le ministère des Finances et ministère de la Culture – soit entre des organismes indépendants, tels que des instituts ou des fonds cinématographiques. Eu égard à cette division des responsabilités, en général une agence gère l'élément culturel de l'incitation, assurant la certification et fournissant des conseils d'experts, tandis que l'autre agence gère le versement du financement et assure le contrôle. En fonction du modèle utilisé pour gérer l'incitation, le financement de l'incitation peut être versé sous la forme d'une subvention à l'organisme chargé de gérer la structure ou peut être déposé sur un compte dédié du ministère jusqu'à ce qu'il soit demandé par la production. Ces décisions sont généralement le reflet des normes nationales.

Des exigences de certification différentes

Bien que des points communs se retrouvent dans cette approche de gestion globale, les processus fonctionnent très différemment selon les pays. Plusieurs systèmes requièrent ou recommandent une certification préalable, pour des raisons différentes selon les pays. En Croatie, par exemple, la certification préalable est nécessaire pour permettre au Centre audiovisuel croate (HAVC) d'allouer les fonds dans ses comptes, le montant total des dépenses au titre du régime étant plafonné. Une telle certification préalable peut, dans les pays où le système bancaire le permet, également aider les producteurs à lisser l'incitation, dans la mesure où elle fournit un flux de trésorerie à la production. Pour les pays ayant adopté le modèle de l'abri fiscal, comme la Belgique, la certification préalable est souvent nécessaire pour permettre la certification des investissements à entreprendre, et ceux-ci sont prévus au début de la production, plutôt qu'à la fin. Dans tous les cas, un producteur local est tenu de déposer la demande pour la production et doit être crédité comme producteur principal pour le projet.

Les processus de certification varient également sensiblement selon les pays, en fonction de l'objectif particulier recherché par la structure eu égard au développement plus large de l'industrie. En vertu des règles de l'UE sur les aides d'État, la définition des activités culturelles est avant tout la responsabilité des États membres et la Commission européenne se limite à

¹² Les régimes d'aide des États membres doivent être communiqués à l'avance à la Commission européenne pour autorisation (article 108.3 du TFUE). La Commission évalue si le régime d'aide respecte le principe de « légalité générale », à savoir si le régime contient des clauses qui sont contraires aux dispositions du traité de l'UE dans des domaines autres que les aides d'État (y compris ses dispositions fiscales). Elle évalue ensuite la compatibilité du régime d'aide avec les dispositions du TFUE relatives aux aides d'État. Pour de plus amples informations, voir : La nouvelle communication sur le cinéma : tout est bien qui finit bien ? Auteur : Francisco Javier Cabrera Blázquez et Amélie Lépinard, Observatoire européen de l'audiovisuel. Disponible sur : http://www.obs.coe.int/documents/205595/7944996/iris+plus+2014-1+EN_LA.pdf



« vérifier si l'État membre dispose d'un mécanisme de vérification opérationnel et efficace capable d'éviter les erreurs manifestes ». Toutefois, alors que leurs catégories générales sont communes, les paramètres de mesure individuels utilisés diffèrent significativement entre les pays.

La quantité de documentation requise reflète également les priorités nationales. Par exemple, certaines autorités exigent plus de détails sur l'origine du financement, tandis que d'autres se concentrent sur l'emplacement de la post-production ou sur l'utilisation de certaines ressources nationales. Tous les pays exigent que l'origine du financement apparaisse dans les principaux crédits pour la production.

Plafonds de dépenses

Les dépenses annuelles de certaines des mesures incitatives de dégrèvement et de crédit d'impôt sont plafonnées, bien que les raisons pour ce faire varient. Pour certains marchés plus petits, il s'agit d'une précaution contre la formation d'une bulle, car un tel plafond permet à l'organisme de s'assurer que la croissance du secteur ne dépasse pas la capacité de l'industrie à prendre en charge les productions. Dans d'autres cas, cela reflète la prudence du gouvernement, en particulier pendant les premières années d'un nouveau système.

Un défi majeur accompagnant l'instauration d'un plafond est l'incertitude qu'il peut apporter pour l'industrie. Pour la plupart, les gouvernements européens établissent leur budget sur une base annuelle, le financement sectoriel étant inclus dans ce processus. Il peut s'ensuivre une réduction inattendue du financement, affectant la mesure dans laquelle l'incitation inspire confiance, en particulier lorsque les projets doivent être planifiés longtemps à l'avance. Avec des incitations de type dégrèvement, la nécessité d'un plafond est difficile à justifier car elles s'autofinancent souvent : la somme d'argent investie est supérieure au montant du dégrèvement et le paiement survient longtemps après la mise de fonds initiale de la production. Par conséquent, l'incertitude engendrée par un plafond peut être jugée inutile.

Même s'il n'existe pas de plafond, les pays fournissent les budgets pour les dépenses projetées, comme requis par la Commission européenne. Ces budgets peuvent également être intégrés aux processus budgétaires nationaux, bien que ce soit moins nécessaire dans les systèmes de crédit d'impôt où les dépenses projetées pour l'année suivante sont supposées être relativement bien établies par le processus de certification.



2. Régimes d'incitation fiscale en Europe par pays

Olsberg SPI a identifié les régimes d'incitation fiscale suivants dans les pays européens fin 2014.

Tableau 5 Résumé des régimes d'incitation fiscale (1) européens existants par portée, fin 2014

RÉGIME				COUVRE			
ISO	Nom du régime	Type de régime	Année ⁽²⁾	Cinéma	TV	Jeux vidéo	Autre
AT	FISA	Dégrèvement	2010	X	-	-	-
BE	Tax Shelter	Abri fiscal	2003	X	X	-	-
CZ	FISP (Film industry support programme)	Dégrèvement	2010	X	X	-	-
DE	DFFF	Dégrèvement	2007	X	-	-	-
ES	Crédit d'impôt	Crédit d'impôt	2004	X	X	-	-
FR	SOFICA	Abri fiscal	1985	X	X	-	-
FR	Crédit d'impôt cinéma	Crédit d'impôt	2004	X	-	-	-
FR	Crédit d'impôt audiovisuel	Crédit d'impôt	2005	-	X	-	-
FR	Crédit d'impôt jeux vidéo	Crédit d'impôt	2009	-	-	X	-
FR	Crédit d'impôt international (C2i ou TRIP)	Crédit d'impôt	2009	X	X	-	-
GB	Film tax relief	Crédit d'impôt	2007	X	-	X	-
GB	High-end television tax relief	Crédit d'impôt	2013	-	X	-	-
GB	Animation programme tax relief	Crédit d'impôt	2013	-	X	-	(3)
GB	Video games tax relief	Crédit d'impôt	2014	-	-	X	-
HR	Remise en espèces	Dégrèvement	2012	X	X	-	-
HU	Subvention indirecte	Abri fiscal	2004	X	-	-	-
IE	Article 481	Abri fiscal ⁽⁴⁾	1997	X	X	-	-
IS	Remboursement	Dégrèvement	1999	X	-	-	-
IT	Crédit d'impôt externe	Abri fiscal	2009	X	X	-	-
IT	Crédit d'impôt pour les producteurs	Crédit d'impôt	2009	X	X	-	Vidéo sur le web
IT	Crédit d'impôt international	Crédit d'impôt	2009	X	X	-	-
LT	Incitation fiscale en faveur du cinéma	Abri fiscal	2014	X	-	-	-
MK	Programme d'incitation en faveur de la production	Dégrèvement	2014	X	-	-	-
MT	Remise en espèces	Dégrèvement	2008	X	-	-	-
NL	Incitation fiscale en faveur de la production cinématographique	Dégrèvement	2014	X	-	-	-
SK	Remise en espèces	Dégrèvement	2014	X	-	-	-

1) L'expression « incitation fiscale » se réfère aux trois principaux types de structures d'incitation : les abris fiscaux, les dégrèvements et les crédits d'impôt. Certains peuvent considérer que d'autres mesures, non analysées dans le rapport d'Olsberg SPI, sont des incitations fiscales, notamment les ajustements aux règles de TVA comme mesure de politique cinématographique (par exemple, en Fédération de Russie, où la société cinématographique bénéficie d'un taux zéro), le recours par les sociétés cinématographiques à d'autres politiques fiscales généralement disponibles pour promouvoir les investissements (comme les structures EIS au Royaume-Uni) ou les incitations fiscales régionales ou les régimes de soutien général aux entreprises de l'industrie cinématographique (comme le ZEC aux îles Canaries).

2) L'année se réfère à l'année d'introduction du régime initial.

3) L'Animation Programme Tax Relief peut bénéficier aux programmes OTT et autres programmes non diffusés à la télévision ; un allègement fiscal dédié aux émissions télévisées de fiction pour la jeunesse a été annoncé dans la déclaration d'automne de décembre 2014 ; des allègements ont également été annoncés pour le théâtre et les orchestres.

4) Crédit d'impôt à partir de janvier 2015.

Source : Olsberg SPI



2.1. Impacts sur le secteur cinématographique

Dans son étude, Olsberg SPI a analysé l'impact économique des régimes d'incitations fiscales en s'appuyant sur plusieurs études et consultations quantitatives et qualitatives¹³, et constaté les principaux impacts suivants sur les secteurs cinématographique et télévisuel.

Impacts sur les niveaux de production

Le rapport établit que, dans la plupart des pays, l'introduction d'une incitation fiscale entraîne immédiatement l'augmentation des niveaux de production jusqu'au point où l'utilisation totale (ou presque totale) des capacités est atteinte. L'utilisation des capacités inutilisées présente différents avantages économiques et améliore la productivité. Toutefois, l'utilisation totale des capacités peut exercer une pression sur les coûts de production et s'accompagne d'un risque d'inflation des coûts.

L'analyse montre que les pays disposant d'incitations fiscales ont un secteur cinématographique plus important (en part du PIB) que les autres pays. En moyenne, les dépenses de production dans l'industrie cinématographique représentent 0,06 % du PIB des pays disposant d'incitations contre seulement 0,01 % pour les autres pays.

La croissance des dépenses de production est la plus forte dans les pays qui disposent d'incitations fiscales. En moyenne, les dépenses de production cinématographique ont augmenté d'environ 9 % dans les pays du *groupe étudié* par rapport à 4 % pour les pays du *groupe témoin* sans régime¹⁴.

Impacts sur les flux de production

Dans la mesure où l'impact des incitations fiscales sur les flux de production peut être quantifié, les flux de production affectés sont généralement ceux se trouvant dans les pays européens plutôt qu'à l'extérieur. En particulier dans les secteurs de la production matures d'Europe occidentale – comme au Royaume Uni, en France et en Irlande –, un nombre important de productions mobiles internationales est attiré par le marché. Dans de nombreux cas, les productions mobiles sont réalisées par les grands studios américains, importants utilisateurs d'incitations à la production.

Les flux de production intra-européens sont souvent liés à l'augmentation des niveaux de coproduction. Les personnes consultées ont également noté les effets positifs que l'introduction d'une incitation peut avoir sur la capacité des pays à être des partenaires de coproduction attractifs. L'élément de financement garantit que l'incitation joue un rôle central à cet égard car

¹³ En évaluant l'impact économique des régimes d'incitation fiscale au niveau paneuropéen à l'aide d'une analyse quantitative, Olsberg SPI a rencontré plusieurs problèmes, dont l'absence de données complètes comparables sur les marchés ou l'incompatibilité des jeux de données lorsqu'ils étaient disponibles. Il est également important de noter qu'il existe dans tous les pays étudiés d'autres mesures de soutien, telles que les aides directes, qui affectent également les variables économiques analysées dans cette étude. Il n'a toutefois pas été possible de contrôler leur impact de façon systématique. Ainsi, l'analyse a été réalisée *ceteris paribus* au niveau européen, une analyse plus détaillée de certains pays se trouvant toutefois dans le rapport.

¹⁴ Aux fins de l'étude, plusieurs pays de groupe témoin – sans incitation fiscale mais avec de bonnes données comparables – ont été identifiés et étudiés ; les pays du groupe étudié sont ceux qui disposent de régimes, auxquels le groupe témoin a été comparé.



il facilite nettement la structuration d'une coproduction par rapport aux incertitudes associées à un système de financement direct sélectif. Ce facteur permet aux petits pays de devenir des partenaires de coproduction plus actifs.

L'examen de pays voisins proposant tous deux des incitations semble montrer une perte initiale d'activité en faveur du pays concurrent dont l'offre globale est la plus intéressante, lorsque toutes les autres variables sont identiques. Olsberg SPI note, cependant, que cette situation concerne davantage l'attraction des productions internationales, sans exemple significatif des impacts sur les productions nationales. Les structures incitatives, lorsqu'elles sont introduites ou modifiées, peuvent exacerber ou contribuer à ce mouvement.

Impacts sur l'emploi

Olsberg SPI estime que l'introduction d'une incitation fiscale peut conduire à une forte croissance des emplois liés à la production. Il est également attesté que l'établissement d'une incitation, et l'augmentation conséquente de l'utilisation des capacités, a pour effet d'attirer une main-d'œuvre mobile en provenance des pays voisins, créant parfois un marché du travail et des installations de plus en plus commun pour les productions mobiles. Ces personnes améliorent ainsi leur expérience de la production dans différents pays et développent généralement de plus grandes compétences.

Impacts sur les aides directes

Les régimes d'incitation fiscale sont généralement complémentaires aux aides directes, et l'introduction d'une nouvelle incitation dans un pays donné n'entraîne généralement pas de réduction correspondante des aides directes disponibles. Les aspects relatifs au quasi « autofinancement » des modèles de dégrèvement et de crédit d'impôt sont mieux compris que les années précédentes et il est admis que si l'activité ajoutée est suffisante, le schéma peut s'autofinancer, voire générer un surplus pour le Trésor. Lorsqu'une diminution des aides directes a été notée, elle a été attribuée à des coupes budgétaires généralisées plutôt qu'à l'introduction ou à l'amélioration d'un programme d'incitation fiscale spécifique.

Autres impacts sur le secteur cinématographique local

Il existe des preuves qualitatives attestant que la capacité à accueillir les productions mobiles apporte aux sociétés de production locales une nouvelle source de revenus, laquelle soutient à son tour leurs objectifs créatifs dans leur ensemble. De même, lorsque les incitations fiscales se sont étendues du cinéma au secteur de la télévision, en particulier de la télévision haut de gamme, les producteurs ont bénéficié de nouvelles opportunités professionnelles pour diversifier leurs modèles économiques.

Lorsqu'un système d'incitation est considéré comme permanent et bien établi, il renforce la confiance dans le secteur. Il peut s'ensuivre un investissement accru, souvent de la part du secteur privé, dans les installations et l'infrastructure physique, ce qui a pour effet de renforcer la capacité et le potentiel d'expansion. Ces investissements dans les installations proviennent, majoritairement, de sources nationales ; les investissements directs étrangers dans les installations semblent, d'après les données actuellement disponibles, moins fréquents.



Impact fiscal

Les évaluations des régimes d'incitation fiscale effectuées dans certains pays montrent que presque toutes les structures d'incitation assurent au gouvernement un retour en recettes fiscales supérieur au coût de leur gestion, ainsi que des retombées positives pour l'économie en général, y compris dans des domaines tels que le tourisme et l'exportation. Le retour sur investissement (sur le montant des incitations) est impressionnant, en particulier dans les pays ayant adopté des systèmes d'incitation depuis plusieurs années. Par exemple, en France 12,8 EUR ont été investis dans le secteur pour 1 EUR d'incitation versé. Au Royaume-Uni, 1 GBP d'allègement fiscal crée 12 GBP supplémentaires de VAB. L'avantage des systèmes de type dégrèvement ou crédit d'impôt est que les recettes fiscales générées par l'activité de production supplémentaire connexe sont recouvrées bien avant le versement de l'incitation. En France, par exemple, le crédit d'impôt national génère des recettes fiscales et sociales égales à quatre fois le montant de l'incitation versée.

2.2. Pays proposant un abri fiscal

- **Belgique**

Depuis 2003, la Belgique applique un régime de type abri fiscal dénommé **Tax Shelter**. Ce régime s'est montré très efficace à générer une activité supplémentaire, mais il est actuellement l'objet d'une série de changements visant, notamment, à résoudre les fuites perçues entre investisseurs et intermédiaires et les autres inefficacités.

- **Irlande**

L'**article 481** est appliqué depuis 1997. Toutefois, le pays dispose depuis 1984 d'une incitation ayant pris différentes formes. Ce régime fonctionnait comme un abri fiscal jusqu'à la fin de l'année 2014, avant de devenir un crédit d'impôt de 32 % en janvier 2015.

- **Lituanie**

Lituanie a introduit un abri fiscal pour les sociétés, l'**Incitation fiscale en faveur du cinéma** en janvier 2014. Il comprend une incitation de 20 % sur les dépenses engagées en Lituanie par des sociétés assujetties à l'impôt dans le pays.

- **France**

Les sociétés de financement de l'industrie cinématographique et de l'audiovisuel, ou **SOFICA**, françaises existent depuis 1985. Les SOFICA fonctionnent dans le cadre de sociétés d'investissement qui collectent annuellement les sommes destinées à être investies dans différents types de productions, l'impôt sur le revenu dû par l'investisseur bénéficiant d'une réduction après que les parts ont été détenues pendant cinq ans.

- **Hongrie**

La Hongrie a introduit sa **subvention indirecte** en 2004, il s'agit d'un abri fiscal dont peuvent bénéficier les sociétés investissant dans le cinéma et la télévision. Cette structure a été modifiée en 2012, le Fonds cinématographique hongrois gérant désormais un compte de dépôt et mettant en relation les investisseurs et les producteurs.



- **Italie**

L'Italie gère un **crédit d'impôt externe**. Il s'agit d'un abri fiscal dont peuvent bénéficier les sociétés, autres que les sociétés de production qui investissent dans les productions. Il permet de déduire jusqu'à 40 % de l'investissement réalisé de l'impôt sur les sociétés. Les investisseurs peuvent être des sociétés de distribution ou autres sociétés actives dans la chaîne de valeur cinématographique.

2.3. Pays proposant un dégrèvement

- **Autriche**

L'Autriche a introduit sa remise en espèces dénommée **FISA** en 2010 et l'a récemment étendue. Ce régime prévoit une remise de 25 % sur les dépenses éligibles, le fonds disposant d'un budget total de 7,5 millions d'EUR par an.

- **Croatie**

La **remise en espèces** croate, introduite en 2012, est l'un des systèmes les plus récents d'Europe et a rencontré un grand succès, réussissant à attirer des productions telles que *Game of Thrones*.

- **République tchèque**

Le Film Industry Support Programme (**FISP**) de la République tchèque a été introduit en 2010. Il prévoit une incitation de 20 % sur les dépenses éligibles, 10 % étant disponibles pour les acteurs et les techniciens qui paient l'impôt retenu à la source dans le pays. Ce régime a été récemment étendu ; son budget annuel est de 800 millions de CZK.

- **Ex-République yougoslave de Macédoine**

L'ex-République yougoslave de Macédoine a introduit son **Programme d'incitation en faveur de la production** début 2014. Les projets avec au moins 100 000 EUR de dépenses engagées dans le pays peuvent bénéficier d'une remise en espèces de 20 % sur les dépenses brutes.

- **Allemagne**

L'Allemagne gère le **DFFF** depuis 2007. Le régime prévoit une remise de 20 % sur les dépenses éligibles. Son budget est actuellement fixé à 50 millions d'EUR, les projets cinématographiques et télévisuelles pouvant en bénéficier.

- **Islande**

L'Islande exploite un programme de **remboursement** de 20 % dont peuvent bénéficier les productions cinématographiques et télévisuelles réalisées dans le pays. Ce régime existe depuis 1999, et a été prolongé jusqu'en 2016.

- **Malte**

Malte a introduit sa **remise en espèces** en 2008 et l'a révisée en 2013 pour augmenter la remise à 25 % des dépenses éligibles. Les productions présentant un intérêt culturel maltais spécifique peuvent bénéficier d'une remise supplémentaire de 2 %.

- **Pays-Bas**

Les Pays-Bas ont introduit une nouvelle **incitation fiscale en faveur de la production cinématographique** en 2014. Les productions éligibles peuvent bénéficier d'une remise de 30 %. Ce régime fonctionne sur la base de quatre dates limites par an, pour un budget maximal, en



2014, de 19,4 millions d'EUR. Jusqu'en 2007, les Pays-Bas exploitaient un système distinct dénommé « Mesure CV » qui était structuré comme un abri fiscal.

- **Slovaquie**

La Slovaquie dispose de l'incitation la plus récente d'Europe. Cette **remise en espèces** de 20 % a été introduite le 1^{er} juillet 2014. Elle requiert qu'au moins 2 millions d'EUR de dépenses éligibles soient engagées en Slovaquie.

2.4. Pays proposant un crédit d'impôt

- **France**

La France gère quatre systèmes de crédit d'impôt distincts, le premier d'entre eux – le **crédit d'impôt cinéma** – ciblant les productions nationales ou les coproductions. Actuellement plafonné à 4 millions d'EUR de dégrèvement par film, ce régime fonctionne aux côtés d'autres aides directes du CNC dans le cadre d'un système de soutien global. Les incitations nationales sont également disponibles pour la télévision (le **crédit d'impôt audiovisuel**) et les jeux vidéo (le **crédit d'impôt jeux vidéo**.)

La France dispose également du **C2I** (ou *crédit d'impôt international*) destiné aux productions internationales ; il offre un plafond plus élevé (20 millions d'EUR) mais ne permet pas d'accéder aux aides directes du CNC.

- **Italie**

L'Italie dispose de deux crédits d'impôt distincts, créés dans le cadre d'un texte législatif unique : le **crédit d'impôt pour les investisseurs internes** est un crédit de 15 % offert aux producteurs de productions italiennes éligibles. Il existe également le **crédit d'impôt pour les producteurs exécutifs**, qui permet aux producteurs exécutifs de productions internationales tournées en Italie de bénéficier d'un crédit d'impôt de 25 % sur 60 % des dépenses éligibles.

- **Espagne**

La loi espagnole relative à l'impôt sur les sociétés de novembre 2014 prévoit une incitation à la production permettant de compenser les passifs d'impôt des sociétés et prenant la forme d'un **crédit d'impôt**. Il s'agit d'un **crédit d'impôt** de 20 %, plafonné à 1 million d'EUR, les dépenses éligibles restantes pouvant bénéficier d'un crédit de 18 % déductible des passifs d'impôt sur les sociétés des producteurs.

- **Royaume-Uni**

Le Royaume-Uni dispose du **Film Tax Relief** depuis 2007 ; cette incitation prend la forme d'un allègement de 20 % sur 80 % des dépenses éligibles engagées au Royaume-Uni, ces dernières représentant au moins 10 % du budget global. Depuis 2013, il a été étendu aux productions de la télévision haut de gamme et de l'animation – grâce, respectivement, au **High-End TV Tax Relief** (HETV) et à l'**Animation Tax Relief**. Un **Video Games Tax Relief** a également été inauguré en 2014.



Aide à la production obligatoire imposée aux services audiovisuels

Un nombre important de pays européens imposent aux radiodiffuseurs de soutenir leur industrie cinématographique et télévisuelle nationale sous la forme d'investissements obligatoires dans la production :

- directement (acquisition préalable et/ou coproduction d'œuvres cinématographiques et télévisuelles),
- indirectement (par l'intermédiaire d'une contribution financière au fonds cinématographique national) et de la façon suivante:
 - limités : le fonds alloue l'argent à un projet, une action et/ou une activité donnée ;
 - illimités : le fonds peut allouer de l'argent à des projets, actions et activités comme il lui plaît.

En fonction des pays, d'autres acteurs de la chaîne de valeur audiovisuelle, tels que les exploitants, les distributeurs de services audiovisuels ou les éditeurs de vidéo, peuvent également soutenir la production nationale (et européenne), généralement par une contribution obligatoire aux fonds cinématographiques. La récente évolution des services à la demande en tant que nouvelle plateforme d'exploitation émergente a, dans certains pays, finalement conduit à une extension des obligations des radiodiffuseurs aux fournisseurs de ces services à la demande.

Cette section présente les régimes directs et indirects qui réglementent les investissements obligatoires dans la production audiovisuelle que doivent réaliser les radiodiffuseurs et les services à la demande. Dans la section, l'expression « régime direct » se réfère aux obligations imposées au radiodiffuseur d'investir directement dans les programmes ; « régime indirect » fait référence à l'obligation imposée au radiodiffuseur de contribuer au fonds cinématographique national.

Il convient de noter que le terme « obligatoire » couvre différents niveaux d'obligation :

- Dans certains pays, les radiodiffuseurs publics (et parfois privés) négocient une contribution dite « volontaire » sous la forme d'un accord-cadre conclu avec l'État, le fonds d'aide national ou les associations professionnelles de producteurs. Mais le principe d'une contribution est souvent défini par la loi ou dans le contrat de service conclu entre l'État et le radiodiffuseur de service public, et cette contribution peut par conséquent être également considérée comme obligatoire.
- Les services audiovisuels à la demande peuvent, dans certains pays, être soumis à l'obligation d'investir directement dans la production, tout en ayant la possibilité d'opter pour d'autres formes de promotion des œuvres européennes.

Le tableau suivant répertorie les pays imposant des obligations directes ou indirectes aux radiodiffuseurs. La liste des pays couverts dans ce tableau ne doit pas être considérée comme exhaustive.



Tableau 6 Vue d'ensemble des obligations de soutien à la production imposées aux radiodiffuseurs

Régime Radiodiffuseurs	Régime indirect		Régime direct	
	Public	Privé	Public	Privé
CZ		X		
HR	X	X		
RO	X	X		
SE	X	X		
SI	X	X		
SK		X		
DK	X			
PT	X	X		
NL			X	
AT			X	
CH			X	X
BG			X	
ES			X	
IT			X	X
DE	X	X	X	
FR	X	X	X	X
BE (CFR) ¹⁵		X		X
PL	X	X	X	

Source : OBS

Les pays européens ont généralement opté pour un régime obligatoire direct ou indirect. Mais quatre pays combinent les deux régimes : la France, l'Allemagne, la Pologne et la Belgique (CFR). Dans ce dernier cas, il convient de noter que les radiodiffuseurs peuvent choisir entre les deux régimes.

Quel que soit le régime (direct ou indirect) d'aide obligatoire à la production cinématographique et télévisuelle, les obligations peuvent être ou ne pas être les mêmes pour les radiodiffuseurs publics et privés. Les régimes peuvent prévoir que :

- les obligations s'appliquent uniquement aux radiodiffuseurs publics ;
- les obligations s'appliquent uniquement aux radiodiffuseurs privés ;
- des obligations différentes s'appliquent aux radiodiffuseurs publics et privés ;
- les mêmes obligations s'appliquent aux radiodiffuseurs publics et privés ;
- les obligations sont fondées sur la taille du radiodiffuseur (à savoir, en fixant un seuil de revenus au-dessus duquel la contribution est obligatoire) ;
- les obligations sont fondées sur la programmation du radiodiffuseur (à savoir, lorsque les films représentent une partie représentative de sa programmation).

De nombreux régimes coexistent en Europe en matière de soutien obligatoire à la production imposé aux radiodiffuseurs. Ils peuvent être résumés en cinq modèles principaux :

¹⁵ Les radiodiffuseurs privés peuvent choisir entre le régime direct ou indirect



Tableau 7 Modèles dominants en matière de soutien à la production imposé aux radiodiffuseurs

	Modèle	Pays
1	Seul le radiodiffuseur de service public contribue, directement ou indirectement par l'intermédiaire du fonds cinématographique	DK, NL, AT, BG
2	Seuls les acteurs privés contribuent, généralement indirectement	CZ, SK
3	Tous les acteurs doivent contribuer indirectement par l'intermédiaire du fonds cinématographique	HR, PL, RO, SI, SE, PT
4	Tous les acteurs doivent investir directement dans la production	ES, IT, CH
5	Tous les acteurs doivent investir directement dans la production et soutenir indirectement le fonds cinématographique	FR
	Association de plusieurs modèles	BE, DE, PL

Source : OBS



1. Régimes d'aide indirects : financement des fonds cinématographiques par les radiodiffuseurs

Le poids économique des radiodiffuseurs dans le financement global des fonds cinématographiques est traité dans les précédentes sections de ce rapport. Dans cette section, nous détaillerons des exemples de mécanismes régissant la contribution des radiodiffuseurs.

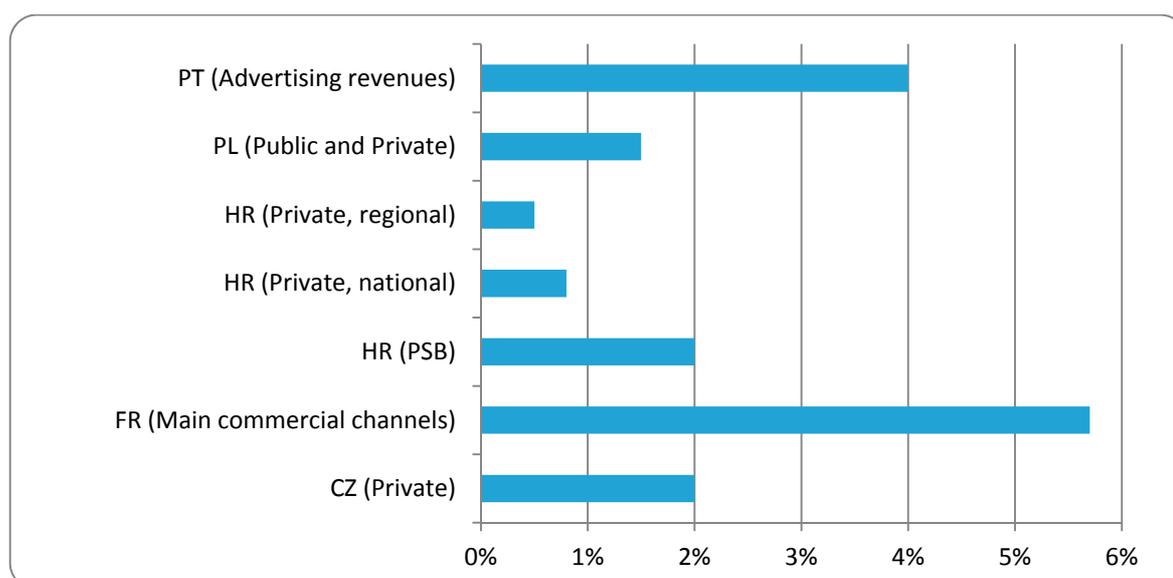
Même lorsque l'obligation de financer le fonds s'applique à l'ensemble des radiodiffuseurs, privés comme publics, de nombreuses différences peuvent exister entre les radiodiffuseurs publics, de chaînes gratuites et de chaînes payantes, à la fois en termes d'assiette fiscale et de taux d'imposition applicables.

En Allemagne, par exemple, le financement du fonds cinématographique par les radiodiffuseurs est essentiellement lié au poids des films dans le budget ou la programmation des radiodiffuseurs :

- les obligations des radiodiffuseurs de service public s'élèvent à 2,5 % des dépenses liées aux droits de diffusion ;
- les obligations des radiodiffuseurs de chaînes gratuites dépendent de la part des films dans leur grille de programmes et peuvent par conséquent varier entre 0,15 % et 0,95 % des revenus nets issus de la publicité ;
- les obligations des radiodiffuseurs de chaînes payantes s'élèvent à 0,25 % des revenus générés par les abonnements.

Dans d'autres pays, l'impôt est généralement basé sur le chiffre d'affaires des radiodiffuseurs, le chiffre d'affaires total ou seul le chiffre d'affaires lié à la publicité étant alors pris en compte.

Graphique 77 Exemples de taux applicables aux revenus des radiodiffuseurs pour le financement des fonds cinématographiques



Source : OBS



2. Régimes d'aide directs : investissements des radiodiffuseurs dans la production

Les investissements directs dans la production prennent généralement la forme :

- d'accords-cadres soulignant les principes en vertu desquels les radiodiffuseurs investiront, notamment le type de programmes, les modalités d'investissement, les sommes à investir, etc. Ces accords-cadres peuvent être, dans une certaine mesure, appelés « volontaires » parce qu'ils impliquent un certain niveau de négociation entre les radiodiffuseurs et l'État ou les organismes professionnels de l'audiovisuel ;
- d'obligations imposées par la loi relative à l'audiovisuel ou les concessions des radiodiffuseurs ;
- d'obligations couvrant seulement les investissements dans les films ou également les investissements dans les programmes télévisés.

Accords-cadres régissant les investissements directs des radiodiffuseurs

Dans la plupart des pays de notre échantillon, les accords-cadres régissant les investissements des radiodiffuseurs dans la production concernent uniquement le radiodiffuseur public. Toutefois, en Suède, tous les principaux radiodiffuseurs concluent un accord annuel.

Les accords-cadres peuvent être signés entre le(s) radiodiffuseur(s) et différents organismes : l'État lui-même, le fonds cinématographique national ou les associations professionnelles.

Tableau 8 Exemples d'accords-cadres régissant les investissements des radiodiffuseurs

Pays	Radiodiffuseurs	Accord-cadre	Portée
AT	ORF	Accord pluriannuel avec le fonds cinématographique national	Cinéma
BE	RTBF	Montants des investissements directs définis par un contrat de gestion quinquennal	Cinéma et TV
CH	SRG SSR	Pacte de l'audiovisuel entre SRG SSR et les organisations professionnelles de l'audiovisuel définissant le montant investi dans la production	Cinéma et TV
DE	ARD, ZDF	Accord avec le fonds cinématographique (FFA) sur le montant dédié à la coproduction cinématographique directe	Cinéma
DK	DR	Niveau des investissements défini dans le contrat de service public	Cinéma et TV
NL	NPO	Plan public d'investissement dans les œuvres audiovisuelles	s.o.
SE	Tous les radiodiffuseurs	Accord annuel entre toutes les branches de l'audiovisuel définissant les montants à investir par les radiodiffuseurs	Cinéma

Source : OBS



Obligations définies par la loi ou les concessions

Alors que dans certains pays des accords-cadres renouvelables laissent de la place pour l'adaptation des obligations imposées aux radiodiffuseurs, dans d'autres pays les obligations sont définies par la loi et/ou par les concessions des chaînes de télévision. Par conséquent, le même niveau d'obligations peut s'appliquer à tous les radiodiffuseurs, ou des différences peuvent être introduites dans les concessions, en particulier en fonction des types de programme proposés par le radiodiffuseur.

En règle générale, l'investissement obligatoire est calculé en pourcentage du chiffre d'affaires généré par les œuvres nationales et/ou européennes. La contribution peut être calculée sur la base du chiffre d'affaires total, du chiffre d'affaires lié à la publicité ou, dans le cas de la Bulgarie, des revenus publics du radiodiffuseur public.

Tableau 9 Exemples d'obligations contraignantes imposées aux radiodiffuseurs publics et privés

Pays	Radiodiffuseurs	Obligation	Portée
BG	Radiodiffuseur de service public (BNT)	% minimal de la subvention publique versée à BNT devant être investi dans la production bulgare	s.o.
CH	Radiodiffuseurs privés	Investissements minimaux des radiodiffuseurs définis par la loi	Cinéma
ES	Tous les radiodiffuseurs	% minimal des revenus devant être investi dans les œuvres européennes	Cinéma et TV
FR	Tous les radiodiffuseurs	% minimal des revenus devant être investi dans les œuvres françaises et européennes ; le % peut varier selon les catégories de radiodiffuseurs	Cinéma et TV
IT	Tous les radiodiffuseurs	% minimal des revenus devant être investi dans les œuvres européennes et dans les programmes européens pour la jeunesse	Cinéma et TV
PL	Radiodiffuseur de service public (PT)	% minimal des revenus provenant de la redevance audiovisuelle	Cinéma

Source : OBS



3. Obligations imposées aux fournisseurs de services à la demande

En général, les services à la demande sont moins concernés par les contributions ou investissements obligatoires que les radiodiffuseurs. Sur les 18 pays de notre échantillon imposant aux radiodiffuseurs un certain degré d'obligations, seuls neuf ont étendu ces obligations aux services à la demande. Et dans trois cas, les services à la demande peuvent choisir entre une contribution obligatoire et d'autres formes de soutien à la promotion des œuvres européennes.

Tableau 10 Pays imposant une contribution obligatoire aux services à la demande

Pays	NON	OUI	OPTIONNEL
CZ ¹⁶			X
HR ¹⁷		X	
PL	X		
PT		X	
RO	X		
SE	X		
SI ¹⁸			X
SK	X		
DK	X		
NL	X		
AT	X		
CH	X		
BG	X		
ES		X	
IT ¹⁹			X
DE		X	
FR		X	
BE (CFR)		X	

Source : OBS

¹⁶ Les fournisseurs de services à la demande peuvent opter pour d'autres règles de soutien aux œuvres nationales (œuvres européennes) : visibilité des œuvres européennes, part du catalogue dédié aux œuvres européennes.

¹⁷ Les fournisseurs de services à la demande peuvent opter pour d'autres règles de soutien aux œuvres nationales (œuvres européennes) : visibilité des œuvres européennes, part du catalogue dédié aux œuvres européennes.

¹⁸ Les fournisseurs peuvent avoir à contribuer directement au fonds cinématographique s'ils ne respectent pas un quota de 10 % d'œuvres européennes disponibles dans leurs catalogues.

¹⁹ Les fournisseurs de services à la demande peuvent opter pour d'autres règles de soutien aux œuvres nationales (œuvres européennes) : visibilité des œuvres européennes, part du catalogue dédié aux œuvres européennes.



Mécanismes de garantie en Europe

Les mécanismes de garantie peuvent être considérés comme un autre instrument de financement public permettant de soutenir les industries cinématographique et audiovisuelle en Europe, en complément des aides publiques directes, de la réglementation des investissements des radiodiffuseurs et des incitations fiscales.

Ces instruments sont utilisés depuis des années pour faciliter l'accès au financement des sociétés actives dans des secteurs économiques considérés comme risqués. Leur utilisation dans les industries cinématographique et audiovisuelle est toutefois relativement nouvelle.

A l'exception de quelques régimes tels que l'IFCIC en France ou Audiovisual Aval SGR en Espagne (ainsi que les disparus FICA au Portugal ou i2i du programme MEDIA de la Commission européenne), les garanties sont un mécanisme d'aides publiques traditionnellement moins répandu pour ces industries en Europe. Le futur *mécanisme de garantie d'Europe créative en faveur des secteurs de la culture et de la création*, auquel la majorité de ce chapitre est consacrée, proposera cette nouvelle incitation à un niveau paneuropéen.

Qu'est-ce qu'une garantie de prêt bancaire ?

Le fonds de garantie s'engage à couvrir (en partie) les pertes de la banque si l'emprunteur ne parvient pas à rembourser son prêt. L'expression peut être utilisée lorsqu'un gouvernement assume une obligation de dette privée en cas de défaut de l'emprunteur. La plupart des programmes de garantie de prêt sont mis en place pour combler les lacunes observées sur le marché, les petits emprunteurs, indépendamment de leur solvabilité, n'ayant pas accès aux ressources de crédit disponibles au même titre que les grands emprunteurs. L'avantage d'un tel instrument est l'effet de levier qu'il produit. En fait, sur la base de statistiques sur le taux de défaut moyen et les pertes potentielles en résultant pour le prêteur (la banque), le garant peut réduire la réserve de capital dans son fonds de garantie aux pertes que le prêteur aurait à supporter. Par exemple, si le taux de défaut est de 10 % et que 10 banques veulent chacune prêter 10 EUR à une société, le garant ne devra affecter que 10 EUR à la réserve, tandis que le montant du crédit octroyé par les banques est de 100 EUR. Dans ce cas, l'effet de levier est de 10. Sur la base de ce modèle, lorsqu'une autorité publique décide de contribuer à hauteur de 10 EUR à un fonds de garantie, elle permet un levier de 100 EUR de crédits bancaires. Un autre avantage est que le produit restant dans le fonds reviendra au budget de l'UE à la fin de la période (2020).



1. Mécanisme de garantie pour les secteurs de la culture et de la création d'Europe créative

Nota bene : toutes les modalités incluses dans ce rapport ne sont indiquées qu'à des fins informatives et sont soumises à modification.

Contexte

Le mécanisme de garantie pour les secteurs de la culture et de la création (mécanisme de garantie pour les SCC) a été développé par la Commission européenne en collaboration avec le Fonds européen d'investissement (FEI) en réponse aux défis auxquels sont confrontées de nombreuses petites et moyennes entreprises (PME) des secteurs de la culture et de la création lorsqu'elles veulent obtenir des prêts auprès d'intermédiaires financiers comme les banques. Il repose sur des consultations menées avec diverses parties prenantes, notamment des intermédiaires financiers, des PME opérant dans les secteurs de la culture et de la création, des responsables politiques ainsi que des experts / consultants.

Une étude²⁰ publiée par la Commission européenne estime que l'accès au crédit est plus difficile pour les petites et moyennes entreprises (PME) des secteurs de la culture et de la création que pour les PME classiques. Elle évalue le déficit de financement annuel du secteur entre 1,1 milliard d'EUR et 1,9 milliard d'EUR. Des défis particuliers rencontrés dans l'accès aux prêts peuvent être liés à la taille du marché, à l'incertitude de la demande, à l'insuffisance de la formation des intermédiaires financiers aux spécificités du secteur, notamment la nature intangible de l'actif des sociétés. La Commission estime qu'entre 280 000 et 476 000 PME des secteurs de la culture et de la création n'obtiennent pas de prêt de la part d'intermédiaires financiers uniquement en raison d'un manque de garanties.

C'est ce dernier aspect, le manque de garanties, ainsi que le manque d'expertise de marché de la part des banques et autres intermédiaires financiers, que la Commission européenne souhaite traiter avec son mécanisme de garantie.

Comment le mécanisme de garantie pour les SCC fonctionne-t-il ?

Le mécanisme de garantie pour les SCC comprend deux principaux piliers :

- la protection contre le risque de crédit par l'intermédiaire de garanties / contre-garanties financières données aux intermédiaires financiers tels que les banques ou institutions de garantie

²⁰ *Survey on access to finance for cultural and creative sectors* (2013) rédigé par IDEA Consult et Ecorys NL, publié par la Commission européenne http://ec.europa.eu/culture/library/studies/access-finance_en.pdf



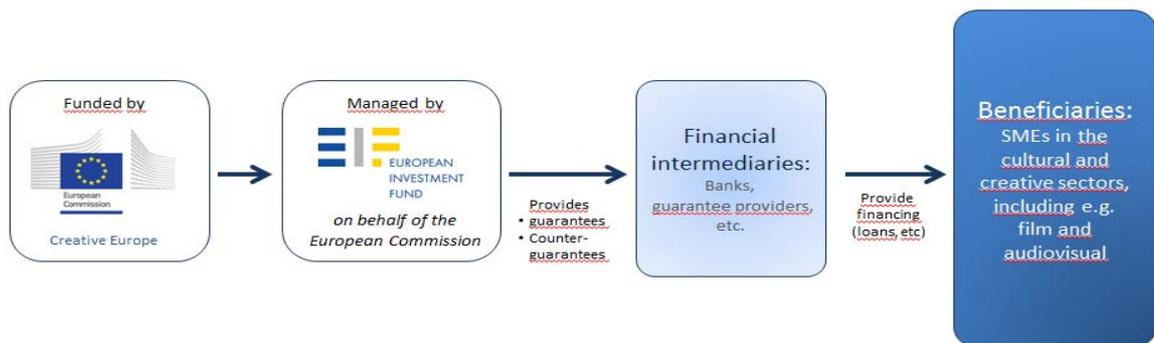
- le renforcement des capacités en vue de développer l'expertise des intermédiaires financiers sur les spécificités des secteurs de la culture et de la création

Le mécanisme de garantie est géré par le Fonds européen d'investissement (FEI) au nom de la Commission européenne. Seuls les intermédiaires financiers peuvent demander au FEI à bénéficier du programme. Lorsqu'un intermédiaire financier agit sur son marché au titre du mécanisme, les PME des secteurs de la culture et de la création – production cinématographique et audiovisuelle incluse – peuvent demander un financement en contactant l'intermédiaire financier en question.

Par ces deux mesures – la garantie de prêt et une meilleure compréhension des secteurs – la Commission vise à encourager les intermédiaires financiers à devenir des prêteurs plus actifs pour les micro, petites et moyennes entreprises des secteurs de la culture et de la création. Dans l'ensemble, le mécanisme devrait générer plus de 600 millions d'EUR de prêts et autres produits financiers grâce à un effet catalyseur.

Le mécanisme de garantie a été lancé en juillet 2016. Il fait partie du programme Europe créative (2014-2020). Les intermédiaires financiers pourront présenter leur demande jusqu'en septembre 2020.

Graphique 78 Fonctionnement du mécanisme de garantie pour les SCC



Source : Commission européenne, FEI, OBS

Mécanisme de garantie de prêt pour les SCC

Le mécanisme de garantie pour les SCC assure une protection contre le risque de crédit en couvrant partiellement les pertes potentielles des intermédiaires financiers lorsqu'ils s'engagent dans des projets des secteurs de la culture et de la création, y compris la production cinématographique. Il propose deux types de protection contre les risques :

- des garanties directes données aux intermédiaires financiers lorsqu'ils couvrent des prêts / portefeuilles de prêts basés sur des projets
- des contre-garanties pour garantir les institutions donnant des garanties aux intermédiaires financiers lorsqu'ils couvrent des portefeuilles de prêts ou des prêts basés sur des projets

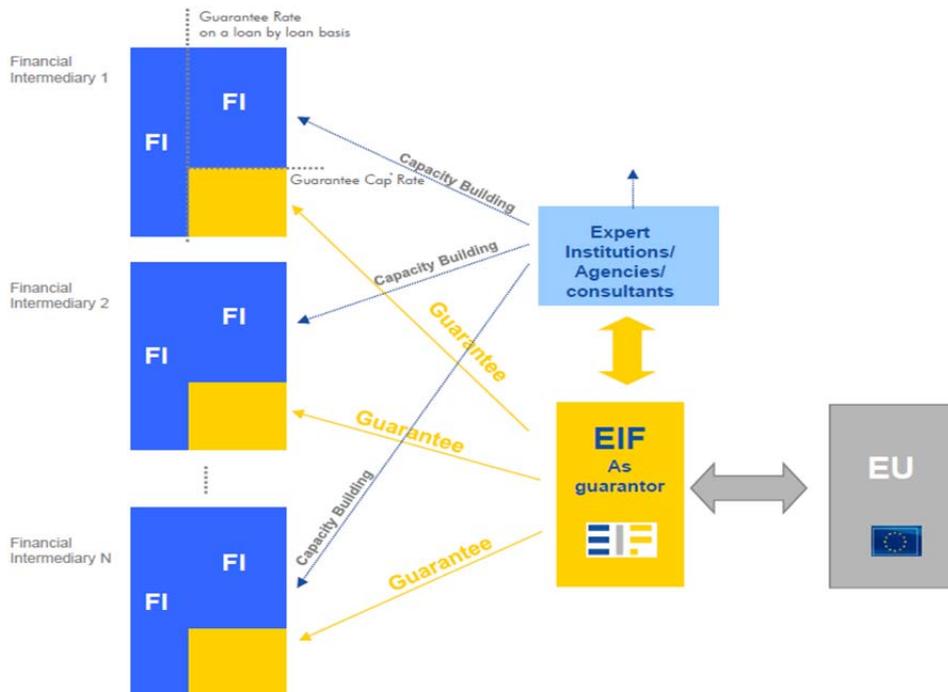


Les garanties sont données gratuitement aux intermédiaires financiers sélectionnés. La couverture atteindra jusqu'à 70 % des pertes des prêts individuels et jusqu'à 25 % pour les portefeuilles de prêts.

Grâce à ce mécanisme de partage des risques, le mécanisme de garantie donne à certains intermédiaires financiers sélectionnés la possibilité de répondre favorablement aux entrepreneurs des secteurs de la culture et de la création qu'ils n'auraient pas pu financer autrement, en raison du niveau de risque. Il leur permet ainsi d'octroyer davantage de prêts, crédits-bails ou autres produits financiers à ces entrepreneurs. Le mécanisme de garantie veut ainsi augmenter à la fois la portée et le nombre de PME des secteurs de la culture et de la création bénéficiant d'un financement par emprunt.

La Commission européenne a affecté 121 millions d'EUR au mécanisme de garantie de prêt et vise à générer plus de 600 millions d'EUR de prêts et autres produits financiers grâce à un effet catalyseur.

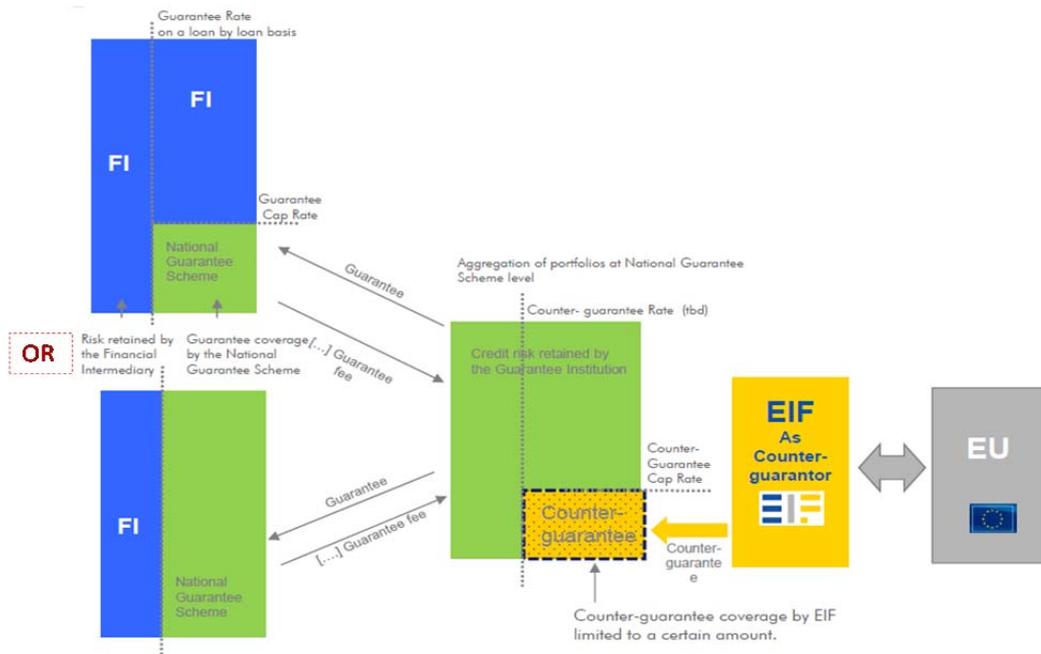
Graphique 79 Mécanisme de garantie pour les SCC – Modèle de garantie (directe)



Source : OBS



Graphique 80 Mécanisme de garantie pour les SCC – Modèle de contre-garantie



Source : OBS

Renforcement des capacités

Le mécanisme vise également à aider le secteur financier à améliorer sa compréhension des spécificités des secteurs de la culture et de la création, par la création d'un programme de renforcement des capacités.

Les intermédiaires financiers agissant dans le cadre du mécanisme ont la possibilité de recevoir une formation pour mieux comprendre les spécificités des projets des secteurs de la culture et de la création, afin de renforcer leur engagement auprès de ces secteurs et d'adopter une approche d'évaluation du crédit spécifique, en particulier eu égard à l'acceptation des droits de propriété intellectuelle comme garantie.

Le programme comprend une aide technique, un renforcement des connaissances et des mesures de mise en réseau. Les intermédiaires financiers agissant dans le cadre du mécanisme de garantie peuvent décider de participer au programme de renforcement des capacités sur une base volontaire et gratuite.

Admissibilité

Comme susmentionné, seuls les intermédiaires financiers respectant les critères d'admissibilité peuvent demander au FEI de bénéficier du mécanisme de garantie. A ces fins, ils doivent soumettre une demande à l'appel à manifestation d'intérêt déjà ouvert et qui le restera pendant toute la durée du programme, soit jusqu'en septembre 2020. Les demandeurs admissibles



doivent être établis et opérationnels dans un pays participant. Entre autres, les demandeurs admissibles sont :

- les institutions financières ou de crédit, les sociétés de crédit-bail ou fonds de prêt dûment autorisés à exercer des activités de prêt ou de crédit-bail conformément aux lois et règlements applicables
- les institutions de garantie, les régimes de garantie ou autres institutions financières ou de crédit dûment autorisés, le cas échéant, à émettre des garanties conformément aux lois et législations applicables

Pour plus de détails sur le processus de demande et d'admissibilité, veuillez consulter :

www.eif.org/what_we_do/guarantees/cultural_creative_sectors_guarantee_facility/index.htm



Conclusions

*Si nous voulons que tout reste tel que c'est,
il faut que tout change.*

Le Guépard

Giuseppe Tomasi di Lampedusa

Il pourrait être allégué que nous assistons à un glissement des ressources des fonds publics traditionnels, perçus comme étant à vocation culturelle, vers les incitations fiscales axées sur les investissements et les dépenses. Ou encore que l'investissement public dans la production cinématographique diminuerait dans plusieurs pays. Aucune de ces inquiétudes n'est pourtant corroborée par les données recueillies pour l'analyse : les dépenses globales et les dépenses consacrées à la production de longs métrages progressent en Europe dans son ensemble (croissance sur 5 ans respectivement de 13,2 % et de 10 %), ainsi que dans la plupart des pays. Toutefois, il est vrai que de nouveaux mécanismes et ressources sont, en grande partie, consacrés à la mise en œuvre d'incitations fiscales et/ou à la diversification du portefeuille d'activités des fonds publics existants. Par conséquent, on peut dire que nous assistons, plutôt qu'à une réorientation des ressources des fonds publics vers les incitations fiscales, à une concentration de la majorité des nouvelles ressources autour des incitations fiscales, simples et automatiques.

Cette idée est également soutenue par le fait que six nouveaux mécanismes d'incitations fiscales ont été créés de 2010 à 2014 (14 depuis 2008), tandis que la croissance nette des institutions de financement n'est que d'un seul fonds (21 fonds ouverts et 20 fonds fermés) sur cette même période.

Une autre constatation importante est que les contributions imposées aux radiodiffuseurs pour le financement des fonds publics, ainsi que pour la production d'œuvres cinématographiques et audiovisuelles par l'intermédiaire d'obligations d'investissement pourraient être menacées dans un proche avenir. Les statistiques montrent déjà une diminution de ce qui est la principale source de financement des fonds cinématographiques et audiovisuels dans plusieurs pays européens. Bien que cela puisse être dû en partie à la crise financière, la fragmentation du marché, principalement due au lancement des services à la demande, démontre qu'il est irréaliste pour les radiodiffuseurs de continuer à soutenir l'industrie cinématographique et audiovisuelle au même niveau que ce qu'ils faisaient jusqu'à présent. Par contre, la plupart des pays n'imposent pas aux nouveaux acteurs, tels que les services à la demande, de contribuer au financement des fonds publics et/ou d'investir dans la production d'œuvres cinématographiques et audiovisuelles.

La concentration géographique au sein des fonds publics est également à noter. Les fonds nationaux/fédéraux représentent seulement 29,7 % des fonds en Europe mais 72,8 % des dépenses globales, tandis que 70,2 % des ressources des fonds publics nationaux et infranationaux sont entre les mains des institutions des cinq plus grands marchés et pays de production de l'UE, à savoir, la France, l'Allemagne, l'Italie, l'Espagne et le Royaume-Uni.

S'il est vrai que les mécanismes consacrés à certaines nouvelles activités ou traditionnellement mineures ont connu une hausse des dépenses entre 2010 et 2014 (production télévisuelle,

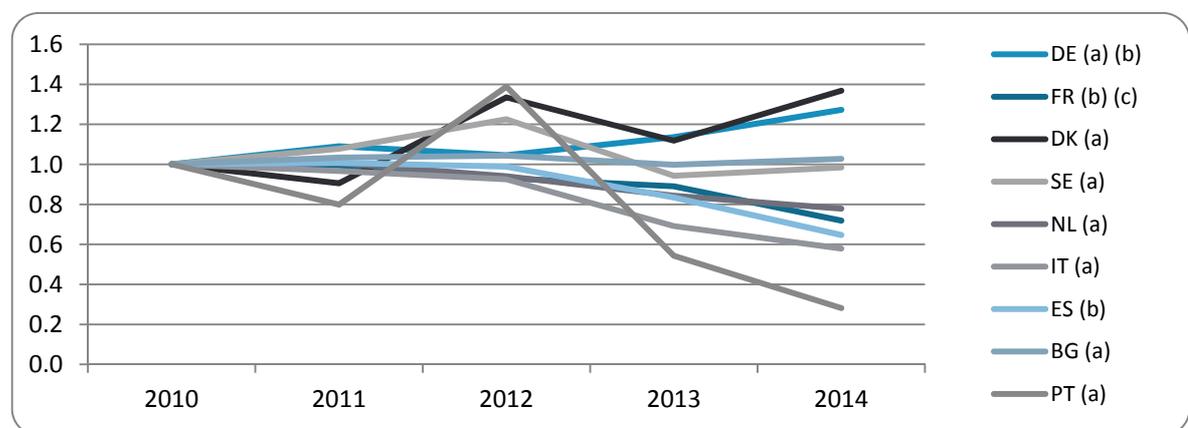


organisation de festivals, marchés et événements, jeux vidéo, développement télévisuel), leur part comparativement faible des dépenses globales ne constitue pas une menace pour la prééminence du fleuron (production cinématographique) de la majorité des fonds en Europe.

Le volume de la production cinématographique en Europe a constamment progressé entre 2010 et 2014²¹ (et a depuis lors continué à croître) – passant de 1 492 longs métrages produits en 2010 à 1 603 en 2014. En parallèle, le financement global accordé en Europe au cours de cette période a progressé aussi bien dans son ensemble (de 2,13 milliards d’EUR en 2010 à 2,41 milliards d’EUR en 2014) que dans la plupart des pays. Sur la même période, le nombre de fonds actifs dans les pays couverts par le présent rapport est resté presque constant (249 en 2014). Toutefois, l’évolution du budget de production moyen des longs métrages dans les rares pays pour lesquels des données sont disponibles sert de confrontation avec la réalité, et présente une nette diminution dans la plupart des pays. Etant donné que les aides publiques et les incitations fiscales destinées à la production cinématographique ont augmenté entre 2010 et 2014, dans leur ensemble et dans les pays les plus importants, cela peut indiquer que la plupart des ressources se concentrent autour d’un nombre réduit de films, ce qui soutient la thèse selon laquelle le fossé se creuse entre les productions haut de gamme et celles à petit budget. Néanmoins, pour pleinement confirmer cette hypothèse, une analyse plus détaillée des investissements privés dans le secteur serait nécessaire.

Graphique 81 Croissance indexée du budget moyen des longs métrages dans certains pays, 2010-2014

2010 = 1



Source : OBS

(a) Films de fiction uniquement

(b) Coproductions minoritaires incluses

(c) Films d’initiative française uniquement

Enfin, la Commission européenne semble avoir identifié et abordé l’un des principaux problèmes rencontré par les PME du cinéma et de l’audiovisuel, à savoir, l’accès au financement privé. Malheureusement, ce nouveau *mécanisme de garantie en faveur des secteurs de la culture et de la création* n’étant pas encore opérationnel au moment de la publication, ses effets positifs ne peuvent pas encore être constatés.

²¹ Kanzler M. et Talavera J., *FOCUS. Tendances du marché mondial du film*, Observatoire européen de l’audiovisuel, 2015, pp. 16-17.



Annexe : Liste des fonds d'aide en Europe

Code pays	Niveau géograph.	Nom complet	Equivalent anglais	Site web
AL	Nat./Féd.	Qendra Kombëtare e Kinematografisë (QKK)	Albanian National Center of Cinematography (ANCC)	(1) http://nationalfilmcenter.gov.al
AT	Nat./Féd.	Bundeskanzleramt		(1) www.kunstkultur.bka.gv.at/site/cob_53716/8035/default.aspx
AT	Nat./Féd.	Bundesministerium für Unterricht, Kunst und Kultur (BMUKK)		www.bmukk.gv.at/index.xml
AT	Nat./Féd.	Österreichisches Filminstitut	Austrian Film Institute	www.filminstitut.at
AT	Nat./Féd.	Fernsehfonds - Rundfunk und Telekom Regulierungs GmbH (RTR)	Austrian Television Fund (Austrian Regulatory Authority)	www.rtr.at/de/ffat/Fernsehfonds
AT	Nat./Féd.	Filmstandort Austria (FISA)	Film Location Austria	www.filmstandort-austria.at
AT	Nat./Féd.	ORF Film / Fernseh-Abkommen	ORF Film / Television-Agreement	www.filminstitut.at/de/orf-film-fernseh-abkommen/
AT	Infranat.	Filmlocation Salzburg		(1) www.salzburgagentur.at
AT	Infranat.	Wien: Filmfonds Wien	Vienna Film Fund	www.filmfonds-wien.at
AT	Infranat.	Salzburg: Kulturamt Stadt		www.stadt-salzburg.at/internet/websites/kultur/kultur/film_medienkunst.htm
AT	Infranat.	Vienna: Kulturabteilung		
AT	Infranat.	Lower Austrian Film Commission		(1) www.loweraustrianfilm.at
AT	Infranat.	Oberösterreichisches Filmbüro		
AT	Infranat.	Burgenländische Landesregierung		www.burgenland.at
AT	Infranat.	Niederösterreichische Landesregierung		www.noel.gv.at/Kultur-Freizeit/Kunst-Kultur.html
AT	Infranat.	Salzburger Landesregierung		https://www.salzburg.gv.at/themen/kultur/formulare-kultur
AT	Infranat.	Oberösterreichische Landesregierung		www.land-oberoesterreich.gv.at/32554.htm
AT	Infranat.	Landesregierung Steiermark		www.volkskultur.steiermark.at
AT	Infranat.	Cinestyria Filmkunst	Cinestyria Film Commission and Fund	www.cinestyria.com
AT	Infranat.	Landesregierung Kärnten	Regional Government of Carinthia	www.ktn.gv.at/27987_DE



Code pays	Niveau géograph.	Nom complet	Equivalent anglais	Site web
AT	Infranat.	Landesregierung Tirol	Regional Government of Tyrol	https://www.tirol.gv.at
AT	Infranat.	Cine Tirol		www.cinetirol.com
AT	Infranat.	Amt der Vorarlberger Landesregierung		www.vorarlberg.at/vorarlberg/tourismus_kultur/kultur/aktuelles/foerderung.htm
BA	Nat./Féd.	Ministarstvo prosvjete i kulture Republike Srpske	Ministry of Education and Culture of Republic of Srpska	
BA	Infranat.	Fondacija za kinematografiju Sarajevo	Federal Ministry of Culture & Sport: Sarajevo Cinematography Fund	www.bhfilm.ba/en/foundation.php
BE	Infranat.	Screen Flanders	(2)	www.screenflanders.be/en/home
BE	Infranat.	Vlaams Audiovisueel Fonds (VAF)	Flanders Audiovisual Fund	www.vaf.be
BE	Infranat.	Centre du cinéma et de l'audiovisuel (CCA), Federation Wallonie-Bruxelles		www.centreducinema.be
BE	Infranat.	Wallimage		www.wallimage.be/news.php?lang=fr
BG	Nat./Féd.	Национален филмов център	Bulgarian National Film Centre	https://www.nfc.bg/en/home
CH	Nat./Féd.	Bundesamt für Kultur (BAK)/ Office fédéral de la culture (OFC)	Federal Office of Culture	www.bak.admin.ch
CH	Nat./Féd.	Fondation culturelle Suissimage/ Kulturfonds Suissimage	Cultural Foundation Suissimage	www.suissimage.ch/index.php?id=fonds&L=1
CH	Nat./Féd.	Swiss Films		www.swissfilms.ch
CH	Nat./Féd.	Teleproduktions-Fonds/ Fonds de production télévisuelle		www.tpf-fpt.ch
CH	Infranat.	Cinéforum - Fondation Romande pour le Cinéma	(2)	https://www.cineforum.ch
CH	Infranat.	FOCAL	Foundation for professional training in cinema and audiovisual media	(1) (3) www.focal.ch
CH	Infranat.	Fondation Vaudoise pour le Cinéma	(1) (3)	www.vaudfilm.ch/
CH	Infranat.	Berner Filmförderung		www.bernerfilmfoerderung.ch
CH	Infranat.	Kanton Aargau: Aargauer Kuratorium		www.aargauerkuratorium.ch
CH	Infranat.	Canton Ticino		www4.ti.ch/?id=3172



Code pays	Niveau géograph.	Nom complet	Equivalent anglais	Site web
CH	Infranat.	Zürcher Filmstiftung	Zurich Film Foundation	www.filmstiftung.ch
CY	Nat./Féd.	Cinema Advisory Committee		www.moec.gov.cy
CZ	Nat./Féd.	Ministerstvo kultury: Média a audiovize	Ministry of Culture of the Czech Republic: Department Media and Audiovision	www.mkcr.cz/statni-fondy-1154.html
CZ	Nat./Féd.	Státní fond pro podporu a rozvoj české kinematografie	State Fund for the Support and Development of Czech Cinematography	(3) www.fondkinematografie.cz
DE	Nat./Féd.	Deutscher Filmförderfonds (DFFF)	German Federal Film Fund	www.dfff-ffa.de
DE	Nat./Féd.	Beauftragter der Bundesregierung für Kultur und Medien (BKM)		www.kulturstaatsminister.de
DE	Nat./Féd.	Filmförderungsanstalt FFA	German Federal Film Fund	www.ffa.de
DE	Nat./Féd.	German Films Service + Marketing		www.german-films.de
DE	Nat./Féd.	Kuratorium Junger Deutscher Film		www.kuratorium-junger-film.de
DE	Infranat.	Filmbüro Bremen E.V.	(1)	www.filmbuero-bremen.de
DE	Infranat.	Kulturelle Filmförderung des Landes Mecklenburg-Vorpommern	(1)	www.filmbuero-mv.de/de
DE	Infranat.	Ministerium für Wirtschaft, Arbeit und Tourismus Mecklenburg-Vorpommern: Wirtschaftliche Filmförderung	(1)	www.wm.mv-regierung.de
DE	Infranat.	Kultusministerium Rheinland-Pfalz	(1)	pas de site
DE	Infranat.	Saarland Medien GmbH	(1)	www.saarlandmedien.de
DE	Infranat.	Saarländisches Filmbüro e.V.	(1)	
DE	Infranat.	Kulturelle Filmförderung Sachsen: Sächsisches Staatsministerium für Wissenschaft und Kunst	(1)	www.kulturland.sachsen.de/4024.html
DE	Infranat.	Kultusministerium des Landes Sachsen-Anhalt	(1)	
DE	Infranat.	Thüringen: Kulturelle Filmförderung	(1)	



Code pays	Niveau géograph.	Nom complet	Equivalent anglais	Site web
DE	Infranat.	Kulturstiftung des Freistaats Sachsen	(1)	www.kdfs.de
DE	Infranat.	Hessische Filmförderung	(1)	www.hessische-filmfoerderung.de
DE	Infranat.	FilmFernsehFonds Bayern GmbH		www.fff-bayern.de
DE	Infranat.	Medienboard Berlin-Brandenburg GmbH		www.medienboard.de
DE	Infranat.	Mitteldeutsche Medienförderung GmbH (MDM)		www.mdm-online.de
DE	Infranat.	Baden-Württemberg: MFG Filmförderung		http://film.mfg.de/de
DE	Infranat.	Filmförderung Hamburg Schleswig-Holstein (FFHSH)		www.ffhsh.de
DE	Infranat.	Nordmedia Fonds GmbH		www.nordmedia.de
DE	Infranat.	Film und Medien Stiftung (NRW)		www.filmstiftung.de
DE	Infranat.	HessenInvestFilm		www.hessen-invest-film.de/en/default.aspx
DK	Nat./Féd.	Det Danske Filminstitut	Danish Film Institute	www.dfi.dk/Service/English.aspx
DK	Infranat.	Copenhagen Film Fund (CPH)		http://cphfilmfund.com
DK	Infranat.	Filmfyn		www.filmfyn.dk
DK	Infranat.	Den Vestdanske Filmpulje	The West Danish Film Fund	www.filmpuljen.dk
EE	Nat./Féd.	Kultuurministeerium: Filmikunst	Estonian Ministry of Culture (1)	www.kul.ee/index.php?path=0x2x59x69
EE	Nat./Féd.	Eesti Filmi Instituut	Estonian Film Institute	www.filmi.ee
EE	Nat./Féd.	Kultuurministeerium: Filmikunst	Cultural Endowment of Estonia	www.kulka.ee
ES	Nat./Féd.	Instituto de la Cinematografía y de las Artes Audiovisuales (ICAA)		www.mcu.es/cine
ES	Infranat.	Consortio Audiovisual de Galicia	(1) (3)	
ES	Infranat.	Comunidad Foral de Navarra	(1)	www.navarra.es/home_es
ES	Infranat.	Consejería De Cultura de Castilla-La Mancha	(1)	www.castillalamancha.es
ES	Infranat.	Comunidad Autonoma De Extremadura	(1)	www.gobex.es/web



Code pays	Niveau géograph.	Nom complet	Equivalent anglais	Site web
ES	Infranat.	Agencia Andaluza de Instituciones Culturales (AAIC)		www.juntadeandalucia.es/cultura/web/areas
ES	Infranat.	Institut Català de les Empreses Culturals (ICEC)		www.gencat.cat/cultura/icic/artsvisu als
ES	Infranat.	Institut Valencià de l'Audiovisual i de la Cinematografia (IVAC)		http://ivac.gva.es
ES	Infranat.	Aaxencia Galega das Industrias Culturais (AGADIC)		www.agadic.info
ES	Infranat.	Comunidad De Madrid - Asesoría de Cine		www.madrid.org
ES	Infranat.	Gobierno De Canarias	(1)	www.gobiernodecanarias.org/princip al
ES	Infranat.	Gobierno de Asturias : Viceconsejería de Cultura	(1)	
ES	Infranat.	Gobierno de Aragon	(1)	
ES	Infranat.	Institut d'Estudis Baleàrics	(1)	
ES	Infranat.	Dirección Gral. de Políticas Culturales de Castilla y Leon	(1)	
ES	Infranat.	Dirección Gral. de Cultura de las Islas Canarias	(1)	
ES	Infranat.	Zineuskadi		www.zineuskadi.eu
FI	Nat./Féd.	Audiovisuaalisen kulttuurin edistämiskeskus (AVEK)	The promotion center for audiovisual culture	www.kopiosto.fi/avek
FI	Nat./Féd.	Suomen elokuvasäätiö	Finnish Film Foundation	www.ses.fi
FI	Infranat.	BusinessOulu	(1)	www.businessoulu.com/en
FR	Nat./Féd.	Centre national du cinéma et de l'image animée (CNC)		www.cnc.fr
FR	Nat./Féd.	DRAC		www.culturecommunication.gouv.fr/Regions
FR ⁴	Infranat.	Aquitaine		www.ecla.aquitaine.fr
FR ⁴	Infranat.	Auvergne		
FR ⁴	Infranat.	Basse-Normandie		
FR ⁴	Infranat.	Bourgogne		
FR ⁴	Infranat.	Bretagne		www.bretagne.bzh/jcms/preprod_32781/fr/creation-cinematographique-et-audiovisuelle
FR ⁴	Infranat.	Centre		



Code pays	Niveau géograph.	Nom complet	Equivalent anglais	Site web
FR ⁴	Infranat.	Champagne-Ardenne		http://culture.cr-champagne-ardenne.fr
FR ⁴	Infranat.	Corse		www.corse.fr/culture/Fond-d-Aides_a11.html
FR ⁴	Infranat.	Franche -Comté		
FR ⁴	Infranat.	Guadeloupe		www.regionguadeloupe.fr/des-aides-des-services/guide-des-aides
FR ⁴	Infranat.	Guyane		https://www.ctguyane.fr/aides-creation-cinematographique-audiovisuelle
FR ⁴	Infranat.	Haute-Normandie		www.poleimagehn.com
FR ⁴	Infranat.	Ile-de-France		https://www.iledefrance.fr/aides-regionales-appels-projets/fonds-soutien-cinema-audiovisuel
FR ⁴	Infranat.	Alsace		www.culture-alsace.org/cinema-image-animee/
FR ⁴	Infranat.	Ville de Paris		www.paris.fr/cinema
FR ⁴	Infranat.	Languedoc-Roussillon		www.languedoc-roussillon-cinema.fr/
FR ⁴	Infranat.	Limousin		http://cinemaenlimousin.fr/
FR ⁴	Infranat.	Lorraine		www.image-est.fr/aides-a-la-production-de-films-en-lorraine.html
FR ⁴	Infranat.	Nord-Pas-de-Calais		www.pictanovo.com/
FR ⁴	Infranat.	Midi-Pyrénées		
FR ⁴	Infranat.	Pays de la Loire		
FR ⁴	Infranat.	Picardie		
FR ⁴	Infranat.	Poitou-Charentes		
FR ⁴	Infranat.	Provence-Alpes Côte d'Azur		www.regionpaca.fr/vivre-ensemble/culture/cinema-et-audiovisuel.html
FR ⁴	Infranat.	Réunion		www.agencefilmreunion.com
FR ⁴	Infranat.	Rhône-Alpes		www.rhone-alpes-cinema.fr
FR ⁴	Infranat.	Seine Saint-Denis		www.cinemas93.org
FR ⁴	Infranat.	Dordogne		
FR ⁴	Infranat.	Eurométropole de Strasbourg		www.strasbourg-film.com
FR ⁴	Infranat.	Charente		www.magelis.org
FR ⁴	Infranat.	Charente-Maritime		
FR ⁴	Infranat.	Vienne		
FR ⁴	Infranat.	Alpes-Maritimes		https://www.departement06.fr/aides-aux-partenaires-culturels/aides-audiovisuel-2786.html
FR ⁴	Infranat.	Haute-Savoie	(2)	www.culture74.fr
FR ⁴	Infranat.	Aude	(2)	
FR ⁴	Infranat.	Côte d'Armor	(2)	



Code pays	Niveau géograph.	Nom complet	Equivalent anglais	Site web
FR ⁴	Infranat.	Finistère	(2)	
FR ⁴	Infranat.	Landes	(2)	
FR ⁴	Infranat.	Pyrénées-Atlantiques	(2)	
FR ⁴	Infranat.	Lot et Garonne	(2)	
GB	Nat./Féd.	UK Film Council (UKFC)	(3)	
GB	Nat./Féd.	British Film Institute (BFI)		www.bfi.org.uk
GB	Nat./Féd.	Skillset		
GB	Infranat.	Creative England	(2)	www.creativeengland.co.uk
GB	Infranat.	Film London		www.filmlondon.org.uk
GB	Infranat.	Screen East	(3)	
GB	Infranat.	East Midlands Media	(3)	
GB	Infranat.	Northern Film and Media	(3)	www.northernmedia.org
GB	Infranat.	Vision and Media	(3)	
GB	Infranat.	South West Screen	(3)	
GB	Infranat.	Screen West Midlands	(3)	
GB	Infranat.	Northern Film and Media		http://northernmedia.org
GB	Infranat.	Screen Yorkshire		www.screenyorkshire.co.uk
GB	Infranat.	Northern Ireland Screen		www.northernirelandscreen.co.uk
GB	Infranat.	Screen South		www.screensouth.org/
GB	Infranat.	Ffilm Cymru	Film Agency for Wales	www.ffilmcymruwales.com
GB	Infranat.	Creative Scotland		www.creativescotland.com
GR	Nat./Féd.	Ελληνικό Κέντρο Κινηματογράφου	Greek Film Centre	www.gfc.gr/
HR	Nat./Féd.	Hrvatski audiovizualni centar	Croatian Audiovisual Centre	www.havc.hr/eng/
HU	Nat./Féd.	Hungarian National Film fund	(2)	http://mnf.hu/en
HU	Nat./Féd.	Magyar Mozgóképek Közalapítványt (MMKA)	Motion Picture Public Foundation	(3) www.mmka.hu/
HU	Nat./Féd.	Nemzeti Kulturális Alap (NKA)	National Cultural Fund Of Hungary	(1) www.nka.hu/english/nka
IE	Nat./Féd.	Irish Film Board		www.irishfilmboard.ie
IE	Nat./Féd.	The Arts Council		www.artscouncil.ie/home
IE	Nat./Féd.	Broadcasting Authority of Ireland		www.bai.ie
IS	Nat./Féd.	Kvikmyndamiðstöðvar Íslands	Icelandic Film Centre	www.icelandicfilmcentre.is



Code pays	Niveau géograph.	Nom complet	Equivalent anglais	Site web
IT	Nat./Féd.	Ministero per i Beni e le Attività Culturali e Turismo - Direzione Generale per il Cinema (MIBACT)		www.cinema.beniculturali.it
IT	Infranat.	Lazio: Fondo regionale Cinema e Audiovisivo	(2)	www.culturalazio.it/cinemaspettacolo/Pagine/default.aspx
IT	Infranat.	FILAS	(3)	
IT	Infranat.	Toscana Cinema Fund	(1) (3)	www.regione.toscana.it/imprese/bandi-per-finanziamenti
IT	Infranat.	Trentino Film Commission	(1)	www.trentinofilmcommission.it/it/SC/2005/Film_Fund.html
IT	Infranat.	Calabria Film Commission	(1)	www.calabriafilmcommission.it
IT	Infranat.	Emilia Romagna: Documentario e Cinema d'Animazione		http://cultura.regione.emilia-romagna.it
IT	Infranat.	Sicilia Film Commission		http://pti.regione.sicilia.it
IT	Infranat.	Fondo Audiovisivo Friuli Venezia Giulia (FAFVG)		www.audiovisivofvg.it
IT	Infranat.	BLS Film Fund Alto Adige		www.bls.info
IT	Infranat.	Friuli Venezia Giulia Film Commission (FVG)		www.fvgfilmcommission.com
IT	Infranat.	Veneto: Fondo Regionale per il Cinema e l'Audiovisivo		www.venetofilmcommission.it
IT	Infranat.	Lombardia Film Commission	Lombardia Film Fund	www.regione.lombardia.it
IT	Infranat.	Marche: Fondo per attività cinematografiche	Marche film Commission	www.marchefilmcommission.info/HOME/tabid/36/Default.aspx
IT	Infranat.	Lucana Film Commission		www.lucanafilmcommission.it
IT	Infranat.	Torino Piemonte Film Commission		www.filmcommissiortorinopiemonte.it
IT	Infranat.	Piemonte -Film Investimenti Piemonte		www.fctpt.it/fip.php
IT	Infranat.	Apulia Film Commission		www.apuliafilmcommission.it
IT	Infranat.	Fondazione Sardegna Film Commission	Foundation Sardegna Film Commission	http://filmcommission.regione.sardegna.it
LT	Nat./Féd.	Lithuanian Arts Council	(1) (2)	www.ltk.lt
LT	Nat./Féd.	Lithuanian Film Center	(2)	www.lfc.lt
LT	Nat./Féd.	Kultūros ministerijos	Ministère de la Culture	(3) www.lrk.lt/go.php/lit/Kinas/200/6/172
LT	Nat./Féd.	Culture & Sport Support Foundation		www.krf.lt



Code pays	Niveau géograph.	Nom complet	Equivalent anglais	Site web
LU	Nat./Féd.	Fonds national de soutien à la production audiovisuelle - Film Fund Luxembourg		www.en.filmfund.lu
LV	Nat./Féd.	Nacionālais Kino centrs	National Film Centre	http://nkc.gov.lv
LV	Nat./Féd.	Valsts Kultūrkapitāla fonds	State Culture Capital Foundation	www.kkf.lv/#43
LV	Infranat.	Film Rīga	(2)	http://filmriga.lv/lv/sakumlapa
MK	Nat./Féd.	Филмски фонд на Република Македонија	Macedonian Film Fund	www.filmfund.gov.mk
NL	Nat./Féd.	Mediafonds: Stimuleringsfonds Nederlandse Culturele Mediaproducties	Dutch Cultural Media Fund	www.mediafonds.nl
NL	Nat./Féd.	Nederlands Filmfonds	Netherlands Film Fund	www.filmfonds.nl
NL	Nat./Féd.	Stichting Coproductiefonds Binnenlandse Omroep		http://cobofonds.nl
NL	Infranat.	Rotterdam Media Fonds (RMF)	(3)	www.rff.rotterdam.nl
NON	Nat./Féd.	Fond for lyd og bilde	Fund for Sound & Image	http://fondforlydogbilde.no
NON	Nat./Féd.	Norsk Filminstitutt (NFI)	Institut cinématographique norvégien	www.nfi.no
NON	Infranat.	Film3	Filminvest3	www.film3.no
NON	Infranat.	FilmCamp		www.filmcamp.no
NON	Infranat.	Filmkraft Rogaland	(1)	www.filmkraft.no
NON	Infranat.	Film Invest Midt-Norge	(1)	http://midtnorskfilm.no/filmfond
NON	Infranat.	Filmfondet FUZZ		www.fuzz.no
NON	Infranat.	Nordnorsk Filmsenter		www.nnfs.no
NON	Infranat.	Vestnorsk Filmsenter	Western Norway Film Centre	www.vestnorskfilm.no
NON	Infranat.	Ostnorsk Film	East Norwegian Film Center	www.ostnorskfilm.no/omoss/english
NON	Infranat.	Sornorsk		www.sornorskfilm.no
NON	Infranat.	Viken Filmsenter		www.vikenfilmsenter.no
PL	Nat./Féd.	Polski Instytut Sztuki Filmowej (PISF)	Polish Film Institute	www.pisf.pl
PL	Infranat.	Regionalny Fundusz Filmowy w Krakowie	Regional Film Fund Krakow Film Commission	www.film-commission.pl/regionalny-fundusz-filmowy-w-krakowie
PL	Infranat.	Regional Film Fund - Gdynia		www.ckgdynia.pl



Code pays	Niveau géograph.	Nom complet	Equivalent anglais	Site web
PL	Infranat.	Regional Film Fund - Lublin		www.film.lublin.eu
PL	Infranat.	Regional Film Fund - Łódź		www.lodzfilmcommission.pl
PL	Infranat.	Regional Film Fund - Mazowsze		www.mff.mazovia.pl
PL	Infranat.	Regional Film Fund - Śląsk	(1)	www.silesiafilm.com
PL	Infranat.	Regional Film Fund - Poznań		www.poznanfilmcommission.pl
PL	Infranat.	Regional Film Fund - Wrocław/Dolny Śląsk		http://wroclawfilmcommission.pl/dkf
PL	Infranat.	Regional Film Fund - Zachodniopomorskie		www.pomeraniafilm.pl
PT	Nat./Féd.	Instituto do Cinema e do Audiovisual		www.ica-ip.pt/Default.aspx
RO	Nat./Féd.	Centrul National al Cinematografiei	The National Centre for Cinema	http://cnc.gov.ro
RU	Nat./Féd.	Министерстве культуры	Ministère de la Culture	(1) http://mkrf.ru
RU	Nat./Féd.	Фонд кино	Russian Cinema Fund	(1) http://fond-kino.ru
SE	Nat./Féd.	Svenska Filminstitutet (SFI)	Swedish Film Institute	www.sfi.se
SE	Nat./Féd.	Konstnärnämnden	The Swedish Arts Grants Committee	www.konstnarsnamnden.se
SE	Infranat.	Film i Dalarna		(1) http://filmidalarna.se
SE	Infranat.	Film på Gotland		(1) http://filmpagotland.se
SE	Infranat.	Film i Halland		(1) www.regionhalland.se/film
SE	Infranat.	Film i Jönköpings län		(1) http://plus.rjl.se/film
SE	Infranat.	Film i Sörmland		(1) http://scenkonstsormland.se/filmisormland
SE	Infranat.	Film i Uppland		(1) www.lul.se/sv/Kultur/Film
SE	Infranat.	Film i Värmland		(1) www.regionvarmland.se/kultur-arkiv/kulturcentrum
SE	Infranat.	Film i Västerbotten		(1) http://filmivasterbotten.com
SE	Infranat.	Film i Västernorrland		(1) http://filmvasternorrland.se
SE	Infranat.	Film i Örebro län		(1) www.regionorebrolan.se/sv/Regional-utveckling/Kultur/Film-i-Orebro-lan/
SE	Infranat.	Filmpool Jämtland		(1) http://filmpooljamtland.se/wordpress
SE	Infranat.	Film i Öst		(1) http://cnema.se/film-i-ost/senastenytt
SE	Infranat.	Reaktor Sydost		(1) http://reaktorsydost.se
SE	Infranat.	Västra Götalandsregionen		(1) www.vgregion.se/Vastra-Gotalandsregionen/startsidea/Kultur/Utredningar-rapporter-och-publikationer/Film/



Code pays	Niveau géograph.	Nom complet	Equivalent anglais	Site web
SE	Infranat.	Film i Skåne AB		www.filmiskane.se
SE	Infranat.	Film i Väst AB		www.filmivast.se
SE	Infranat.	Filmpool Nord AB		www.fpn.se
SE	Infranat.	Filmregion Stockholm-Mälardalen		www.frsm.se
SE	Infranat.	Film Gävleborg	(1)	www.regiongavleborg.se/Kultur/Verksamhet/Film
SI	Nat./Féd.	Slovenski filmski center	Slovenian Film Centre	www.film-center.si
SK	Nat./Féd.	Audiovizuálny fond	Slovak Audiovisual Fund	www.avf.sk/home.aspx
SK	Nat./Féd.	Literárny fond: Sekcie pre tvorivú činnosť v oblasti televízie, filmu a videotvorby	Literary Fund: Creative Section for TV, Film & Video	www.litfond.sk
TR	Nat./Féd.	Kültür ve Turizm Bakanlığı: Telif Hakları ve Sinema	Ministry of Culture & Tourism: Copyright & Cinema Division	www.sinema.gov.tr/English/index.html
UE	Projets hors Europe	Euromed Audiovisual III	(2)	
UE	Projets hors Europe	Gotenborg Film Festival Fund	(3)	www.giff.se/en
UE	Projets hors Europe	World Cinema Fund		www.berlinale.de/en/branche/world_cinema_fund/wcf_profil/index.html
UE	Projets hors Europe	Hubert Bals Fund International Film Festival Rotterdam		www.filmfestivalrotterdam.com/professionals/hubert_bals_fund
UE	Projets hors Europe	Jan Vrijman Fund - International Documentary Film Festival Amsterdam		idfa.nl/industry/idfa-bertha-fund.aspx
UE	Projets hors Europe	ACP Films		www.acpculturesplus.eu/sites/default/files/catalogue_fiches_fr_lr.pdf
UE	Projets hors Europe	Film fra Sør Film Fund		
UE	Projets hors Europe	Festival d'Amiens: Fonds d'aide		www.filmfestamiens.org/?lang=fr
UE	Projets hors Europe	Images d'Afrique Formation		www.cfi.fr/fr/projet/images-dafrique-formation
UE	Projets hors Europe	Visions Sud-Est		www.visionssudest.ch/en/informations
UE	Projets hors Europe	Fonds Sud Cinéma/Aide au Cinema du Monde		www.cnc.fr/web/fr/cinemas-du-monde



Code pays	Niveau géograph.	Nom complet	Equivalent anglais	Site web
UE	Projets hors Europe	Fonds francophone de la production audiovisuelle du Sud (OIF)		www.francophonie.org/Fonds-image-de-la-Francophonie.html
UE	Paneur.	Media Mundus	(2) (3)	
UE	Paneur.	Action préparatoire concernant la mise en œuvre des programmes MEDIA 2007 dans les pays tiers	(2) (3)	
UE	Paneur.	Action préparatoire - Diffusion d'œuvres audiovisuelles dans un environnement numérique	(2) (3)	
UE	Paneur.	Balkan Fund	(3)	www.filmfestival.gr/balkan_fund/index_uk.html
UE	Paneur.	SEE Cinema Network		http://seecinemagreece.blogspot.fr/
UE	Paneur.	Nordisk Film & TV Fond		www.nordiskfilmogtvfond.com/
UE	Paneur.	Europa Cinemas		http://www.europa-cinemas.org
UE	Paneur.	Ibermedia		http://www.programaibermedia.com/
UE	Paneur.	Eurimages		www.coe.int/t/dg4/eurimages/default_FR.asp
UE	Paneur.	First Motion	(2)	www.firstmotion.eu/
UE	Paneur.	Programme Media (EACEA)		http://eacea.ec.europa.eu/about-eacea/document-register_en#financial
UE	Paneur.	Projet pilote - Promouvoir l'intégration européenne à travers la culture en proposant, pour une sélection de programmes télévisés dans l'ensemble de l'Europe, de nouvelles versions sous-titrées		

- (1) Non suivi
 (2) Non opérationnel fin 2014
 (3) Créé après 2010

ANNUAIRE 2015

Nouveau!

TENDANCES CLES

TÉLÉVISION,
CINÉMA, VIDÉO
ET SERVICES
AUDIOVISUELS
EN LIGNE

LE PAYSAGE
PANEUROPÉEN

Commandez votre exemplaire!

*Annuaire 2015 -
Tendances clés*
68 pages -
disponible en
français, anglais et
allemand

Imprimé - 75 €
PDF - 90 €
Imprimé et PDF -92 €

Pour commander :
<http://www.obs.coe.int/shop>

Couvre les principaux maillons de la chaîne de
valeur : la production de contenu, les services
audiovisuels, leur distribution,
les marchés, les acteurs.

39 pays européens couverts



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

COUNCIL OF EUROPE



CONSEIL DE L'EUROPE



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

Institué en décembre 1992, l'Observatoire européen de l'audiovisuel a pour objectif de collecter et de diffuser des informations sur l'industrie audiovisuelle en Europe. L'Observatoire est un organisme de service public européen, composé de 41 États membres et de l'Union européenne, représentée par la Commission européenne. Il exerce son activité dans le cadre juridique du Conseil de l'Europe et travaille en collaboration avec un certain nombre d'organismes professionnels et partenaires du secteur audiovisuel, ainsi qu'avec un réseau de correspondants.

Les principales activités de l'Observatoire européen de l'audiovisuel sont :

- l'Annuaire en ligne, le service en ligne de données et d'analyse sur la télévision, le cinéma, la VOD et la vidéo dans 40 États

www.yearbook.obs.coe.int

- la publication de rapports et de bulletins d'information, www.obs.coe.int/publications

- la mise à disposition d'informations grâce à son site Internet

www.obs.coe.int

- des contributions aux conférences

www.obs.coe.int/events

L'Observatoire met également à disposition des bases de données en libre accès :

- LUMIERE

Base de données sur les entrées des films distribués en salles en Europe

www.lumiere.obs.coe.int

- MAVISE

Base de données sur les chaînes TV, les services audiovisuels à la demande et les entreprises en Europe

www.mavise.obs.coe.int

- IRIS Merlin

Base de données sur les informations juridiques relatives au secteur audiovisuel en Europe

www.merlin.obs.coe.int

- AVMSDatabase

Base de données sur la transposition de la Directive SMAV dans la législation nationale

www.avmsd.obs.coe.int