



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

Les aides publiques aux œuvres cinématographiques et audiovisuelles en Europe – Une analyse comparative

André Lange et Tim Westcott,

avec la collaboration
d'Olivier Debande et de Susan Newman

Publié en coopération avec
la Banque européenne d'investissement



COUNCIL OF EUROPE
CONSEIL DE L'EUROPE



**Banque
européenne
d'investissement**



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

Les aides publiques aux œuvres cinématographiques et audiovisuelles en Europe – Une analyse comparative

André Lange et Tim Westcott,

avec la collaboration
d'Olivier Debande et de Susan Newman

Publié en coopération avec
la Banque européenne d'investissement



AT	Austria	<i>Autriche</i>	Österreich
BE	Belgium	<i>Belgique</i>	Belgien
BG	Bulgaria	<i>Bulgarie</i>	Bulgarien
CH	Switzerland	<i>Suisse</i>	Schweiz
CY	Cyprus	<i>Chypre</i>	Zypern
CZ	Czech Republic	<i>République tchèque</i>	Tschechische Republik
DE	Germany	<i>Allemagne</i>	Deutschland
DK	Denmark	<i>Danemark</i>	Dänemark
EE	Estonia	<i>Estonie</i>	Estland
ES	Spain	<i>Espagne</i>	Spanien
FI	Finland	<i>Finlande</i>	Finnland
FR	France	<i>France</i>	Frankreich
GB	United Kingdom	<i>Royaume-Uni</i>	Vereinigtes Königreich
GR	Greece	<i>Grèce</i>	Griechenland
HR	Croatia	<i>Croatie</i>	Kroatien
HU	Hungary	<i>Hongrie</i>	Ungarn
IE	Ireland	<i>Irlande</i>	Irland
IS	Iceland	<i>Islande</i>	Island
IT	Italy	<i>Italie</i>	Italien
LI	Liechtenstein	<i>Principauté du Liechtenstein</i>	Fürstentum Liechtenstein
LT	Lithuania	<i>Lituanie</i>	Litauen
LU	Luxembourg	<i>Luxembourg</i>	Luxemburg
LV	Latvia	<i>Lettonie</i>	Lettland
MK	"The former Yugoslav Republic of Macedonia"	<i>"Ex-République yougoslave de Macédoine"</i>	"Ehemalige jugoslawische Republik Mazedonien"
MT	Malta	<i>Malte</i>	Malta
NL	Netherlands	<i>Pays-Bas</i>	Niederlande
NO	Norway	<i>Norvège</i>	Norwegen
PL	Poland	<i>Pologne</i>	Polen
PT	Portugal	<i>Portugal</i>	Portugal
RO	Romania	<i>Roumanie</i>	Rumänien
RU	Russian Federation	<i>Fédération de Russie</i>	Russische Föderation
SE	Sweden	<i>Suède</i>	Schweden
SI	Slovenia	<i>Slovénie</i>	Slowenien
SK	Slovak Republic	<i>République Slovaque</i>	Slowakische Republik
TR	Turkey	<i>Turquie</i>	Türkei
EUR 25	European Community	<i>Communauté européenne</i>	Europäische Gemeinschaft

Les aides publiques aux œuvres cinématographiques et audiovisuelles en Europe – Une analyse comparative
© Observatoire européen de l'audiovisuel, Strasbourg, 2004.

Un rapport de l'Observatoire européen de l'audiovisuel, en coopération avec la Banque européenne d'investissement.

ISBN 92-871-5438-4 EUR 120,-

Directeur de la publication | Wolfgang Closs, Directeur exécutif de l'Observatoire européen de l'audiovisuel

Coordination scientifique et rédaction | André Lange et Tim Westcott, Observatoire européen de l'audiovisuel

Contributions | Olivier Debande, Banque européenne d'investissement, Susan Newman, Observatoire européen de l'audiovisuel.

Assistante d'édition | Valérie Haessig

Remerciements | L'Observatoire européen de l'audiovisuel tient à remercier :

- M. Michel Deleau, Directeur général de la Banque européenne d'investissement,
- M. Olivier Debande, pour sa contribution à ce rapport (chapitre 12).

• Tous les correspondants au sein des organismes de financement européens, nationaux et régionaux qui nous ont fourni les informations nécessaires pour la réalisation de ce rapport et pour la mise à jour de la base de données KORDA sur les aides publiques aux secteurs cinématographique et audiovisuel en Europe.

• Mmes Anne-Marie Autissier et Catherine Bizen qui nous ont autorisé à reprendre, en les mettant à jour, certains segments de l'étude *Les mécanismes publics d'aide au cinéma. Analyse comparative des systèmes d'aide nationaux*, co-éditée en 1998 par le CNC et l'Observatoire européen de l'audiovisuel.

Maquette | Acom* Healthcare Europe, Paris | Imprimé en France

*Préfaces***Wolfgang Closs**

Directeur exécutif, Observatoire européen de l'audiovisuel,
 "L'information systématique sur les politiques d'intervention publique en faveur de l'industrie
 cinématographique et audiovisuelle : un axe de travail prioritaire de l'Observatoire européen de l'audiovisuel" 5

Michel Deleau

Directeur général – Direction des Projets,
 Banque européenne d'investissement (BEI),
 "Le financement bancaire de l'industrie cinématographique et audiovisuelle :
 un axe d'intervention de la Banque européenne d'investissement" 8

Chapitre 1

**Le contexte politique et institutionnel des aides publiques à l'industrie
 cinématographique et audiovisuelle en Europe** 11

Chapitre 2

**Les différentes formes de politiques publiques à l'égard de
 l'industrie cinématographique et audiovisuelle** 19

Chapitre 3

**Les fondements économiques et politiques des aides à l'industrie
 cinématographique et audiovisuelle** 27

Chapitre 4

**Statuts, buts et missions des agences de soutien à l'industrie
 cinématographique et audiovisuelle** 35

Chapitre 5

Les organismes d'aide publique en Europe – Présentation générale 45

Chapitre 6

La définition de critères d'éligibilité pour les aides à la production 77

Chapitre 7

La coopération culturelle - les principes de la coproduction 87

Chapitre 8

Les modalités des aides 99

Chapitre 9	Analyse des interventions des organismes de soutien en faveur des œuvres cinématographiques et audiovisuelles	115
Chapitre 10	Les financements européens et les autres financements supranationaux	131
Chapitre 11	Paramètres macro-économiques de la production cinématographique et audiovisuelle et des politiques publiques de soutien	145
Chapitre 12	Le financement du marché européen de l’audiovisuel – Le rôle des investisseurs privés par Oliver Debande, Banque européenne d’investissement	157
Annexe	Développements juridiques récents dans le domaine du droit du cinéma Extraits de <i>IRIS – Observations juridiques de l’Observatoire européen de l’audiovisuel</i>	173

L'information systématique et l'analyse des politiques d'intervention publique en faveur de l'industrie cinématographique et audiovisuelle : un axe de travail prioritaire de l'Observatoire européen de l'audiovisuel

Wolfgang CLOSS

Directeur exécutif, Observatoire européen de l'audiovisuel

Les caractéristiques propres du secteur cinématographique et audiovisuel font que, quasiment depuis ses origines, il a fait l'objet d'attentions particulières de la part des politiques publiques des Etats européens. La domination du marché cinématographique international du cinéma par les *Majors* hollywoodiennes, dès la fin de la Première guerre mondiale, mais aussi la faiblesse économique des industries nationales, les enjeux politiques et culturels qui se nouent autour de la production et la circulation des images, ont rendu nécessaires ces formes d'intervention publique.

Les pouvoirs publics disposent de divers moyens d'intervenir dans la structuration économique du secteur cinématographique et audiovisuel. Les formes les plus classiques sont certainement constituées par l'organisation réglementaire et économique de la télévision. Les pouvoirs publics structurent fortement l'économie du secteur par la manière dont est organisé le financement de la télévision (qu'il s'agisse du financement public ou de l'encadrement réglementaire du financement privé), l'articulation, plus ou moins régulée des rapports entre diffuseurs et producteurs, les obligations, plus ou moins explicitées de l'investissement des diffuseurs dans la production.

En parallèle à cette politique structurante que constitue la politique d'organisation du système télévisuel, les pouvoirs publics ont mis en place diverses formes d'aides sectorielles.

L'aide sectorielle est classiquement définie comme toute intervention financière des pouvoirs publics dans le jeu normal du marché d'un secteur économique donné. L'intervention financière des pouvoirs publics en faveur de l'industrie cinématographique et audiovisuelle peut prendre diverses formes :

- a. intervention directe, sous forme de subventions, au sens strict du terme,
- b. renonciation de recettes, sous forme d'allègements fiscaux, en vue de favoriser l'investissement,
- c. attribution de crédits à taux préférentiels,
- d. organisation de système de garanties financières visant à couvrir les risques importants inhérents à l'investissement dans la production,
- e. transferts financiers ordonnées par les pouvoirs publics ou favorisés par exemple, visant à organiser des transferts de ressources entre les diverses branches du secteur (en particulier les transferts de ressources du secteur de la télévision vers la production),
- f. organisation de modalités pratiques d'accueil des tournages par le biais de la mise en place de commissions du film,
- g. organisation de modalités de promotion des œuvres (festivals, promotion internationale,...),

h. organisation de modalités juridiques et économiques visant à susciter la coopération avec des acteurs économiques d'autres pays.

Le présent rapport se concentrera sur les seules formes a. et e. des politiques sectorielles, c'est-à-dire **aux aides publiques directes** qu'elles soient issues des subventions directes sur base des budgets publics ou de fonds dont le financement est assuré par des prélèvements divers sur les revenus des branches de l'industrie ou les revenus d'autres organismes, en particulier les organismes de gestion de loterie.

Les enjeux de la période actuelle

La collecte systématique d'informations et l'examen comparatif des politiques publiques en faveur de l'industrie cinématographique et audiovisuelle nous paraît correspondre à une des missions évidentes de l'Observatoire européen de l'audiovisuel.

2004 est une année importante pour cette problématique :

- 2004 est l'année de l'élaboration par l'UNESCO d'une convention internationale de protection de la diversité culturelle visant, entre autres, à établir, face à d'autres instruments de droit international, la légitimité juridique des aides publiques aux industries culturelles.

- L'élargissement de l'Union européenne à 25 Etats membres crée un besoin accru d'information sur la situation dans ces Etats. Les 10 nouveaux Etats membres étant des membres fondateurs de l'Observatoire, et à ce titre faisant partie de notre champ d'investigation depuis dix ans, l'Observatoire est particulièrement en mesure de contribuer à cette information.

- 2004 est également l'année du réexamen des instruments de politique communautaire en faveur de l'industrie audiovisuelle, et en particulier du devenir du Programme MEDIA. La réunion d'experts sur la réforme des instruments visant à encourager l'industrie audiovisuelle européenne, organisée par la Présidence italienne (Taormina, 15-16 novembre 2003) a notamment mis l'accent sur la problématique de la coordination des aides nationales et des aides européennes.

- La Commission européenne a publié une Communication prorogant jusqu'en 2007 les règles actuelles pour l'analyse de la conformité des aides avec le droit de la concurrence. Une étude approfondie est annoncée.

Les statuts de l'Observatoire précisent clairement que l'Observatoire n'a pas à intervenir dans la définition des politiques audiovisuelles. L'Observatoire n'a donc pas à se prononcer sur le bien-fondé de ces politiques, et en particulier sur les aides sectorielles. Mais il est clair que la majorité des composants professionnelles du secteur et l'ensemble des gouvernements européens considèrent que les aides sectorielles sont nécessaires à la survie d'un tissu industriel et créatif diversifié. Une information aussi complète et précise que possible ne pourra contribuer à une meilleure compréhension des débats internationaux et européens.

L'action de l'Observatoire européen de l'audiovisuel en vue de l'analyse des interventions publiques en faveur de l'industrie cinématographique et audiovisuelle

Le recensement de l'ensemble des modalités d'intervention dans les différents pays européens et l'analyse comparative de ces modalités constitue un projet de longue haleine qui a déjà retenu à plusieurs occasions l'attention du Conseil de l'Europe, en particulier depuis 1978. Il constitue bien évidemment un des axes de travail principaux de l'Observatoire européen de l'audiovisuel depuis sa création en 1992.

Les principales initiatives de l'Observatoire dans ce domaine ont été les suivantes :

- mise en place, durant les années 1993-2000, d'une base de données interne (RAP – Resources for Audiovisual Production) sur les aides publiques nationales,

- collaboration à la rédaction, en 1996 du rapport *Le cinéma européen - un avenir commun*, 8ème Conférence des ministres européens responsables des affaires culturelles du Conseil de l'Europe (Budapest, 28-29 octobre 1996),

- publication en 1998, en collaboration avec le CNC, du rapport *Les mécanismes publics d'aide au cinéma et à l'audiovisuel en Europe*. Ce rapport, en deux volumes, proposait d'une part une analyse comparative des systèmes d'aide nationaux (vol.1), d'autre part une série de monographies sur les systèmes nationaux (vol. 2),

- publication en 2001 d'un dossier juridique : *Les aides à la production cinématographique : caractéristiques et tendances juridiques (IRIS plus 2001/4)*,

- publication, pour la première fois en 2002, dans le volume 3, "Cinéma-Vidéo" de l'*Annuaire*, de données statistiques sur les aides publiques dans les différents pays européens,

- lancement officiel, en mai 2003, de la base de données KORDA sur les mécanismes publics d'aide à l'industrie cinématographique et audiovisuelle (<http://korda.obs.coe.int>). Cette base de données propose de manière systématique une présentation des organismes publics et des programmes de soutien qu'ils soient européens, nationaux ou régionaux. Elle est élaborée en collaboration directe avec le réseau KORDA des organismes concernés, qui ont la possibilité de mettre à jour eux-même l'information les concernant,¹

- lancement en septembre 2003 de la base de données *IRIS-Merlin*, rendant plus accessible les informations juridiques publiées dans la lettre d'information *IRIS* et, en particulier, les informations relatives aux aspects réglementaires du soutien à l'industrie cinématographique et audiovisuelle,

- organisation, en collaboration avec la Banque européenne d'investissement, d'une conférence *Financement de films en Europe – Politique, stratégie et impact* (Londres, 20 novembre 2003).

Contenu du présent rapport

Le présent rapport s'inscrit dans la lignée de ces diverses actions et se propose d'être, en partie, une mise à jour du 1er volume du rapport de 1998 sur *Les mécanismes publics d'aide au cinéma et à l'audiovisuel en Europe*. Il ne nous a pas paru nécessaire de publier une mise à jour du volume 2 de ce rapport : la base de données KORDA permet en effet un accès beaucoup plus complet et avec une mise à jour mieux assurée, à l'information sur les aides considérées pays par pays.

On trouvera dans ce rapport :

- une présentation générale des mesures prises par les pouvoirs publics pour soutenir l'industrie cinématographique et audiovisuelle,

- une présentation de quelques paramètres macro-économiques permettant de mesurer l'importance des aides par rapport à l'économie du secteur,

- une analyse comparée des aides publiques directes,

- une analyse du rôle des banques dans le financement de la production cinématographique et audiovisuelle (contribution d'Olivier Debande, Banque européenne d'investissement).

¹ Voir la présentation de la base KORDA dans le chapitre 5 de ce rapport.

Développements ultérieurs des travaux de l'Observatoire

Avec la publication de ce rapport, l'Observatoire européen de l'audiovisuel ne prétend pas épuiser le sujet et diverses actions restent à entreprendre.

L'Observatoire a mis à son programme d'action 2004 :

- Le renforcement des liens avec les agences nationales du cinéma, coordonnées au sein de l'EFAD (European Film Agencies Directors). Une première réunion des chercheurs de ces agences a été organisée par le UK Film Council (Londres, 19 octobre 2003). L'Observatoire prendra le relais en organisant une réunion de ce nouveau réseau à l'automne 2004.

- La base de données KORDA sera bien entendu mise à jour. Un effort particulier sera mis en place afin d'améliorer la couverture de l'information sur les fonds régionaux, en collaboration avec Cinéregio, la nouvelle organisation coordonnant l'action des fonds régionaux, soutenue par la Commission européenne (Programme INTERREG).

- La lettre mensuelle d'information *IRIS* continuera à présenter les développements juridiques relatifs aux politiques publiques de soutien à l'industrie.

- Un renforcement de la collecte d'information juridique en vue de collecter et de publier dans la base *IRIS Merlin* les informations utiles relatives aux accords de coproduction. Des liens systématiques seront établis entre KORDA et *IRIS Merlin* en cette matière.

- Une collecte de documentation sur les aspects parallèles de KORDA (incitations fiscales, rôle des diffuseurs dans la production) sera menée, sans cependant nécessairement faire l'objet d'une publication.

Le Plan d'action 2003-2005 de l'Observatoire, adopté par le Conseil exécutif le 15 novembre 2002, prévoit un élargissement des compétences internes du Secrétariat de l'Observatoire par la création d'un poste de juriste spécialisé dans les questions de droit fiscal. Pour des raisons évidentes, cette disposition du plan d'action n'a pas encore pu trouver de réalisation effective. Sa mise en œuvre devrait constituer le préalable nécessaire pour permettre à l'Observatoire de disposer d'une compétence complémentaire, reconnue comme indispensable par son Comité consultatif, pour compléter notre collecte d'information et notre analyse comparée des aides sectorielles en ce qui concerne les différentes formes de soutien à l'industrie par le biais des politiques fiscales.

Remerciements

Au nom de l'Observatoire, je tiens à remercier ici la Banque européenne d'investissement de sa contribution directe à ce projet, ainsi que les membres du réseau KORDA qui, en alimentant la base de données du même nom et en répondant aimablement à nos questions ont fourni l'information de base indispensable à la rédaction de ce rapport.

Strasbourg, mai 2004

Le financement bancaire de l'industrie cinématographique et audiovisuelle : un axe d'intervention de la Banque européenne d'investissement

Michel Deleau

**Directeur Général – Direction des Projets,
Banque Européenne d'Investissement (BEI)**

Le secteur de l'industrie audiovisuelle et cinématographique est important pour le développement équilibré de l'Union Européenne, compte tenu des défis industriels et culturels qui y sont liés, et du poids des nouvelles technologies. Il se caractérise par une structure industrielle où coexiste une grande variété d'acteurs, allant de petites sociétés à des grands groupes, et est également en proie à des problèmes de "fragmentation" tant au niveau de la production d'œuvres audiovisuelles (films et programmes de télévision) qu'au niveau de la distribution. Ceci explique certaines des faiblesses observées dans l'UE, en particulier par rapport aux États-Unis, ce qui entraîne des taux de pénétration élevés de films et de programmes de télévision américains, ainsi qu'un important déficit commercial. L'élargissement de l'Union Européenne à 25 États membres risque de renforcer la fragmentation existante sur ce marché.

L'évolution récente du marché européen du cinéma et de l'audiovisuel est caractérisée par une tendance divergente entre la croissance du marché et la rentabilité de cette industrie. D'une part, la consommation de produits et services audiovisuels par les ménages et le chiffre d'affaires du secteur sont en croissance. D'autre part, la rentabilité financière des différents secteurs de l'industrie audiovisuelle (production, distribution, exploitation) est en recul, à l'exception notable du marché du DVD. Le paysage des médias européens a enregistré une série de revers industriels majeurs de grands groupes médias (par exemple, Vivendi Universal), et dans certains cas, des faillites (notamment le groupe Kirchmedia). Le secteur de l'exploitation cinématographique est confronté à des niveaux d'endettement élevés suite à l'effort de modernisation du parc de salles (développement des multiplexes), qui ont eu cependant un effet positif sur la reprise de la fréquentation des salles de cinéma. Le secteur de la télévision est également confronté à un ralentissement important du marché publicitaire jusqu'en 2002 et à une consolidation/restructuration du nombre d'opérateurs de chaînes de télévision payante (voir la fusion entre Telepiù et Stream en Italie et Via Digital et Canal Satellite Digital) en Espagne suite à la forte inflation des coûts d'acquisition des droits sur les événements sportifs et sur les films. En parallèle, le lancement de la télévision numérique s'est soldé par les faillites de ITV Digital au Royaume-Uni et de Quiero Digital en Espagne. Par un effet de domino, la crise notamment du marché de la télévision payante risque d'affecter le secteur de la production et de la distribution cinématographique.

Au cours de ces dernières années, une réduction du nombre de banques actives dans ce secteur a été observée en Europe reflétant l'éclatement de la bulle spéculative liée à Internet, le niveau de rentabilité relativement faible des opérations dans ce secteur, et plus particulièrement dans le cas des financements octroyés aux PME (volume des opérations trop faibles, coûts

administratifs et de transactions relativement élevés), la perception en termes de niveau de risque, les nouvelles contraintes en termes de réglementation bancaire liée à la mise en œuvre de Bâle II, et finalement la situation macro-économique plus difficile modifiant les stratégies des banques et les incitant à se recentrer sur les activités bancaires traditionnelles. La taille des établissements financiers spécialisés étant généralement modeste, cette situation se traduit par une capacité de financement limitée. Le secteur audiovisuel et cinématographique européen est ainsi confronté à un manque de ressource en partage de risque. Le caractère fragmentaire du marché européen du cinéma et de l'audiovisuel et l'importance de la connaissance des marchés locaux par les opérateurs financiers (difficulté d'évaluation des actifs intangibles et importance de l'information sur les intervenants locaux (producteurs...) limitent les possibilités d'entrée sur le marché de nouveaux intermédiaires financiers.

Traditionnellement, les producteurs d'œuvres audiovisuelles et/ou cinématographiques peuvent mobiliser différentes sources de financement : (i) les fonds propres de l'entreprise ; (ii) les subsides publics en provenance des autorités régionales, nationales et européennes ; (iii) les structures fiscales ad-hoc (par exemple abri fiscal permettant aux contribuables en contrepartie de son investissement dans les médias de bénéficier d'une déduction fiscale); (iv) l'escompte de contrat de distribution ou de diffusion ; (v) l'apport sous la forme de minimum garanti des distributeurs ; et (vi) l'apport en financement des différents co-producteurs. Les chaînes de télévision jouent un rôle de plus en plus important dans le financement des œuvres audiovisuelles européennes. Enfin, chaque étape de la création d'une œuvre audiovisuelle nécessite une source de financement reflétant les risques sous-jacents : la phase de développement nécessitant des fonds propres de type capital-risque ou des subsides publics, des fonds propres engagés par les co-producteurs, la phase de production pouvant faire appel à de la dette structurée,...

En termes de financement bancaire, le financement de films s'apparente, de par sa nature, au financement de projet, car le remboursement provient de la capacité de la société de production à terminer le film dans les limites budgétaires fixées et à générer suffisamment de recettes pour rembourser la dette. Notons cependant que des sociétés de production audiovisuelle ou cinématographique ayant une base financière suffisamment solide peuvent s'appuyer sur le recours à des lignes de crédit basées sur la valeur des actifs repris au bilan, mais ces cas sont peu fréquents. Le marché européen du financement de films se distingue par une capacité de financement relativement faible, en raison de son caractère très spécialisé et de l'effet dissuasif des erreurs du passé. Contrairement aux pratiques sur le marché américain, les banques européennes pratiquent essentiellement l'escompte de contrats de pré-ventes du film aux distributeurs (minimum garanti) et aux chaînes de télévision et n'assurent dès lors pas de véritable "gap financing"¹ à moins qu'elles ne financent une production cinématographique américaine. La titrisation d'une future réserve de films en cours de réalisation (approche portefeuille) s'est développé pour le financement de films, surtout aux États-Unis. Une autre différence majeure entre les marchés européen et américain tient à l'importance accordée au soutien du secteur public dans le financement de films et de programmes de télévision européens. Il est bien évident que le secteur de l'audiovisuel ne se limite pas au seul financement des films et des formes plus traditionnelles de financement de type prêt aux entreprises sont également appropriées.

Dans le cadre de son "Initiative Innovation 2000" mise en place en juin 2000 afin de soutenir l'émergence d'une société de la connaissance et de l'innovation en Europe, le Groupe BEI a lancé en décembre de la même année un programme spécifique pour soutenir l'industrie européenne de l'audiovisuel, en

étroite collaboration avec la Commission Européenne et son programme Média+. L'objectif de ce programme "i2i-audiovisuel" de soutien à l'audiovisuel est de favoriser un développement équilibré de cette industrie, d'un point de vue géographique et technologique et de renforcer la compétitivité de l'industrie audiovisuelle européenne, en soutenant notamment le développement d'opérations transnationales afin de tirer un bénéfice maximum de la taille du marché audiovisuel européen. En 2003, sur la base des résultats positifs enregistrés depuis le lancement de 'i2i' et la poursuite du processus de Lisbonne, le groupe BEI a étendu et renforcé son soutien aux secteurs liés à l'économie de la connaissance, au travers d'un nouvel effort de financement sous le nom de "Initiative 2010 Innovation". Dans ce cadre, la BEI continue à soutenir le secteur cinématographique et audiovisuel européen.

Ce présent rapport se focalise sur une analyse comparée des interventions financières des pouvoirs publics en Europe au travers des subventions directes prélevées dans les budgets publics ou en provenance de transferts financiers liés à des mécanismes de transferts de ressources entre les différents secteurs de l'industrie cinématographique et audiovisuelle ou d'autres organismes. Une étude plus complète du financement se devait d'intégrer le rôle du financement bancaire de la production cinématographique et audiovisuelle. C'est sur ce point que se focalise la contribution spécifique de la BEI, développée dans un chapitre de ce rapport.

L'action de la BEI en faveur de l'industrie cinématographique et audiovisuelle

La BEI co-finance des projets dans le secteur du cinéma et de l'audiovisuel avec des banques partenaires, à des conditions de marché. Le choix des intermédiaires financiers avec lesquels la BEI travaille se fonde sur leur expertise et leur track-record dans le secteur des médias. Les financements octroyés concernent des actifs tangibles (infrastructure physique) ou intangibles (contenu) au niveau des différentes composantes de la chaîne de valeur du secteur des médias :

- Production cinématographique et audiovisuelle ;
- Distribution (réseau numérique, numérisation de catalogues de films, actifs de groupes de distribution) ;
- Exploitation en salles de cinéma ;
- Infrastructure et équipement comme dans le cas de studios de post-production, de chaînes de télévision.

L'intervention du groupe BEI dans le secteur des médias s'appuie sur quatre structures financières différentes :

1. Pour les projets avec un coût d'investissement élevé via des prêts individuels, dits prêts « corporate », à des chaînes de radio-télévision publiques et privées ou à des sociétés actives dans le secteur de la production, de la distribution et de l'exploitation de salles cinématographiques. Pour la première catégorie de promoteurs, ce type de prêts viserait à soutenir des projets de modernisation de bâtiment ou d'équipements existants, de développement de nouvelles activités liés à l'introduction des nouvelles technologies de l'information et de la communication (par exemple, numérisation, Internet). Pour la seconde catégorie d'entreprises, il pourrait s'agir de la construction de salles multiplexes, la numérisation de catalogue de films d'une société de distribution, etc.

2. Pour des projets avec un coût d'investissement plus faible développé par des PME sans partage de risque au travers des prêts globaux ou lignes de crédits alloués à des institutions financières spécialisées. Ce type d'instrument vise à supporter les nombreuses PME indépendantes présentes dans le secteur de la production et de la distribution audiovisuelle. Dans ce type de

¹ À savoir le financement d'un film pour lequel les différents apports prévus par le producteur dans le plan de financement du film ne couvrent pas totalement le budget (en général, des ressources financières sont toujours nécessaires, mais il y a aussi les droits invendus pour certains territoires). La partie non couverte représente généralement de l'ordre de 15 à 20 % du budget et est apportée par des banques commerciales ou des banques d'investissement, sur la base d'une analyse du potentiel des territoires et supports non encore cédés.

financement, le risque BEI correspond au risque lié à l'intermédiaire financier et non pas au bénéficiaire final.

3. Pour des projets avec un coût d'investissement plus faible développé par des PME avec partage de risque au travers lignes de crédits spécialisées. Il s'agit d'une ligne de crédit avec partage de risque pari-passu pour le financement de PME dans le secteur de l'audiovisuel. Cette structure permet de refléter davantage la structure des risques qui caractérise le secteur de l'audiovisuel. La BEI a déjà réalisé deux lignes de crédit successives structurées sur cette base avec respectivement Natexis Coficiné et Cofiloisirs couvrant non seulement le marché français mais également des interventions dans d'autres pays européens. La possibilité de développer ce type d'instrument dans d'autres pays européens est limitée par le faible nombre d'opérateurs financiers spécialisés dans le financement de l'audiovisuel. De plus, la mise en œuvre d'un tel mécanisme nécessite également un encadrement public législatif et réglementaire approprié.

4. Fonds de capital-risque pan-européen spécialisés dans les industries de contenu.

L'objectif de la BEI est de continuer à mettre sur pied des financements adaptés au besoin de l'industrie audiovisuelle et cinématographique européenne permettant de renforcer la compétitivité de ce secteur tout en intégrant la dimension '*diversité culturelle*', notamment dans le cadre de l'élargissement de l'Union Européenne à 25 États membres. A cet égard il est indispensable que la BEI puisse s'appuyer sur des intermédiaires financiers spécialisés ayant une expertise et un track-record

reconnu dans le financement de ce secteur, basés notamment sur une connaissance approfondie des caractéristiques du marché local, des différents intervenants (qualité des producteurs, réputation des acteurs...) du secteur. Cela nécessite une connaissance du fonctionnement du secteur bancaire spécialisé dans le financement des médias, mais également des mécanismes de financement public mis en œuvre par les différents niveaux de pouvoir en Europe, ainsi que des structures de réglementation et d'encadrement légal du secteur propre à chaque pays.

L'analyse du rôle du financement bancaire développée dans ce rapport constitue une première étape qui devrait ouvrir la voie à de nouvelles réflexions sur le développement de structures de financement adéquates permettant de renforcer le secteur des médias européens, notamment par rapport à la concurrence américaine et d'assurer sa pérennité au niveau national tout en favorisant la circulation des œuvres européennes dans le cadre de l'Europe élargie.

Remerciements

Au nom de la Banque Européenne d'Investissement, je tiens à remercier l'Observatoire européen de l'audiovisuel pour avoir bien voulu nous associer à cette étude et plus généralement pour la qualité des travaux et statistiques produits par cet organisme, contribuant à renforcer notre connaissance et expertise dans ce secteur.

Le contexte politique et institutionnel des aides publiques à l'industrie cinématographique et audiovisuelle en Europe

1.1 Historique

1.2 L'action du Conseil de l'Europe en faveur des aides à la production cinématographique et audiovisuelle

1.3 La question des aides d'Etat à l'industrie cinématographique dans le cadre de l'Union européenne

1.4 Tendances récentes dans les évolutions nationales des politiques d'aide à l'industrie cinématographique et européenne

1.5 Les politiques de soutien face à l'internationalisation de l'industrie cinématographique

1.1

Historique

L'origine des aides sectorielles à l'industrie cinématographique remonte aux années 30, lorsque l'apparition du cinéma parlant renforça la domination américaine sur les marchés européens, établie dès la fin de la Première guerre mondiale.

Après une première vague de réglementation protectionniste sous forme de quotas à l'écran (Allemagne, 1921, Royaume-Uni, 1927, Italie, 1927), l'action des pouvoirs publics a rapidement pris la forme d'une intervention économique directe. Si l'on excepte la nationalisation des entreprises cinématographiques par le pouvoir soviétique (1920), les premières formes d'intervention économique des pouvoirs publics en faveur de l'industrie cinématographique furent le fait du régime fasciste italien (1931)¹, du régime national-socialiste en Allemagne (1933),² du régime franquiste en Espagne (1938, 1941)³. En France, les premières propositions d'intervention économique de l'Etat dans l'économie du cinéma sont formulées dans les années 1930 dans différents rapports officiels, mais c'est la création du Comité d'organisation de l'industrie cinématographique (COIC) par le régime de Vichy (loi-cadre du 16 août 1940) qui marquera le coup d'envoi de l'intervention publique.⁴

Cette première vague d'intervention économique émanant de régimes totalitaires n'était évidemment pas dénuée d'objectifs de propagande et s'accompagnait de mesures de censure, mais elle bénéficia néanmoins à des films produits par le secteur privé et qui n'étaient pas nécessairement des films "de régime". Après la Seconde guerre mondiale, le bien-fondé économique de ce type d'intervention, une fois la censure et les objectifs de propagande éliminés, ne sera pas remis en cause par les régimes démocratiques.

Ainsi en France, la création du Centre national de la cinématographie (CNC) (loi du 26 octobre 1946) prolonge par bien

¹ Legge n.918 18 giugno 1931. L'aide prenait la forme d'une prime représentant les 10 % des recettes au guichet. Il s'agissait donc d'une forme d'aide automatique et non d'une aide sélective. Elle était justifiée à la fois pour des raisons économiques et pour des raisons d'éducation nationale. Voir G.P. BRUNETTA, *Storia del cinema italiano, 1895-1945*, Editori Riuniti, Roma, 1979, pp.303 et suivantes et B. CORSI, *Con qualche dollaro in meno. Storia economica del cinema italiano*, Editori Riuniti, Roma, 2001, p.23.

² Une politique interventionniste est annoncée à l'initiative de Goebbels dès le 14 mars 1933. La Filmkreditbank GmbH est instituée fin mai 1933. Voir K. KREIMEIER, *Une histoire du cinéma allemand ; la UFA*, Traduit de l'allemand par O. Mannoni, Flammarion, Paris, 1994, p.330.

³ Création de la Subcomisión Reguladora de la Cinematografía au sein du Ministerio de Industria y Comercio (1939) et Orden del Ministerio de Industria y comercio, 11 novembre de 1941, instituant un système de crédit cinématographique qui pouvait se monter jusqu'à 40 % du coût de production et de primes annuelles à la production de qualité. Voir J.E. MONTERDE, " El cine de la Autarquía (1939-1950) ", in R. GUBERN et al. *Historia del cine español*, Catedra, Madrid, 1995 et A. CUEVAS, *Economía cinematográfica. La producción y el comercio de películas*, Imaginografo, Madrid, 1999, p. 85.

⁴ Voir P. BILLARD, *L'âge classique du cinéma français. Du cinéma parlant à la Nouvelle Vague*, Flammarion, Paris, 1995.

des aspects les mesures mises en place en 1940.⁵ A partir de 1952, certains Länder de la République fédérale allemande mettent en place des systèmes de garantie du crédit bancaire au bénéfice de l'industrie cinématographique. En Belgique, où les pouvoirs publics avaient soutenu le cinéma dans les années 30 par des commandes de films documentaires⁶, les premières formes de soutien automatique sont mises en place en 1952. Au Royaume-Uni, une intervention publique est envisagée dès 1944, mais une aide économique, financée par une taxe sur le billet d'entrée ("Eady Levy") n'est établie qu'en 1951. Ce système de financement, initialement prévu jusqu'en 1954 perdurera jusqu'en 1985.⁷

Le principe des aides publiques à la cinématographie s'est donc généralisé dans les divers Etats européens. Le Conseil de l'Europe d'une part, les institutions de la Communauté européenne d'autre part (en particulier la Commission européenne et le Parlement européen) ont généralement adopté une attitude positive en ce qui concerne ce principe.

1.2

L'action du Conseil de l'Europe en faveur des aides à la production cinématographique et audiovisuelle

Le Conseil de l'Europe a examiné la question des aides d'Etat au cinéma dès 1978 (Rapport de sa commission culture et éducation, colloque de Lisbonne). La Recommandation 862(1979) de l'Assemblée parlementaire sur le cinéma et l'Etat a recommandé au Comité des Ministres de charger un comité approprié de préparer des recommandations aux gouvernements en vue de l'élaboration d'une nouvelle politique du cinéma, incluant notamment, sur le plan national, la mise en place de structures efficaces propres à stimuler la production cinématographique. Un Comité d'experts gouvernementaux du cinéma a été institué au sein du Conseil de la coopération culturelle et a été actif jusqu'au début des années 90.

Le Conseil de l'Europe a publié au fil des ans diverses études

comparatives sur les aides publiques aux industries culturelles, et, en particulier à l'industrie cinématographique et audiovisuelle.⁸

L'action du Conseil de l'Europe en matière de soutien à la production cinématographique s'est trouvée renforcée par la création en octobre 1988 du fonds de coproduction Eurimages.⁹

Le 2 octobre 1992, le Conseil de l'Europe a ouvert à la signature la Convention européenne sur la coproduction cinématographique. Cette convention est entrée en vigueur le 1er avril 1994.¹⁰

L'importance des politiques publiques en faveur du cinéma a été confirmée à l'occasion de la 8^e Conférence des Ministres européens responsables des Affaires culturelles (Budapest, 28-29 octobre 1996). Dans les Conclusions de la Présidence de cette Conférence, il est notamment souligné que "*l'élargissement progressif du Conseil de l'Europe à la Grande Europe rend encore plus nécessaire la prise en compte des diversités culturelles et économiques entre les différents Etats membres en matière de soutien à la production, à la distribution et à l'exploitation d'images en mouvement. Cette réalité justifie pleinement le traitement particulier que les politiques publiques, nationales et internationales doivent réserver au cinéma qui ne saurait, tout comme le livre, être un simple produit de consommation, strictement soumis aux lois du marché.*"

1.3

La question des aides d'Etat à l'industrie cinématographique dans le cadre de l'Union européenne

Depuis l'adoption du Traité de Rome (1957) instituant la Communauté européenne, la question des aides à l'industrie cinématographique a fait l'objet de débats récurrents, en particulier au regard du droit communautaire de la concurrence. Ce débat est à nouveau d'actualité depuis 2001 et fait partie de l'agenda de l'Union européenne pour le premier semestre 2004.

⁵ Voir, entre autres, G. VALTER, *Le régime de l'organisation professionnelle de la cinématographie, du corporatisme au régime administratif*, Librairie générale de droit et de jurisprudence, Paris, 1969 ; D. KESSLER, "Le CNC, au cœur du cinéma français", in *Quelle diversité face à Hollywood ?*, Cinémaction, Condé-sur-Noirau, 2002, pp. 174-177.

⁶ F. SOJCHER, *La kermesse héroïque du cinéma belge*, Vol. 1, "Des documentaires et des farces" (1896-1965), L'Harmattan, Paris, 1999.

⁷ B. BAILLIEU and J. GOODCHILD, *The British Film Business*, John Wiley & Sons, London, 2002, p.61.

⁸ Parmi les principaux rapports de synthèse issus des travaux du Conseil de l'Europe sur les aides publiques au cinéma, citons :

- Actes de la Conférence de Lisbonne sur le cinéma et l'Etat, Commission de la Culture et de l'Education, (Lisbonne, 14-16 juin 1978),
- F. ROUET, *Des aides à la culture. Le soutien public aux industries de la culture en Europe et au Québec*, Pierre Mardaga, Bruxelles, s.d ; (1987),
- *Financement et fiscalité du secteur audiovisuel en Europe*, CDMM (89)5, Note du Secrétariat général préparée par la Direction des Droits de l'Homme, Conseil de l'Europe, Strasbourg, 1989,
- *Financement et fiscalité du secteur audiovisuel en Europe*, Dossiers sur les Mass Media, Conseil de l'Europe, Strasbourg, 1991,
- J.-N. DIBIE, *Les mécanismes de financement du cinéma et de l'audiovisuel en Europe*, Dixit/Conseil de l'Europe, Paris, 1992,
- C. JODLOWSKI and L. FLOCH ANDERSEN, *Financing cinematographic production in Europe*, based on the RAP – Resources for audiovisual Production Reference file, 8th Conference of European Ministers responsible for Cultural Affairs (Budapest, 28-29 October 1996), Council of Europe, Strasbourg, CM (96)4, 1998.

L'analyse des politiques nationales de soutien à l'industrie cinématographique et audiovisuelle pourra utilement être replacée dans le cadre des politiques culturelles des Etats membres en consultant *Cultural policies in Europe : a compendium of basic facts and trends*. Ce service d'information en ligne, édité par la Direction générale – Education, Culture et Patrimoine, Jeunesse et Sport du Conseil de l'Europe et disponible à l'adresse web suivante : <http://www.culturalpolicies.net/>.

Il se fonde sur les résultats du Programme d'examen des politiques culturelles nationales du Conseil de l'Europe ainsi que sur d'autres recherches ; son contenu disponible en ligne est mis à jour régulièrement. A ce jour, 28 profils nationaux sont disponibles.

⁹ Voir ci-dessous chapitre 10.

¹⁰ Voir ci-dessous chapitre 7.

La présente section n'a d'autre ambition que de fournir les points de repères utiles à la compréhension du débat.

1.3.1 L'acceptabilité des aides à l'industrie cinématographique en application du principe de l'article 92.3.(c) du Traité de Rome

Cette approche dérogatoire va se retrouver dans l'approche de la Communauté européenne, après l'adoption du Traité de Rome (1957). L'article 92.3.(c) du Traité de Rome permettait en effet de considérer certaines aides d'Etat comme compatibles avec le marché commun.¹¹

La Commission a considéré de manière constante les aides à la cinématographie, à cause du caractère particulier de cette activité économique et culturelle à la fois, comme pouvant bénéficier des dispositions dérogatoires dudit traité CEE en vertu de l'article 92 paragraphe 3 point c) à condition cependant qu'elles respectent toutes les prescriptions du traité, en particulier celles relatives à la libre circulation des personnes et à la libre prestation des services (articles 7, 48, 52 et 59).¹²

En 1989, une décision de la Commission a considéré que le régime d'aide à la cinématographie introduit par la loi grecque 1597 du 12 mai 1986 était incompatible avec le marché commun au sens de l'article 92 paragraphe 1 du traité CEE du fait que l'octroi de l'aide est soumis à des conditions relatives à la nationalité incompatibles avec les articles 7, 48, 52 et 59.

1.3.2 Le Traité de Maastricht

L'adoption le 7 février 1992 du Traité de Maastricht sur l'Union européenne a introduit une dimension culturelle dans la construction européenne en indiquant que l'Union européenne a notamment pour objectif de participer à "*l'épanouissement des cultures des différents États membres*" (article 3(p) introduit dans le Traité instituant la Communauté européenne).

L'article 128 du Traité instituant la Communauté européenne (devenu 151 après la révision introduite par le Traité d'Amsterdam) autorise la Communauté européenne à mettre en œuvre des instruments soutenant des initiatives culturelles telles que le programme Culture 2000 et les actions Ville européenne de la culture et Mois culturel européen. Son objectif est double. Il s'agit non seulement de contribuer à l'épanouissement des cultures des États membres dans le respect de leur diversité nationale ou régionale mais également de mettre en évidence l'héritage culturel commun. L'Union européenne favorise les actions de coopération entre les opérateurs culturels des différents États membres ou complète leurs initiatives mais n'impose pas à ses membres d'harmoniser leurs politiques culturelles. L'action de la Communauté couvre quatre domaines :

- l'amélioration de la connaissance et de la diffusion de la culture et de l'histoire européenne ;
- la conservation et la sauvegarde du patrimoine culturel

d'importance européenne ;

- les échanges culturels non commerciaux ;
- la création artistique et littéraire y compris dans le domaine de l'audiovisuel.

La coopération avec les pays tiers et les organisations internationales et surtout avec le Conseil de l'Europe est encouragée.

Selon l'article 128(4), devenu 151(4), la Communauté européenne doit prendre en compte les aspects culturels dans toutes ses activités. La procédure d'adoption des actions culturelles proposée par la Commission est la codécision (accord du Parlement européen et du Conseil des ministres) au cours de laquelle le Conseil des ministres doit statuer à l'unanimité.

En ce qui concerne les aides, le Traité de Maastricht a introduit dans le Traité un article 92(d) précisant que sont compatibles avec le Marché Commun "*les aides destinées à promouvoir la culture et la conservation du patrimoine, quand elles n'altèrent pas les conditions des échanges et de la concurrence dans la Communauté dans une mesure contraire à l'intérêt commun*".

1.3.3 L'examen des mesures d'aide par la Commission

La question se posait dès lors de savoir à partir de quel moment on peut considérer que les aides altèrent les conditions des échanges et de la concurrence. En 1997, la Commission a eu à traiter cette question à l'occasion d'une plainte sur les effets d'exclusion créés par le régime français d'aide à la production cinématographique. Les autorités françaises ont, à la demande de la Commission, modifié une série de dispositions incompatibles de leur régime d'aide à la production cinématographique et la Commission a autorisé ce régime le 3 juin 1998. Dans sa décision (N3/98), la Commission a exposé quatre critères de compatibilité spécifiques pour autoriser l'aide à la production cinématographique et télévisuelle conformément à la "*dérogation culturelle*" prévue à l'article 87, par.3 point d. La Commission a également examiné les systèmes des pays suivants : Irlande, Danemark, France, Pays-Bas, Allemagne, Suède. De plus, l'Autorité de surveillance de l'AELE a approuvé la loi islandaise après avoir vérifié sa conformité aux normes du Traité sur l'Espace économique européen qui accompagne le droit communautaire. Concernant la légalité des aides publiques, il a été souligné dans les décisions de la Commission que chaque aide à la création d'une oeuvre cinématographique devait garantir le contenu culturel du film subventionné, que le producteur devait garantir le contenu culturel du film subventionné et avoir la possibilité de dépenser 20% du budget prévu pour le film dans d'autres pays membres. De plus, ces aides ne doivent pas dépasser 50 % des coûts et doivent être neutres vis à vis des activités subventionnées.¹³

¹¹ Traité de Rome, Article 92 :

1. *Sauf dérogations prévues par le présent traité, sont incompatibles avec le marché commun, dans la mesure où elles affectent les échanges entre États membres, les aides accordées par les États ou au moyen de ressources d'État sous quelque forme que ce soit, qui faussent ou qui menacent de fausser la concurrence en favorisant certaines entreprises ou certaines productions. (...)*

3. *Peuvent être considérées comme compatibles avec le marché commun : (...)*

(c) *les aides destinées à faciliter le développement de certaines activités ou de certaines régions économiques, quand elles n'altèrent pas les conditions des échanges dans une mesure contraire à l'intérêt commun.*

¹² 89/441/CEE: Décision de la Commission, du 21 décembre 1988, relative aux aides accordées par le gouvernement grec à l'industrie cinématographique pour la production de films, *Journal Officiel n° L 208 du 20/07/1989 p. 0038 - 0041*. Sur les débats du début des années 60, voir notamment J.-C. BATZ, "Cinéma et Marché commun. Le Traité de Rome, les aides étatiques au cinéma et leur éventuelle harmonisation communautaire", in Rapport introductif, "Le problème de la production de films en Belgique", Colloque de l'Institut de Sociologie de l'Université libre de Bruxelles (Bruxelles, 2-6 décembre 1963).

¹³ Voir S. NIKOLTCHEV et F.J. CABRERA BLAZQUEZ, "Aides nationales à la production cinématographique : caractéristiques et tendances juridiques", in *Les questions clés juridiques liées à l'audiovisuel*, IRIS Plus Collection, Observatoire européen de l'audiovisuel / Victoires Edition, Strasbourg/Paris, 2002, pp.118-127.

1.3.4 Les inquiétudes des Etats membres et des professionnels

Ces décisions ont suscité une certaine inquiétude dans les milieux professionnels et de la part des responsables des systèmes d'aides nationaux. Au cours de la réunion du 26 septembre 2000 du Conseil de l'Union européenne, plusieurs Etats membres ont fait part de leur préoccupation du fait de la remise en cause, par la Commission, de la compatibilité de leurs systèmes nationaux d'aide avec les dispositions du Traité en matière de concurrence. Le 23 novembre 2000, le Conseil a pris une Résolution relative à l'aide nationale au cinéma et à l'audiovisuel.

Le Conseil considère l'audiovisuel comme une industrie culturelle et l'aide nationale comme un moyen de garantir la diversité culturelle. L'existence de politiques nationales de soutien à la création cinématographique et audiovisuelle lui paraît justifiée, d'autant qu'elles peuvent contribuer à l'émergence d'un marché européen de l'audiovisuel. Aussi convient-il d'examiner les moyens qui permettront de conférer à ces mesures une certitude juridique renforcée. Le Conseil se prononce par ailleurs en faveur de la poursuite du dialogue actuel entre la Commission et les Etats membres. La résolution s'achevait en appelant la Commission à faire part de ses réflexions sur la question avant la fin de l'année 2001.

1.3.5 La communication de la Commission sur l'avenir de l'industrie cinématographique et audiovisuelle en Europe (26 septembre 2001)

La communication de la Commission du 26 septembre 2001 concernant certains aspects juridiques liés aux œuvres cinématographiques et autres œuvres audiovisuelles COM(2001)534 final, examine des questions telles que les aides des Etats à la production cinématographique et télévisuelle et la compatibilité de certains schémas de financement avec la loi européenne. Cette étude a conduit à des discussions supplémentaires relatives aux critères de compatibilité existants qui, selon la conclusion de la Commission, "établissent un équilibre entre les objectifs de création culturelle, le développement de la production audiovisuelle dans la Communauté européenne et le respect des règles de la Communauté européenne en matière d'aides d'Etat".

La communication adoptée par la Commission explique selon quels critères sont évalués les régimes d'aide à la production cinématographique et télévisuelle. La Commission vérifie dans un premier temps que les conditions d'accès au régime ne sont pas contraires au traité CE, notamment en termes de discriminations fondées sur la nationalité (par exemple réserver l'aide aux seuls nationaux) et en termes de respect des règles du marché intérieur. Dans un second temps, la Commission vérifie que sont remplis les critères spécifiques aux aides cinématographiques et télévisuelles décrites dans la décision de juin 1998 relative au régime d'aide français.

Ce faisant, la Commission fait application de la "dérogation culturelle" prévue dans le traité, qui assure un traitement a priori favorable au secteur culturel, et applique une solution équilibrée entre les objectifs de création culturelle, le développement de la production audiovisuelle dans l'Union et le respect du droit communautaire en matière d'aides d'Etat. Ces critères spécifiques sont les suivants :

- L'Etat membre doit veiller au contenu culturel des œuvres soutenues, selon des critères nationaux vérifiables. Conformément au principe de subsidiarité, la Commission ne porte à aucun moment de jugement sur ce qui est considéré comme de nature culturelle.

- L'Etat membre ne peut exiger du producteur qu'il dépense sur son territoire plus de 80 % du budget du film ou de l'œuvre télévisuelle et c'est au producteur de choisir quels postes de son

budget sont dépensés en dehors de l'Etat membre.

- Si l'intensité de l'aide nationale est limitée en principe à 50% du budget de production, les films difficiles et à petit budget sont dispensés de ce plafond. Les Etats membres définissent dans chaque régime d'aide ce que sont pour eux des films difficiles et à petit budget. Les films issus d'une aire linguistique ou culturelle limitée bénéficieront d'une flexibilité accrue.

- Afin d'éviter que les régimes nationaux de soutien à la production de cinéma ou de télévision aient un effet d'attraction d'un Etat membre à un autre, les suppléments d'aides à des activités spécifiques de production (comme la post-production) ne sont pas autorisés. A la lumière de ces critères, la Commission a déjà examiné et approuvé plusieurs régimes nationaux : France, Espagne, Pays-Bas, Allemagne (niveau fédéral et certains Länder), Finlande, Irlande et Suède.

La révision complète des systèmes nationaux est annoncée pour 2004.

1.3.6 Le rapport du Parlement européen sur la communication de la Commission¹⁴

Dans le rapport de la Commission Culture, Education, Médias et Sports, le Parlement a pris acte de la Communication de la Commission et :

(...)

3. "encourage la Commission dans sa démarche visant à rendre plus transparents les critères qu'elle applique dans son examen des aides au secteur audiovisuel dans les Etats membres ; regrette, cependant, que certains points de sa communication afférente de septembre 2001 demeurent vagues ou soient incomplets ;

4. invite la Commission, dans le contexte de l'examen juridique des aides au financement des œuvres cinématographiques, d'autres œuvres audiovisuelles ainsi que de la radiodiffusion de droit public, à tenir compte des arrêts de la Cour de justice des Communautés européennes en la matière, notamment de l'arrêt rendu dans l'affaire Preussen-Elektra en mars 2001 ;

5. demande à la Commission d'adapter si nécessaire les dispositions législatives relatives aux aides d'Etat afin que la double nature culturelle et industrielle du secteur audiovisuel soit prise en compte (...);

8. insiste pour que la sécurité juridique, que la Commission a souhaité créer dans le secteur audiovisuel pour ce qui concerne les aides d'Etat, soit assurée et se prolonge dans les années à venir, et que, si une révision de cette question s'imposait dès juin 2004, celle-ci mènerait plutôt vers un assouplissement que vers une application plus stricte des dispositions du droit européen de la concurrence en matière d'aides, et vers une réelle prise en compte des besoins culturels et industriels des industries cinématographiques et audiovisuelles."

1.3.7 Développement en 2003 - La création d'une coordination des directeurs des agences nationales (EFAD)

En 2003, le contexte politique (travaux de l'Organisation mondiale du commerce relatifs aux services audiovisuels, travaux de la Convention européenne sur la Constitution européenne, préparation de l'Assemblée générale de l'UNESCO avec comme enjeu la possibilité d'établir un instrument contraignant protégeant la diversité culturelle) n'a pas complètement apaisé les craintes des Etats membres sur la possibilité de maintenir des politiques de soutien à l'industrie cinématographique et audiovisuelle.

¹⁴ Rapport sur la communication de la Commission concernant certains aspects juridiques liés aux œuvres cinématographiques et autres œuvres audiovisuelles, COM(2001) 534 – C5-0078/2002 – 2002/2035(COS) du 5 juin 2002, Document numéro A5-0222/2002, Parlement européen, Commission de la culture, de la jeunesse, de l'éducation, des médias et des sports, rapporteur : Lukas Vander Taelen.

Dans une démarche inédite, le 17 mars 2003, les directeurs des agences nationales du cinéma des 15 Etats membres de l'Union européenne rendaient publique une "Déclaration commune des organismes publics européens en charge du cinéma". Cette coordination des directeurs des agences nationales (EFAD) prend acte que dans la communication du 26 septembre 2001, "la Commission reconnaît que les œuvres audiovisuelles, et en particulier le cinéma, jouent un rôle clef dans l'expression des identités européennes, et que ces œuvres présentent des caractéristiques uniques, liées à leur double nature, économique et culturelle. Et qu'en conséquence le développement de ce secteur n'a jamais été laissé aux seules forces du marché".

Mais les directeurs expriment clairement leurs craintes :

"Cependant, l'examen des régimes d'aides d'Etat par la Commission européenne reste régi par des règles qui ne sont adaptées ni aux spécificités culturelles, économiques et sociales du cinéma, ni à la diversité des situations rencontrées dans les différents Etats membres. La définition — pour chaque pays — des critères d'attribution des aides, et parfois l'existence même des aides nationales, continuent d'être remises en question et soumises à une grande incertitude.

En conséquence, nous considérons que :

- Les raisons de soutenir les films ne peuvent pas être limitées aux seuls motifs "culturels". Une distinction tranchée entre une œuvre "commerciale" et une œuvre "culturelle" est artificielle, puisque chaque film est à la fois une entreprise commerciale et l'expression d'une culture. De même, il n'est pas possible de définir les "films difficiles".

- Limiter le niveau d'aide publique à un pourcentage prédéterminé des coûts n'est pas adapté aux conditions du marché ; aucun Etat membre n'a de marché d'une taille ou d'une stabilité suffisante pour que celui-ci soit dynamique et diversifié.

- L'existence d'un tissu industriel fort est une condition pour permettre la créativité. Il est, par conséquent, légitime que les industries techniques du secteur bénéficient directement ou indirectement d'aides (par exemple, par des contributions aux budgets des films qui satisfont des critères de dépenses locales).

- Les régimes d'aides n'ont pas pour effet d'assurer une position dominante aux films nationaux sur leur propre marché. Au contraire, la place de ces films est souvent fragile. Les régimes d'aides ne constituent donc pas un obstacle à la circulation des films des autres pays d'Europe. De plus, ces régimes ont servi à encourager et renforcer la coopération entre les industries cinématographiques des Etats membres, en permettant l'accès aux autres régimes nationaux d'aides, par une politique d'accords bilatéraux, et par la mise en place de fonds multilatéraux.

- La concurrence éventuelle entre les films des différents pays européens est marginale au regard de la concurrence des films non européens, surtout si l'on tient compte de la position des films des Majors américaines. En règle générale, la circulation des films dans l'Union européenne n'est possible que s'ils peuvent, en premier lieu, exister sur leur propre marché national.

- Pour ces raisons, les règles d'examen et d'autorisation de la Commission européenne affaiblissent l'efficacité de nos aides d'Etat car ces règles se révèlent incapables à prendre en compte les spécificités du secteur. La courte durée des autorisations (que la Commission a limité à 2004) prive nos aides de la sécurité et la pérennité, qui sont toutes deux nécessaires au développement de politiques culturelles cohérentes et structurantes, capables de s'adapter aux évolutions du secteur."

En conséquence, les membres de l'EFAD attirent l'attention de leurs gouvernements sur :

- "La nécessité d'affirmer la légitimité des politiques culturelles existantes, et de la réaffirmer à la Commission européenne.

- L'urgence de trouver avec la Commission européenne une solution qui garantisse, à long terme, le maintien et l'évolution des systèmes nationaux d'aides.

- L'utilité particulière des mesures qui permettent d'avoir des marchés ouverts et des publics réceptifs à une grande variété d'œuvres, et de stimuler ainsi le pluralisme et la diversité."

1.3.8 La déclaration de Cannes des Ministres de la Culture

Les ministres de la culture réunis à Cannes le 15 mai 2003, en la présence de Mme Viviane Reding, Commissaire pour la culture et l'éducation et de M. Michel Rocard, Président de la Commission "Culture" du Parlement européen ont adopté une déclaration qui traite notamment de la question de la légitimité des aides publiques :

"Le cinéma et la création sont au cœur de l'identité culturelle européenne. L'Europe est riche de talents, d'idées, de réalisateurs, d'acteurs et de techniciens, qui lui confèrent un potentiel énorme dans le domaine du cinéma. Pourtant, le cinéma européen demeure minoritaire et parfois marginal sur son propre marché. Sans le concours du marché européen, plusieurs cinématographies seraient en danger. Une Europe élargie offrira un nouvel élan aux cinématographies des vingt-cinq pays.

Consciente de nos richesses, mais de la fragilité de notre création, la Communauté européenne s'est dotée, depuis longtemps, d'une politique audiovisuelle ambitieuse, dont la clé de voûte est le programme MEDIA et la directive Télévision sans Frontières. D'autres actions devraient être mises en place, notamment afin de promouvoir l'éducation aux médias dans les écoles.

L'Europe a su aussi promouvoir son secteur audiovisuel vis-à-vis des lois du commerce. Les pays européens se sont fortement engagés aux côtés de leurs créateurs, en mettant en place des régimes d'aide au cinéma. Ces régimes d'aide n'ont pas pour effet d'assurer une position dominante aux films nationaux sur leur propre marché. Ils ont au contraire permis d'encourager et de renforcer la coopération cinématographique des Etats membres, en permettant l'accès aux autres régimes d'aide nationaux par une politique d'accords bilatéraux et par la mise en place de fonds multilatéraux.

Les ministres de la culture souhaitent conserver leur faculté à soutenir le cinéma et la création. C'est la raison pour laquelle ils souhaitent le maintien de l'adoption par commun accord de tous les Etats membres des décisions relatives aux accords commerciaux relatifs aux services culturels et audiovisuels. Il s'agit en effet de permettre à chaque pays de continuer à définir sa politique culturelle. A cet égard, l'article 151 du Traité de l'Union européenne est essentiel et les actions de soutien doivent être décidées à la majorité qualifiée."¹⁵

1.3.9 La préparation d'une communication au premier semestre 2004

Mme Reding a annoncé pour le premier semestre 2004 l'élaboration d'une nouvelle communication de la Commission sur le soutien à l'industrie cinématographique et audiovisuelle. A la conférence de l'ARP à Beaune, en octobre 2003, elle déclarait :

"Mario Monti et moi-même avons publié la communication concernant la manière dont le droit de la concurrence doit traiter les aides publiques au cinéma, qu'il s'agisse des aides régionales ou des aides nationales. Il s'agissait d'un petit miracle, mais les miracles existent pour être répétés. Bien que nous ayons réalisé un miracle en 2001, nous pouvons en réussir un second en 2004. Mario Monti et moi-même, nous sommes en train d'examiner comment produire une nouvelle communication sur le cinéma européen à la Commission européenne.

Dans la Commission précédente, le commissaire à la Concurrence et le commissaire à l'Audiovisuel ne réussissaient pas à travailler de concert. Or Mario Monti et moi-même y sommes parvenus et nous

¹⁵ Voir <http://www.culture.gouv.fr/culture/actualites/communiq/aillagon/cannes-festival.htm>

réitérerons ce succès. Nous espérons pouvoir diffuser, en 2004, une nouvelle communication qui procure une sécurité juridique au cinéma pour de longues années. En effet, à l'avenir, nous aurons besoin des aides régionales et nationales tout comme des aides européennes, qui leur sont complémentaires et différentes à la fois. Par exemple, les aides du programme MEDIA favorisent la circulation des films. Les deux types d'aides associés produisent des résultats".

Le 15 décembre 2003, la Commission européenne a rendu public une communication *L'avenir de la politique de réglementation européenne dans le domaine de l'audiovisuel* (COM(2003) 784final)¹⁶. Après avoir rappelé les critères définis dans la communication de septembre 2001 et les évaluations de la Commission sur les programmes d'aides d'Etat qui lui ont été récemment notifiés¹⁷, le document annonce que "les services de la Commission sont en train d'élaborer une nouvelle communication concernant le secteur cinématographique, qui devrait être adoptée avant juin 2004, afin de garantir la sécurité juridique conformément aux règles relatives aux aides d'Etat sur une période plus longue".

L'EFAD continue à manifester son inquiétude quant aux projets de la Commission. Selon *CNC Info*¹⁸, dans une lettre dernièrement adressée à Viviane Reding, Commissaire européenne à l'éducation et à la culture, les agences européennes du cinéma en charge des aides publiques au cinéma et à l'audiovisuel dans les Etats membres, ont supprimé leur soutien à la demande de la Commissaire, afin que la Commission ne réexamine pas l'ensemble des régimes d'aides des pays européens en 2004. Selon l'EFAD, "ces aides sont nécessaires au développement de politiques culturelles structurantes, capables de s'adapter aux évolutions permanentes du secteur et au développement d'une cinématographie européenne ambitieuse. Or la courte durée des autorisations prive ces dispositifs de la stabilité et de la sécurité juridique nécessaires. De plus cette lettre rappelle que 2004 verra l'entrée dans l'Union européenne de dix nouveaux Etats. Etant donné la situation particulièrement précaire du cinéma national et du cinéma européen, les agences souhaitent que la Commission garantisse la stabilité des principes qu'elle a définis, ceci pour accompagner les efforts de ces pays dans le sens d'un renforcement de leurs mécanismes d'aides".

Le 18 décembre 2003, la Commission a communiqué deux documents de travail :

- Discussion paper on the adjustment of compatibility criteria for State aid to cinema and TV programme production,
- Discussion paper on the financing of State aid systems through parafiscal levies.

Dans le premier de ce document, la Commission constate que certains systèmes d'aide nationaux imposent des "taux de territorialisation" (c'est-à-dire un pourcentage des montants d'aides ou des budgets de films aidés qui doivent être dépensés dans le pays considéré) et demande aux Etats membres leur opinion sur leur sujet. Elle suggère trois options possibles pour l'harmonisation des critères de territorialisation :

- 1. lier le degré de territorialisation à la proportion que représente les aides dans le budget du film considéré (le producteur pouvant dépenser 20 % des aides en dehors du territoire national),

- 2. limiter les critères de territorialisation aux seuls postes du budget du film qui sont définis comme culturels ou artistiques,

- 3. supprimer toute clause de territorialisation, mais en autorisant que le pourcentage des aides dans le budget du film soit relevé.

Ces documents ont été discutés avec les représentants des Etats membres le 9 janvier 2004 et avec les professionnels le 19 janvier 2004.¹⁹ Selon *CNC-Info*, "il est ressorti des deux réunions une opposition unanime parmi les Etats comme parmi les professionnels à l'approche de la Commission, qui ne prend pas en considération les spécificités des secteurs cinéma et audiovisuel. La Commission, qui dispose d'une compétence exclusive en matière de concurrence souhaite publier cette nouvelle Communication au printemps prochain, pour servir de lignes directrices ensuite à l'examen des systèmes des différents pays."²⁰ Le 11 février, à Berlin, les membres de l'EFAD ont publié une déclaration confirmant l'unanimité de vues des agences nationales en faveur du statu quo des règles actuelles. La déclaration insiste sur le fait "qu'aucune preuve n'a été apportée que les mesures de promotion de leurs industries et de leurs cinématographies, mises en place par les Etats membres, empêchent de manière significative le bon fonctionnement du marché intérieur."²¹

Le 16 mars 2004, la Commission européenne a publié une "Proposition de recommandation du Parlement européen et du Conseil sur le patrimoine cinématographique et la compétitivité des activités industrielles connexes."²²

Dans cette communication, la Commission déclare qu'elle a "soigneusement examiné les arguments avancés par les autorités nationales et les professionnels du secteur cinématographique. Elle reconnaît que le secteur de la production cinématographique est sous pression. Elle envisage donc d'accorder, au plus tard lors de la prochaine révision de la Communication, des aides d'un montant supérieur pourvu que les régimes d'aides satisfassent aux conditions de légalité générale définies dans le traité et, notamment, que soient réduites les entraves à la libre circulation des travailleurs, des biens et des services dans la CE dans ce secteur".

La Commission annonce une étude minutieuse des effets des régimes d'aide d'Etat actuels, qui devrait examiner en particulier l'impact économique et culturel des conditions de territorialisation imposées par des Etats membres, en prenant notamment en considération leur impact sur les coproductions.

La Commission annonce enfin qu'elle étend la validité des critères de compatibilité spécifiques pour les aides à la production cinématographique et audiovisuelle, tels que définis dans la communication, jusqu'au 30 juin 2007.

La Communication de la Commission semble avoir été accueillie avec soulagement par les Etats membres, en particulier la France.²³

¹⁶ http://europa.eu.int/eur-lex/fr/com/cnc/2003/com2003_0784fr01.pdf

et Communiqué de presse du 16 décembre 2003 :

http://www.europa.eu.int/rapid/start/cgi/guestfr.ksh?p_action.gettxt=gt&doc=IP/03/173210IRAPID&lg=FR&display=>

¹⁷ N410/02 (régime belge d'incitation fiscale "tax-shelter"), N 261/03 (FFG en Allemagne), consultables sur http://europa.eu.int/comm/secretariat_general/sgb/droit_com/index_en.htm#aides

¹⁸ "Lettre des agences européennes du cinéma à Viviane Reding", *CNC Info*, n°10, Paris, décembre 2003-janvier 2004, p.2

¹⁹ Sur la question de la territorialisation, voir ci-dessous, chapitre 1.6.8

²⁰ "Aides nationales au cinéma et à l'audiovisuel", *CNC Info*, n°11, février 2004, p.2.

²¹ "Déclaration des agences européennes du cinéma", *CNC Info*, n°12, mars 2004.

²² COM(2004)171 final. Communication de la Commission au Conseil, au Parlement européen, au Comité économique et social européen et au Comité des Régions sur le suivi de la communication de la Commission sur certains aspects juridiques liés aux œuvres cinématographiques et autres œuvres audiovisuelles (Communication cinéma) du 26.09.2001 (publiée au JO C 43 du 16.2.2002. Proposition de recommandation du Parlement européen et du Conseil sur le patrimoine cinématographique et la compétitivité des activités industrielles connexes, Bruxelles, 16.3.2004.

²³ Voir notamment "Le ministre de la Culture et de la Communication, Jean-Jacques Aillagon, salue l'adoption par la Commission européenne, le mardi 16 mars 2004, d'une nouvelle Communication sur le cinéma et les œuvres audiovisuelles", Communiqué du 16 mars 2004.

Tendances récentes dans les évolutions nationales des politiques d'aide à l'industrie cinématographique

Dans le rapport *Les mécanismes publics d'aide au cinéma et à l'audiovisuel en Europe* publié en 1998 par le CNC et l'Observatoire européen de l'audiovisuel, Anne-Marie Autissier et Catherine Bizern tentaient d'établir une périodisation des aides depuis la Seconde guerre mondiale :

- première phase de mise en place d'aides automatiques au cinéma (1950-1957),
- développement des aides sélectives au cinéma (1959-1981),
- première vague de développement des aides régionales (années 1980),
- apparition des aides à la production audiovisuelle (années 1980),
- recherche d'un nouvel équilibre entre vocation économique et culturelle du cinéma (années 1990),
- bouleversement des économies de production dans les pays d'Europe centrale et orientale après les ruptures politiques de 1989.

Le rapport Autissier/Bizern constatait la généralisation des aides, au niveau national et régional, dans tous les pays européens à partir des années 90. Il chiffrait le montant des aides dans l'Union européenne à 500 millions d'Ecus en 1995. Dans le présent rapport, nous évaluons à 1,2 milliard d'EUR les aides octroyées dans l'Union européenne en 2002. Même si l'on tient compte de l'inflation et du fait que les méthodes de collecte d'information de l'Observatoire se sont perfectionnées, en particulier grâce à la mise en place de la base de données KORDA, il est clair que le mouvement de renforcement des aides s'est amplifié.²⁴

1.4.1 Nouvelles lois et réformes

Depuis la parution de ce rapport, de nombreuses réformes, évolutions ou innovations sont intervenues dans la plupart des Etats européens, que nous chercherons à détailler dans ce rapport.

De nouvelles lois-cadre sur le cinéma ont été adoptées dans plusieurs pays, soit remplaçant de manière profonde les législations antérieures (Espagne, 2001, Suisse, 2001, Roumanie, 2002, Italie, 2003, Hongrie, 2004), soit instaurant des lois là où elles étaient absentes (Finlande, 2000), soit amendant de manière substantielle les dispositifs existants (Portugal, 1998, Communauté française de Belgique, 1998, France, 1999 et 2003, Suède, 2000, Allemagne, 2003). Un nouveau projet de loi est en cours d'examen au Portugal (1er semestre 2004).

L'adoption de nouvelles lois en Roumanie (2000, 2002) et en Hongrie (2004), intégrant de manière substantielle des apports des réglementations d'Europe occidentale ouvre probablement un nouveau cycle législatif dans les pays d'Europe centrale et orientale, dont la plupart rejoindront l'Union européenne au 1er mai 2004. De nouvelles lois sont en préparation en Bulgarie, en République tchèque, en Estonie, en Lettonie, en Pologne, en Slovaquie, en Slovénie.

De nouvelles agences nationales ont été créées (ICAM au Portugal, 1998, Fonds national de promotion de l'audiovisuel au Grand-Duché de Luxembourg, 1999, UK Film Council au Royaume-Uni, 2000, Norwegian Film Fund, 2001, Vlaams Audiovisueel Fonds, 2002) ou ont vu leur situation statutaire renforcée

ou précisée (Finnish Film Foundation en Finlande, 2000, Estonian Film Foundation, 2000, Centrul Național al Cinematografiei, Roumanie 2002).

1.4.2 Logiques culturelles et mesures économiques

L'affirmation politique des objectifs culturels des mesures d'aide ne signifie pas, bien au contraire, que la dimension économique – le célèbre "*par ailleurs, le cinéma est une industrie...*" d'André Malraux – ne soit pas prise en compte dans la définition des programmes de soutien.

La tendance identifiée dans les années 90 d'un rééquilibrage des aides sélectives et des aides automatiques s'est confirmée avec la multiplication de systèmes de soutien automatique basés sur le succès des films : depuis 1998, de tels systèmes ont été introduits en Communauté française de Belgique, en Estonie, en Suisse, en Norvège, en Finlande, en Hongrie et au Portugal et l'on a également assisté à la réforme des systèmes existant en France, en Espagne et en Italie.

Ce développement frappant des systèmes d'aides valorisant le succès commercial est par ailleurs renforcé par des mesures d'incitation fiscale. En mettant l'accent sur la performance des entreprises, la possibilité d'attirer les investisseurs étrangers au bénéfice soit de la production nationale soit des infrastructures de services, la création d'emploi induite, tout système d'incitation fiscale, dans le domaine de l'industrie du cinéma, tend évidemment à renforcer l'approche économique.

La tendance à la décentralisation, observée depuis les années 80, s'est également renforcée. Mais alors que le mouvement lancé dans les années 80 correspondait avant tout à une émergence des instances territoriales dotées d'autonomie législative correspondant à des compétences spécifiques en matière de politique culturelle (Länder en Allemagne et en Autriche, Cantons en Suisse, Communautés autonomes en Espagne, Communautés en Belgique et, plus tardivement *Nations* au Royaume-Uni), les années 90 ont vu se développer de nouveaux organismes de soutien régionaux émanant de pouvoirs régionaux dotés d'une compétence économique mais non d'une autonomie constitutionnelle en matière de politique culturelle (Régions en France et au Royaume-Uni, Wallonie, quelques provinces et municipalités ici et là,...). Cette deuxième vague de décentralisation s'accompagne donc elle aussi d'un glissement vers une approche plus économique et sociale, favorisée soit par les sociétés régionales d'investissement (Royaume-Uni, Wallonie), soit par l'Etat central conservant ses compétences culturelles (France, Italie).

²⁴ Sur le chiffrage des aides, voir ci-dessous, chapitre 9

Les politiques de soutien face à l'internationalisation de l'industrie cinématographique

Une problématique commune uni le renforcement des aides automatiques, la multiplication des structures régionales à fondements de politique économique et le développement des systèmes d'incitation fiscale : c'est celle du rapport entre l'espace économique en voie d'internationalisation rapide et à la définition de l'identité juridique de la nationalité des œuvres et des entreprises. D'une part les mesures à fondements ou en tout cas à logiques économiques (aides automatiques, aides régionales, incitations fiscales) font difficilement abstraction de critères de territorialisation, d'autre part les industries cinématographiques européennes – qui sont encore dans les faits essentiellement des industries nationales – entretiennent des rapports de plus en plus complexes avec les entreprises des pays-tiers, dont bien entendu, les *Majors* hollywoodiennes.

Les *Majors* américaines ne se contentent plus de considérer l'Europe comme un ensemble de marchés qui permettaient d'encaisser des extras sur des films déjà rentabilisés sur le territoire nord-américain : les recettes prévisibles en provenance du marché international sont, depuis les années 80, intégrées dans les budgets de plus en plus important des méga-productions. Mais les *Majors* ont également réappris à tirer parti des potentiels techniques, créatifs et même financiers européens :

- **potentiel créatif** : prise en distribution (européenne mais aussi internationale) des quelques films européens qui ont un potentiel de *blockbusters*²⁵, préemption des droits d'adaptation des romans susceptibles de devenir des succès cinématographiques (les cas d'*Harry Potter* de J.K. Rowling et *Un long dimanche de fiançailles* de Sébastien Japrisot ayant été les plus débattus ces derniers mois),

- **potentiel technique** : recherche des studios, lieux de tournage et *facilities* en Europe (mais aussi au Canada, en Nouvelle Zélande,...) qui sont susceptibles de fournir non seulement une qualité de services mais également des coûts avantageux et un contexte fiscal favorable, ce qui enclenche une logique concurrentielle du mieux offrant fiscal,

- **potentiel financier** : pouvant assurer un meilleur taux de retour sur investissements que les entreprises de production européenne, les entreprises de production américaines de production arrivent à capter le soutien de banques européennes (on l'a vu dès les années 80 avec le Crédit Lyonnais Nederland), des groupes européens (Canal+/Carolco, Vivendi/Universal,...) mais aussi des petits investisseurs (l'exemple des Medienfonds allemands ayant investi plusieurs milliards d'Euros dans des projets hollywoodiens étant ici la meilleure illustration).²⁶

Ce contexte d'internationalisation renforcée, avec présence de plus en plus massive sur le marché européen des filiales d'entreprises américaines (non plus seulement dans le domaine de la distribution, mais également dans le domaine de la production, de l'exploitation, de l'édition et du commerce de détail vidéo, des réseaux câblés, et, dans une moindre mesure, des entreprises de télévision) n'est pas sans impact direct sur la politique des aides :

- la **définition des critères de nationalité d'un film**, clef d'accès à l'éligibilité aux systèmes de soutien, devient un enjeu réel, d'autant que l'abrogation, passée inaperçue, de la Directive de 1963 signifie la disparition d'une norme européenne des critères de définition du film européen (dont le critère d'autonomie managériale et de non-contrôle de l'entreprise de production par une entreprise d'un pays tiers) et que la logique du marché intérieur pousse à l'assimilation (ce qu'ont intégré, par exemple, les lois espagnole et allemande).²⁷ Des exemples récents tels que l'éligibilité ou non des films *Harry Potter* au soutien automatique à la distribution du Programme MEDIA ou des *Un long dimanche de fiançailles* de Jean-Pierre Jeunet au compte de soutien du CNC illustrent combien cette question est devenue sensible dès lors que les *Majors* se mettent à produire en Europe, avec des acteurs européens, des techniciens et des entreprises techniques européennes des films tirés de romans européens.

- les **critères de territorialisation** qui sont définis dans un certain nombre de dispositifs réglementaires pour les aides directes, mais aussi dans la plupart des systèmes d'incitation fiscale, en vue de favoriser le développement de la production et du tissu industriel national ou régional font l'objet de critiques de la part de ceux qui considèrent, fidèles à la théorie d'Adam Smith, que les aides territorialisées sont des entraves à la concurrence et, dans le cas de la Communauté européenne, au développement du marché intérieur.

- la **coopération culturelle européenne**, concrétisée, en matière de soutien à l'industrie cinématographique et audiovisuelle, par des instruments juridiques (Convention sur la coproduction européenne, ensemble complexe de traités bilatéraux de coproduction), un programme d'action communautaire (Programme MEDIA) et divers projets multilatéraux (Fonds Eurimages du Conseil de l'Europe, Nordisk Film- and TV Fond,...) apporte un contrepoids à la logique des Etats, mais dispose de moyens financiers moindres et continue à être confrontée à la très grande hétérogénéité des structures institutionnelles et industrielles nationales.

Conséquence directe de cette internationalisation, le débat sur la légitimité d'aides territorialisées est devenu un des enjeux centraux des négociations internationales au sein de l'OMC, de l'OCDE et de l'UNESCO entre tenants de la **libéralisation des services** et défenseurs de la **diversité culturelle**. Cette dimension internationale ne sera pas traitée dans ce rapport, mais elle fait partie du contexte politique international dans lequel il s'inscrit.

²⁵ Voir EUROPEAN AUDIOVISUAL OBSERVATORY, The fragmented universe of film distribution companies in Europe - Contribution to the workshop "Distribution of European Films" during the Ministerial Seminar of the Ministers of Culture of the European Union on "The Circulation of European Works of Art inside the European Union: Support Mechanisms & New Technologies" (Venice, 28 - 31 August 2003), http://www.obs.coe.int/online_publication/expert/filmdistribcompanies.pdf.en

²⁶ Pour les deux premières années d'opération du système des Medienfonds (1999 et 2000), il est estimé que 3 milliards d'EUR en provenance d'Allemagne ont été investis à Hollywood. Voir V. HAPPE und K. OTTO, „Steuerwahnsinn - deutsche Steuerzahler finanzieren Hollywood-Filme“, *Monitor (WDR)*, 13 Februar 2003, <http://www.wdr.de/tv/monitor/beitrag.phtml?bid=434&sid=93>.

²⁷ Voir ci-dessous 6.2

Les différentes formes de politiques publiques à l'égard de l'industrie cinématographique et audiovisuelle

2.1 Organisation du financement du secteur de la télévision

2.2 Réglementation de la programmation des chaînes de télévision

2.3 La réglementation des investissements des diffuseurs dans la production cinématographique et audiovisuelle

ENCADRÉ N°1 Les obligations d'investissements des diffuseurs dans la production cinématographique et audiovisuelle

2.4 Diversité des aides sectorielles

2.5 Les limites de ce rapport

ENCADRÉ N°2 Les systèmes d'incitation fiscale en Europe – éléments de repérage

Les caractéristiques propres du secteur cinématographique et audiovisuel font que, quasiment depuis ses origines, il a fait l'objet d'attentions particulières de la part des politiques publiques des Etats européens. La domination du marché cinématographique international du cinéma par les *Majors* hollywoodiennes, dès la fin de la Première guerre mondiale, mais aussi la faiblesse économique des industries nationales, les enjeux politiques et culturels qui se nouent autour de la production et la circulation des images, ont rendu nécessaires ces formes d'intervention publique.

Les pouvoirs publics disposent de divers moyens d'intervenir dans la structuration économique du secteur cinématographique et audiovisuel.

2.1

Organisation du financement du secteur de la télévision

La forme la plus classique de politique influençant le financement de la production cinématographique et audiovisuelle est certainement constituée par l'organisation, réglementaire et économique, de la télévision. Les pouvoirs publics structurent fortement l'économie du secteur par la manière dont est organisé le financement de la télévision (qu'il s'agisse du financement public ou de l'encadrement réglementaire du financement privé).¹

2.2

Réglementation de la programmation des chaînes de télévision

La réglementation des activités de programmation des chaînes de télévision comprend généralement des dispositions visant à la promotion des œuvres audiovisuelles nationales ou européennes.

¹ Le financement du secteur public de la télévision est analysé dans *l'Annuaire, Economie du secteur audiovisuel européen*, Edition 2003, vol.1, Observatoire européen de l'audiovisuel, Strasbourg, 2003.

Dans les pays de l'Union européenne, l'essentiel de cette réglementation découle de la mise en œuvre des articles 4 et 5 de la Directive Télévision sans frontières.

Article 4

1. Les États membres veillent chaque fois que cela est réalisable et par des moyens appropriés, à ce que les organismes de radiodiffusion télévisuelle réservent à des œuvres européennes, au sens de l'article 6, une proportion majoritaire de leur temps de diffusion, à l'exclusion du temps consacré aux informations, à des manifestations sportives, à des jeux, à la publicité ou aux services de télétexte. Cette proportion, compte tenu des responsabilités de l'organisme de radiodiffusion télévisuelle à l'égard de son public en matière d'information, d'éducation, de culture et de divertissement, devra être obtenue progressivement sur la base de critères appropriés. (...)

Article 5

Les États membres veillent, chaque fois que cela est réalisable et par des moyens appropriés, à ce que les organismes de radiodiffusion télévisuelle réservent au moins 10 % de leurs temps d'antenne, à l'exclusion du temps consacré aux informations, à des manifestations sportives, à des jeux, à la publicité ou aux services de télétexte, ou alternativement, au choix de l'État membre, 10 % au moins de leur budget de programmation, à des œuvres européennes émanant de producteurs indépendants d'organismes de radiodiffusion télévisuelle. Cette proportion, compte tenu des responsabilités des organismes de radiodiffusion télévisuelle à l'égard de leur public en matière d'information, d'éducation, de culture et de divertissement, devra être obtenue progressivement sur la base de critères appropriés; elle doit être atteinte en réservant une proportion adéquate à des œuvres récentes, c'est à dire des œuvres diffusées dans un laps de temps de cinq ans après leur production.

La Commission européenne publie tous les deux ans un rapport sur la mise en œuvre de ces articles, établi sur base des déclarations des Etats membres.²

L'article 10 de la Convention sur la télévision transfrontière du Conseil de l'Europe, instrument juridique parallèle à la Directive, définit quant à lui des objectifs culturels. Il stipule que "Chaque Partie de transmission veille, chaque fois que cela est réalisable et par des moyens appropriés, à ce qu'un radiodiffuseur relevant de sa compétence réserve à des œuvres européennes une proportion majoritaire de son temps de transmission, à l'exclusion du temps consacré aux informations, à des manifestations sportives, à des jeux, à la publicité, aux services de télétexte et au télé-achat. Cette proportion, compte tenu des responsabilités du radiodiffuseur à l'égard de son public en matière d'information, d'éducation, de culture et de divertissement, devra être obtenue progressivement sur la base de critères appropriés."

Les lois nationales sur la télévision ont généralement intégré ces dispositions, parfois avec des obligations plus contraignantes (par exemple au Royaume-Uni, les obligations de programmation de programmes de production indépendante est de 25 % et non de 10 % comme indiqué dans l'article 5 de la Directive).³

La définition générale des missions et des obligations culturelles des chaînes, et en particulier des chaînes de service public, peut également avoir un impact sur la vitalité de l'industrie cinématographique et audiovisuelle.

2.3

La réglementation des investissements des diffuseurs dans la production cinématographique et audiovisuelle

En complément des dispositions relatives à la programmation, dans plusieurs pays, existent pour les diffuseurs des obligations d'investissements dans la production cinématographique et audiovisuelle.

Ces obligations d'investissement direct, organisées dans un cadre réglementaire, sont à distinguer :

- des obligations générales d'ordre culturel définies par les statuts ou les cahiers des charges des diffuseurs de service public, et qui prennent la forme d'investissement via des filiales spécialisées, de production propre ou de commandes ou pré-achats à des producteurs indépendants ;
- des contributions, obligatoires ou volontaires, des chaînes aux fonds d'aide, telles qu'elles existent notamment en Allemagne, au Danemark, au Royaume-Uni, en Suède (voir ci-dessous chapitre 5.2.5) ;
- des engagements des diffuseurs d'investir des montants déterminés dans la production cinématographique et/ou audiovisuelle conclus avec des associations de producteurs, avec les pouvoirs publics ou par participation à une entreprise fonctionnant comme un fonds d'investissement collectif⁴ ;
- de la taxation des recettes des diffuseurs en vue d'alimenter les fonds (système qui existe en France) (voir ci-dessous chapitre 5.2.7).

² En ce qui concerne le processus de révision de la Directive, voir le site de la Direction générale de l'éducation et de la culture de la Commission européenne : http://www.europa.eu.int/comm/avpolicy/regul/regul_fr.htm

³ Ces dispositions, qui avaient été introduites dans le *Broadcasting Act 1990* ont été reprises, moyennant certaines mises à jour dans la *Section 277 du Communications Act 2003*.

⁴ En Suisse, le Pacte de l'audiovisuel est un accord qui associe SRG SSR idée suisse et six partenaires de la branche cinématographique. Signé pour la première fois à Locarno en 1996, il favorise la collaboration entre la branche audiovisuelle et SRG SSR ainsi que l'ouverture du soutien financier de la Confédération à la production TV. Les ressources servent à réaliser des productions cinématographiques et télévisuelles, et à récompenser les productions à succès - Succès passage antenne - par des primes réinvesties dans de nouveaux projets. Le Pacte de l'audiovisuel 2003/05 est doté de 50,4 millions de CHF, se répartissant comme suit : productions cinématographiques : 6 millions de francs ; films d'animation: 0,3 million de francs ; productions TV : 7,4 millions de francs ; primes Succès passage antenne : 3,1 millions de francs.

Des accords de ce type ont existé en **Allemagne** (accords engageant les diffuseurs de service public), en **Espagne** (accords ICO-FAPAE-RTVE et ICO-FAPAE, Antena 3) et en **Italie** (accords passés en 1998 et 2000 entre le Ministre de la Culture et Telepiù).

Au **Royaume-Uni**, divers diffuseurs (Granada, Channel Four, BskyB) ont été engagés dans le financement de British Screen Finance Ltd, une société d'investissement dans la production cinématographique.

Les obligations d'investissements des diffuseurs dans la production cinématographique et audiovisuelle

De telles obligations d'investissement direct existent :

- dans la **Communauté française de Belgique** :

Les diffuseurs ont le choix entre investissement direct, sous forme de coproduction ou de pré-achat, ou contribution au Centre du Cinéma et de l'Audiovisuel,

Décret du 23 février 2003 Art. 41. § 1er. : "L'éditeur de services de radiodiffusion télévisuelle doit contribuer à la production d'œuvres audiovisuelles. Cette contribution se fait soit sous la forme de coproduction ou de pré-achat d'œuvres audiovisuelles, soit sous la forme d'un versement au Centre du cinéma et de l'audiovisuel. Les modalités de versement de la contribution au Centre du Cinéma et de l'audiovisuel sont fixées par le Gouvernement.

Les modalités de la contribution sous forme de coproduction ou de pré-achat sont définies dans une convention à conclure entre l'éditeur de services, le Gouvernement et les organisations professionnelles représentatives des producteurs indépendants de la Communauté française."

§ 2. "Le montant de la contribution de l'éditeur de services de radiodiffusion télévisuelle visée au paragraphe 1er doit représenter, au minimum :

- 1,4 % de son chiffre d'affaires si celui-ci se situe entre 0 et 5 millions d'euros ;
- 1,6 % de son chiffre d'affaires si celui-ci se situe entre 5 et 10 millions d'euros ;
- 1,8 % de son chiffre d'affaires si celui-ci se situe entre 10 et 15 millions d'euros ;
- 2 % de son chiffre d'affaires si celui-ci se situe entre 15 et 20 millions d'euros ;
- 2,2 % de son chiffre d'affaires si celui-ci est supérieur à 20 millions d'euros."

- en **Espagne** :

La Ley 15/2001, de 9 de julio, de fomento y promoción de la cinematografía y el sector audiovisual a renforcé les dispositions établies initialement par la Ley 22/1999. Les diffuseurs doivent consacrer 5 % de leurs revenus totaux de l'année précédente au pré-financement de la production de films cinématographiques de long ou de court métrage, 60 % de ce financement devant être destiné à des productions dont la langue originale est une des langues officielles en Espagne.

Ley 15/2001, de 9 de julio, de fomento y promoción de la cinematografía y el sector audiovisual :

"DISPOSICIÓN ADICIONAL SEGUNDA. Inversión de los operadores de televisión.

Se modifica el segundo párrafo del apartado 1 del artículo 5 de la Ley 25/1994, de 12 de julio, por la que se incorpora al ordenamiento jurídico español la Directiva 89/552/CEE, sobre la coordi-

nación de disposiciones legales, reglamentarias y administrativas de los Estados miembros, relativas al ejercicio de actividades de radiodifusión televisiva, modificada por la Ley 22/1999, de 7 de junio, que queda con la redacción siguiente :

Los operadores de televisión que tengan la responsabilidad editorial de canales de televisión en cuya programación se incluyan largometrajes cinematográficos de producción actual, es decir, con una antigüedad menor de siete años desde su fecha de producción, deberán destinar, como mínimo, cada año, el 5 % de la cifra total de ingresos devengados durante el ejercicio anterior, conforme a su cuenta de explotación, a la financiación anticipada de la producción de largometrajes y cortometrajes cinematográficos y películas para televisión europeos, incluidos los supuestos contemplados en el artículo 5.1 de la Ley de fomento y promoción de la cinematografía y del sector audiovisual. El 60 % de esta financiación deberá destinarse a producciones cuya lengua original sea cualquiera de las oficiales en España.

A estos efectos se entenderá por películas para televisión las obras audiovisuales de características similares a los largometrajes cinematográficos, es decir, obras unitarias de duración superior a sesenta minutos con desenlace final, con la singularidad de que su explotación comercial no incluye la exhibición en salas de cine; y por ingresos de explotación, los derivados de la programación y explotación del canal o canales de televisión que dan origen a la obligación, reflejados en sus cuentas de explotación auditadas.

El Gobierno, previa consulta a todos los sectores interesados, podrá establecer reglamentariamente las duraciones exigibles para considerar una obra audiovisual como película para televisión."

- en **France** :

La loi du 1er août 2000 a modifié la loi du 30 septembre 1986 relative à la liberté de communication, notamment ses articles 27 et 71 relatifs à la contribution des chaînes au développement de la production cinématographique et audiovisuelle. Le législateur a en effet souhaité améliorer le financement de la production par les chaînes de télévision, renforcer l'indépendance économique des entreprises de production et favoriser une meilleure circulation des œuvres cinématographiques et audiovisuelles. Le décret du 9 juillet 2001⁵ vient se substituer au décret du 17 janvier 1990 pris sur le fondement de la loi de 1986.

Le titre I concerne la contribution au développement de la production cinématographique. Les services de télévision diffusant plus de 52 œuvres cinématographiques de longue durée par an devront désormais consacrer 3,2 % de leur chiffre d'affaires annuel net à la production cinématographique européenne (contre 3 % sous l'empire de la réglementation précédente). La part devant être consacrée à des œuvres d'expression originale française reste fixée à 2,5 %. Les trois quarts au moins de la contribution doivent être consacrés à la production indépendante. Le titre II du décret se rapporte à la contribution au développement de la production audiovisuelle. Le taux minimal de contribution applicable à la production d'œuvres audiovisuelles d'expression originale française passe de 15 % à 16 % du chiffre d'affaires annuel. Comme précédemment, cet investissement est assorti de l'obligation de diffuser 120 heures d'œuvres audiovisuelles européennes ou d'expression originale française inédites dont la première diffusion démarre entre 20 heures et 21 heures.

Par ailleurs, le décret confirme le régime d'option selon lequel, lorsque les chaînes s'engagent à verser une contribution financière plus élevée, le nombre d'heures de diffusions inédites peut

⁵ Décret n° 2001-609 du 9 juillet 2001 pris pour l'application du 3° de l'article 27 et de l'article 71 de la loi n° 86-1067 du 30 septembre 1986 et relatif à la contribution des éditeurs de services de télévision diffusés en clair par voie hertzienne terrestre en mode analogique au développement de la production d'œuvres cinématographiques et audiovisuelles, JO du 11 juillet 2001.

être réduit. Un régime de ce type est actuellement retenu pour M6 ainsi que pour France 2 et France 3, TF 1 et La Cinquième restant soumises au régime de base. Le décret confirme que deux tiers au moins de la contribution des éditeurs doivent être consacrés à la production indépendante. Les critères d'indépendance retenus sont assouplis et alignés sur ceux en vigueur dans le secteur du cinéma. La durée de l'exclusivité des droits de diffusion cédés par le producteur est limitée à dix-huit mois pour une seule diffusion sur le réseau exploité par l'éditeur de services. Il convient de souligner que cette réforme, qui est entrée en vigueur le 1er janvier 2001, concerne les chaînes en clair diffusées par voie hertzienne terrestre en mode analogique. Elle sera ultérieurement complétée par d'autres dispositions réglementaires concernant les chaînes hertziennes terrestres analogiques faisant appel à une rémunération de la part des usagers, les chaînes diffusées en mode numérique par voie hertzienne terrestre, ainsi que les chaînes du câble et du satellite⁶.

- en **Italie** :

Des obligations pour les diffuseurs d'investissements dans la production ont été établies par la *Legge 31 Luglio 1997, n.249, relativi all'Autorità per le garanzie nelle comunicazioni, nonché norme in materia di programmazione e di interruzione pubblicitarie televisive*⁷ :

- les diffuseurs soumis à la loi italienne doivent réserver une part au moins égale à 10 % de leurs revenus nets annuels dérivant de la publicité à l'acquisition de programmes audiovisuels (y compris, au moins à hauteur de 40 % de cette part, à

des films) et de programmes à destination des mineurs, d'origine européenne (art. II, § 5) ;

- le diffuseur de service public consacre une part de ses recettes dérivant de la redevance à la production d'œuvres européennes. Cette part est fixée dans le contrat de service et, à partir de l'année 1999 ne peut être inférieure à 20 %. A l'intérieur de cette part, dans le contrat de service, devra être établie une réserve de production ou d'achat à des producteurs indépendants italiens ou européens, de dessins animés produit spécifiquement pour la formation de l'enfance (art. II, § 5).

- Possibilité légale en **Suisse** :

La possibilité d'instaurer une contribution obligatoire existe également en Suisse. L'article 36.2 de la Loi fédérale sur la production cinématographique du 14 décembre 2001 a amendé la Loi fédérale du 21 juin 1991 sur la radio et la télévision en indiquant que la concession *peut imposer* notamment des charges relatives à la part qui doit être réservée à la production indépendante et l'obligation pour le diffuseur d'acquitter une taxe visant à promouvoir le cinéma n'excédant pas 4% des recettes brutes au lieu de fournir des prestations. La concession du principal diffuseur, la SSR-SRG idée suisse, n'inclut pas de telles obligations, mais la SSR-SRG est liée par un accord volontaire avec l'industrie cinématographique, le "*Pacte audiovisuel*".⁸

⁶ Cette synthèse rédigée par Amélie Blocman a été publiée dans *IRIS Observations juridiques de l'Observatoire européen de l'audiovisuel*, IRIS 2001-8:7/14.

⁷ *Instituzione dell'Autorità per le garanzie nelle comunicazioni e norme sui sistemi delle telecomunicazione e radiotelevisione*, *Gazeta Ufficiale*, n.177, 31 Luglio 1997.

⁸ Voir note 4 ci-dessus.

2.4

Diversité des aides sectorielles

En parallèle à cette politique structurante que constitue la politique d'organisation du système télévisuel, les pouvoirs publics ont mis en place diverses formes d'aides sectorielles.

L'aide sectorielle est classiquement définie comme toute intervention financière des pouvoirs publics dans le jeu normal du marché d'un secteur économique donné.

L'intervention financière des pouvoirs publics en faveur de l'industrie cinématographique et audiovisuelle peut prendre diverses formes :

- a. intervention directe, sous forme de subventions, au sens strict du terme,
- b. renonciation de recettes, sous forme d'allègements fiscaux, en vue de favoriser l'investissement,⁹
- c. attribution de crédits à taux préférentiels,¹⁰
- d. organisation de système de garanties financières visant à couvrir les risques importants inhérents à l'investissement dans la production,¹¹
- e. transferts financiers ordonnés par les pouvoirs publics, ou favorisés par exemple, visant à organiser des transferts de ressources entre les diverses branches du secteur (en particulier les transferts de ressources du secteur de la télévision vers la production sous forme d'obligations légales ou d'accords-cadres organisant les investissements directs ou les contributions des diffuseurs aux fonds de soutien),¹²

f. organisation de modalités pratiques d'accueil des tournages par le biais de la mise en place de commissions du film,¹³

g. organisation de modalités de promotion des œuvres (festivals, promotion internationale,...),¹⁴

h. organisation de modalités juridiques et économiques visant à susciter la coopération avec des acteurs économiques d'autres pays (en particulier sous forme d'accords de coproduction),

i. dispositifs juridiques visant à permettre aux producteurs de contrôler les droits des programmes audiovisuels commandités par les chaînes de télévision,

j. réglementation du parrainage d'émission de manière à favoriser les investissements complémentaires dans la production audiovisuelle ou réglementation du placement d'objet dans la production cinématographique.¹⁵

Le présent rapport se concentrera sur les seules formes **a.** et **e.** des politiques sectorielles, c'est-à-dire **aux aides publiques directes** et **aux systèmes organisés par les pouvoirs publics de transferts inter-branches**. L'Observatoire espère être en mesure dans un proche avenir de fournir une analyse plus détaillée des autres modalités d'action, notamment les incitations fiscales, qui ne sont ici listées que pour mémoire.

La diversité des modèles publics de soutien ne peut qu'inciter à la prudence dans les comparaisons statistiques. En effet, s'il nous est à présent possible de comparer les montants des aides directes telles qu'elles sont réparties par les fonds publics, nous ne disposons pas pour l'instant de données détaillées sur les aides indirectes, en particulier sur les renoncements de recettes que constituent les divers systèmes d'incitation fiscale.

⁹ Voir encadré n° 2.

¹⁰ Il s'agit d'une des formes les plus anciennes de soutien, pratiquée notamment en Allemagne (en 1933), en Italie et en Espagne (dès 1941) et en France (Crédit national, de 1941 à 1959). Ces prêts à taux bonifiés sont gérés en Italie par la Banca Nazionale del Lavoro – BNL (Titolo 7 della Legge 1213/65) et en Espagne par l'Instituto de Crédito Oficial – ICO. En Espagne, les accords entre l'ICAA et l'ICO ont été renouvelés le 22 décembre 2003. En Catalogne, l'Institut Calalan de Finance accorde également des prêts à taux bonifiés.

¹¹ "Un tel système a été mis en place en 1983 avec la création de l'Institut pour le financement du cinéma et des industries culturelles (IFCIC) (<http://www.ifcic.fr>). L'IFCIC est un établissement agréé qui a reçu mission du Ministère de la Culture et du Ministère de l'Economie et des Finances de contribuer au développement, en France, des industries culturelles, en facilitant pour ces entreprises l'accès au financement bancaire. Aux banques, l'IFCIC offre une double prestation de garantie financière en cas de défaillance de l'entreprise, et d'expertise du risque spécifique de l'entreprise culturelle, notamment dans le champ du crédit court terme aux projets cinématographiques et audiovisuels. Pour les entrepreneurs culturels, l'IFCIC facilite l'engagement financier de la banque en faveur de leur projet. Il offre également son expertise financière. Etablissement de place neutre et indépendant, l'IFCIC est détenu à 49 % par l'Etat, la BDPME et la Caisse des Dépôts, et pour le reste par un actionnariat privé rassemblant la quasi totalité des banques françaises.

En 1995 la Commission européenne et le Parlement européen ont proposé la création d'un "Fonds européen de garantie pour encourager la production cinématographique et télévisuelle." L'instrument financier proposé avait pour objectif de mobiliser les investissements en faveur de l'industrie européenne des programmes. Il était envisagé qu'il prenne la forme d'un fonds de garantie spécialisé dans l'audiovisuel opérant comme un assureur auprès des banques et des établissements financiers auxquels il aurait offert la possibilité de garantir une partie des crédits et des prêts qu'ils effectuent dans l'industrie des programmes. Il les aurait ainsi incités à s'engager à une plus large échelle dans les opérations en faveur de l'audiovisuel. Le fonds devait être complémentaire au programme MEDIA II ; il aurait été prioritairement centré sur la production d'œuvres audiovisuelles européennes destinées au cinéma et à la télévision et exclusivement centré sur les œuvres de fiction.

La Commission proposait d'insérer cet instrument financier dans les structures de gestion du Fonds européen d'investissement (FEI), un accord de coopération entre la Commission et le FEI devant préciser les modalités de gestion du Fonds. Il s'agirait de confier au FEI la gestion d'une enveloppe financière comportant des crédits apportés par la Commission et par les secteurs privé et public. Ces crédits servant de capital de garantie pourraient s'élever jusqu'à 200 millions d'euros, dont 90 millions de contribution de l'Union européenne. Compte tenu de la possibilité de cogaranties apportées par le FEI, la masse financière ainsi libérée en faveur de la production audiovisuelle pourrait atteindre un milliard d'euros."

Ce projet n'a pas obtenu le consensus nécessaire au sein du Conseil des Ministres de l'Union européenne.

¹² De tels systèmes existent en Allemagne, en Belgique, en France, en Italie, au Portugal, en Suède. Voir ci-dessous chapitre 5

¹³ Les commissions du film sont généralement mises en place avec le soutien des pouvoirs publics nationaux, régionaux et/ou locaux. 25 commissions du film provenance de 8 pays européens se sont réunies à Malaga le 18 décembre 2003 et ont adopté une "Déclaration de Malaga" qui prône la création d'une structure associative des commissions du film en Europe, ayant un statut reconnu auprès des institutions européennes et l'organisation en octobre 2004 de la première Convention des commissions européennes du film.

¹⁴ Ces aides ne sont pas systématiquement répertoriées dans la base de données KORDA.

¹⁵ A notre connaissance, la nouvelle loi italienne est la seule qui ait explicitement réglementé le "product placement", en vue de faciliter celui-ci. Art. 9, §3 du Decreto legislativo 22 gennaio 2004 Riforma della disciplina in materia di attività cinematografica, ai sensi dell'articolo 10 della Legge 6 Luglio 2002, N°137.

Les systèmes d'incitation fiscale en Europe – éléments de repérage

Des systèmes d'incitation fiscale au bénéfice l'industrie cinématographique et audiovisuelle existent :

- en **Belgique**¹⁶ : système de *tax-shelter* institué par l'Arrêté royal du 3 mai 2003 dans le cadre des articles 128 et 129 de la loi-programme du 2 août 2002 ;

- en **Allemagne**¹⁷ : Medienerlass vom 23. Februar 2001, Az.: IV A 6 S 2241 8/01, Bundesministerium der Finanzen (Ministry of Finance), No. IV A 6 S 2241 81/0 ; Schreiben des Bundesministeriums der Finanzen, Az.: IV A 6 S 2241 81/03 ;

- en **France**¹⁸ :

- système des SOFICA (Article 238 bis HE du Code Général des Impôts). Ce système fiscal offre la possibilité pour les personnes physiques de déduire de leur revenu les sommes versées pour la souscription au capital des SOFICA, dans la limite de 25% de ce revenu. Les fonds collectés sont réorientés exclusivement dans le financement de films français ;

- système de crédit d'impôts instauré par l'article 220 de Loi de finances pour 2004 (n° 2003-1311 du 30 décembre 2003) modifiant l'art. 220 sexies du code général des impôts ;¹⁹

- au **Royaume-Uni**²⁰ :

- système de *capital allowance* introduit par la Section 68 Capital Allowance Act 1990 ; Capital Allowance Act 2001 - Schedule 2: Amendment of Film Act 1985 (c.21) Section 6 (*certification of films as British films*) ; Finance Act 2002 (art. 99, 100, 101) ;

- système de *tax relief* sur les dépenses introduit par les articles 41 et 42 du Finance (No. 2) Act 1992 (c. 48). Ces dispositions ont fait l'objet de diverses modifications. Voir Finance (No. 2) Act 1992 (c. 48) (art.41, 42, 43, 69) ; Finance Act 1997 Clause 48 - Films. Relief for expenditure on production and acquisition ; Finance Act 1999 Clause 62 - Expenditure on film production and acquisition ; Finance Bill 2000 Clause 112 - Tax treatment of expenditure on films - Clarificatory measures 21 March 2000, Finance Act 2001 : Clause 72 - Expenditure on film production etc. , Extension of film tax relief - Press release of the Chancellor, 7 March 2001 ;

- en mars 2004, le Budget 2004 présenté par le Ministre des Finances, annonce que la Section 48 "relief for low-budget British qualifying films", qui doit arriver à expiration le 1er juillet 2005, sera remplacée par un nouvel allègement pour les dépenses de production. Afin d'éviter les abus, les allègements bénéficieront directement au producteur (*film-maker*) et pas à des tiers. L'allègement couvrira 20 % des coûts de production de films britanniques, à comparer aux 15 % dans le système actuel. Le gouvernement examine le traitement des coproductions, en vue de créer une définition plus stricte de la définition de film

britannique. Le gouvernement va également considérer la possibilité pour le nouvel allègement afin d'accroître la proportion de films britanniques qui accèdent à la distribution. Les détails seront publiés durant l'été 2004 après discussions avec les représentants de l'industrie.²¹

- en **Hongrie**²² : nouvelle loi sur le cinéma adoptée le 22 décembre 2003 (Act II of 2004 on Movie Picture) ;

- en **Irlande**²³ : système de *tax relief* instauré par la Section 481 of the Taxes Consolidation Act, 1997 (Relief for the film industry), modifié par : Finance Act 1998. 32 Amendment of section 481 (relief for investment in films) of Principal Act.; Finance Act 1999. 61 Amendment of section 481 (relief for investment in films) of Principal Act. ; Finance Act 2000. 48 Amendment of section 481 (relief for investment in films) of Principal Act ; Section 77 of FINANCE ACT, 2001. Fin 2003 ;

Le système de la Section 481 a été confirmé pour une période de cinq ans (2004-2009)²⁴ ;

- en **Islande**²⁵ : Act on Temporary Reimbursements in Respect of Film Making in Iceland, No. 43/1999. ; Regulation No. 131/2001, on Temporary Reimbursements in Respect of Film Making in Iceland ;

- en **Italie**²⁶ : Individuazione dei soggetti e delle categorie di soggetti beneficiari di contributi in denaro, per lo svolgimento dei propri compiti istituzionali e per la realizzazione di programmi culturali nei settori dei beni culturali e dello spettacolo (art. 38 della legge 21 novembre 2000, n. 342, e art. 65, lettera c-nonies del decreto del Presidente della Repubblica n. 917 del 1986) ;

- au **Grand-Duché de Luxembourg**²⁷ : Système des "Certificats d'investissement audiovisuel", instauré par la Loi du 13 décembre 1988 instaurant un système fiscal temporaire pour les certificats d'investissement audiovisuel (telle qu'elle a été modifiée) modifiée par les lois du 21 décembre 1998 et 21 décembre 2000 ;

- aux **Pays-Bas**²⁸ : Système des *Film CV*, instauré par la loi des finances 2001 Wetinkomstenbelasting 2001 (art. 3.33, 3.37, 3.42b) et confirmé pour 2004 par le Besluit van 23 december 2003 tot verlenging van de filminvesteringsaftak ;²⁹

- en **Roumanie**³⁰ : réduction d'impôts sur les investissements dans la production cinématographique, instaurée par la LEGE nr.571 din 22 decembrie 2003 privind Codul fiscal (art. 38, 7 ; art. 274, 2).

¹⁶ Décret Royal du 3 mai 2003 : <http://www.tax-shelter.be/PDF/TextesLegaux/Moniteur-Staatsblad.pdf>

Ministère des Finances, communiqué de presse, Mai 2003 : 'Loi-programme du 2 août 2002, Mesures en faveur de la production et la création cinématographique belge' : <http://www.minfin.fgov.be/portail1/fr/cadrefr.htm>

Lettre du Commissaire Mario Monti au Ministre Belge des Affaires Etrangères, 13 mai 2003 : http://europa.eu.int/comm/secretariat_general/sgb/state_aids/industrie/n410-02-fr.pdf

¹⁷ Medienerlass vom 23. Februar 2001, Az.: IV A 6 _ S 2241 _ 8/01:

<http://www.bundesfinanzministerium.de/Aktuelles/BMF-Schreiben-.745.2087/Artikel/.htm>

Communiqué du Bundesministerium der Finanzen (Ministère des Finances), No. IV A 6 _ S 2241 _ 81/0

<http://www.bundesfinanzministerium.de/Anlage19766/BMF-Schreiben-vom-5.-August-2003-IV-A-6-S-2241-81/03-Adobe-Acrobat-5.0.pdf>

Amendement of du Décret sur les Médias, fiscalité des films et de la télévision 6 Voir C. HILGER, "Modifications du décret sur les médias relatif au statut fiscal des aides allouées au cinéma et à la télévision", *IRIS*, 2003/8. <http://merlin.obs.coe.int/iris/2003/8/article26.fr.html>

¹⁸ *Réflexions sur le dispositif français de soutien à la production cinématographique*, Rapport de M. Jean-Pierre Leclerc sur la demande du Ministre de la Culture et de la Communication, janvier 2003 :

Rapport: <http://www.culture.gouv.fr/culture/actualites/rapports/leclerc/rapportleclerc.pdf>

Appendices: <http://www.culture.gouv.fr/culture/actualites/rapports/leclerc/annexes.pdf>

Communiqué de presse du Ministère: <http://www.culture.gouv.fr/culture/actualites/communiq/aillagon/leclerc.htm>

Avis présenté par M. Marcel Vidal au nom de la Commission des Affaires Culturelles sur la loi de finances 2003 adoptée par l'Assemblée Nationale, TOME II, CINÉMA - THÉÂTRE DRAMATIQUE : <http://www.senat.fr/rap/a03-074-2/a03-074-2.html>

Rapport d'information par Yann Gaillard et Paul Loridant, Sénat, 6 May 2003, *Revoir la règle du jeu - Mieux évaluer l'efficacité des aides publiques au cinéma* : <http://www.senat.fr/rap/r02-276/r02-276.html>

Sofica - Article 238 bis HE du Code Général des Impôts :

http://lexinter.net/CGI/financement_en_capital_d'oeuvres_cinematographiques_ou_audiovisuelles.htm

Crédit d'impôt - Adoption par l'Assemblée nationale d'un amendement instituant un dispositif de crédit d'impôt pour le cinéma, Communiqué de presse du CNC, 17 Novembre 2003 : http://www.cnc.fr/b_actual/r5/ssrub1/cp143.htm

Institut pour le financement du cinéma et des industries culturelles (IFCIC) <http://www.ifcic.fr/>

¹⁹ Voir : "Institution d'un crédit d'impôt pour le cinéma dans la loi de finances 2004", *IRIS*, 2004/2.

²⁰ Section 68 Capital Allowance Act 1990: http://www.hmso.gov.uk/acts/acts1990/Ukpga_19900001_en_11.htm#mdiv68

Finance (No. 2) Act 1992 (c. 48) http://www.hmso.gov.uk/acts/acts1992/Ukpga_19920048_en_1.htm#tcon

Films

41. Relief for preliminary expenditure.

42. Relief for production or acquisition expenditure.

43. Interpretation of sections 41 and 42.

69. Capital allowance - Films, etc.

Finance Act 1997 Clause 48 - Films. Relief for expenditure on production and acquisition <http://www.hmso.gov.uk/acts/acts1997/97058--c.htm#48>

Finance Act 1999 Clause 62 Expenditure on film production and acquisition <http://www.hmso.gov.uk/acts/acts1999/90016--c.htm#62>

Finance Bill 2000 : Clause 112. Tax treatment of expenditure on films

http://www.hm-treasury.gov.uk/consultations_and_legislation/financebill2000/consult_finance_clause112_2000.cfm

Tax treatment of expenditure on films - Clarificatory measures 21 March 2000 :

http://www.hm-treasury.gov.uk/budget/budget_2000/press_notices/bud_bud00_pressrev13.cfm

Finance Act 2001 : Clause 72 - Expenditure on film production etc.

<http://www.hmso.gov.uk/acts/acts2001/10009--e.htm#72>

Extension of film tax relief - Press release of the Chancellor, 7 March 2001: http://www.hm-treasury.gov.uk/budget/budget_2001/press_notices/bud_bud01_pressfilm.cfm

Capital Allowance Act 2001- Schedule 2 : Amendment of Film Act 1985 (c.21) Section 6 (certification of films as British films)

<http://www.hmso.gov.uk/acts/acts2001/10002-cc.htm#sch2>

Finance Act 2002 - Section 99, 100, 101 <http://www.hmso.gov.uk/acts/acts2002/20020023.htm#aofs>

Films

99 Restriction of relief to films genuinely intended for theatrical release

100 Exclusion of deferrals from production expenditure

101 Restriction of relief for successive acquisitions of the same film

Minister backs films tax breaks (BBC News, 23 September 2003)

<http://news.bbc.co.uk/1/hi/entertainment/film/3148704.stm>

²¹ Budget 2004, *Prudence for a purpose: A Britain of stability and strength*, HM Treasury, 17 March 2004

http://www.hm-treasury.gov.uk/media/DD446/bud04_ch3_281.pdf

²² Voir : http://www.filmunio.hu/downloads/2004_II_motion_picture_act.doc

"Nouvelle loi relative à la production et à la distribution cinématographiques", *IRIS*, 2004/2.

²³ Section 481 of the Taxes Consolidation Act, 1997 (Website of the Department of Sports, Art and Tourism) : http://www.arts-sport-tourism.gov.ie/What%20We%20Do/film/www_d_f_section481.htm

Section 481 Finance (Website of the Irish Film Board) : http://www.filmboard.ie/section_481.php

See also: http://www.iftn.ie/download/pwc_report.pdf

²⁴ Voir " Maintien de l'allègement fiscal en faveur des investissements réalisés dans l'industrie cinématographique ", *IRIS*, 2004/1 et "Budget 2004 Announcement - Section 481 retained to 2008", Press release from Bord Scannán na hÉireann /The Irish Film Board, 3 December 2003

²⁵ <http://eng.idnadarraduneyti.is/laws-and-regulations//nr/1162> et <http://eng.idnadarraduneyti.is/1999-377>

²⁶ <http://www.beniculturali.it/normative/dettagliodecretiministeriali.asp?id=899>

²⁷ Loi du 21 Décembre 1998 modifiant la loi du 13 décembre 1988 introduisant un régime fiscal temporaire de 'Certificat d'investissement audiovisuel' et la loi du 11 Avril 1990 créant un Fonds National pour le Soutien à la Production Audiovisuelle :

http://www.etat.lu/legilux/DOCUMENTS_PDF/MEMORIAL/memorial/a/1998/a1112412.pdf

Loi du 16 mars 1999 du Grand Duché promulguant la loi du 13 Décembre 1988 introduisant un régime fiscal temporaire de 'Certificat d'investissement audiovisuel' : http://www.etat.lu/legilux/DOCUMENTS_PDF/MEMORIAL/memorial/a/1999/a0391904.pdf

²⁸ Film Investors Netherlands BV (Fine) : <http://www.fine.nl>

Bijlage kamerbrief - Stimuleringsmaatregelen Nederlandse film - evaluatie. O/B 3052121 - D9762 Eindrapport film 4 september 2003.doc

<http://www.ez.nl/upload/docs/Kamerbrieven/PDF-Documenten/3052121-bijlage.pdf>

Motie De Bakker, 1.10.2003, De Tweede Kamer (Prorogation of the CV-film system till 1.1.2005 :

http://www.fine.nl/ZopeHosting/fine/site/nf_nieuws_tekst01.html

²⁹ Voir " Prorogation d'un an des avantages fiscaux en faveur de l'investissement dans le cinéma ", *IRIS*, 2004/2.

³⁰ http://www.cdep.ro/pls/legis/legis_pck.htm_act_text?id=52436

Voir " Des allègements fiscaux pour les producteurs de films ", *IRIS* 2004-2

LUMIERE

BASE DE DONNÉES SUR LES ENTRÉES
DES FILMS DISTRIBUÉS EN SALLE

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

Rechercher les films dans la base de données à partir d'un ou plusieurs

Titre (de préférence titre original)	Réalisateur	Années d'exploitation
Breaking the Waves	Nom: von Trier Prénom: Lars	Depuis: 1996 Jusqu'à: 2003
Année de production: 1996	Recherche des films à partir d'un des pays producteur: DK Danemark	

© Observatoire européen de l'audiovisuel
La base LUMIERE fournit une compilation systématique des données disponibles sur les entrées réalisées par les films distribués en salles en Europe depuis 1996. Elle est le résultat de la collaboration de l'Observatoire européen de l'audiovisuel avec les diverses sources nationales spécialisées ainsi qu'avec le programme MEDIA de l'Union européenne.

English
Français
Deutsch

Plus de 14 000 films
Couverture
pan-européenne
Taux de couverture
d'environ 85 %.
Données disponibles
pour 1996-2003
Accès gratuit

Où votre film
a-t-il eu du
succès ?

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

Les fondements économiques et politiques des aides à l'industrie cinématographique et audiovisuelle

3.1 Les fondements économiques

3.2 Les fondements juridiques et politiques des aides à l'industrie cinématographique et audiovisuelle

3.3 Une volonté de convergence

3.1

Les fondements économiques

Ce rapport n'a pas pour objectif de débattre de manière détaillée les fondements en théorie économiques des aides publiques au cinéma. Il s'agit-là d'un débat qui divise les économistes suivant leur appartenance à telle ou telle école.¹

Les principaux arguments qui peuvent légitimer, du point de vue de la théorie économique, les aides publiques à l'industrie cinématographique sont :

- l'identification de défaillances du marché (market failures) permettent de justifier les aides publiques dans le cadre de la théorie néo-classique du marché : le caractère de "service collectif" du cinéma (c'est-à-dire la possibilité de consommation conjointe d'un film sans possibilité d'appropriation individuelle) a parfois été évoqué pour justifier les aides. Mais cet argument peut être contesté dans la mesure où ce "service collectif" est néanmoins divisible puisqu'il est possible de répartir la quantité consommée entre les individus, par le biais du paiement du billet d'entrée ;

- l'action des pouvoirs publics peut se justifier par des arguments extra-économiques et en particulier par des raisons d'ordre culturel (défense d'une culture nationale, régionale, de cultures ou de langues minoritaires,...), dans une situation d'hégémonie internationale d'un des pays producteurs. Cette action tutélaire des pouvoirs publics peut également trouver des éléments de justification dans l'analyse de l'asymétrie de l'information, le marché de l'information sur les films disponibles se trouvant déformé par les investissements en marketing fondamentalement différents entre films nationaux et films de pays tiers (en particulier, évidemment les films en provenance des Etats-Unis)² ;

- la définition de la branche cinématographique, et plus généralement du secteur audiovisuel, en tant que filière d'activités économiques permet de décliner des arguments en termes de politique industrielle (contribution au PIB, création d'emploi, externalités positives sur les activités voisines,...)³ ;

¹ Voir notamment, parmi les publications récentes, E. DUBET, *Economie du cinéma européen : de l'interventionnisme à l'action entrepreneuriale*, L'Harmattan, Paris, 2000.

² La domination des divers marchés européens de l'audiovisuel à la fois par les entreprises de distribution américaines et par les produits américains est abondamment documentée dans les publications statistiques de l'Observatoire, en particulier l'*Annuaire*.

³ Il est remarquable que ce soit aux **Etats-Unis** que les organisations professionnelles représentatives de l'industrie cinématographique et des autres industries "du copyright" ont consenti un effort régulier depuis 1987 pour produire une analyse économique annuelle sur le poids économique des industries du *copyright* dans l'économie nationale. (Dernière édition en date : S.E. SIWEK and Economists Inc., *Copyright Industries in the U.S. Economy, The 2002 Report*, International Intellectual Property Alliance, April 2002). En Europe, de telles études ne sont actuellement menées que ponctuellement et uniquement au niveau national. Voir WIPO, *Guide on Surveying the Economic Contribution of the Copyright-Based Industries*, WIPO, Geneva, 2003.
http://www.wipo.org/copyright/en/publications/pdf/copyright_pub_893.pdf

Notons également qu'un chiffrage régulier de l'emploi dans le secteur cinématographique et audiovisuel européen n'est pas encore établi. Pour une analyse de l'impact régional des aides au cinéma, voir M. GORDON, *Regionalwirtschaftliche Filmförderung. Kosten und Nutzen*, Michael Gordon Verlag, Wien, 1996.

Les fondements juridiques et politiques des aides à l'industrie cinématographique et audiovisuelle⁵

- il a parfois été argumenté que le secteur cinématographique souffrait de la "loi de la fatalité des coûts" analysée par l'économiste américain W.J. Baumol en ce qui concerne les spectacles vivants : comme dans le domaine du spectacle vivant, les gains de productivité possibles dans la production de films sont faibles et en tout cas inférieurs aux gains de productivité possibles dans d'autres secteurs productifs. Le secteur de la production cinématographique tend donc à se retrouver structurellement "à la traîne" par rapport au reste de l'économie, ce qui rend nécessaire soit la hausse des prix, le déficit ou la subvention ou la disparition. La théorie de Baumol a mobilisé les intérêts des économistes pendant une vingtaine d'années.

Parmi les arguments avancés pour critiquer les financements publics, les plus couramment avancés sont les suivants⁴ :

- la "maladie des coûts" telle qu'identifiée par Baumol n'est pas propre aux activités culturelles mais peut être identifiée pour d'autres activités de service qui survivent néanmoins sans bénéficier d'aides publiques. L'intervention publique serait moins efficace que le marché pour obtenir une meilleure maîtrise de la croissance des coûts,

- les interventions publiques peuvent générer des phénomènes de bureaucratisation au sein des organismes responsables des interventions,

- l'argument justifiant les aides aux activités culturelles par les externalités positives engendrées ne suffit pas à justifier que ces externalités sont plus importantes que celles qui pourraient être engendrées si les aides étaient allouées à d'autres secteurs.

Il ne nous appartient pas d'argumenter ici en faveur de l'une ou de l'autre approche, le choix final relevant des choix de politique économique qui sont en dehors du mandat de l'Observatoire européen de l'audiovisuel.

Une étude comparative des politiques d'aides à l'industrie cinématographique et audiovisuelle nous paraît se justifier par le simple fait que la quasi-totalité des Etats européens disposent de systèmes d'aide. Comme on va le voir, la justification politique et juridique de ces aides varie suivant les pays et les situations institutionnelles, mais le principe de la légitimité des aides ne fait guère l'objet de débats politiques. Les débats portent plutôt sur les modalités des aides, sur leur éventuel impact sur le marché intérieur et, bien entendu, sur leurs montants.

Les fondements politiques des aides peuvent être le plus souvent identifiés dans les textes juridiques fournissant le cadre légal des aides (considérants, missions des organismes attribuant les aides,...), tandis que les fondements juridiques peuvent être identifiés par le renvoi à des textes juridiques plus généraux.

Dans ce type de documents, l'argumentaire économique n'est en général pas développé et ce sont le plus souvent les considérations d'ordre culturel qui sont explicitées. Il n'est cependant pas toujours ainsi, comme on le verra notamment en ce qui concerne les programmes MEDIA de la Communauté européenne. Il est donc intéressant de passer en revue quelques-uns de ces textes pour saisir les nuances qui peuvent apparaître et qui tiennent souvent aux spécificités institutionnelles de chacun des fonds considérés.

3.2.1 Les fonds multilatéraux de soutien à la coproduction :

**Eurimages (Conseil de l'Europe),
Agence intergouvernementale de la Francophonie,
Norsk Film- & TV Fund (Conseil nordique)
et Ibermedia (Conferencia de Autoridades Cinematográficas de Iberoamérica- CACI)**

Les fonds multilatéraux de soutien à la coproduction trouvent leur fondement dans des accords de coopération culturelle entre Etats (ou, dans le cas d'Ibermedia entre organismes publics) d'une même région (Europe, pays nordiques) ou de cultures linguistiques voisines (espagnol et portugais, francophonie). Leur raison d'être est essentiellement d'ordre culturel (coopération culturelle, défense de la diversité culturelle et linguistique) mais certaines considérations d'ordre économique peuvent être évoquées (en particulier la petite taille de certains marchés nationaux qui limite les capacités productives).

La Résolution du Comité des Ministres du Conseil de l'Europe (88)¹⁵ instituant un fonds européen de soutien à la coproduction et à la diffusion des œuvres de création cinématographiques et audiovisuelles, Eurimages, insiste essentiellement sur la dimension culturelle du fonds (référence à la Convention culturelle européenne, à la Résolution (86) 3 du Comité des Ministres sur la coopération culturelle européenne, rôle de production cinématographique et audiovisuelle européenne dans la promotion de l'identité culturelle européenne, etc.). On trouve cependant aussi dans les considérants une référence au contexte économique général, à savoir celui du développement de la demande en programmes : "*conscients que développement continu de la technologie de l'information et de la communication ainsi que l'apparition à large échelle de nouveaux canaux de transmission et de diffusion entraîneront une intensification de la demande de programmes et une compétition accrue sur le marché des programmes.*"

⁴ Pour une synthèse récente, voir notamment F. PERRETTI, G. NEGRO, *Economia del cinema, Principi economici e variabili strategiche del settore cinematografico*, Etaslab, Milano, 2003.

⁵ Ce chapitre n'a pas la prétention de fournir une analyse juridique des systèmes d'aide, mais simplement de fournir les éléments de base nécessaires à l'identification des principes des aides. Il n'a pas été élaboré par le département Information juridique de l'Observatoire. Pour une analyse juridique, voir *Aides nationales à la production cinématographique : caractéristiques et tendances juridiques*, IRIS plus, Observatoire européen de l'audiovisuel, Strasbourg, avril 2001 et A. HEROLD, *Les aides publiques européennes au cinéma dans le cadre de l'OMC*, IRIS plus, Observatoire européen de l'audiovisuel, Strasbourg, 6/2003.

3.2.2 Les programmes MEDIA (Union européenne)

Programme MEDIA I : un programme essentiellement industriel

La Décision 90/685/CEE du 21 décembre 1990 concernant la mise en œuvre d'un programme d'action pour encourager le développement de l'industrie audiovisuelle européenne (Media) (1991-1995), a institué le premier Programme MEDIA dans le contexte juridique des actions de politique industrielle (article 235 du Traité de Rome). En effet, à l'époque, la Communauté européenne ne disposait pas de compétences explicites en matière culturelle. Aussi bien les considérants que les objectifs mettaient en évidence la dimension économique du secteur audiovisuel et la nécessité d'une politique industrielle, alors que la dimension culturelle n'était évoquée que de manière indirecte dans un considérant politique.⁶

Programme MEDIA II et Programme MEDIA Plus : des programmes industriels, mais avec une prise en compte plus forte des objectifs de diversité culturelle

La Décision du Conseil du 10 juillet 1995, portant sur la mise en œuvre d'un programme d'encouragement au développement et à la distribution des œuvres audiovisuelles européennes (MEDIA II - Développement et distribution) (1996-2000) a confirmé cette dimension de politique industrielle du soutien à l'industrie audiovisuelle, basé sur l'article 130 paragraphe 3 du Traité. La dimension industrielle du Programme MEDIA II est notamment présentée dans la référence au Livre blanc *Croissance, compétitivité, emploi*, utilisé comme référence pour l'action de l'Union européenne et de ses États membres. Le Livre blanc soutenait une approche du développement industriel qui repose sur la compétitivité globale, facteur de croissance et d'emploi, et établit notamment dans son chapitre 5 point C, l'importance économique du secteur de l'audiovisuel.

Cependant, le Traité de Maastricht a donné des compétences culturelles à la Communauté européenne. En conséquence, une plus grande dualité de justification du programme de soutien est perceptible. L'article 128 paragraphe 4 est évoqué dans le considérant 11 ("*considérant qu'il convient donc de veiller à ce que la participation au présent programme reflète la diversité culturelle européenne*"). Les objectifs du programme MEDIA II doivent donc notamment concourir :

- au renforcement de la compétitivité de l'industrie audiovisuelle européenne sur le marché, notamment européen, en soutenant le développement de projets ayant un véritable potentiel de diffusion,
- au respect de la diversité linguistique et culturelle européenne.

La même dualité se retrouve dans la Décision (2000/821/CE) du 20 décembre 2000 portant sur la mise en œuvre d'un programme d'encouragement au développement, à la distribution et à la promotion des œuvres audiovisuelles européennes (MEDIA Plus 2001-2005).

3.2.3 Le programme d'aide au développement de la Commission européenne

Les aides au cinéma accordées par la DG Coopération au développement de la Commission européenne s'inscrivent dans le cadre de la politique générale d'aide au développement de la Commission.

3.2.4. Les systèmes nationaux d'aide à l'industrie cinématographique et audiovisuelle

La plupart des systèmes nationaux d'aide à l'industrie cinématographique et audiovisuelle trouvent leur origine dans des dispositifs réglementaires (lois ou décrets) relatifs à l'art et/ou l'industrie cinématographique.

On peut cependant trouver des origines juridiques dans d'autres textes que ceux relatifs à l'organisation des aides : par exemple, les fonds de soutien des Länder allemands trouvent souvent leur origine dans un article des constitutions (*Verfassung*) définissant pour le Land une obligation de soutien à la culture. Les lois relatives à la réglementation des activités de radio-télévision doivent parfois être prises en compte. Ainsi au Portugal la Lei da Televisão (Lei n.º 32/2003, de 22 de Agosto) prévoit que l'Etat doit assurer l'existence de moyens d'incitation à la production audiovisuelle, de fiction, de documentaire et d'animation de création en langue portugaise.⁷

Notons cependant que des dispositifs réglementaires spécifiques pour l'encadrement des aides au cinéma n'existent pas, à notre connaissance, dans les pays suivants :

- pays où les aides sont attribuées directement par une administration ministérielle : Chypre, l'ex-République yougoslave de Macédoine, Turquie ;
- pays où les aides sont assurées par des fondations, sans qu'existe un cadre législatif spécifique à la cinématographie. Dans ce cas, les règlements des fondations font office de cadre réglementaire : Estonie⁸, Islande⁹, Lettonie, Pays-Bas¹⁰, Norvège¹¹;

⁶ "*considérant que les chefs d'État ou de gouvernement, réunis en conseil européen les 2 et 3 décembre 1988 à Rhodes, ont rappelé qu'il est de la plus haute importance d'intensifier les efforts, y compris par la coopération, pour renforcer la capacité audiovisuelle de l'Europe, qu'il s'agisse de la libre circulation des programmes, de la promotion du système européen de télévision à haute définition ou d'une politique d'encouragement à la créativité, à la production et à la diffusion qui permette de refléter la richesse dans la diversité de la culture européenne*".

⁷ "Artigo 44.º Apoio à produção. O Estado deve assegurar a existência de medidas de incentivo à produção áudio-visual de ficção, documentário e animação de criação original em língua portuguesa, tendo em vista a criação de condições para o cumprimento do disposto nos artigos 40.º e 42.º, através da adopção dos mecanismos jurídicos, financeiros, fiscais ou de crédito apropriados."

⁸ En **Estonie**, le Ministère de la Culture a constitué une commission dont le but est de travailler à la définition de bases légales pour l'industrie cinématographique, y compris un système de facilités fiscales pour les producteurs étrangers.

⁹ The Fund Regulation No. 229/2003 REGULATION on the Icelandic Film Fund. En Islande existe également un système d'incitation fiscale : voir Act on Temporary Reimbursements in Respect of Film Making in Iceland, No. 43/1999.

¹⁰ La base juridique du Fonds néerlandais du cinéma (Nederlandse Film Fond) se trouve dans la loi définissant le rôle des "fonds culturels" (Act of 11 March 1993 containing rules on a few aspects of specific cultural policy, "Specific Cultural Policy Act"). Aux **Pays-Bas** existe, en complément des aides attribuées par les fonds, un système d'incitation fiscale, créé par la loi des finances de 2001 (Wet inkomstenbelasting 2001 (art. 3.33, 3.37, 3.42b) et renouvelé pour 2004 par un arrêté du 23 décembre 2003 (Besluit van 23 december 2003 tot verlenging van de filminvesteringaftaek).

¹¹ Regulations for Support for Film Production, issued by the Ministry for Cultural Affairs on 8 February 2002, amendées le 23 novembre 2003 : Forskrift for tilskudd til audiovisuelle produksjoner fastsatt av Kultur- og kirkedepartementet 20. november 2003 med hjemmel i Stortingets årlige budsjettvedtak.

- pays où le cadre réglementaire résulte d'un accord entre l'Etat et les partenaires industriels : Suède¹² ;

- pays où n'existe pas de système d'aide : Liechtenstein, Malte.

Dans les pays où les systèmes d'aide sont créés par voie législative ou par décrets, on peut constater une certaine polarisation entre justification culturelle et justification économique ou de politique industrielle. A la lecture des textes de loi ou des documents de présentation des politiques, on peut établir une typologie (qu'il ne faut cependant pas trop rigidifier) entre trois logiques de justification.

Une logique essentiellement économique, mais avec des références culturelles

La logique économique prévaut clairement dans les systèmes nationaux suivants :

- En **Allemagne**, les aides fédérales attribuées par la Filmförderung Anstalt (FFA) sont définies comme aides économiques, en application de l'article 74 n.11 de la Constitution fédérale (Artikel 74 Nr. 11 Grundgesetz (*Recht der Wirtschaft*)). Dans ce cas, l'Etat fédéral n'a pas de compétence en matière culturelle et c'est la logique d'aide économique qui prévaut.¹³ Il est considéré que "le film est un bien important du point de vue culturel et économique et que le maintien et le développement de la culture cinématographique ne sont possibles que sur base d'une économie cinématographique saine".¹⁴

- En **France**, bien que les aides à l'industrie cinématographique et audiovisuelle soient placées, par le biais du CNC, sous la tutelle du Ministère de la Culture et que la justification politique se réfère constamment à la dimension culturelle, la nature des aides relève clairement de la politique industrielle. La terminologie d'"industrie cinématographique" et d'"industrie audiovisuelle" apparaît systématiquement dans les titres des textes réglementaires organisant le financement¹⁵. Pratique unique en Europe, les textes relatifs à l'industrie cinématographique sont réunis dans un *Code de l'industrie cinématographique*.

Une logique essentiellement culturelle, mais avec des moyens économiques

Dans d'autres Etats, la logique culturelle est plus fortement explicitée dans les politiques de soutien. Ceux-ci ont nécessairement une dimension économique, mais c'est la vocation culturelle qui est mise en avant.

- En **Communauté française de Belgique**, l'article 1er de l'arrêté royal du 22 juin 1967 tendant à promouvoir la culture cinématographique stipule que les aides sont octroyées "en vue de promouvoir la culture cinématographique d'expression française" ;

- Au **Danemark**, l'article 1 du Film Act n°186 of March 12, 1997 indique que "The objective of this Act shall be to promote film art, and film and cinema culture, in Denmark" ;

- En **Estonie**, il n'existe pas encore de loi spécifique sur le cinéma, mais la Fondation estonienne pour le cinéma a été créée, comme organisme privé, par décret du gouvernement, en mai 1997, avec pour objectif de "soutenir et de développer la promotion de la culture cinématographique estonienne" ;

- En **Suisse**, bien que le titre de la loi du 14 décembre 2001 concerne la culture et la production cinématographique, son article 1 indique que le but de cette loi est de "promouvoir la diversité et la qualité de l'offre cinématographique ainsi que la création cinématographique et de développer la culture cinématographique" ;

- En **Grèce**, la loi 1597 du 21 mai 1986 "Protection et développement de l'art cinématographique, le soutien au cinéma grec et autres dispositions" a une vocation essentiellement culturelle. Celle-ci a d'ailleurs été opposée par le gouvernement grec à la Commission européenne à l'occasion des critiques émises sur certains aspects de la loi jugée contraire au marché commun (notamment en ce qui concerne les critères de nationalité).¹⁶

- En **Islande**, la loi sur les remboursements temporaires pour la réalisation de films en Islande (n°43/1999) indique dans son article 1 que le système d'incitation fiscale a pour but de renforcer la culture islandaise. La loi sur le Fonds islandais du cinéma promulguée le 1er janvier 2003 indique que le rôle du Fonds islandais du cinéma est de promouvoir la réalisation de films islandais en fournissant un support financier, tout en précisant qu'un projet soutenu par le Fonds doit avoir des relations avec la culture islandaise.

- En **Norvège**, les "Regulations on Support for Film Production Purposes, Delivered by the Royal Norwegian Ministry for Cultural and Church Affairs on 8 February 2002, with legal basis in Parliaments' annual decisions on state appropriations" stipulent que les soutiens publics pour la production de films ont pour but de faire progresser le cinéma comme un moyen d'expression culturelle et de contribuer à la promotion de films norvégiens de qualité, à faire en sorte que les films norvégiens atteignent une aussi grande audience que possible, à promouvoir les films pour enfants et adolescents et à promouvoir l'efficacité économique de la production cinématographique.

- Au **Portugal**, la Loi du 7 décembre 1971 (Lei n.º 7/71, de 7 de Dezembro, telle qu'amendée par le Decreto-lei n°350/93 de 7 de Outubro) explicite dans son article 4 "la reconnaissance par l'Etat de l'importance culturelle, économique et sociale des activités cinématographiques et audiovisuelles et du rôle qu'elles peuvent jouer comme création artistique et de promotion de l'image du pays". Le projet de loi sur les arts cinématographiques et audiovisuels (Lei das artes cinematograficas e do audiovisual,

¹² The 2000 Film Agreement. Les parties de l'accord sont l'Etat suédois, diverses associations de branche (producteurs, distributeurs, exploitants), une centrale syndicale et les deux principales chaînes de télévision nationale (SVT et TV4).

¹³ Créée par une loi fédérale de 1967, entrée en vigueur le 1er janvier 1968, la FFA est régie par la loi sur les mesures concernant la promotion du cinéma allemand - Loi d'Aide (FFG) du 6 août 1998 (BGBl. I p. 2053-2070) avec entrée en vigueur le 1er janvier 1999. Cette loi a été amendée à diverses reprises. La dernière actualisation en date, adoptée le 19 décembre 2003 par le Bundesrat est entrée en vigueur le 1er janvier 2004. http://www.ffa.de/start/download.php?file=artikelgesetz_filmfoerderung.pdf

¹⁴ "Der Film ist ein wichtiges Kultur- und Wirtschaftsgut. Erhalt und Entwicklung deutscher Filmkultur sind nur möglich auf der Basis einer funktionierenden Filmwirtschaft", Présentation de la Filmförderung nach dem Filmförderungsgesetz (FFG) sur le site du Bundesregierung. <http://www.bundesregierung.de/txt/Regierung/Beauftragte-fuer-Kultur-und-Me-,9454/Filmfoerderung-nach-dem-Filmfo.htm>

¹⁵ En ce qui concerne les aides à la production, les principaux textes sont les suivants :

- Décret no 95-110 du 2 février 1995 modifié relatif au soutien financier de l'Etat à l'industrie des programmes audiovisuels.

- Décret no 98-35 du 14 janvier 1998 relatif au soutien financier de l'Etat à l'industrie audiovisuelle.

- Décret no 99-130 du 24 février 1999 relatif au soutien financier de l'industrie cinématographique, modifié par les décrets no 2001-771 du 28 août 2001, no 2001-1030 du 6 novembre 2001 et no 2003-27 du 8 janvier 2003.

- Décret n° 2003-1017 du 24 octobre 2003 modifiant le décret n° 99-130 du 24 février 1999 relatif au soutien financier de l'industrie cinématographique et le décret n° 98-35 du 14 janvier 1998 relatif au soutien financier de l'Etat à l'industrie audiovisuelle.

- Décret n° 2003-1019 du 24 octobre 2003 modifiant le décret n° 99-130 du 24 février 1999 relatif au soutien financier de l'industrie cinématographique.

- Arrêté du 24 octobre 2003 fixant les taux de calcul du soutien financier de l'Etat alloué aux entreprises de production d'œuvres cinématographiques à raison de la commercialisation de ces œuvres sous forme de vidéogrammes destinés à l'usage privé du public.

¹⁶ Voir 89/441/EEC: Commission Decision of 21 December 1988 on aid granted by the Greek Government to the film industry for the production of Greek films. Voir également : WRITTEN QUESTION No. 2019/96 by Yves VERWAERDE to the Commission. Commission Decision of 21 December 1988 - Greek Government aid to the film industry OFFICIAL JOURNAL NO. C 365 , 04/12/1996 P. 0067.

Anteprojecto 1º revisão) publié le 3 juillet 2003 par le Cabinet du Secrétaire d'Etat adjoint au ministre de la Culture vise à revoir cette loi en maintenant les justifications culturelles.¹⁷

- En **Slovénie**, les aides à l'industrie cinématographique sont instaurées par le *Programme culturel national*.

Une logique mixte articulant logique économique et logique culturelle

La troisième catégorie de cadre réglementaire regroupe les systèmes où la dimension économique et la dimension culturelle des activités cinématographiques sont mises relativement sur un pied d'égalité.

- En **Espagne**, la Ley 15/2001 de 9 de julio, de fomento y promoción de la cinematografía y el sector audiovisual souligne dès son premier article la dimension culturelle de la création cinématographique et audiovisuelle. Elle précise cependant que les mesures économiques qu'elle inclut dans ses articles 4, 5 et 6 (respectivement Développement des productions cinématographiques et audiovisuelles, Aides à la production, Promotion et distribution des œuvres cinématographiques et audiovisuelles) sont prises dans le cadre de l'article 149.1.13 de la Constitution sur la base et la coordination de la planification générale de l'activité économique.

- Au **Royaume-Uni**, le financement de l'industrie cinématographique est assuré par la National Lottery¹⁸. Le UK Film Council et le Scottish Screen sont désignés comme deux des agences distribuant l'argent collecté par la National Lottery ("*Distributing body*"). Le UK Film Council n'est pas une entreprise publique, mais une société privée à responsabilité limitée avec garantie ("*Private Company Limited by guarantee*"), qui devrait par la suite acquérir une base statutaire dans une phase ultérieure. Le UK Film Council a deux objectifs :

1. développer la culture cinématographique en améliorant l'accès et l'éducation à l'image ;
2. développer une industrie britannique du film soutenable ("*sustainable film industry*").

- En **Communauté flamande (Belgique)**, le Gouvernement délègue la gestion des fonds de soutien à une association sans but lucratif, auquel il accède et participe, le Vlaams Audiovisueel Fonds, constitué en tant qu'association sans but lucratif¹⁹. Cette association "*a pour objet de stimuler, au sein de la Communauté flamande, la production audiovisuelle indépendante*". Les aides sont octroyées "*en tenant compte de la qualité, de la diversité, du rayonnement culturel et de la portée*".

- En **Finlande**, une loi sur le Film Promotion Act a été adoptée en 2000 en vue de préciser le statut de la Fondation finlandaise du cinéma. La section 2 de la loi stipule que le Ministère de l'Éducation alloue des fonds à la fondation "*pour soutenir la production et la distribution de films et pour d'autres formes de promotion de la culture cinématographique*".

- En **Hongrie**, le préambule de l'Act II of 2004 on Motion Picture indique que ce texte est adopté "*pour renforcer et préserver les valeurs de la culture cinématographique hongroise*" et "*pour développer l'industrie du film hongroise et la rendre compétitive au niveau international (...)*".

- En **Irlande**, les objectifs du Film Board tels que définis par le Irish Film Board Act 1980 sont doubles : assister et encourager par tous les moyens la réalisation de films sur le territoire national et le développement d'une industrie cinématographique et, dans la mesure où il le considère approprié, prendre en considération le besoin de l'expression de la culture nationale.

- En **Italie**, l'article 1 du Decreto legislativo 22 gennaio 2004. Riforma della disciplina in materia di attività cinematografiche stipule que la République, par mise en œuvre des articles 21 (liberté d'expression individuelle) et 33 (liberté de l'art et de la science) de la Constitution, reconnaît le cinéma comme un moyen fondamental d'expression artistique, de formation culturelle et de communication sociale. L'article 2 stipule que les activités cinématographiques sont reconnues d'intérêt général, y compris en considération de leur importance économique et industrielle.

- Au **Grand-Duché de Luxembourg**, la Loi du 11 avril 1990 portant création d'un fonds national de soutien à la production audiovisuelle (modifiée et refondue dans la loi du 21 décembre 1998) stipule que le Fonds a pour mission de *promouvoir le développement de la production audiovisuelle au Grand-Duché de Luxembourg et de favoriser (...)* le rayonnement des œuvres audiovisuelles luxembourgeoises au Grand-duché de Luxembourg et à l'étranger.²⁰

- En **Roumanie**, la loi n. 630 du 27 novembre 2002 sur la cinématographie (Legea nr. 630 din 27 noiembrie 2002 cinematografie) détermine les principes du soutien public dans son article 2. Ceux-ci sont à la fois culturels (affirmer l'identité culturelle nationale et des minorités et promouvoir la cinématographie nationale dans les circuits internationaux, protéger, développer et mettre en valeur le patrimoine cinématographique national) et économiques (encourager les initiatives privées dans le domaine de la création, de la production, du financement, de la distribution, de la diffusion et de l'exploitation, promouvoir un système concurrentiel).

Signalons enfin le caractère un peu indistinct, quant à ses fondements, de **la loi tchèque** (Act of the Czech National Council of the 14th April 1992 on State Fund of the Czech Republic to Assist and Promote Czech Cinematography).

¹⁷ "O Estado apoia a produção, a distribuição, a exibição, a difusão e a promoção cinematográfica e audiovisual enquanto instrumentos de cultura, afirmação da identidade nacional, protecção da língua e valorização de imagem do país no mundo, em especial no que respeita ao aprofundamento das relações com os países de língua portuguesa." (Artigo 3º ; 2)

¹⁸ National Lottery etc. Act 1993 (c. 39) , Statutory Instrument 1999 No. 2090 - The National Lottery etc. Act 1993 (Amendment of Section 23) (No. 2) Order 1999.

¹⁹ 13 APRIL 1999. - Decreet houdende machtiging van de Vlaamse regering om toe te treden tot en om mee te werken aan de oprichting van de vereniging zonder winstgevend doel Vlaams Audiovisueel Fonds / 13 AVRIL 1999. - Décret portant autorisation du Gouvernement flamand à accéder et à participer à la création de l'association sans but lucratif "Vlaams Audiovisueel Fonds" (Fonds audiovisuel flamand).

25 OKTOBER 2002. - Besluit van de Vlaamse regering houdende uitvoering van de bepalingen van de artikelen 12 en 15 van het decreet van 13 april 1999 houdende machtiging van de Vlaamse regering om toe te treden tot en om mee te werken aan de oprichting van de vereniging zonder winstgevend doel Vlaams Audiovisueel Fonds / 25 OCTOBRE 2002. - Arrêté du Gouvernement flamand portant exécution des articles 12 et 15 du décret du 13 avril 1999 portant autorisation du Gouvernement flamand à accéder et à participer à la création de l'association sans but lucratif "Vlaams Audiovisueel Fonds" (Fonds audiovisuel flamand).

²⁰ Notons qu'existe également au **Luxembourg** un système d'incitation fiscale aux finalités explicitement économiques : la loi du 21 décembre 1998 instaurant un régime fiscal temporaire spécial pour les certificats d'investissement audiovisuel indique que le régime instauré est "destiné à favoriser les investissements de capitaux à risque dans la production d'œuvres audiovisuelles à réaliser au Grand-Duché de Luxembourg" (article 1).

3.2.5 Les systèmes mis en place par les instances territoriales autonomes, par les régions et par les pouvoirs locaux

Dans plusieurs Etats, des systèmes territoriaux ou locaux complètent les dispositifs nationaux.

Ces systèmes sont mis en place soit :

- par des entités territoriales dotées d'autonomie par rapport à l'Etat central (Länder en Allemagne et en Autriche, Communautés autonomes en Espagne, Nations au Royaume-Uni²¹, Cantons en Suisse),

- par des entités administratives dans le cadre d'Etats décentralisés (régions au Royaume-Uni, en France, en Italie...),

- par des pouvoirs locaux (départements, municipalités, communautés urbaines).

La diversité des situations nationales rend complexe les comparaisons européennes et les professionnels, de manière pragmatique, tendent à parler des "fonds régionaux" pour désigner les fonds autres que ceux émanant des pouvoirs publics nationaux. Les fondements juridiques et politiques sont cependant divers. D'une manière générale, les fonds mis en place par les instances territoriales autonomes (dotées de leurs propres organes législatifs et exécutifs) correspondent à des objectifs de politique culturelle, et parfois linguistique (comme c'est le cas en Catalogne, en Galice, au Pays de Galles). Les fonds mis en place par les régions s'inscrivent plus explicitement dans des objectifs économiques (développement de production et de tournage en région) ou de promotion touristique. Les initiatives des municipalités sont généralement justifiées par des raisons culturelles, mais peuvent également correspondre à certains objectifs économiques.

Instances territoriales autonomes

En **Autriche**, le financement des fonds régionaux du cinéma s'inscrit dans le cadre des Kulturförderungsgesetz (lois de financement de la culture) passées par chacun des Länder.

En **Allemagne**, les Constitutions de certains des Länder contiennent des dispositions qui indiquent leur rôle dans le financement des arts et de la culture²². Sur cette base juridique les Länder participent au financement de fonds qui ont généralement le statut de société à responsabilité limitée (GmbH) et qui éditent des règlements définissant leurs modalités d'intervention. Certains de ces fonds résultent de la collaboration entre différents Länder.

En **Espagne**, les Communautés autonomes ont la faculté d'adopter des lois relatives à la promotion culturelle et linguistique. Plusieurs d'entre elles ont créé des systèmes d'aide à la production, à la distribution et/ou à l'exploitation cinématographique. En Catalogne, les mesures adoptées en faveur de l'industrie cinématographique sont prises en application de la loi 1/98 du 7 janvier sur la politique linguistique.²³

Au **Royaume-Uni**, Scottish Screen dispose du même statut de "Distributing body" dans la loi sur la National Lottery que le UK Film Council. Sa création correspond au besoin de "développer en Ecosse une économie soutenable du cinéma, comme part de la culture cinématographique nationale".²⁴ Le Arts Council of Wales est également un "Distributing body" et qui délègue au fonds Sgrin la gestion des fonds provenant de la Lottery. La Northern Ireland Film and Television Commission (NIFTC) est quant à elle une agence financée par le Department of Trade, Enterprise and Investment du gouvernement d'Irlande du Nord (Northern Ireland Executive) via Invest Northern Ireland.

En **Suisse**, divers cantons ont mis en place des formes de soutien à la création cinématographique, dans le cadre de leurs compétences culturelles.

Régions

En **France**, les fonds régionaux ou locaux, mis en place à l'initiative des pouvoirs locaux et en particulier des régions, se sont développés à partir de la fin des années 90 avec l'objectif d'accroître la production et les tournages en région. Le renforcement de ce mouvement de décentralisation fait partie des grands axes de la politique annoncée par le Gouvernement Raffarin et est soutenu par le CNC.²⁵

Au **Royaume-Uni**, neuf fonds régionaux anglais ont été mis en place par les Regional Development Agencies, des agences dont les objectifs sont essentiellement économiques.²⁶

En **Italie**, les fonds régionaux sont encore peu développés : un seul existe, sur l'initiative de la Région autonome de Friuli Venezia Giulia. Des projets sont en cours d'élaboration dans la région des Pouilles et en Sardaigne.

En **Belgique**, la Région wallonne (à qui est donnée compétence en matière de politique économique) a mis en place le Fonds Wallimage.

²¹ *Stricto sensu*, il faudrait classer ici la **Communauté française de Belgique** et la **Communauté flamande**. Dans la mesure où en **Belgique** n'existe plus de système de soutien fédéral, nous avons préféré, selon l'usage, considérer les systèmes de la Communauté française de Belgique et de la Communauté flamande dans la catégorie des aides nationales.

²² Par exemple : Bayerische Verfassung : art. 140 ; Niedersächsische Verfassung : art. 6 ; Verfassung des Landes Brandenburg : art. 34 ; Verfassung für Rheinland-Pfalz : art. 40 ; Verfassung für das Land Nordrhein-Westfalen : art. 18 ; Verfassung des Saarlandes : art. 34 ; Verfassung des Freistaates Sachsen : art. 11 ; Verfassung des Landes Sachsen-Anhalt : art. 36 ; Verfassung des Landes Schleswig-Holstein : art. 9 ; Verfassung des Freistaates Thüringen : art.30.

²³ Llei 1/1998, de 7 de gener, de política lingüística.

Ordre CLT/83/2002, d'1 de març, per la qual s'aproven les bases reguladores de les subvencions destinades a augmentar l'exhibició comercial de llargmetratges doblats o subtitulats en llengua catalana.

Ordre CLT/148/2003, de 19 de març, per la qual s'aproven les bases que han de regir la concessió de subvencions per a iniciatives destinades a augmentar les estrenes comercials de llargmetratges doblats o subtitulats en llengua catalana (codi 102).

²⁴ "the need to foster within Scotland as a part of a healthy film culture in the UK the development of a sustainable film industry."

²⁵ Voir Communication de Jean-Jacques Aillagon, ministre de la Culture et de la Communication, présentée le 30 avril 2003 en Conseil des ministres, sur la politique de soutien au financement du cinéma en France :

"Certaines collectivités locales, tout particulièrement certaines régions, ont mis en place, depuis plusieurs années ou de manière plus récente, des dispositifs d'aide à la production cinématographique et audiovisuelle. Ces fonds existent déjà largement dans plusieurs pays européens. Ils doivent être encouragés en France. C'est pourquoi le Gouvernement souhaite favoriser la création de fonds d'aides à la production cinématographique par les collectivités locales, qui pourront intervenir par le biais de subventions ou d'avances remboursables. L'Etat, à travers le compte de soutien du CNC, encouragera ces initiatives en abondant les fonds apportés par les collectivités locales, dans la limite d'un plafond budgétaire global de 10 M€ au niveau national. Les conventions passées avec le CNC garantiront la diversité des aides régionales, souvent orientées vers des œuvres plus difficiles à financer (court-métrage, documentaires, films d'animation, premier et deuxième films...) ; et les encourageront à se tourner davantage vers le long métrage. Les négociations seront rapidement entamées par le CNC avec les collectivités "régionales souhaitant participer à de tels dispositifs. Les premiers de ces fonds pourront entrer en activité dès le 1er janvier 2004." (unofficial translation)

²⁶ Le statut de ces agences est régi par Regional Development Agencies Act 1998.

3.2.6 Les initiatives des pouvoirs locaux (provinces, cantons, municipalités, communautés urbaines, ...)

Certaines villes ou communautés urbaines ont également mis en place des systèmes d'aides à la production. Certaines municipalités interviennent également dans le soutien à des structures de production ou de services techniques ou encore dans le soutien à des entreprises d'exploitation. Des aides peuvent également être mis en place par des festivals, dans le cadre de la politique culturelle des municipalités (Göteborg, Rotterdam, Montpellier, ...).

Il n'est pas possible de fournir ici une liste exhaustive de ces initiatives ni de leurs fondements juridiques. Citons, à titre d'exemple :

- En **Autriche** : Wiener Film Fonds mis en place par la Ville de Vienne ;
- En **Croatie** : fonds d'aide à la production Gradski proracun Grada Zagreba mis en place par la Ville de Zagreb ;
- En **France** : un fonds a été mis en place par la Communauté urbaine de Strasbourg ; des aides à l'écriture de scénario existent dans le cadre du Festival international du cinéma méditerranéen de Montpellier, ... ;
- En **Italie**, la Commission du film de la Province de Lecce élabore la mise en place d'un fonds qui devrait contribuer à favoriser les tournages dans la région des Pouilles ;
- Au **Royaume-Uni** : Le Scottish Executive a publié des lignes directrices pour les pouvoirs locaux souhaitant prendre des initiatives dans le domaine culturel, en particulier en ce qui concerne l'industrie cinématographique (*Implementation of the National Cultural Strategy: Draft Guidance for Scottish Local Authorities*).²⁷

3.3

Une volonté de convergence

Nous l'avons dit, l'opposition entre logique économique et logique culturelle ne devrait pas être surestimée, tant il est vrai que ces deux logiques sont imbriquées dans la pratique des agences nationales et des initiatives des instances publiques non-nationales.

La "Déclaration commune des organismes européens en charge du cinéma" du 17 mars 2003 témoigne, dans ses deux premiers paragraphes, de cette volonté de convergence :

1. "Les agences nationales du film en Europe ont pour mission de soutenir les cultures cinématographiques nationales et européennes. Deux séries de conditions sont nécessaires au développement de ces cultures : un tissu de savoir-faire et de talents, local, durable, renouvelé, non seulement dans la production mais aussi à tous les stades de la chaîne, et un marché ouvert, qui encourage l'innovation, la prise de risque, et propose l'offre la plus diversifiée au public. C'est pourquoi il est nécessaire que les Etats membres de l'Union

européenne, par le biais des agences nationales du film ou d'autres organismes compétents, interviennent pour assurer aux films nationaux et européens de bonnes conditions de production, de circulation et d'accès au public.

2. A cette fin, les Etats membres ont mis en place des aides publiques au cinéma et/ou à l'audiovisuel, à un niveau national et/ou régional, selon leurs besoins propres. Ces mesures concernent notamment le développement, la production, la distribution, l'exploitation, la promotion, la formation, l'éducation et le patrimoine. Elles se justifient non seulement par les faiblesses structurelles du marché cinématographique en Europe, mais aussi par le rôle significatif que joue le cinéma dans l'expression des cultures."

Complémentarité des approches culturelles et économiques

Concluons ce chapitre en donnant la parole à un économiste français, spécialisé dans l'analyse de l'économie du cinéma français, Laurent Creton et qui résume bien la complémentarité des approches culturelles et économiques des politiques de soutien :

"Les industries cinématographiques et audiovisuelles européennes mènent en fait un double combat. L'un relève principalement d'une politique culturelle qui vise la défense et la promotion des capacités de création et d'expression. L'autre s'inscrit dans le cadre de la politique industrielle et défend des capacités de production, des entreprises et des emplois. Les deux démarches ainsi distinguées sont en fait souvent combinées. La création ne s'inscrit pas seulement dans le cadre d'une politique culturelle mais représente la fonction Recherche et Développement de l'ensemble de l'industrie. Réciproquement, celle-ci est un support indispensable aux capacités de création et d'expression. Il apparaît dans ce débat que la tentative de découpage des activités cinématographiques et audiovisuelles en deux espaces distincts désignés par les qualificatifs d'"artistique" et de "commercial" est vaine. Les critiques et spécialistes des œuvres ont certes vocation à souligner des distinctions et à contribuer à l'établissement de labels. C'est pourtant bien un espace global qui doit être considéré afin que l'ensemble des sous-systèmes puisse bénéficier de ses synergies. Distinguer et unifier, telle semble bien être la dialectique à investir."²⁸

²⁷ Accessible sur : <http://www.scotland.gov.uk/library5/culture/incs-08.asp>

Illustration: examples of local authority initiatives

- In Shetland, a new animation studio is providing employment opportunities for local people.

- In Glasgow, the City Council supports Glasgow Film Theatre (primarily for cultural reasons), the Glasgow Film Office (to build the local industry) and Glasgow Media Access Centre (for community access reasons).

- In Angus, the Digital Media Access Centre provides community and industry training and production opportunities.

- Across Scotland, from the Highlands to Dumfries and Galloway, many local authorities employ designated Film Liaison Officers to support and regulate incoming production.

- All major cities in Scotland benefit from high quality specialised cinemas offering films not provided by commercial chains.

- The Galloway Film Challenge provides opportunities for young people to produce their first film.

NB: All of these initiatives are endorsed and supported by Scottish Screen, the national agency supporting all areas of screen culture and the screen industries in Scotland. The agency offers support and advice to local authorities and can partner-fund screen-based initiatives and projects. Scottish Screen has a particular priority to develop community-based access to digital media technology across Scotland.

²⁸ L. CRETON, *Cinéma et marché*, Armand Collin, Paris, 1997, pp.78-84.

Statuts, buts et missions des agences de soutien à l'industrie cinématographique et audiovisuelle

4.1 Diversité de la situation statutaire des agences de soutien à l'industrie cinématographique et audiovisuelle

4.2 Autres types d'organismes publics accordant des aides à l'industrie cinématographique et audiovisuelle

ENCADRÉ N° 3

Une spécificité italienne : la délégation du Dipartimento dello Spettacolo à la Banca Nazionale del Lavoro (BNL)

4.3 Les buts et missions des agences

4.4 Domaines d'intervention : cinéma, production audiovisuelle et multimédia

4.5 Aides à l'industrie cinématographique : grande diversité dans les points de la filière qui font l'objet d'aides

4.1

Diversité de la situation statutaire des agences de soutien à l'industrie cinématographique et audiovisuelle

Les agences de soutien à l'industrie cinématographique et audiovisuelle existant en Europe ont des statuts, des buts et des missions qui apparaissent assez hétérogènes.

On peut recenser en Europe au moins six catégories différentes de statut des agences.

4.1.1 Département "Cinéma" au sein des Ministères de la Culture

Dans quelques pays, il n'existe pas à proprement parler d'organismes de soutien. Les aides sont accordées par le Ministère de la Culture. C'est le cas :

- en **Suisse** (Section Cinéma de l'Office fédéral de la Culture),
- à **Chypre** (Section Cinéma et Production audiovisuelle du Bureau de la Presse et de l'Information),
- en **Croatie**, département Cinéma du Ministère de la Culture,
- en **Italie** : la Direzione Generale per il Cinema, créée en mai 2001 dans le cadre d'une réforme du Ministero per i beni culturali, gérait la partie cinéma du Fondo unico per il Spettacolo.¹ Le Decreto Legislativo 22 gennaio 2004 a remplacé celle-ci par le Fondo per la produzione, la distribuzione, l'esercizio e le industrie tecniche, qui est géré par le Ministère (art.12).
- en **Lituanie** (Département Cinéma du Ministère de la Culture),
- dans l'"**ex-République yougoslave de Macédoine**", département Cinéma du Ministère de la Culture,
- dans la **Fédération de Russie** : le Comité d'Etat de la Cinématographie (Goskino) a été intégré en mai 2000 au sein du Ministère de la Culture,²
- en **Slovaquie**, département Cinéma du Ministère de la Culture,
- en **Turquie** (Direction générale Propriété intellectuelle et Cinéma).

¹ Il est à remarquer qu'une partie substantielle du soutien public à l'industrie cinématographique prend la forme de crédit accordé par la Banca Nazionale del Lavoro, banque publique qui agit en ce domaine par délégation du ministère en charge de l'industrie cinématographique. (Articolo 32 della Legge 31 Luglio 1956, n.897 modifié par Legge 14 agosto 1971, n.819 Interventi a favore del credito cinematografico). Voir encadré n°3.

² Voir D. DONDUREI and N. VENGER, *The Film Sector in the Russian Federation*, Report for the European Audiovisual Observatory, Moscow, 2001. http://www.obs.coe.int/oea_publ/eurocine/doubled_film.pdf

4.1.2 Organismes publics dotés d'une autonomie administrative financière

La forme la plus classique est celle d'organisme public doté d'une autonomie administrative et financière :

- en **Autriche**, l'Österreichisches Film Institut (" juristische Person des öffentlichen Rechts ") ;³

- en **Communauté française de Belgique**, le Centre du Cinéma et de l'Audiovisuel est " un service de l'Etat à gestion séparée au sens de l'article 140 des lois sur la comptabilité de l'Etat, coordonnées le 17 juillet 1991. Ce service est placé sous l'autorité directe du ministre qui a l'audiovisuel dans ses compétences " ;⁴

- en **République tchèque**, le Fonds d'Etat pour le soutien et le développement de la cinématographie tchèque ;

- en **Allemagne**, la Filmförderungsanstalt (FFA) est une " bundesmittelbare rechtsfähige Anstalt des öffentlichen Rechts " ;⁵

- au **Danemark**, le Danske Filminstitutet (Institut danois du film) est une " statsinstitution " (Institution d'Etat) ;⁶

- en **Espagne**, l'Instituto de la Cinematografía y de las Artes Audiovisuales, créé en 1984, est un " organisme autonome de caractère administratif " doté de personnalité juridique propre ;⁷

- en **France**, le Centre national de la Cinématographie, créé en 1945, est un établissement public doté de l'autonomie financière ;⁸

- en **Irlande**, l'Irish Film Board (Bord Scannán na hÉireann) est un " body corporate ", doté de personnalité juridique propre (" body corporate with perpetual succession and power to sue and be sued in its corporate name ")⁹ ;

- en **Islande**, le Icelandic Film Fund est administré par le Icelandic Film Centre qui un organisme gouvernemental autonome (" an autonomous governmental body ") ;

- en **Norvège**, le Fonds norvégien du cinéma (Norsk filmfond) a un statut d'organe public exécutif ordinaire (" ordinary executive civil body ") ;¹⁰

- en **Pologne**, l'Agence de production cinématographique et l'Agence de distribution cinématographique sont des organismes publics autonomes ;

- au **Portugal**, l'Instituto do Cinema, Audiovisual e Multimedia (ICAM) est une personne collective de droit public dotée d'une autorité administrative et financière, ainsi que d'un patrimoine propre. Il est sujet à la tutelle du Ministère de la Culture ;¹¹

- en **Roumanie**, le Centrul National al Cinematografiei est un organe administratif autonome sous tutelle du Ministère de la Culture créé en 2001 ;¹²

4.1.3 Fondations

Dans certains pays, les agences sont des fondations privées :

- en **Finlande**, une loi sur la promotion du cinéma a été passée en 2000¹³ pour remplir une des exigences de la Constitution selon laquelle l'Etat ne peut déléguer ses pouvoirs à un organisme privé sans un texte légal spécifique ;

- en **Estonie**, l'Estonian Film Foundation, créée en 1997 est un organisme privé, financé par l'Etat, et une loi est en cours d'élaboration qui devrait préciser son statut ;

- en **Hongrie**, la Motion Picture Public Foundation of Hungary (MMK) a été établie en 1998 par le Gouvernement et par 27 organisations professionnelles. (Les missions de cette fondation devront être élargies suite à la mise en œuvre de l'Act II of 2004 on Motion Picture) ;

- aux **Pays-Bas**, le Film Fund est un " Zelfstandige Bestuursorganen ". Le statut des divers fonds de soutien aux activités culturelles est réglé, depuis 1981, par une loi Creative Arts (Funds) Act. Cette loi définit un fonds comme " une personne juridique de droit privé dotée de capacité juridique ". Cette loi a été amendée en 1993 par le Cultural Policy (Special Purpose Funding) Act qui a donné au Ministre de la Culture la possibilité de créer des fonds dans les divers domaines de politique culturelle ;¹⁴

- en **Suède**, le Svenska Filminstitutet a un statut de fondation. Son financement est assuré par un accord pluriannuel passé entre le gouvernement, les télévisions suédoises et les organisations professionnelles du cinéma ;¹⁵

³ §1 de la Filmförderungsgesetz vom 25. November 1980, BGBl. Nr. 557/1980, ergänzt und geändert um die Novellierungen vom 1. Oktober 1987, BGBl. 517/1987, vom 16. März 1993, BGBl. Nr. 187/1993, vom 19. August 1994, BGBl. Nr. 646/1994 und vom 30. Jänner 1998, BGBl. 34/1998.

⁴ Art. 1 du décret du 22 décembre 1994 portant diverses mesures en matière d'audiovisuel et d'enseignement.

⁵ §1 Abs.1 Viertes Gesetz zur Änderung des Filmförderungsgesetzes, Vom 22. Dezember 2003 (BGBl. I.S. 2771).

⁶ Selon le droit administratif danois ce type d'institution publique :

- est soumis à un cahier des charges / programme d'objectifs d'une durée limitée (actuellement de 4 ans),

- dispose d'une dotation inscrite sur la loi de finances pour mener à bien les missions qui lui ont été confiées dans le cadre du Filmloven et dans le contrat-cadre de résultats de 4 ans,

- est soumis à des contraintes spécifiques de comptabilité et de reporting dans le cadre de la modernisation générale de l'administration publique au Danemark.

⁷ Art.1 du Real Decreto 7/1997, de 10 de enero (BOE, 28/1/1997).

⁸ Art.1er du Code de l'industrie cinématographique.

⁹ Sect. 3 of the Irish Film Board Act, 1980.

¹⁰ Art.1 du Statute of the NORWEGIAN FILM FUND. Delivered by the Royal Norwegian Ministry for Culture on 28 June 2001, amended on 20 December 2001.

¹¹ Art.1 du Decreto-Lei n.º 408/98 de 21 de Dezembro.

¹² Ordonanta de urgenta a Guvernului nr.9 din 11.01.2001.

¹³ Film Art Promotion Act (28/2000).

¹⁴ Voir Cultural Policy in the Netherlands, Ministry of Education, Culture and welfare, 2003, p.66-67.

¹⁵ Film Agreement 2000.

4.1.4. Associations

En **Communauté flamande (Belgique)**, le Vlaams Audiovisuelle Fonds a statut d'association sans but lucratif.¹⁶

4.1.5 Entreprises privées

- Au **Royaume-Uni**, le UK Film Council a été établi en 2000 avec le statut de " *private company limited by guarantee* ", avec l'intention de changer de statut dans une phase ultérieure ;¹⁷

- en **Grèce**, le Centre hellénique de la cinématographie a été constitué en 1998 avec statut de société anonyme, dont les actions sont entièrement détenues par l'Etat ;¹⁸

- en **Allemagne**, certains des fonds mis en place par les Länder ont également le statut de société à responsabilité limitée (GmbH).

4.1.6 Délégation à d'autres organismes

Dans certains cas, les pouvoirs publics peuvent déléguer la gestion des mécanismes d'aides.

- Le **système italien**, depuis 1956, présente une particularité importante, celui de la délégation de la gestion du Fonds à la Banca Nazionale del Lavoro (BNL), qu'il convient d'expliquer ici, à la fois parce qu'il est complexe et qu'il est nécessaire pour comprendre le mécanisme de certaines des aides italiennes (voir encadré n°3) ;¹⁹

- En **Suisse**, l'Officé fédéral de la Culture a délégué la gestion du système de soutien automatique à une entreprise, Success Film.

4.2

Autres types d'organismes publics accordant des aides à l'industrie cinématographique et audiovisuelle

En complément des agences proprement dites d'autres formes d'organismes publics peuvent être habilités à accorder des aides.

4.2.1 Instances de réglementation

Dans deux pays existent des fonds de soutien à la production audiovisuelle qui sont gérés par des instances de réglementation de la radio-télévision :

- en **Autriche** : le Fernsehfilmförderungsfonds a été créé en 2003 au sein de la Rundfunk und Telekommunikation Regulierung GmbH.²⁰

- au **Royaume-Uni**, le Broadcasting Act 1990 (art. 183) a établi le Gaelic Television Fund, dont l'objectif est de financer les programmes de télévision en langue gaélique. Ce fonds est placé sous le contrôle du Comataidh Telebhisein Gàidhlig (the Gaelic Television Committee), lequel était placé sous la tutelle de l'instance de réglementation nationale, l'ITC, qui nommait le Président et assurait le financement (à partir d'une contribution spécifique du Secretary of State en charge de la radiodiffusion). Le Gaelic Television Committee est devenu par la suite le Gaelic Broadcasting Committee et, depuis le 23 décembre 2003 le Seirbheis nam Meadhanan Gàidhlig/Gaelic Media Service, placé sous la tutelle de l'OFCOM, la nouvelle instance britannique de régulation des communications.

- en **Hongrie**, l'ORTT octroie des aides à la production audiovisuelle.

- dans l'" **ex-République yougoslave de Macédoine** " un fonds de soutien à la production audiovisuelle et radiophonique existe au sein du Conseil de la radio-télévision.²¹

4.2.2 Festivals

Certains fonds de soutien à la production ou à l'écriture de scénarios existent au sein de festivals qui peuvent être financés soit par des pouvoirs nationaux, régionaux ou locaux. C'est le cas notamment à Rotterdam, à Montpellier et à Göteborg.

¹⁶ 13 APRIL 1999. - Decreet houdende machtiging van de Vlaamse regering om toe te treden tot en om mee te werken aan de oprichting van de vereniging zonder winstgevend doel Vlaams Audiovisueel Fonds (1) / 13 AVRIL 1999. - Décret portant autorisation du Gouvernement flamand à accéder et à participer à la création de l'association sans but lucratif " Vlaams Audiovisueel Fonds " (Fonds audiovisuel flamand).

25 OKTOBER 2002. - Besluit van de Vlaamse regering houdende uitvoering van de bepalingen van de artikelen 12 en 15 van het decreet van 13 april 1999 houdende machtiging van de Vlaamse regering om toe te treden tot en om mee te werken aan de oprichting van de vereniging zonder winstgevend doel Vlaams Audiovisueel Fonds / 25 OCTOBRE 2002. - Arrêté du Gouvernement flamand portant exécution des articles 12 et 15 du décret du 13 avril 1999 portant autorisation du Gouvernement flamand à accéder et à participer à la création de l'association sans but lucratif " Vlaams Audiovisueel Fonds " (Fonds audiovisuel flamand).

¹⁷ *Company limited with guarantee: "members' liability is limited to the amount they have agreed to contribute to the company's assets if it is wound up."*

¹⁸ Article 1 du Presidential Decree n°113, 11 May 1998 - Constitution of the Hellenic Centre for Cinematography

¹⁹ Nous suivons ici la description donnée par C. BODO (coord.), *Market and State in the Film Industry in Italy in the Nineties*, A report for the European Audiovisual Observatory, 2000. http://www.obs.coe.int/oea_publ/eurocine/IT.pdf

²⁰ Art. 9 de Bundesgesetz über die Einrichtung einer Kommunikationsbehörde Austria ("KommAustria") und eines Bundeskommunikationssenates (KommAustria-Gesetz - KOG) in der Fassung BGBl. I Nr. 71/2003.

²¹ D'après l'article 77 de la loi sur les activités de radiodiffusion, adoptée en juillet 1997, 10% des redevances de radiodiffusion sont allouées aux diffuseurs commerciaux et aux producteurs indépendants pour la création et la programmation de programmes d'intérêt public.

Une spécificité italienne : la délégation du Dipartimento dello Spettacolo à la Banca Nazionale del Lavoro (BNL)

Le Dipartimento dello Spettacolo,²² depuis 1985, gère un fonds unique, Fondo unico dello spettacolo (F.U.S.), organe de financement non seulement du cinéma mais également des arts du spectacle vivant (musique, théâtre, danse). Ce Fonds dispose, en principe, d'une dotation triennale, mais en pratique son budget est révisé de manière annuelle par la loi budgétaire, alors que l'idée originelle était que son budget soit indexé.²³ Un part des montants du Fonds sont attribués par le Ministero del Tesoro au soutien au cinéma (Stanziamiento per il cinema). Ces montants Cinéma sont à leur tour répartis entre le Fondo d'intervento (34,9 % des fonds cinéma en 2001) et les "Activités cinématographiques" (65,1 % en 2001).²⁴ Les montants des "Activités cinématographiques" sont gérés par la Direzione Generale Cinema au sein du Dipartimento, tandis que les montants du "Fondo d'Intervento" sont confiés à la Sezione Autonoma per il Credito Cinematografico de la Banca nazionale del Lavoro (BNL).

La BNL est active dans le domaine cinématographique depuis 1935, depuis qu'elle a été chargée de gérer les montants versés par les exploitants au titre d'un prélèvement sur les recettes des films étrangers.²⁵ A partir de ces montants avait été créée au sein de la BNL un fonds de financement des films nationaux. En 1971, est créé le "Fondo d'intervento", qui permet à la BNL d'accorder des prêts à taux bonifiés aux producteurs cinématographiques nationaux.²⁶ La loi de 1994²⁷ confirme le rôle de la BNL,²⁸ institue le "Fondo de garanzia" couvrant les investissements dans la production de films culturels d'intérêt national²⁹ et élargit les compétences du "Fondo d'intervento" à la distribution et à l'exploitation ainsi qu'au recours aux technologies.³⁰ En 1998, la BNL a perdu son monopole de droit dans la gestion des prêts publics et la Sezione Autonoma di Credito cinematografico a été intégrée dans la BNL s.p.a.

Le "Fondo d'intervento" géré par la BNL est alimenté par : les montants attribués par le Dipartimento dello Spettacolo et par les montants non dépensés les années précédentes.

La répartition des montants du Fondo d'Intervento est la suivante :³¹

- 85 % des montants du "Fondo d'intervento" sont répartis comme suit :

- 70 % pour des opérations de financement pour la production, la distribution et l'exportation de films nationaux ;

- 30 % pour des interventions de consolidation de la production et de la distribution cinématographique nationale, ainsi que des industries techniques ;

- les 15 % restants sont destinés à des contributions en compte capital ("conto capitale") accordées aux exploitants ou propriétaires de salles cinématographiques, notamment pour la rénovation des salles.

La BNL intervient par des prêts à taux bonifiés. Elle gère les prêts concédés pour la réalisation de films de long et de court métrage.³² Les films de long métrage sont eux-mêmes subdivisés en films d'intérêt culturel national, premières et deuxième œuvres et films de production nationale.

La BNL intervient donc comme gestionnaire des fonds du Dipartimento dello Spettacolo, mais intervient également sur fonds propres. Par ailleurs, en 2001, la BNL a obtenu une ligne de crédit de la Banque européenne d'investissement pour un financement global de 100 millions d'EUR destiné aux entreprises italiennes actives dans le secteur audiovisuel, en particulier dans le domaine cinématographique. Ces financements sont destinés à favoriser la production, l'exportation et l'importation de films européens, la réalisation d'œuvres audiovisuelles telles que des fictions, l'innovation technologique pour les industries techniques et pour les studios et pour la construction de salles de cinéma et de théâtre. Grâce à cet instrument, la BNL a accru sa contribution à l'activité audiovisuelle européenne. Entre fonds publics et fonds propres, elle gère 500 millions d'EUR pour le secteur.

La réforme générale de l'intervention publique en faveur de l'industrie cinématographique introduite par le Decreto legislativo 22 gennaio 2004 ne confirme que provisoirement le rôle de la BNL en tant que gestionnaire des fonds publics. Elle remplace les différents fonds existant pour le soutien à l'industrie cinématographique par un Fondo per la produzione, la distribuzione, l'esercizio e le industrie tecniche.³³ La gestion financière de ce Fonds est attribuée pour une période de 12 mois à la BNL – Sezione di credito cinematografico e teatrale s.p.a.³⁴ D'après le commentaire de la loi ("*Relazione illustrativa*") communiqué à la presse, le Ministero per i beni e le attività culturali, au terme des 12 mois, gèrera le fonds en se faisant appuyer par des organismes spécifiques et par le biais de conventions avec un ou plusieurs instituts de crédit, en vue d'une meilleure réponse aux exigences d'efficacité et de rapidité du système de soutien.³⁵

²² Le Dipartimento dello Spettacolo, dont les compétences comprennent, outre le cinéma les arts du spectacle vivant (théâtre, danse, musique) a fait partie jusqu'en 1992 du Ministero per il Turismo e il Spettacolo. Un référendum a placé la politique du tourisme sous la responsabilité des régions. Le Dipartimento dello Spettacolo a donc été placé à partir de 1992 sous la tutelle directe de la Présidence du Conseil des Ministres, connaissant entre 1992 et 1998 une situation de relatif vide juridique. En novembre 1998, le Decreto 368/1998 a installé le Dipartimento dello spettacolo au sein d'un nouveau Ministère, le Ministero per i Beni Culturali e le attività culturali, également compétent en matière de patrimoine artistique et historique, de musées, de bibliothèques et d'archives et, par la suite, en matière de propriété littéraire et artistique. La loi 237/1999 a également fait de ce Ministère l'unique actionnaire de Cinecittà Holding, qui était jusque-là sous propriété du Ministère des finances.

²³ La part du cinéma dans les sommes réparties par le F.U.S. sont tombées de 25 % dans les premières années à 19 % à partir de 1989. Pour les années 2000 et 2001, elle était fixée à 18,87 %. En valeur réelle, les montants du F.U.S. attribués au cinéma ont diminué de 25,8 % entre 1985 et 2001.

²⁴ En 2001, la répartition des montants attribués aux activités cinématographiques (hors Fondo d'intervento) par le Ministère des finances (Ministero del Tesoro) était de 27,3 % pour la production et 72,7 % pour la promotion.

²⁵ Regio Decreto del 14 novembre 1935.

²⁶ Legge 14 Agosto 1971, n.819 – Interventi a favore del credito cinematografico.

²⁷ Legge n. 153/94, Interventi urgente a favore del cinema.

²⁸ Art. 7

²⁹ Voir ci dessous encadré n°7

³⁰ Art. 10.

³¹ Art.2 Legge 14 Agosto 1971, n.819.

³² Les courts métrages sont assimilés aux films définis dans l'art.8, anciennement art.28 de la Legge 1213/65, c'est à dire aux films produits par investissement des auteurs, acteurs et travailleurs.

³³ Decreto legislativo 22 gennaio 2004. Riforma della disciplina in material di attività cinematografiche, Art.12.

³⁴ Art.12.8.

³⁵ Relazione illustrativa, <http://www.cinema.beniculturali.it/archivionews/2003/relazione.pdf>
Des dispositions complémentaires figurent dans le Decreto-Legge 22 marzo 2004, n.72. Interventi per contrastare la diffusione telematica abusiva di materiale audiovisivo, nonche' a sostegno delle attività cinematografiche e dello spettacolo.

Les buts et missions des agences

A la diversité des statuts correspond une diversité des buts et des missions des agences, tels que définis dans les textes statutaires. L'examen de ces textes indique également une grande hétérogénéité.

Les agences ont toutes une fonction commune qui est de gérer les fonds de soutien. Mais au-delà de cette fonction centrale, elles peuvent être chargées ou non :

- **de fonctions plus générales :**
 - conseil au gouvernement, définition stratégique de la politique cinématographique,
 - définition de la réglementation,
 - mise en œuvre de la réglementation,
 - organisation des relations avec d'autres organismes nationaux ou régionaux,
 - organisation des relations entre les différentes branches de l'industrie cinématographique et audiovisuelle, en particulier avec les chaînes de télévision,
- **de fonctions sur la scène internationale :**
 - représentation auprès des institutions européennes et auprès des agences des autres pays,
 - promotion des films nationaux à l'étranger,
 - stimulation des investissements étrangers et/ou des coproductions,
- **de fonctions de recherche, études, information, formation**
- **de fonctions de conservation et d'archivage**
- **d'organisations de manifestations (en particulier de festivals) et de prix.**

Le tableau T.1 cherche à synthétiser la répartition de ces buts et missions tels que définis dans les statuts des agences.

Certaines agences (telles que le CNC en France, l'ICAA en Espagne, l'ICAM au Portugal, le CNC en Roumanie) ont une définition de missions et d'objectifs très large. D'autres agences ont par contre des missions qui sont quasi exclusivement limitées à la gestion des fonds (Vlaamse Audiovisuelle Fonds, Norsk Filmfond).

4.3.1 Missions générales

La plupart des statuts des agences contiennent une définition générale de la mission relative à son rôle dans :

- la promotion de la culture cinématographique,³⁶
- la promotion des œuvres,³⁷
- le renforcement de l'économie du cinéma.³⁸

Dans ces définitions de missions générales, les missions économiques et missions culturelles sont souvent mêlées en une seule phrase.³⁹

Notons que l'obtention de parts de marché pour les films nationaux comme un des objectifs nécessaire à la santé de l'industrie n'est mentionné que dans les statuts de l'ICAA en Espagne.⁴⁰

³⁶ En **Autriche**, le premier objectif de l'ÖFI est ainsi défini dans la Filmförderungsgesetz: " § 2. (1) Ziel der Filmförderung ist es, die Herstellung, die Verbreitung und Verwertung österreichischer Filme zu unterstützen, die geeignet sind, entsprechende Publikumsakzeptanz und/oder internationale Anerkennung zu erreichen und dadurch die Wirtschaftlichkeit und die Qualität des österreichischen Filmschaffens zu steigern (...)"

³⁷ Dans la **Communauté française de Belgique**, art.2 du décret du 22 décembre 1994 portant diverses mesures en matière d'audiovisuel et d'enseignement (qui comprend notamment l'institut du Centre du cinéma et de l'audiovisuel).

³⁸ En **France**, l'art 2 § 2 du Code de l'industrie cinématographique charge le CNC " 2° De prendre, par voie de règlement, les dispositions susceptibles d'assurer une coordination des programmes de travail des entreprises en vue d'une utilisation plus rationnelle de la main d'oeuvre, la modernisation des entreprises, la coordination entre les diverses branches de l'industrie cinématographique, l'observation statistique de l'activité professionnelle et, généralement, le développement de l'industrie cinématographique française, d'arbitrer, éventuellement, les conflits nés à l'occasion de cette réglementation à l'exclusion des conflits du travail proprement dits " En **Irlande**, l'art. 4 (1) de l'Irish Film Board Act, 1980 stipule que "the Board shall assist and encourage by any means it considers appropriate the making of films in the State and the development of an industry in the State for the making of films (...)." La dimension culturelle de la mission du Board est laissée à sa discrétion par l'art.4 (2) : "In so far it considers it appropriate, the Board shall have regard to the need for the expression of national culture through the medium of film-making".

Au **Luxembourg**, la mission principale du FNSP est de "promouvoir le développement du secteur de la production audiovisuelle au Grand-Duché de Luxembourg".

³⁹ En **Allemagne**, les missions de la FFA sont concentrées dans le §1 Abs.1 de la Viertes Gesetz zur Änderung des Filmförderungsgesetzes vom 22. Dezember 2003. : "Die Filmförderungsanstalt (FFA) fördert als bundesweite Filmförderungs Einrichtung die Struktur der deutschen Filmwirtschaft und die kreativ-künstlerische Qualität des deutschen Films als Voraussetzung für seinen Erfolg im Inland und im Ausland."

En **Espagne**, la première mission de l'ICAA est de "1. Desarrollar la creación, incrementar la producción y favorecer la distribución de producciones españolas." (Art 2.1. de 1450 REAL DECRETO 7/1997, de 10 de enero de estructura orgánica y funciones del Instituto de la Cinematografía y de las Artes Audiovisuales.)

En **Finlande**, la section 2 du Film Promotion Act 2000, indique que les fonds alloués par l'Etat à la Finnish Film Foundation le sont "in support of the production and distribution of a film or other audiovisual programmes and for other promotion of film culture".

Au **Royaume-Uni**, le but principal du Film Council est de "To stimulate a competitive, successful and vibrant UK film industry and culture, and to promote the widest possible enjoyment and understanding of cinema throughout the nations and regions of the UK." (Site du Film Council).

En **Grèce**, la mission de l'E.K.K. est "a.) the protection and development of the art of cinematography in Greece and b.) the promotion and distribution of Greek cinematographic production within Greece and abroad " (Art.17 § 1 Law 1597 (21 May 1986), Protection and development of cinematographic art, support of Greek cinema and other provisions.)

En **Islande**, le rôle de l'IFF est "to promote Icelandic filmmaking by providing financial support" (Art.1 Fund Regulation n°229/2003).

Aux **Pays-Bas**, le Dutch Film Fund a deux objectifs principaux : "To encourage film production in the Netherlands, focussing on quality and diversity; To engender a good climate for Dutch film culture." (Site du DFF).

En **Suède**, les buts du SFI "include the promotion, support and development of film in its cultural and broader contexts, the allocation of grants for the production, distribution and public showing of Swedish films at home, and the promotion for Swedish cinema at international level." (Site du SFI).

⁴⁰ "2. Alcanzar una proporción aceptable de mercado interior que permita el mantenimiento de todo el conjunto industrial del cine español.", art. 2.2. du 1450 REAL DECRETO 7/1997, de 10 de enero de estructura orgánica y funciones del Instituto de la Cinematografía y de las Artes Audiovisuales.

4.3.2 Missions de conseil et préparation du cadre réglementaire

Les statuts de diverses agences leur attribuent une mission de conseil auprès du gouvernement : en Allemagne (FFA), au Luxembourg (FNSPA), en Norvège (NFF), en Roumanie (CNC).

En France, la première des missions explicite du CNC est :

"1° D'étudier les projets de loi, décrets, arrêtés relatifs à l'industrie cinématographique et, particulièrement, ceux destinés à doter cette industrie d'un statut juridique adapté à ses besoins".⁴¹ Des missions similaires sont explicitées au Luxembourg (FNSPA), au Portugal (ICAM), en Roumanie (CNC).

4.3.3 Mise en œuvre du cadre réglementaire

Trois agences sont explicitement chargées de la mise en œuvre du cadre réglementaire : le CNC français⁴², l'ICAM portugais et le CNC roumain.

4.3.4 Coordination avec les autres organismes nationaux ou régionaux

Dans plusieurs pays, en particulier dans les pays où existent des structures émanant d'autres niveaux administratifs (Communautés, Länder), une mission de coordination avec les autres organismes nationaux ou régionaux est explicitement mentionnée. C'est le cas en Autriche, en Allemagne, en Espagne. Au Portugal et en Roumanie, c'est plutôt la coordination avec d'autres organes ministériels ou administratifs qui est visée.

4.3.5 Consultation et coordination des diverses branches de l'industrie

Dans plusieurs pays, les agences ont pour fonction explicite de consulter les diverses branches de l'industrie, voire de coordonner celles-ci en vue du succès de l'industrie nationale. De telles dispositions peuvent être formulées en termes généraux comme dans le cas du CNC français, qui est également doté d'un pouvoir d'arbitrage.⁴³

Dans d'autres pays, le rôle de coordination vise plus explicitement les relations entre l'industrie cinématographique et les

chaînes de télévision.⁴⁴

L'ICAM (Portugal) est la seule agence dont une des missions explicite couvre non seulement la coordination du secteur cinématographique et du secteur audiovisuel, mais aussi du secteur multimédia.⁴⁵

4.3.6 Gestion des aides

La gestion des aides constitue, de fait, la mission la plus importante des agences. La définition de ces aides sera analysée au chapitre suivant.

4.3.7 Missions internationales

Il arrive fréquemment que les agences soient explicitement chargées de mission d'ordre international.

La mission la plus classique est celle de la contribution au rayonnement international de la cinématographie nationale et à la promotion des films et œuvres audiovisuelles sur le marché international. Une telle mission se trouve formulée dans les statuts de l'ÖFI (Autriche), de la FFA (Allemagne), du DFI (Danemark), de l'ICAA (Espagne), du CNC (France), de l'EKK (Grèce), de la MMK (Hongrie), de l'IFF (Islande), du FNSPA (Luxembourg), de l'ICAM (Portugal), du SFI (Suède), du SFF (Slovénie). Il est à noter que dans certains pays la mission de promotion sur les marchés internationaux peut être confiée à d'autres organismes, prenant généralement la forme d'associations.

Il peut s'agir dans certains cas de représentation auprès des instances européennes et/ou auprès des agences des autres pays partenaires avec lesquelles existent des accords de coopération culturelle.⁴⁶

Enfin, une autre mission explicite peut être la stimulation des coproductions internationales⁴⁷ et, dans certains cas (en particulier dans les pays tels que l'Irlande, l'Islande ou le Luxembourg où existent des systèmes d'incitation fiscale) la recherche d'investisseurs étrangers.

⁴¹ Art. 2 § 1 du Code de l'industrie cinématographique.

⁴² Art.2 § 2 du Code de l'industrie cinématographique déjà cité.

⁴³ Voir les segments "la coordination entre les diverses branches de l'industrie cinématographique" et "d'arbitrer, éventuellement, les conflits nés à l'occasion de cette réglementation à l'exclusion des conflits du travail proprement dits" de l'Art.2 § 2 du Code de l'industrie cinématographique déjà cité.

⁴⁴ En **Autriche**, Art.2. d) de la Filmförderungsgesetz fixe comme un des objectifs de l'ÖFI "die Zusammenarbeit zwischen Film und Fernsehen zu fördern". En **Communauté française de Belgique**, une des compétences du Centre du Cinéma et de l'Audiovisuel est "l'encouragement de la coproduction d'œuvres audiovisuelles entre producteurs indépendants et, d'une part, la RTBF, d'autre part, RTL-TVI". (Art.2, § 2 du décret du 23 décembre 1994). Le §5 précise également que le Centre peut se voir confier par le Gouvernement "la réalisation de toutes missions (...) notamment la négociation et l'exécution des conventions avec les organismes de radiodiffusion".

En **Allemagne**, l'article 1, § 2 de la Viertes Gesetz zur Änderung des Filmförderungsgesetzes vom 22. Dezember 2003 fixe comme une des missions de la FFA "die Zusammenarbeit zwischen der Filmwirtschaft und den Fernsehveranstaltern zur Stärkung des deutschen Kinofilms zu unterstützen".

En **Slovénie**, l'article 5 de la Law on The Slovenian Film Fund (17-664/1994) indique que le fonds doit "cooperate with RTV Slovenia in the production of artistic films".

⁴⁵ Art.2 f) du Decreto-Lei n°408/98 de 21 de Dezembro : "Estimular a articulação entre o cinema, o audiovisualm e o multimédia com vista a potenciar as suas relações de carácter cultural e económico".

⁴⁶ **Communauté française de Belgique** : selon l'Art.2, § 5 du décret du 23 décembre 1994, le Centre du Cinéma et de l'audiovisuel peut être chargé par le Gouvernement de "la négociation et l'exécution (...) des accords de coopération en matière audiovisuelle".

En **Espagne**, l'ICAA est chargé de "las relaciones con organismos e instituciones internacionales y extranjeros de fines similares".

En **Islande**, une des missions de l'Icelandic Film Centre est "participation in international bodies, such as Eurimages, the Nordic Film and TV Fund, Media, Filmkontakt Nord, North by North West, European Film Promotion and Scandinavian Films". (Site de l'Icelandic Film Centre).

Au **Portugal**, l'ICAM doit "Promover a cooperação com países terceiros, com especial relevância para os de língua oficial portuguesa, no âmbito das suas atribuições" (Art 2 l. du Decreto-Lei n°408/98 de 21 de Dezembro).

En **Roumanie**, le CNC a parmi ses attributions : "participa la inițierea și negocierea convențiilor, acordurilor și a altor înțelegeri internaționale în domeniul cinematografiei, potrivit legii;" (art. 6 n) Legea nr. 630 din 27 noiembrie 2002 cinematografieii.

⁴⁷ Une telle mission est explicitée dans les statuts de l'ÖFI (Autriche), de la FFA (Allemagne), du Film Council (Royaume-Uni), de l'EKK (Grèce).

4.3.8 Formation professionnelle, recherche et information

La formation professionnelle fait partie des missions explicites de plusieurs agences : ÖFI (Autriche), ICAA (Espagne), CNC (France), Film Council (Royaume-Uni), CNC (Roumanie).

La réalisation de recherches, d'études et/ou l'établissement de statistiques font partie des missions explicites du VAF (Communauté flamande – Belgique), de la FFA (Allemagne), du DFI (Danemark), du CNC (France), du Film Council (Royaume-Uni), de l'EKK (Grèce), de l'IFC (Islande), du FNSPA (Luxembourg), du CNC (Roumanie), de la SFF (Slovénie).

4.3.9 Conservation et archivage

Dans quelques cas, les agences sont chargées de la conservation et de l'archivage du patrimoine cinématographique et/ou

audiovisuel, ou de contribuer à ces missions : DFI (Danemark), ICAA (Espagne), IFF (Irlande), CNC (Roumanie). Dans la plupart des autres pays ces missions sont dévolues à d'autres organismes.

4.3.10 Organisation de manifestations (festivals, prix)

Certaines agences ont comme autres missions explicites l'organisation de manifestations à vocation nationale ou internationale :

- festivals : CNC (France), EKK (Grèce), IFC (Islande), CNC (Roumanie), SFF (Slovénie),
- prix : EKK (Grèce), CNC (Roumanie), SFI (Slovénie).

4.3.11 Autres missions

Enfin, les agences peuvent généralement être chargées d'autres missions spécifiques ou à définir.

T.1 Description des objectifs et missions des agences

	AT	BE	BE	DE	DK	ES	FI	FR	GB	GR
	ÖFI	(CFR) CCA	(VLG) VFA	FFA	DFI	ICAA	FFF	CNC	UKFC	EKK
Améliorer la qualité du cinéma national, la culture cinématographique nationale, le rayonnement de la création	•			•					•	•
Conseiller le gouvernement, élaboration stratégique				•						
Préparer le cadre réglementaire								•		
Mettre en œuvre le cadre réglementaire								•		
Coordination avec d'autres organismes nationaux ou régionaux	•			•		•				
Améliorer les structures de l'industrie	•			•				•	•	
Maintenir des parts de marché pour le cinéma national						•				
Coordination des diverses branches de l'industrie, contacts avec les organisations professionnelles	•			•				•		
Soutien financier / Promotion de l'industrie	•		•							•
Aide au développement, à la création, à l'écriture de scénarios	•				•	•				•
Aide à la production	•	•		•	•	•	•	•	•	•
Assurer la promotion et la distribution des films dans le pays	•	•	•		•	•	•		•	
Aide à l'exploitation							•		•	•
Aides aux films expérimentaux ou non-commerciaux					•			•	•	
Aides aux documentaires, films de formation				•	•			•		
Octroi de bourses			•							
Contrôle financier								•		
Contrôle des recettes								•		
Relations internationales				•		•				
Promotion à l'étranger	•			•	•	•		•		•
Stimuler les coproductions ou les investissements étrangers	•			•					•	•
Formation professionnelle	•					•		•	•	
Recherches/Statistiques/Information			•	•	•			•	•	•
Archivage					•	•				
Organisation d'activités pour le grand public					•				•	
Organisation de manifestations nationales ou internationales								•		•
Octroi de prix et récompenses										•
Coordination des œuvres sociales								•		

**T.1 (suite) Description
des objectifs et
missions des agences**

	HU	IE	IS	LU	NL	NO	PT	RO	SE	SI
	MMK	IFB	IFC /IFF	FNSPA	NFF	NFF	ICAM	CNC	SFI	SFF
Améliorer la qualité du cinéma national, la culture cinématographique nationale, le rayonnement de la création			•	•	•					
Conseiller le gouvernement, élaboration stratégique	•			•		•	•	•		
Préparer le cadre réglementaire	•			•			•	•		
Mettre en œuvre le cadre réglementaire	•						•	•		
Coordination avec d'autres organismes nationaux ou régionaux							•	•		
Améliorer les structures de l'industrie		•		•			•			
Maintenir des parts de marché pour le cinéma national										
Coordination des diverses branches de l'industrie, contacts avec les organisations professionnelles							•			•
Soutien financier / Promotion de l'industrie	•						•	•		
Aide au développement, à la création, à l'écriture de scénarios	•									•
Aide à la production	•	•	•	•	•	•	•		•	•
Assurer la promotion et la distribution des films dans le pays							•		•	•
Aide à l'exploitation									•	
Aides aux films expérimentaux ou non-commerciaux									•	•
Aides aux documentaires, films de formation										
Octroi de bourses										
Contrôle financier				•						
Contrôle des recettes										
Relations internationales	•		•				•	•		•
Promotion à l'étranger	•		•	•			•			•
Stimuler les coproductions ou les investissements étrangers	•		•	•						
Formation professionnelle	•							•		
Recherches/Statistiques/Information	•		•	•				•		•
Archivage	•	•						•	•	•
Organisation d'activités pour le grand public										
Organisation de manifestations nationales ou internationales			•					•		•
Octroi de prix et récompenses								•		•
Coordination des œuvres sociales										

Domaines d'intervention : cinéma, production audiovisuelle et multimédia

Une difficulté complémentaire dans l'analyse des politiques d'aide est la différence dans la conceptualisation des domaines et la définition des champs d'intervention. Il est clair que toutes les agences interviennent dans le domaine de l'aide à la production cinématographique proprement dite, et, pour un certain nombre d'entre elles, pour le soutien aux autres branches ou activités de la "filière cinéma" (distribution, exploitation, promotion, édition vidéo, industries techniques,...).

4.4.1 Cinéma et/ou audiovisuel

Les choses sont moins nettes en ce qui concerne les aides à la production audiovisuelle. Divers cas de figure peuvent se présenter, qu'il importe de bien avoir présents à l'esprit :

- des agences nationales ou régionales d'aide au cinéma ont explicitement des programmes de soutien à la production audiovisuelle et ces programmes sont distincts des programmes spécifiques au cinéma : c'est le cas très clairement en France, pays qui a été le premier à introduire des aides spécifiques à la production audiovisuelle dès la fin des années 70, où les notions d'œuvres cinématographiques et d'œuvres audiovisuelles sont bien distinctes dans la réglementation et où le CNC gère un fonds spécifique (COSIP) pour les aides au financement de programmes audiovisuels. C'est également le cas en Communauté française de Belgique où le Centre du cinéma et de l'audiovisuel propose un programme de soutien spécifique pour l'animation et la fiction télévisuelle ; de la Filmförderung Hamburg, de la Filmstiftung Nord-Rhein Westfalen, de la Medien- und Filmgesellschaft Baden-Württemberg, de l'Institut Catala des Industries Culturals, du Scottish Screen et de l'ICAM au Portugal.

- Quelques organismes ne gèrent que des aides à la production télévisuelle : c'est le cas de Teleproduktions Fonds / Fonds de production télévisuelle en Suisse, du Filmfernseh Fonds en Bavière. C'est le cas également d'un fonds local français (Côtes d'Armor).

- La plupart des organismes peuvent aider, dans le cadre d'un même programme, non seulement la production cinématographique (long métrage, court métrage) mais également la production audiovisuelle (en particulier la fiction) ou des genres qui sont souvent hybrides entre cinéma et télévision (animation, documentaire).

Signalons enfin que, dans certains cas la notion d'"audiovisuel" doit être prise au sens large, c'est-à-dire qu'elle intègre cinéma et production télévisuelle : ainsi le Vlaams Audiovisueel Fonds et le Fonds national de soutien à la production audiovisuelle (Luxembourg) interviennent-ils non seulement en faveur de la production télévisuelle, mais également de la production cinématographique. Par ailleurs, dans certains cas, les organismes de soutien ont un champ d'activité qui dépasse le secteur cinématographique et audiovisuel, mais englobe, d'une manière générale tous les soutiens aux activités culturelles en général (Cultural Endowment en Estonie, Institut Catala des Industries Culturals,...).

4.4.2 Multimédia

Depuis quelques années le développement de l'édition multimédia et des jeux vidéos a conduit certains pouvoirs publics à inclure le multimédia dans le champ des aides.

Les mêmes remarques peuvent être faites pour l'aide à la production audiovisuelle. Le plus souvent, il apparaît que les programmes d'aides sont "généralistes" et englobent également les aides à l'édition multimédia.

Certaines agences du cinéma ont mis en place des aides spécifiques au multimédia : Programme "Digital Content" de la Medien- und Filmgesellschaft Baden-Württemberg GmbH, Förderung von Filmrelevanten Produktionen mit Interaktiven Inhalten de la Medien- und Filmgesellschaft Baden-Württemberg GmbH, Support for production of multimedia and media art du Centre for the Promotion of Audiovisual Culture in Finland, aide à l'édition multimédia du CNC, divers programmes des fonds d'aides régionaux français, programme Irish Flash de l'Irish Film Board, Programme Nieuwe Media du Nederlands Fonds voor de Film, Apoio ao desenvolvimento e à produção projectos multimedia de l'ICAM.

La base de données KORDA ne contient aucun organisme dont la mission unique serait l'aide à l'édition multimédia, mais nous ne pouvons exclure la possibilité de leur existence.

4.5

Aides à l'industrie cinématographique : grande diversité dans les points de la filière qui font l'objet d'aides

Si l'on examine quelles sont les phases de la filière de l'industrie cinématographique aidées par les agences nationales, on se rend compte, un fois de plus, de la grande diversité des approches.

Les aides à la production cinématographique sont la caractéristique commune des agences nationales, leur cœur d'activité.⁴⁸ Pour cette raison, nous leur accorderons un traitement privilégié dans le chapitre 6.

Les aides à l'écriture, au développement et à la pré-production sont également assez fréquentes à observer. Les aides à la distribution sont moins systématiques et les aides à l'édition vidéo (y compris l'édition de DVD) n'existent explicitement que dans quatre pays (Finlande, France, Portugal, et depuis le 1er janvier 2004, en Allemagne),⁴⁹ tandis qu'existe une aide aux vidéothèques en Allemagne.⁵⁰ Les aides à la post-production (y compris la post-synchronisation) n'existent qu'en Communauté française de Belgique et en Italie. En France, il existe un programme d'aide à l'utilisation des nouvelles technologies dans la production. Des aides aux industries techniques existent en France et sont prévues dans la nouvelle loi italienne. Les programmes d'aides à la transition vers la projection numérique sont généralement considérés comme des aides à l'exploitation.⁵¹

Les actions de promotion nationale (ou d'"actions culturelles"), de promotion internationale, de formation et de soutien aux associations professionnelles ne sont pas systématiquement recensées dans la base KORDA. Il est donc possible qu'elles ne soient pas toutes repérées ici.

⁴⁸ Cependant, on notera qu'en Pologne, trois agences séparées s'occupent respectivement de soutien à l'écriture de scénarios, à la production et à la distribution

⁴⁹ §53b de la Filmförderungsgesetz introduit par l'article 43 de la Viertes Gesetz zur Änderung des FilmFörderungsgesetz vom 22. Dezember 2003.

⁵⁰ On ne peut exclure que dans certains cas, des aides à l'édition vidéo soient attribuées dans le cadre des aides à la distribution.

⁵¹ Au **Royaume-Uni**, programme "Digital Screen Network" lancé par le UK Film Council en 2003.

T.2 Les aides à l'industrie cinématographique prises en charge par les agences nationales

	Scénario		Production		Distribution		Edition vidéo	Industries techniques	Promotion nationale (1)		Formation (1)	
	Développement Pré-production		Postproduction Nouvelles techn.	Exploitation					Promotion internationale (1)	Associations professionnelles (1)		
AT	ÖFI	•	•	•					•			•
BE (CFR)	CCAV	•	•	•						•		
BE (VLG)	VAf	•	•									
BG	NFC	•										
CH	OFC	•	•	•					•	•		•
CZ	SFC	•	•									
DE	FFA	•	•	•	•	•	•			•		
DK	DFI	•	•	•	•							
EE	EFF	•	•	•						•		
ES	ICAA	•	•	•						•		
FI	FFF	•	•	•	•	•	•			•		
FR	CNC	•	•	•	•	•	•	•		•		•
GB	UKFC	•	•	•	•					•		•
GR	EKK	•	•							•		
HR	MC	•	•									
HU	MMFK	•	•							•		
IE	IFF	•	•							•		
IS	IFC	•	•									
IT	DGC	•	•	•	•	•	•			•		•
LU	FNSPA	•	•	•						•		
LV	NFCL	•	•							•		
NL	NFF	•	•	•								
NO	NFF	•	•									
PL	IFAS	•										
PL	APF		•									
PL	FP			•								
PT	ICAM	•	•	•	•	•	•			•		•
RO	CNC	•	•									
SE	SFI	•	•	•	•	•				•		•
SI	SFRS	•	•							•		•
SK	MC	•	•									
TR	MC	•	•									

(1) Ces activités ne sont pas systématiquement référencées dans la base KORDA - Le repérage peut donc être incomplet. Source : Observatoire européen de l'audiovisuel / KORDA

Les organismes d'aide en Europe – présentation générale

5.1 Les organismes d'aide directe aux œuvres cinématographiques et audiovisuelles en Europe

5.2 Méthodes de financement des organismes d'aide à l'industrie cinématographique et audiovisuelle en Europe

ENCADRÉ N°4 Contributions volontaires des chaînes de télévision aux fonds de soutien

5.3 Conclusions

5.1

Les organismes d'aide directe aux œuvres cinématographiques et audiovisuelles en Europe

5.1.1 Typologie des organismes et programmes de financement

Chaque pays européen a mis en place une forme ou l'autre de financement public des arts et de la culture, et dans presque l'ensemble des pays, ce financement inclut un soutien financier direct de l'industrie cinématographique et audiovisuelle.

La base de données KORDA¹ recense les coordonnées des organismes et programmes de financement à travers les 35 pays qui sont membres de l'Observatoire européen de l'Audiovisuel.

KORDA fait une distinction entre les organismes de financement, c'est à dire les institutions responsables du financement et les programmes de financement, c'est-à-dire le détail des soutiens opérationnels qui sont fournis par les organismes de financement.

A la date de publication de ce rapport, la base de données KORDA recensait un total de 161 organismes de financement répartis dans 32 pays.²

KORDA a pour objectif de recenser tous les organismes qui offrent un soutien direct sur une base continue pour chaque phase de la production d'un film, programme de télévision ou multimédia.

Organismes actifs au niveau national

Selon les informations recensées par KORDA, il existe 51 organismes de soutien qui sont actifs à un niveau national. Ceux-ci incluent les agences nationales du film plus, dans certains pays, des fonds séparés offerts par le ministère de la Culture ou autres organismes. En Allemagne, par exemple, il existe trois organismes nationaux: le Filmförderungsanstalt, le Ministère de la Culture et des Médias et le Stiftung Junger Deutscher Film (Fonds de financement des films des jeunes metteurs en scène). En revanche, d'autres pays tels que l'Italie, l'Espagne et le Royaume-Uni ont un organisme de soutien unique.

¹ <http://korda.obs.coe.int>

² Les programmes d'avantages fiscaux mis en place par les gouvernements d'Irlande et du Luxembourg sont inclus dans KORDA, mais exclus de nos analyses comparatives des programmes de soutien.

Organismes actifs au niveau des collectivités territoriales

L'importance du financement au niveau des Communautés territoriales³ des régions ou au niveau local est mise en évidence par le nombre d'organismes recensés par KORDA, soit 118.

Ces fonds sont actifs à plusieurs niveaux et, dans plusieurs cas, ils reflètent la structure politique des pays.

Par exemple, dans le système fédéral allemand, la politique culturelle, incluant le financement des institutions culturelles, est sous la responsabilité des 16 Länder et des municipalités. Même en France, les régions et les municipalités locales ont mis en place leurs propres politiques culturelles, des politiques qui ont gagné en envergure grâce à la décentralisation accrue dans les années 80 et les directives du Ministère de la Culture proposées en 2003 et appliquées en 2004 dans le budget du Centre National du Cinéma (CNC).

Organismes actifs au niveau supra-national

KORDA présente les cinq organismes⁴ au niveau européen ou bien par accord multilatéral entre plusieurs pays : programmes de l'Union européenne (Programme MEDIA, fonds de la Direction générale du développement, Partenariat EUROMED), fonds Eurimages du Conseil de l'Europe, Nordic Film and TV Fund, Agence intergouvernementale de la Francophonie, Ibermedia.

Autres organismes

KORDA recense aussi 7 fonds de soutien qui proposent des financements à des projets de plus d'un seul pays. Ceux-ci incluent le Fonds des Balkans, un fonds d'aide au développement de scripts créé par le Centre grec du cinéma en 2003 et qui soutient les producteurs de films de 11 pays de l'Europe du sud-est. D'autres, tels que le Fonds Hubert Bals, le Fonds Jan Vrijman et le Fonds du Festival du Film de Gothenburg, sont destinés à soutenir le cinéma dans les pays en développement en Afrique, Asie, Caraïbes et Amérique du sud.

La dominance des programmes nationaux

Le nombre d'organismes à un niveau national est supérieur à celui des organismes qui opèrent à un niveau régional. Cela reflète une disparité dans les budgets ainsi qu'une plus grande diversité d'intervention des fonds d'aide qui opèrent à un niveau national.

Les fonds les plus importants au niveau national soutiennent toutes les phases de développement des films : développement, production, distribution et sortie en salle. Le CNC est le fonds le plus actif, avec 32 programmes de financement recensés par KORDA. La base de données présente 13 programmes du CNC qui soutiennent spécifiquement la production.

En Allemagne, les fonds régionaux d'aide les plus importants soutiennent aussi plusieurs niveaux d'activités, mais la plupart des autres fonds régionaux se contentent d'un ou deux programmes de soutien.

T.3 Nombre d'organismes d'aide en Europe

Pays	Nationaux	Communitaires	Régionaux	Locaux	Total
AT	2	12	1	4	18
BE		2			3
BG	1				1
CH	4	8		2	14
CY	1				1
CZ	1				1
DE	3	17	2		20
DK	1				3
EE	3				3
ES	1	12		1	14
FI	1	2	1		3
FR	3		24	9	36
GB	1	4	10		15
GR	1				1
HR	1			1	2
HU	4				4
IE	1				1
IS	1				1
IT	1		1		2
LT	1				1
LU	1				1
LV	2				2
MK	1				1
MT	0				0
NL	3			1	4
NO	2		2		4
PL	3				3
PT	1				1
RO	1				1
SE	1		4		5
SI	1				1
SK	1				1
TR	1				1

Total sans					
RU	51	55	45	18	169
RU	1		env. 80		ca81
Supra-nationaux					
					5
TOTAL	52	55	env. 125	18	ca250

Source : Observatoire européen de l'audiovisuel /KORDA

T.4 Nombre total de programmes d'aide (Fédération de Russie non incluse)

Nationaux	env. 253
Communautaires	env. 193
Régionaux	env. 108
Locaux	env. 21
Supranationaux	26

Source : Observatoire européen de l'audiovisuel /KORDA

³ Nous désignons comme « communautaires » (par opposition aux organismes régionaux), les organismes émanant de structures territoriales dotées de leur propre compétence réglementaire dans le domaine culturel (Länder en Allemagne et en Autriche, Communautés en Belgique, Comunidades en Espagne, Cantons en Suisse et Nations au Royaume-Uni).

Dans cette synthèse statistique, nous n'avons pu considérer la Fédération de Russie. Dans le rapport *Film Sector in the Russian Federation*, publié par l'Observatoire européen de l'audiovisuel en 2002, D. Dondurei et N. Venger indiquaient que dans la Fédération, « il ya 89 entités légales – régions géographiques qui sont administrées et supervisées en accord avec les Constitutions des Républiques ou les chartes d'organisations des territoires. Dans la plupart des territoires existent des organisations qui coordonnent ou supervisent les activités cinématographiques. Dans 55 régions les structures administratives des organismes cinématographiques sont inclus dans les structures de l'administration locale, suivant les règles du Ministère de la Culture ; dans 21 régions existent des établissements indépendants de coordination ».

⁴ Voir chapitre 10.

T.5 Organismes d'aide répertoriés dans la base de données KORDA

Organismes de financement	Nombre de programmes		Communautés	Régions	Pouvoirs locaux	TOTAL
	Supranational	National				
AT						
Bundeskanzleramt, Sektion für Kunstangelegenheiten	NAT	1				n.c.
Österreichisches Filminstitut	NAT	8				8
Abteilung Kultur im Amt der Tiroler Landesregierung	COM					n.c.
Amt der Kärntner Landesregierung	COM					n.c.
Amt der Vorarlberger Landesregierung - Kulturabteilung	COM					n.c.
Cine Tirol Filmförderung	COM		3			3
Cine-Culture Carinthia GmbH	COM					n.c.
Film Fonds Wien	COM		7			7
Filmförderung des Landes Salzburg	COM					n.c.
Filmförderung des Landes Niederösterreich	COM					n.c.
Förderung des Landes Salzburg für kommerzielle Filmproduktionen	COM					n.c.
Oberösterreich - Institut für Kulturförderung	COM					n.c.
Oberösterreichisches Filmbüro	COM					n.c.
Steiermark - Amt der steirischen Landesregierung	COM					n.c.
Kulturabteilung der Stadt Wien	LOC					n.c.
Kulturamt der Stadt Graz	LOC					n.c.
Kulturamt der Stadt Salzburg	LOC					n.c.
Magistrat der Stadt Klagenfurt - Abteilung Kultur	LOC					n.c.
BE						
Centre du Cinéma et de l'Audiovisuel	COM		8			8
Vlaams Audiovisueel Fonds	COM		4			4
Wallimage	REG			2		2
BG						
National Film Centre	NAT	1				1
CH						
Office fédéral de la Culture	NAT	3				3
Suissimage	NAT	1				1
Teleproduktions Fonds	NAT	3				3
Euroinfo (Mesures compensatoires MEDIA)	NAT	4				4
Fondation Vaudoise pour le cinéma	COM		1			1
Fonds Regio	COM		1			1
Kanton Argau	COM					n.c.
Kanton Bern	COM					n.c.
Canton de Lucerne	COM					n.c.
Kanton Solothurn	COM					n.c.
Cantone Ticino	COM					n.c.

T.5 (Suite) Organismes d'aide répertoriés dans la base de données KORDA

Organismes de financement	Nombre de programmes				Pouvoirs locaux	TOTAL
	Supranational	National	Communautés	Régions		
Ville de Bâle	LOC					n.c.
Ville de Genève	LOC					n.c.
Stadt und Kanton Zürich	COM /LOC					n.c.
CY						
Cinema Advisory Committee	NAT	1				1
CZ						
State Fund for the Support and Development of Czech Cinematography	NAT	1				1
DE						
BKM	NAT	3				3
Filmförderungsanstalt	NAT	14				14
Kuratorium Junger Deutscher Film	NAT	6				6
Bremer Innovations Agentur	COM			5		5
Filmboard Berlin-Brandenburg	COM			6		6
Kulturelle Filmförderung Bremen	COM			4		4
Filmfernsehfonds Bayern	COM			6		6
Filmförderung Hamburg	COM			7		7
Filmstiftung NRW	COM			15		15
Hessische Filmförderung	COM			6		6
Kulturelle Filmförderung Sachsen	COM					n.c.
Kulturelle Filmförderung Sachsen-Anhalt	COM			3		3
Kulturelle Filmförderung Schleswig Holstein	COM			3		3
MDM	COM			7		7
Meckelnburg Vorpommern Film e.V.	COM			3		3
MFG Filmförderung	COM			10		10
MSH	COM			4		4
Nordmedia Fonds	COM			5		5
Saarland Medien	COM			2		2
Kulturelle Filmförderung Thüringen	COM					n.c.
DK						
Dansk Film Institut	NAT	11				11
Den Vestdanske Filmpulje	REG				1	1
Filmfyn	REG				1	1
EE						
Eesti Filmi Sihtasutus	NAT	6				6
Eesti Kultuurkapital	NAT					n.c.
Ministry of Culture	NAT					n.c.

T.5 (Suite) Organismes d'aide répertoriés dans la base de données KORDA

Organismes de financement	Nombre de programmes			Pouvoirs locaux	TOTAL
	Supranational	National	Communautés Régions		
ES					
Instituto de la Cinematografía y las Artes Audiovisuales	NAT	6			6
Comunidad de Madrid, Oficina de Promoción del Cine	COM		2		2
Generalitat de Catalunya	COM		3		3
Institut Catala de Finances	COM		1		1
Institut Catala des Industries Culturals	COM		13		13
Instituto Valenciano de Cinematografía Ricardo Munoz Suay	COM		4		4
Junta de Andalucía, Dirección General de Fomento y Promoción Cultural,	COM		4		4
Gobierno Vasco, Dirección de Creación y Difusión Cultural,	COM		5		5
Xunta de Galicia, Consellería de Cultura, Comunicación Social e Turismo,	COM		6		6
Departamento de Cultura y Turismo, Aragón	COM				n.c.
Junta de Castilla la Mancha	COM				n.c.
Junta de Extremadura	COM				n.c.
Gobierno de Navarra	COM				n.c.
Diputación de Almería	LOC				n.c.
FI					
AVEK/Centre for the Promotion of Audiovisual Culture	NAT	3			3
Suomen Elokuvasäätiö	NAT	12			12
POEM/Northern Film & Media Centre	REG		4		4
FR					
ADRC	NAT	1			1
Centre national de la Cinématographie	NAT	32			32
Ministère des Affaires Étrangères	NAT	4			4
Agence Culturelle d'Alsace	REG		3		3
Aquitaine Image Cinéma	REG		1		1
Atelier de Production Centre Val de Loire	REG		5		5
Collectivité Territoriale de Corse	REG		1		1
Conseil Régional Champagne Ardenne	REG		1		1
Conseil Régional d'Alsace	REG		2		2
Conseil Régional d'Aquitaine	REG		1		1
Conseil Régional d'Auvergne	REG		3		3
Conseil Régional de Basse Normandie	REG		1		1
Conseil Régional de Bretagne	REG		5		5
Conseil Régional de Franche Comté	REG		2		2

T.5 (Suite) Organismes d'aide répertoriés dans la base de données KORDA

Organismes de financement		Nombre de programmes			Pouvoirs locaux	TOTAL
		Supranational	National	Communautés Régions		
Conseil Régional de Lorraine	REG			1		1
Conseil Régional de Picardie	REG			3		3
Conseil Régional des Pays de la Loire	REG			1		1
Conseil Régional Limousin	REG			2		2
Conseil Régional Midi-Pyrénées	REG			9		9
Conseil Régional Rhône-Alpes	REG			2		2
CRRAV (Nord/Pas-de-Calais)	REG			7		7
Pôle Image Haute-Normandie	REG			2		2
Conseil Régional Île-de-France	REG			1		1
Conseil Régional Poitou-Charentes	REG			6		6
Conseil Régional Provence-Alpes Côtés d'Azur	REG			2		2
Rhône Alpes Cinéma	REG			3		3
THECIF -Théâtre et Cinéma en Île-de-France	REG			3		3
Communauté Urbaine de Strasbourg	LOC				1	1
Conseil général des Côtes d'Armor	LOC				1	1
Conseil général du Finistère	LOC				1	1
Conseil général du Puy-de-Dôme	LOC				1	1
Conseil général Loire-Atlantique	LOC				1	1
Conseil général de la Sarthe	LOC				1	1
Conseil général Bouches du Rhône	LOC					n.c.
Conseil général Seine-Saint-Denis	LOC					n.c.
Conseil général Val-de-Marne	LOC					n.c.
GB						
The UK Film Council	NAT		8			8
Northern Ireland Film & Television Commission	COM			3		3
Scottish Screen	COM			13		13
Sgrŷn, Media Agency for Wales	COM			2		2
Gaelic Television Fund	COM			4		4
EM Media	REG			2		2
Film London	REG			3		3
Isle of Man Film & TV Fund	REG			1		1
North West Vision	REG			1		1
Northern Film & Media	REG			4		4
Screen East	REG			4		4
Screen South	REG			2		2
Screen West Midlands	REG			4		4
Screen Yorkshire	REG			3		3
South West Screen	REG			2		2
GR						
Greek Film Centre (EKK/GFC)	NAT		8			8

T.5 (Suite) Organismes d'aide répertoriés dans la base de données KORDA

Organismes de financement	Nombre de programmes				Pouvoirs locaux	TOTAL
	Supranational	National	Communautés	Régions		
HR						
Ministry of Culture	NAT	1				1
City of Zagreb	LOC				1	1
HU						
Foundation of the Hungarian Historical Motion Picture	NAT	3				3
Motion Picture Public Foundation of Hungary	NAT	7				7
National Cultural Fund of Hungary	NAT	1				1
ORTT	NAT	1				1
IE						
Irish Film Board	NAT	14				14
IS						
Icelandic Film Centre	NAT	1				1
IT						
Direzione Generale per il Cinema	NAT	5				5
Friuli Venezia Giulia Film Commission	REG			1		1
LT						
Ministry of Culture of the Republic of Lithuania	NAT					n.c.
LU						
Fonds national de soutien à la production audiovisuelle	NAT	4				4
LV						
Culture Capital Foundation	NAT					
National Film Centre of Latvia	NAT	2				2
MK						
Broadcasting Council	NAT	1				1
MT						
—	NAT	0				0
NL						
CoBo Fonds	NAT	1				1
Nederlands Fonds voor de Film	NAT	11				11
Stimuleringsfonds Nederlandse	NAT	3				3
Rotterdam Film Fund	LOC				3	3

T.5 (Suite) Organismes d'aide répertoriés dans la base de données KORDA

Organismes de financement	Nombre de programmes				Pouvoirs locaux	TOTAL
	Supranational	National	Communautés	Régions		
NO						
Norsk Filmfond	NAT	6				6
Norsk Filmutvikling	NAT	1				1
Nordnorsk Filmsenter	REG			1		1
Vestnorsk Filmsenter	REG			1		1
PL						
Film Polski	NAT	1				1
Film Production Agency	NAT	1				1
Polish Script Agency	NAT	1				1
PT						
ICAM	NAT	19				19
RO						
Centrul National al Cinematografei	NAT	1				1
RU						
Ministère de la Culture	NAT (1)					n.c.
Régions/Territoires	COM/REG (1)					n.c.
SE						
Svensk Filminstitutet	NAT	16				16
Film i Dalarna	REG			1		1
Film i Skane	REG			1		1
Film Pool Nord	REG					n.c.
Film i Väst	REG			1		1
SI						
Slovenian Film Fund	NAT	2				2
SK						
Ministry of Culture	NAT	2				2
TR						
Ministry of Culture	NAT	1				1
SUPRANATIONAL						
Agence Intergouvernementale de la Francophonie	SUP	2				2
Communauté européenne :						
- MEDIA Plus	SUP	8				8
- EC Development Directorate Culture Section	SUP	1				1
- Euromed	SUP	3				3
Eurimages	SUP	3				3
Ibermedia	SUP	4				4
Nordisk Film- & TV Fond	SUP	5				5

(1) Voir note 3, page 46.

T.5 (Suite) Organismes d'aide répertoriés dans la base de données KORDA

Organismes de financement	Nombre de programmes				Pouvoirs locaux		
	Supranational	National	Communautés	Régions	locaux	TOTAL	
OTHERS							
Balkan Fund	NAT	1				1	
Baltic-Russian Development Fund for Documentaries	NAT	1				1	
Jan Vrijman Fund	NAT	1				1	
Hubert Bals Fonds	NAT	1				1	
Nordic Baltic Film Fund	NAT	1				1	
SEE Cinema Network	NAT					n.c.	
Göteborg Film Festival	LOC				1	1	
Festival internat. Film méditerranéen Montpellier	LOC					n.c.	
GRAND TOTAL		26	env. 253	env. 193	env. 108	env. 21	env. 601

Note : le tableau inclut tous les organismes de financement inclus dans KORDA et en opération en décembre 2003, ainsi que d'autres organismes identifiés par l'Observatoire mais non encore inclus dans KORDA au moment de la rédaction.

Les analyses statistiques dans les autres sections du rapport sont basées sur les données 2002 et pour cette raison incluent certains organismes qui n'ont pas distribué de financement en 2003, tels que Dansk Nouvelle Film (DK) et Arts Council of Wales (GB). Cornwall Film Fund (GB) est exclu en raison du fait qu'il n'a pas distribué de fonds en 2003.

En dépit de nos efforts, nous n'avons pu collecter l'information complète sur tous les organismes en activité, et la liste ne prétend donc pas être exhaustive. Les informations financières n'ont pas été reçues lorsque figure la mention n.c. dans la colonne de droite

Source: Observatoire européen de l'audiovisuel / KORDA

5.1.2. Evolution des budgets des organismes d'aide

L'analyse par l'Observatoire européen de l'audiovisuel des budgets des aides au cinéma et à l'audiovisuel entre 1998 et 2002 montre que, en 2002, le montant total des aides dans les 31 pays étudiés était de 1 271,8 millions EUR en 2002 contre 962,9 millions en 1998. Le chiffre de 2002 représente une augmentation marginale par rapport à l'année précédente (1,5%), et s'inscrit même dans un ralentissement significatif de la croissance des budgets, qui avait été observée lors des années précédentes. Au total, la valeur des financements en 2002 était supérieure de 308 millions EUR à la valeur des financements en 1998, soit une augmentation de 32%.

La tendance générale à la stagnation cache des augmentations importantes des financements mis en place par le Bundesamt für Kultur (CH), l'Institut catalan des industries culturelles (ES), la région Île-de-France (FR), la Motion Picture Public Foundation en Hongrie et le Fonds néerlandais pour le cinéma.

Les fonds les plus importants qui sont restés stables ou bien qui ont diminué en 2002 par rapport à 2001 sont : les fonds régionaux allemands (Filmfernsehfonds Bayern, Filmboard Berlin Brandenburg et Mitteldeutscher Medienförderung), le CNC en France et le Svenska Filminstitutet en Suède. Le financement direct par la Direzione Generale per il Cinema en Italie a diminué de 43% pour la même période, alors qu'un soutien pour le cinéma plus important a été alloué sous forme de prêts par la banque publique Banca Nazionale del Lavoro. Ces diminutions illustrent l'impact de la stagnation de l'économie et la baisse des revenus de l'industrie de la télévision.

L'Observatoire européen de l'audiovisuel a recensé le budget d'intervention des fonds de financement dans chaque pays (voir

tableau T.6 ci-dessus) en excluant les coûts administratifs et de personnel ainsi que le soutien financier accordé aux archives et autres services techniques de production. Ces coûts sont exclus des données présentées dans la base de données KORDA. Par exemple, les revenus de la FFA (Allemagne) étaient de 53,6 millions EUR en 2002⁵, mais nous avons retenu son budget d'intervention ("Förderungsmassnahmen") qui était 49,7 millions EUR. Cependant, lorsque le montant du budget d'intervention n'est pas disponible, nous avons retenu le budget total (incluant les coûts d'administration. Cela concerne en majorité des fonds de financement de petite taille et donc ne diminue pas la qualité globale de nos données.

Les 15 pays de l'Union Européenne (avant mai 2004) représentaient un financement total de 1,1 milliards EUR en 2002, soit 92% du total des financements dans les 31 pays étudiés. Les cinq pays les plus importants – France, Allemagne, Italie, Espagne et Royaume-Uni – représentaient un total de 861 millions EUR, soit 72% du total européen. A elle seule, la France représentait 46% du total des financements directs en 2002, et l'Allemagne 17%.

Au total, les fonds nationaux ont représenté la majorité des financements en 2002, soit 915,6 millions EUR comparé à 248 millions EUR pour les financements distribués au niveau des communautés, des régions et des pouvoirs locaux. Le financement au niveau national a décliné dans plusieurs pays – notamment au Danemark, en France, en Italie, en Norvège et en Suède. Cependant, il a fortement cru au Royaume-Uni avec la création du UK Film Council en 2001. On note aussi des augmentations relativement importantes en Allemagne, Suisse et Pays-Bas.

⁵ Geschäftsbericht 2002, Filmförderungsanstalt, page 7.

T.6 Budgets des organismes publics de financement en Europe 1998-2002

En milliers d'EUR

Pays	Organisme	Année					Niveau
		1998	1999	2000	2001	2002	
AT	Österreichisches Filminstitut	12 274,37	12 281,98	7 691,86	8 418,61	9 641,43	Nat
AT	Cine Tirol Filmförderung	722,02	1 090,12	1 090,12	1 090,12	1 081,00	Com
AT	Cine-Culture Carinthia	-	-	-	-	270,00	Com
AT	Filmfonds Wien	5 054,15	5 595,93	7 609,01	10 384,83	9 015,01	Com
BE	Centre du Cinéma et de l'Audiovisuel	8 742,00	8 731,90	8 732,03	8 889,46	10 041,70	Com
BE	Fonds Film in Vlaanderen (1)	5 723,78	8 153,20	10 187,69	8 383,74	3 996,00	Com
BE	Vlaams Audiovisueel Fonds (1)	-	-	-	-	5 750,00	Com
BE	Wallimage	-	-	-	3 120,00	3 120,00	Reg
BG	Bulgarian National Film Centre	8 333,33	5 283,32	783,40	705,66	1 015,228	Nat
CH	Bundesamt für Kultur/Office fédéral de la culture	5 149,86	5 364,01	6 214,34	9 107,16	8 894,48	Nat
CH	Euroinfo (MEDIA Ersatzmassnahmen)	1 063,70	1 060,83	1 056,64	1 108,45	1 761,74	Nat
CH	Kulturfonds Suissimage	1 506,20	1 577,11	1 741,25	1 366,77	1 398,80	Nat
CH	Succes Cinéma	1 234,57	1 875,00	1 923,08	1 973,69	2 837,84	Nat
CH	Teleproduktions Fonds	802,47	1 000,00	1 025,64	953,95	371,62	Nat
CH	Fonds Regio	-	-	723,08	838,82	1 084,46	Reg
CY	Cinema Advisory Committee	862,07	862,07	862,07	877,19	862,07	Nat
CZ	State Fund for the Support and Development of Czech Cinematography	1 848,82	3 286,73	2 286,85	1 151,06	2 193,33	Nat
DE	Filmförderungsanstalt	29 707,61	26 423,47	32 165,82	48 678,00	49 691,00	Nat
DE	Beauftragter der Bundesregierung für Angelegenheiten der Kultur und der Medien	6 789,34	6 864,80	7 917,06	7 698,98	10 266,00	Nat
DE	Stiftung Kuratorium Junger Deutscher Film	929,85	932,52	945,22	997,76	947,78	Nat
DE	Bremer Innovationsagentur	500,00	500,00	500,00	500,00	500,00	Com
DE	FilmFernsehFonds Bayern	28 994,92	27 438,77	31 683,67	34 170,00	29 507,00	Com
DE	Filmboard Berlin-Brandenburg	19 560,28	20 253,00	18 706,11	14 694,37	17 393,37	Com
DE	Filmförderung Hamburg GmbH	11 009,20	10 490,31	10 255,76	10 209,44	10 580,00	Com
DE	Filmstiftung Nordrhein-Westfalen GmbH	36 225,83	31 775,03	25 789,76	35 230,00	29 582,74	Com
DE	Gesellschaft zur Förderung audiovisueller Werke in Schleswig-Holstein	1 248,73	1 173,47	1 377,55	1 395,41	1 392,29	Com
DE	Hessische Filmförderung	749,71	1 187,68	1 306,17	795,00	1 368,00	Com
DE	Kulturelle Filmförderung Bremen	82,74	93,72	91,38	95,41	112,18	Com
DE	Kulturelle Filmförderung Sachsen	870,79	786,35	826,01	700,21	702,40	Com

T.6 (Suite) Budgets des organismes publics de financement en Europe 1998-2002

En milliers d'EUR

Pays	Organisme	Année					Niveau
		1998	1999	2000	2001	2002	
DE	Kulturelle Filmförderung Sachsen-Anhalt	304,57	306,12	306,12	306,12	n.c.	Com
DE	Kulturelle Filmförderung Schleswig-Holstein e.V	n.c.	n.c.	n.c.	n.c.	201,23	Com
DE	Mecklenburg-Vorpommern-Film e.V	n.c.	n.c.	n.c.	n.c.	269,60	Com
DE	Medien- und Filmgesellschaft Baden-Württemberg GmbH	5 601,02	6 075,51	6 997,96	8 934,69	9 092,00	Com
DE	Mitteldeutsche Medienförderung GmbH	4 879,24	12 780,24	15 351,09	13 458,48	12 712,13	Com
DE	Nordmedia (2)	-	-	-	7 617,35	9 931,47	Com
DE	Saarland Medien GmbH	-	290,82	290,82	290,82	291,44	Com
DK	Det Danske Filminstitut	18 133,33	22 732,17	27 395,97	32 707,78	32 567,20	Nat
DK	Dansk Nouvelle Film	3 200,00	3 310,90	3 221,48	3 217,16	3 051,07	Nat
DK	Den Jydske Filmfond	-	-	268,46	268,10	-	Reg
DK	Den Vestdanske Filmpulje	-	-	-	-	403,23	Reg
EE	Eesti Filmi Sihtasutus	1 117,97	1 237,70	1 237,70	1 222,85	2 194,08	Nat
EE	Eesti Kultuurkapital	1 049,85	731,13	1 052,79	1 089,37	548,50	Nat
EE	Ministry of Culture	125,71	126,52	240,15	314,65	292,65	Nat
ES	Instituto de la Cinematografía y las Artes Audiovisuales	22 874,87	31 618,98	31 790,26	31 083,00	40 830,00	Nat
ES	Conselleria de Cultura, Comunicación Social e Turismo, Xunta de Galicia	1 238,19	1 244,07	5 655,39	6 117,80	2 930,25	Com
ES	Direccio General de Política Lingüística de la Generalitat de Catalunya	-	-	1 290,73	1 160,03	2 006,77	Com
ES	Direccio General de Promocio Cultural de la Generalitat de Catalunya (3)	4 781,22	n.c.	4 564,21	1 710,72	-	Com
ES	Direccion General de Fomento y Promocion Cultural, Junta de Andalucia	129,19	156,04	807,69	807,69	807,69	Com
ES	Direccion de Creacion y Difusion Cultural, Gobierno Vasco	-	-	817,36	817,36	817,36	Com
ES	Institut Catala de Finances	-	4 557,97	8 578,04	10 730,28	15 753,90	Com
ES	Institut Catala des Industries Culturals (3)	-	-	-	2 831,90	5 507,00	Com
ES	Instituto Valenciano de Cinematografía Ricardo Muñoz Suay	1 076,68	888,58	1 202,00	1 202,00	1 382,33	Com
ES	Oficina de la Promoción del Cine de la Comunidad de Madrid	149,54	210,35	270,45	300,50	300,50	Com
FI	Suomen Elokuvasäätiö (Finnish Film Foundation)	8 523,58	10 737,31	10 542,52	10 907,00	11 089,00	Nat
FI	Centre for the Promotion of Audiovisual Culture in Finland (AVEK)	n.c.	2 023,82	1 783,95	1 973,33	1 934,15	Nat
FI	POEM	-	-	321,01	600,94	1 189,49	Reg
FR	Centre national de la cinématographie	367 454,55	378 841,46	399 725,61	472 160,06	468 686,32	Nat
FR	Agence pour le développement régional du cinéma	1 515,15	3 048,78	2 972,56	2 903,96	2 744,08	Nat
FR	Ministère des Affaires Etrangères	1 909,09	2 652,44	2 728,66	2 515,24	2 515,24	Nat

T.6 (Suite) **Budgets des organismes publics de financement en Europe 1998-2002**

En milliers d'EUR

Pays	Organisme	Année					Niveau
		1998	1999	2000	2001	2002	
FR	Agence culturelle d'Alsace	-	-	43,45	44,03	45,49	Reg
FR	Aquitaine Image Cinéma	376,21	523,78	560,21	750,20	808,58	Reg
FR	Atelier de Production Centre Val de Loire	282,58	448,93	512,20	751,67	722,35	Reg
FR	Centre régional de ressources audiovisuelles de la Région Nord-Pas de Calais	590,91	719,51	557,17	920,03	942,50	Reg
FR	Collectivité Territoriale de la Corse	119,70	105,18	94,51	171,51	170,87	Reg
FR	Communauté Urbaine de Strasbourg	204,39	274,09	254,57	333,86	489,60	Loc
FR	Conseil général Bouches du Rhône	-	-	64,03	91,47	90,00	Loc
FR	Conseil général de Corrèze	-	-	19,51	28,97	12,91	Loc
FR	Conseil général de l'Eure	-	-	14,48	15,25	59,60	Loc
FR	Conseil général d'Indre-et-Loire	36,36	36,59	36,59	36,59	-	Loc
FR	Conseil général de l'Isère	-	-	10,67	13,72	7,63	Loc
FR	Conseil général de Loire-Atlantique	36,36	28,96	41,16	34,30	17,20	Loc
FR	Conseil général de Lot	-	-	-	-	7,60	Loc
FR	Conseil général de la Sarthe	21,21	22,87	22,87	25,15	26,22	Loc
FR	Conseil général des Côtes d'Armor	27,73	39,63	58,69	48,78	68,22	Loc
FR	Conseil général du Finistère	-	-	103,36	79,94	113,72	Loc
FR	Conseil général du Puy-de-Dôme	34,85	27,44	27,44	27,44	-	Loc
FR	Conseil général Seine Saint-Denis	97,57	112,81	64,03	205,81	-	Loc
FR	Conseil général du Val de Marne	148,64	159,49	163,12	109,00	160,07	Loc
FR	Conseil régional Champagne-Ardenne	-	-	-	-	330,00	Reg
FR	Conseil régional Midi-Pyrénées	284,85	297,71	286,13	307,19	396,80	Reg
FR	Conseil régional Rhône-Alpes	-	-	-	-	283,50	Reg
FR	Conseil régional d'Alsace	268,18	378,35	308,38	545,01	502,60	Reg
FR	Conseil régional d'Auvergne	88,63	103,66	144,82	210,99	122,00	Reg
FR	Conseil régional d'Île-de-France	-	-	-	1 554,98	4 269,00	Reg
FR	Conseil régional de Basse-Normandie	96,97	102,90	143,29	217,24	157,95	Reg
FR	Conseil régional de Franche-Comté	381,36	389,48	415,70	453,54	421,25	Reg
FR	Conseil régional de Lorraine	45,46	45,73	92,99	37,35	53,37	Reg
FR	Conseil régional de Poitou-Charentes	-	-	838,26	785,80	580,65	Reg

T.6 (Suite) **Budgets des organismes publics de financement en Europe 1998-2002**

En milliers d'EUR

Pays	Organisme	Année					Niveau
		1998	1999	2000	2001	2002	
FR	Conseil régional de Provence-Alpes-Côte d'Azur	-	-	361,28	210,38	225,00	Reg
FR	Conseil régional de la Bretagne	364,09	1 141,77	811,28	1 775,12	871,17	Reg
FR	Conseil régional de la Picardie	103,03	32,77	101,37	105,95	121,70	Reg
FR	Conseil régional des Pays de la Loire	93,94	128,05	112,81	462,68	492,00	Reg
FR	Conseil régional du Limousin	99,24	107,47	273,63	330,05	452,09	Reg
FR	Pôle Image Haute Normandie	213,64	210,37	250,00	221,05	222,33	Reg
FR	Rhône-Alpes Cinéma	1 260,61	2 327,74	4 408,54	2 909,03	2 737,00	Reg
FR	Théâtre et Cinéma en Île-de-France	159,09	227,13	233,08	297,25	479,64	Reg
FR	Ville d'Aubagne	-	-	15,25	10,67	24,42	Loc
FR	Ville de Clermont-Ferrand	15,25	15,25	49,24	25,92	-	Loc
FR	Ville de Décines	6,82	-	9,15	8,08	6,10	Loc
FR	Ville de Nevers	-	-	7,62	7,62	-	Loc
FR	Ville de Nièvre	73,03	-	-	-	-	Loc
GB	UK Film Council (6)	-	-	-	33 937,03	46 044,83	Nat
GB	Arts Council of England (4)	40 588,24	41 203,04	40 882,40	-	-	Reg
GB	Arts Council of Wales	1 651,72	2 300,00	2 052,46	-	-	Com
GB	EM Media (5)	-	-	-	104,24	983,61	Reg
GB	London Film & Video Development Agency/Film London	1 008,09	741,79	1 071,31	1 251,67	1 512,30	Reg
GB	Gaelic Television Fund	11 878,21	12 056,77	11 787,81	14 705,54	11 993,39	Com
GB	Isle of Man Film & Television Fund	n.c.	5 970,15	6 557,38	6 716,42	n.c.	Reg
GB	Moving Image Development Agency/North West Vision (5)	n.c.	n.c.	n.c.	243,44	614,75	Reg
GB	Northern Film & Media (5)	-	-	-	300,88	989,39	Reg
GB	Northern Ireland Film and Television Commission	697,92	838,33	1 270,98	1 208,74	1 023,82	Com
GB	Scottish Arts Council	3 473,65	5 472,57	3 533,50	-	-	Com
GB	Scottish Screen	2 670,09	2 039,91	3 403,28	3 388,33	3 811,48	Com
GB	Screen East (5)	-	-	-	70,01	1 229,51	Reg
GB	Screen South (5)	-	-	-	86,42	838,53	Reg
GB	Screen West Midlands (5)	-	-	-	108,76	862,30	Reg
GB	Sgrŷn	-	-	1 374,96	1 200,52	1 729,83	Reg
GB	South West Screen	-	-	-	-	989,74	Reg

T.6 (Suite) **Budgets des organismes publics de financement en Europe 1998-2002**

En milliers d'EUR

Pays	Organisme	Année					Niveau
		1998	1999	2000	2001	2002	
GB	Yorkshire Media Production Agency (5)	-	-	-	162,88	1 295,08	Reg
GR	Greek Film Centre	6 094,06	6 176,55	9 269,56	7 890,00	8 180,00	Nat
HR	Ministry of Culture	4 340,88	2 474,05	3 623,19	4 087,19	3 996,84	Nat
HR	City of Zagreb	660,07	587,99	551,93	481,11	1 008,31	Loc
HU	Magyar Történelmi Film Alapítvány	371,27	495,63	463,53	774,90	558,39	Nat
HU	Motion Picture Public Foundation of Hungary	2 716,47	3 185,86	3 018,65	3 077,43	6 367,61	Nat
HU	National Cultural Fund of Hungary	1 139,828	1 163,665	1 194,301	1 277,022	1 475,38	Nat
IE	Bord Scannan na hEireann	6 185,02	6 694,34	9 113,92	10 967,18	12 304,12	Nat
IS	Icelandic Film Centre	1 254,705	1 523,423	1 653,348	1 830,035	2 722,718	Nat
IT	Direzione Generale per il Cinema	51 485,45	50 428,97	66 124,61	64 658,34	41 419,95	Nat
LU	Fonds national de soutien à la production audiovisuelle	1 449,78	1 637,67	1 747,33	2 326,99	3 926,67	Nat
LV	Culture Capital Foundation	129,66	353,79	396,88	315,74	883,93	Nat
LV	National Film Center of Latvia	1 033,44	866,49	813,21	1 075,19	1 125,18	Nat
NL	Nederlands Fonds voor de Film	8 193,07	10 269,82	9 859,09	9 882,73	17 746,78	Nat
NL	Stimuleringsfonds Nederlandse Culturele Omroepproducties	9 793,24	14 090,91	15 263,50	16 328,14	16 013,16	Nat
NL	The Dutch Co-production Fund for Broadcasting Companies	9 793,24	14 342,42	9 691,06	11 969,31	11 040,65	Nat
NL	Rotterdams Fonds voor de Film en Audiovisuele Media	737,67	1 277,50	1 432,29	1 721,44	2 443,89	Loc
NO	Norsk Filmfond	-	19 258,87	16 704,92	28 251,77	27 159,52	Nat
NO	Audiovisuelt Produksjonsfond (7)	7 841,16	7 020,94	-	-	-	Nat
NO	Norsk Filmutvikling	779,22	818,29	986,44	833,33	1 090,23	Nat
NO	Nordnorsk Filmsenter AS	384,89	404,33	414,30	436,74	446,49	Reg
NO	Vestnorsk Filmsenter AS	305,79	300,84	320,59	369,95	345,87	Reg
PL	Agencja Produkcji Filmowej	3 980,97	3 288,59	3 644,64	3 083,11	1 505,07	Nat
PL	Instytucja Filmowa Agencja Scenariuszowa	244,72	162,56	178,63	144,54	104,34	Nat
PT	Instituto do Cinema, Audiovisual e Multimédia	19 721,75	20 369,47	22 426,70	19 726,63	21 164,91	Nat
RO	Centrul National al Cinematografiei	n.c.	n.c.	988,05	2 150,20	2 976,13	Nat
SE	Svensk Filminstitut	20 777,00	20 598,00	29 034,00	27 166,00	27 135,00	Nat
SE	Filmpool Nord	1054	1678	1775	2384	3187	Reg
SE	Film i Dalarna	264,01	337,92	412,90	420,91	445,82	Reg
SE	Film i Skåne	314,46	346,09	779,29	894,04	944,21	Reg

T.6 (Suite) **Budgets des organismes publics de financement en Europe 1998-2002**

En milliers d'EUR

Pays	Organisme	Année					Niveau
		1998	1999	2000	2001	2002	
SE	Film i Väst	3 365,16	4 138,70	6 094,68	6 852,66	5 836,37	Reg
SI	Filmski sklad Republike Slovenija	2 038,07	2 210,18	2 426,50	2 303,57	2 134,01	Nat
SK	Ministerstvo Kultúry Slovenskej Republiky	-	437,03	882,27	769,17	705,68	Nat
TR	Ministry of Culture - DG of Copyrights and Cinema	68,09	106,69	453,59	230,00	-	Nat
EUR 15 Total e		807 888,80	876 264,38	960 226,36	1 070 910,42	1 084 169,51	
EUR 30 Total e		858 273,00	938 572,98	1 018 088,32	1 143 111,03	1 162 230,00	
SUPRA	EC Development Directorate Culture Section	-	-	2 000,00	2 000,00	2 000,00	Supra
	Eurimages	24 656,02	22 925,65	22 034,57	24 540,21	25 461,62	Supra
	Ibermedia	4 133,93	3 669,73	4 347,83	3 882,35	3 750,03	Supra
	MEDIA Programme (8)	68 300,00	63 000,00	63 000,00	70 993,00	69 115,00	Supra
	Nordisk Film- & TV Fond	7 235,33	7 665,03	7 556,48	8 159,78	7 821,60	Supra
Total supra		104 325,28	97 260,41	98 938,88	109 575,34	108 148,25	
AUTRES	Baltic-Russian Development Fund for Documentaries	-	-	-	40,21	40,32	Autres
	Göteborg Film Festival Filmfund	n.c.	111,86	118,34	108,34	107,30	Autres
	Hubert Bals Fund	540,97	789,22	944,72	996,63	934,97	Autres
	Jan Vrijman Fund	105,28	222,43	203,61	258,37	293,00	Autres
	Nordic-Baltic Film Fund	84,07	116,40	74,83	74,73	73,12	Autres
Total autres		730,32	1 239,91	1 341,50	1 478,29	1 448,71	

(1) Financement transféré du Fonds Film in Vlanderen vers le Vlaams Audiovisueel Fonds dans le courant de 2002.

(2) Nordmedia a remplacé Filmbüro NW e V et Niedersächsische Landestreuhandstelle für Wirtschaftsförderung in 2001.

(3) L'Institut Catala des Industries Culturals a remplacé la Direccio General de Promocio Cultural de la Generalitat de Catalunya en 2001.

(4) En 2001, la responsabilité de distribution des fonds de la National Lottery a été transférée de The Arts Council of England vers le UK Film Council.

(5) Les données pour ces agences régionales représentent uniquement le financement en provenance de la National Lottery (via le UK Film Council).

(6) Le financement des agences régionales par les fonds de la National Lottery ne sont pas inclus dans ces données.

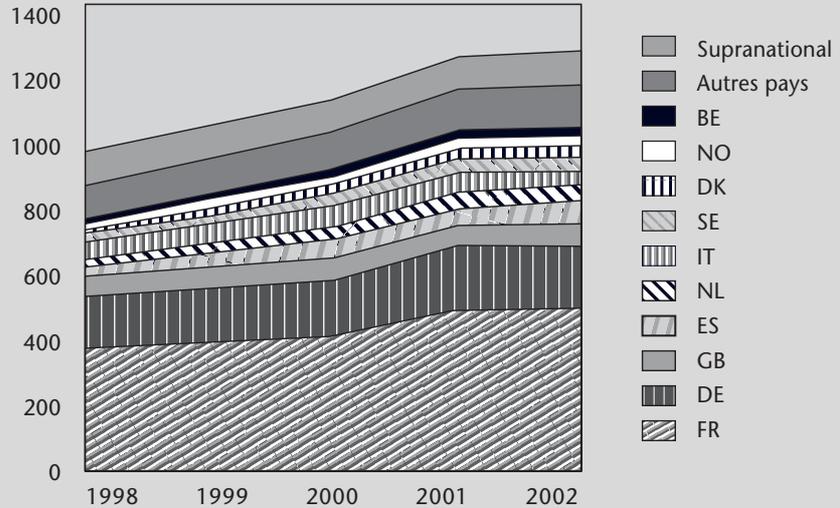
(7) Le total inclut les budgets de soutien du Audiovisuel Produktionsfond, du Norsk Filminstitutt et du Norsk Film AS jusqu'en juin 2001. Depuis juillet 2001 les montants considérés sont ceux du Norsk Filmfond.

(8) Les données du Programme MEDIA pour 1998 à 2000 sont des données budgétaires qui peuvent être supérieures aux montants réels distribués. Pour 2001-2002, les coûts administratifs et des MEDIA Desks ne sont pas inclus. Les données sur les contributions au Programme MEDIA des Etats non-EUR 15 ne nous sont pas disponibles.

G.1 Evolution du financement public des oeuvres cinématographiques et audiovisuelles en Europe - Ventilation par pays (1998-2002)

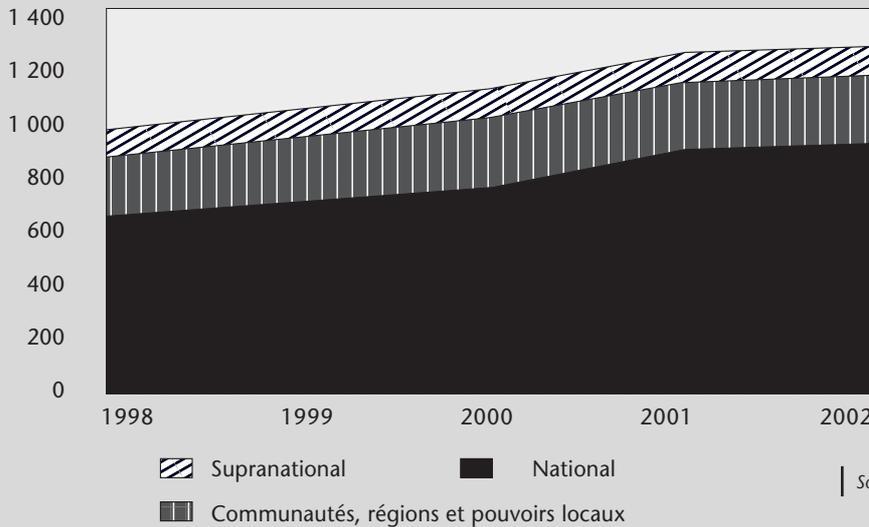
En millions d'EUR

Source: Observatoire européen de l'audiovisuel



G.2 Evolution du financement public des oeuvres cinématographiques et audiovisuelles en Europe - Ventilation par niveaux de financement (1998-2002)

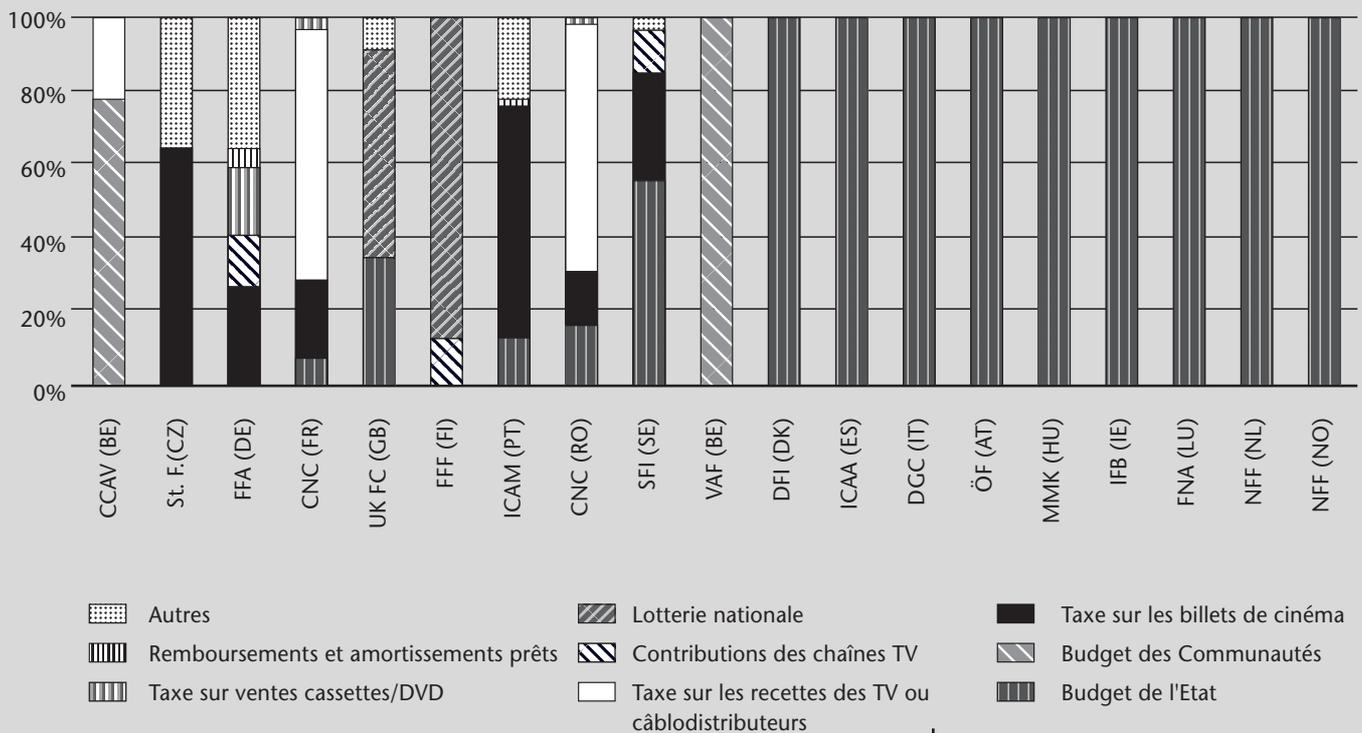
En millions d'EUR



Source: Observatoire européen de l'audiovisuel

G.3 Ventilation des sources de financement des principales agences nationales (2002)

En %



Source: Observatoire européen de l'audiovisuel

T.7 Montants des financements annuels des organismes d'aide au niveau national (1998-2002)

En milliers d'EUR

Pays	Année				
	1998	1999	2000	2001	2002
AT	12 274,37	12 281,98	7 691,86	8 418,61	9 641,43
BG	8 333,33	528,32	783,40	705,66	1 015,228
CH	9 756,81	10 876,95	11 960,952	14 510,012	15 264,483
CY	862,07	862,07	862,07	877,19	862,07
CZ	1 848,82	3 286,73	2 286,85	1 151,06	2 193,33
DE	37 426,80	34 220,79	41 028,09	57 374,74	60 904,78
DK	21 333,33	26 043,07	30 617,45	35 924,93	35 618,28
EE	2 293,53	2 095,34	2 530,64	2 626,87	3 035,23
ES	22 874,87	31 618,98	31 790,26	31 083,00	40 830,00
FI	8 523,58	12 761,13	12 326,48	12 880,33	13 023,15
FR	370 878,79	384 542,68	405 426,83	477 579,26	473 945,64
GB	—	—	—	33 937,03	46 044,83
GR	6 094,06	6 176,55	9 269,56	7 890,00	8 180,00
HR	4 340,88	3 710,66	3 427,92	4 496,34	4 550,74
HU	4 227,56	4 845,15	4 676,48	5 129,35	8 401,38
IE	6 185,02	6 694,34	9 113,92	10 967,18	12 304,12
IS	1 254,705	1 523,423	1 653,348	1 830,035	2 722,718
IT	51 485,45	50 428,97	66 124,61	64 658,34	41 419,95
LU	1 449,78	1 637,67	1 747,33	2 326,99	3 926,67
LV	1 163,10	1 220,27	1 210,09	1 390,93	2 009,11
NL	17 986,30	38 703,15	34 813,65	38 180,17	44 800,59
NO	8 620,38	27 098,10	17 691,36	29 085,10	28 249,75
PL	4 225,69	3 451,15	3 823,27	3 227,65	1 609,41
PT	19 721,75	20 369,47	22 426,70	19 726,63	21 164,91
RO	n.c.	n.c.	988,05	2 150,20	2 976,13
SE	20 777,00	20 598,00	29 034,00	27 166,00	27 135,00
SI	2 038,07	2 210,18	2 426,50	2 303,57	2 134,01
SK	—	437,03	882,27	769,17	705,68
TR	68,09	106,69	453,59	230,00	—

T.8 Montants des financements annuels des organismes d'aide au niveau communautaire et régional (1998-2002)

En milliers d'EUR

Pays	Année				
	1998	1999	2000	2001	2002
AT	5 776,17	6 686,05	8 699,13	11 474,94	10 366,01
BE COM	14 465,78	16 885,10	18 919,72	17 273,19	19 787,70
BE REG	—	—	—	3 120,00	3 120,00
CH (est.)	—	—	723,08	838,82	1 084,46
DE	110 027,03	113 151,03	113 482,39	128 397,29	123 635,84
DK	—	268,46	268,10	403,23	—
ES	7 374,82	7 056,99	23 185,85	25 678,27	29 505,79
FI	—	—	321,01	600,94	1 189,49
FR	5 530,68	8 007,67	11 510,86	14 163,61	16 491,13
GB	61 967,91	70 622,55	71 934,07	29 547,83	27 873,71
HR	660,07	587,99	551,93	481,11	1 008,31
NL	7	1 277,50	1 432,29	1 721,44	2 443,89
NO	690,67	705,17	734,90	806,69	792,36
SE	4 997,63	6 500,71	9 061,86	10 551,61	10 413,39

Source : Observatoire Européen de l'Audiovisuel

T.9 Montants des financements annuels des organismes d'aide par pays (1998-2002)

En milliers d'EUR

Pays	Année				
	1998	1999	2000	2001	2002
AT	18 050,54	18 968,02	16 390,99	19 893,55	20 007,43
BE	14 465,78	16 885,10	18 919,72	20 393,19	22 907,70
BG	8 333,33	528,32	783,40	705,66	1 015,228
CH	9 756,81	10 876,95	12 684,03	15 348,83	16 348,94
CY	862,07	862,07	862,07	877,19	862,07
CZ	1 848,82	3 286,73	2 286,85	1 151,06	2 193,33
DE	147 453,83	147 371,82	154 510,48	185 772,03	184 540,62
DK	21 333,33	26 043,07	30 885,91	36 193,03	36 021,50
EE	2 293,53	2 095,34	2 530,64	2 626,87	3 035,23
ES	30 249,69	38 675,97	54 976,12	56 761,27	70 335,79
FI	8 523,579	12 761,126	12 647,48	13 481,27	14 212,64
FR	376 409,47	392 550,35	416 937,68	491 742,88	490 436,78
GB	61 967,91	70 622,55	71 934,07	63 484,86	73 918,54
GR	6 094,06	6 176,55	9 269,56	7 890,00	8 180,00
HR	5 000,947	4 298,649	3 979,852	4 977,446	5 559,048
HU	4 227,561	4 845,146	4 676,477	5 129,346	8 401,38
IE	6 185,02	6 694,34	9 113,92	10 967,18	12 304,12
IS	1 254,705	1 523,423	1 653,348	1 830,035	2 722,718
IT	51 485,45	50 428,97	66 124,61	64 658,34	41 419,95
LU	1 449,78	1 637,67	1 747,33	2 326,99	3 926,67
LV	1 163,10	1 220,27	1 210,09	1 390,93	2 009,11
NL	18 723,98	39 980,65	36 245,94	39 901,61	47 244,47
NO	9 311,06	27 803,27	18 426,25	29 891,79	29 042,11
PL	4 225,69	3 451,15	3 823,27	3 227,65	1 609,41
PT	19 721,75	20 369,47	22 426,70	19 726,63	21 164,91
RO	n.c.	n.c.	988,05	2 150,20	2 976,13
SE	25 774,63	27 098,71	38 095,86	37 717,61	37 548,39
SI	2 038,07	2 210,18	2 426,50	2 303,57	2 134,01
SK	—	437,03	882,27	769,17	705,68
TR	68,09	106,69	453,59	230,00	n.c.

Source: Observatoire européen de l'audiovisuel

T.10 Financement public des œuvres cinématographiques et audiovisuelles en Europe par niveau de financement (1998-2002)

Milliers EUR

	Année					
	1998	1999	2000	2001	2002	2002/2001
National	646 357	706 911	757 513	898 456	915 579	1,9%
Communautés/ Régions/ pouv. locaux	212 228	231 481	260 826	244 924	248 115	1,3%
Supranational	104 325	97 260	98 939	109 575	108 148	-1,3%
TOTAL	962 911	1 035 652	1 117 277	1 252 956	1 271 843	1,5%

Note : Fédération de Russie non incluse
Coûts administratifs non inclus.

Source: Observatoire européen de l'audiovisuel

Sur une période de cinq ans, les financements distribués au niveau des entités territoriales (Communautés, régions, départements, villes...) ont moins augmenté que les financements distribués au niveau national. On constate même un léger déclin en Autriche, Allemagne, Royaume-Uni et Suède. Cependant, le financement régional a augmenté en Espagne, en raison de l'augmentation des financements en Catalogne et le lancement d'autres mécanismes de soutien dans d'autres régions.

Au niveau supranational, aucun organisme n'a vu son budget augmenter durant les cinq dernières années. Les financements de Ibermedia et Nordisk Film- & TV Fond ont tous les deux décliné légèrement en 2002.

5.2

Méthodes de financement des organismes d'aide à l'industrie cinématographique et audiovisuelle en Europe

5.2.1. Introduction – Financement des agences nationales du cinéma

Le concept de "financement public" ne signifie pas que les fonds distribués proviennent systématiquement du budget de l'Etat. Il existe plusieurs modèles de financement direct de l'industrie du film et de la télévision. Comme le financement public est important au niveau communautaire, régional ou local et ce dans plusieurs pays, une présentation complète est nécessaire afin de pouvoir faire des comparaisons.

Les fonds alloués par le budget de l'Etat représentent la majeure partie du financement des agences nationales de soutien au cinéma en Autriche, Bulgarie, Communauté flamande (Belgique), Danemark, Estonie, Espagne, Croatie, Hongrie, Irlande, Islande, Italie, Lituanie, Luxembourg, Lettonie, Pays-Bas, Norvège, Pologne, Slovaquie, Slovénie, Slovaquie et Turquie.

Les agences nationales sont alimentées par la loterie dans deux pays seulement : le Royaume-Uni et la Finlande.

Dans les autres pays, les fonds nationaux sont partiellement ou entièrement alimentés par des contributions de l'industrie du film elle-même (taxe sur les billets de cinéma et / ou taxe sur les revenus des éditeurs vidéo ou ceux des câblo-opérateurs) ou des chaînes de télévision. Ces contributions sont fixées soit par la loi soit par des accords professionnels.

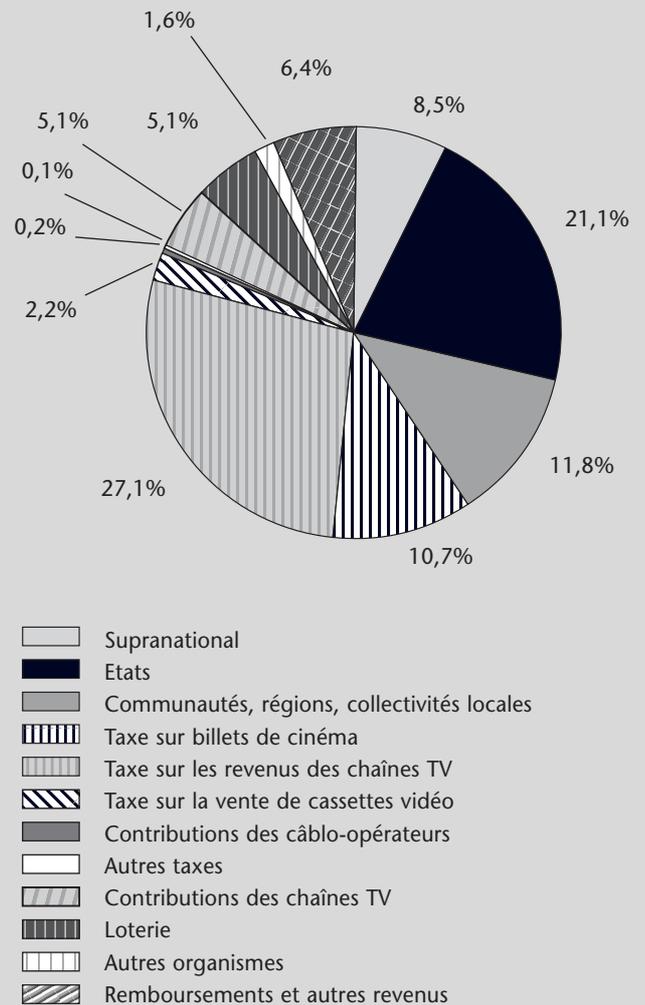
Ces systèmes de contributions obligatoires sont en place :

- dans la **Communauté française de Belgique** (contributions obligatoires pour les chaînes de télévision et les câblo-opérateurs) ;
- en **République tchèque** (taxes sur les billets de cinéma) ;
- en **France** (taxe sur les billets de cinéma, contribution obligatoire des chaînes de télévision et des éditeurs vidéo) ;
- en **Allemagne** (taxe sur les billets de cinéma) ;
- au **Portugal** (contribution obligatoire des chaînes de télévision) ;
- en **Roumanie** (taxe sur les billets de cinéma et contribution obligatoire des chaînes de télévision) ;
- en **Suède** (taxe sur les billets de cinéma).

Les contributions volontaires des chaînes de télévision sont une source importante de soutien de l'industrie du cinéma en Suisse, en Allemagne⁶, au Danemark et en Suède.

⁶ En Allemagne, le fait que la taxe sur les entrées de cinéma soit obligatoire alors que la taxe sur les chaînes de télévision est, elle, volontaire a fait l'objet d'un débat politique intense au cours de l'année 2003, ceci dans le contexte de la révision de la Filmförderungsgesetz. La HDF, qui représente les propriétaires de cinéma, a contesté un traitement inéquitable selon eux entre les chaînes de télévision et les exploitants de salles de cinéma. La loi a été adoptée le 22 décembre 2003 et appliquée à partir du 1^{er} janvier 2004. Le HDF a déposé une plainte auprès de la Cour constitutionnelle le 15 janvier 2004. Voir <http://www.kino-hdf.com/>.

G.4. Sources de financement des organismes d'aide (2002) en %



Source: Observatoire européen de l'audiovisuel

Dans la plupart des cas, les agences ou les fonds créés par les autorités communautaires, régionales ou locales sont financés par leur propre budget. Cependant, les contributions volontaires des chaînes de télévision sont une source importante de revenus pour les agences régionales en Allemagne. Les agences régionales du Royaume-Uni sont financées pour une large part par la loterie nationale.

T.11 Sources du financement des organismes d'aide en Europe 2002

Pays	Etats UE (y compris et Cons. Eur.)	Communauté/ régions/ pouv. locaux	Taxes sur billets de cinéma	Taxes sur recettes chaînes TV	Taxes recettes vidéo	Taxes recettes câble	Autres taxes	Contributions directes chaînes TV	Loterie	Autres organismes	Remboursements et autres recettes
AT	9 641 425	10 366 005									
BE		20 776 660				2 231 041					
BG	1 015 228										
CH	13 512 060	341 216						206 897	482 759	405 406	1 398 799
CY	862 069										
CZ		354 469								1 647 641	
DE	10 266 000	75 455 399	20 397 000		13 873 000			53 960 488		2 360 560	35 109 576
DK	34 722 848	403 226						1 742 244			
EE	3 035 233										
ES	40 830 000	15 171 247								15 753 900	15 753 900
EU	4 761 000										
FI	667 902	1 003 264			1 934 150			1 929 279	9 643 000		
FR	33 911 038	16 161 130	103 038 766	315 200 000	12 653 268		76 225				12 729 493
GB	20 459 023	4 819 123						631 149	55 204 918	191 804	9 173 968
GR	4 980 000										3 200 000
HR	4 550 736	1 008 308									
HU	6 925 997						1 660 205				
IE	12 304 924							500 000			500 000
IS	3 187 039							28 173			
IT	41 419 945										
LU	3 926 674										
LV	2 009 113										
NL	27 439 698	2 443 885		16 013 162				45 377		2 010 246	206 331
NO	29 605 267							561 758			
PL	1 583 098										26 308
PT	2 794 057		27 833	13 418 210							
RO	485 669		441 207	2 011 423	37 827						
SE	25 108 369	3 583 154	13 233 262					6 020 355			1 714 953
SI	2 134 009										
SK	705 682										

T.11 (Suite) Sources du financement des organismes d'aide en Europe 2002

Pays	Etats UE (y compris UE et Cons. Eur.)	Communauté/ régions/ pouv. locaux	Taxes sur billets de cinéma	Taxes sur recettes chaînes TV	Taxes recettes vidéo	Taxes recettes câble	Autres taxes	Contributions directes chaînes TV	Loterie	Autres organismes	Rembour- sements et autres recettes
Norsk Ministerrad		2 602 133									
MEDIA (1)		69 115 000									
Eurimages		25 461 620									
Ibermedia		3 750 033									
EC Dev		2 000 000									
Nordic Baltic Development Fund								73 118			
GRAND TOTAL	445 772 889	151 432 617	137 492 537	346 642 795	28 498 245	2 231 041	1 736 430	65 625 720	65 330 677	20 795 037	81 460 969

Source : Observatoire européen de l'audiovisuel

(1) Contributions des Etats non EUR-15 non incluses. Coûts administratifs et MEDIA Desks non inclus.

Budget pour 2002 estimé

GB - Northern Ireland Film and TV Commission

Fonds exclus en raison d'une absence de ventilation budgétaire pour 2002 :

CH - Fondation Vaudoise pour le Cinéma, Teleproduktions Fonds;

HU - ORTT; GB - Isle of Man Film and Tv Fund; SE - Film i Dalarna; SUPRA - Europa Cinemas

Fonds dont les informations financières n'étaient pas disponibles à la date de publication:

DE - KF Thüringia; ES - Castilla, Navarra, Extremadura, Almeida, Aragon, Malaga, Vitoria

5.2.2 Importance relative des différentes sources de financement en Europe

Au total, en 2002, les **budgets des Etats nationaux** ont contribué à hauteur de 342,8 millions EUR au budget des organismes publics de financement de l'industrie cinématographique et audiovisuelle en Europe, soit 21,1 % du total. En 2002, seul le budget national de la République tchèque n'a fourni aucun financement direct au budget de son agence nationale.⁷

Ce montant n'inclut pas les contributions nationales au financement des **organismes supra-nationaux** et de leurs programmes de soutien (MEDIA, Eurimages,...). La contribution totale de ces programmes en 2002 était de 108,1 millions EUR, soit 8,5 % du total. Les données sur les montants des contributions des Etats non-EUR15 au budget du Programme MEDIA ne nous sont pas disponibles.

Le **financement par les entités sub-nationales (Communités, régions, départements, villes,...)** constitue une autre source importante. En 2002, le financement par ces entités s'est élevé à 151 millions EUR soit 11,8 % du total.

La partie essentielle de cette catégorie de financement au niveau sub-national provient des gouvernements des Länder, qui, dans le système fédéral allemand, ont la responsabilité des affaires culturelles. En Espagne, le financement des Communautés les plus vastes renforce la politique culturelle de soutien des langues locales : spécialement en Catalogne, mais aussi en Galice et dans le Pays basque.

La contribution des entreprises de télévision est évaluée à 347 millions EUR en 2002.

Environ 315 millions EUR de ce total a été alloué au Centre national de la cinématographie en France. Les chaînes de télévision ont été une importante source de financement des budgets de l'ICAM au Portugal et du CNC en Roumanie.

Les fonds des Länder en Allemagne et le CCAV de la Communauté française de Belgique sont aussi largement alimentés par les contributions directes des chaînes de télévision, la plupart du temps par les chaînes de service public mais aussi dans certains cas par les chaînes de télévision privées aussi. Au total, ces contributions volontaires sont chiffrées à 66 millions EUR soit 5,1% du total des financements des organismes de soutien.

Les **taxes sur la vente de billets de cinéma** étaient d'un montant de 137 millions EUR soit 10,7 % du total en 2002 et sont distribuées par les agences nationales du cinéma dans quatre pays : la République tchèque, la France, la Roumanie et la Suède.

Depuis le début des années 1990, la majorité des financements de soutien au cinéma au Royaume-Uni provient des recettes de la **loterie nationale**. Jusqu'aux années 80, une taxe sur les billets de cinéma associée à des subventions directes du gouvernement ont constitué le financement du soutien à l'industrie. Cependant, le National Film Finance Corporation (établi en 1948) et la Eady Levy ont tous les deux été abolis en 1985. Centre grec du cinéma (EKK/GFC), la Fondation finlandaise du cinéma (FFF) et le fonds régional suisse Fonds Regio sont les seuls autres exemples de financement par la loterie.

5.2.3. Financement par le budget de l'Etat

Dans plusieurs pays, les organismes publics de financement de l'industrie du cinéma et des programmes audiovisuels sont entièrement alimentés par le budget de l'Etat : Italie, Chypre, Estonie, Lettonie, Slovaquie et Slovaquie. L'Etat fournit plus de 90% des financements au Danemark, Espagne, Norvège (où, depuis 2002, les donations des chaînes de télévision publiques NRK et TV2 sont considérées comme des investissements directs de l'Etat) et la Pologne.

Dans la plupart des pays, les organismes de financement nationaux travaillent dans le cadre d'un budget annuel, mais dans certains cas, leurs budgets sont fixés par des conventions pour quatre années ou plus. Le Danish Film Institute par exemple, qui est financé par une subvention annuelle du Ministère danois des Affaires Culturelles, opère sous une convention de quatre ans.

Dans le cas de l'Italie, le rôle de l'Etat dans le financement des films dépasse le seul cadre du financement du budget annuel de l'organisme national de soutien au cinéma: En effet, la Direzione Generale per il Cinema, a versé 41 millions EUR en soutien direct de la production et promotion des films en 2002. En proposant des prêts à taux favorables, la Banca Nazionale del Lavoro (BNL) joue un rôle encore plus large dans le soutien de la production de films italiens. Ces prêts sont tirés d'un budget qui, jusqu'en 2002, était alimenté par le budget de l'Etat en compensation des prêts que les producteurs n'étaient pas en mesure de rembourser.

En 2002, la République tchèque a été le seul pays où l'Etat n'a pas contribué directement au financement public de son agence nationale. Cependant, la République tchèque est l'un des pays où l'Etat effectue des contributions occasionnelles. En 2000, le Parlement tchèque avait voté une contribution exceptionnelle de 300 000 EUR au Fonds public pour le soutien et le développement de la cinématographie tchèque, afin de compenser les retards de paiements des redevances filmographiques, qui sont la principale source de revenus du Fonds public.

Au Portugal et en France, l'ICAM et le CNC respectivement reçoivent des financements du budget de l'Etat mais qui varient d'année en année.

Dans plusieurs pays, le budget de l'Etat finance d'autres fonds de soutien, en plus de l'agence nationale du cinéma :

- En Allemagne, le Ministère de la Culture attribue chaque année des prix pour l'écriture de scénarios, la production et la distribution de films, ce en parallèle à l'agence fédérale du cinéma, la FFA, qui est principalement financée par des taxes sur les billets de cinéma et les contributions des télévisions. En Norvège, le Ministère des Affaires culturelles et religieuses finance le Norsk Film Fond et le Norsk filmutvikling. Cela était aussi le cas au Danemark jusqu'à la fermeture du Dansk Novellefilm en 2002.

- En Estonie, l'Etat finance trois organismes qui soutiennent les films et la télévision : le Ministère de la Culture, la Fondation de la Culture et la Fondation du film Estonien.

- En Lettonie, il existe une situation similaire, où l'agence nationale du cinéma et la fondation de la culture sont toutes les deux financées par l'Etat.

- La principale catégorie de financement par l'Etat mais qui est indépendant de l'agence nationale du cinéma provient des ministères des affaires étrangères et des ministères du développement. En France, le Ministère des Affaires étrangères finance la production de films par des producteurs en Afrique et autres régions du monde en développement, en partenariat avec le CNC (Fonds Sud Cinéma) et la Direction Générale du Développement de la Commission européenne (Fonds Image Afrique).

- Une aide internationale des Pays-Bas, du Danemark et de la Suède va aussi alimenter plusieurs fonds internationaux. Le Danemark finance le Nordic-Baltic Film Fund, le Ministère du Développement des Pays-Bas finance le Fonds Hubert Bals et le Ministère suédois pour le Développement International et la Coopération soutient le Fonds du Festival du film de Göteborg.

- Au Royaume-Uni, le Ministère des finances finance le 'Gaelic Media Service' (précédemment nommé le 'Gaelic Broadcasting Committee'), qui soutient la production de programmes TV et radio dans la langue gaélique par les diffuseurs écossais ou les producteurs indépendants.

⁷ La République tchèque a consacré 92 millions CZK au soutien du cinéma, mais sous la forme d'aide aux festivals, aux associations, à la presse professionnelle et aux organismes publics européens. Ces types de soutien ne sont pas inclus dans nos élaborations statistiques.

T.12 Financements de la Direzione Generale per il Cinema - Aides accordées par l'Etat au Fondo Unico dello Spettacolo (FUS) pour les activités cinématographiques (2000-2002)

In EUR

	2000	2001	2002
Fondo d'intervento ("fonds d'intervention")	32 950 880	35 519 368	0
Soutien direct par la DG Cinema			
Production			
Primes de qualité ("premi di qualità") pour la production de films de long métrage	5 164 569	5 267 860	9 812 774
Primes de qualité pour la production de films de court métrage	258 228	-	-
Soutien automatique à la production	9 812 681	12 094 675	18 075 992
Promotion			
Activités hors Italie	1 549 371	774 685	1 394 443
Autres activités de promotion	16 388 882	-	-
Soutien aux marchés, festivals, etc.	-	7 128 322	8 263 310
Associations culturelles	-	1 291 142	1 291 142
Cinémas d'essai	-	2 582 284	2 582 284
Autres interventions	-	-	-
SUBTOTAL A	66 124 611	64 658 336	41 419 945
Soutien via la DGC/Banca Nazionale del Lavoro			
Production de films nationaux	22 362 583	6 736 147	403 869
Production de premières oeuvres	11 516 989	14 238 408	11 337 096
Production de films d'intérêt culturel national	40 025 410	47 227 401	110 844380
Production de films de court métrage	-	703345	992 725
Distribution	27 113 987	25 418 976	22 727813
SUBTOTAL B	101 018 969	94 324 277	146 305 884

| Source : DG Cinema

T.15 Financements distribués par les collectivités territoriales en France - répartition par genre (2002)

En milliers d'EUR

	Films long métrage	Films moyen et court métrage	Documentaires	Fiction télévisuelle	Animation	Multimédia	TOTAL
Régions	7 616	2 131	3 254	1 994	552	200	15 746
Départements	27	337	161	-	23,244	15,245	563
Localités	67	83	353	17,646	-	-	520
TOTAL	7 710	2 500	3 768	2 011	575	215	16 829

| Source: Guide Mode d'Emploi APCVL 2003

T.13 Allemagne - Financements distribués par les Länder (2002)

En milliers d'EUR

Länder	Organisme	Montant
Senator für Wirtschaft und Häfen (Bremen)	Bremer Innovationsagentur	500
Freie und Hansestadt Hamburg	FF Hamburg	7 500
Länder Berlin und Brandenburg (1)	Filmboard Berlin-Brandenburg	13 163
Freistaat Bayern	Filmfernsehfonds Bayern	16 229
Land Nord-Rhein Westfalen	Filmstiftung NRW	12 594 (2)
Land Hessen	Hessischer Filmförderung	600
Land Sachsen-Anhalt	KF Sachsen-Anhalt, MDM	2 862 (3)
Freistadt Thüringen	KF Thüringen (not on KORDA), MDM	2 556
Land Baden-Württemberg	MFG	5 119
Schleswig-Holstein	MSH	205
Länder Niedersachsen und Bremen	Nordmedia	3 835
Land Saarland	Saarland Medien	146
Freistaat Sachsen	KF Sachsen, MDM	4 537
Bremischen Landesmedienanstalt	Filmbüro Bremen	45
Senators für Inneres, Kultur und Sport (Bremen)	Filmbüro Bremen	67

Notes:

(1) Montants séparés non disponibles mais les deux Länder distribuent un montant similaire

(2) 2003

(3) 2001

Source: Observatoire européen de l'audiovisuel/KORDA

T.14 Financements distribués par les régions, départements et entités locales en France (2002)

En milliers d'EUR

Régions			
			283
Alsace	548	Rhône-Alpes	2 737
Aquitaine	809	Rhône-Alpes Cinéma	
Auvergne	122		90
Basse-Normandie	158	Départements (1)	13
Bretagne	871	Bouches du Rhône	60
Conseil régional du Centre	722	Corrèze	8
Collectivité Territoriale de la Corse	171	Eure	17
Franche-Comté	421	Isère	8
Haute Normandie	222	Loire-Atlantique	26
Île-de-France	4 269	Lot	68
Théâtre et Cinéma en Île-de-France	480	Sarthe	114
Limousin	452	Côtes d'Armor	160
Lorraine	53	Finistère	
Midi-Pyrénées	397	Val de Marne	
Nord-Pas de Calais	942		
Pays de la Loire	492	Localités	490
Picardie	122	Communauté urbaine de Strasbourg	24
Poitou-Charentes	581	Ville d'Aubagne	6
Provence-Alpes-Côte d'Azur	225	Ville de Décines	

(1) Voir Annexe 3, Horizons 2004, Budget du CNC publié le 16 octobre 2003.

Source : Guide Mode d'Emploi APCVL 2003

T.16 Financements distribués par l'Institut du film suédois (Svenska Filminstitutet - SFI) aux agences régionales (2001-2002)

In SEK thousand

	2001	2002
Film i Väst	2 300	3 300
Film i Dalarna	1 200	1 200
Film i Gävleborg	200	300
Film i Halland	400	400
Film i Orebro Län	500	500
Film i Ost	150	200
Film i Skane	1 000	2 000
Film i Sörmland	400	400
Film i Sydost	400	400
Film i Uppland	200	200
Film i Värmland	1 400	1 400
Film i Västerbotten	900	900
Film i Västernorrland	1 400	1 400
Film i Västmanland	500	500
Film pa Gotland	500	500
Filmik	700	700
Filmpool Jämtland	800	800
Filmpool Nord	1 400	2 400
Lanstignet I Jönköping	50	200
Stockholms läns landsting	1 000	1 000
TOTAL	15 400	18 700

T.17 Financements distribués en Angleterre par le UK Film Council, par l'intermédiaire des agences régionales du film (2001-2002)

In GBP

Region	Organisations	2001	2002
East England	E Eng Arts/Screen East	42 003	750 000
East Midlands	EM Arts/East Midlands Media	62 545	600 000
Northern England	Northern Arts/Northern Film & Media	180 526	603 530
South-east England	SE Arts/Screen South	51 850	531 500
South-west England	SWMDA/SW Screen	81 031	700 000
West Midlands	WM Arts/Screen West Midlands	65 255	526 000
Yorkshire	YMPA/Screen Yorkshire	97 726	790 000
London	LFVDA/Film London	216 257	680 004
North-west England	MIDA/NW Vision	146 065	375 000
TOTAL		943 258	5 556 034

Source: Rapports annuels, UK Film Council

Source: Rapports annuels, Svenska Filminstitutet

5.2.4. Financement des organismes créés au niveau communautaire, régional ou local

L'Allemagne et l'Espagne sont les deux pays dont les fonds nationaux sont les mieux financés.

Allemagne

En Allemagne, les fonds créés par les Länder et souvent soutenus par les chaînes de télévision publiques, distribuent plus du double des financements que ceux offerts par les fonds nationaux, soit 123 millions EUR en 2002 comparé à 61 millions EUR.

Espagne

En Espagne, la plupart des Communautés proposent des aides financières aux producteurs locaux, le plus souvent dans le cadres du soutien à la langue locale, comme en Catalogne, en Galice et au Pays Basque.

L'Institut Catala de Finances agit uniquement à travers des prêts bancaires, mais non par subventions.

France

La France possède le plus grand nombre d'organismes d'aide au cinéma au niveau régional. La plupart de ces fonds sont actifs au niveau des régions, les plus importants étant ceux des régions Rhône-Alpes et Ile de France. L'organisme national du cinéma, le CNC, finance une partie des budgets des fonds régionaux les plus importants. Le financement est aussi assuré par certains départements et certaines municipalités.

En 2003, le gouvernement français a annoncé de nouvelles mesures destinées à augmenter ce financement par les régions : un Euro supplémentaire sera ajouté par l'Etat à chaque deux Euros de financement versé par les régions, et ce jusqu'à un maximum d'un million d'Euros par région. Un montant de 10 millions EUR a été ajouté au budget national 2004 pour financer cette mesure. La priorité sera donnée aux régions, au lieu des unités administratives plus petites, et s'applique uniquement aux organismes de financement dotés d'un budget supérieur à 100 000 EUR.⁸

Suède et Royaume-Uni

Dans les années 1990, un nouveau modèle de financement régional a émergé en Suède et au Royaume-Uni : l'existence de ce qui peut être appelé un réseau national d'organismes régionaux qui se concentre sur l'application au niveau régional d'objectifs nationaux stratégiques. Les agences régionales sont financées en partie par les agences nationales.

Dans les deux pays, Suède et Royaume-Uni, les agences régionales ont aussi été financées par le programme de l'Union Européenne FEDER, dont l'objectif est de soutenir le développement de zones rurales ou à faible niveau d'activité économique.

Alors que les agences régionales au Royaume-Uni sont d'origine récente (en Angleterre, la plupart d'entre elles ont été créées en 2001), en Suède, les agences régionales ont déjà eu un impact. Par exemple, Film i Väst a déjà co-financé 90 films de long métrage depuis sa création en 1992.

⁸ Voir Annexe 3, *Horizons 2004*, Budget du CNC publié le 16 octobre 2003.

Italie

Le développement de fonds régionaux est en cours de développement. En 2003, la Commission du film de la région Friuli Venezia Giulia (Nord-Est de l'Italie) a créé un fonds de soutien à la production. Ce fonds de soutien propose des financements (relativement limités à l'heure actuelle) pour la production de films tournés dans la région. Des projets de fonds sont en développement dans les régions de Sardaigne et des Pouilles, ainsi que dans la Province de Lecce.

En créant une instance de consultation (Consulta territoriale per le attività cinematografiche) où les autorités régionales et locales seront représentées, la nouvelle loi adoptée en janvier 2004 marque une première étape vers une approche plus régionale.⁹

Belgique (Wallonie)

Créés en 2000 à l'initiative de la Région wallonne et de son Ministère des affaires économiques, les sociétés publiques Wallimages et SOWALM sont des fonds d'investissements dont l'objectif est le soutien des industries de l'image en Wallonie. Ces fonds sont actifs dans deux directions complémentaires :

- le financement d'œuvres audiovisuelles par des sociétés de production de Wallonie,
- le financement de sociétés de production ou de services de l'industrie audiovisuelle de Wallonie.

La première ligne de crédit fonctionne sur le principe de prêts conditionnels, alors que la deuxième est constitué principalement d'investissements en capital.

Le projet Cinéregio

Sous l'impulsion de Wallimage, cinq fonds d'investissements régionaux ont créé l'association Cinéregio (secrétariat : ECRIF-AV ou Coordination Européenne de Fonds d'Investissements Régionaux – Audiovisuel), un réseau destiné à encourager au delà des frontières une co-opération entre fonds d'investissements.

Les autres membres fondateurs de Cinéregio sont Medien- und Filmgesellschaft Baden-Württemberg (Allemagne), Rotterdam Film Fund (Pays-Bas), Film Fonds Wien (Autriche) et la Province de Lecce (Italie).

Les partenaires de ECRIF-AV ont trois objectifs:

- le retrait des barrières légales et réglementaires qui empêchent les fonds régionaux de travailler ensemble,
- l'identification des meilleures pratiques et leur transfert à d'autres régions européennes,
- le développement de nouvelles initiatives de financement pour les sociétés de production de films.

ECRIF-AV a reçu un financement de 600 000 EUR du Fonds de Développement Régional Européen (FEDER) de l'Union européenne.

5.2.5. Contributions volontaires directes des chaînes de télévision au organismes publics de soutien

De nombreuses chaînes de télévision investissent directement dans les fonds de soutien de la production. Ces contributions – à ne pas confondre avec les investissements obligatoires dans la production¹⁰ ou avec les prélèvements sur les revenus des diffuseurs – sont formalisées par des accords avec les associations professionnelles et éventuellement avec les pouvoirs publics.¹¹

En règle générale, ces contributions volontaires concernent les chaînes de télévision publiques. Cela est le cas au Danemark (contributions de DR et TV2 au DFI), en Finlande (contributions de YLE à la FFF), en Suisse (SRG-SSR Idée Suisse). En Allemagne, où les contributions directes des chaînes de télévision représentent plus de 20% du financement public total, les chaînes de télévision privées doivent aussi contribuer au financement du FFA. En Suède, l'Accord 2000 inclut également la chaîne commerciale TV4.

En Allemagne, les chaînes de télévision du service public – en particulier les chaînes régionales ARD – effectuent des contributions

ENCADRÉ N° 4

Contributions volontaires des chaînes de télévision aux fonds de soutien

Au **Danemark**, dans le cadre du Filmaftalen (Accord du Cinéma) du 1er novembre 2002, les deux chaînes de télévision de service public DR et TV2 se sont engagées dans la production de films à long métrages à travers une contribution à l'Institut du Film Danois et dans la production de court métrages et documentaires par un investissement direct (Filmaftalen 2003-2006, Accord sur le Cinéma 2003-2006 1er novembre 2002. Voir synthèse dans IRIS 2003-2004).

En **Finlande** la Fondation finlandaise pour le cinéma (FFF) a passé un contrat avec la télévision de service public (YLE) qui établit le principe d'une contribution annuelle de YLE à la Fondation, dont le montant est décidé chaque année et qui est utilisée pour le soutien de la production cinématographique.

En **Suède**, la contribution de SVT et TV4 au budget de l'Institut suédois du film est inscrite dans l'Accord 2000 signé en 1999 pour les années 2000-2004 entre les deux diffuseurs de télévision, le gouvernement et les associations professionnelles de la production cinématographique.

En **Allemagne**, l'article 67 du Filmförderungsgesetz 1979 indiquait que la contribution des diffuseurs de télévision publics et privés au financement de FFA devait être différenciée entre les diffuseurs et l'agence. Ce principe a été confirmé dans la nouvelle loi (Viertes Gesetz, 22, Dezember 2003) avec quelques amendements. Les diffuseurs de télévision allemands ont accepté de doubler leur contribution financière.

Dans la **Communauté française de Belgique**, les chaînes de télévision ont le choix entre des investissements directs (co-production ou pré-achat) ou bien une contribution au Centre du Cinéma et de l'Audiovisuel. Une contribution similaire est organisée pour les distributeurs de services de télévision (et en particulier les câblo-opérateurs – voir 3.9).

En **Suisse**, la contribution financière des chaînes de télévision au financement public des aides gérées par le l'Office Fédéral de la Culture est cité dans l'article 15 §2 de la loi fédérale sur la culture et la production cinématographique du 14 décembre 2001 (Etat le 23 juillet 2002). Le diffuseur de service public SRG-SSR Idée Suisse signe un accord pluri-annuel avec les associations professionnelles de l'industrie cinématographique, mais il n'implique pas une contribution du diffuseur au Fonds. Voir chapitre 2, note 4.

⁹ Art. 4, Decreto legislativo 22 gennaio 2004. Riforma della disciplina in materia di attività cinematografiche.

¹⁰ Les obligations d'investissement dans les fonds de soutien sont distinctes des obligations des chaînes de télévision d'investir dans la production audiovisuelle ou dans la production de films - voir chapitre 12.

¹¹ Voir encadré n°4.

T.18 Contributions directes des chaînes de télévision européennes aux organismes publics d'aide à l'industrie cinématographique et audiovisuelle en Europe (2002) En milliers d'EUR

Contributeurs	Pays	Montant de la contribution	Organisme de financement
Télévision Suisse Romande	CH	203	Fonds Regio
Bayerischer Rundfunk	DE	3 541	FilmFernsehFonds Bayern
Hessischer Rundfunk	DE	768	Hessische Filmförderung
Mitteldeutscher Rundfunk	DE	2 556	Mitteldeutsche Medienförderung GmbH
NDR	DE	7 649	FF Hamburg, MSH, Nordmedia
ProSieben Sat 1	DE	4 327	FilmFernsehFonds Bayern, Filmboard Berlin-Brandenburg
RTL	DE	1 180	FilmFernsehFonds Bayern
Radio Bremen	DE	125	Nordmedia
SWR	DE	3 462	Medien- und Filmgesellschaft Baden-Württemberg GmbH
Taurus Film	DE	1 770	FilmFernsehFonds Bayern
TeleMünchen Gruppe	DE	885	FilmFernsehFonds Bayern
ZDF	DE	6 093	FFF Bayern, F Berlin-Brandenburg, FF Hamburg, MFG, MDM, Nordmedia
Danmarks Radio	DE	871	Dansk Novelle Film, Nordisk Film & TV Fond
TV2 Danmark	DK	871	Dansk Novelle Film, Nordisk Film & TV Fond
Yleisradio	FI	1 929	Suomen Elokuvasäätiö, Nordisk Film & TV Fond
BBC Cymru Wales	GB	98	Sgrîn
BBC Scotland	GB	25	Scottish Screen
BBC West	GB	10	SW Screen
Carlton Television	GB	123	Film London
Channel Four	GB	221	Film London, Scottish Screen
HTV	GB	16	South West Screen
S4C	GB	179	Sgrîn
Scottish Media Group	GB	426	Scottish Screen
Riksuvarpid	IS	14	Nordisk Film- & TV Fond
Stöd 2	IS	14	Nordisk Film- & TV Fond
Nederlandse Programma Stichting	NL	45	Hubert Bals Fund
NRK	NO	281	Nordisk Film- & TV Fond
TV2 Norge	NO	280	Nordisk Film- & TV Fond
TV4	SE	1 115	Svenska Filminstitutet, Nordisk Film- & TV Fond

Source : Observatoire européen de l'audiovisuel / KORDA

volontaires à l'agence fédérale (FFA). De plus, elles contribuent aussi au financement des fonds régionaux. Dans la plupart des cas, les investissements des chaînes de télévision allemandes sont effectués dans les régions où elles opèrent. Cependant, l'autre réseau de télévision du service public, ZDF, ainsi que RTL, et Pro7 (également chaînes nationales) investissent dans les fonds des Länder.

Au Royaume-Uni, les contributions effectuées par les chaînes de télévision sont extrêmement limitées en comparaison avec les autres pays. Channel 4, qui est depuis son origine un important soutien du cinéma de l'industrie du cinéma britannique, a réduit ses activités dans ce domaine. Cependant, Channel 4 co-finance toujours la production de courts métrages avec le UK Film Council et contribue au financement des fonds Scottish Screen et Film London. Le diffuseur commercial Scottish Media Group est le deuxième contributeur le plus important : il soutient le fonds pour la production de fiction TV New Found Land TV. Les diffuseurs scandinaves contribuent aussi au fonds multilatéral Nordisk Film- & TV Fond.

5.2.6. Taxe sur les billets de cinéma

Une taxe sur les billets de cinéma a été le principal moyen de financer les fonds de soutien au cinéma en Europe lorsque les premiers fonds ont été créés au milieu du XX^{ème} siècle. Ce système reste en place dans sept pays : l'Allemagne, la France, la Grèce, le Portugal, la Roumanie, la Suède et la République tchèque. D'autres pays tels que l'Espagne et le Royaume-Uni, l'ont annulé dans les années 80.

En France, le CNC a reçu 103 millions EUR provenant de la taxe additionnelle sur la vente de billet de cinéma (TSA), soit 22% de son budget total. De même, en 2002, une taxe de ce type a alimenté le budget de la FFA en Allemagne à hauteur de 27%, et le budget de SFI en Suède à hauteur de 29%. Dans le cas du CNC et de la FFA, le financement en provenance de la télévision est plus important que celui provenant de la taxe sur les billets de cinéma. Cependant, au Portugal, le budget 2002 de l'ICAM était alimenté par la taxe sur le cinéma (taxa de exibicao) à hauteur de 63%.

5.2.7. Taxe sur les revenus publicitaires des chaînes de télévision

Quatre pays seulement ont mis en place une taxe sur les revenus publicitaires des chaînes de télévision pour financer le cinéma : la France, les Pays-Bas, le Portugal et la Roumanie. Cependant, dans ces pays, les montants collectés par cette taxe sont importants et sont utilisés pour soutenir un organisme qui finance l'industrie audiovisuelle de même que la production cinématographique.

Le financement le plus important provenant de cette taxe est, de loin, effectué en France. En effet, plus des deux-tiers du budget du CNC provient de la taxe sur les revenus publicitaires des chaînes de télévision et sur les abonnements aux services de télévision payante. Cette proportion du budget du CNC représentait 315,2 millions EUR en 2002.

Aux Pays-Bas, l'agence nationale STIFO est financée sur un autre modèle. La STER, agence publique chargée de vendre l'espace publicitaire des chaînes de télévision et de radio publiques, verse un montant équivalant au seizième de son revenu à STIFO qui, en retour, utilise les fonds pour financer des projets de développement et production pour la radio et télévision.

5.2.8 Taxe sur les ventes de cassettes vidéo et DVD

Désireuse de prendre en compte l'importance grandissante du marché de la vidéo – et ses marges bénéficiaires importantes – la France a créé une taxe sur le chiffre d'affaires des distributeurs de cassettes vidéo. En 2002, cette taxe a contribué à hauteur de 12,6 millions EUR au budget du CNC.

En raison du développement rapide du DVD, cette taxation a été revue au 1er juillet 2003, avec une application du nouveau régime en 2004. Le principe de cette taxe a été harmonisé avec le principe de la taxe sur les billets de cinéma : l'assiette de la taxe n'est plus le chiffre d'affaires des éditeurs mais celui des détaillants. On estime que cette réforme augmentera les montants collectés de 18 millions EUR en 2003 à 40 millions EUR en 2004. Cette révision permettra non seulement une contribution globale plus importante de l'industrie de la vidéo pour le financement de la production audiovisuelle et cinéma, mais aussi un soutien plus important à la production française.¹²

En Allemagne, la FFA est aussi partiellement financée par une taxe sur le chiffre d'affaires du marché de la vidéo domestique. Le Filmförderungsgesetz a instauré une taxe de 1,8 % sur le chiffre d'affaires des distributeurs de vidéo¹³. En 2002, le budget de la FFA incluait 13,9 millions EUR collectés par cette taxe. La révision de la loi en décembre 2003 a modifié le taux de cette

taxe, soit 1,8 % pour un chiffre d'affaires inférieur à 30 millions EUR, 2% pour un chiffre d'affaires entre 30 et 60 million EUR et 2,3 % pour un chiffre d'affaires supérieur à 60 millions EUR.¹⁴

En Roumanie, le CNC tire une petite partie de son budget, soit un peu plus de 300 000 EUR en 2002, de la taxe sur l'industrie vidéo.

5.2.9. Contributions des câblo-opérateurs

En 1995, la Communauté française de Belgique a signé un protocole d'accord avec tous les opérateurs de réseaux câblés en Wallonie, cette convention fixant les termes de leur contribution au développement de la création audiovisuelle. Cette contribution consiste en :

- une somme de 1,86 EUR indexée par abonné par an, versée au Centre du cinéma et de l'audiovisuel ;
- une somme de 1,86 EUR par abonné par an versée à la télévision locale (avec un statut associatif) correspondant à sa couverture géographique.

Entre 1995 et 2002, la contribution des câblo-opérateurs a représenté une somme de plus de 30 millions EUR (soit une moitié versée au Centre du cinéma et de l'audiovisuel et une moitié versée aux télévisions locales).

Cette disposition a été confirmée par le Décret sur la Radiodiffusion du 23 février 2003¹⁵. En 2002, une somme de 2 millions EUR a été versée au Centre du Cinéma et de l'Audiovisuel de la Communauté française de Belgique, somme provenant des abonnements aux chaînes de télévision distribuées dans la région. Cette formule représente une compensation pour l'industrie locale de production en raison de la diffusion très large de programmes étrangers par la télévision par câble.

5.2.10 Autres taxes

Depuis 1993, la Fondation nationale pour la culture de Hongrie distribue les revenus d'une taxe collectée sur la vente de produits et services culturels, taxe de 1 % sur la vente de téléviseurs et 10 % sur les jouets représentant des armes.

Pendant quelques années à partir de sa création en 1995, la Fondation culturelle en Estonie a tiré ses revenus d'une taxe sur le tabac. Cette taxe a été supprimée en 2001 et cet organisme est désormais entièrement financé par le budget de l'Etat.

¹² Voir : Décret no 94-562 du 30 juin 1994 modifié relatif au soutien financier de l'Etat à l'édition de vidéogrammes destinés à l'usage privé du public, Décret n° 2003-1018 du 24 octobre 2003 relatif au soutien financier de l'industrie vidéographique; Arrêté du 24 octobre 2003 pris pour l'application des dispositions de l'article 8 du décret n° 2003-1018 du 24 octobre 2003 relatif au soutien financier de l'industrie vidéographique; Arrêté du 24 octobre 2003 fixant les taux de calcul du soutien financier de l'Etat alloué aux entreprises d'édition de vidéogrammes destinés à l'usage privé du public ; Arrêté du 24 octobre 2003 pris pour l'application des dispositions de l'article 8 du décret n° 2003-1018 du 24 octobre 2003 relatif au soutien financier de l'industrie vidéographique. Le budget 2004 du CNC : http://www.cnc.fr/index_dyn.htm?b_actual/r5/ssrub5/p1_d1_budget04.htm

¹³ § 66a Gesetz über Maßnahmen zur Förderung des deutschen Films (Filmförderungsgesetz – FFG) in der Fassung der Bekanntmachung vom 06. Août 1998.

¹⁴ Art. 50 de Viertes Gesetz zur Änderung des Filmförderungsgesetzes, Vom 22. Dezember 2003. Ammendement au §66a cité précédemment.

¹⁵ « Art. 79 §1. Tout distributeur de services de radiodiffusion télévisuelle doit contribuer à la production d'œuvres audiovisuelles. Cette contribution se fait soit sous la forme de coproduction ou de pré-achat d'œuvres audiovisuelles, soit sous la forme d'un versement au Centre du cinéma et de l'audiovisuel.

Le montant de la contribution au Centre du cinéma et de l'audiovisuel est payé par le distributeur de services en deux versements semestriels pour la fin des mois de janvier et de juillet de chaque année. Au moment du paiement, le distributeur de services adresse au Centre du cinéma et de l'audiovisuel et au CSA une déclaration reprenant le nombre d'abonnés constaté au 30 septembre de l'année précédente.

Les modalités de la contribution sous forme de coproduction ou de pré-achat sont définies dans une convention à conclure entre le distributeur de services, le Gouvernement et les organisations professionnelles représentatives des producteurs indépendants de la Communauté française.

§ 2. La contribution du distributeur de services visée au § 1er est fixée à 2 EUR par an et par abonné. Ce montant est indexé tous les deux ans à partir du 1er janvier 2005 en fonction de l'indice santé, l'indice du mois septembre précédent étant pris en considération

§ 3. La contribution à la coproduction d'œuvre audiovisuelle est calculée au prorata de la part de l'éditeur de services dans le coût total de cette coproduction. »

5.2.11 Contribution de la loterie nationale

Au Royaume-Uni, la création d'une loterie nationale en 1993 a permis de restaurer le soutien direct à l'industrie du cinéma. Un pourcentage fixe des recettes de la loterie est distribué à l'industrie par le UK Film Council qui a lui-même été établi en 2001. Auparavant, les fonds de la loterie étaient distribués par le Arts Council pour chaque nation de le Royaume-Uni.

En Ecosse, les fonds de la loterie sont gérés par Scottish Screen qui, comme le UK Film Council, est un organisme de distribution ("*distributing body*"). Depuis 2002, les fonds de la loterie sont distribués par Sgrín au Pays de Galles et par le Northern Ireland Television and Film Commission en Irlande du Nord – auparavant, cette tâche était effectuée par des organismes nationaux (Arts Council).

Les fonds nationaux pour le cinéma en Grèce et en Finlande, ainsi que le fonds régional Suisse, Fonds Regio, sont les seuls autres exemples qui sont financés par la loterie.

En Finlande, le Ministère de l'éducation et de la culture distribue des fonds de la loterie et autres recettes de paris à la Fondation finlandaise du film (FFF) : ces contributions représentaient 10 millions EUR en 2003.

La ventilation du budget du Centre National du Film Grec (GFC) n'est pas disponible pour les années 2001 et 2002. Cependant, en 2000, la loterie nationale avait contribué à hauteur de 55% au budget annuel du GFC.

5.2.12 Remboursements

Il est difficile d'obtenir une indication exacte du montant des financements européens qui sont attribués sous la forme de prêts et non sous la forme de subventions non-remboursables. Cependant, il est possible d'affirmer que la plupart des financements se font sous la forme de prêts. Dans certains cas, ces prêts sont attribués tout en sachant que le bénéficiaire du prêt ne pouvait être en mesure de rembourser. Par exemple, les prêts effectués par la BNL en Italie sont automatiquement convertis en subventions s'ils ne sont pas remboursés au bout de quatre ans.

Lorsqu'un producteur est en mesure de rembourser toute ou partie de leur prêt à un organisme de financement public, cette somme s'ajoute au budget de l'année précédente. Dans certains cas, les déficits budgétaires peuvent être transférés à une année différente. Cependant, très peu d'organismes de financement publient des informations détaillées concernant les remboursements, et le total de 14 millions estimé par notre étude représente certainement en une sous-représentation de cette source de financement.

La FFA en Allemagne est l'un des rares organismes qui publie des chiffres détaillés sur les remboursements. En 2002, les remboursements ont représenté 3,9 millions EUR sur des revenus totaux de 75,5 millions (soit 5,1 %). Mais cette situation est variable : En ce qui concerne le Filmförderung Hamburg en Allemagne, environ 8 % de son budget provient des remboursements.

Dans son rapport annuel 2001/2002, le UK Film Council déclare un revenu provenant de différents droits sur des films, soit un montant total de 8 millions EUR. Cette somme inclut les remboursements des prêts accordés les années précédentes et les revenus de droits intellectuels, prêts, bénéfices et honoraires. Ceux-ci représentaient 13 % du budget total pour le soutien du cinéma (excluant 20 millions de livres sterling de subvention accordée par le Département de la Culture, des Médias et du Sport et qui, pour la plupart, est attribuée au British Film Institute).

L'Agence polonaise pour le scénario, qui investit dans le développement de scénarios présentés par les metteurs en scène polonais, a déclaré que le tiers de son budget annuel 2002 provient de remboursements.

5.2.13 Revenus des droits d'auteur

Les revenus provenant de droits d'auteur devraient en principe être affectés aux détenteurs individuels des droits. Cependant, une partie de ces revenus est occasionnellement affectée au financement de la production ou bien d'activités d'intérêt général pour la profession.

Taxe sur les supports enregistrables (VHS, DVD) : l'exemple finlandais

La taxation sur les recettes de ventes de cassettes vidéo ou DVD pré-enregistrés ne doit pas être confondue avec la taxe mise en place dans plusieurs pays sur la vente de cassettes vierges, taxe dont l'objet est de compenser les droits des auteurs pour la copie privée. Le seul cas que nous avons pu identifier où la taxe sur la copie privée est utilisée pour financer un organisme de soutien au cinéma et à l'audiovisuel est la Finlande. AVEK, l'agence nationale finlandaise pour le cinéma, reçoit une taxe collectée sur la vente de cassettes vierges, taxe qui est collectée par l'organisme de gestion collective des droits d'auteur, Kopiosto. Celui-ci est responsable de la gestion des fonds collectés et utilisent ceux-ci dans l'intérêt collectif des auteurs. Les activités de soutien d'AVEK couvrent l'ensemble des secteurs de l'industrie audiovisuelle, avec un accent sur la production de courts-métrages et documentaires. L'AVEK soutient aussi la formation et la culture audiovisuelle en général. L'AVEK ne soutient pas la distribution des films dans les salles.

Dans d'autres pays, les activités d'intérêt général qui sont soutenues sont les donations aux associations, les activités de formation et les récompenses.

En France, la société civile ARP gère la partie des revenus de la taxe sur les supports enregistrables qui est attribuée aux réalisateurs-producteurs. Ces revenus sont affectés à des activités de formation et au financement d'une salle de cinéma d'art et essais programmant des films français et européen. Ces revenus ne sont donc pas directement affectés à la production.

Revenus des droits d'auteur dérivés de la distribution par câble : l'exemple de la CoBo

Aux Pays-Bas, le fonds de soutien CoBo (Stichting Coproductiefonds Binnenlandse Omroep) est partiellement financé par les câblo-opérateurs de Belgique et d'Allemagne qui retransmettent les trois chaînes de service public des Pays-Bas. Les paiements représentent le remboursement des droits d'auteur pour la diffusion de ces chaînes.

Suissimage

La Suisse est un cas unique de par l'attitude dynamique adoptée par les organismes de gestion collective des droits d'auteur dans le financement direct. Suissimage prend en compte les nouveaux médias tels que la télévision par câble et la vidéo, ce qui a rendu le contrôle des droits plus compliqué. L'organisation agit comme un agent collecteur au nom de ses membres qui sont principalement des scénaristes, metteurs en scène, producteurs, distributeurs de films : les organisations qui veulent faire usage des œuvres des personnes représentées par Suissimage doivent acquiescer les droits auprès de Suissimages et payer un tarif déterminé. Suissimage est une société privée mais elle est réglementée par le gouvernement fédéral et transfère les revenus des droits d'auteur aux ayants droit.

Suissimage gère son propre fonds de financement de films de long métrage, et finance aussi Teleproduktions Fonds, qui soutient les œuvres audiovisuelles de producteurs indépendants, ainsi que les fonds régionaux Fondation Vaudoise de Cinéma et Fonds Regio.

T.19 Budgets annuels des organismes d'aide à l'industrie cinématographique et audiovisuelle en Europe en 2002

En milliers d'EUR

France: CNC

Taxe sur les revenus publicitaires des chaînes de télévision	330 076
Taxe sur les billets de cinéma	103 039
Ministère de la Culture	35 700
Taxe sur les ventes de vidéocassettes	12 653
Autres revenus	2 058
Taxe spéciale sur les films pornographiques	76
TOTAL	483 603

Germany: FFA

Taxe sur les billets de cinéma	20 397
Report de l'année précédente	20 017
Contributions des chaînes de TV	10 658
Taxe sur l'industrie vidéo	13 873
Remboursements et amortissement des prêts	3 878
Intérêts et revenus administratifs	4 422
Paiements du fonds de réserve	102
Contributions diverses	2 138
TOTAL	75 485

GB: UK Film Council

Loterie Nationale	55 205
Subvention	34 197
Revenus d'investissements du Fonds de distribution de la Loterie Nationale	4 761
Revenus de portefeuille du 'Arts Council of England'	2 697
Autres revenus	480
Honoraires recevables	351
Bénéfices sur les films	311
Intérêts des prêts pour les films	139
Ventes de droits des films	7
TOTAL	98 148

SE: Svenska Filminstitutet

Budget de l'Etat (Ministère de la Culture)	24 733
Taxe sur les billets de cinéma	13 233
SVT	4 313
TV2	815
Föreningen Sveriges Filmproducenter	342
Autres	1114
TOTAL	44 550

PT: ICAM

Taxe sur les billets de cinéma	13 418
Taxe sur les recettes des chaînes de télévision	28
Revenus divers (remboursements etc)	174
Autres revenus	4 751
Budget de l'Etat	2 794
TOTAL	21 165

BE: Centre du Cinéma et de l'Audiovisuel

Communauté française de Belgique	7 811
Câblo-opérateurs	2 231
TOTAL	10 042

CZ: State Fund for the Support and Development of Czech Cinematography

Redevances des archives cinématographiques tchèques	1 648
Taxe sur les billets de cinéma	354
Autres revenus	191
TOTAL	2 193

RO: Centrul National al Cinematografiei

Taxe sur la publicité télévisée	2 011
Budget de l'Etat	486
Taxe sur les billets de cinéma	441
Taxe sur les ventes vidéo	38
TOTAL	2 976

Source : Observatoire européen de l'audiovisuel

Droits d'auteur provenant d'archives historiques: l'exemple tchèque

Le Fonds public de soutien de la République tchèque reçoit chaque année des revenus de droits d'auteur provenant de l'exploitation de films tchèques de catalogue, qui ont été produits par des studios qui, à l'époque, appartenaient à l'Etat. Le niveau de ces revenus a été très variable durant les dernières années. En 2002, le Fonds a reçu 53 millions de CZK soit environ

1,6 millions EUR mais, en 2001, il avait reçu seulement 10,6 millions de CZK soit 300 000 EUR – l'Etat a dû compléter le budget du Fonds par une dotation ponctuelle. Le Fonds a aussi été pénalisé par des retards de paiements de ces droits d'auteurs par les organismes qui gèrent l'exploitation commerciale de ces films : à la fin des années 90, le montant des droits d'auteur dûs au Fonds mais impayés était de plus de 3 millions EUR.

5.3

Conclusions

Notre analyse générale du financement des agences de soutien du cinéma illustre la grande diversité des schémas de financements publics en Europe. D'une approche classique du soutien à l'industrie culturelle basée sur le financement public par l'Etat au système complexe de solidarité entre branches régulé par l'Etat et/ou les accords professionnels, il existe ici un large éventail de situations différentes. Le 'modèle français' est probablement le plus complexe et le plus sophistiqué car il organise une solidarité entre les différentes branches du secteur avec des évolutions régulières basées sur celles du marché. Un tel système se base sur le principe du 'cercle vertueux' et il est organisé de telle manière qu'il alimente constamment le financement de la production, mais en même temps il essaie d'organiser la diversité du système, dans la production aussi bien que dans la distribution et l'édition vidéo. Ce système peut être sujet à des crises périodiques, sous l'impact de phénomènes tels que la baisse de la fréquentation des salles de cinéma ou bien celle des revenus des chaînes de télévision.

Le débat politique concernant la contribution des chaînes de télévision et diffuseurs de services de télévision au financement de la production cinéma et audiovisuelle est général en Europe. Après des années de discussions et conférences, un 'modèle européen' (et des mesures possibles au niveau européen) restent toujours difficiles à identifier, principalement en raison de la grande diversité de l'approvisionnement de films par les chaînes de télévision et par la diversité des approches politiques entre chaînes de télévision et producteurs, ainsi que l'illustre la présente étude. Le système obligatoire français (adopté partiellement par la Communauté française de Belgique, l'Espagne, le Portugal, l'Italie et la Roumanie) peut être opposé au principe de contribution volontaire tel qu'en vigueur dans les pays scandinaves, la Suisse et l'Allemagne.

La plainte récente déposée devant la Cour constitutionnelle par la HDF, l'organisme professionnel regroupant les exploitants

de salles de cinéma en Allemagne, contre la contribution toujours non-obligatoire des chaînes de télévision au FFA (alors que la contribution des distributeurs en salles et en vidéo est, elle, obligatoire) illustre la tension du débat.

Au Royaume-Uni, en septembre 2003, une commission parlementaire a présenté son rapport sur l'industrie du film britannique. Les parlementaires ont affirmé qu'ils "souhaiteraient constater des niveaux plus élevés de soutien pour la production et la distribution des films britanniques de la part des chaînes de télévision de service public". Ils ont recommandé que "cela soit fait en co-opération avec les chaînes de télévision" et non par une nouvelle réglementation. Les parlementaires ont aussi demandé à l'OFCOM, l'autorité de régulation, de "prendre les actions nécessaires pour améliorer les relations entre l'industrie cinématographique britannique et les chaînes de service public." Ils ont critiqué l'approche de la BBC vis-à-vis de son investissement dans le cinéma, approche décrite comme "superficielle".¹⁶ En Italie, l'annonce faite par Sky Italia en septembre 2003 de la réduction de ses engagements dans la production de films italiens a aussi créé une controverse importante.

En France et en Allemagne, les réformes récentes de la contribution de l'industrie de la vidéo aux fonds de soutien représentent une tendance intéressante. Dans un contexte où la dépense des consommateurs pour les vidéos et DVD est plus importante que la vente des billets de cinéma, le rôle du secteur de la vidéo ne peut pas être négligé. Cependant, l'augmentation de la contribution de la branche vidéo rencontrera probablement des difficultés en raison des relations avec les studios américains : selon les estimations de l'Observatoire européen de l'audiovisuel, parmi les 50 principales sociétés d'édition et distribution vidéo en Europe, une trentaine sont des filiales de studios américains ou bien sont des filiales communes entre sociétés européennes et la filiale européenne d'une Major américaine.¹⁷

¹⁶ *The British Film Industry*, Report by the House of Commons Culture, Media and Sport Committee, published 18 September 2003, pages 45-6.

¹⁷ Voir Observatoire européen de l'audiovisuel, *Annuaire 2003*, vol. 3, *Film et vidéo*, page 91.

La définition de critères d'éligibilité pour les aides à la production

6.1 Critères de légalité ou de respect de la dignité humaine

6.2 La nationalité du film

ENCADRÉ N° 5 La définition de la nationalité des films - éléments de référence

6.3 Le genre de films

6.4 L'existence d'une entreprise et l'établissement national des entreprises postulantes

6.5 L'indépendance des sociétés postulantes

6.6 La fiabilité de l'entreprise

6.7 La détention des droits de propriété intellectuelle

6.8 La territorialisation des activités

ENCADRÉ N° 6 Les règles de territorialité dans les divers systèmes d'aides nationaux et régionaux

Les aides à la production cinématographique, qu'elles soient motivées par des raisons économiques ou culturelles, qu'elles soient européennes, nationales ou régionales, sont généralement accompagnées de modalités d'éligibilité, qu'il ne peut être question de recenser ici de manière exhaustive. La complexité et la diversité des systèmes réglementaires encadrant les aides publiques sont telles qu'il est difficile d'imaginer de disposer d'un corpus européen complet et accessible de l'ensemble des législations. Nous nous contenterons ici de proposer une liste de types de critères, en fournissant quelques exemples, identifiés, sans prétention d'exhaustivité, dans les réglementations nationales qui nous sont accessibles.

6.1

Critères de légalité ou de respect de la dignité humaine

Des critères de conformité à la constitution ou au respect des lois sont explicités dans le règlement de l'Österreichisches Filminstitut.¹ La conformité du film aux principes de dignité humaine est définie en Suisse comme un des critères d'éligibilité.²

En Allemagne, les aides ne peuvent être accordées à des films qui seraient contraires à la Constitution, aux lois et aux convictions religieuses.^{2bis}

6.2

La nationalité du film

Le critère le plus fréquent est celui de la nationalité du film : les aides ne sont généralement accordées qu'aux films reconnus comme nationaux. Il est exceptionnel que les dispositifs réglementaires organisant les aides nationales, en particulier les aides à la production, permettent que les aides soient accordées à des films non-nationaux, mais une telle situation existe ou a existé dans certains pays. Dans certains pays (Allemagne, France, Grand-Duché de Luxembourg), il n'y a pas de définition de nationalité proprement dite, mais une définition de critères d'éligibilité qui implique des caractéristiques nationales du film pour

¹ Österreichisches Filminstitut, Filmförderungsrichtlinien, September 2003, art.3.6.

² L'Art. 16 de la Loi fédérale sur la culture et la production cinématographiques précise que " *Ne peuvent bénéficier d'aucune mesure d'encouragement notamment les films qui portent atteinte à la dignité humaine ; qui donnent une image avilissante de la femme ou de l'homme ou de personnes appartenant à une communauté donnée ; qui glorifient ou minimisent la violence ; qui ont un caractère pornographique.* "

^{2bis} http://europa.eu.int/eur-lex/pri/fr/oj/dat/1999/l_201/l_20119990731fr00770093.pdf

lequel les aides sont sollicitées (nationalité du producteur au Luxembourg, système de points pondérant les différents postes de dépense en France).

Dans l'étude consacrée à la définition de la nationalité des films dans huit pays européens, réalisée par Michel Györy pour l'Observatoire européen de l'audiovisuel (mise à jour en 2000),³ les Pays-Bas et la Norvège étaient cités comme deux pays où l'octroi des aides n'est pas associé à la nationalité. Depuis lors, le règlement du Norwegian Film Institute, adopté le 8 février 2002, a introduit des critères de nationalité.⁴ Par ailleurs, nous n'avons pas identifié de définition de nationalité ni en Finlande ni en Irlande.

Une définition européenne de la nationalité a existé dans l'article 3 de la Directive 63/607/CEE du Conseil, du 15 octobre 1963, en vue de la mise en œuvre des dispositions du Programme général pour la suppression des restrictions à la libre prestation des services en matière de cinématographie :⁵

" Article 3

Est considéré comme ayant la nationalité d'un Etat membre, au sens de la présente directive, le film qui est réalisé dans les conditions suivantes :

a) *Par une entreprise de production répondant aux dispositions du titre I du Programme général pour la suppression des restrictions à la libre prestation des services ;⁶*

b) *En cas de tournage en studio, dans des studios situés sur le territoire de la Communauté. Toutefois, si le sujet du film comporte le tournage d'extérieurs dans un pays tiers, un pourcentage de 30 % au plus des scènes tournées en studio peuvent l'être sur le territoire du pays tiers ;*

c) *Dans une version originale enregistrée dans la ou l'une des langues de l'Etat membre considéré, à l'exception des parties du dialogue qui seraient écrites dans une autre langue, en fonction du scénario, et en cas de réalisation en plusieurs versions, à condition que l'une de ces versions soit établie dans la ou l'une des langues de l'Etat membre considéré ;*

d) *A partir d'un scénario, d'une adaptation, de dialogues et, si elle est spécialement composée pour le film, d'une partition musicale, écrits par des auteurs ressortissants de l'Etat membre considéré ou relevant de son expression culturelle ;*

e) *Sous la direction d'un metteur en scène ressortissant de l'Etat membre considéré ou relevant de son expression culturelle ;*

f) *Avec une équipe de collaborateurs de création, à savoir les acteurs chargés des rôles principaux, le directeur de production, le directeur de la photographie, l'ingénieur du son, le chef monteur, le chef décorateur et le chef costumier, dont la majorité sont des ressortissants de l'Etat membre considéré ou des personnes relevant de son expression culturelle.*

La participation de ressortissants d'autres Etats membres ou de personnes relevant de l'expression culturelle de l'un d'eux, aux activités visées sous d), e) et f), ne fait pas obstacle à la reconnaissance de la nationalité du film si elle lui est attribuée par l'Etat membre considéré. La participation, dans la limite de 2/5, de ressortissants d'Etats tiers ne relevant pas de l'expression culturelle d'un

Etat membre aux activités et emplois visés sous d) et f) ne fait pas davantage obstacle à la reconnaissance de la nationalité du film si elle lui est attribuée par l'Etat membre considéré. Il en est de même si l'activité visée sous e) est remplie par un ressortissant d'un Etat tiers ne relevant pas de l'expression culturelle d'un Etat membre, à condition que toutes les activités visées sous d) et les 4/5 au moins des emplois visés sous f) soient remplis par des ressortissants des Etats membres."

Cette Directive n'est plus en application⁷, mais la plupart des Etats membres ont introduit dans leur loi-cadre sur le cinéma des définitions intégrant les critères de cet article 3, avec des pondérations diverses des différents éléments à prendre en compte.⁸ On notera que certaines transpositions valorisent la dimension nationale des critères, en particulier en ce qui concerne le critère b). Dans certains pays (France, Communauté française de Belgique), la pondération est formalisée par un système de points.

Les accords bilatéraux de coproductions ou l'application de la Convention européenne sur la coproduction cinématographique permettent d'assimiler les coproducteurs des pays partenaires aux producteurs nationaux.

6.3

Le genre de films

Le genre de films est généralement défini dans les critères d'éligibilité.

Il s'agit le plus souvent d'un critère d'exclusion de certains genres (ce sera notamment le cas pour les films publicitaires, les films pornographiques, et parfois les films scientifiques ou éducatifs).⁹ Dans le cas des aides à la production audiovisuelle, les " programmes de flux " (programmes d'information, débats d'actualité, émissions sportives) sont généralement exclus.¹⁰

Les textes réglementaires organisant les aides impliquent souvent une sémologie implicite des genres ou, à tout le moins, de grandes catégories de films. Certains systèmes limitent les aides aux " films culturels ",¹¹ d'autres prennent une approche moins restrictive en faisant référence aux " qualités culturelles ou artistiques ou spectaculaires " des films.¹²

Le potentiel du film en matière d'attractivité pour le public est un critère qui est parfois explicité dans les textes réglementaires.¹³

Des critères de genre spécifiques sont naturellement précisés dans les critères d'éligibilité des programmes d'aides pour des genres spécifiques (documentaire, animation, court métrage, production audiovisuelle...).

La qualification d'une œuvre comme appartenant à un genre éligible peut donner lieu à controverses, comme l'a illustré en France l'affaire *Popstars*, qui devrait conduire à une révision réglementaire des procédures de décision du CNC.^{13 bis}

³ M. GYÖRY, "Production et distribution de films : la question de la nationalité", site de l'Observatoire européen de l'audiovisuel, http://www.obs.coe.int/online_publication/reports/natfilm.html

⁴ Regulations for Support for Film Production, issued by the Ministry for Cultural Affairs on 8 February 2002, Chapter 1.

⁵ JO 1963, 159, p. 2661

http://europa.eu.int/smartapi/cgi/sga_doc?smartapi!celexapi!prod!CELEXnumdoc&lg=fr&numdoc=31963L0607&model=guichett.

⁶ Ce Titre I précisait que sont bénéficiaires de la libre circulation des services les sociétés constituées en conformité de la législation d'un Etat membre et ayant leur siège statutaire, leur administration centrale ou leur principal établissement à l'intérieur de la Communauté à condition que, dans le cas où elles n'ont que leur siège statutaire à l'intérieur de la Communauté, leur activité présente un lien effectif et continu avec l'économie d'un Etat membre, étant exclu que ce lien puisse dépendre de la nationalité, notamment des associés ou des membres des organes de gestion ou de surveillance ou de personnes détenant le capital social.

⁷ Elle a été abrogée par la Directive 1999/42/CE du Parlement européen et du Conseil du 7 juin 1999 instituant un mécanisme de reconnaissance des diplômes pour les activités professionnelles couvertes par les directives de libéralisation et portant mesures transitoires, et complétant le système général de reconnaissance des diplômes. (Article 11 et Annexe B). http://europa.eu.int/eur-lex/pri/fr/oj/dat/1999/l_201/l_20119990731fr00770093.pdf

⁸ Pour un résumé, voir le T.20 ci-après.

La définition de la nationalité des films - éléments de référence

- en **Autriche** : §11(2) , Filmförderungsgesetz vom 25. November 1980, BGBl. Nr. 557/1980, ergänzt und geändert um die Novellierungen vom 1. Oktober 1987, BGBl. 517/1987, vom 16. März 1993, BGBl. Nr. 187/1993, vom 19. August 1994, BGBl. Nr. 646/1994 und vom 30. Jänner 1998, BGBl. 34/1998.

- en **Communauté française de Belgique** : Art. 4 de l'Arrêté royal du 22 juin 1967 tendant à promouvoir la culture cinématographique (tel que modifié les 17 février 1976, 24 mars 1978, 4 avril 1995, 25 mars 1996 et 25 décembre 1998), Coordination officielle du 2 mars 1999.

- en **Communauté flamande** : Décrets du gouvernement flamand du 22 décembre 1993 et du 23 février 1994.

- au **Danemark** : Art. 17.1 du The Film Act no. 186 of March 12, 1997.

- en **Espagne** : Art.2 de la Ley 15/2001, de 9 de julio, de fomento y promoción de la cinematografía y el sector audiovisual.

- au **Royaume-Uni** : Films Act 1985, Schedule I, par.4 (b) telle qu'amendée par les Statutory Instrument 1999 No. 2224 The Films (Certification) (Amendment) Regulations 1999 Statutory Instrument 1999 No. 2334 - The Films (Certification) (Amendment) (No. 2) Regulations 1999.

- en **Grèce** : Art.5, Law 1597. Protection and development of cinematographic art, support of Greek cinema and other provision.

- en **Italie** : Art. 5 du Decreto legislativo recante disposizioni in materia di attività cinematografiche, ai sensi dell'articolo 10 della

Legge 6 Luglio 2002, N°137.

- en **Portugal** : Art.3 du Decreto-Lei n°350, de 7 de Outubro.

- en **Suède** : Section 4 of the 2000 Film Agreement.

Nous n'avons pas identifié de définition à proprement parler du film national dans les pays suivants :

- en **Allemagne**, la loi de 1999 a remplacé la définition de nationalité de film allemand par un définition d'éligibilité aux aides de la FFA. (§ 15 Allgemeine Bestimmungen - Gesetz über Maßnahmen zur Förderung des deutschen Films in der Fassung der Bekanntmachung vom 06. August 1998.)

- en **France**, il n'y a pas de définition proprement dite du " film français ", mais une définition des critères d'éligibilité aux aides qui implique un système de " points " : Art. 7 et 10 Décret no 99-130 du 24 février 1999 relatif au soutien financier de l'industrie cinématographique.

- au **Grand-Duché de Luxembourg**, il n'y a pas de définition proprement dite du " film luxembourgeois ", mais l'article 2 du Règlement grand-ducal du 16 mars 1999 portant exécution de la loi modifiée du 11 avril 1990 portant création d'un Fonds national de soutien à la production audiovisuelle détermine les conditions d'éligibilité pour l'accès aux aides, qui incluent certains critères relatifs à la nationalité luxembourgeoise du producteur.

- en **Finlande**, le Film Promotion Act (No 28/2000) ne contient pas de définition du film finlandais.

Nous n'avons pas identifié de définitions du film national en **Irlande** et aux **Pays-Bas**.

Source : Observatoire européen de l'audiovisuel

⁹ Par exemple, en **Suisse**, l'Art. 16.1 de la Loi fédérale sur la culture et la production cinématographiques précise que ne peuvent bénéficier d'aucune aide financière les films publicitaires, les films ayant essentiellement un but didactique, les films réalisés sur commande.

¹⁰ Par exemple, au **Grand-Duché de Luxembourg**, art. 3 de la Loi du 11 avril 1990 portant création d'un fonds national de soutien à la production audiovisuelle.

¹¹ Par exemple, dans la **Communauté française de Belgique** ; l'Arrêté royal du 22 juin 1967 tendant à promouvoir la culture cinématographique, précise que les aides sont accordées " aux producteurs, auteurs ou réalisateurs de films culturels belges ". La notion de " films culturels " n'est pas définie, mais l'article 6 du décret précise " Des films ayant un but publicitaire, des films scientifiques, des films didactiques et des films d'actualité ne peuvent faire l'objet d'une subvention ou d'une prime. Il est fait exception pour les films didactiques à portée artistique ou littéraire. "

¹² Par exemple, en **Italie**, art. 9 du Decreto legislativo 22 gennaio 2004. Riforma della disciplina in materia di attività cinematografiche. Cet article prévoit également un critère de qualité technique (" idoneità tecnica "). Le fait que le film rencontre ces critères est vérifié, après visionnement, par une Commission cinématographique.

¹³ Par exemple en **Irlande**, dans les "Criteria for Decision Making" de l'Irish Film Board : "Creative Strength of Project. The Board looks for imaginative, original, compelling projects that have the potential to attract an audience. We are particularly keen to support an Irish cinema which tells stories, both contemporary and historical, that engage specifically, though not exclusively, with the cultures and communities indigenous to this island. (...) Distribution / Sales - Commercial Potential. The assessment of any film's commercial potential has always been a very inexact science throughout the history of cinema. While we would not apply the same commercial expectations to all films, the Board intends to support a combination of films, some of which, even if successful in art house cinema, festivals etc., would not have great commercial potential. Nonetheless we also wish to invest in quality films aimed at a wide popular audience with significant commercial potential."

^{13bis} En octobre 2001, le Centre national de la cinématographie (CNC), a qualifié l'émission « Popstars », diffusée sur M6, de documentaire éligible au Compte de soutien aux industries de programmes. Le 15 novembre 2001, le Conseil supérieur de l'audiovisuel (CSA) estimait à son tour que cette émission devait être qualifiée d'œuvre audiovisuelle au regard de la réglementation régissant les rapports entre producteurs et diffuseurs (quotas de diffusion et de production) : « cette émission ne relève d'aucun des genres exclus par la définition de l'œuvre audiovisuelle fixée à l'article 4 du décret n°90-66 du 17 janvier 1990 modifié ». Les organisations professionnelles de producteurs et d'ayants droit ont alors vivement réagi et déposé deux recours en annulation de ces décisions. Le 30 juillet 2003, le Conseil d'Etat a donné tort aux producteurs et ayants droits en confirmant que le programme « Popstars » était bien une œuvre audiovisuelle au sens du décret du 17 janvier 1990 relatif à la diffusion des œuvres. Cependant, une décision du Tribunal administratif de Paris du 11 mars 2004 a effectivement conduit à l'annulation de la décision du CNC.

La classification comme œuvre audiovisuelle de l'émission « Popstars » a suscité un débat autour de l'opportunité d'une modification de la définition de l'œuvre audiovisuelle posée par le décret n° 90-66 du 17 janvier 1990. Deux rapports officiels (un par le Directeur général du CNC, David Kessler, l'autre par le CSA) ont été publiés et devraient conduire à une révision réglementaire des modalités de décision du CNC.

Voir http://www.ddm.gouv.fr/dossiers_thematiques/documents/oeuvre00.html

T.20 Résumé des critères de définition de nationalité des films dans les textes de loi nationaux relatifs aux aides directes à la production et critères nationaux d'éligibilité (films de long métrage)

	Définition de la nationalité des films										Définition des critères nationaux d'éligibilité	
	AT	BE	DK	ES	GB	GR	IT(4)	PT	SE	DE	FR(5)	LU
films nationaux												
producteur national ou résident dans le pays ou soc. de production établie dans le pays	X	X	X	X	X(*)	X	X(*)	X	X	X(*)	X	X
non dépendance d'une entreprise étrangère ou contrôle exercé dans un Etat membre	X(*)				X(*)					X		
contribution artistique ou organisationnelle nationale	X		X ou 8			X		X				X
film tourné essentiellement dans le pays	X			X (*)	70 % dépenses	"greater part"	X			X		
services techniques réalisés dans le pays	X					X	30%			X		
main d'œuvre nationale ou établie dans le pays	X	X		75%	X ("requisite amount") (*) (**)	75%	X	X		X		
acteurs nationaux								X (*)	X	X (*)		
tournage ou version du film en langue nationale	X		X ou 3	X		X	X (*)			X ou 10	X (*)	
sujet de thématique nationale, identité culturelle	X			X						X ou 7	X (*)	
auteurs/réalisateurs nationaux				75% (*)		X	X (*)			X		
première projection en langue nationale ou dans le pays												
assimilation des coproductions	(1)	(2)	(3)	(3)	(3)	(3)	(3)	participation artistique et technique > 30 %	investissement national > 20 %		(3)	investissement national > 10 %

(*) assimilation CEE explicite

(**) assimilation Commonwealth spécifiée

(1) par décision ministérielle

(2) proportions raisonnables des contributions, de l'influence dans la production et des contributions artistiques et techniques

(3) Suivant les dispositions des accords de coproduction

(4) Système de couplage des critères

(5) système de points de pondération pour le calcul des aides automatiques

Ce tableau de synthèse présente évidemment certaines simplifications. Pour le détail on se reportera aux textes réglementaires

6.4

L'existence d'une entreprise et l'établissement national des entreprises postulantes

Les aides sont généralement octroyées à des entreprises ou à des personnes morales et non à des individus.

Notons cependant qu'au Royaume-Uni, des individus peuvent postuler aux aides de financement du New Cinema Fund en leur nom propre ou d'une autre organisation, mais doivent par la suite créer une entreprise.¹⁴ En Autriche et en Suède, le producteur peut être une personne physique.¹⁵

L'octroi des aides est généralement soumis à un critère d'établissement national des entreprises postulantes.¹⁶ Dans certains pays (France, Hongrie, Italie, Portugal, Roumanie), ces entreprises doivent être titulaires d'une autorisation ou inscrites dans un registre tenu par l'agence nationale ou le Ministère qui octroie les aides.

6.5

L'indépendance des sociétés postulantes

Le critère d'établissement national peut être renforcé par des dispositions visant à assurer que les sociétés postulantes sont contrôlées par des ressortissants nationaux (ou assimilés, suivant les règles communautaires).¹⁷ En France cette question a fait l'objet d'un débat durant l'année 2003, une société filiale de la Warner Bros française ayant sollicité une aide pour la production du film *Un long dimanche de fiançailles* de Jean-Pierre Jeunet a été invitée par le CNC à revoir ses statuts et à modifier son actionariat pour pouvoir accéder aux aides. Au Royaume-Uni, un des critères de reconnaissance du film comme britannique (ce qui est nécessaire pour obtenir les aides) est que, si l'initiateur du film ("maker") est une entreprise, celle-ci soit enregistrée dans un Etat membre de

l'Union européenne et que son management central et le contrôle économique ("control of business") soit exercé dans un des Etats membres.¹⁸

Dans le domaine des aides à la production d'œuvres télévisuelles, un des critères émis peut être l'indépendance par rapport aux entreprises de diffusion.¹⁹ En Finlande, les aides à la production cinématographique ne peuvent être accordées à des entreprises de télévision ou à des entreprises contrôlées à plus de 15 % par des entreprises de télévision.²⁰

Certaines réglementations excluent des aides les films produits par les administrations ou les organismes publics²¹ mais d'autres admettent que des institutions ou organismes publics puissent être reconnus comme producteurs éligibles.²²

6.6

La fiabilité de l'entreprise

La fiabilité de l'entreprise peut être un des critères d'éligibilité. Cette fiabilité peut être, suivant les pays, technique, financière, commerciale et/ou artistique.²³

On notera que l'inclusion d'une documentation sur les états financiers de l'entreprise est demandée par certaines agences dans les dossiers de candidature, mais que cette pratique n'est pas établie dans tous les pays.

¹⁴ Au **Royaume-Uni** : UK Film Council, General Guidelines, 1.1.

¹⁵ En **Autriche** : § 11 de la Filmförderungsgesetz ; **Suède** : Section 16, § 5 du Film Agreement 2000.

¹⁶ Par exemple, en **France** article 7 du Décret no 99-130 du 24 février 1999 relatif au soutien financier de l'industrie cinématographique :

Art. 7. - I. - Sont seuls admis au bénéfice du soutien financier de l'industrie cinématographique les entreprises et organismes établis en France. Les entreprises appartenant à l'industrie cinématographique doivent être titulaires de l'autorisation prévue à l'article 14 du code de l'industrie cinématographique lorsque celle-ci est obligatoire.

II. - Les entreprises de production doivent, en outre, satisfaire aux conditions suivantes :

1° Avoir des présidents, directeurs ou gérants, soit de nationalité française, soit ressortissants d'un Etat membre de la Communauté européenne, d'un Etat partie à la Convention européenne sur la télévision transfrontière du Conseil de l'Europe ou d'un Etat tiers européen avec lequel la Communauté européenne a conclu des accords ayant trait au secteur audiovisuel. Les étrangers autres que les ressortissants des Etats européens précités justifiant de la qualité de résident sont, pour l'application du présent alinéa, assimilés aux citoyens français ;

2° Ne pas être contrôlées, au sens de l'article 355-1 de la loi du 24 juillet 1966 susvisée, par une ou plusieurs personnes physiques ou morales ressortissantes d'Etats autres que les Etats européens mentionnés au 1°.

En **France** également, pour le soutien aux productions audiovisuelles, l'Art. 3. - I. du Décret no 95-110 du 2 février 1995 relatif au soutien financier de l'Etat à l'industrie des programmes audiovisuels précise que " les entreprises de production, auxquelles sont susceptibles d'être accordées les aides prévues à l'article 1er du présent décret, doivent :

1 Etre établies en France ;

2 Avoir un président, directeur ou gérant ainsi que la majorité des administrateurs soit de nationalité française, soit ressortissants d'un Etat membre de la Communauté européenne, d'un Etat partie à la Convention européenne sur la télévision transfrontière du Conseil de l'Europe, ou avec lequel la Communauté a conclu des accords. Les étrangers autres que les ressortissants des Etats mentionnés à l'alinéa précédent, justifiant de la qualité de résidents en France depuis plus de cinq ans, sont assimilés aux citoyens français pour l'application des présentes dispositions ;

3 Ne pas être contrôlées, au sens de l'article 355-1 de la loi du 24 juillet 1966 susvisée, par une ou plusieurs autres entreprises de production établies en dehors des pays européens précités ;

4 Prendre personnellement ou partager solidairement l'initiative, la responsabilité financière, technique et artistique de la réalisation de l'œuvre dont elles entreprennent la production et en garantir la bonne fin. "

La détention des droits de propriété intellectuelle

La détention par l'entreprise de production des droits de propriété intellectuelle est parfois explicitée comme un des critères d'éligibilité dans le texte de loi-cadre, et souvent dans les règlements des agences.²⁴

La territorialisation des aides

Les aides peuvent être conditionnées par l'engagement à ce que certaines des activités de production ou de post-production soient réalisées dans le pays concerné. Ce critère est généralement défini en termes généraux dans les lois et il n'est pas toujours aisé d'identifier quelles sont les modalités précises, qui sont parfois à trouver dans des règlements internes et paraissent parfois relever plus d'un usage établi. Il n'existe pas à notre connaissance d'étude détaillée sur cette question et le présent chapitre ne peut être considéré que comme une première approche.

La question de la territorialisation est au cœur de l'examen de la conformité des aides nationales avec les règles communautaires de la concurrence mené par la Commission européenne. Il n'est pas toujours aisé d'identifier dans les textes réglementaires la définition de pourcentages des budgets de production qui doivent être dépensés dans le pays, ou dans la région, de l'organisme qui octroie les aides. De tels pourcentages paraissent parfois relever plus de la pratique des fonds que de normes formalisées dans des textes.

Le problème de la compatibilité du critère de la territorialisation avec les règles communautaires de la concurrence trouve son origine dans la décision de la Commission de juin 1998 qui

autorisait le système français d'aide à la production cinématographique jusqu'en juin 2004. A cette époque la Commission s'est engagée à appliquer le même critère aux systèmes d'aides des autres Etats membres. La Commission considérait qu'un aspect particulier du système français était la clause de "territorialisation", imposant l'obligation de dépenser un montant spécifique du budget du film dans le pays comme une des conditions d'éligibilité. Dans sa décision de juin 1998, la Commission a initialement fixé le niveau admissible de territorialisation à un niveau de 80 % du budget total du film. Ce seuil a été fixé en référence à la situation française telle qu'elle existait avant l'adoption de la décision : les producteurs étaient obligés de dépenser 100 % de leur budget en France s'ils ne voulaient pas encourir une réduction de l'aide. A cette époque, la Commission n'avait pas établi en détail les formes et les niveaux de territorialisation dans les autres Etats membres.

La Commission considère que, d'une manière générale, les exigences de territorialité fragmentent les marchés de fournitures de biens et de services et handicapent leur développement, qu'elles ont un effet de protection de l'industrie nationale, qu'elles constituent une barrière à la libre circulation des personnes, des biens et des services au sein de la Communauté et qu'elles renforcent les effets anti-concurrentiels des aides. Pour cette raison, dans sa décision de juin 1998, la Commission a encouragé les Etats membres à accroître la proportion de dépenses non contraintes et a annoncé son intention de réexaminer le degré de territorialisation admissible.

Cette question du degré de territorialisation fait l'objet de consultations entre la Commission et les Etats membres durant le premier semestre 2004. Une grande majorité des Etats membres semble préférer le statu quo par rapport aux dispositions de juin 1998.

La définition de critère de territorialité est fréquemment identifiable en tant que telle, mais elle peut également découler de la définition des critères de nationalité, dont le respect est nécessaire pour accéder aux aides. (Voir ci-dessus 1.3)

Nous ne considérons ici que les aides directes. Les systèmes d'incitation fiscale, dont un des objectifs est souvent d'attirer les investissements étrangers impliquent généralement des critères de territorialité plus marqués.

¹⁷ Par exemple, en **Communauté française de Belgique**, art. 4 a de Arrêté royal du 22 juin 1967 tendant à promouvoir la culture cinématographique : " Ces producteurs ne peuvent en outre être sous la dépendance ou sous le contrôle d'une entreprise étrangère. " Pour la **France**, voir note précédente.

¹⁸ Films Act 1985, Section I, par.4 (b) telle qu'amendée par le Statutor Instrument 1999 N°2386. The Films (Modification of the definition of " British Film ") Order 1999: " a company which is registered in a member State and in the case of which the central management and control of business is exercised in a member State ".

¹⁹ Par exemple, en **France**, Art. 3 - II Décret no 95-110 du 2 février 1995 relatif au soutien financier de l'Etat à l'industrie des programmes audiovisuels : II. - Les entreprises de production, auxquelles sont susceptibles d'être accordées les aides prévues au paragraphe I de l'article 1er du présent décret, doivent en outre :

1° Etre indépendantes, au sens de l'article 11 du décret no 90-67 du 17 janvier 1990 susvisé, d'une société ou d'un service de télévision ;

2° Ne pas être contrôlées, au sens de l'article 355-1 de la loi du 24 juillet 1966 susvisée, par une ou plusieurs autres entreprises de production titulaires d'un compte ouvert à leur nom au Centre national de la cinématographie, conformément au paragraphe I de l'article 6 du présent décret. "

²⁰ Finnish Film Foundation, *Guidelines for film production support*.

²¹ Par exemple, en **Italie**, art. 9.2 du Decreto legislativo 22 gennaio 2004. Riforma della disciplina in materia di attività cinematografiche. En **Finlande**, Finnish Film Foundation, *Guidelines for film production support*.

²² Par exemple au **Danemark**, art 17.2.3 du Film Act no. 186 of March 12, 1997.

²³ Exemples : en **Autriche**, Art. 10 (2), Filmförderungsgesetz vom 25. November 1980 (ergänzt und geändert) " Das Filminstitut hat sich auszubedingen, daß die Projektwerber nur Unternehmen in Anspruch nehmen, die auf Grund ihrer technischen und personellen Ausstattung die Gewähr bieten, daß Filmprojekte qualitativ einwandfrei hergestellt werden können. "

En **Italie**, le Decreto legislativo 22 gennaio 2004 Riforma della disciplina in materia di attività cinematografiche art 3.2. prévoit deux catégories de classement des entreprises. L'appartenance à l'une ou l'autre des catégories est établie par un système de pondération d'indicateurs. Les indicateurs se réfèrent à différents critères : a) qualité des films réalisés, b) stabilité de l'activité, y compris en référence à la restitution des financements obtenus, c) capacité commerciale démontrée.

²⁴ Par exemple en **Espagne**, Art. 5.1.a de la Ley 15/2001, de 9 de julio, de fomento y promoción de la cinematografía y el sector audiovisual. " Los productores deben ser titulares de los derechos de propiedad de las obras audiovisuales producidas, incluidos los de explotaciones futuras, sin perjuicio de lo dispuesto en la legislación de propiedad intelectual en materia de transmisión de derechos. "

Les règles de territorialité dans les divers systèmes d'aides nationaux et régionaux

- En **Autriche**, l'article 10(3) de la Filmförderungsgesetz vom 25. November 1980 (ergänzt und geändert) stipule que l'Institut autrichien du film prend également en considération dans son règlement (*Richtlinien*) la part de services qui est dépensée en Autriche. L'Institut peut se réserver dans certains cas une partie des montants des aides accordées qui sont nécessaires pour les services techniques (réalisation de copie, studios, services d'atelier et autres services techniques pour le tournage en extérieur) pour les payer directement à l'entreprise prestataire des services cités ci-dessus²⁵.

- En **Bulgarie**, pour accéder aux aides à la production, le producteur doit dépenser au moins 30 % des coûts de production direct en Bulgarie. 50 % de la production en nature ("in kind"), dont le développement du film en laboratoire, doivent être effectués en Bulgarie.

- En **Communauté française de Belgique** : d'après l'article 4 b) de l'Arrêté royal du 22 juin 1967 : " (*Les films*) doivent être tournés en Belgique. Néanmoins, les extérieurs peuvent être tournés à l'étranger si le scénario ou des raisons de climat l'exigent. Tous les travaux de laboratoire et de studio doivent, sauf impossibilité technique, être effectués en Belgique. "

- En **Communauté flamande (Belgique)** : d'après les règles du Vlaams Audiovisuelle Fonds, au moins 60 % des aides doivent être dépensées en Flandres ou à Bruxelles, avec approbation préalable par le Fonds.

- En **Suisse**, un des critères de la définition du film suisse est qu'il " a été réalisé dans la mesure du possible par des interprètes et des techniciens de nationalité suisse ou domiciliés en Suisse et par des industries techniques établies en Suisse. "²⁶

- En **Allemagne**, dans la version de 1998 de la loi fédérale sur les aides, un des critères d'éligibilité aux aides était que les prises de vue en studio devaient être réalisées en Allemagne. Toutefois si le sujet exigeait des prises de vue en extérieur dans un pays étranger, 30 % au maximum des scènes d'intérieur pouvaient être tournées dans un studio de ce pays. Le taux de 30 %, calculé sur la base de la durée du tournage, pouvait être dépassé lorsque la plus grande partie du film était tournée en extérieur à l'étranger et que le conseil de direction de la Filmförderungsanstalt admettait que le tournage des scènes d'intérieur dans des studios de ce même pays s'imposait pour des raisons de coût.²⁷ La nouvelle version de la loi adoptée le 22 décembre 2003 et entrée en vigueur au 1er janvier 2004 a modifié ce critère en stipulant que les ateliers, entreprises de services techniques de production ou de post-production devaient être situées en Allemagne ou dans un pays membre de l'Union européenne ou de l'Espace économique européen.²⁸

On trouve par contre des critères de territorialité dans la plupart des *Richtlinien* des fonds régionaux. Par exemple :

- Film Board Berlin-Brandebourg : le producteur doit dépenser 100 % des montants octroyés dans le Land de Berlin Brandenburg ;²⁹

- FFF Bayern : 150 % des montants octroyés doivent être investis dans le Land de Bavière ;³⁰

- Film NRW : 150 % des prêts doivent être dépensés dans le Land de Rhénanie du Nord-Westphalie ;³¹

- FF Hamburg : au moins 150 % des montants doivent être dépensés à Hambourg.³²

- Au **Danemark**, il n'y a pas de critères de territorialité explicites pour les productions nationales, mais dans le cas des coproductions, les aides octroyées par le Danish Film Institute sont conditionnées par le recours à du personnel artistique et technique danois.³³

- En **Espagne**, la Ley 15/2001, de 9 de julio, de fomento y promoción de la cinematografía y el sector audiovisual ne comporte pas de clause de territorialité. Un des critères de nationalité du film espagnol est que les tournages et activités techniques doivent être réalisés dans un Etat membre de l'Union européenne. (Art 2.d.)

L'article 5.1.c. de la même loi stipule que les aides aux films produits par des entreprises de production espagnoles ou des entreprises de l'Union européenne ou de l'Espace économique européen devront respecter le critère selon lequel une partie des dépenses pourront être réalisées dans d'autres pays, en tenant compte des accords de coproduction et des Directives européennes. " *Las ayudas a las películas producidas por empresas de producción españolas o de un Estado miembro de la Unión Europea, o del Espacio Económico Europeo, establecidas en España, deberán respetar el criterio de que parte de los gastos podrán realizarse en otros países, teniendo en cuenta, en su caso, los convenios de coproducción y las Directivas Europeas de aplicación, así como el criterio sobre participación de profesionales europeos previsto en los convenios o Directivas, o establecido reglamentariamente. "*

- En **Finlande**, nous n'avons pas identifié de critère explicite de territorialité. Les *Guidelines* de la Finnish Film Foundation stipulent que " *The Finnish Film Foundation grants support for professional film production in Finland. "*

- En **France** : l'Art. 10 du Décret no 99-130 du 24 février 1999 relatif au soutien financier de l'industrie cinématographique stipule que :

" *Seules ouvrent droit au bénéfice du soutien financier à la produc-*

²⁵ « (3) Das Filminstitut hat in seinen Förderungsrichtlinien auch auf die Sicherung der Bezahlung der in Österreich in Anspruch genommenen Leistungen Bedacht zu nehmen. Er kann sich in besonderen Fällen vorbehalten, Teile der zuerkannten Förderungsmittel die für die Herstellung des Filmprojektes notwendigen Dienstleistungen (Kopierwerks-, Tonstudio-, Atelierleistungen und gleichartige Dienstleistungen für Außendreharbeiten) direkt an die im Rahmen des Förderungsprojektes in Anspruch genommenen Unternehmen zu überweisen. »

²⁶ Loi fédérale sur la culture et la production cinématographiques, article 2.

²⁷ Voir M. GYORY, art. cit. Gesetz über Maßnahmen zur Förderung des deutschen Films (Filmförderungsgesetz – FFG) in der Fassung der Bekanntmachung vom 6. August 1998 (BGBl. I S. 2053) : § 15, 2, (3) "(2) Förderungshilfen werden für programmfüllende Filme gewährt, wenn (...) für Aufnahmen in Ateliers benutzt worden sind, die im Geltungsbereich dieses Gesetzes liegen. Sind vom Thema her Außenaufnahmen in einem anderen Land erforderlich, so dürfen höchstens 30 vom Hundert der Aufnahmen im Gebiet dieses Landes gedreht werden. Wird der größere Teil eines Films an Originalschauplätzen in einem anderen Land gedreht, so können auch für mehr als 30 vom Hundert der Aufnahmen Ateliers dieses Landes benutzt werden, wenn und soweit der Vorstand dies aus Kostengründen für erforderlich hält. Die Grundlage für die Bemessung nach den Sätzen 2 und 3 ist die Drehzeit,"

tion et à la préparation des œuvres cinématographiques de longue durée celles de ces œuvres qui, sauf dispositions contraires prévues au présent titre, remplissent les conditions prévues ci-après.

(...)

II. - Les œuvres cinématographiques doivent être réalisées avec le concours de studios de prises de vues et de laboratoires établis en France, sur le territoire d'un Etat membre de la Communauté européenne ou, lorsqu'elles sont réalisées dans le cadre d'une coproduction internationale admise au bénéfice d'un accord intergouvernemental de coproduction, sur le territoire du ou des Etats des coproducteurs. Des dérogations aux conditions précitées peuvent être accordées, sans préjudice de l'application des dispositions du III.

III. - Les œuvres cinématographiques doivent être réalisées, dans une proportion minimale fixée par l'arrêté pris pour l'application de l'article 6 du décret no 90-66 du 17 janvier 1990 susvisé, avec le concours :

1. d'auteurs, d'acteurs principaux, de techniciens collaborateurs de création de nationalité française ou ressortissants d'un Etat membre de la Communauté européenne, d'un Etat partie à la Convention européenne sur la télévision transfrontière du Conseil de l'Europe, d'un Etat tiers européen avec lequel la Communauté européenne a conclu des accords ayant trait au secteur audiovisuel ou, lorsqu'elles sont réalisées dans le cadre d'une coproduction internationale admise au bénéfice d'un accord intergouvernemental de coproduction, du ou des Etats des coproducteurs. Les étrangers autres que les ressortissants des Etats européens précités ayant la qualité de résident sont assimilés aux citoyens français. Pour les œuvres cinématographiques dites " d'initiative française ", les acteurs étrangers non professionnels n'ayant pas la qualité de résident mais dont le concours est justifié par le récit et qui s'expriment dans leur langue maternelle peuvent, par dérogation, être pris en compte pour l'application du présent alinéa,

2. d'industries techniques établies en France ou sur le territoire des Etats mentionnés au 1. Lorsque ces industries techniques sont établies en France, elles doivent être titulaires de l'autorisation prévue à l'article 14 du code de l'industrie cinématographique. "

Il n'existe pas à proprement parler de " règle des 80 % " de territorialisation nationale des dépenses de production. En fait, d'après les barèmes du compte de soutien automatique, un film qui obtient 80 points sur 100 (suivant le système de points attribués aux postes de dépenses) engendre 100 % de l'aide sur le compte du producteur à réinvestir dans le film suivant.

- Au **Royaume-Uni**, il n'y a pas de clause de territorialité explicite. Cependant le document *General Contract Parameters* du UK Film Council indique que pour être éligible " A project ought to be wholly or substantially capable of qualification as a British film (under the terms of the Films Act 1985. " Or, la définition de film britannique telle que définie dans le Films Act 1985 (amendé en 1999 et 2000 en ce qui concerne la définition du film britannique) implique notamment que 70 % des dépenses totales encourues dans la production du film soient encourues dans des activités de production comptabilisées au Royaume-Uni.³⁴

- En **Irlande**, les Guidelines de l'Irish Film Board indiquent dans le chapitre "Criteria for Decision making" que : " *The role of ancillary Irish services in all stages of production and post-production is a vital factor in the Board's consideration of production applications .* " (<http://www.filmboard.ie/criteria.php>).

- En **Italie**, l'art. 5 du Decreto legislativo 22 gennaio 2004 définit les critères de nationalité italienne. Un des critères est que soit le studio soit les industries techniques utilisées soient situés en Italie.

- Au **Portugal**, l'article 13 du Decreto-Lei n°350/93 de 7 de Outubro stipule que peuvent bénéficier des aides à la production les œuvres qui :

" (...)

c) *Ont un pourcentage minimum de 20 % de participation de ressortissants portugais dans les équipes techniques et artistiques ;*

d) *Sont tournées, pour au moins 5 % de ses scènes, en territoire portugais, sauf nécessités contraires du scénario ou des caractéristiques techniques ;*

e) *Recourent majoritairement à des établissements techniques situés en territoire portugais. "*

- En **Roumanie**, l'article 22 h) et i) de la Legea r 630 din 27 noiembrie 2002 cinematografie stipule que 50 % des acteurs dans les rôles principaux et 50 % du personnel technique doivent être roumains et que deux tiers du tournage doit être effectué en Roumanie.

²⁸ Viertes Gesetz zur Änderung des Filmförderungsgesetzes, vom 22. Dezember 2003 (BGBl. I. S. 2771) (§ 13) – § 13 ändert § 14.

²⁹ An Introduction to the Filmboard Berlin-Brandenburg GmbH, http://www.filmboard.de/english/fbb_e.htm#requirements

³⁰ Guidelines Film Fernsehen Fond, <http://www.fff-bayern.de/en/?rub=foerderung&nav=richtlinien>

³¹ Produktionsförderung, http://www.filmstiftung.de/Foerderungen/Produktion/main_production.php

³² Richtlinien, http://www.lbhh.de/seiten/ffhh/foerderungen/de_richtlinien3.asp

³³ Point 4.5.5 "Terms for subsidies for feature films. Consultants and 60/4 schemes", http://www.dfi.dk/sitemod/upload/Root/Filmstoette/sf_vilkaar_2003_eng.pdf

³⁴ Statutory Instrument 1999 n°2386, "The Films (Modification of the definition of "British Film") Order 1999 : "Schedule 1, par.4, (3) : The second requirement is that at least 70 per cent of the total expenditure incurred in the production of the film was incurred on film production activity carried out in the United Kingdom". Le document *Guidance Notes* publié par le DCMS en février 2002 qu'il s'agit bien d'activités de production effectuées au Royaume-Uni (*carried out*) et non de biens et de services fournis en provenance du Royaume-Uni (*supplied from*).



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

KORDA

BASE DE DONNÉES SUR LES AIDES PUBLIQUES
AU SECTEUR CINÉMATOGRAPHIQUE ET
AUDIOVISUEL EN EUROPE



INTRODUCTION

[Objectifs](#)

[Contenu/Couverture](#)

[Methodologie](#)

[Critères de Recherche](#)

RECHERCHE

INDEX

[Fonds d'aide](#)

[Programmes d'aide](#)

REFERENCES/LIENS

[Sources](#)

[Sites des fonds](#)

[Contact](#)

[English](#)
[Français](#)
[Deutsch](#)

KORDA

Programmes d'aide européens, nationaux, et régionaux au développement, à la production de films et d'œuvres audiovisuelles en Europe.

Pays	<input type="text"/>
Organisme de financement	<input type="text"/>
Type de Production	<input type="text"/>
Phases d'interventions	<input type="text"/>
Qui peut soumettre une demande ?	<input type="text"/>
Programme d'aide	<input type="text"/>

Définition des paramètres de recherche

Couverture paneuropéenne

Informations exhaustives

Réalisé en collaboration avec les organismes de financement

Données actualisées

Accès gratuit

Accédez aux informations sur les aides publiques au secteur cinématographique en Europe

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

La coopération culturelle – les principes de la coproduction

7.1 Les traités bilatéraux de coproduction

7.2 La Convention européenne de coproduction cinématographique

7.3 Les programmes d'aides à la coproduction

7.4 Evaluation économique et statistique des coproductions

Le principe des aides nationales est, à l'origine, de favoriser le développement de la production et de la création cinématographique et audiovisuelle nationale. Comme nous l'avons vu, cette logique se traduit généralement dans la définition de critères de nationalité des films, de critères d'éligibilité des producteurs aux aides et dans la définition plus ou moins explicite de critères de territorialisation dans les dépenses de réalisation, de production et de post-production.

On aurait tort cependant de considérer que les aides nationales ne bénéficient systématiquement qu'aux entreprises des pays considérés. Des aides telles que des aides à la distribution ou à l'exploitation peuvent bénéficier indirectement aux films des autres pays. L'existence dans un pays d'un tissu d'entreprises nationales de distribution et d'exploitation spécialisés dans les "films d'art et essai" (dans la terminologie française) ou les "films difficiles ou spécialisés" (dans la terminologie britannique) est certainement un des facteurs d'ouverture aux cinématographies non-dominantes, qu'elles soient européennes ou d'autres régions du monde.

Dans le domaine de la production, les critères de nationalité dans l'accès et l'utilisation des aides sont en grande partie compensés par les accords de coproduction. Le principe général des accords de coproduction est de déterminer dans quelles conditions les apports de coproducteurs étrangers peuvent se faire dans la production de films nationaux, avec, en réciprocité, la détermination des possibilités pour les producteurs nationaux aux avantages de la coproduction dans le pays partenaire.

7.1

Les traités bilatéraux de coproduction

Les premiers accords de coproduction remontent à l'après seconde guerre mondiale, en particulier à la mise en place d'un axe de collaboration franco-italien. On compte aujourd'hui, au minimum¹, en Europe, 49 traités de coproduction entre Etats européens et 44 entre un Etat européen et un Etat tiers.

¹ L'Observatoire européen de l'audiovisuel a inscrit à son plan d'action 2004 le repérage systématique des traités de coproduction existant en Europe.

T.21 Traités bilatéraux de coproduction entre Etats européens

	AT	BE	BG	CH	CZ	DE	DK	ES	FI	FR	GB	GR	HU	IE	IS	IT	LU	LV	NL	NO	PL	PT	RO	RU	SE	TR
AT				•		•		•		•						•										
BE				•		•				•						•					•					
BG										•						•										
CH	•	•				•				•						•										
CZ										•						•										
DE	•	•		•						•	•					•						•			•	
DK								•		•																
ES		•				•				•						•					•			•		
FI										•																
FR	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•			•	•	•	•	•	•	•
GB						•				•						•				•						
GR										•																
HU										•						•										
IE																										
IS										•																
IT	•	•	•	•	•	•		•		•	•		•										•	•		
LU																										
NL		•								•																
NO											•															
PL										•																
PT		•				•		•		•																
RO										•																
RU								•		•						•										
SE						•				•																
TR										•																

• = traité de coproduction

Ce tableau indique les traités identifiés par l'Observatoire et est publié à titre indicatif. Il ne prétend pas à l'exhaustivité.

Source : Observatoire européen de l'audiovisuel

T.22 Traités de coproduction entre Etats européens et Etats tiers

	Australie	Brésil	Canada	Israël	Maroc	Tunisie	Nouvelle-Zélande
AT			•				
BE			•	•	•	•	
BG			•				
CH			•				
CZ							
DE	•		•	•			
DK							
ES		•	•		•	•	
FI			•				
FR	•		•	•	•	•	•
GB	•		•			•	
GR			•				
HU			•				
IE			•				
IS			•				
IT	•		•	•		•	
LU			•				
NL			•				
NO							
PL			•				
PT		•	•				
RO			•				
RU			•				
SE			•				
TR			•				

• = traité de coproduction

Ce tableau indique les traités identifiés par l'Observatoire et est publié à titre indicatif. Il ne prétend pas à l'exhaustivité.

Source : Observatoire européen de l'audiovisuel

T.23 Traités bi-latéraux de coproduction

	Traités de coproduction avec pays du Conseil de l'Europe	Traités de coproduction avec pays hors Conseil de l'Europe	European Convention of Cinematographic Co-operation
AT AUTRICHE	France, Allemagne, Italie, Espagne, Suisse	Canada	Oui
AZ AZERBAIJAN			Oui
BE BELGIQUE*	France, Allemagne, Italie, Suisse	Canada, Israël, Tunisie	
BG BULGARIE	France, Italie+	Canada+	
CH SUISSE	Autriche, Belgique, France, Allemagne, Italie	Canada	Oui
CY CHYPRE	+	+	Oui
CZ RÉPUBLIQUE TCHÈQUE	France, Italie+	Canada+	Oui
DE ALLEMAGNE	Autriche, Belgique, France, Italie, Portugal, Espagne, Suède, Suisse, Royaume-Uni	Australie, Brésil, Canada, Israël	Oui
DK DANEMARK	France+	Canada+	Oui
EE ESTONIE	+	Canada+	Oui
ES ESPAGNE	Autriche, Allemagne, France, Italie, Portugal, Russie	Argentine, Brésil, Canada, Cuba, Maroc, Tunisie, Venezuela	Oui
FI FINLANDE	France+	Canada+	Oui
FR FRANCE	Autriche, Belgique, Bulgarie, République tchèque, Danemark, Finlande, Allemagne, Grèce, Hongrie, Islande, Italie, Luxembourg, Pays-Bas, Pologne, Portugal, Roumanie, Espagne, Suède, Suisse, Russie, Turquie, Royaume-Uni	Argentine, Australie, Brésil, Burkina-Faso, Canada, Cameroun, Chili, Colombie, Egypte, Géorgie, Guinée, Inde, Israël, Côte d'Ivoire, Liban, Maroc, Mexique, Nouvelle Zélande, Sénégal, Tunisie, Venezuela, Yougoslavie.	Oui
GB ROYAUME-UNI	France, Allemagne, Italie, Norvège	Australie, Canada, Nouvelle Zélande	Oui
GÉORGIE			Oui
GR GRÈCE	France+	Canada+	Oui
HR CROATIE	+	Canada+	
HU HONGRIE	France, Italie+	Canada+	Oui
IE IRLANDE		Australie, Canada	Oui
IS ISLANDE	France+	Canada+	Oui
IT ITALIE	Autriche, Belgique, Bulgarie, République tchèque, France, Allemagne, Hongrie, Roumanie, Russie, Espagne, Suisse, Suède, Royaume-Uni	Algérie (projet), Australie, Brésil, Canada, Israël, Tunisie, Venezuela	Oui
LT LITUANIE	+	+	Oui
LU LUXEMBOURG	France, Allemagne	Canada	Oui
LV LETTONIE	+	+	Oui
MK "EX-RÉPUBLIQUE YUGOSLAVE DE MACÉDOINE"	+	Canada+	Oui
MT MALTE	+	Canada+	Oui

* La Communauté française de Belgique a aussi signé des accords avec le Portugal, la Tunisie, le Maroc et l'Italie. Établi à partir des listes disponibles de traités bilatéraux.
Le signe + indique que l'information complète n'était pas disponible pour le pays considéré.

T.23 (suite) Traités bi-latéraux de coproduction

	Traités de coproduction avec pays du Conseil de l'Europe	Traités de coproduction avec pays hors Conseil de l'Europe	Convention européenne de coproduction cinématographique
NL PAYS-BAS	Belgique, France	Canada	Oui
NO NORVÈGE	Royaume-Uni	Canada	
PL POLOGNE	France+	Canada+	Oui
PT PORTUGAL	Belgique (Communauté française), France, Allemagne, Espagne	Angola, Brésil, Canada, Cap Vert, Mozambique, Sao Tome and Principe	Oui
RO ROUMANIE	France, Italie+	Canada+	Oui
RU RUSSIE	France, Italie+	Canada+	Oui
SE SUÈDE	France, Allemagne+	Canada+	Oui
SI SLOVÉNIE	+	Canada+	
SK SLOVAQUIE	+	Canada+	Oui
TR TURQUIE	France+	Canada+	

7.2

La Convention européenne de coproduction cinématographique

Le 2 octobre 1992, le Conseil de l'Europe a ouvert à la signature une Convention européenne sur la coproduction cinématographique.²

Tenant compte de la multiplication des coproductions trilatérales, et afin de pallier à l'absence éventuelle de traités bilatéraux, l'objectif principal de cette Convention est de remédier à l'hétérogénéité existante des accords bilatéraux et d'harmoniser les rapports multilatéraux entre les Etats lorsque ceux-ci décident de coproduire un film.

Objectifs

Conçue pour encourager le développement des coproductions cinématographiques en Europe, la Convention tend à en simplifier les procédures et la mise en œuvre, répondant en cela aux critères fixés par le Fonds Eurimages (Fonds européen de soutien à la coproduction et à la diffusion des œuvres de création cinématographiques et audiovisuelles, créé dans le cadre du Conseil de l'Europe en 1988). Elle constitue également une avancée en ce qu'elle permet d'abaisser les seuils de participation et qu'elle autorise des coproductions financières, à la condition que celles-ci concourent à l'affirmation de l'identité européenne. Cette exigence de respect identitaire est en quelque sorte le fil conducteur de cette Convention, dont les dispositions s'inspirent d'une conception souple mais unifiée de l'œuvre cinématographique européenne.

Champ d'application

La Convention institue des règles de droit international destinées à régir les relations entre les Etats en ce qui concerne les régimes de coproduction cinématographique dans lesquels les producteurs de deux Etats au moins sont impliqués. La Convention peut également tenir lieu d'accord bilatéral entre deux pays lorsque aucun accord de coproduction bilatérale n'a été conclu entre eux et que ceux-ci n'ont pas souhaité recourir à la réserve prévue à l'article 20.

Il est convenu que l'expression " *des coproductions multilatérales ayant leur origine sur le territoire des Parties* " n'implique pas l'existence d'un certificat d'origine unique, mais bien un certificat par Etat coproducteur. Les Etats parties sont ceux qui sont Parties à la présente Convention. Le bénéfice de la Convention ne pourra être invoqué que par les producteurs ressortissant des Etats parties. Ces producteurs doivent apporter la preuve de leur origine, c'est-à-dire de leur établissement dans l'un des Etats parties à la Convention.

Lorsque la Convention s'applique à une coproduction multilatérale, elle peut également inclure des coproducteurs qui sont établis dans des Etats non parties à la Convention, sous réserve que la coproduction associe au moins trois coproducteurs établis dans des Etats parties et que ces coproducteurs apportent au moins 70 % du financement de la production. Afin de remplir les buts fixés dans l'article premier du texte, à savoir l'enrichissement et le développement de coproductions européennes, il est apparu nécessaire de fixer une condition générale d'éligibilité portant sur l'origine européenne de l'œuvre. Les critères

² Nous reprenons ici l'essentiel de la présentation de la Convention telle qu'elle apparaît dans le Rapport explicatif publié par le Conseil de l'Europe. La Convention est consultable à l'adresse suivante : <http://conventions.coe.int/Treaty/FR/Treaties/Html/147.htm> et le rapport explicatif sous : <http://conventions.coe.int/Treaty/FR/Reports/Html/147.htm>

permettant de définir celle-ci sont prévus dans l'article 3 et dans l'annexe 11, partie intégrante de la présente Convention.

En cas de coproduction bilatérale, les dispositions des accords bilatéraux s'appliquent pleinement. En cas de coproduction multilatérale, les dispositions des accords bilatéraux ne s'appliquent que si elles n'entrent pas en contradiction avec les dispositions de la Convention. Si il y a divergence, ce sont les dispositions prévues par la Convention qui s'appliquent directement, et elles l'emportent sur les dispositions contraires des accords bilatéraux.

Assimilation aux films nationaux

Le but principal d'un accord de coproduction est d'accorder aux œuvres cinématographiques qui peuvent s'en réclamer la nationalité de chacun des partenaires à la coproduction. Les œuvres peuvent ainsi bénéficier des aides nationales accordées à l'industrie cinématographique et à l'exploitation. Elles peuvent également bénéficier des règles nationales relatives à l'origine en ce qui concerne la diffusion télévisuelle. Elles permettent également d'étendre le bénéfice des exemptions fiscales accordées dans certains pays à ces œuvres. La présente Convention place donc les œuvres de coproduction à égalité avec les œuvres nationales en ce qui concerne les avantages prévus pour celles-ci.

Les œuvres de coproduction sont cependant soumises aux règles nationales régissant la production cinématographique et l'accès aux aides dans les différents pays partenaires à la coproduction. En vertu de la règle de non-discrimination, une coproduction même minoritaire ne peut se voir appliquer un régime différent d'une coproduction majoritaire.

Toutefois, l'application des règles nationales précitées suppose au préalable l'établissement de la conformité aux dispositions de la Convention des coproductions qui en réclament le bénéfice. Cette constatation résulte en effet du système de la Convention qui fixe précisément les conditions au vu desquelles les coproductions concernées sont assimilées aux films nationaux pour ce qui concerne le bénéfice des avantages prévus par le droit interne des différents pays partenaires à la coproduction.

Modalités d'admission au régime de la coproduction

Conformément à la règle fixée dans les accords de coproduction bilatéraux, la reconnaissance du statut de coproduction exige la consultation et l'approbation des autorités compétentes de chaque pays. Ces formalités ont pour but de vérifier la conformité de la coproduction aux règles fixées par la Convention. Chaque Partie désigne l'autorité compétente qui sera chargée dans ce pays de l'exécution de la présente Convention. La liste de ces autorités est communiquée au Secrétaire Général du Conseil de l'Europe et régulièrement mise à jour par les Etats parties.

En ce qui concerne la reconnaissance de la qualification du producteur, il convient de rappeler que celle-ci peut être officiellement reconnue dans un certain nombre de pays (système des cartes d'identité professionnelles ou des listes) mais que cela ne constitue pas le cas général. L'objet de la disposition est avant tout de faire obstacle au montage de coproductions par des producteurs ayant fait preuve de leur insuffisance professionnelle et d'exclure les non-professionnels. Il convient également d'exclure les sociétés n'ayant pas d'existence effective et constituées à seule fin d'intervenir dans le montage d'un projet multilatéral donné ("*boîte aux lettres*").

Proportion des apports respectifs des coproducteurs

Les accords actuellement en vigueur prévoient des seuils de participation pour les pays minoritaires se situant entre 20 et 30 %. Le Fonds Eurimages, quant à lui, permet d'abaisser cette participation à 10 %. Cette possibilité ne donne cependant pas droit à une reconnaissance étatique du statut de coproduction

si le seuil retenu par Eurimages est inférieur au seuil fixé dans les accords. Compte tenu de l'élargissement du nombre de partenaires dans une coproduction multilatérale qui entraîne nécessairement un abaissement concomitant de la participation des coproducteurs, il a paru opportun de retenir un seuil minimal de 10 % qui permettra également de mettre le droit en accord avec la pratique suivie à Eurimages. En revanche, une participation inférieure à 10 % ne peut être qualifiée de coproduction et traduit le plus souvent un simple préachat. Afin de préserver la qualité de coproduction associant véritablement plusieurs partenaires dans un travail commun, il a été proposé de limiter à 70 % la part majoritaire. Entre 70 % et 80 %, le seuil de participation majoritaire reste adapté dans le cas d'une coproduction bilatérale, mais exclut l'association d'un troisième coproducteur.

Cependant, dans le cas d'une participation minoritaire inférieure au seuil traditionnel de 20 % en vue de résoudre les difficultés qui se posent en particulier aux pays dans lesquels l'aide automatique est acquise au coproducteur dans son intégralité, quelle que soit la part nationale dans la coproduction, il est prévu que l'Etat d'origine du coproducteur minoritaire puisse prendre des dispositions pour limiter l'accès aux mécanismes nationaux d'aide à la coproduction.

En ce qui concerne les coproductions bilatérales, les pourcentages de 20 % et 80 % sont les pourcentages les plus habituellement reconnus dans les accords actuellement en vigueur.

Droits des coproducteurs

L'objet de la coproduction étant le partage des droits sur le négatif original, celui-ci doit appartenir à chacun des coproducteurs. Afin de préserver les droits de copropriété qu'implique la coproduction, chaque coproducteur doit pouvoir accéder librement au négatif de manière à tirer les copies nécessaires à l'exploitation de l'œuvre.

Pour faciliter la diffusion, il est souvent nécessaire pour le coproducteur de disposer pour son usage d'un internégatif ou de tout autre support permettant la reproduction de l'œuvre. Ce droit est quelquefois méconnu pour des raisons financières. Dans ce cas, les différents coproducteurs doivent s'entendre sur l'endroit où le négatif original doit être conservé.

Participation technique et artistique

Dans la mesure où la Convention accorde à l'œuvre coproduite la nationalité des différents pays partenaires à la coproduction, cette reconnaissance nationale doit correspondre à une participation effective de personnel technique et artistique de ces différents pays dans le film. Cette participation permet de créer un lien entre l'œuvre coproduite et les pays dont elle recevra la nationalité. Cette participation doit logiquement être proportionnelle à la part de coproduction que détient chacun des pays partenaires. Il va de soi qu'en cas de non-respect du principe de la proportion entre apports financiers, d'une part, apports artistiques et techniques, d'autre part, les autorités compétentes peuvent soit refuser de donner leur approbation au projet de coproduction, soit retirer leur accord préalable. Cette règle s'entend à la lumière des obligations internationales souscrites par les différents Etats parties, en particulier les règles relatives à la libre circulation des travailleurs prévues par le Traité de Rome. Les termes artistique et technique sont précisés quant à leur contenu dans l'annexe II.

L'obligation, sauf exception, de recourir aux techniciens et aux industries techniques établies dans les pays partenaires de la coproduction permet d'éviter le recours à des travailleurs ou à des industries techniques moins protégés, en dehors du cadre d'une coproduction. Les techniciens régulièrement établis dans les pays partenaires de la coproduction sont considérés comme ressortissants de ces Etats.

En ce qui concerne la post-production, celle-ci ne peut être

effectuée dans un pays non partenaire de la coproduction qu'en cas d'absence de disponibilité d'équipements techniques adéquats dans un pays.

Un Etat peut assimiler à ses résidents les résidents des pays appartenant à sa sphère culturelle.

Coproductions financières

Si le principe évoqué dans l'article 8 de l'apport technique et artistique proportionnel à l'investissement financier conserve sa justification, des préoccupations quant à l'identité et au financement des œuvres nationales ont conduit à envisager un second type de montage. En effet, le principe de proportionnalité de l'apport artistique et technique par rapport au financement peut conduire dans des cas assez fréquents à des choix répondant davantage aux exigences de l'accord de coproduction qu'au souci de cohérence artistique. Par ailleurs, les besoins croissants de financement de la production européenne généralisent le modèle de la coproduction même dans le cas de projets d'inspiration uniquement nationale. Afin de respecter l'identité culturelle de chacun des Etats parties ainsi que la cohérence des choix artistiques des producteurs, il est proposé de généraliser le modèle de la coproduction financière qui n'est actuellement reconnu que dans un très petit nombre d'accords bilatéraux. Le recours aux dispositions régissant les coproductions financières ne dispense pas du respect des conditions posées à l'article 5, paragraphe 4, concernant la participation de véritables coproducteurs. Par ailleurs, et notamment dans le cas où la coproduction financière ouvre de plein droit l'accès aux aides prévues dans le cadre national en faveur des coproductions traditionnelles, les conditions d'équilibre prévues à l'article 10 ci-dessous revêtent une importance particulière.

a. En ce qui concerne les exigences particulières aux coproductions financières, il est généralement considéré que la participation financière maximale ne puisse excéder 25 %. En effet, on peut considérer qu'au-delà de ce seuil, l'apport financier du producteur minoritaire est tel qu'une participation technique et artistique va de soi ; toutefois un Etat partie est libre de déroger à cette règle dans les conditions fixées par l'article 20.1.

b. Par ailleurs, le texte prévoit que seules les participations minoritaires peuvent être dispensées de la règle fixée dans l'article 8 en ce qui concerne les participations artistiques et techniques. Les coproductions financières ayant pour objet le respect des identités culturelles, les participations artistiques et techniques du ou des producteurs majoritaires sont en effet logiquement plus fortes que les parts de coproduction détenues par ce ou ces coproducteurs.

d. Par ailleurs, toute coproduction financière doit pouvoir présenter des contrats de coproduction prévoyant le partage des recettes en faveur de l'ensemble des coproducteurs. Cette disposition, qui va de soi, est particulièrement indiquée dans le cas des coproductions financières afin d'éviter l'implication d'institutions purement financières ne participant ni aux risques ni aux recettes de la production. Ces conditions remplies, les coproductions financières pourront se révéler un instrument particulièrement adapté au développement de l'identité culturelle européenne, ou plus exactement des identités culturelles européennes. En effet, en mobilisant les ressources financières importantes en provenance de plusieurs pays européens, tout en respectant l'identité nationale du producteur majoritaire, véritable moteur artistique de l'œuvre, elles apporteront une contribution réelle à l'expression des cultures nationales authentiques.

Les conditions d'octroi des autorisations au cas par cas des coproductions financières peuvent faire l'objet d'accords particuliers entre Etats.

Equilibre général des échanges

L'objectif de la Convention vise le développement de l'industrie cinématographique dans chacun des Etats parties. Le

développement des coproductions est l'un des instruments parmi les plus efficaces et les plus appropriés à cet effet. Il peut cependant arriver que le développement des coproductions classiques ou financières présente un certain déséquilibre entre un et plusieurs pays, et sur une période plus ou moins longue. Les industries cinématographiques étant dans la plupart des pays d'Europe financées en grande partie par des fonds publics, le souci des Etats de préserver leur culture propre est légitime. C'est pourquoi il est apparu nécessaire d'introduire dans le texte la notion d'équilibre général des échanges, qui doit s'appliquer aussi bien aux coproductions classiques qu'aux coproductions financières. En effet il ne saurait être dans l'esprit de la convention qu'un fonds national soit mis à disposition des cinématographies des autres Etats sans une réciprocité satisfaisante. Une certaine latitude doit nécessairement être laissée aux Etats dans l'interprétation de cette notion de réciprocité, sachant que l'esprit de la Convention s'inscrit plutôt dans la perspective d'une appréciation souple et ouverte de ce principe.

Dans le cas où une Partie constate un déficit dans ses échanges avec une ou plusieurs Parties, ce déficit peut revêtir plusieurs formes :

- un Etat peut constater un déséquilibre manifeste entre le flux d'investissement national en faveur des films étrangers et le flux des investissements étrangers en faveur de sa propre cinématographie ;

- il peut également constater un déséquilibre sur une période donnée entre le nombre de coproductions majoritaires et celui de coproductions minoritaires avec un ou plusieurs pays partenaires ;

- enfin, le déséquilibre peut revêtir la forme d'une inadéquation entre le recours aux réalisateurs et au personnel artistique et technique et le nombre de coproductions majoritaires et minoritaires.

Le refus de reconnaissance du statut de coproduction par l'autorité compétente ne devrait toutefois intervenir qu'en dernier recours après épuisement des voies de concertation habituelles entre les Parties concernées.

Langues

En ce qui concerne la langue de tournage, il est clair que l'esprit de la Convention, dont l'objet est de favoriser l'émergence de coproductions reflétant l'identité européenne, qui passe par l'expression d'une authentique identité nationale, va clairement dans le sens de l'emploi de la langue culturellement adaptée à l'œuvre. Le choix d'une langue de tournage, sans lien avec les exigences du scénario, dans l'intention d'accéder au marché international, n'est pas conforme au but culturel.

Il n'est cependant pas apparu possible de formaliser clairement, sous forme d'une règle juridique, cette exigence dans la convention. La langue culturellement adaptée, en effet, peut être définie de plusieurs manières ; on la définit le plus généralement comme la langue d'un des pays coproducteurs, mais il est clair que, dans une coproduction tripartite, le recours à la langue d'un coproducteur dont la participation se limite à 10 %, et dont ne sont originaires ni le réalisateur, ni les acteurs, ni l'histoire, est également totalement artificiel. Formaliser l'exigence du recours à la langue des pays coproducteurs peut, dans ces conditions, favoriser le montage de coproductions ad hoc.

En réalité, la langue de tournage la plus adaptée semble être ce qu'on pourrait appeler la "*langue naturelle du récit*", la langue que devraient naturellement parler les personnages, en fonction des exigences du scénario. La langue du récit, ainsi définie, peut n'avoir aucun rapport avec le montage financier adopté par la coproduction – ce qui fait qu'il n'en existe aucune définition juridique possible.

C'est pourquoi il a paru, en dernier recours, préférable de laisser sur ce point une complète liberté aux Etats parties, qui définiront leur attente en ce domaine.

L'article 14 prévoit donc seulement qu'en vue de permettre

la distribution du film dans l'ensemble des pays de la coproduction, ceux-ci peuvent exiger la présentation d'une version finale dans leur langue, que celle-ci soit doublée ou sous-titrée, selon les habitudes culturelles de chacun des pays. Conformément aux dispositions de l'article 4, l'article 14 n'épuise pas la possibilité pour un Etat partie de prévoir des dispositions de nature linguistique pour l'accès à certains systèmes d'aide, pour autant que ces dispositions n'aient pas de caractère discriminatoire en fonction de la nationalité du film.

Signataires

30 Etats ont signé la Convention : Autriche; Azerbadjan; Chypre; République tchèque; Danemark; Estonie; Finlande; France; Géorgie; Allemagne; Grèce; Hongrie; Islande; Irlande; Italie; Lettonie; Lituanie; Luxembourg; Malte; Pays-Bas; Pologne; Portugal; Roumanie; Russie; Slovaquie; Espagne; Suède; Suisse; l'ex-République yougoslave de Macédoine" et le Royaume-Uni.

7.3

Les programmes d'aides à la coproduction

Outre les fonds de coproduction multilatéraux Eurimages, Ibermedia, Fonds de l'Agence intergouvernementale de la Francophonie, Norsk Film and TV Fund (voir ci-dessous chapitre 10), un certain nombre d'organismes nationaux de financement prévoient des programmes spécifiques d'aide en cas de production :

- en **Autriche** : Finanzielle Gemeinschaftsproduktion (Kofinanzierung) (ÖFI).
- en **France** :
 - Aide à la coproduction internationale (CNC),
 - Aide à la coproduction cinématographique franco-allemande,
 - Fonds Sud (CNC).
- aux **Pays-Bas** : Coproductiefonds Binnenlandse Omroep (CoBo).
- au **Portugal** :
 - Apoio as co-produções cinematograficas,
 - Apoio a co-produções com países de lingua portuguesa (ICAM).
- en **Bulgarie**, les aides du National Film Center sont conditionnées au fait que le producteur a obtenu des engagements de coproducteurs étrangers (notamment dans le cadre d'Eurimages).

7.4

Evaluation économique et statistique des coproductions

A ce stade, il n'est pas aisé de fournir une évaluation économique ou même statistique des coproductions. Il faudrait pour cela pouvoir disposer d'informations plus complètes sur la mise en œuvre des accords bilatéraux de coproduction, des coproductions réalisées dans le cadre de la Convention et des fonds multilatéraux. Il faudrait également pouvoir disposer d'une base de données établissant avec précision quels sont les films qui ont été réalisés dans le cadre des accords de coproduction et quels sont ceux qui relèvent d'un simple co-financement.

Montants investis, flux d'investissements en coproduction et flux de dépenses

Les données détaillées sur les apports des différents coproducteurs et des mises des organismes d'aides seraient nécessaires pour pouvoir évaluer les flux de production. Les données détaillées sur les dépenses nationales ou non seraient nécessaires pour évaluer dans quelle mesure les accords de coproduction contre-balancent les critères de territorialisation.³

Quelques pays publient des statistiques sur les montants étrangers investis en production dans leur pays (sans qu'il soit toujours possible de déterminer s'il s'agit de coproductions ou de co-financements).⁴

Nombre de films

L'examen des statistiques nationales ne permet pas non plus d'analyser avec précision le nombre de films de long métrage produits en coproduction. En effet, dans divers pays, les statistiques fournies par les agences nationales du film, les organisations professionnelles ou la presse professionnelle ne font pas la distinction entre coproductions majoritaires, coproductions paritaires et coproductions minoritaires. Même si cette distinction était établie, des asymétries pourraient être constatées en raison de l'hétérogénéité des pratiques statistiques nationales : un même film peut être imputé dans une année différente suivant que les statistiques seront établies sur base de l'agrément de la production (exemple de la France), de la finition du film ou de sa date de sortie.

Le tableau T.24 sur le nombre de films produits en Europe doit donc être lu en tenant compte des remarques précédentes. Pour calculer le nombre total de films produits en Europe, l'Observatoire cherche évidemment à éviter les doubles ou les triples comptages de films coproduits, mais les procédures d'élimination nécessitent quelques estimations.

Le tableau T.25 et le graphique G.5 sont élaborés à partir de la base LUMIERE et permet de comparer les sorties ou les reprises de films réalisés en coproduction ou en cofinancement. Les doubles comptages sont ici éliminés. Les films réalisés en partenariat entre des entreprises européennes et des entreprises des Etats-Unis doivent être considérées comme des cofinancements et non comme des coproductions. On constate que le nombre de sorties de films de coproduction ou de cofinancement à majorité européenne a considérablement augmenté en 2002 : 243 contre 184 en 2001.

³ Un groupe de travail des responsables d'études et de statistiques des agences membres de l'EFAD s'est réuni à Londres le 19 novembre 2003 en vue d'examiner les possibilités d'échanges de données qui permettraient éventuellement de résoudre ces questions. L'Observatoire européen de l'audiovisuel participe de manière active à ce groupe, dont il organisera la seconde réunion à l'automne 2004. Les problèmes juridiques, méthodologiques et pratiques à résoudre étant importants, on ne peut imaginer des solutions immédiates à ces problèmes.

⁴ Voir ci-dessous, chapitre 12.

Succès en salles des films européens en coproduction ou en cofinancement

L'évaluation de l'impact des coproductions sur les entrées en salles pose des problèmes encore plus complexes. Les statistiques sur les parts de marché des films nationaux, tels que publiés par les agences nationales, tiennent compte du principe de l'assimilation (c'est-à-dire que, par exemple, les entrées de la coproduction franco-allemande *Le fabuleux destin d'Amélie Poulain* sont comptabilisées comme françaises dans les statistiques du CNC et comme allemandes dans les statistiques de la FFA).

Les statistiques établies par l'Observatoire à partir de la base LUMIERE établissent les calculs en considérant la nationalité du principal coproducteur. Il n'est pas possible à ce stade de calculer les parts de marché des films de coproduction ou de cofinan-

cement et encore moins d'établir de telles statistiques au prorata des apports nationaux des coproducteurs.

Sur les 50 films européens ayant réalisé le plus grand nombre d'entrées entre 1996 et 2002 sur les 25 territoires européens couverts dans la base LUMIERE, 10 étaient des films de coproduction européenne et 13 étaient des films avec participation financière d'un partenaire des Etats-Unis. Sur les 50 films européens ayant réalisé le plus grand nombre d'entrées en Europe en 2002, 21 étaient réalisés en coproduction et 3 étaient des cofinancements avec des partenaires des Etats-Unis.

D'une manière générale, on peut considérer que les coproductions avec des pays tiers (et notamment des pays africains, sud-américains, asiatiques) et avec des pays d'Europe centrale et orientale constituent pour ces films une clef d'accès au marché de l'Union européenne.⁵

T.24 Nombre de films de long métrage produits en Europe (1997-2002)

Pays								Source
AT	Total	15	22	23	17	12	26	OGFMK/FAF
BE	Total	24	35	33	28	25	26	MFB
BE	100% national	6	9	6	10	5	5	MFB
BE	coprod. maj.	7	13	11	12	7	9	MFB
BE	coprod. min.	11	13	16	6	13	12	MFB
BG	Total	7	4	2	3	8	6	NFC/OBS
BG	100 % national	1	3	2	3	3	5	NFC/OBS
BG	coprod. maj.	1	1	0	0	3	1	NFC/OBS
BG	coprod. min..	5	0	0	0	2	n.c.	NFC/OBS
CH	Total	29	37	31	35	33	47	OFC
CH	100 % national	16	26	19	24	20	29	OFC
CH	Coproductions	13	11	12	11	13	18	OFC
CH	coprod. maj.	-	6	-	3	9	11	OFC
CH	coprod. min..	-	5	-	8	4	7	OFC
CY	Total	2	0	1	1	4	2	PIO
CY	100 % national	0	0	0	0	0	0	PIO
CY	coprod. maj.	1	0	1	1	4	2	PIO
CY	coprod. min.	1	0	0	0	0	0	PIO
CZ	Total	20	14	17	16	18	21	Min. Cult./OBS
CZ	100 % national	14	9	13	11	12	18	Min.Cult./OBS
CZ	coprod. maj.	2	4	3	4	5	3	Min.Cult./OBS
CZ	coprod. min.	4	1	1	1	1	n.c.	Min.Cult./OBS
DE	Total	61	50	74	75	83	84	SPIO
DE	100 % national	47	39	44	47	57	39	SPIO
DE	Coproductions	14	11	30	28	26	45	SPIO
DK	Total	31	21	19	22	23	23	DFI
DK	100 % national	16	6	10	13	11	11	DFI
DK	coprod. maj.	8	12	6	4	8	8	DFI
DK	coprod. min.	7	3	3	5	4	4	DFI
EE	Total	1	3	4	0	3	2	Min.Cult./EFSA
EE	100 % national	1	2	n.c.	0	2	1	Min.Cult./EFSA
EE	coprod. maj.	0	0	n.c.	0	1	1	Min.Cult./EFSA

⁵ Voir " La circulation des films sur le marché de l'Union européenne : films en provenance d'Europe centrale et orientale, des pays méditerranéens, d'Afrique, d'Amérique latine et d'Asie " Rapport de l'Observatoire européen de l'audiovisuel pour la conférence sur le futur du cinéma et de l'audiovisuel dans le cadre de l'élargissement de l'Union européenne, Thessalonique, 25 - 27 mai 2003.
http://www.obs.coe.int/online_publication/expert/disfilm_thessaloniki.pdf.fr

T.24 (suite) **Nombre de films de long métrage produits en Europe (1997-2002)**

Pays								Source
ES	Total	80	65	82	98	107	137	ICAA
ES	100 % national	55	45	44	64	67	80	ICAA
ES	Coproductions	25	20	38	34	40	57	ICAA
ES	coprod. maj.	13	9	12	10	18	21	ICAA
ES	Coproductions 50-50	1	0	4	3	1	1	ICAA
ES	coprod. min..	11	11	22	21	21	35	ICAA
FI	Total	10	9	13	10	12	11	FFF
FI	100 % national	9	8	n.c.	n.c.	n.c.	n.c.	FFF
FI	coprod. maj.	—	—	n.c.	n.c.	n.c.	n.c.	FFF
FI	coprod. min.	1	—	n.c.	n.c.	n.c.	1	FFF
FR	"initiative française"	125	148	150	145	172	163	CNC
FR	100% national	86	102	115	111	126	106	CNC
FR	coproductions	72	78	66	60	78	94	CNC/OBS
FR	coprod. maj.	39	46	35	34	46	57	CNC
FR	coprod. min.	33	32	31	26	32	37	CNC
GB	Total	115	91	103	90	83	84	BFI/SF
GB	100 % national	74	65	71	51	52	41	BFI/SF
GB	coprod. maj.	20	8	9	6	8	13	BFI/SF
GB	coproductions 50-50	n.c.	n.c.	n.c.	7	4	6	BFI/SF
GB	coprod. min.	9	7	17	13	15	18	BFI/SF
GB	Production US ⁽¹⁾	12	11	6	11	3	6	BFI/SF
GB	Autres productions étrangères	—	—	—	2	1	0	BFI/SF
GR	Total	16	17	19	18	23	17	GFC/OBS
GR	100% national	n.c.	12	13	14	15	12	GFC/OBS
GR	coprod. maj.	n.c.	2	3	2	3	3	GFC/OBS
GR	min. coprod.	n.c.	3	3	2	5	2	GFC/OBS
HR	Total	1	3	6	0	1	1	CBS
HR	100 % national	1	3	6	0	1	1	CBS
HU	Total	16	13	17	21	22	24	Min.Cult./AFD
HU	100 % national	13	10	15	17	20	19	Min.Cult./AFD
HU	coprod. maj.	3	1	2	4	2	5	Min.Cult./AFD
HU	coprod. min.	n.c.	2	n.c.	n.c.	n.c.	n.c.	Min.Cult./AFD
IE	Total	8	5	4	3	n.c.	n.c.	Irish Filmography
IE	100 % national	2	3	1	0	n.c.	n.c.	Irish Filmography
IE	coprod. maj.	2	2	3	3	n.c.	n.c.	Irish Filmography
IE	coprod. min.	4	n.c.	n.c.	n.c.	n.c.	n.c.	Irish Filmography
IE	Total	9	9	12	10	8	2	IFB/OBS
IS	Total	4	2	2	6	4	9	HI
IS	100% national	0	0	0	1	3	6	HI
IS	Coproduction	4	2	2	5	1	3	HI
IT	Total	87	92	108	103	103	130	ANICA
IT	100 % national	71	79	92	86	68	96	ANICA
IT	Coproductions	16	13	16	17	35	34	ANICA
IT	coprod. maj.	—	—	—	8	22	17	ANICA
IT	min. coprod	—	—	—	9	13	17	ANICA
LT	Total	3	0	1	2	0	1	Min. Cult.
LT	100% national	2	0	0	0	0	0	Min. Cult.
LT	coprod. maj.	1	0	0	1	0	0	Min. Cult.
LT	min. coprod	0	0	1	1	0	1	Min. Cult.
LU	Total	4	10	7	8	10	10	CNA/OBS
LU	100%national	0	0	0	0	0	1	CNA/OBS
LU	coprod. min.	4	10	7	8	n.c.	9	CNA/OBS
LV	Total	3	3	3	2	3	2	CSBL/NFCLV
LV	100%national	3	3	1	2	2	0	CSBL/NFCLV
LV	coprod. min.	n.c.	n.c.	2	n.c.	1	1	CSBL/NFCLV

⁽¹⁾ Productions US au Royaume-Uni

T.24 (suite) **Nombre de films de long métrage produits en Europe (1997-2002)**

Pays								Source
MK	Total	2	2	1	1	1	2	ICMK/Min.Cult
MK	100% national	1	2	1	—	0	0	CMK/Min.Cult
MK	Coproductions	1	—	—	—	1	2	CMK/Min.Cult
NL	Total	13	22	22	23	28	29	NFC
NL	Coproductions	n.c.	n.c.	n.c.	n.c.	4	5	NFC/OBS
NO	Total	21	20	17	17	10	17	NFI/NFF
NO	100 % national	11	10	7	8	7	10	NFI/NFF
NO	coprod. maj.	2	3	4	2	0	3	NFI/NFF
NO	coprod. min.	8	7	6	7	3	4	NFI/NFF
PL	Total	20	15	24	22	29	30	CCP/Min.Cult.
PL	100 % national	16	11	21	19	27	27	CCP/Min.Cult.
PL	coprod. maj.	2	0	2	0	1	0	CCP/Min.Cult.
PL	coprod. min.	2	4	1	3	1	3	CCP/Min.Cult.
PT	Total	12	14	13	10	17	10	ICAM
PT	100 % national	2	2	2	2	4	1	ICAM
PT	coprod. maj.	7	8	7	5	10	5	ICAM
PT	coprod. min.	3	4	4	3	3	4	ICAM
RO	Total	6	11	6	11	14	9	CNPS/CNC
RO	100 % national	2	3	0	0	6	8	CNPS/CNC
RO	coprod. maj.	1	2	0	0	2	1	CNPS/CNC
RO	coprod. min.	3	6	6	11	6	0	CNPS/CNC
RU	Total	40	38	31	39	47	62	DD
RU	100 % national	29	34	25	32	n.c.	n.c.	DD
RU	Coproductions	11	4	n.c.	7	n.c.	n.c.	DD
RU	coprod. maj.	0	0	6	n.c.	n.c.	n.c.	DD
SE	Total	36	34	23	44	28	28	SFI
SE	100 % national	23	20	13	20	16	12	SFI
SE	coprod. maj.	9	14	10	18	9	9	SFI
SE	coprod. min.	4	n.c.	n.c.	6	3	7	SFI
SI	Total	3	3	4	5	9	10	SOS/SFF
SI	100 % national	3	3	4	5	8	9	SOS/SFF
SI	Coproductions	0	0	0	0	1	1	SOS/SFF
SK	Total	3	1	3	3	4	5	SKFI
SK	100 % national	0	0	0	0	2	0	SKFI
SK	Coproductions	3	1	3	3	2	5	SKFI
TR	Total	14	10	14	16	19	12	Exh. Ass./Sinema/OBS
TR	100 % national	n.c.	n.c.	n.c.	11	16	7	Exh. Ass./Sinema/OBS
TR	Coproductions	n.c.	6	2	5	3	5	Exh. Ass./SD/Sinema/OBS
TR	coprod. maj.	n.c.	n.c.	n.c.	4	1	2	Exh. Ass./Sinema/OBS
TR	coprod. min.	n.c.	n.c.	n.c.	1	2	3	Exh. Ass./Sinema/OBS
EUR 15e (2)		557	561	600	594	628	634	OBS
EUR 33e (2)		707	706	757	755	828	—	OBS
US	Films produced	767	686	758	683	611	543	MPAA
US	Films rated	673	661	677	762	739	786	MPAA
US	Distributed by Majors	219	221	213	191	188	220	MPAA
US	Distributed by independents	242	269	229	267	274	229	MPAA
US	TOTAL NEW RELEASES	461	490	442	458	462	449	MPAA
JP	Released	278	249	270	282	281	282	EIREN

(2) N'inclut pas les coproductions minoritaires, US et autres productions étrangères aux Etats-Unis.

Source : Observatoire européen de l'audiovisuel d'après les sources nationales

T.25 Nombre de films en coproduction ou en cofinancement sortis en salles en Europe (1997-2002)

Pays coproducteurs	Année de distribution					
	1997	1998	1999	2000	2001	2002 prov.
US - EUR	13	13	23	23	33	42
dont US - GB	5	7	10	5	9	15
dont US - FR	3	2	4	8	11	3
dont US - DE	2	1	3	7	7	19
Copr. maj DE	17	11	25	32	12	18
Copr. maj ES	25	12	15	9	25	33
Copr. maj FR	41	41	57	46	45	61
Copr. maj GB	25	16	20	33	27	40
dont GB - US	10	5	5	19	9	10
Copr. maj IT	15	12	22	16	24	20
Autres copr. maj. EUR	71	52	76	72	51	71
Total maj. EUR	194	144	215	208	184	243
Total	207	157	238	231	217	285

Pour chaque année sont inclus les films en première distribution ainsi que les reprises.

Source : Observatoire européen de l'audiovisuel/LUMIERE (<http://lumiere.obs.coe.int>)

G.5 Nombre de films réalisés en coproduction ou en cofinancement distribués sur le marché de l'Union européenne (1998-2002)

US - EUR



coprod. maj. DE



coprod. maj. ES



coprod. maj. FR



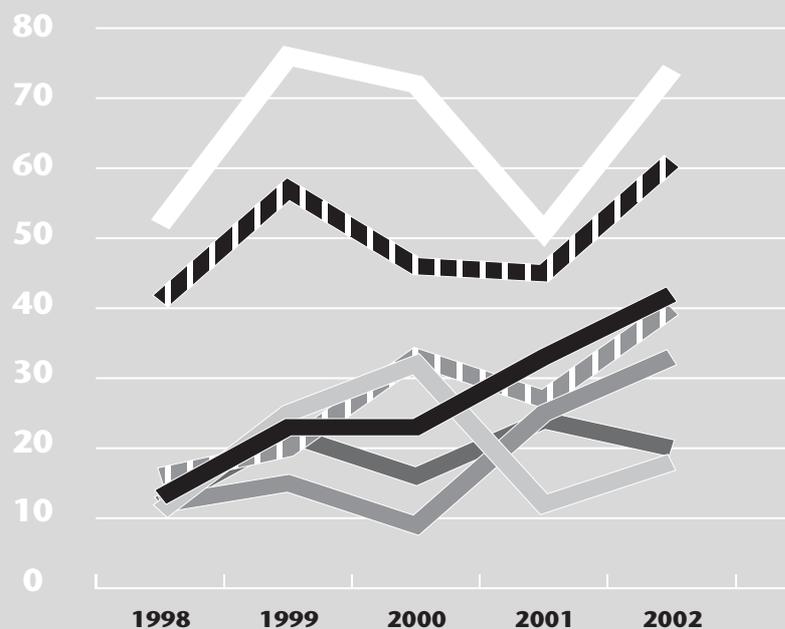
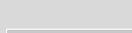
coprod. maj. GB



coprod. maj. IT



autres coprod. maj. EUR



Source : Observatoire européen de l'audiovisuel/LUMIERE (<http://lumiere.obs.coe.int>)

Les modalités des aides

8.1 Les grandes options dans l'organisation des aides

8.2 Aides à un projet vs aides structurelles une entreprise

8.3 Aides généralistes vs aides spécifiques

ENCADRÉ N°7 Les systèmes d'aide automatique à la production – éléments de référence

8.4 Aides automatiques vs aides sélectives

8.5 Aides *ex-ante* ou aides *ex-post*

ENCADRÉ N°8 Quelques exemples de systèmes d'aides sélectives aux films de long métrage

8.1

Les grandes options dans l'organisation des aides

Par grandes options dans l'organisation des aides, nous entendons la manière dont les organisateurs des systèmes d'aides (législateurs, ministères de tutelle, responsables des organismes d'aide) sont confrontés.

La grande diversité des systèmes observables dans les différents Etats européens rend difficile une présentation de synthèse de l'ensemble des aides disponibles, mais les choix à opérer portent toujours sur quelques alternatives paradigmatiques.

Pour illustrer les options qui se posent dans l'organisation des politiques de soutien, on se contentera ici d'une analyse comparative de ce qui constitue le cœur du système des aides, à savoir les aides à la production de films de long métrage.

Une analyse comparative des aides peut être proposée en observant la manière dont sont traités les principaux choix qui s'offrent aux législateurs et/ou aux responsables des agences :

- Aides à un projet vs aides structurelles à une entreprise,
- Aides généralistes vs aides spécifiques,
- Aides automatiques vs aides sélectives,
- Aides *ex-ante* vs aides *ex-post*,
- Aides remboursables vs aides non remboursables.

8.2

Aides à un projet vs aides structurelles une entreprise

Les aides peuvent être distinguées entre aides sur projets (projets uniques et portefeuilles de projets) et aides structurelles aux entreprises.

Aide à un projet unique

La plupart des aides existant en Europe sont des aides attribuées à une entreprise de production pour un projet particulier. Ce projet concerne, dans la plupart des cas, un seul film.

Aide à un portefeuille de projets (" slate-funding ")

Des aides pour un portefeuille de projets (" slate-funding ") ont été introduites dans plusieurs pays :

- au **Royaume-Uni** : *Development Slate Funding (UK Film Council)* et *National Lottery Company Development Funding (Scottish Screen)*,
- en **Allemagne** : *Paketförderung (Filmboard Berlin-Brandenburg, Mitteldeutsche Medienförderung,...)*,
- en **Norvège** : le *Programme Support for Film Production Companies* instauré en septembre 2002 comporte un volet " slate-funding ".

Aide aux entreprises

Des aides spécifiques aux entreprises existent dans plusieurs pays.

Ces aides peuvent émaner d'agences spécialisées dans le domaine du cinéma et de l'audiovisuel :

- en **Allemagne** : *Förderung von Investitionen (Nordmedia, agence des Länder de Basse-Saxe et Brême)* Des petites et moyennes entreprises peuvent accéder à des subventions d'investissement pouvant couvrir jusqu'à 50 % de leurs frais d'organisation, à concurrence de 100 000 EUR.
- en **Autriche** : *Förderung strukturverbessernder Massnahmen (Österreichisches Filminstitut)* : les entreprises peuvent recevoir une aide qui représente au maximum 30 % de leurs frais d'investissements.
- en **Belgique** (Région wallonne) : Le Fonds Wallon (Wallimages) a pour mission de soutenir la création et le développement de sociétés actives dans le secteur audio-visuel et qui répondent aux critères indiqués ci-après. Ce soutien se traduit par des interventions financières, en partenariat avec un des huit Investis wallons regroupés sous la coupole des PME ou un autre partenaire public, qui peuvent prendre les formes de participation au capital, prêt subordonné ou emprunt obligataire convertible en actions.
- en **France** : Aide au programme d'entreprises pour la production de courts métrages (CNC), dont l'objectif est d'accompagner la croissance des entreprises les plus expérimentées et dynamiques du secteur.
- en **Irlande**, le *Company Development Initiative* a été mis en place par le Irish Film Board en 2001 en collaboration avec l'Anglo Irish Bank. Ce programme vise à soutenir les producteurs et les entreprises de production irlandaise en vue d'encourager leur croissance et d'être concurrentielles sur le marché audiovisuel international. Dans le cadre de la première phase (2001-2003), un certain nombre d'entreprises ont été sélectionnées et ont reçu des fonds de développement pour un montant de 1,9 million EUR, avancés par l'Anglo Irish Bank et de 1,05 million avancé par le Irish Film Board, durant une période de trois ans. La Phase II (*Company Development Initiative - Phase II*) a été lancée en février 2003.
- au **Royaume-Uni** : Le fonds régional *Screen East* fournit des financements pour les initiatives de croissance des entreprises. Le fonds régional *Screen Yorkshire* fournit des aides pour la R&D d'entreprises dans le cas de création ou d'entreprises existantes,

pour l'emploi de consultants, la formation, le marketing,

- en **Norvège**, le *Programme Support for Film Production Companies* instauré en septembre 2002 au sein du *Norwegian Film Fund* inclut des aides au développement d'activités dans le secteur cinématographique.

Les aides aux entreprises cinématographiques et audiovisuelles peuvent également s'inscrire dans le programme d'agences d'incitation à l'investissement dont les compétences sont plus larges que le seul secteur cinématographique et audiovisuel (Par exemple en Allemagne : *Film- und Medienförderung (FuM)* au sein de la *Bremer Innovation Agentur* du Land de Brême).

D'autres formes d'aides structurelles peuvent prendre la forme de facilités fiscales accordées par les pouvoirs locaux pour l'implantation d'entreprises dans le cadre de parcs d'investissements, pôle médias, pôles images, etc.¹

8.3

Aides généralistes vs aides spécifiques

Par aides généralistes, nous entendons les aides qui sont accessibles à tout type de production. Par aides spécifiques, nous entendons les aides qui sont conçues pour certains types de production ayant des caractéristiques propres (longs métrages, animation, documentaire, court-métrage, premier film, production télévisuelle, multimédia...).

L'analyse des programmes ou " guichets " proposés par les principales agences nationales indique, une fois de plus, une très grande diversité des situations. D'une manière générale, les agences des grands pays ont tendance à spécialiser les aides à la production en créant des programmes spécifiques tandis que les petits pays préfèrent le guichet unique, accessible à tout type de production. Mais les agences de petits pays tels que la Suisse, le Danemark, la Grèce, la Hongrie, l'Irlande, les Pays-Bas ou le Portugal ont eux aussi des programmes d'aides spécialisés. (Voir tableau T.26)

8.4

Aides automatiques vs aides sélectives

Une autre grande option dans l'organisation des aides est le choix entre aides automatiques et aides sélectives. Cette option recoupe largement – mais pas systématiquement – l'opposition entre soutien à des films à objectifs commerciaux et soutien à des films à objectifs culturels. Les aides automatiques et les aides sélectives ne sont pas antinomiques et peuvent généralement être cumulées, mais les modalités de cumul peuvent être définies de manière différente suivant les pays.²

8.4.1 Les aides automatiques : l'exemple des films de long métrage

Les aides automatiques sont celles auxquelles les postulants peuvent accéder automatiquement dès lors qu'ils ont remplis les critères requis et introduit leur dossier en bonne et due forme.

¹ Ce type d'aides n'est pas recensé pour l'instant dans la base KORDA.

² Il ne nous est pas possible, dans cette présentation comparative, d'entrer dans tous les détails propres à chaque système national. Voir ci-après les exemples de l'Espagne et de la Suède qui définissent les conditions de cumul de l'aide automatique et des aides sélectives.

T.26 Types de production concernée par les aides à la production des principales agences nationales

Aides spécifiques

Aides généralistes	Longs métrages		Courts et moyens métrages		Animation jeunesse	Documentaires	Premier long métrage	Production télévisuelle	Multimédia	Autres																															
	ÖFI	RTR	CCA	VA							BFC	OFC	CAC	SF	FFA	DFI	EFF	ICAA	FFF	CNC	UKFC	EKK	MC	MMK	ORTT	IFF	IFF	DGC	FNSPA	NFCL	MBC	NFF	CoBo	NFF	FP / APF	ICAM	CNC	SFI	SFRS	MinK	MinC
AT	•							•																																	
BE (CFR)			•					•																																	
BE (VLG)	•																																								
BG	•																																								
CH			•																																						
CY	•																																								
CZ																																									
DE			•																																						
DK			•																																						
EE	•																																								
ES			•																																						
FI	•																																								
FR	•		•																																						
GB	•		•																																						
GR	•		•																																						
HR	•																																								
HU			•																																						
IE			•																																						
IS	•																																								
IT																																									
LU	•																																								
LV	•																																								
MK																																									
NL			•																																						
NO	•																																								
PL																																									
PT			•																																						
RO	•																																								
SE	•																																								
SI	•																																								
SK	•																																								
TR	•																																								

(1) Avec subdivisions par genres : œuvres de fiction, courts métrages de fiction, œuvres d'animation, documentaires de création, magazines présentant un intérêt culturel, spectacles vivants, vidéomusiques

(2) Aides aux films en langues étrangères, aides aux films expérimentaux, Fonds Sud

(3) Aides aux films scientifiques.

(4) Aides aux coproductions avec les pays de langue portugaise

Source : Observatoire européen de l'audiovisuel / KORDA

Source : Observatoire européen de l'audiovisuel

Des systèmes d'aides automatiques peuvent exister pour la production, la distribution, l'exploitation.

En ce qui concerne la production, le système le plus fréquent, qui s'est développé dans de nombreux pays européens dans les années 1990 est celui de l'aide automatique liée au succès du film. Néanmoins, l'aide automatique a été abandonnée au Royaume-Uni et en Belgique. L'objectif de ces systèmes est d'inciter à l'investissement dans des films à potentiel d'audience et donc de tendre à une pérennité du tissu industriel, suivant le principe de mise en œuvre d'un " cercle vertueux ".

La détermination des montants engendrés par le succès des films (ou dans le cas de la France des montants portés en compte à partir desquels vont être calculés les montants attribuables) est établie sur base de critères objectifs, mesurables ou clairement identifiables (comme les récompenses obtenues dans les festivals ou grandes manifestations internationales). Les indicateurs et les détails d'application varient suivant les programmes.

L'aide automatique peut fonctionner suivant des modalités très différentes :

- Les aides automatiques sont généralement gérées par les agences nationales du cinéma, mais ce n'est pas toujours le cas : en Suisse, l'Office fédéral de la Culture a délégué jusqu'en 2003 cette tâche à une agence spécifique, Success-Cinema, et en Italie c'est la Banca Nazionale del Lavoro (BNL) qui gère les aides en prestation de services pour le Ministero per i Beni e le Attività Culturali.

- Les bénéficiaires des aides automatiques sont généralement

les entreprises de production, mais dans certains pays (Suisse, Italie notamment) d'autres intervenant peuvent prétendre également aux aides engendrées par les films auxquels ils ont participé (auteurs, réalisateurs, scénaristes, ...).³

- Il n'y a pas toujours une obligation de réinvestissement dans la production. Cette obligation existe en Autriche, en Allemagne, en France, en Italie, au Portugal, mais nous n'en avons pas identifié les obligations juridiques dans les autres pays.

- Les bases de calcul diffèrent (calcul sur les recettes ou calcul sur les entrées).

- Le calcul des montants diffèrent suivant les pays (pourcentages ou calculs à partir d'un système de points). Les montants totaux dont peuvent bénéficier les producteurs varient suivant les pays.

Bases de calcul pour la détermination des montants

La formule la plus classique est celle du calcul sur base du nombre d'entrées ou des recettes d'exploitation réalisées par un film, qui donne droit à des versements *ex-post* au producteur, généralement conditionné par le réinvestissement dans un nouveau film.

Ce système est pratiqué dans divers pays (Autriche, Communauté française de Belgique, Suisse, Allemagne, Estonie, Espagne, Finlande, France, Italie, Norvège, Portugal, Suède⁴). Il vient d'être introduit en Hongrie⁵.

T.27 Seuils des systèmes d'aides aux films de long métrage de référence

	Nombre d'entrées minimum à réaliser sur le marché national	Calculé sur	Période après la sortie
Autriche	40 000	Entrées + Prix festivals	18 mois
Belgique (CFR)	pas de seuil minimum	Recettes au guichet	5 ans
Suisse (1)	5 000	Entrées + Prix festivals	12 mois
Allemagne 1998-2003	100 000	Entrées	12 mois
Allemagne > 2004	150 000	Entrées + Prix festivals	12 mois
Espagne		Recettes au guichet	24 mois
Estonie	20 000	Entrées + Prix festivals	12 mois
Finlande	45 000	Entrées	12 mois
France	pas de seuil minimum	Taxe spéciale additionnelle sur les billets de cinéma	5 ans
Hongrie >2004	à définir	Recettes au guichet + Prix festival	
Italie 1965-2003	pas de seuil minimum	Recettes au guichet	
Italie > 2004	à définir	Recettes au guichet	18 mois
Norvège	pas de seuil minimum	Recettes au guichet	non défini
Portugal	25 000 EUR de recettes au guichet	Recettes au guichet	12 mois
Suède	pas de seuil minimum	Recettes au guichet	12 mois

(1) Le plafond des entrées prises en considération est fixé à 100 000 (70 000 par région linguistique)..

| Source : Observatoire européen de l'audiovisuel

³ En Suisse également les distributeurs et les exploitants.

⁴ Voir encadré n°7

⁵ 2004 Act II on Motion Picture, section 16

Les systèmes d'aide automatique à la production – éléments de référence

Autriche : Österreichischer Filminstitut, *Förderungsrichtlinien*, art.7

Communauté française de Belgique : Arrêté du Gouvernement de la Communauté française du 25 décembre 1998 modifiant l'Arrêté Royal du 22 juin 1967 tendant à promouvoir la culture cinématographique d'expression française. (à présent Titre II de la version consolidée de l'Arrêté Royal du 22 juin 1967).

Suisse : Ordonnance du DFI sur l'encouragement du cinéma du 20 décembre 2002, Section 3 du chapitre 5.

Allemagne : Le système était défini dans la *Gesetz über Maßnahmen zur Förderung des deutschen Films (Filmförderungsgesetz – FFG) in der Fassung der Bekanntmachung vom 06. August 1998, § 22*. L'article 22 a été complètement revu dans la *Filmförderungsgesetz* du 22 décembre 2003, entrée en vigueur au 1er janvier 2004. Le nombre d'entrées minimum a été porté de 100 000 à 150 000. Un système de points valorise les prix obtenus dans les Festivals et les grandes compétitions internationales.

Estonie : *Statutes – Allocation of financial support by Estonian Film Foundation, approved by the resolution of the Board of Estonian Film Foundation on December 27, 2000, Part 2*.

Espagne : *Real Decreto 1039/1997 de 27 de junio por el que se refunde y armoniza la normativa de promoción y estímulos a la cinematografía, art.10* (amendé par art.2.3 du *Real Decreto 196/2000 de 11 de febrero*).

Les systèmes belge, espagnol, italien, norvégien, portugais et suédois sont établis sur base des recettes au guichet. Le système français est basé sur le montant de la taxe additionnelle sur le billet engendré par le film de référence. Les autres systèmes sont basés sur le nombre d'entrées.

Le système du compte de soutien français tient également compte des montants engendrés par les taxes sur la commercialisation ou la location de cassettes vidéo et par les versements des chaînes de télévision pour la diffusion du film considéré.

Les systèmes autrichien, suisse, allemand et hongrois tiennent également compte des prix obtenus par le film considéré dans les festivals ou grandes manifestations internationales.

Définition des montants exigibles

Les systèmes basés sur le nombre d'entrées fixent un montant monétaire exigible par entrée réalisée. Dans la nouvelle loi allemande, les montants sont déterminés à partir d'un système de

Finlande : *Film Promotion Decree - (121/2000)*.

France : Décret no 99-130 du 24 février 1999 relatif au soutien financier de l'industrie cinématographique, Titre III.

Hongrie : *Act II of 2004 on Motion Picture, section 16*.

Italie : Dans l'ancien système, établi par la *Legge 4 novembre 1965, N. 1213, Nuovo ordinamento dei provvedimenti a favore della cinematografia, art.7*, le producteur avait droit à une aide équivalent à 13 % des recettes brutes au guichet réalisées dans les 5 années suivant la sortie du film. Le réalisateur et le scénariste avaient droit à une aide équivalent 0,40 % des recettes brutes au guichet.

Ces dispositions sont modifiées par l'article 10 du *Decreto legislativo 22 gennaio 2004 Riforma della disciplina in materia di attività cinematografica*. La contribution est calculée en pourcentage des recettes pendant une période de 18 mois suivant la sortie. Un système de seuil des contributions par rapport aux recettes au guichet est établi. Le réalisateur et le scénariste conservent un droit à contribution. Les pourcentages, le système de seuil et un seuil minimum de recettes à obtenir pour prétendre à l'aide seront définis par décret ministériel.

Norvège : *Regulations on Support for Film Production Purposes Delivered by the Royal Norwegian Ministry for Cultural and Church Affairs on 8 February 2002, with legal basis in Parliaments' annual decisions on state appropriations, Section 6*.

Portugal : *Decreto-Lei n°350/93 de 7 de Outubro, art.6°*. Les modalités sont définies dans le *Regulamento de Apoio inanceiro Automático à Produção Cinematográfica (anexo a Portaria n°45-D/95 de Janeiro)* qui a été modifié à plusieurs reprises dans des décisions annuelles du Ministre de la Culture (Portarias). (Voir <http://www.icam.pt/folha.asp?codigo=000200270055AAAA#automatico>)

Suède : *2000 Film Agreement, Sections. 15 et 16*.

points qui permet de cumuler le poids des entrées et la valorisation des prix obtenus dans les festivals.

Les systèmes basés sur les recettes salles calculent les montants exigibles en fixant des pourcentages des recettes du film qui engendrent les aides :

- **Espagne** : 15 % des recettes brutes dans une période de deux ans après la sortie du film. Les producteurs qui réalisent un film sans recours aux aides sélectives peuvent obtenir 25 % des recettes brutes ou obtenir 33 % de leur montant investi, si le film a réalisé des recettes supérieures à 50 millions de pesetas (300 500 EUR) et avec un plafond de 100 millions de pesetas (601 000 EUR).

- **Italie** : la loi de 1965 fixait les montants à 13 % des recettes brutes dans une période de cinq ans après une sortie du film. La nouvelle loi ne fixe pas le pourcentage, qui doit être précisé par les textes d'application, mais indique que les montants seront calculés sur une période de 18 mois après la sortie du film.

- **Norvège** : les montants exigibles représentent 55 % des recettes au guichet du film de référence, à concurrence de

l'amortissement des montants investis, des coûts administratifs et des recettes de distribution du producteur (*the producer's film rental income*). Le bonus peut être porté à 100 % en cas de réalisation de films pour enfants.

- **Suède** : lorsque 49 % des coûts de production du film sont financés par des avances sur recettes (aide sélective), le montant de l'aide automatique ne peut dépasser 25 % des recettes au guichet du film de référence. Lorsque les avances sur recettes couvrent 49 % ou moins des coûts de production du film, l'aide automatique peut correspondre à 50 % des recettes au guichet. Dans le cas d'un film qui ne recourt pas du tout aux avances sur recettes, le pourcentage peut se monter à 75 % des recettes au guichet.⁶

- **France**, le calcul des montants valorisables pour l'exploitation en salles relève d'une opération complexe⁷. Le soutien est calculé par application d'un pourcentage – actuellement de 130 % – calculé sur la TSA (taxe spéciale additionnelle sur le billet de cinéma, qui est d'environ 11 % par rapport à la recette salles totale annuelle)⁸. Un producteur voulant calculer approximativement le montant du soutien généré par son film peut faire l'opération suivante :

$$\text{Recettes au guichet du film} \times \text{TSA (environ 11 \%)} \times 130 \%$$

En d'autres termes, pour permettre la comparaison avec les pourcentages formalisés dans les autres pays, on peut considérer que les montants valorisables correspondent à 13 ou 14 % des recettes brutes en salles.

Conditions d'accès aux montants

Pour accéder aux montants engendrés par les systèmes de soutien automatiques, les entreprises de production doivent satisfaire à un certain nombre de critères, qui peuvent être plus restrictifs que ceux évoqués, d'une manière générale, au chapitre 1.6.

Les systèmes d'aides automatiques définissent un plafond des montants utilisables dans le film à produire. Ces montants sont fixés soit en pourcentage du budget du film soit en montants absolus. (Voir T.27)

Dans les systèmes français et hongrois, les montants accessibles sont déterminés en appliquant un système de calcul qui pondère les montants théoriques engendrés par un système de points fixant le degré de nationalité du fil.⁹

T.28 Comparaison des barèmes de pondération de la nationalité utilisés dans les systèmes de soutien automatique (France, Hongrie)

	FR	HU
Entreprise de production	10	15
Langue de tournage	20	15
Auteurs	10	20
dont : - réalisateur	5	10
- auteurs, adaptateurs, dialoguistes	4	7
- compositeur	1	3
Artistes interprètes	20	15
dont : - rôles principaux	10	10
- rôles secondaires et petits rôles	10	5
Techniciens et collaboration de création	14	13
dont : - réalisation autre que le réalisateur	2	4
- administration et régie	2	
- prises de vues	3	
- décoration	2	1
- costumes		1
- son	2	2
- montage	2	2
- maquillage	1	1
- autres		2
Ouvriers	6	2
dont : - équipe de tournage	4	
- équipe de construction	2	
Tournage et post-production	20	20
dont : - localisation des lieux de tournage	5	5
dont : - lieux de tournage	3	3
- laboratoire de tournage	2	2
- matériels techniques de tournage	5	
dont : - prise de vue	2	2
- éclairage	2	2
- machinerie	1	1
- post-production son (mixage de la V.O.)	5	3
- post-production image (laboratoires)	5	3
TOTAL	100	100

Sources : France : CNC, Hongrie : Act II of 2004 on Motion Picture, section 3.

⁶ Introduit dans le *2000 Film Agreement*, et complètement opérationnel en 2001, le **système suédois** a connu un problème d'alimentation en 2002. Les possibilités pour le Swedish Film Institute de couvrir les aides dans le cadre de son budget sont limitées. Durant l'automne 2001, l'Institut a dû annoncer que plus aucun engagement de soutien ne pourrait plus être accordé avant que les résultats des films devant sortir en 2002 ne soient connus. Le problème a fait l'objet d'une négociation entre les parties de l'*Agreement* en juin 2002. Voir <http://www.sfi.se/sfi/smpage.fwx?page=3136>

⁷ A cela s'ajoute les montants résultants de la diffusion télévisuelle et de l'exploitation vidéo.

⁸ Pour plus de détails, voir CNC, *Mémo : l'agrément du film de long métrage*, http://www.cnc.fr/b_actual/reforme.pdf

⁹ En **France**, pour déclencher le calcul du soutien automatique, le film doit être titulaire d'un agrément de production, délivré par le directeur général du CNC. Les sommes calculées sont inscrites sur les comptes ouverts au CNC au nom des entreprises de production bénéficiaires et peuvent être mobilisées par les producteurs pour investir dans la production cinématographique.

T.29 Programmes d'aides nationales à la production de films de long métrage

Programme	Automatiques liée au succès			Pondération par caractéristiques de la production		Sélective	Remboursable	Niveau maximum de l'aide
	en salles	en TV	en vidéo	en festivals	liée aux qualités culturelles			
AT Erfolgsabhängige Filmförderung (referenzfilmförderung) Herstellungsförderung	•			•		liée aux qualités culturelles	A réinvestir	30 % du budget de la production suivante
BE (CFR) Aide à la production Aides à la diffusion	•					•	Oui/Non	495 000 EUR 35 % des recettes (25 % producteur et 10 % distributeur) Ne peut excéder 100 % budget du film
BE (VLG) Productiesteun						•		50%
BG Aide à la production						•		80% de la part bulgare de coproduction
CH Aidé lié au succès Encouragement sélectif	•			•		•		1 million CHF
CZ Avances remboursables						•	Oui	50%
DE Aides aux films de référence Aides aux longs métrages	•			•			Oui	1 million EUR
DK 60/40-ordningen								85%
EE Menutoetus Tppmistoeetus	•			•		•	Oui	60%
ES Ayudas para la amortizacion de largometrajes	•					•		70% - 38 000 EUR 15 % des recettes salles de film qui a engendré l'aide (Si pas de recours à l'aide sélective : 25 % en cas ou 33 % du budget avec plafond à 100 millions ESP)
FI Ayudas para la realizacion de largometrajes Support for Production						•		70%
FR Support for succesful film Soutien automatique	•					•	A réinvestir	700 000 EUR 50 % du coût définitif de production, 50 % de la participation française
FR Avances sur recettes avant réalisation Avances sur recettes après réalisation	•	•	•	•		•	Oui	457 000 EUR
FR Avances sur recettes après réalisation						•	Oui	76 300 EUR (152 000 EUR pour premiers films)

Source : Observatoire européen de l'audiovisuel

T.29 (suite) Programmes d'aides nationales à la production de films de long métrage

Programme	Automatiques liée au succès	Pondération par caractéristiques de la production	Sélective	Remboursable	Niveau maximum de l'aide
	en salles	en TV	en vidéo	en festivals	en salles
			liée aux qualités culturelles	liée au succès	potentiel
PT Sistema de Apoio Financeiro Selectivo			•	Non	
Sistema de Apoio Financeiro Directo				Non	650 000 EUR
Sistema de Apoio Financeiro Automático	•			A réinvestir	650 000 EUR
RO Fondul cinzmatografic			•		65%
SE Förhandsstöd			•		80%
Publikrelaterat Stöd (Audience related subsidies)	•				80%

Source : Observatoire européen de l'audiovisuel

8.4.2 Les aides sélectives

Les aides sélectives impliquent que l'organisme de soutien sélectionne les projets sur base de critères d'appréciation qualitative. Les aides sélectives sont, suivant les cas, remboursables ou non. Les aides sélectives peuvent être attribuées pour la production proprement dite (voir tableau T.29) ou pour des phases particulières (écriture de scénario, développement, plus rarement post-production ou distribution).

Les modalités des processus de sélection (désignation des experts, formulation des critères, pratiques,...) demanderait une étude en soi, qu'il ne nous est pas possible de mener ici : c'est bien entendu dans la mise en œuvre de ces modalités que se jouent les rapports entre les dimensions politiques, culturelles, esthétiques et économiques qui constituent l'alchimie complexe de la production cinématographique.

Les critères explicités : culturels et/ou économiques

Historiquement, les aides sélectives trouvent leurs origines dans la volonté des politiques publiques de corriger les déficiences du marché en soutenant des projets selon des critères essentiellement culturels (intérêt du projet pour la culture ou la langue nationale, films s'adressant aux enfants ou à d'autres minorités du pays, notoriété du réalisateur, caractère expérimental,...). Dans le courant des années 1990, on a cependant vu apparaître des aides sélectives basées sur des critères essentiellement économiques (en particulier l'estimation du potentiel de succès du film). Les deux types de critères peuvent également être considérés simultanément que cela soit explicité dans la loi ou dans les textes réglementaires¹⁰ ou que cela découle de la pratique effective des commissions de sélection.

Spécificités des aides sélectives

Alors que les aides automatiques sont généralement gérées par les agences nationales du film, les aides sélectives peuvent émaner aussi bien des agences nationales que d'autres organismes, nationaux¹¹, régionaux ou locaux.

En ce qui concerne les films de long métrage des aides sélectives spécifiques peuvent être créées :

- pour les premiers films,
- pour les films réalisés en coproduction.

Les aides sélectives vont également être attribuées pour les phases en amont de la production :

- aides à l'écriture de scénario,
- aides au développement,
- aides la pré-production.

Les aides aux films autres que les longs métrages bénéficient généralement d'aides sélectives spécifiques¹² :

- films pour enfants,
- animation,
- documentaires,
- courts métrages,
- productions télévisuelles (Communauté française de Belgique).

Les aides sélectives à la distribution de films (souvent de long métrage) existent également dans certains pays : Autriche, Suisse, Allemagne, Danemark, Espagne, Finlande, France, Royaume-Uni, Hongrie, Luxembourg, Pays-Bas, Pologne, Portugal, Suède). Les aides à la distribution peuvent être accordées à la distribution de films nationaux, mais aussi à la distribution de films européens non-nationaux (Programme MEDIA, Espagne) ou de films de pays particuliers (aides à la distribution de films français et de films autrichiens en Allemagne).

Des aides sélectives à l'exploitation existent en Allemagne.

Les aides à l'édition vidéo en Allemagne, en France et au Portugal sont également des aides sélectives.

Les aides sélectives sur base de critères économiques

Les aides sélectives sur base de critères économiques comprennent principalement des formes de soutien qui tiennent compte, très explicitement, du succès commercial escompté.

Les aides sélectives sur base de l'évaluation du potentiel de succès commercial du film peut prendre la forme d'apport en investissement, sous forme de coproduction. Un tel système a été expérimenté dès 1994 par le Filmboard Berlin-Brandenburg GmbH. Par succès commercial, le Filmboard n'entend pas nécessairement des audiences massives, mais l'adéquation entre budget et public visé doit être considérée adéquate.¹³

Le programme *Herstellungsförderung* de l'Österreichisches Filminstitut est une aide sur base d'une évaluation du succès potentiel.¹⁴

En Suède, les avances sur recettes pour les films de long métrage ne peuvent être octroyées que si le producteur fournit un plan de distribution. La possibilité que ce film soit diffusé par une des chaînes de télévision partie à l'accord de financement du Swedish Film Institute est prise en considération.¹⁵

En Bulgarie, un des critères de soutien à la production est que l'apport des producteurs étrangers soit au moins de 25 %. Dans ce cas le National Film Center peut apporter 80 % de la part bulgare du budget, soit un maximum de 60 % du budget du film.

¹⁰ En **Allemagne**, l'article 32(1) de la *Filmförderungsgesetz* de 1998 spécifiait que l'attribution des aides devait être basée en tenant compte de son potentiels matière de qualité et d' "économicité" ("Wirtschaftlichkeit"). Sans supprimer cette dualité, un complément de l'art. 32(1) introduit par la loi du 22 décembre 2003 a indiqué que les projets des jeunes de talents devaient également être soutenus ("Projekte von talentierten Nachwuchskr ften".)

¹¹ Exemple d'organisme national qui complète l'action de l'agence nationale : en **Allemagne**, la *Stiftung Kuratorium Junger Deutscher Film*, dont la mission est de soutenir les films pour enfants et les films de jeunes talents et le *Beauftragter der Bundesregierung für Angelegenheiten der Kultur und der Medien (BKM)* accorde un prix du scénario, un prix du court-métrage et un prix du film allemand.

¹² Voir ci-dessus tableau T.26.

¹³ "It makes no difference whether the audience is large or small, but the proportions must be right.", in *An Introduction to the Filmboard Berlin-Brandenburg GmbH*, http://www.filmboard.de/english/fbb_e.htm#categories

¹⁴ "Die Förderung wird als erfolgsbedingt r ckzahlbarer Zuschuss gewährt",  FI, *F rderungen-Richtlinien*.

¹⁵ 2000 Film Agreement, Section 18.

8.4.3 Aides remboursables et aides non-remboursables. Les modalités financières des aides sélectives : subvention, avance, prêt ou investissement¹⁶

Subventions à fonds perdus

La modalité la plus classique de l'aide culturelle est la subvention à fonds perdus. Dans ce cas, les organismes de soutien considèrent d'emblée que le projet culturel n'est pas économiquement rentable et qu'il n'y a donc pas lieu d'espérer un retour de l'argent avancé.

Ce type de subvention persiste, mais la tendance générale en Europe est néanmoins de trouver des formules qui tendent à responsabiliser plus les producteurs (et avec eux les intervenants créatifs) afin que leur projet culturel s'accompagne aussi d'une démarche économique. Dans leur rapport de 1998, Anne-Marie Autissier et Catherine Bizern notaient que seuls trois pays en Europe accordaient des aides uniquement sous forme de subvention dans le cadre d'aides sélectives (Suisse, Islande, Norvège). Or, depuis, la Suisse et la Norvège ont introduit des aides automatiques sur base du succès et l'Islande a introduit un régime d'incitation fiscale. La subvention à fonds perdus est souvent la forme d'action des agences de pays à faible capacité productive ou des organismes régionaux d'aides.

À côté des aides accordées sous forme de subventions, le mode des financements octroyés par les organismes de soutiens publics en Europe est très disparate. Toutefois l'ensemble des aides accordées peuvent être regroupées en trois types d'intervention distincts : les avances remboursables, les prêts, avec ou sans intérêt, et enfin les soutiens qui prennent la forme d'investissement en coproduction.¹⁷

Des avances remboursables sur les recettes d'exploitation des œuvres

Les avances remboursables sont principalement des aides au secteur de la production et au secteur de la distribution. Ce sont alors des avances sur recettes qui devront être remboursées sur les recettes nettes part-producteur, lors de l'exploitation du film soutenu selon différentes dispositions :

- **dès le premier franc** comme l'avance sur recettes accordée à la production par la Communauté française de Belgique ou la France, depuis la réforme de l'avance sur recettes de 1997 qui a modifié les modalités de son remboursement. Celle-ci doit désormais être remboursée soit au premier rang sur les produits d'exploitation de l'œuvre soit directement sur le soutien automatique généré après application d'une franchise.

- **lorsque le film génère des recettes au delà d'un certain seuil** comme l'aide à la production de l'OFI en Autriche qui doit être remboursée dès lors que les recettes du film ont permis de couvrir la part investie par le producteur dans le financement du film ou comme l'aide à la production de la Fondation finlandaise du film qui doit être remboursée, au moins en partie, lorsque le producteur récupère le double de son investissement propre, lors de la première année d'exploitation.

- **en fonction du nombre d'entrées du film en salles**, comme l'aide sélective directe aux auteurs, scénaristes et producteurs en Suède qui ne peut être octroyée que si le film rassemble plus de 100 000 entrées. L'aide à l'importation de films étrangers attribuée par le DFI au Danemark doit être remboursée à hauteur de 50 % lorsque le nombre de tickets vendus excède 30 000 et en totalité lorsqu'il dépasse 60 000.

Remboursement au premier jour de tournage

Lorsque les aides en amont de la production sont accordées sous forme d'avances, celles-ci doivent toujours être remboursées selon les mêmes dispositions : lorsque le projet soutenu débouche en production et cela dès le premier jour de tournage, ce qui dans certains cas peut poser un réel problème de trésorerie au producteur. Leur remboursement est également exigé lorsque le bénéficiaire de l'aide a vendu les droits du projet. C'est également le cas de l'aide au développement du Scottish Film Fund attribuée sous la forme de prêt avec intérêt.

Des taux d'intérêt variables

Les aides accordées sous forme de prêts sont octroyées, selon les pays, tant au secteur de la production, de la distribution que de l'exploitation. Ces prêts peuvent être sans intérêt mais certains pays octroient des prêts avec intérêts, qui sont la plupart du temps calculés suivant des taux bonifiés - c'est en particulier le cas des prêts attribués par le Wiener Filmförderungsfonds ou de ceux accordés, depuis la loi de 1971¹⁸, à la production dans le cadre des aides italiennes gérées par la Banca nazionale del Lavoro. En Espagne, un accord passé entre l'ICAA et l'ICO (Instituto de Credito Oficial) garantit des taux bonifiés aux producteurs et aux distributeurs bénéficiant des aides de l'ICAA¹⁹. Mais ils peuvent aussi correspondre aux taux bancaires habituels comme l'aide à la modernisation des salles des grandes localités attribuée par la Fondation finlandaise du film, par exemple.

Des subventions augmentées de financements remboursables

Certaines aides sont attribuées sous la double forme d'une subvention et d'une avance ou d'un prêt. Le plus souvent, une subvention est attribuée jusqu'à un certain montant au-delà duquel l'aide accordée devra être remboursée : c'est le cas des aides à la commercialisation et à l'exploitation du FFA en Allemagne, des aides à la production du Fonds culturel du film de Mecklenbourg-Poméranie occidentale et celles du Fonds de soutien au film de la NDR en Basse-Saxe.

C'est également le cas au Portugal, pour les aides sélectives à la production. Pour les aides aux longs métrages, 20 % du montant accordé sont une avance remboursable qui correspond à 25 % du soutien accordé dans le cas de l'aide aux courts métrages.

¹⁶ Nous reprenons ici la typologie des aides sélectives proposée par Anne-Marie Autissier et Catherine Bizern dans leur rapport.

¹⁷ Les avances remboursables sont différentes des prêts sans intérêt en ce qu'elles ne sont toujours qu'éventuellement remboursables et peuvent donc se transformer en subventions.

¹⁸ Sur le rôle de la BNL, voir ci-dessus encadré 3 (Chapitre 4).

¹⁹ À la fin de 1999, l'organisme public de crédit, l'ICO a passé un accord avec l'ICAA pour l'ouverture d'une ligne de crédit destinée à financer la production de films de long métrage et l'amélioration ou l'acquisition d'équipements techniques. Pour l'année 2002, la ligne de crédit était de 39 millions d'EUR, utilisée pour 77 opérations pour un total de 27,7 millions EUR. (ICO, *Informe anual 2002*, 33). Cet accord a été renouvelé le 22 décembre 2003, pour une ligne de crédit de 40 millions d'EUR. Les prêts consentis aux producteurs ne peuvent dépasser 90 % de l'aide accordée par l'ICAA et un producteur ne peut obtenir un crédit de plus de 4 millions d'EUR par an. Le taux accordé à la banque du producteur est le EURIBOR 6 mois et, pour l'utilisateur final (le producteur) de EURIBOR 6 mois + 0,75 p.p. révisable tous les 6 mois. Voir <http://www.porlared.com/cinered/portada/ico1.pdf>

Certains organismes de financement se comportent comme des coproducteurs auxquels est reversée une partie des recettes d'exploitation des œuvres en fonction de leur investissement initial. C'est le cas particulier du Centre cinématographique grec. Il devient alors copropriétaire des films soutenus²⁰ et participe à la répartition de leurs recettes d'exploitation. Le mécanisme de soutien du Pays basque en Espagne intervient en production de la même façon.

C'est également en partie le cas du Medienboard Berlin-Brandenburg. En fait, celui-ci accorde une avance dont le remboursement se fait sur les recettes nettes part-producteur à hauteur de la moitié du pourcentage de sa participation au budget du projet soutenu.

Au **Danemark**, les aides en industrie accordées aux ateliers de Copenhague et de Haderslev leur donnent une partie des droits sur le film, ce qui apparente leur intervention à de la coproduction, une partie des recettes générées par l'exploitation des œuvres soutenues leur étant aussi attribuée.

En **France**, Rhône-Alpes Cinéma est une véritable société de production. Propriétaire d'une partie du négatif des films de long métrage qu'elle soutient, elle reçoit des dividendes sur les bénéfices du film. Le CRRAV, en région Nord-Pas-de-Calais, est également coproducteur des œuvres audiovisuelles qu'il soutient. Non titulaire d'une carte de producteur, il ne peut pas, en revanche, intervenir en coproduction pour les œuvres cinématographiques. Il apporte alors un cofinancement aux films, ce qui signifie qu'il n'est pas propriétaire d'une part du négatif.

Aux **Pays-Bas**, les deux fonds qui soutiennent le secteur audiovisuel (le STIFO et le COBO-Fund) interviennent également comme cofinanciers des projets.

Au **Royaume-Uni**, il s'agit d'une modalité d'intervention très répandue. En effet, les aides à la production du UK Film Council et Scottish Film Fund sont attribuées sous forme d'investissement en production.

En **Belgique**, le fonds régional wallon Wallimages peut également intervenir par prises de participation.

Aides *ex-ante* ou aides *ex-post*

Les aides peuvent également être distinguées suivant qu'il s'agit d'aides *ex-ante* ou d'aides *ex-post*.

Les aides *ex-ante* sont des aides qui sont immédiatement disponibles pour le producteur avant ou pendant la période de tournage, sous formes de subventions ou de prêts.

Les aides *ex-post* sont des aides qui ne sont accessibles qu'une fois le tournage réalisé. C'est évidemment le cas des aides automatiques liées au succès du film après 12 ou 18 mois d'exploitation du film. Les aides liées au succès d'un film ("aide au film de référence") sont généralement à investir dans un film succésif.

En France, le compte de soutien automatique du CNC est typiquement un système *ex-post* : un producteur ayant obtenu pour un film donné un certain nombre de points sur les 100 points fixés par le barème, peut obtenir une aide proportionnelle lors de la production du film suivant.

Dans plusieurs pays, il existe également des aides *ex-post* qui prennent la forme de primes à la qualité. Celles-ci peuvent notamment être attribuées si un film a reçu un prix dans un festival.

²⁰ Dans de rares cas, le Centre grec du cinéma peut également faire des avances sur recettes.

Quelques exemples de systèmes d'aides sélectives aux films de long métrage

Il ne peut être question, dans ce rapport de décrire l'ensemble des aides sélectives existant en Europe, soit plus de 500 programmes. Nous reprenons ici la présentation de quelques uns des programmes d'aide sélective aux films de long métrage, tels que fournis par les organismes eux-mêmes. Pour la description individuelle des autres programmes, on pourra se reporter à la base de données KORDA ainsi qu'aux sites des organismes.

DE – ALLEMAGNE : les aides sélectives sur projet (Projektprinzip) de la FFA²¹

La FFA peut accorder un prêt remboursable sans intérêt à un producteur lorsque le scénario, le budget, le plan de financement, le casting et l'équipe technique (éventuellement des contrats de vente et d'exploitation) laissent supposer que le projet soumis contribuera à l'amélioration de la qualité et de l'économie du cinéma allemand.

Les attributions de ces prêts sont du ressort d'une commission constituée de onze membres. En règle générale, ils se situent à 250 000 EUR. Dans certains cas, ils peuvent atteindre un million d'EUR.

Pour obtenir l'aide sélective, le producteur doit participer financièrement à son projet à hauteur minimum de 15 %. Les remboursements du prêt s'opèrent lorsque le producteur, par l'exploitation de son film, a couvert 20 % du budget de fabrication approuvé par la FFA. A partir de ce moment, les montants remboursés correspondent généralement à 10 % des nouvelles recettes générées.

FR – France : l'avance sur recettes (CNC)²²

Créée en 1960, l'avance sur recettes a pour objectif de favoriser le renouvellement de la création en encourageant la réalisation des premiers films et de soutenir un cinéma indépendant, audacieux au regard des normes du marché et qui ne peut sans aide publique trouver son équilibre financier.

L'attribution des avances sur recettes est décidée par le Directeur général du CNC après avis d'une commission composée de personnalités reconnues de la profession. La sélectivité de la commission est très élevée puisqu'en moyenne 10 % seulement des projets sont retenus par cette instance qui examine chaque année environ 550 demandes.

La commission du soutien sélectif à la production est composée d'un président, de trois vice-présidents et de trente deux membres.

- Le premier collège comprend le président, un vice-président et sept membres. Il est compétent pour examiner les demandes d'avances avant réalisation présentées pour les pre-

miers films des réalisateurs.

- Le deuxième collège comprend le président, un vice-président et sept membres. Il examine les demandes d'avances avant réalisation présentées pour les œuvres de réalisateurs ayant déjà réalisé au moins un film de long métrage.

- Le troisième collège comprend le président, un vice-président et onze membres. Il est compétent pour les demandes d'avances après réalisation.

A. Les avances avant réalisation

Éligibilité des projets

Les candidatures prennent effet à partir de l'enregistrement par le secrétariat du dossier complet de demande d'avance et sont examinées dans l'ordre du dépôt.

Les avances avant réalisation peuvent être demandées :

- soit directement par les auteurs du scénario ou par les réalisateurs des films en projets à condition qu'ils aient la nationalité française ou celle d'un État membre de la CEE, ou qu'ils aient la qualité de résidents étrangers.

- soit par les sociétés de production de films de long métrage titulaires d'une autorisation d'exercice délivrée par le Centre national de la cinématographie, qu'il s'agisse des projets de films français ou réalisés en coproduction internationale selon les critères fixés par les accords intergouvernementaux de coproduction.

Dispositions réglementaires

Les demandes doivent satisfaire aux dispositions des décrets modifiés du 16 juin 1959 et 30 décembre 1959, notamment à celles relatives à l'exigence d'une version originale majoritairement en langue française qui sera nécessaire pour l'obtention de la qualification d'expression originale française délivrée par le Conseil supérieur de l'audiovisuel.

Études des projets

L'étude des projets se fait en deux temps.

a. Présélection

- 1^{er} collège : premiers films

Les projets sont d'abord examinés par un comité de lecture composé du président, du vice-président, d'un membre de la commission et de quatre lecteurs. Le 1^{er} collège comprend sept comités de lecture.

- 2^{ème} collège : réalisateurs ayant réalisé au moins un long-métrage

Cette présélection est effectuée par deux comités de lecture composés chacun du président, du vice-président et de la moitié des membres du collège.

L'identité des membres et lecteurs composant chaque comité n'est pas communiquée aux candidats.

Les projets non retenus par les comités de lecture ne peuvent pas se représenter.

b. Sélection

Les projets sélectionnés sont ensuite soumis à l'examen de l'ensemble des membres du collège correspondant.

Pour les projets non retenus en réunion plénière, la commission a seule compétence pour autoriser une deuxième et dernière candidature, en fonction des résultats de la délibération et du vote. Dans ce cas là, ces projets seront examinés à nouveau par les comités de lecture.

²¹ Note descriptive sur le site de la FFA, <http://www.ffa.de>

²² A partir de notes descriptives publiées par le CNC sur son site <http://www.cnc.fr>

Lors des réunions plénières, l'information des membres peut être complétée par la projection d'œuvres antérieures du réalisateur.

Si le candidat n'a rien réalisé ou si les caractéristiques du projet l'exigent, le premier collègue peut à sa seule initiative accorder une aide financière à la réalisation d'une maquette. Celle-ci sera présentée à l'appui de la demande d'avance au cours d'une réunion plénière ultérieure.

Décision des promesses d'aides : modalités

La décision de promesse d'avance reste valable 24 mois à compter de la date de notification au demandeur.

Elle est caduque si, dans ce délai, le tournage du film n'a pas commencé. Elle peut être prorogée par décision du directeur général, sur la base d'une demande motivée justifiée par le producteur.

La recherche d'un producteur et des partenaires indispensables à la couverture financière du film peut être facilitée par le bureau d'accompagnement des projets qui siège auprès de la commission.

Montant et modalités de remboursement de l'avance

Le montant de l'avance et les modalités de son remboursement sont décidés par le directeur général du CNC après avis d'un comité financier composé du président, des vice-présidents et des représentants de l'administration. Ce comité détermine le montant de l'avance après l'étude d'un dossier détaillé présenté par le producteur indiquant les conditions financières et techniques de la production du film.

Les modalités de versement et de remboursement de l'avance sont précisées dans une convention signée entre le producteur et le CNC.

Le versement de l'avance est conditionné par la délivrance de l'agrément des investissements au producteur du film.

B. Les avances après réalisation

Éligibilité des projets

Ces avances doivent être demandées par les sociétés de production de films de long métrage titulaires d'une autorisation d'exercice délivrée par le CNC. Ces demandes doivent être effectuées dans un délai tel qu'il permette à la commission de formuler son avis avant la mise en exploitation des films.

Dispositions réglementaires

Les dispositions relatives à l'exigence d'une version originale en langue française sont les mêmes que celles concernant les demandes d'avances avant réalisation.

Le demandeur doit présenter un contrat de distribution du film en salles inscrit au Registre public de la cinématographie et de l'audiovisuel.

Si le film n'a pu bénéficier de l'agrément des investissements, il doit avoir été produit dans des conditions telles que les principales règles nécessaires à l'obtention de l'agrément aient été respectées.

Sélection

Les demandes sont examinées, après projection des films en copie standard, par le troisième collègue.

Montant et modalités de remboursement de l'avance

En cas d'avis favorable, le comité financier propose au directeur général du CNC le montant de l'avance (la moyenne en 2002 se chiffrait à 400 000 EUR par projet) ainsi que les modalités de son remboursement après l'étude détaillée des conditions techniques et financières de la réalisation du film.

Le versement de l'avance est conditionné par la signature d'une convention entre le producteur du film et le CNC, ainsi que par l'obtention du visa d'exploitation.

GB Royaume-Uni: Le Premiere Fund du UK Film Council²³

Le Premiere Fund, créé en 2001, joue un rôle important dans la production de films de long métrage, depuis le développement jusqu'au marketing et à la distribution. Le programme vise à combiner la flexibilité, la vision, le dynamisme et l'esprit d'entreprise qui est traditionnellement associé avec le secteur privé de l'industrie en investissant dans des films populaires commercialement viables. De plus, un objectif clé du fonds est de faciliter à travers des investissements spécifiques un plus grand éventail d'expérience et d'expertise dans l'industrie britannique du film, et, de cette manière, de jouer un rôle clé en assistant le développement d'une industrie du film britannique soutenable, capable d'une croissance à long terme.

Éligibilité et critères de sélection

Le financement est seulement accessible à une sociétés qui est enregistrée au et gérée à partir du Royaume-Uni; ou une société qui est enregistrée et gérée dans un autre état de l'Union Européenne ou de la Zone Economique Européenne.

Un producteur basé au Royaume-Uni doit être impliqué dans le projet. Les candidats qui sont basés dans un autre état de l'Union Européenne ou de l'Espace économique européen peuvent poser leur candidature en leur nom propre puis y rattacher un co-producteur britannique. Dans le cas de sociétés qui ne sont pas installées dans l'Union Européenne ou dans l'Espace économique européen, les candidatures peuvent être uniquement déposées par un co-producteur britannique.

Dans les deux cas, le UK Film Council établira son offre de financement au bénéfice direct du co-producteur britannique et peut même exiger que les co-producteurs non-britanniques signent l'accord de financement de la production. Un accord de distribution en Grande-Bretagne devra être en place avant la finalisation des documents de financement du UK Film Council.

Les exceptions à ce critère d'éligibilité seront à la discrétion du Premiere Fund et uniquement si le Fonds considère qu'une telle exception peut contribuer à atteindre les objectifs du UK Film Council.

Le Premiere Fund attend généralement que les candidats aient assuré, ou soient dans une phase avancée de s'assurer, les services d'un réalisateur et des rôles principaux, à moins que le producteur n'ait déposé une candidature pour une promesse initiale d'investissement (dans le cadre de la formule "early commitment for investment").

Initialement, les projets seront évalués en fonction de leur qualité créative. Le Premiere Fund évaluera aussi le projet en tant que tel, avec une attention toute particulière concernant le

²³ Nous reprenons ici les principaux éléments de description publiés par le UK Film Council sur son site (traduction non officielle) <http://www.ukfilmcouncil.org.uk/funding/features/premierefund/>

degré de confiance dans le succès du film qui est accordé par le secteur commercial et reflété par son niveau de co-investissement dans le projet.

Financement de la production

Le budget annuel du Premiere Fund est de 8 millions GBP (environ 12 millions EUR).

Le Premiere Fund contribuera normalement jusqu'à 35 % du budget d'un film mais peut considérer des investissements supérieurs dans les cas exceptionnels où l'équilibre du financement provient de sources commerciales (pré-achats, garanties de distribution, télévisions, etc.). Le financement sera effectué sous la forme d'un investissement en capital dans le film.

Budget du film

Un budget de production ne doit pas être présenté dans le dossier initial. Cependant, si le Fonds 'Premiere' est intéressé par le projet, alors un budget de production devra être soumis afin de faire progresser le dossier.

Selon les attentes du Premiere Fund, le budget de production devra être basé sur les normes de l'industrie et les taux du marché. Le niveau du budget de production devra refléter le niveau de retour sur investissement que le projet peut raisonnablement atteindre. Lorsque le budget de production est soumis (soit au moment du dépôt de la demande, soit plus tard à la demande du Fonds 'Premiere') il doit intégrer des dispositions concernant les coûts et les dépenses suivantes:

- règlement de tous les droits inclus dans le film, ce pour tous médias dans le monde entier et à perpétuité (excepté les montants dus en règlement des droits d'auteur à payer pour l'exploitation de la musique du film) ;
- une garantie de bonne fin indépendante ;
- toutes les assurances de production habituelles (erreurs et omissions inclus) pour lesquelles le UK Film Council demandera à être nommé comme assuré additionnel ;
- une contribution obligatoire au Skills Investment Fund ;
- tous les éléments qui sont listés dans le document 'Delivery Requirements' et incluant, entre autres, le matériel d'accès concernant l'exploitation du film pour un public avec des difficultés d'audition ; et
- unité de publicité et dispositions pour tests avec le public qui soient adéquates.

Conditions de financement

'Accord Production Finance'

Le 'UK Film Council' utilise des documents standards nommés 'Accords Production Finance'. Ces documents sont adaptés aux éléments spécifiques de chaque projet. Le 'UK Film Council' ne commencera pas à financer un projet avant que l'Accord Production Finance ne soit finalisé, que tous les autres engagements de financement et de distribution soient en place et que les conditions de financement détaillées dans l'accord soient satisfaites.

Skills Investment Fund levy : Le 'UK Film Council' est engagé dans le développement des compétences et talents des personnes qui débutent ou qui travaillent dans l'industrie du film. Le Skills Investment Fund levy est un élément essentiel de la mise en place d'une stratégie de formation cohérente pour l'industrie du film britannique. Il existe donc une contribution obli-

gatoire de 0,5% du budget de production, jusqu'à une contribution maximum de 39 500 GBP (soit 60 000 EUR). Selon les attentes du UK Film Council, le budget de production devra aussi une provision pour le règlement des honoraires des associations professionnelles concernées.

Formation et éducation

Le 'UK Film Council' soutient des actions destinées à améliorer l'image des membres de l'industrie afin que celle-ci reflète dans sa composition la diversité de la société britannique contemporaine. A cet égard, les candidats devront compléter des obligations concernant la prise en charge de stagiaires et apprentis, tel que le souhaite le UK Film Council. Les personnels-clés devront transmettre leur savoir-faire et compétences à des metteurs en scène, écrivains, acteurs, producteurs etc. qui sont moins expérimentés.

Accès pour les personnes malentendantes

Le 'UK Film Council' s'engage pour que toutes les sections de la communauté participent et apprécient le cinéma mais, pour de nombreuses personnes handicapées, ces occasions sont limitées. C'est pourquoi les candidats devront s'assurer, au minimum, que tous les accords de distribution du film au Royaume-Uni incluent la distribution d'une copie sous-titrée au salles de cinéma britanniques, ainsi que l'inclusion, sur les DVD du film édités au Royaume-Uni, d'une bande sous-titrée (pour les malentendants) et une bande-son de description (pour les non-voyants).

Suites de titres/séries etc.

Les candidats doivent établir clairement leurs droits sur toutes les œuvres nécessaires à la fabrication et exploitation du projet. Le 'UK Film Council' demande que les sociétés de production acquièrent (dans la mesure du possible) les droits pour les suites, nouvelles versions, spin-off du film ainsi que tous droits sur les produits dérivés du film. Le UK Film Council demandera une participation à tous les revenus provenant de l'exploitation de ces droits.

Cashflow

Les fonds provenant du UK Film Council ne seront effectivement transférés que lorsque tous les documents concernant les financements des parties tierces ont été finalisés à la satisfaction du UK Film Council. Le UK Film Council demandera que tous les financiers effectuent leurs avances de fonds sur une base pro rata et pari passu avec le UK Film Council.

Les Fonds seront avancés selon un calendrier établi en accord avec le UK Film Council. Le UK Film Council effectuera une retenue de 10% maximum sur son investissement pour livraison physique d'objets et livraison du rapport final d'audit des coûts pour un auditeur indépendant (cette retenue ne pouvant être inférieure à 2,5%).

Part du profit

Le UK Film Council demande et exige des termes de récupération des investissements («commercial recoupment») et une part du profit proportionnelle à sa participation dans le financement de la production par rapport aux autres investisseurs.

Remboursement des investissements ("Recoupment")

Le UK Film Council demandera un accord de recouvrement sur une base pro rata et pari passu avec ceux offerts aux autres investisseurs et, lorsqu'un agent de ventes ou un distributeur récupère une avance sur les ventes, le UK Film Council demandera une partie des revenus de l'agent ou distributeur.

La part de revenus du producteur

Le UK Film Council recherche activement à récompenser les organismes et personnes qui ont l'intention d'utiliser l'investissement du UK Film Council pour aider le développement durable de l'industrie cinématographique britannique. Une société de production britannique pourra recevoir un montant égal à 5% du 'premier dollar' de la somme d'argent récupérée par le UK Film Council (profit net exclu) grâce à son investissement dans le film, sous condition que la société de production utilise cet argent uniquement pour le financement de : formation du personnel, développement de projets, financement de production, plan commercial de la société, marketing du film ou levée de fonds financer les projets commerciaux de la société ou tout autres projets approuvé par le UK Film Council. Cette part de 5% ne peut pas être transférée par le producteur à une autre personne ou société et ne peut pas être offerte comme remboursement à un autre financier du projet.

Propriété du Copyright

Le UK Film Council demande et exige une part du copyright dans le film et des droits sous-jacents et dérivés ("*underlying and ancillary rights*") proportionnels à son investissement par rapport à celui des autres investisseurs. Une fois l'investissement du fonds dans un projet récupéré, la part de propriétés de droits et de copyright du UK Film Council peut être assigné à la société candidate à la discrétion du UK Film Council.

Sécurité

Le UK Film Council prend un à-valoir fixé et indexé ("*floating*") sur l'entreprise créée pour posséder et produire le film, ses droits, intérêts et prétentions sur les recettes en relation avec le film comme sécurité pour ses investissements tant que ses investissements ne sont pas complètement remboursés.

Approbaton

Le UK Film Council a un droit d'approbaton sur les principales composantes du film (scénario, choix du réalisateur, du producteur, des principaux rôles et emplois techniques, budget, liquidité, planning, identité de tous les autres co-financiers, et les conditions commerciales des autres financements du film et coûts de financement, laboratoire de développement/industries techniques, détails des comptes de production incluant noms des personnes avec signature et mandat bancaire, informations sur l'assurance de production (erreurs et omissions inclus) sur laquelle le UK Film Council sera nommé comme assuré additionnel, génériques et final cut (avec droits consultatifs entiers sur le montage et toutes les coupes du film) ; et tout autre accord tels que le UK Film Council peut demander à tout moment.

IT - Italie : la réforme du soutien aux films d'intérêt culturel national

En Italie, le système d'avances remboursables était accompagné d'un Fonds de garantie, créé en Italie en 1994, qui était accessible pour la production, la distribution et l'exploitation de films reconnus d'"intérêt culturel national"²⁴. Cette notion a été introduite dans la loi 153/1994 en complément de la définition des films dits "art.28", en référence à l'article 28 de la loi 1213/1965, c'est-à-dire les films produits par un financement conjoint des auteurs, des acteurs et des travailleurs.

Selon le régime instauré en 1994, les projets concernés étaient soumis à une Commission consultative du film, qui considérait le scénario et le projet de production. Les projets approuvés étaient soumis à une procédure ultérieure de sélection, par une seconde commission, la Commission pour les prêts aux films, qui exprimait son opinion sur l'admissibilité au financement pour chaque film individuel et sur le niveau de financement concerné. Le financement était payé par la Banca Nazionale del Lavoro, qui payait le prêt sous forme de compte en capital, sur la base de l'avis exprimé par la Commission des prêts. Le montant de ce prêt ne pouvait dépasser celui fixé par la Commission ministérielle.

La particularité qui distinguait ce système était celui de son Fonds de garantie.

Prenons l'exemple d'une société de production qui a reçu un prêt de 100 de la Banca Nazionale del Lavoro pour faire un film donné. La société a deux ans à partir de la date de paiement pour rembourser le prêt. Après ces deux ans, le Fonds de Garantie intervient. 30 % du total du prêt est utilisé pour former la part du producteur, qui doit, dans tous les cas être remboursé, sous peine de voir la société de production interdite de postuler des aides ultérieures au près du Dipartimento dello Spettacolo. Le Fonds garantissait les films d'"intérêt culturel national" à hauteur de 70 % et de 90 % pour les films "art.28" et assurait la couverture si la société de production était en mesure de démontrer que le film n'avait pas obtenu des recettes suffisantes (en salles, en ventes aux télévisions et à l'étranger, etc.) pour permettre le remboursement du prêt.

Selon Carla Bodo, ancienne Directrice de l'Osservatorio dello Spettacolo auprès du Dipartimento dello Spettacolo, "*ce mécanisme implique clairement un engagement considérable de l'Etat précisément pour défendre les films de valeur culturelle importante qui peuvent rencontrer des difficultés sur le marché*".

Le Fonds de garantie a été supprimé à l'occasion de la récente réforme.²⁵ Cette réforme est expliquée par le Gouvernement comme suit : "*Le pourcentage de financement soutenu par le fonds de garantie est trop élevé, ce qui induit une tendance à la désresponsabilisation du producteur. Il est donc nécessaire de simplifier et de rationaliser le financement et la garantie des films de la part de l'Etat. A ce propos, la réforme propose la coïncidence entre financement concédé et financement garanti. En même temps la pourcentage du financement couvert par la garantie est réduit à 50 % pour les films d'intérêt culturel et national*".²⁶

²⁴ Voir C. BODO (coord.), *Market and State in the Film Industry in Italy in the Nineties*, A report for the European Audiovisual Observatory, http://www.obs.coe.int/oea_publ/eurocine/IT.pdf.en

²⁵ Le Fonds de garantie avait été créé par l'art. 16 du Decreto-legge 14 gennaio 1994, n. 26, converti en loi, avec certaines modifications, par la Legge 1° marzo 1994, n. 153. L'art. 12 du Decreto legislativo 22 gennaio 2004 intègre les ressources du Fonds de garantie dans le nouveau Fondo per la produzione, la distribuzione, l'esercizio e le industrie tecniche.

²⁶ "Nuove Norme Cinema. Cosa cambia", Nota del Ministero per i Beni e le Attività Culturali, publiée sur le site Governo italiano. Presidenza del Consiglio dei Ministri, http://www.governo.it/GovernoInforma/Dossier/cinema/cosa_cambia.html

Analyse des interventions des organismes de soutien en faveur des œuvres cinématographiques et audiovisuelles

9.1 Introduction - Répartition par type d'activités

9.2 Le soutien à la production

9.3 L'importance des programmes de soutien automatique

9.1

Introduction - Répartition par type d'activités

Ainsi que nous l'avons décrit au chapitre 4.3, le domaine d'intervention des agences nationales pour le soutien du secteur cinématographique et audiovisuel en Europe varie pays par pays. Dans ce chapitre nous analysons cette diversité à travers l'examen des budgets des agences pour l'année 2002.¹

T.30 Programmes de soutien au secteur cinématographique et audiovisuel en Europe en 2002 - Répartition par type d'intervention

Production	252
Développement	60
Scénarios	47
Financement de série	6
Post-production	7
Distribution	56
Exploitation en salles	33
Vidéo/DVD	8
Promotion	18
Activités culturelles	13
Formation	11
Développement d'affaires	10

Source : Observatoire européen de l'audiovisuel / KORDA

D'après le tableau ci-dessus, sur les 521 programmes de soutien analysés, près de la moitié est consacrée au soutien de la production.

Bien que la majorité du nombre des programmes soit dirigée vers **la phase de la production** - pour les films de long métrage, les productions pour la télévision - les autres phases du processus de production bénéficient elles aussi, et ce de plus en plus souvent, de programmes de soutien spécifiques.

¹ Les données détaillées pour l'ensemble des agences et des programmes dans les 35 Etats membres de l'Observatoire européen de l'audiovisuel n'étaient pas disponibles, mais la qualité de notre documentation sur les principaux organismes en Europe nous permet d'obtenir une couverture suffisante sur laquelle une analyse fiable peut être basée.

Les phases de **développement et écriture de scénario** sont reconnues comme des phases importantes d'intervention. En effet, un projet a de meilleures chances de succès si il est bien préparé et si l'idée de base est bien exploitée lors de l'écriture de scénario. Au delà de l'impact sur le résultat commercial (création de scénarios et histoires plus populaires par exemple), ce type de soutien au développement du projet et de l'écriture du scénario en particulier joue un rôle important dans l'encouragement de nouveaux talents. Plusieurs programmes de soutien offerts pour l'écriture de scénarios sont constitués de subventions remboursables uniquement lorsque le scénario est devenu la base d'un projet entièrement développé.

Bien qu'il soit difficile de comparer le financement de ces activités avec celui pratiqué par les studios de Hollywood, on peut estimer que, en moyenne, les films américains bénéficient d'un financement plus important que les films européens au niveau des phases de développement et écriture du scénario.

Dans les pays européens étudiés, la phase de pré-production - écriture du scénario et développement - représente seulement 4% de l'ensemble des aides allouées. En effet, les aides proposées pour cette phase de pré-production sont généralement beaucoup moins élevées que celles offertes pour la phase de production.

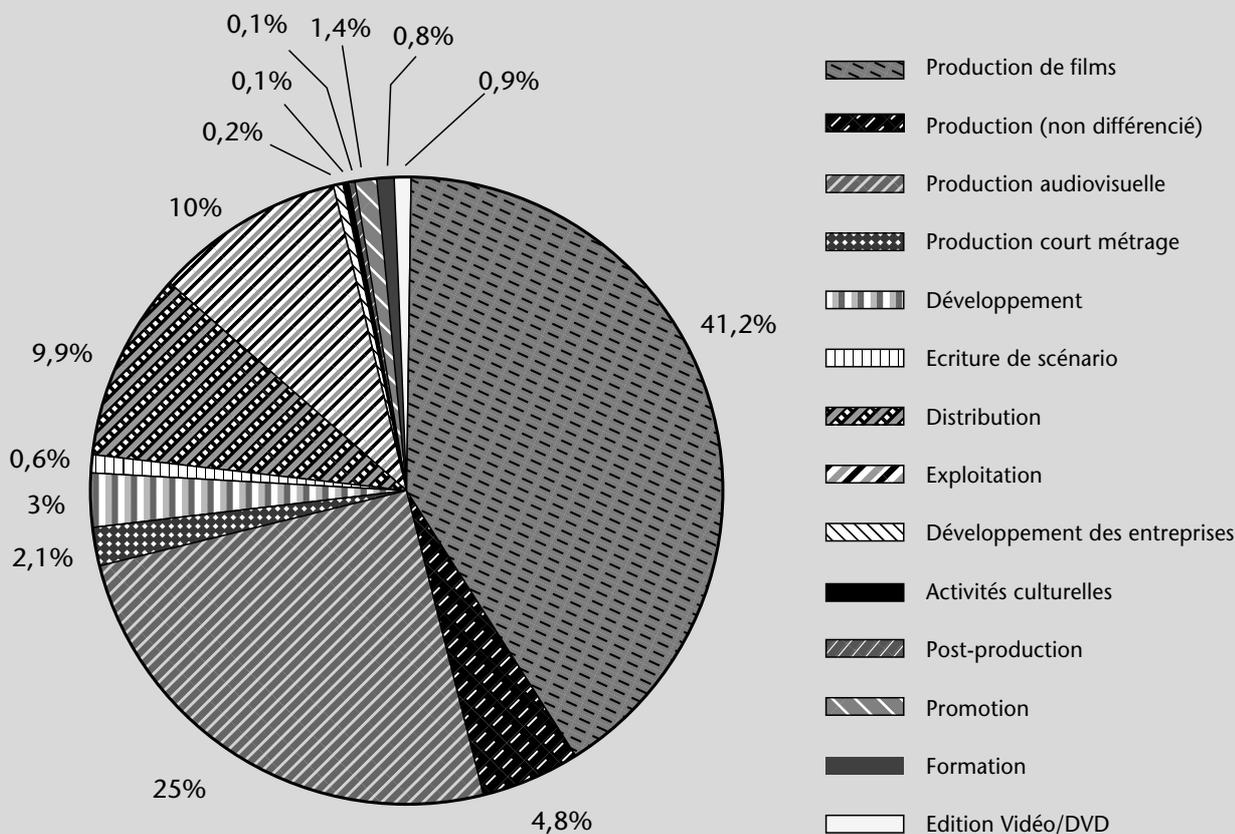
Le soutien au niveau de la phase de **distribution, exploitation en salles et édition vidéo** a pour objectif que les films, une fois produits, puissent être accessibles pour le public. La forme la plus importante de soutien dans cette catégorie est le soutien à la distribution en salles, soit 10% de tous les soutiens en 2002, puis le soutien à la distribution, soit 8%. Le soutien à la branche vidéo (éditeurs et vidéothèques) reste marginal en Europe avec seulement 1% des budgets totaux.

La plupart des fonds de soutien importants complètent leur soutien à la production avec des plans de soutien au marketing des films et autres productions, soit sur les marchés nationaux (à travers des activités culturelles) soit sur les marchés internationaux.

Le soutien au développement des entreprises et à la formation a pour objectif de renforcer la capacité économique de l'industrie et représente respectivement 1% des financements de soutien en Europe.

G.6

Programmes de soutien au secteur cinématographique et audiovisuel en Europe en 2002 - Répartition du montant des financements par catégorie d'intervention



Source : Observatoire européen de l'audiovisuel / KORDA

**T.31 Montants des aides attribuées en 2002 - ventilation par type d'intervention
(en milliers EUR)**

	Production	Scénario (**)	Développement (**)	Distribution	Exploitation
AT	20 456	88	630	1 494	508
BE(CFR) (*)	10 057	100		144	
CH	8 959		872	1 639 (***)	765
CZ	1 794	15		326	74
DE	133 138	2 573	3 995	17 625	14 700
DK	25 347	1 817	1 346		
EE	1 553	13	77		237
ES	42 325	673	2 683	2 332	
FI	8 691				81 614
FR	295 607	610	2 818	19 665	
GB	67 324		2 685		
GR	4 908	82			
HU	4 682	29			
IE	9 841		2 360		
IS	1 525			103	
IT	28 882			22 728	
LU	3 724				
LV	731				
NL	24 143	543		261	
NO	20 043		439		
PL	5 163	104			
PT	7 513				
RO	1 075				
SE	12 981				
SI	2 134				
Eurimages	18 398			648	630
Europa Cinemas					5 785
MEDIA Programme			13 695	33 286	(inclus dans Europa Cinemas) (****)
Nordisk Film & TV	6 850		157		
TOTAL	773 659	6 647	31 757	100 251	104 313

(*) Les données concernent uniquement la Communauté française de Belgique. Le 'Vlaams Audiovisuele Fond' n'était pas encore opérationnel en 2002. La répartition de son budget pour 2003 était EUR 9 750 000 pour des projets individuels (principalement de production) et EUR 1 000 000 pour des ateliers de développement.

(**) Dans certains cas, les subventions pour l'écriture de scénario sont incluses dans les montants "développement".

(***) Les données CH incluent le soutien du BAK/OFC à la promotion.

(****) Voir encadré n°9, chapitre 10.

| Source : Observatoire européen de l'audiovisuel

**T.32 Programmes de soutien au secteur cinématographique et audiovisuel en Europe -
Montants des aides attribuées en 2002 - autres catégories d'intervention
(en milliers EUR)**

	Promotion	Vidéo et DVD	Formation	Développement des entreprises	Activités culturelles	Post- production
AT	264		94			
BE (CFR) (*)	456			620		86
CH	107	177	296			
DE	2 822	5 642			186	205
EE	42					
ES	123	510	55		297	
FI	250	94			322	
FR	1 100	3 014				262
GB			368			
IE				919		
LU						
NO	45					
SE			182	877		
MEDIA	1 555		7 452		319	
Hubert Bals	8 185					
Ibermedia			92			302
TOTAL	14 949	9 437	8 539	2 416	1 194	855

Source : Observatoire européen de l'audiovisuel / KORDA

**T.33 Ventilation des budgets d'intervention des agences nationales
pour le cinéma et l'audiovisuel en 2002 (en milliers EUR)**

		Ecriture scénario	Dévelop- pement	Production automatique	Production sélective	Distribution	Exploitation en salles	Promotion	Formation
ÖFI	AT	88	324	9 724	6 104	989			94
CCAV	BE(CFR) (1)	100			4 902	144		456	
BAK/ OFC/ UFC	CH		493	261	7 962	835	765		98
FFA	DE	502		20 354	34 354	9 177	508	2 781	
DFI	DK	1 008	2 151		21 304	4 993 (incl. promotion)	11 553		
ICAA	ES	583	2 524	33 900	4 738	781	753		
SE	FI	441	987	471	9 947	1 087	213		
CNC	FR	610	2 200	277 700	81 469	19 665	482		
UK FC	GB		2 271		39 059		81 614		
GFC	GR	82			4 159				
IFB	IE		2 360		9 841	103			
DGC	IT			18 076	10 805	22 728			
FF	LU		143		3 724				
NFF	NL	543	110		10 775	261			
NFF	NO			3 938	18 371				
ICAM	PT	150		749	6 197	715			
SFI	SE			5 827	25 117	482	1 271		

(1) Communauté française de Belgique uniquement. Données pour la Communauté flamande non disponibles. Le 'Vlaams Audiovisuele Fond' n'était pas encore opérationnel en 2002. Son budget en 2003 était de 12 500 000 EUR.

(2) Les données BAK/OFC/UFC incluent les montants de Succès Cinéma.

(3) Données du 'Norsk Filmfond' pour le soutien à la production incluent le soutien au développement.

Source : Observatoire européen de l'audiovisuel; KORDA; Rapports annuels.

T.34 Ventilation des budgets d'intervention des agences nationales pour le cinéma et l'audiovisuel en 2002 (en %)

	Ecriture scénario	Développement	Production automatique	Production sélective	Distribution	Exploitation en salles	Promotion	Formation
ÖFI	1%		56%	35%	6%	—	—	1%
CCAV	2%	2%	—	80%	2%	8%	7%	—
BAK/OFC/UFC	—	—	2%	74%	8%	7%	—	3%
FFA	1%	—	26%	44%	12%	15%	4%	—
DFI	3%	7%	—	71%	17%	2%	—	—
ICAA	1%	6%	79%	11%	2%	—	—	—
SE	3%	7%	4%	74%	8%	4%	—	—
CNC	—	0%	60%	19%	4%	16%	—	—
UK FC	—	5%	—	95%	—	—	—	—
GFC	2%	—	—	98%	—	—	—	—
IFB	—	19%	—	80%	1%	—	—	—
DGC	—	—	35%	21%	44%	—	—	—
FF	—	4%	—	96%	—	—	—	—
NFF	5%	1%	—	92%	2%	—	—	—
NFF	—	0%	18%	82%	—	—	—	—
ICAM	2%	—	10%	79%	9%	—	—	—
SFI	—	0%	18%	77%	1%	4%	—	—

Source : Observatoire européen de l'audiovisuel / KORDA, rapports d'activités.

9.2

Le soutien à la production

9.2.1. Description générale

Les organismes de soutien étudiés ont attribué 768 millions EUR pour soutenir les différents types de production en 2002. Dans ce total, plus de 435 millions soit 57 % du total ont été attribués au soutien de la production de films de long métrage. Le soutien à la production pour la télévision représentait 252 millions EUR, soit un tiers du total. Ce total inclut aussi 55 millions EUR, soit 7 %, qui ont été attribués par des organismes de financement qui n'établissent pas de distinction entre films de cinéma, les programmes audiovisuels et les productions multimédia. Les films de court métrage représentaient 24 millions EUR soit 3 % du total.

La prédominance du film de long métrage dans le tableau ci-dessus s'explique par le fait que la plupart des agences nationales se concentrent principalement sur le soutien à la production cinématographique nationale. Dans deux des cinq plus grands pays européens, l'Italie et l'Espagne, l'agence nationale pour le cinéma a pour unique mission de soutenir l'industrie du film. De même, la plupart des financements et soutiens accordés par le UK Film Council en Royaume-Uni, sont dirigés vers l'industrie cinématographique et la production de films de long métrage.

C'est seulement en France et en Allemagne que l'on trouve une agence nationale qui soutient aussi la télévision à un degré significatif. En France, en 2002, le programme COSIP, géré par le CNC, représentait une aide totale à l'industrie de la production pour la télévision de 203 millions EUR, alors que le soutien total pour la production audiovisuelle était de 237 millions EUR. D'autres programmes de soutien financier à la production pour la télévision

existent dans la Communauté française de Belgique et, à un niveau régional, en Allemagne, Espagne et au Royaume-Uni.

Le film de long métrage est le principal objet des programmes de soutien aux secteurs de la distribution et de l'exploitation en salles, avec des exceptions importantes telles que le programme MEDIA de l'Union Européenne qui apporte un soutien aux co-productions pour la télévision entre producteurs indépendants et chaînes de télévision.

9.2.2. Production

Les aides à la production de films de long métrage représentaient un total de 435 millions EUR. En dépit de l'augmentation des financements qui ciblent les autres domaines du processus de création cinématographique tels que le développement et la distribution, les aides publiques à la production de films restent la catégorie la plus importante.

Avec un volume de financement de la production de films de long métrage de 76 millions EUR en 2002, le CNC est l'organisme individuel qui effectue le financement de ce type le plus élevé en Europe. Cependant, en tant que pays, l'Allemagne a offert un volume de financement de la production légèrement plus élevé que la France, avec 83,5 millions EUR en 2002 en Allemagne contre 83 millions en France. Il faut noter que ce chiffre exclut des organismes comme le MDM et le MFG qui ne ventilent pas les montant alloués à la production dans leur budget.

Parmi les cinq organismes, en dehors du CNC, qui proposent les financements pour la production de films les plus élevés en 2002, on retrouve les agences nationales pour le cinéma du Royaume-Uni, de l'Espagne et de l'Italie. Toutes les trois ont consacré presque l'ensemble de leurs ressources aux aides à la production cinématographique. Parmi les autres organismes de financement importants, on note le Österreicher Filminstitut

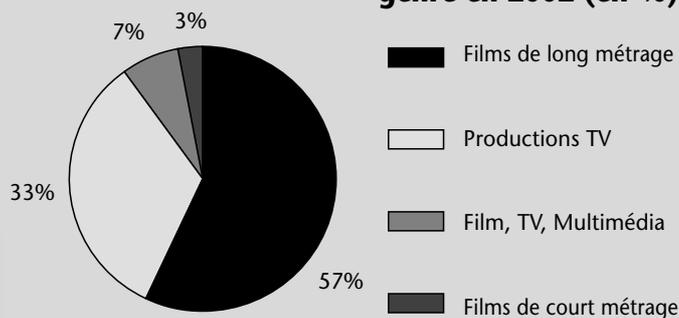
qui finance aussi les fictions télévisuelles, alors que le DFI, le NFF et le SFI offrent des aides spécifiques pour soutenir les producteurs d'animation et de documentaires. Selon le Film Agreement en vigueur en Suède, le SFI doit offrir 67 % du total de ses financements à la production de films de long métrage.

Les programmes d'aides les plus importants - en particulier les programmes d'aide automatique - ont tendance à soutenir les activités récurrentes des sociétés de production déjà établies. Les fonds d'aides sélectives offrent principalement une aide pour les projets individuels bien qu'au Royaume-Uni, le UK Film Council investisse une part significative des fonds de la loterie nationale dans les franchises de trois 'mini-studios', et non dans des projets individuels.

Une distinction doit être faite entre les films qui ont une chance de succès populaire si ils sont largement distribués et ceux qui sont aidés parce qu'ils sont jugés avoir des qualités artistiques et culturelles importantes. Le UK Film Council et le Fonds Néerlandais pour le Cinéma ont tous les deux choisi de singulariser les films à succès commercial potentiel. Eurimages a adopté une politique similaire pendant trois ans (avant de revenir à un système de guichet unique après la réforme de 2003).

Alors que les agences nationales de soutien à l'industrie cinématographique financent la majorité des aides à la production, les aides provenant des fonds de soutien "régionaux" sont aussi importantes. En Allemagne, le fonds régional de Northen

G.7 Soutien à la production - répartition par genre en 2002 (en %)



Source : Observatoire européen de l'audiovisuel

Westphalia et de Bayern sont parmi les plus importants. En France, les autorités locales ont financé la production de films à hauteur de 7,7 millions EUR en 2002. En Suède, Film I Väst a soutenu financièrement plus de 90 films de long métrage depuis sa création en 1992.

T.35 Montants des aides attribuées à la production en 2002 - répartition par genre (milliers, EUR)

	Films de long métrage	Programmes audiovisuels	Films, programmes audiovisuels et multimedia	Films de court métrage
AT	15 814		4 642	
BE (CFR) (*)	7 124	1 878		1 055
CH	4 277	1 943		1 511
CZ	1 521			273
DE	83 527	17 612	30 677	1 322
DK	14 465	4 441		2 384
EE			1 553	
ES	36 326	3 562	1 348	1 089
FI	6 757		1 934	
FR	83 107	204 958	3 603	4 367
GB	48 669	11 585	4 018	3 022
GR	4 159		391	358
HU	4 682			
IE(**)	6 759	1 833		1 608
IS	1 525			
IT	27 889			993
LU	3 724			
LV	731			
NL	10 366	10 897	2 324	556
NO	18 371			1 672
PL	5 163			
PT	7 333			180
RO	657			418
SE	12 435			546
SI	1 819			315
Eurimages	18 398			
NFTF	4 264	2 386		200
TOTAL	429 862	261 095	50 490	21 869

(*) Le 'Vlaamse Audiovisuelle Fond' n'était pas opérationnel en 2002. En 2003, son budget alloué à la production était de 9,75 millions EUR réparti entre : Fiction (films de long métrage inclus): 4,5 millions EUR (36 %), Documentaires : 1 million EUR (8 %), Animation: 1 million EUR (8 %), Exposition Mediakunst: 0,5 million EUR (4 %), Allocation flexible: 2,75 million EUR (22 %).

(**) Irish Film Board : Documentaires classés dans Production audiovisuelle et Animation dans Films de court métrage

Source : Observatoire européen de l'audiovisuel

T.36 Montants des aides attribuées à la production de films de long métrage réparties par organismes distributeurs en 2002 (en milliers EUR)

Centre national de la cinématographie	FR	75 969
UK Film Council	GB	39 059
Instituto de la Cinematografia y las Artes Audiovisuales	ES	35 437
Filmförderungsanstalt	DE	29 893
DG Cinema	IT	27 889
Filmstiftung NRW	DE	21 309
Eurimages	CoE	18 398
Norsk Filmfond	NO	18 371
Det Danske Filminstitut	DK	16 465
FilmFernsehFonds Bayern	DE	15 508
Svenska Filminstitut	SE	12 435
Bundesamt für Kultur/Office fédéral de la culture /Ufficio Federale della Cultura	CH	11 200
Nederlands Fonds voor de Film	NL	10 366
Österreichisches Filminstitut	AT	8 059
Filmfonds Wien	AT	7 756
Instituto do Cinema, Audiovisual e Multimédia	PT	7 333
Beauftragter der Bundesregierung für Angelegenheiten der Kultur und der Medien	DE	7 120
Scottish Screen	GB	6 775
Irish Film Board	IE	6 759
Suomen Elikuvasaatio	FI	6 757
FilmFörderung Hamburg	DE	6 150
Film Production Agency	PL	5 163
Centre du Cinéma et de l'Audiovisuel	BE	4 602
Motion Picture Public Foundation of Hungary	HU	4 490
Bundesamt für Kultur/Office fédéral de la culture/Ufficio Federale della Cultura	CH	4 277
Nordisk Film&TV	NoC	4 264
Greek Film Centre	GR	4 159
Film Fund	LU	3 724
Conseil régional d'Ile-de-France	FR	3 363
Nordmedia	DE	2 930
Succès Cinéma	CH	2 838
Rhône-Alpes Cinéma	FR	2 714
Wallimage	BE	2 522
Arts Council of Wales	GB	2 073
Slovenian Film Fund	SI	1 819
Icelandic Film Centre	IS	1 525
State Fund for the Support and Development of Czech Cinematography	CZ	1 521
Northern Ireland Film and Television Commission	GB	763
Suissimage	CH	736
National Film Centre	LV	731
Centrul National al Cinematografiei	RO	657
Direccion de Creacion y Difusion Cultural, Gobierno Vasco	ES	601
Kuratorium Junger Deutscher Film	DE	542
Institut Catala des Industries Culturals	ES	467
Atelier de Production Centre Val de Loire	FR	366
Direccion General de Fomento y Promocion Cultural, Junta de Andalucia	ES	288
Centre régional de ressources audiovisuelles de la région Nord-Pas de Calais	FR	225
Foundation of the Hungarian Historical Motion Picture (MTFA)	HU	192
Conseil régional de Franche-Comté	FR	181
Aquitaine Image Cinéma	FR	121
Agence culturelle d'Alsace	FR	109
Conseil régional du Limousin	FR	84
Conseil régional Midi-Pyrénées	FR	81
Hessischer Filmförderung	DE	75
Communauté Urbaine de Strasbourg	FR	67
Conseil régional des Pays de la Loire	FR	45
Conseil général du Val de Marne	FR	27
Conseil régional d'Auvergne	FR	24
Conseil régional de Poitou-Charentes	FR	15

| Source : Observatoire européen de l'audiovisuel et APCVL, Guide Mode d'emploi 2003.

T.37 Montants des aides attribuées aux productions audiovisuelles et multimédia en 2002 réparties par organismes distributeurs (en milliers EUR)

Filmboard Berlin Brandenburg	DE	12 806
Mitteldeutsche Medienförderung	DE	10 567
Medien- und Filmgesellschaft Baden-Württemberg	DE	5 809
Österreichisches Filminstitut	AT	4 642
Dansk Filminstitut	DK	4 441
UK Film Council	GB	3 741
Rotterdam Film Fund	NL	2 324
AVEK	FI	1 934
Eesti Film Sihatus	EE	1 553
IVAC	ES	1 202
Gesellschaft zur Förderung audiovisueller Werke in Schleswig-Holstein	DE	1 109
Conseil régional de la Bretagne	FR	613
Greek Film Centre	GR	391
Communauté urbaine de Strasbourg	FR	353
Conseil régional d'Alsace	FR	327
Centre régional de ressources audiovisuelles de la région Nord-Pas de Calais	FR	304
Conseil régional de Poitou-Charentes	FR	302
Conseil régional de l'Aquitaine	FR	286
Sgrin	GB	277
Conseil régional Rhone Alpes	FR	227
Conseil régional des Pays de la Loire	FR	223
Mecklenburg-Vorpommern-Film	DE	210
Conseil régional Midi-Pyrénées	FR	199
Kulturelle Filmförderung Schleswig-Holstein	DE	176
Conseil régional du Limousin	FR	142
Collectivité Territoriale de la Corse	FR	128
Conseil régional de Provence-Alpes-Côte d'Azur	FR	115
Conseil régional de Basse-Normandie	FR	99
Théâtre et Cinéma en Île-de-France	FR	80
Conseil général du Val de Marne	FR	68
Atelier de Production Centre Val de Loire	FR	66
Conseil général Bouches du Rhône	FR	63
Pôle Image Haute Normandie	FR	63
Conseil régional de Lorraine	FR	47
Conseil général de Franche-Comté	FR	36
Conseil régional des Côtes d'Armor	FR	28
Agence culturelle d'Alsace	FR	27
Conseil général de Picardie	FR	21
Conseil général de la Sarthe	FR	13

Note : Ces chiffres incluent les budgets totaux de soutien à la production tels que fournis par les organismes de financement mais non détaillés par type de production. Par exemple, les instances régionales françaises subventionnent les productions d'animation, multimédia et documentaires.

Source: Observatoire européen de l'audiovisuel/KORDA/Rapports annuels/Guide Mode d'Emploi 2003 APCVL

9.2.3. Premiers films de long métrage

Ainsi que nous l'avons vu plus haut, la plupart des financements disponibles sont alloués au soutien de la poursuite de la production, souvent par des metteurs en scène expérimentés (surtout dans le cas des mécanismes de soutien automatique). Cependant, d'autres mécanismes de soutien sont conçus pour encourager et développer de nouveaux talents et même, dans certains cas, soutenir le premier long métrage d'un metteur en scène débutant.

Le fond de soutien le plus important disponible pour un metteurs en scène débutant est celui de l'ICAA en Espagne. Pour l'ICAA, un nouveau metteur en scène est celui qui a réalisé moins de 3 films.

L'ICAA soutient aussi les films à petit budget. Dans ce cas, le budget du films doit être inférieur à 1,2 millions EUR, et des encouragements sont donnés aux films expérimentaux qui ont des difficultés à trouver un financement.

Les metteurs en scène débutants qui ne reçoivent pas de soutien financier peuvent récupérer 33% de leur investissement initial plus des montants supplémentaires liés aux résultats de la sortie en salles, et ce grâce au système de soutien automatique de l'ICAA.

FFF Bayern gère le fonds de soutien destiné aux nouveaux metteurs en scène qui est le plus important. Ce fonds a été conçu pour aider les lauréats des deux plus grandes écoles de cinéma de la région de Bavière. Les étudiants peuvent poser leur candidature alors qu'ils sont toujours à l'école et ce jusqu'à

la cinquième année après l'obtention de leur diplôme. Le budget total de ce programme était évalué à 5 millions EUR en 2002.

Au Portugal, l'ICAM attribue une partie de ses financements de soutien aux producteurs débutants de films de long métrage (premier ou deuxième film). Les demandes de financement sont jugées deux fois par an par un jury réuni par l'ICAM. Les fonds alloués ne sont pas remboursables, les bénéficiaires devant seulement remplir des obligations de publicité et promotion envers l'ICAM.

Le UK Film Council dispose du 'New Cinema Fund', dont le budget est de 8 millions EUR par an, et dont l'objet est de soutenir les nouveaux metteurs en scène afin d'encourager 'des idées nouvelles, des approches innovantes et de nouveaux talents'. Le fonds accepte les dossiers de candidature des producteurs et metteurs en scène qui n'ont aucun films à leur actif, bien que, dans ce cas, le fonds puisse demander l'association au projet d'un producteur exécutif expérimenté.

Le Centre du cinéma grec (EKK) a aussi mis en place un programme spécifique destiné aux metteurs en scène d'un premier

film. Les candidats doivent cependant avoir été déjà récompensés pour leur travail soit par un festival du film reconnu soit par le Centre du cinéma grec lui-même.

L'Irish Film Board a créé en 2002 deux nouveaux programmes de soutien des films de long métrage - pour projets à petit budget et à tout petit budget - en 2002. Ces deux programmes ne sont pas limités aux metteurs en scène débutants mais ils sont destinés à encourager les nouveaux talents et les techniques expérimentales.

9.2.4 Programmes audiovisuels

Le 'Compte de soutien à l'industrie des programmes' (COSIP) est, de loin, le plus important programme de soutien à la production audiovisuelle en Europe. Le COSIP est un mécanisme de redistribution de ressources entre d'une part les chaînes de télévision qui acquittent une taxe de 5,5% sur leurs revenus et les producteurs d'œuvres audiovisuelles. Le produit de la taxe est

T.38 Montants des aides à la production audiovisuelle distribuées par le CNC en 2002 (en milliers EUR)

COSIP - Soutien automatique

Soutien automatique	2002
Fiction	66 200
Documentaire	60 400
Animation	11 400
Emissions de plateau	14 000
Magazine	0

Avances sur recettes

Fiction	16 700
Documentaire	8 100
Animation	6 700
Emissions de plateau	4 000
Magazine	0

Soutien sélectif

Fiction	8 000
Documentaire	11 000
Animation	2 000
Emissions de plateau	1 200
Magazine	2 800

Sources de financement des programmes audiovisuels soutenus par le COSIP

	Fiction	Documentaire	Animation
Producteurs français	80 400	58 300	27 400
Pré-ventes France	9 700	5 400	9 500
Chaînes TV	421 900	162 400	30 900
SOFICA	1 900	900	2 800
COSIP	90 900	79 500	20 100
Autres	5 900	31 600	2 300
Ventes hors France/Partenaires	40 500	29 900	78 500
TOTAL	651 200	368 000	171 500

Source : CNC

partagé entre les deux sections du compte d'affectation spéciale géré par le CNC : 64 % pour l'audiovisuel et 36 % pour le cinéma. Les ressources du COSIP enregistrent en outre une quote-part du produit de la taxe vidéo (15 %). Le COSIP ne coûte rien à l'Etat, la taxe ne faisant que transiter par la comptabilité publique. En 2002, il représentait un montant total de plus de 200 millions EUR répartis en aides automatiques et sélectives, prêts et subventions.¹

Le soutien automatique représentait la majeure partie du soutien, soit 152 millions EUR en 2002. L'aide est structurée de manière à soutenir la continuation de la production des sociétés françaises. Les producteurs dont les œuvres ont déjà été diffusées sur les chaînes françaises peuvent avoir accès à un compte sur lequel ils peuvent puiser pour obtenir des subventions de réinvestissement pour financer le développement et la production de leurs nouveaux projets.

Les sociétés qui ont utilisé la totalité de leur soutien automatique peuvent faire une demande pour obtenir des subventions supplémentaires pour les années suivantes. Les producteurs qui n'ont pas accès au soutien automatique peuvent faire une demande de soutien sélectif. L'ensemble du soutien sélectif représentait plus de 25 millions EUR en 2002.

Le COSIP assure globalement 16,5 % du financement de la production audiovisuelle et fait partie intégrante de l'industrie de la production télévisuelle en France, les producteurs devant tout de même trouver des financements pour la majeure partie de leur budget, par des contrats de vente de droits aux chaînes de télévision et aux distributeurs et des accords de co-production internationale. En 2002, les soutiens financiers les plus importants ont été accordés aux programmes de fiction et aux documentaires.

Après le CNC, le fonds de soutien le plus important est le FF Bayern en Allemagne. Plus de 9 millions EUR ont été attribués à la production de 25 téléfilms en 2002, avec des contributions de 100 000 EUR jusqu'à un million EUR. Le financement d'œuvres télévisées représentait près de un tiers des financements de la FFB en 2002. La Filmstiftung NRW a alloué 6,7 millions EUR aux productions audiovisuelles et le FFF Hamburg a attribué 970 000 EUR aux films et séries télévisuelles en 2002.

Le soutien à la production de téléfilms est aussi un élément important de la stratégie de l'ICIC en Catalogne. Le soutien dirigé vers les sociétés de production audiovisuelle est le programme le plus important de cet organisme. Toute société de production établie ou qui dispose d'une succursale dans la région peut être candidate à un soutien de l'ICIC. Le soutien maximum pour un programme produit dans la langue catalane est le double de celui disponible pour un programme produit dans une autre langue.

La Communauté française de Belgique, à travers les financements attribués par le CCAV, soutient la production de téléfilms, séries et autres programmes. Ces financements de soutien représentaient 23 % du total des financements de soutien du CCAV en 2002.

En France, les autorités régionales ont alloué 6,4 millions EUR aux projets audiovisuels - principalement documentaires et animation - en 2002.

En dehors de la France, de l'Allemagne, de la Belgique, de l'Espagne et du Portugal, il existe peu de fonds de soutien qui s'adressent spécifiquement à la production audiovisuelle. En Italie et au Royaume-Uni, les financements de soutien sont pratiquement entièrement dirigés vers l'industrie cinématographique. Cependant, certains fonds de soutien à la production tels que MDM et MFG en Allemagne ne font pas de distinction dans leur comptabilité entre les productions pour la télévision ou le cinéma.

T.39 Budgets alloués au soutien de la production audiovisuelle en Europe en 2002 (en milliers EUR)

Centre national de la cinématographie	FR	203 350
Gaelic TV Fund	GB	11 138
Stifo	NL	10 897
FilmFernsehFonds Bayern	DE	9 909
Filmstiftung NRW	DE	6 733
Nordisk Film & TV		2 386
Institut Catala des Industries Culturals	ES	2 148
Centre du Cinéma et de l'Audiovisuel	BE	1 878
Irish Film Board	IE	1 833
Generalitat de Catalunya	ES	1 414
FilmFörderung Hamburg	DE	970
Conseil régional d'Ile-de-France	FR	906
Scottish Screen	GB	477
Aquitaine Image Cinéma	FR	232
Conseil régional de la Bretagne	FR	114
Conseil régional de Poitou-Charentes	FR	109
Centre régional de ressources audiovisuelles de la région Nord-Pas de Calais	FR	95
Conseil régional d'Auvergne	FR	90
Conseil régional du Limousin	FR	46
Communauté Urbaine de Strasbourg	FR	18

Source: Observatoire européen de l'audiovisuel/Korda/Rapports annuels/Guide Mode d'Emploi 2003 APCVL

¹ Sur le débat en cours sur une possible réforme du COSIP, voir Antoine SCHWARZ, *La production audiovisuelle française et son financement*, Rapport au Ministre de la Culture et de la Communication, Paris, Décembre 2003. http://www.ddm.gouv.fr/rapports_etudes/index.html

La télévision est sans conteste le principal marché pour les documentaires, bien que la plupart des financements dirigés vers la production de documentaires ne soit pas uniquement destinés à la production télévisuelle. En effet, dans certains cas, le financement est même dirigé vers des 'documentaires de création', proches d'un film de long métrage, pour la raison même que ceux-ci auront du mal à rencontrer un marché important au cinéma.

9.2.5 Animation

En raison du processus de production onéreux et laborieux des programmes d'animation, des fonds de soutien spécifiques ont été créés afin d'offrir un soutien spécifique à ce type de production. En termes financiers, ces programmes de soutien représentent un volume peu important ; cependant, d'autres programmes de soutien qui ne sont pas destinés uniquement à l'animation - tel que le COSIP en France et la plupart des fonds régionaux en Allemagne - proposent aussi un soutien important aux projets d'animation destinés à la télévision ou au cinéma.

Des programmes de soutien spécifiquement destinés aux projets d'animation existent au Royaume-Uni, en France, en Hongrie, en Grèce, aux Pays-Bas, Portugal et Irlande. Dans la plupart des cas, ils sont orientés vers des étapes particulières du processus de production telles que le développement, la production d'un programme court, qui, dans certains cas, représente une plate-forme pour le développement d'un projet à part entière.

En France, le soutien du COSIP destiné à des projets d'animation représentait plus de 20 millions EUR en 2002 ; et plus de 492 000 EUR étaient attribués au développement de séries audiovisuelles et de films d'animation. L'animation est aussi financée par certaines régions françaises telles que le Poitou-Charentes.

Aux Pays-Bas, le NFF a attribué plus de 450 000 EUR à la production de programmes d'animation en 2002. Le NFF propose aussi des financements pour la phase de développement de projets d'animation et le développement de *storyboards*.

SGRIN, l'agence pour le cinéma du Pays de Galles, est l'un des principaux bailleur de fonds de la production d'animation au Royaume-Uni. Depuis sa création, SGRIN a proposé une variété de financements destinés à la production de programmes courts d'animation. Ceux-ci ont été financés par la loterie nationale et par des chaînes de télévision partenaires, la BBC et S4C inclus.

L'Irish Film Board propose des prêts spécifiques pour le développement et la production d'animation. De plus, le programme 'Framework' soutient la production de films courts qui *font un usage créatif du genre et sont destinés à un public adulte*.

Les soutiens financiers les plus importants sont destinés à des films d'animation de long métrage et offerts par les fonds nationaux et régionaux de soutien au cinéma. En 2002, le FFF Bayern en Allemagne a financé trois films d'animation de long métrage, représentant une contribution d'environ 2 millions EUR. Au Royaume-Uni, le UK Film Council a contribué à hauteur de 750 000 EUR à la production de *Water Warriors*, alors que Eurimages a fourni un financement à hauteur de 700 000 EUR en 2002.

T.40 Soutien à l'animation - Budgets 2002 (en milliers EUR)

Organisme de soutien	Pays	Programme de financement	2002 (Tsd.)
Institut Catala des Industries Culturals	ES	Subventions pour le développement de projets d'animation	commence en 2003
Centre for the Promotion of Audiovisual Culture in Finland	FI	Aides à la production de films courts et d'animation	528
Centre régional de ressources audiovisuelles de la région Nord-Pas de Calais	FR	Aides à la production de films d'animation	122
Conseil régional de Poitou-Charentes	FR	Aides à la production de programmes d'animation dans la région	207
Conseil régional de la Bretagne	FR	Aides à la production de programmes d'animation	82
Sgrin	GB	Animate it!	557
Greek Film Centre	GR	Aides à la production de programmes d'animation	97
Motion Picture Public Foundation of Hungary	HU	Aides à la production de programmes d'animation	335
Irish Film Board	IE	Prêts pour le développement de projets d'animation	n.v.
Irish Film Board	IE	Prêts pour la production de projets d'animation	n.v.
Irish Film Board	IE	Frameworks VI	n.v.
Dutch Film Fund	NL	Aides à la production	451
Dutch Film Fund	NL	Aides pour le développement de scénarios	61
Instituto do Cinema, Audiovisual e Multimédia	PT	Aides pour le développement de projets d'animation	38
Instituto do Cinema, Audiovisual e Multimédia	PT	Aides pour la production de programmes d'animation	384

Source : Observatoire européen de l'audiovisuel

9.2.6 Documentaires

Le soutien à la production de documentaires couvre l'ensemble des genres. Alors que certains programmes de soutien proposent des incitations pour les documentaires de long métrage destinés à une sortie en salles, d'autres sont adressés aux formats à faible coût, bien adaptés aux techniques de production numérique.

Le soutien le plus important est celui offert par le Danish Film Institute (DFI). Celle-ci subventionne l'écriture des scénarios, le développement et la production de documentaires réalisés par des producteurs danois ou qui impliquent la participation de d'un producteur danois dans une co-production. En 2002, le DFI a accordé plus de 8 millions EUR à la production de films de court métrage et de documentaires.

Aux Pays-Bas, le Dutch Film Fund gère des programmes de soutien spécifiques pour le développement de scénarios et pour la production. Ensemble, ces soutiens représentent plus de 2 millions EUR en 2002.

En France, les fonds régionaux ont offert une contribution totale de plus de 3,7 millions EUR en 2002 pour le développement et la production de documentaires, selon le *Guide mode d'emploi* publié par le APCVL. Ce montant était légèrement inférieur à celui de l'année précédente. En tout, 26 autorités locales ont soutenu la production de documentaires.

De manière générale, les fonds régionaux français visent les soutiens à l'écriture, au développement et à la production de documentaires créatifs. Le producteur et le réalisateur doivent soit être basés dans la région, soit produire et réaliser un film sur la région.

En Espagne, l'ICIC attribue des fonds aux documentaires produits par des producteurs indépendants régionaux.

L'agence nationale pour le cinéma en Irlande a attribué des prêts d'un montant total de 2 millions EUR en 2002 pour le développement et la production de documentaires.

En Suède, le SFI a soutenu le développement et la production de documentaires et gère aussi un programme de soutien à la distribution de films de court métrage et de films documentaires en dehors de la télévision.

Le Baltic-Russian Film Fund, géré par le Baltic Media Center au Danemark, a pour but de faciliter les productions de documentaires entre la Russie et les Etats baltes. Il encourage aussi les relations entre les producteurs et les 'échanges d'informations objectives et leur diffusion sur les chaînes de télévision dans plus d'un seul pays'.

9.2.7 Films de court métrage

On assiste à une augmentation du nombre de programmes de soutien de la production de films de court métrage. De même que pour les documentaires de long métrage, le marché commercial pour ce type de programme est limité mais le court métrage représente une opportunité importante pour la formation de futurs réalisateurs ainsi qu'un médium d'expérimentation.

C'est en France que le soutien destiné aux films courts est le plus important, avec des programmes de soutien gérés par le CNC et un certain nombre d'organismes régionaux, départementaux et locaux. En France, le financement total pour ce type de production représentait 2,6 millions EUR en 2002. Des programmes de soutien du développement et de l'écriture de scénario sont en place dans plusieurs régions mais, en règle générale, la majorité des financements de soutien est dirigée vers la production.

De même, les films courts sont bien soutenus dans la Communauté française de Belgique où les financements du CCAV ont représenté plus de 1 million EUR en 2002.

Aux Pays-Bas, la production de films courts est organisée par l'agence nationale NFF et par le Rotterdam Film Fund.

La réorganisation du soutien au cinéma au Royaume-Uni a aussi conduit à la création d'un certain nombre de programmes de soutien au niveau régional. De plus, l'agence nationale pour le soutien du cinéma, le UK Film Council, a géré des programmes de soutien du film court avec le CNC en France et avec la chaîne de service public Channel Four. Le programme pour les 'films numériques courts', qui fait partie du New Cinema Fund, est géré par les neuf agences régionales en Angleterre.

Le Norwegian Film Fund gère un système de financement pour le développement et la production de films courts. Il équivaut à plus de un million EUR de financement en 2002.

9.2.8 Multimédia

Le soutien destiné aux programmes multimédia - cédéroms, sites Internet et autres formats de programmes interactifs - est très rare en Europe, bien que plusieurs programmes de soutien recouvrent, en théorie, le soutien à des programmes de formats non-conventionnels.

En France, le CNC offre un soutien à l'édition multimédia et à l'utilisation de technologies numériques innovantes. Le Fonds d'aide à l'édition multimédia (FAEM) propose des prêts et subventions destinés à couvrir jusqu'à 30 % des coûts de production. Les jeux vidéo dont le contenu a un caractère culturel étaient inclus dans les formats acceptables en 2001.

En Allemagne, le fonds régional MFG gère l'un des fonds de soutien aux programmes multimédia les plus importants, 'Digital Content'. Créé en 2001, ce fonds est ouvert à toute société active dans le secteur multimédia, et accorde des financements pour le développement, la production et la distribution.

En France, la région Poitou-Charente gère un fonds de soutien destiné aux producteurs locaux de productions multimédia. Les financements sont accordés pour des projets à caractère culturel ou éducatif et destinés à une édition sur cédérom, DVD ou Internet. Un total de 10 projets a été retenu en 2002, les aides au développement représentant 13 000 EUR et les aides à la production représentant 19 700 EUR.

T.41 Aides aux documentaires recensés par la base de données KORDA

Organisme de soutien	Pays	Programme de soutien	Budget 2002 (milliers EUR)
Dansk Film Institutet	DK	Aides pour l'écriture de scénarios pour films de court métrage et documentaires	286
Dansk Film Institutet	DK	Aides pour le développement de films de court métrage et documentaires	709
Dansk Film Institutet	DK	Aides pour la production de films de court métrage et documentaires	8 834
Eesti Filmi Sihtus	EE	Documentaires	
Institut Catala des Industries Culturals	ES	Subventions pour la production de documentaires par des producteurs indépendants	
Centre for the Promotion of Audiovisual Culture in Finland	FI	Aides pour la production de documentaires	1 149
Atelier de Production Centre Val de Loire	FR	Aides pour documentaires de création	
Centre régional de ressources audiovisuelles de la région Nord-Pas de Calais	FR	Aides pour la production de documentaires	
Collectivité Territoriale de la Corse	FR	Aides pour documentaires courts et films de fiction	
Conseil régional Champagne-Ardenne	FR	Soutien à la création de court métrage et de documentaire	
Conseil régional d'Auvergne	FR	Fonds d'Aide à la Production de courts métrages et de documentaires	
Conseil régional d'Auvergne	FR	Aides pour courts métrages et documentaires tournés sur film	
Conseil régional de la Bretagne	FR	Soutien sélectif pour la production de documentaires de création	
Conseil régional de la Picardie	FR	Aides pour le développement de courts métrages et documentaires	
Conseil régional de Provence-Alpes-Côte d'Azur	FR	Aides pour la production de documentaires	
Conseil régional du Limousin	FR	Aides pour la production de documentaires	
Conseil régional Midi-Pyrénées	FR	Aides pour la production de documentaires	
Ministère des Affaires Etrangères	FR	Fonds Images de France	
Ministère des Affaires Etrangères	FR	Fonds audiovisuel de coopération culturelle internationale et de développement (FACCID)	158
Ministère des Affaires Etrangères	FR	Aides pour la distribution de documentaires	
Greek Film Centre	GR	Programme Documentaire	293
Foundation of the Hungarian Historical Motion Picture	HU	Aides pour la production de films documentaires	338
Motion Picture Public Foundation of Hungary	HU	Aides pour la production de documentaires	335
Irish Film Board	IE	Prêts de financement pour le développement de documentaires	120
Irish Film Board	IE	Prêts de financement pour la production de documentaires	955
Nederlands Fonds voor de Film	NL	Production documentaire	2 159
Nederlands Fonds voor de Film	NL	Développement de scénarios pour documentaires	107
Instituto do Cinema, Audiovisual e Multimédia	PT	Aides directes pour la production de documentaires	200
Instituto do Cinema, Audiovisual e Multimédia	PT	Aides pour la production et le développement de documentaires	50
Svenska Filminstitut	SE	Aides pour la distribution de films courts et documentaires suédois	
Baltic-Russian Development Fund for Documentaries	DK	Fonds Russo-Baltique de développement de documentaires	40

Source : Observatoire européen de l'audiovisuel / Korda

T.42 Soutien à la production de films courts en 2002 (en milliers EUR)

Dansk Nouvelle Film	DK	2 384 404
CNC	FR	1 905 000
UK FC	GB	1 686 344
Norsk Filmfond	NO	1 672 126
Irish Film Board	IE	1 607 978
CCAV	BE	1 054 875
DG Cinema	IT	992 725
Sgrin	GB	954 098
Scottish Screen	GB	758 229
FFA	DE	720 013
ICAA	ES	560 000
SFI	SE	546 137
Cinema Fund	RO	418 000
Dutch Film Fund	NL	408 643
GFC	GR	357 939
BKM	DE	340 000
Slovenian Film Fund	SI	314 592
State Fund	CZ	273 122
Pays de la Loire	FR	216 500
CNC	RO	207 000
Nordisk Film&TV	Conseil nord.	199 749
FF Hamburg	DE	184 000
Région Centre	FR	180 800
Instituto do Cinema, Audiovisual e Multimédia	PT	180 000
Franche-Comté	FR	180 000
Haute Normandie	FR	159 283
Limousin	FR	157 072
Rotterdam Film Fund	NL	147 500
THECIF	FR	137 205
Région Aquitaine	FR	125 915
Vasco	ES	120 202
Finistere	FR	113 718
Midi Pyrenées	FR	111 360
Provence Cotes d'Azur	FR	110 000
Nord Pas de Calais	FR	100 000
Picardie	FR	96 500
Poitou Charentes	FR	80 400
Filmstiftung NRW	DE	77 866
ICIC	ES	76 316
Val de Marne	FR	64 274
Région de Bretagne	FR	63 720
Région Alsace	FR	59 600
Basse Normandie	FR	58 600
Région Rhone Alpes	FR	56 546
Communauté urbaine de Strasbourg	FR	52 000
Eure	FR	48 800
Andalucia	ES	42 086
Corse	FR	38 500
Région Bouches du Rhone	FR	27 000
Cotes d'Armor	FR	24 500
Ville d'Aubagne	FR	24 419
Agence Culturelle d'Alsace	FR	22 869
Loire-Atlantique	FR	17 200
Sarthe	FR	13 722
Corrèze	FR	9 100
Isère	FR	7 625
Région Auvergne	FR	7 600
Lorraine	FR	6 100
Ville de Décines	FR	4 573

Source : Observatoire européen de l'audiovisuel / KORDA

L'importance des programmes de soutien automatique

La vaste majorité des programmes de financement de soutien (tous sauf 19 sur un total de 500) est gérée d'une manière sélective, c'est-à-dire par un panel d'experts qui évalue les projets présentés et leur adéquation aux critères d'attribution des financements. Cependant, certains programmes de soutien du cinéma sont des 'fonds automatiques' : un producteur obtient une aide pour un film qui est basée sur les recettes de la distribution en salle ou le nombre des entrées (voir 8.4.1).

Les organismes de financement de soutien de 12 pays opèrent des 'fonds automatiques' pour la production de films de long métrage - la Hongrie en a créé un nouveau en 2004. En France, le CNC offre un soutien automatique pour la production télévisuelle et, pour les films, la distribution et l'exploitation en salles. En Allemagne, l'agence nationale, le FFA, soutient aussi la distribution et l'exploitation en salles alors que le programme MEDIA de l'Union Européenne offre un programme de soutien automatique pour la distribution des films.

En France, le CNC attribue un soutien basé sur la recette de la sortie en salles du film, les diffusions sur les chaînes de télévision, et les ventes en vidéo. En 2002, les financements automatiques de films de long métrage représentaient plus de 55 millions EUR. Les distributeurs de films peuvent aussi demander de bénéficier du soutien automatique : en 2002, 37 sociétés de distribution ont reçu un financement soutien pour un total de 17,7 millions EUR. Les exploitants des salles de cinéma reçoivent aussi une portion de la vente des places pour financer les nouveaux équipements, la rénovation des salles et la construction de nouvelles salles. Au total, des financements à hauteur de 53 millions EUR ont été accordés aux exploitants en 2002.

La proportion des financements automatiques est la plus élevée en Espagne : l'ICAA a accordé 88% de ses financements au cinéma sur cette base en 2002.

Par contraste, en Allemagne, le fonds automatique du FFA ou *Referenzförderung*, d'une valeur totale de 20 millions EUR en 2002, représentait 37% du total des financements de soutien de l'agence. Le soutien total de la *Referenzförderung* destiné aux films de long métrage représentait un total de 14,8 millions EUR en 2002. Les financements automatiques du FFA ont légèrement décliné en 2002 ; *a contrario*, les financements sélectifs pour les films de long métrage ont doublé.

De même, en Autriche, l'ÖFI a octroyé moins d'argent via le soutien automatique en 2002, cependant les aides sélectives ont elles aussi décliné.

Le Royaume-Uni, le Danemark et les Pays-Bas ne disposent pas de programmes de soutien automatique.

T.43 Programmes de soutien automatique en 2002

(en milliers EUR)

Organisme de soutien	Programme de financement	Montants en EUR		
		2001	2002	
Films de long métrage				
Centre national de la cinématographie	FR	Soutien automatique pour la production de films de long métrage	52 611	55 100
Direzione Generale per il Cinema	IT	Soutien automatique pour la production de films	12 095	18 076
Eesti Filmi Sihtasutus	EE	Soutien basé sur les résultats de la sortie en salles	–	64
Finnish Film Foundation	FI	Soutien à la production basé sur les résultats de la sortie en salles	707	471
Filmförderungsanstalt	DE	Soutien automatique pour la production de films de long métrage basé sur une film de 'référence'	15 559	14 765
Filmförderungsanstalt	DE	Soutien à la production de films courts	721	722
Instituto de la Cinematografía y las Artes Audiovisuales	ES	Soutien à l'amortissement des coûts de production de films de long métrage	24 004	33 990
Instituto do Cinema, Audiovisual e Multimédia	PT	Soutien automatique pour la production de films de long métrage	717	749
Norsk Filmfond	NO	Billettstotte (soutien basé sur la vente de places de cinéma)	1 374	3 938
Österreichisches Filminstitut	AT	Soutien automatique pour la production de films	4 612	9 724
Succes Cinéma	CH	Soutien automatique pour la production de films et TV	2 514	2 514
Svenska Filminstitut	SE	Soutien automatique pour la production de films de long métrage	5 467	5 827
Production audiovisuelle				
Centre national de la cinématographie	FR	COSIP soutien automatique	130 400	151 900
Distribution				
Filmförderungsanstalt	DE	Soutien automatique pour la distribution des films	2 232	2 511
Centre national de la cinématographie	FR	Soutien automatique pour la distribution	13 020	17 700
MEDIA Programme	EU	Soutien automatique pour la distribution transnationale des films européens	8 057	9 291
Exploitation en salles				
Filmförderungsanstalt	DE	Soutien automatique pour l'exploitation en salles	1 778	2 356
Centre national de la cinématographie	FR	Soutien automatique pour l'exploitation en salles	43 750	53 000

| Source : Observatoire européen de l'audiovisuel / KORDA et rapports annuels

Les financements européens et les autres financements supranationaux

10.1 Introduction

10.2 Conseil de l'Europe - Eurimages

10.3 Union européenne - Le Programme MEDIA (MEDIA Plus et MEDIA Formation)

10.4 L'Union européenne - Le projet i2i Audiovisuel

10.5 L'avenir du Programme MEDIA et du projet i2i Audiovisuel

10.6 Autres fonds de l'Union européenne qui concernent le secteur audiovisuel

10.7 Autres programmes de financement supranationaux

10.8 Autres programmes ou fonds de soutien de l'audiovisuel mis en place par les gouvernements nationaux ou autres organismes publics

10.1

Introduction

Les premiers programmes d'aides publiques à l'échelle européenne pour l'industrie cinématographique et audiovisuelle en Europe ont été créés dans les années 80. On peut distinguer deux catégories : les fonds de soutien créés par les deux principaux organismes supranationaux, le Conseil de l'Europe et l'Union européenne ; et ceux créés par des accords entre les pays qui partagent un objectif culturel ou une langue (Nordic Council, Agence intergouvernementale de la Francophonie, Cumbre Iberoamericana de Jefes de Estado y de Gobierno).

Pris dans leur ensemble, ces fonds de soutien sont conçus pour compléter les mécanismes de financement qui sont en place au niveau national et au niveau local. Le fonds Eurimages, qui dépend du Conseil de l'Europe, et le Nordisk Film- & TV Fond (Fonds nordique pour le film et la télévision) ont pour objectif d'encourager la coproduction entre les pays et de renforcer la distribution des films à travers les frontières. Le programme MEDIA de l'Union européenne a principalement quatre lignes d'action : développement, distribution, promotion et formation. Les autres programmes ont pour objectif de soutenir les coproductions avec des pays qui sont en dehors de l'Europe : les financements de l'Agence intergouvernementale de la Francophonie sont principalement dirigés vers l'Afrique francophone, alors que Ibermedia a pour objectif de développer la collaboration entre l'Espagne, le Portugal et les pays d'Amérique du Sud.

10.2

Conseil de l'Europe - Eurimages

Créé en 1988 sur la base d'un accord partiel, Eurimages réunit à l'heure actuelle 30 Etats membres. Depuis sa création, Eurimages a soutenu la production de plus de 900 films de long métrage et de documentaires.

Eurimages a été créé avec deux objectifs, l'un culturel et l'autre économique. Son objectif culturel est de *"soutenir les oeuvres aptes à refléter une société européenne aux mille facettes, mais dont les racines communes témoignent de l'appartenance à une même culture"*. En parallèle, l'objectif d'Eurimages est d'encourager les coproductions de films européens et leur distribution

T.44 Etats membres d'Eurimages

Membres Fondateurs (1)

Allemagne, Belgique, Chypre, Danemark, Espagne, France, Grèce, Italie, Luxembourg, Pays-Bas, Portugal et Suède.

Autres membres (date d'adhésion) (2)

Islande (1989), Norvège (1989), Suisse (1989), Hongrie (1990), Finlande (1990), Turquie (1990), Autriche (1991), Pologne (1991), Irlande (1992), Bulgarie (1993), République tchèque (1994), République slovaque (1996), Roumanie (1998), Slovénie (2001), Lettonie (2002), Croatie (2003), L'Ex-République Yougoslave de Macédoine (2003), Estonie (2004).

Le Royaume-Uni a adhéré en 1993 et s'est retiré en 1997

dans les salles de cinéma, à la télévision et sur d'autres médias. Le budget d'Eurimages est constitué de contributions annuelles de ses membres, remboursement de prêts et "autres paiements, donations et héritages".

Eurimages est dirigé par un Comité de direction, composé des représentants de chacun des Etats membres. Les décisions du Comité de direction sont prises sur la base de la qualité des projets et aussi sur leur capacité à "réfléter et promouvoir les diversités nationales qui composent l'unité culturelle de l'Europe".

Eurimages a développé trois programmes de soutien :

- aide à la coproduction
- aide à la distribution
- aide aux salles de cinéma

Aide à la coproduction

La majorité (environ 90 %) des ressources du fonds, provenant des contributions des Etats membres, est consacrée au soutien à la coproduction. 18,4 millions EUR ont été distribués en 2003.

Les règles et conditions d'attribution de l'aide ont été modifiées en janvier 2000. L'aide à la production a alors été divisée en deux catégories : l'aide aux films qui ont un potentiel de distribution large et l'aide aux films qui reflètent "la diversité culturelle du cinéma européen". Les financements accordés à la première catégorie étaient généralement plus importants. Cependant, le Comité de direction a réformé ce système une deuxième fois le 15 décembre 2003 et il n'existe plus de distinction, même si l'aspect culturel reste un critère de décision majeur pour le Comité de direction.

Les nouvelles règles pour les coproductions

Le système des deux guichets a été remplacé par un programme d'aide unique.

Les projets présentés doivent être conformes aux législations nationales des pays impliqués dans la coproduction ainsi qu'à leurs accords internationaux (soit traités bilatéraux et/ou Convention européenne sur la coproduction cinématographique).

La part du coproducteur majoritaire ne doit pas dépasser 80 % et celle du producteur minoritaire ne doit pas être inférieure à 10 %. Pour les coproductions bilatérales dont le budget excède 5 millions EUR, la part du coproducteur majoritaire ne peut pas dépasser 90 %.

Le total des participations des coproducteurs d'Etats non membres du Fonds Eurimages ne peut excéder 30 %.

Les coproductions multilatérales financières sont à présent éligibles à condition qu'elles aient accès à un traitement national dans les pays coproducteurs.

La coopération artistique et/ou technique sera évaluée sur la base de la nationalité (ou résidence) des chefs de postes (réalisateur, scénariste, compositeur, directeur de la photo, ingénieur du son, monteur, chef décorateur) et des principaux rôles (premiers, seconds et troisièmes rôles) ainsi que sur le studio et/ou les lieux de tournage et de post-production.

Le caractère européen du projet sera évalué à partir du système de 19 points figurant dans la Convention européenne sur la coproduction cinématographique. Dans le cas où les 15 points

requis ne sont pas atteints, le projet peut demeurer éligible à condition qu'il ait accès à un traitement national conformément à la législation en vigueur dans les pays de la coproduction concernés.

Le tournage principal ne doit pas commencer avant l'examen de la demande d'aide par le Comité de direction et devra impérativement débiter dans les six mois qui suivent cette date. Cependant, de brèves séquences de tournages liées à des contraintes météorologiques ou techniques peuvent être autorisées par le Secrétaire exécutif.

Chaque projet doit bénéficier, dans chacun des pays coproducteurs, soit d'une aide nationale, soit d'une pré-vente TV. Au moins 50 % du financement de chaque pays coproducteur doivent être confirmés par des engagements formels ou de principe (contrats, deal memo, lettres d'intention, confirmation de l'aide nationale). Cependant, une attestation seule ne pourra justifier le seuil de financement exigé. Les mises en participation (dont les salaires producteurs, les frais généraux et les contributions en nature) peuvent être acceptées en tant que sources de financement confirmées dans la limite de 15 % du budget total de coproduction.

Les critères de sélection sont les suivants :

- les qualités artistiques du projet,
- l'expérience du réalisateur, des producteurs, des équipes artistique (auteur, acteurs, etc.) et technique,
- le potentiel de circulation du projet,
- le potentiel commercial du projet,
- la coopération artistique et/ou technique entre les coproducteurs,
- le degré de financement du projet confirmé.

Un même projet ne peut être inscrit et retiré plus de trois fois de l'ordre du jour du Comité de direction. Un projet précédemment rejeté par le Comité de direction ne peut être présenté à nouveau.

L'aide financière ne peut excéder 15 % du coût total de production du film dans la limite de 700.000 EUR. Pour les projets dont le budget est inférieur à 1,5 millions EUR, l'aide financière ne peut excéder 20 % du coût total de production.

Le soutien d'Eurimages sera versé en trois tranches :

- 60 % au premier jour de tournage, à l'approbation du plan de financement définitif et à la signature de la convention Eurimages ;
- 20 % à la réception des garanties de distribution et/ou des préventes sur la base desquelles les accords ont été conclus avant la réalisation de la première copie zéro du film, après validation du générique du film par le Secrétaire exécutif et confirmation du laboratoire de la réalisation de la première copie zéro ;
- 20 % après confirmation de la sortie en salles dans chacun des pays coproducteurs, réception et approbation du coût total de production certifié par un expert comptable indépendant, réception de la preuve du paiement des garanties de distribution incluses dans le plan de financement approuvé par Eurimages, réception du matériel publicitaire et confirmation de l'obtention du traitement national définitif.

T.45 Eurimages – Statistiques sur les soutiens octroyés aux projets de coproduction et de distribution de 1994 à 2003

	COPRODUCTION						DISTRIBUTION		
	Nombre de demandes de soutien pour une coproduction			Nombre de projets de coproduction soutenus ¹			Total des financements accordés (en EUR) ¹	Total des remboursements sur tous les projets soutenus (en EUR)	Nombre des demandes de soutien qui ont effectivement obtenu un soutien ²
	Films	Documentaires	Total	Films	Documentaires	Total			
1994	136	37	173	71	18	89	22 041 841	355 724	31
1995	147	37	184	83	16	99	24 386 073	482 715	45
1996	127	29	156	68	19	87	19 901 458	362 828	118
1997	94	31	125	58	21	79	19 347 306	968 330	92
1998	100	20	120	59	17	76	19 725 384	588 997	137
1999	115	16	131	63	9	72	17 933 343	1 002 206	161

Après la réforme	NOMBRE DE DEMANDES DE SOUTIEN			NOMBRE DE PROJETS SOUTENUS			Total des financements accordés (en EUR) ¹	Total des remboursements sur tous les projets soutenus (en EUR)	DISTRIBUTION Nombre des demandes de soutien qui ont effectivement obtenu un soutien ²
	Films & documentaires			Films & documentaires					
	guichet 1	guichet 2	Total	guichet 1	guichet 2	Total	EUR	EUR	
2000	32 45 ³	113 127 ³	145 172 ³	15	30	45	16 486 000	682 331	136
2001	31 34 ³	109 131 ³	140 165 ³	16	41	57	18 447 739	1 312 163	119
2002	28 35 ³	102 126 ³	130 161 ³	15	37	52	18 397 798	931 588	138

¹ Inclut les projets annulés après accord de soutien.

² Exclut les projets annulés après accord de soutien.

³ Inclut les projets qui ont fait une nouvelle demande.

Le soutien d'Eurimages prend la forme d'un prêt conditionnellement remboursable (avance sur recettes) au premier Euro à partir des recettes nettes de chaque coproducteur à concurrence du pourcentage d'Eurimages dans le financement du film après déduction du montant des garanties de distribution et/ou des pré-ventes sur la base desquelles les accords ont été conclus avant la réalisation de la copie zéro du film.

Les personnes physiques ou morales de l'un des Etats membres d'Eurimages peuvent déposer une demande d'aide auprès du fonds. Les coproductions avec des Etats non-membres du fonds sont autorisées, mais leur contribution ne peut alors excéder 30 % du budget.

Améliorer les procédures de sélection : le groupe de travail "Coproductions"

Le groupe de travail "Coproductions" a été créé sur une base expérimentale à partir de février 2003. Son objectif a été d'améliorer la sélection des projets de coproduction et d'aider le Conseil d'Administration dans son processus de prise de décision. Cet exercice expérimental a été jugé concluant et le groupe de travail "Coproductions" fait désormais officiellement partie de la procédure de réunion du Comité de direction.

Ce groupe est constitué de sept personnes : le Président qui assure la continuité du groupe et six membres du Comité de direction, sélectionnés par tirage au sort, sous réserve de modification afin d'assurer une représentation géographique adéquate. L'objectif est que chaque Etat membre puisse participer au

groupe de travail au moins une fois sur cinq. Le groupe a un rôle de conseil et examine de manière impartiale les projets à l'agenda afin de formuler un avis justifié à l'attention du Comité de direction. Le Comité de direction est lui seul responsable de la décision finale.

Soutien à la distribution

L'aide à la distribution gérée par le Secrétariat d'Eurimages, vise à aboutir à une complémentarité avec le système d'aide à la distribution fonctionnant au sein du programme MEDIA de l'Union européenne. En effet, cette aide s'adresse aux distributeurs des Etats membres qui ne peuvent bénéficier de l'aide octroyée par MEDIA, à savoir à l'heure actuelle, la Croatie, la Roumanie, la Suisse et la Turquie. Ainsi, les distributeurs originaires de ces Etats peuvent demander une aide pour la distribution de films provenant de tout Etat membre d'Eurimages. En outre, les distributeurs de tous les Etats membres peuvent demander une aide pour la distribution de films provenant des cinq Etats susmentionnés. Néanmoins, un distributeur ne peut prétendre à une aide pour un film provenant de son propre Etat.

Le Comité de direction d'Eurimages décide du montant des aides octroyées.

L'aide est accordée pour couvrir les dépenses relatives aux coûts de distribution. Elle ne peut excéder 50 % de ces dépenses et le montant maximum ne peut dépasser 8 000 EUR.

Soutien à l'exploitation dans les salles de cinéma

Alors que le fonds de soutien aux coproductions et à la distribution est géré directement par le secrétariat d'Eurimages, la gestion du programme d'assistance aux salles de cinéma est géré par Europa Cinemas, cela afin de créer un système complémentaire fonctionnant au sein du programme MEDIA de l'Union européenne.

C'est pourquoi, seuls les cinémas situés dans les Etats membres qui n'ont pas accès au soutien du programme MEDIA peuvent recevoir une assistance.

En 2003, 13 cinémas ont été transférés au programme MEDIA+ : 4 en Pologne, 3 en République tchèque ; 5 en Bulgarie ; 1 en République slovaque.

Fin 2003, le réseau de cinémas Eurimages/Europa représentait 34 cinémas répartis dans 5 pays : Croatie, Hongrie, Roumanie, Suisse et Turquie. Comme la Hongrie est devenue un membre du programme MEDIA (Nouveaux Etats membres de l'Union européenne depuis le 1er mai 2004) les cinémas hongrois ne sont plus soutenus par Eurimages.

Le budget annuel alloué à ce programme a été de 621 631 EUR en 2003 (voir Tableau T.44).

10.3

Union européenne - Le Programme MEDIA (MEDIA Plus et MEDIA Formation)

Le programme MEDIA a été lancé par l'Union européenne en 1990. MEDIA II a couvert les années 1996-2000. Le programme MEDIA actuel est entré en vigueur en janvier 2001¹ pour la période 2001-2005. Il propose deux programmes complémentaires : MEDIA Plus (Développement, Distribution et Promotion) et MEDIA Formation.

Au 1er janvier 2004, 29 pays étaient membres du programme MEDIA, soit les 15 membres de l'Union européenne, 3 pays membres de l'Union économique européenne (qui ne sont pas membres de l'Union européenne) ; et 11 pays candidats.²

Avec un budget de 400 millions EUR pour la période 2001-2005, MEDIA apporte un soutien avant et après la production. MEDIA co-finance des projets de formation pour les professionnels de l'industrie audiovisuelle, le développement de projets de produc-

T.46 Pays membres du programme MEDIA au 1^{er} mai 2004

Pays de l'Union européenne	Allemagne, Autriche, Belgique, Danemark, Finlande, Espagne, France, Grèce, Irlande, Italie, Luxembourg, Pays-Bas, Portugal, Royaume-Uni, Suède.
-----------------------------------	---

Pays de l'Union économique européenne qui participent au programme MEDIA	Islande, Liechtenstein, Norvège.
---	----------------------------------

Nouveaux Etats membres de l'Union européenne depuis le 1er mai 2004	Chypre, Estonie, Hongrie, Lettonie, Lituanie, Malte, Pologne, République tchèque, République slovaque, Slovénie.
--	--

Pays candidat à l'entrée dans l'UE et déjà membre du Programme MEDIA	Bulgarie
---	----------

tion (films longs métrages, drames TV, documentaires, animation et nouveaux médias) ainsi que la distribution et la promotion d'œuvres audiovisuelles européennes (voir tableau T.47).

Une évaluation à mi-parcours des programmes MEDIA Plus et MEDIA Formation a été menée à la demande de la Direction générale Education et Culture de la Commission européenne par la société APRIL.³ Le 24 novembre 2003, la Commission a publié un rapport qui résume cette évaluation de la période 2001-2002.⁴

10.3.1 Soutien pour le développement des projets

Le programme MEDIA Plus procure aux sociétés de production européennes et indépendantes un soutien financier pour le développement de projets de production. Il propose trois catégories de soutien :

1) "MEDIA Nouveaux Talents" (à partir de 2004). Le soutien est réservé aux sociétés de production indépendantes ayant achevé la production d'au moins une œuvre dans les 24 mois précédant le

¹ Il a été créé sur la base de deux décisions :

- Décision du Conseil 2000/821/EC du 20 Décembre 2000 sur l'application d'un programme destiné à encourager le développement, la distribution et la promotion d'œuvres audiovisuelles européennes (MEDIA Plus - Développement, Distribution et Promotion) (2001-2005) ;

- Décision n°163/2001/EC du Parlement européen et du Conseil du 19 janvier 2001 sur l'application d'un programme de formation pour les professionnels de l'industrie européenne de l'audiovisuel (MEDIA FORMATION) (2001-2005) .

² La Suisse était un membre associé jusqu'en 1992 mais a dû se retirer pour des raisons politiques après le référendum de 1992 par lequel le peuple suisse a exprimé son refus de rejoindre l'Union européenne. Le MEDIA Desk Suisse a été rebaptisé "euroinfo" et des mesures compensatoires ont été allouées par le Bureau fédéral pour la Culture.

En 2004, les montants compensatoires pour le programme MEDIA en Suisse ont été budgétés à 2,758 millions CHF, répartis comme suit :

- Formation : 227 000 CHF

- Développement des projets : 600 000 CHF

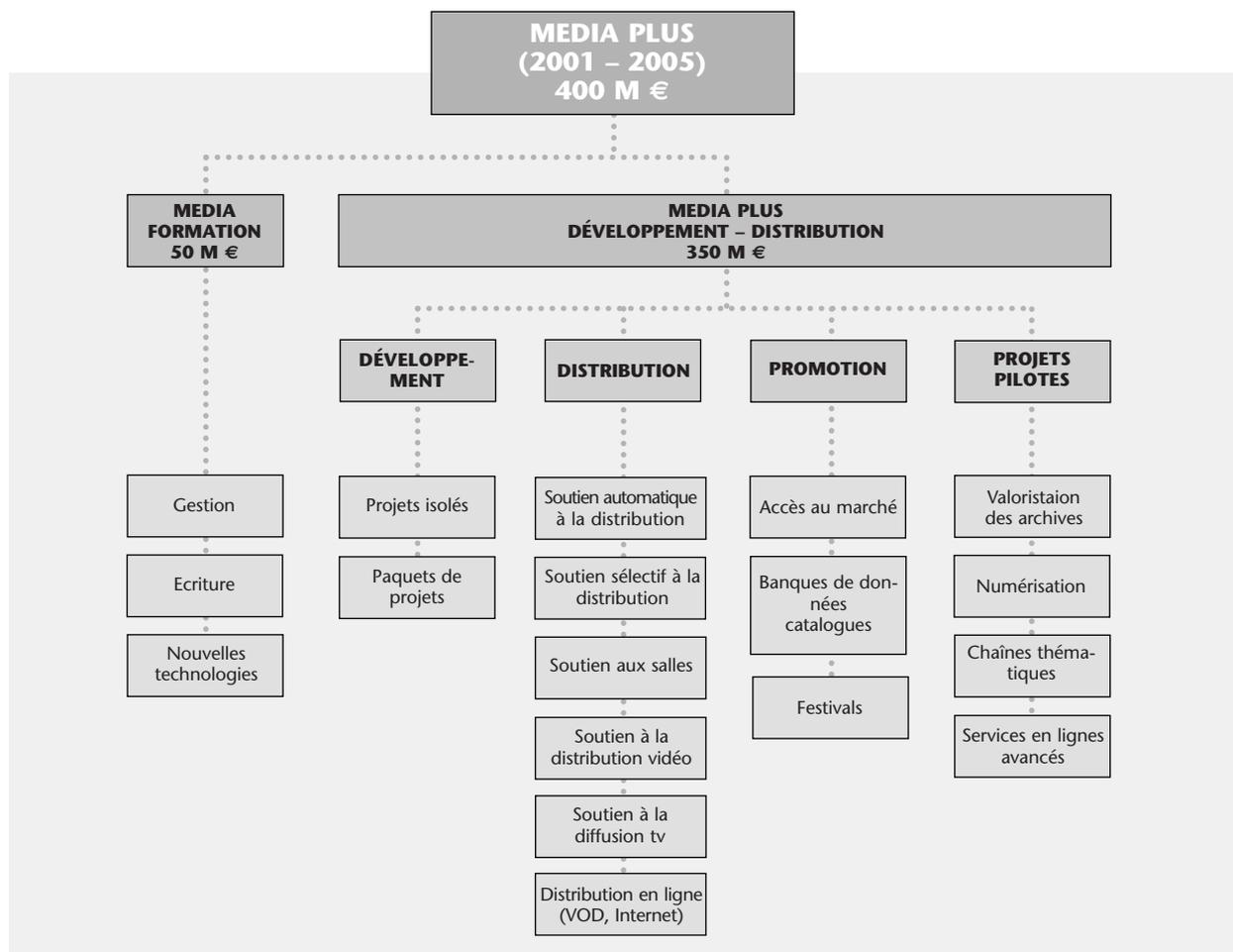
- Distribution et Promotion : 1,44 million CHF

- euroinfo Suisse : 246 000 CHF

³ APRIL, *Evaluation intermédiaire de MEDIA Plus et MEDIA Formation*. Disponible sur site Internet <http://www.europa.eu.int/comm/avpolicy/media/eval28en.html>

⁴ COMMISSION DES COMMUNAUTÉS EUROPÉENNES, Rapport de la Commission au Conseil, au Parlement européen, au Comité économique et social et au Comité des régions – Rapport sur l'application et résultats intermédiaires des programmes MEDIA Plus et MEDIA Formation (2001-2005) et sur les résultats des actions préparatoires "Croissance et audiovisuel i2i audiovisuel". COM(2003) 725 final.

G.8 Structure du Programme MEDIA (2001-2005)



dépôt de la demande de soutien. Il n'y a pas d'exigence minimale en termes de chiffre d'affaires ou de profit de la société, mais celle-ci doit toutefois faire la preuve de sa capacité financière. Le projet pour lequel le soutien est demandé doit avoir fait l'objet d'une activité de formation soutenue par MEDIA. Les fictions, les animations, les documentaires de création et les concepts d'œuvres multimédia peuvent être soutenus. L'aide de MEDIA Plus peut couvrir jusqu'à 50 % ou 60 % des coûts éligibles de développement d'une œuvre, dans la limite de plafonds établis par type d'œuvre. Le budget disponible pour l'appel à propositions «Nouveaux Talents MEDIA» est de 750 000 EUR. Parmi les projets sélectionnés dans le cadre de l'appel à propositions "Nouveaux talents MEDIA", les projets de scénarios de long métrage écrits par des auteurs de moins de 35 ans feront l'objet d'un classement spécifique par ordre de mérite.

2) *Soutien pour le développement de projets individuels.* Pour pouvoir postuler au soutien au développement de projets individuels, il faut être une société de production indépendante européenne. Il n'y a pas d'exigence minimale en terme de chiffre d'affaires ou de profit de la société, mais celle-ci doit toutefois faire la preuve de sa capacité financière. Les fictions, les animations, les documentaires de création et les concepts d'œuvres multimédia peuvent être soutenus. L'aide de MEDIA Plus peut couvrir jusqu'à 50 % ou 60 % des coûts éligibles de développement d'une œuvre, dans la limite de plafonds établis par type d'œuvre. En 2003, le budget disponible pour le soutien aux projets individuels et aux *Slate Funding* (catalogue de projets) était de 15 millions EUR. 5,945 millions ont été attribués aux projets individuels. Ce montant pourrait être amené à varier légèrement en 2004 en fonction du nombre de projets individuels et de *Slate Funding* reçus et de leurs qualités respectives.

3) *Soutien pour le développement de catalogues de projets (Slate*

Funding 1 et 2). Le *Slate Funding* est destiné aux sociétés de taille moyenne, ayant déjà une expérience à l'international et possédant une capacité financière leur permettant d'envisager le développement simultané de plusieurs projets. Les *Slate Funding 1 et 2* sont conçus pour des sociétés de taille et de capacité financière différentes. Pour postuler dans le cadre du *Slate Funding 1*, une société doit présenter un plan de développement sur trois ans comprenant de 3 à 6 projets. Pour postuler dans le cadre du *Slate Funding 2*, une société doit présenter un plan de développement sur trois ans comprenant de 5 à 10 projets. Le *Slate Funding 2* est quant à lui réservé aux sociétés ayant déjà été sélectionnées une première fois au titre du *Slate Funding*. 100 % du soutien en premier stade doit avoir été alloué à des projets en développement et 75 % du soutien doit avoir été payé sur un compte bancaire spécifique. Pour pouvoir postuler au soutien au développement de catalogues de projets, il faut être une société de production indépendante européenne, existant depuis au moins une année. Les fictions, les animations, les documentaires de création et les concepts d'œuvres multimédia peuvent être soutenus. Pour toutes ces œuvres, des conditions minimales de durée doivent être remplies et la société qui postule doit disposer des droits d'auteur. L'aide de MEDIA Plus est comprise entre 60 000 EUR et 90 000 EUR pour le *Slate Funding 1* et entre 100 000 EUR et 150 000 EUR pour le *Slate Funding 2*. En 2003, le budget disponible pour le soutien aux projets individuels et aux *Slate Funding* était de 15 millions EUR. Sur ces 15 millions, 9,055 millions EUR ont été attribués aux catalogues de projets. Ce montant pourrait être amené à varier légèrement en 2004 en fonction du nombre de projets individuels et de *Slate Funding* reçus et de leurs qualités respectives.

Selon le rapport d'évaluation intermédiaire de la Commission, le soutien octroyé par MEDIA représente en moyenne 18 % des coûts

de développement. Cette aide est considérée comme suffisante pour réduire les risques assumés par les producteurs indépendants.

10.3.2. Soutien de la distribution

Le soutien de la distribution s'exerce à travers cinq lignes d'action : trois pour la distribution en salles, une pour la distribution télévisuelle et une pour la distribution vidéo/DVD.

Soutien de la distribution en salle⁵

a) Soutien automatique

Le soutien "automatique" est destiné à encourager et à soutenir une distribution transnationale plus large des films européens par le biais d'un soutien financier aux distributeurs. Ce soutien est basé sur le nombre des entrées réalisées par les films européens non-nationaux que les exploitants ont distribués au cours de l'année précédente. Il est destiné à être réinvesti en faveur de la coproduction, acquisition ou distribution de nouveaux films européens non-nationaux. Il vise également à encourager le développement de liens entre les secteurs de la distribution et de la production, ce en vue de créer les conditions d'une meilleure exploitation des films européens non-nationaux sur le marché. Le soutien automatique pour la distribution de films européens a été lancé en juin 1997 par la Commission Européenne.

b) Soutien sélectif

Le soutien financier est destiné à favoriser une plus large circulation transnationale des films européens en encourageant particulièrement les distributeurs à investir dans l'édition et la promotion adéquate de films européens non-nationaux. Il vise également à encourager l'émergence et la consolidation de réseaux de coopération entre distributeurs européens, ainsi que la coopération entre distributeurs, mandataires de vente et/ou producteurs.

Selon le rapport d'évaluation intermédiaire de la Commission, 90 % des films européens distribués en dehors de leur territoire national pendant la période de référence ont reçu un soutien du programme MEDIA. Les bénéficiaires du soutien sélectif ont reçu une aide moyenne correspondant à 27 % des coûts de distribution, soit une couverture substantielle des risques.

En moyenne, il y a eu 5,5 campagnes de distribution nationales par film soutenu.

L'aide générée par le soutien automatique a augmenté de 12,2 millions EUR à 20 millions EUR, cela en raison du succès enregistré par les films européens au cours des deux dernières années. Environ 70 % ont été utilisés pour des minimums garantis, 28 % pour la promotion et la publicité (P&A) et 1 % pour les coproductions.

Les réinvestissements ont principalement bénéficié aux œuvres françaises et britanniques, mais les films des pays à faible capacité de production et/ou de zones géographiques ou linguistiques restreintes ont généré plus de soutien que de recettes.

c) Soutien aux agents de vente

Le soutien s'adresse aux sociétés de distribution internationale ("Sales agents") de films cinématographiques et vise à encourager et à soutenir une diffusion transnationale plus large des films européens récents. L'aide accordée aux agents de vente sera déterminée par leur performance sur le marché au cours d'une période donnée et est destinée à être réinvestie en

faveur de l'acquisition et de la promotion de nouveaux films européens.

Il vise également à encourager le développement de liens entre les secteurs de la distribution et de la production en vue de créer les conditions d'une meilleure exposition des films européens sur le marché. Selon le rapport d'évaluation intermédiaire de la Commission, peu de demandes ont été soumises et sélectionnées pendant les deux années de référence – 17 projets ont été sélectionnés chaque année.

d) Soutien aux exploitants

Ce soutien est destiné à encourager les exploitants des salles de cinéma à programmer une part significative de films européens non-nationaux sur une durée d'exploitation minimale.⁶

Selon le rapport d'évaluation intermédiaire de la Commission, le résultat de cette action pendant la période 2001-2003 est en phase avec les objectifs poursuivis. Près de 700 cinémas ont bénéficié d'un soutien. Dans ces cinémas, les entrées pour les films européens ont augmenté de 18 % et représentent 59 % du total des entrées des cinémas soutenus. En 2002, les cinémas du réseau ont programmé une moyenne de 38 % d'œuvres européennes non-nationales. La part de marché des films européens non-nationaux dans les cinémas qui ne participent pas au réseau Europa Cinémas était de 8 % seulement. La Commission considère que, de manière globale, il existe une corrélation positive avec le nombre de cinémas soutenus par MEDIA dans le pays et que MEDIA apporte une contribution positive à la réduction du risque de programmation de films européens non-nationaux.

Soutien à la distribution de programmes de télévision

Ce programme est destiné à soutenir l'activité des sociétés européennes qui contribuent à la promotion et à la circulation de programmes de télévision européens, produits par des sociétés indépendantes, ce en encourageant la coopération entre diffuseurs d'une part et distributeurs européens indépendants d'autres part. Ce soutien s'adresse aussi aux sociétés de production audiovisuelle européennes indépendantes et vise à encourager ces sociétés à produire des œuvres (fiction, documentaire et films d'animation) engageant au moins deux diffuseurs TV - et de préférence davantage - originaires de différents états membres participant ou coopérant au programme, et appartenant à des aires linguistiques différentes.

Selon le rapport d'évaluation intermédiaire de la Commission, chaque œuvre soutenue a, en moyenne, été achetée par 6,4 chaînes de TV. Le soutien provenant de MEDIA représentait jusqu'à 20 % des coûts de production pour les documentaires et 12,5 % pour la fiction et l'animation. Les documentaires étaient le genre le plus représenté.

Soutien de la distribution vidéo et DVD

Cette aide s'adresse aux éditeurs européens dont les activités contribuent au renforcement du secteur de la distribution offline des œuvres européennes en les incitant à investir dans les technologies numériques et la promotion d'œuvres européennes non-nationales sur support vidéo et DVD.

⁵ Le soutien à la distribution est géré par D et S MEDIA Service GmbH, Bureau d'assistance technique du programme MEDIA. Voir : <http://www.d-and-s.com/>

⁶ Le programme de soutien aux exploitants est géré par Europa Cinémas (<http://www.europa-cinemas.com/>). Europa Cinémas est aussi soutenu par le CNC français et le ministère français des Affaires étrangères. Il reçoit également un financement d'Eurimages (pour le soutien des exploitants situés dans des pays qui ne sont pas membres du programme MEDIA) et d'EuroMed (pour les exploitants et distributeurs situés dans les pays méditerranéens (voir encadré n°9))

T.47 Mise en œuvre du programme MEDIA en millions EUR

Ventilation	Quantité de réalisations/ outputs prévues	Coûts y relatifs prévus	Quantité de réalisations/ outputs effectives	Coûts y relatifs effectifs
		millions EUR	35	millions EUR
Total MEDIA-Formation	16	8,000		7,452
Développement				
. projets individuels	150	6,000	141	4,499
. catalogues de projets	64	8,000	104	9,196
Sous-total	214	14,000	245	13,695
Distribution				
. cinéma – soutien sélectif	333	12,000	273	11,162
. cinéma – soutien automatique	189	10,000	231	9,291
. réseaux de salles de cinéma	278	4,180	299	4,761
. agents de vente	43	2,600	9	0,235
. soutien distribution en ligne	15	1,000	0	0,0
. distribution TV	70	7,000	79	12,598
. édition DVD	80	2,800	0	0,0
Sous-total	1 008	39,580	891	38,047
Promotion				
. marchés audiovisuels	40	4,000	45	6,125
. festivals	47	1,190	79	2,060
Sous-total	87	5,190	124	8,185
Développement technologique				
. projets pilotes	5	2,000	1	0,648
Sous-total	5	2,000	1	0,648
Actions vis-à-vis du secteur				
. promotion du programme		1,000		1,190
. MEDIA Desks	32	2,600	33	2,550
Sous-total	32	3,600	33	3,740
Dépenses de support		5,600		5,550
Total MEDIA Plus	1 346	70,000	1 294	69,865
TOTAL	1 362	78,000	1 329	77,215

Les chiffres ci-dessus s'entendent EUR15, par cohérence avec le document de travail qui accompagnait l'APB 2002 ; aux crédits EUR15 s'ajoutent les crédits additionnels liés à la participation au programme des pays AELE/EEE.

Le nombre total des interventions y compris les pays AELE/EEE est le suivant :

- MEDIA-Formation : 35
- MEDIA Plus - Développement : 254
- MEDIA Plus - Distribution : 935
- MEDIA Plus - Promotion : 128
- MEDIA Plus – Projets pilotes : 5

10.3.3. Soutien de la promotion et des festivals

L'objectif du soutien financier est d'encourager toute action de promotion susceptible de faciliter l'accès et la participation des producteurs et distributeurs européens indépendants aux principales manifestations européennes et internationales.

Depuis 1992, la Commission européenne publie un appel d'offres annuel qui propose une aide financière pour les festivals du film et autres événements organisés en partenariat dans le secteur audiovisuel, ce afin de promouvoir les œuvres cinématographiques européennes et d'encourager leur distribution à travers les 15 Etats membres.

Selon le rapport d'évaluation intermédiaire de la Commission, pendant la période 2001-2003, 44 % des projets soutenus étaient des actions de promotion et 56 % des marchés professionnels ou des festivals. En moyenne, la programmation de ces

festivals comportait 80 % d'œuvres européennes, ce qui donnait une valeur ajoutée importante à cette catégorie.

10.3.4. Soutien à la formation

Le programme MEDIA Formation a pour objectif d'encourager l'établissement d'initiatives de formation européenne qui permettent aux professionnels de l'industrie audiovisuelle d'augmenter leurs compétences et leur compétitivité sur le marché international.

Ce programme repose sur une coopération étroite et un échange de savoir-faire entre différents partenaires qui travaillent dans le secteur de la formation : écoles de cinéma et de télévision, centres de formation spécialisés, sociétés de production et de distribution.

T.48 MEDIA Plus en 2003

	Appel d'offres n°	Projets contractualisés	EUR
Subventions (engagements) (EUR 15)			67 129 361,00
Distribution automatique	89-2001		
	22-2001		
	20-2003	408	17 903 940,00
Distribution sélective	21/2001		
	88/2002	319	10 775 704,00
Agents de vente	49/2001	49/2001 8	
	36/2002	36/2002 22	
Distribution en ligne	–	–	
Distribution TV	31/2001 (3 ^{ème} appel)		
	85/2002 (1 ^{er} et 2 ^{ème} appel)	75	12 600 956,00
Promotion	40/2002		
	65/2003	40	5 456 351,00
Festivals	Festivals	74/2002 – 75/2003	88
	Festivals pays tiers	36219	4
	Réseaux de festivals	36191	2
	Total	96	3 005 800,00
Développement	Projets individuels	184	
	Projets en "slate funding 1 et 2"	82/2002	80
	Projets en "slate funding second stage"		15
	Total	83/2002	279 15 000 000,00
Projets pilotes innovants		7	5 138 869,00
MEDIA Desks		38	2 819 524,00
MEDIA Formation 2003		Projets contractualisés	EUR
Crédits (engagements) (EUR15):		45	7 576 165,00
i2i audiovisuel 2003		Projets contractualisés	EUR
Crédits (engagements) (EUR15):	Assurance audiovisuelle ; garantie de bonne fin ; frais financiers	97	2 774 834,00

Selon le rapport d'évaluation intermédiaire de la Commission, pendant la période 2001-2003, le soutien financier de la Commission a représenté en moyenne 49 % des coûts de formation, soit une proportion vitale pour les projets soutenus. En terme de répartition par secteur, 42 % des projets soutenus relevaient de la formation aux nouvelles technologies, 32 % du management et 27 % des techniques d'écriture.

10.3.5 Projets pilotes

Les projets pilotes constituent le moyen par lequel la Décision du Conseil s'assure que le programme MEDIA Plus répond à une évolution technologique rapide. Au cours des prochaines années, l'utilisation des technologies numériques devrait rendre les œuvres audiovisuelles européennes plus accessibles grâce aux nouveaux modes de transport des contenus audiovisuels et donc plus largement disponibles en dehors de leur pays d'origine. La compétitivité du secteur des œuvres audiovisuelles dépendra, dans une large mesure, de l'utilisation des nouvelles technologies aux stades du développement, de la production et de la distribution.

Les domaines du programme MEDIA Plus dans lesquels la technologie est appelée à jouer un rôle clé sont notamment les suivants (point 1.4 de l'annexe de la Décision) : patrimoine cinématographique, archives de programmes audiovisuels européens, catalogues œuvres audiovisuelles européennes et contenus européens en diffusion numérique au moyen, par exemple, des services avancés de distribution. D'autre part, dans l'ensemble de la décision, les technologies numériques sont mentionnées dans plusieurs domaines. De l'attention sera accordée aux opportunités de formation à distance et d'innovation pédagogique offertes par le développement de systèmes de formation à distance utilisant des technologies en ligne pour les questions définies par la décision n° 163/2001/CE du Parlement européen et du Conseil du 19 janvier 2001 portant sur la mise en œuvre d'un programme de formation pour les professionnels de l'industrie européenne des programmes audiovisuels (MEDIA Formation 2001-2005).

Pendant les deux premières années de la période, les projets pilotes soutenus étaient peu nombreux (cinq projets) mais représentaient 3,2 millions EUR. Le soutien de MEDIA représentait 20,78 % du coût total. En moyenne, quatre pays européens ont été impliqués dans la mise en œuvre de ces projets.

10.4

L'Union européenne – Le projet i2i Audiovisuel

La Commission européenne a publié le 11 juillet 2003 (JOCE n°162 série C) un nouvel appel à propositions à destination des entreprises européennes indépendantes de production. Cet appel à propositions est fondé sur l'action préparatoire "Croissance et Audiovisuel : i2i Audiovisuel". Ce soutien est destiné à faciliter l'accès des entreprises européennes indépendantes de production aux financements externes que les établissements bancaires et financiers peuvent mettre à leur disposition. L'action vise notamment à subventionner partiellement le coût des garanties exigées par les établissements bancaires et financiers et/ou

une partie du coût d'un crédit de financement des créances professionnelles.

Contexte

L'action proposée s'inscrit dans le cadre de l'initiative du Conseil européen de Lisbonne du 23 et 24 mars 2000 et vise à inciter les établissements bancaires et financiers à investir dans le domaine des industries du contenu (cinéma et audiovisuel).

Lors du Conseil de Lisbonne, les Chefs d'Etats et de Gouvernements conscients du bouleversement induit par la mondialisation et les défis inhérents à une nouvelle économie fondée sur la connaissance, ont fixé un nouvel objectif pour l'Union dans la décennie à venir : "devenir l'économie de la connaissance la plus compétitive et la plus dynamique du monde, capable de croissance économique durable accompagnée d'une amélioration quantitative et qualitative de l'emploi et d'une plus grande cohésion sociale".

Le Conseil a invité, entre autres, "la Communauté et les Etats membres avec l'aide de la BEI, à équiper tous les pays européens de réseaux interconnectés à haut débit et à faible coût d'accès à Internet et à promouvoir le développement des technologies de l'information et des réseaux de télécommunication les plus modernes, ainsi que le contenu destiné à ces réseaux".

Faisant suite aux conclusions du Conseil de Lisbonne, le Groupe BEI a lancé "l'Initiative Innovation 2000" dont l'objectif est de promouvoir les investissements à l'appui de la société de l'information, de la recherche et développement, de l'innovation, de la compétitivité et du capital humain. Afin de contribuer à la demande de la valorisation des conditions de l'utilisation des technologies d'information, le Groupe BEI a décidé d'appuyer des entreprises œuvrant pour l'accélération des processus de diffusion, notamment dans le domaine des médias et a mis en place le sous-programme i2i Audiovisuel⁷.

Les objectifs poursuivis par le sous-programme i2i Audiovisuel visent à :

- renforcer la compétitivité de l'industrie cinématographique et audiovisuelle européenne ;
- promouvoir la création d'œuvres cinématographiques, télévisuelles européennes et de travaux éducatifs européens ;
- agir comme catalyseur de financement pour le secteur bancaire et financier pour le compte de l'industrie cinématographique et audiovisuelle en Europe ;
- assister l'industrie audiovisuelle européenne à s'adapter aux nouvelles technologies et à la numérisation de la production, de la distribution et des archives.

Notamment, afin d'agir comme catalyseur de financement pour le secteur cinématographique et audiovisuel, le Groupe BEI met à disposition du secteur bancaire spécialisé des lignes de crédits (*Global Loan* et *Risk Sharing Global Loan*) pour le financement de petites et moyennes entreprises (PME) de création audiovisuelle, de technologies audiovisuelles ou réalisant des travaux de sous-traitance dans ce secteur.

L'autorité budgétaire a décidé de compléter l'initiative du Groupe BEI par un nouveau mécanisme au titre de l'action préparatoire "Croissance et Audiovisuel : i2i Audiovisuel".

Le programme i2i Audiovisuel faisait partie du rapport d'évaluation intermédiaire du programme MEDIA par la Commission. La période concernée par l'évaluation ne comprenait qu'un seul exercice. Une quarantaine de projets ont été soutenus, représentant une valeur approximative de 1 million EUR. Le soutien moyen offert par le programme MEDIA était de 25 000 EUR. Cette action a permis une compensation effective pour une proportion de la différence des taux d'intérêts appliqués aux très petites entreprises et ceux appliqués à des entreprises plus larges.

⁷ Pour plus de détails sur l'action de la Banque européenne d'investissement, voir Chapitre 12

L'avenir du Programme MEDIA et du projet i2i Audiovisuel

Le 16 avril 2003, la Commission européenne a proposé au Conseil et au Parlement européen d'étendre de manière inchangée les programmes de la Communauté pour la Culture (Culture 2000) et pour l'industrie audiovisuelle jusqu'à la fin de l'année 2006. Le but est d'assurer une continuité de l'action de la Communauté dans ces secteurs jusqu'à ce que la nouvelle perspective financière de l'Union européenne entre en vigueur en 2007. Il a été proposé que le budget de MEDIA Plus soit augmenté de 350 millions EUR à 435,6 millions (2003-2006) et que le budget de MEDIA Formation passe de 50 millions EUR à 57,4 pour la même période.⁸

Le 12 mars 2004, la Commission a publié deux propositions amendées,⁹ qui intègrent les amendements proposés par le Parlement : le budget du Programme MEDIA a augmenté de 18 millions EUR pour passer de 435,6 millions à 453,6 millions EUR et le budget de MEDIA Formation a augmenté de 2 millions EUR (de 57,4 millions à 59,4 millions EUR). Ces augmentations ont pour but de prendre en compte l'impact de l'élargissement en 2004 et 2005 (tel que décrit dans la Communication de la Commission COM(2003)777.

Comme l'a demandé le Parlement, la Commission présentera un rapport d'évaluation du Programme MEDIA d'ici au 31 décembre 2005 tel que spécifié. La Commission considère que ce rapport n'affecte en aucune manière son droit de présenter des propositions éventuelles pour un nouveau programme au bénéfice du secteur audiovisuel en Europe avant cette date.

En 2003, la Commission a initié la conception d'une nouvelle génération de programmes de soutien pour le secteur audiovisuel.¹⁰ La Commission présentera une proposition pour un nouveau programme au début de 2004, programme qui prendra la suite de MEDIA Plus et MEDIA Formation (qui se terminent en 2006) c'est-à-dire pour les années 2007-2013.

Autres fonds de l'Union européenne qui concernent le secteur audiovisuel

10.6.1. Le Fonds de développement régional de l'Union européenne

La Direction générale pour le développement régional de l'Union européenne est responsable de la distribution des financements

aux régions de l'Europe où le revenu per capita est en-dessous de la moyenne. Il administre quatre fonds structurels, le Fonds européen pour le développement rural (FEDER) et le Fonds social européen, qui distribueront 195 milliards EUR pendant la période 2000-2006. Ces fonds – en particulier le FEDER – ont alimenté seulement un petit nombre de fonds régionaux pour le cinéma et la télévision.

Ces fonds structurels se concentrent sur quelques priorités bien définies :

- Objectif n° 1 : promotion du développement et ajustement structurel des régions en retard de développement soit 70 % des financements ;
- Objectif n° 2 : reconversion économique et sociale des zones en difficultés structurelles ;
- Objectif n° 3 : modernisation des systèmes de formation et création d'emplois.

Les régions qui correspondent à l'objectif n°1 sont celles dont le revenu per capita est de 75 % en dessous de la moyenne européenne ainsi que celles qui sont peu peuplées ou difficilement accessibles. En tout, 83 millions de personnes vivent dans les régions qui qualifient d'objectif n° 1, le plus grand nombre se situant en Espagne, Italie, Allemagne et Grèce.

Les régions qui correspondent à l'objectif n° 2 sont celles qui ont un haut niveau de chômage, les zones rurales, et les zones qui ont un niveau de pauvreté et de crime élevé, des problèmes d'environnement et un faible niveau d'éducation. Environ 69 millions de personnes vivent dans ce type de région : les pays qui ont le pourcentage de leur population le plus élevé dans ces régions sont la France, l'Autriche et le Royaume-Uni.

A ce jour, les organismes de financement en Suède, Finlande, Irlande et Royaume-Uni ont reçu des financements du FEDER. L'agence nationale du cinéma en Irlande (Irish Film Board) est le seul organisme national de financement à avoir été soutenu par le FEDER entre 1995 et 1999.

Film i Väst, l'agence régionale de l'ouest de la Suède, a reçu 1,9 millions EUR de soutien du FEDER en 2002. POEM, dans le nord de la Finlande, a reçu 186 000 EUR dans la même année.

Au Royaume-Uni, la plupart des agences régionales reçoivent une aide du FEDER. Par exemple, North West Vision a utilisé l'objectif n° 1 pour lancer le Merseyside Film & TV Programme en septembre 2003. Le programme, qui s'applique seulement à la zone géographique de la ville de Liverpool, a un budget total de 6 millions GBP soit 8 millions EUR sur 3 ans, dont le tiers provient du FEDER.

10.6.2 Direction générale du Développement (DG DEV)

La Direction générale du Développement de la Commission européenne est responsable de l'aide de l'Union européenne aux pays du Tiers-Monde. Bien que relativement limité, le soutien à la culture en fait partie.

⁸ Communiqué de presse IP/03/549, Bruxelles, 16 avril 2003. Proposition pour une Décision du Parlement Européen et du Conseil modifiant la décision du Conseil 2000/821/EC du 20 Décembre 2000 sur l'application d'un programme pour encourager le développement, la distribution et la promotion d'œuvres audiovisuelles européennes (MEDIA Plus - Développement, Distribution et Promotion) COM(2003) 0191 final et Proposition pour une Décision du Parlement européen et du Conseil modifiant la Décision No 163/2001/EC du Parlement européen et du Conseil du 19 janvier 2001 sur l'application d'un programme de formation pour les professionnels de l'industrie européenne de l'audiovisuel (MEDIA-Training) (2001-2005) COM(2003) 0188.

⁹ Proposition modifiée de Décision du Parlement européen et du Conseil modifiant la décision n° 2000/821/CE du Conseil du 20 décembre 2000 portant sur la mise en oeuvre d'un programme d'encouragement au développement, à la distribution et à la promotion des oeuvres audiovisuelles européennes (MEDIA Plus - Développement, Distribution et Promotion) (présentée par la Commission conformément à l'article 250, paragraphe 2 du traité CE (COM (2004) 0175)

et Proposition modifiée de Décision du Parlement européen et du Conseil modifiant la décision n° 163/2001/CE du Parlement européen et du Conseil du 19 janvier 2001 portant sur la mise en oeuvre d'un programme de formation pour les professionnels de l'industrie européenne des programmes audiovisuels (MEDIA-formation) (2001-2005) (présentée par la Commission conformément à l'article 250, paragraphe 2 du traité CE) (COM/2004/0176 final)

http://europa.eu.int/eur-lex/fr/com/pdf/2004/com2004_0176fr01.pdf
http://europa.eu.int/eur-lex/fr/com/pdf/2004/com2004_0176fr01.pdf

¹⁰ Les recommandations et opinions de 46 institutions publiques, organisations professionnelles ou sociétés sont disponibles sur le site de la Commission : http://www.europa.eu.int/comm/avpolicy/media/med2eva_en.html

Europa Cinémas : un projet financé par 3 programmes européens et 2 organismes français

Créé en 1992, grâce au financement du Programme MEDIA de l'Union européenne et du Centre national de la cinématographie, Europa Cinémas est devenu le premier réseau de salles de cinéma à programmation majoritairement européenne.

Europa Cinémas gère un ensemble de programmes de soutien au secteur de l'exploitation des salles de cinéma.

Cet organisme est basé à Paris et il est devenu l'organisme intermédiaire pour le programme de soutien à l'exploitation des films en salles de cinéma d'Eurimages (Conseil de l'Europe), du Ministère français des Affaires étrangères et d'Euromed Audiovisuel (Union européenne).

En 2002, Europa Cinémas a octroyé un montant total de 5,7 millions EUR. Le Programme MEDIA a effectué la contribution la plus importante à hauteur de 4,9 millions EUR soit 76 % du budget total.

T.49 Europa Cinéma : Evolution des budgets annuels 1998- 2002 (en milliers EUR)

	1998	1999	2000	2001	2002
Total des soutiens octroyés	3789	3761	4 100	4 738	5 785
Contributions des partenaires					
Programme MEDIA	3 800	3 900 000	4 200	4 300	4 900
Ministère français des Affaires étrangères	235	243	243	243	212
Euromed Audiovisuel			350	850	1 300
TOTAL	4 035	3 900 243	4 793	5 393	6 412

Source : Europa Cinémas

Europa Cinémas intervient dans les territoires de l'Union européenne couverts par le Programme MEDIA mais aussi en Europe centrale et orientale, Afrique du Nord, Moyen-Orient et la province du Québec au Canada. En Europe, les soutiens d'Europa Cinémas sont uniquement destinés aux exploitants de salles de cinéma, mais dans les autres territoires, l'organisme soutient aussi les distributeurs et les festivals qui font la promotion des films européens.

T.50 Les territoires d'intervention d'Europa Cinéma

Programme MEDIA	Union européenne (25), pays AELE (Islande, Norvège) et Bulgarie
Euromed Audiovisuel	Algérie, Egypte, Israël, Jordanie, Liban, Malte, Maroc, Territoires palestiniens, Syrie, Tunisie, Turquie.
Eurimages	Croatie, Roumanie, Suisse, Turquie
Ministère français des Affaires étrangères	Albanie, Arménie, Azerbaïdjan, Belraus, Bosnie Herzégovine, Croatie, L' "ex-République yougoslave de Macédoine", Georgie, Kazakhstan, Kirghizstan, Moldavie, Roumanie, Russie, Serbie & Monténégro, Tadjikistan, Turkménistan, Ukraine, Ouzbékistan
Autres	Iran, Jordan, Québec (Canada).

Les objectifs d'Europa Cinémas sont :

- augmenter la programmation de films européens et méditerranéens dans les cinémas, films non-nationaux en priorité ;
- encourager les initiatives des exploitants de salles dirigés vers des audiences jeunes ;
- développer un réseau de salles de cinémas pour permettre des initiatives coordonnées au niveau international.

En pratique, Europa Cinémas octroie des financements de 15 000 à 50 000 EUR aux cinémas qui programment des films européens. Les cinémas doivent investir le même montant. Les programmes pour les jeunes, les initiatives de collaboration avec d'autres cinémas et la participation dans des actions telles que "les Jours du Cinéma" sont tout particulièrement encouragés.

Les distributeurs des pays méditerranéens peuvent aussi bénéficier de soutiens financiers pour le tirage des copies, le sous-titrage et le doublage et la publicité. L'acquisition de droits n'est pas couverte. Des financements sont aussi octroyés aux festivals qui font la promotion des films européens et méditerranéens qui n'ont pas encore été commercialement distribués dans la région.

L'accord de Cotonou signé en 2000 entre l'Union européenne et les 77 pays d'Afrique, Caraïbes et Pacifique (ACP), inclue l'objectif de "développer les industries culturelles et améliorer les opportunités d'accès au marché des biens et services culturels".

Le Programme de soutien au cinéma de l'ACP co-finance la production et la distribution d'œuvres audiovisuelles des pays de l'ACP, soit films, séries pour la télévision, documentaires et programmes d'animation. DG DEV soutient aussi des événements culturels dans les pays de l'ACP et en Europe.

Les dossiers de demande de soutien sont sollicités chaque année. Les demandes sont étudiées à Bruxelles et dans les pays de l'ACP. La phase du programme (lancé en 2000) couvrant les trois dernières années a représenté un financement total de 6 millions EUR, dont 5 millions pour la production et 1 million pour la distribution. En 2003, un programme de soutien du cinéma a été mis en place en partenariat avec le ministère français des Affaires étrangères.

10.6.3 Le Programme Euromed

Mis en place dans le cadre du Partenariat Euro-Méditerranéen lancé à l'occasion de la Conférence de Barcelone en 1995, Euromed Audiovisuel est un programme de soutien qui s'ouvre aux dimensions culturelle et de communication en même temps qu'aux dimensions économiques, technologiques et commerciales. Le second Programme audiovisuel d'Euromed, a lancé en 2004 pour une période de trois ans avec une subvention de 20 millions d'EUR. Les activités soutenues incluent Europa Cinémas, le festival Cinemamed et MEDEA, un fonds de soutien pour le développement de coproductions internationales.

10.6.4 The eContent programme

Le programme eContent de la Commission européenne se focalise sur les utilisations commerciales du contenu européen numérique et dispose d'un budget de 100 millions d'EUR pour la période 2001-05. eContent vise à promouvoir la production, l'utilisation et la dissémination de produits et services numériques européens en soutenant la coopération entre des entreprises individuelles ainsi qu'entre les secteurs publics et privés. Les domaines couverts incluent les arts, le patrimoine culturel, les archives, les bibliothèques et le tourisme. Le programme s'applique également aux problèmes d'accès multilingue des produits et services multimédia et des services distribués via les réseaux numériques, ainsi que leur adaptation aux exigences culturelles locales.¹¹

10.7

Autres programmes de financement supranationaux

10.7.1 Ibermedia

En 1997, une dizaine de pays d'Amérique latine, auxquels se sont joints l'Espagne et le Portugal, ont mis sur pied le programme intergouvernemental Ibermedia.

Il s'agit d'un fonds d'aide destiné à stimuler la coproduction, le financement, la distribution et la formation en cinéma et production télévisuelle. L'objectif est de créer des conditions plus favorables au développement d'un "espace audiovisuel" regroupant l'Espagne, le Portugal et l'Amérique Latine.

Les 13 membres de Ibermedia sont : Argentine, Brésil, Bolivie, Colombie, Cuba, Chili, Espagne, Mexique, Pérou, Portugal, Puerto Rico, Uruguay et Venezuela.

Les soutiens sont répartis en quatre programmes : coproduction de films de long métrage et documentaires, distribution, développement et éducation et formation.

Les producteurs indépendants qui n'ont pas de liens avec des chaînes de télévision et qui établissent des projets impliquant le partenariat d'au moins trois pays, du développement à leur production et leur diffusion, peuvent demander une aide.

Le budget de Ibermedia est alimenté par les gouvernements des pays membres et l'Espagne est le principal bailleur de fonds. En 2002, il représentait 3,4 millions USD, dont la majorité (2,9 millions USD) a été allouée à la production.

10.7.2 Nordisk Film- & TV Fond (Fonds nordique pour la télévision et le cinéma / Nordic Film & TV Fund)

Le Fonds nordique pour la télévision et le cinéma a été créé pour promouvoir la production de films, programmes de télévision et projets multimédia dans les pays nordiques. Les pays concernés sont les 5 pays nordiques – Danemark, Finlande, Islande, Norvège et Suède – et territoires dépendants – Îles Féroé et Groenland.

Le budget annuel du fonds, soit 7,8 millions EUR en 2002, provient en proportions plus ou moins égales des gouvernements (via le Conseil nordique), des agences nationales pour le cinéma et des chaînes de télévision (publiques et privées).

Le fonds propose des financements à la productions de films, programmes TV et projets multimédia dont il estime qu'elles atteindront une large audience dans la région. De financements peuvent également être octroyés pour le développement, la distribution et la promotion ainsi que la production de versions linguistiques dans une / des langues nordiques. Le fonds administre aussi des financements du Conseil nordique des Ministres, fonds qui sont réservés pour la distribution et les initiatives culturelles.

Les productions qui visent les jeunes enfants sont particulièrement encouragées.

Les sociétés de production nordiques sont éligibles. Il n'existe pas de conditions de thème, de quotas nationaux ou de nationalité des personnels artistes et techniques. Cependant, il est

¹¹ Voir <http://www.cordis.lu/econtent/> Comme le programme eContent a un champ d'application plus large, nous ne l'avons pas inclus dans nos calcul

attendu que les projets aient déjà réuni un degré significatif de leur financement : dans le cas d'un film, cela peut être un accord de distribution dans au moins deux pays nordiques et un accord de pré-vente à l'une des chaînes de télévision partenaires du fonds.

10.7.3 L'Agence Intergouvernementale de la Francophonie

Créée en 1970, l'Agence intergouvernementale de la Francophonie a pour objectif de contribuer au partage d'une langue commune, le français. Elle est chargée de promouvoir et de diffuser les cultures de ses membres et d'intensifier la coopération culturelle et technique entre eux.

L'Agence est établie à Paris et compte 50 Etats membres dans le monde, la plupart d'entre eux ayant le français comme langue officielle. Entre autres, ses activités incluent le soutien à l'industrie du cinéma et de la télévision. Dans ce cadre, l'Agence soutient la production de programmes de télévision originaires de pays francophones qui reçoivent une aide de développement : le budget pour ce type de soutien, qui fait partie du "Programme Image" de l'Agence, était de 2,7 millions EUR en 2002.

L'Agence propose également des subventions pour le marketing et la promotion de films et programmes TV, représentant un budget de 910 000 EUR en 2002.

10.8

Autres programmes ou fonds de soutien de l'audiovisuel mis en place par les gouvernements nationaux ou autres organismes publics

Il existe un nombre de programmes de soutien des films et œuvres audiovisuelles qui sont gérés par des organismes nationaux mais qui ont une mission explicite de soutenir les films et œuvres audiovisuelles d'autres pays, en particulier les pays en développement.

10.8.1 Le Fonds Sud Cinéma du ministère français des Affaires étrangères

Le ministère français des Affaires étrangères est directement impliqué dans le soutien et la promotion d'initiatives concernant le cinéma et la télévision. En plus de son soutien aux industries culturelles dans les pays en développement, il acquiert les droits de documentaires français.

Le programme principal du ministère est le Fonds Sud Cinéma. Créé en 1984, il est financé conjointement par le ministère et le CNC. Depuis sa création, le fonds a soutenu plus de 280 projets.

Le Fonds est destiné à soutenir les metteurs en scène dans les 55 pays qui font partie de la "zone de solidarité prioritaire" ou ZSP, c'est-à-dire Afrique, Moyen-Orient, Caraïbes et Asie. Le budget annuel du fonds était de 2,4 millions EUR en 2003.

Pour prétendre à une aide, les films doivent être entièrement tournés dans la ZSP, en français ou bien dans une langue locale. Les subventions peuvent être allouées pour la production, pour un montant maximum de 152 000 EUR, mais des contributions

aux coûts de développement du scénario et la post-production peuvent également être accordées.

En 2000, le ministère a lancé le "Fonds Sud Télévision" pour une période d'essai de 3 ans. Un soutien est accordé pour tous les genres de production pour la télévision et pour toutes les phases de développement. La même année a aussi vu le lancement du "Fonds audiovisuel de coopération culturelle internationale et de développement" (FACCID), qui offre des subventions pour la production de documentaires sur la culture des pays en développement. Le programme est co-financé par le ministère de la Culture et de la Communication.

Le "Fonds Images de France", un programme de soutien pour les documentaires sur la culture et la civilisation française et un programme de soutien de la promotion de documentaires français impliquent l'acquisition de droits par le ministère. En échange de sa subvention, le ministère acquiert des droits pour la diffusion non-commerciale des films concernés dans les ambassades, instituts culturels et bibliothèques à travers le monde. Dans certains cas, le ministère acquiert aussi les droits pour une diffusion TV pour les chaînes satellites CFI et TV5 ou pour une vente aux chaînes publiques des pays en développement.

10.8.2 Fonds Jan Vrijman

Le "Fonds Jan Vrijman" a été créé en 1998 par le Festival international du film et du documentaire d'Amsterdam et a été nommé en hommage à son fondateur. Le fonds est destiné à aider les réalisateurs de documentaires qui vivent et travaillent dans les pays en développement. Il soutient les projets de documentaires : recherche, développement de scénarios, production et post-production, distribution et ventes. D'autres activités telles que des ateliers de travail, festivals du film documentaire et autres programmes éducatifs peuvent également être financés par ce fonds. Le Fonds conserve les droits de distribution des projets qu'il soutient pour les pays du Benelux.

10.8.3 Fonds Hubert Bals

Le fonds Hubert Bals a été créé en 1988 par le Festival international du film de Rotterdam. Il soutient les films de long métrage et les documentaires de création des pays en développement. Les activités soutenues sont le développement, la post-production et la distribution. Le fonds octroie chaque année un total d'environ 935 000 EUR avec des donations de 30 000 EUR maximum par projet. Depuis sa fondation, le fonds Hubert Bals a soutenu plus de 400 projets.

Il reçoit des aides d'un certain nombre d'organismes dont trois organismes gouvernementaux : le ministère pour le Développement d'Outre-mer, HIVOS et NCDO.

10.8.4 Nordic-Baltic Film Fund (Fonds nordique-baltique pour le cinéma) et Baltic-Russian Fund for Documentaries (Fonds baltique-russe pour les documentaires)

Le gouvernement danois finance deux initiatives qui ont pour but de développer l'économie du secteur audiovisuel des Etats de l'Europe de l'Est de la Mer Baltique.

Le Nordic-Baltic Film Fund finance des programmes de formation dans les pays nordiques pour les professionnels de l'audiovisuel d'Estonie, de Lituanie et de Lettonie. Le Baltic-Russian Fund for Documentaries a pour but de faciliter les coproductions de documentaires entre la Russie et les pays Baltes, les contacts entre les producteurs de différents pays et de soutenir la production et la diffusion de programmes factuels.

10.8.5 Balkan Fund

Créé sous les auspices du Festival du film de Thessalonique et financé par le Centre national du cinéma grec, le Balkan Fund soutient le développement de scripts de films par des écrivains dans 11 pays de la région des Balkans. Cinq prix de 10 000 EUR chacun devaient être octroyés en 2003, la première année de fonctionnement de ce fonds.

10.8.6 Réseau Cinéma de l'Europe du Sud-Est (SEE)

Créé à l'initiative du Centre national du cinéma grec, le Réseau Cinéma de l'Europe du Sud-Est s'est réuni pour la première fois en mai 2000. Les agences pour le cinéma de 11 pays ont participé à cette réunion et ont accepté de collaborer pour promouvoir et développer leurs industries cinématographiques nationales. En 2003, le réseau s'est mis d'accord pour financer conjointement le développement de cinq films en coproduction, chaque projet recevant 15 000 EUR.

10.8.7 Financements alloués par les festivals

Fonds du Festival du Film de Gothenburg

Créé en 1999, le Fonds du Festival du Film de Gothenburg soutient la production cinématographique dans les pays en développement et a pour objectif de consolider les opportunités disponibles aux réalisateurs de films du monde. Le Fonds propose une aide financière seulement pour le développement et la post-production. Une agence gouvernementale, l'Agence suédoise de coopération pour le développement international, alimente le budget annuel de ce fonds à hauteur de 107 000 EUR par an.

Festival international du Cinéma méditerranéen de Montpellier

Le festival qui se tient chaque année à Montpellier et qui est soutenu par la ville offre des aides au développement en plus des prix attribués aux films de long métrage, documentaires, films de court métrage et films d'art et d'essai. Le CNC parraine la principale aide au développement, d'une valeur de 7 000 EUR en 2004.

Paramètres macro-économiques de la production cinématographique et audiovisuelle et des politiques publiques de soutien

11.1 Introduction : difficultés de l'analyse des flux économiques dans le secteur cinématographique et audiovisuel

11.2 L'analyse des budgets moyens de production et des montants totaux investis

11.3 L'analyse des performances financières des entreprises de production cinématographique et audiovisuelle

11.4 L'importance économique des aides

11.1

Introduction : difficultés de l'analyse des flux économiques dans le secteur cinématographique et audiovisuel

L'élaboration de politiques publiques de soutien, direct ou indirect, à un secteur spécifique de l'économie devrait idéalement se faire dans le contexte d'une connaissance aussi précise et complète que possible de l'économie de ce secteur. Force est de constater que, dans le cas de l'industrie cinématographique et audiovisuelle, une telle entreprise est difficile à mener. Rares sont en effet les Etats européens qui sont en mesure de fournir un tableau cohérent et complet des flux économiques de leur industrie nationale. L'absence de synthèses nationales, y compris dans certains Etats importants de par leur taille et leur poids économique, rend évidemment encore plus problématique une analyse à l'échelle européenne.

Les principaux paramètres qui font généralement défaut sont les suivants :

- données d'ensemble sur le montant total des investissements dans la production,
 - i. avec ventilation entre les différents intervenants
 - ii. avec ventilation investissements nationaux / investissements en provenance de l'étranger
- coûts moyens de production et répartition du nombre de films par tranches de coûts
- coûts médians de production
- ventilation des budgets de production entre les différents postes
 - remontées de recettes des producteurs (en particulier les recettes télévision, les recettes vidéo et les recettes à l'exportation)¹
 - recettes des importateurs étrangers sur les marchés nationaux et sur le marché européen
- données statistiques sur les marges commerciales
 - entre exploitants et distributeurs,
 - entre producteurs et distributeurs.

¹ Le manque de transparence dans ce domaine a été souligné par l'étude de l'IMCA réalisée pour la Commission européenne : *Study on the economic and financial aspects of the film industry* (http://www.europa.eu.int/comm/avpolicy/stat/studi_en.htm)

L'analyse des budgets moyens de production et des montants totaux investis

L'analyse des budgets moyens de production et des montants totaux investis dans la production à l'échelle européenne n'est pas un exercice aisé.

Le premier problème est bien entendu celui de la définition des coûts de production. Il n'existe pas de définition européenne harmonisée des coûts de production, et il n'est donc pas possible de garantir que les statistiques nationales correspondent à une même définition. On peut cependant considérer qu'une notion commune des coûts de production existe dans le monde professionnel, et qui correspond à la notion des *negative costs* pratiquée aux Etats-Unis : cette notion englobe tous les coûts encourus, depuis le scénario et le développement jusqu'à la réalisation de la première

copie, à l'exclusion des coûts de promotion et de distribution (doublage et sous-titrage, tirage de copies,...).

On souhaiterait évidemment pouvoir travailler sur un corpus exhaustif des coûts de production réels des films produits en Europe, mais, dans la plupart des pays, ces données sont confidentielles.

Un certain nombre d'agences nationales de soutien au cinéma publient des données, soit sur les films considérés individuellement, soit sur les agrégats, relatives aux budgets déclarés (et non au coût de production final) tels que présentés par les producteurs au moment de leur demande de soutien.² On sait que des écarts significatifs peuvent apparaître entre budgets déclarés et coûts réels, soit que les producteurs aient tendance à gonfler leur budget, soit que les coûts prévus soient dépassés en raison des aléas de la production. Mais il est généralement considéré que ce biais est constant et donc "statistiquement neutralisé".

En principe, les données publiées par les agences nationales ne devraient concerner que les films d'initiative nationale (films 100 % nationaux et films de coproduction majoritaire). Ce principe n'est cependant pas toujours suivi avec rigueur.³

T.51 Coûts moyens de production des films produits en Europe (1997-2003) Millions EUR

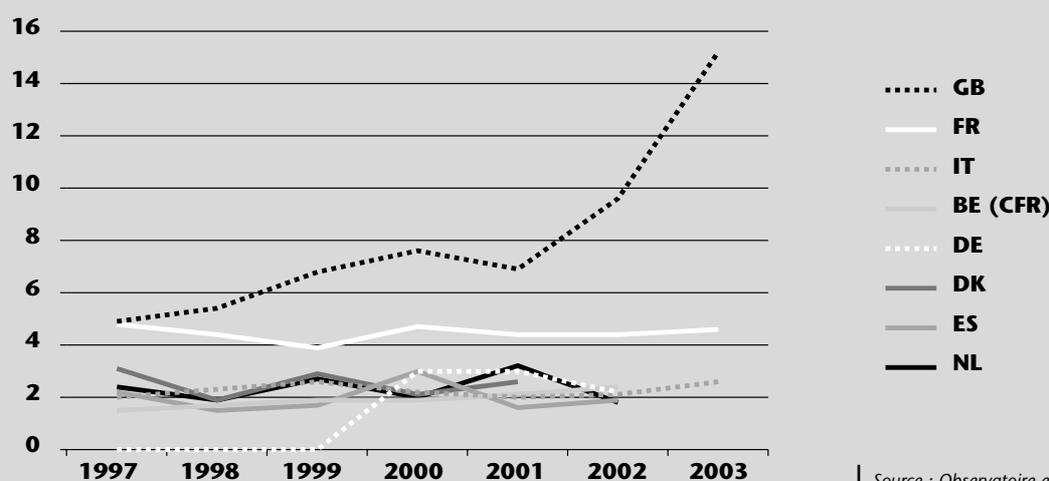
	1997	1998	1999	2000	2001	2002	2003
BE (CFR) (1)	2,4	1,9	2,7	2	3,2	1,8	n.c.
DE	3,1	1,9	2,9	2,1	2,6	n.c.	n.c.
DK	2,2	1,5	1,7	3	1,6	1,9	n.c.
ES	1,5	1,7	1,9	1,9	2,1	2,4	n.c.
FR	4,8	4,4	3,9	4,7	4,4	4,4	4,6
GB	4,9	5,4	6,8	7,6	6,9	9,6	15,2
IT (2)	2,0	2,3	2,6	2,2	2	2,1	2,6
NL	n.c.	n.c.	n.c.	3	3	2,2	n.c.

(1) Films reconnus comme belges - Inclut les coproductions majoritaires et minoritaires

(2) Les données concernant les devis des films italiens à partir de 2000 ne sont pas comparables avec celles de la période précédente, suite à un changement de méthode de calcul.

Source : Observatoire européen de l'audiovisuel

G.9 Coûts moyens de production des films produits en Europe (1997-2003) Millions EUR



Source : Observatoire européen de l'audiovisuel

² En ce qui concerne le Royaume-Uni, nous avons préféré utiliser les données détaillées, film par film, telles que publiées par le magazine professionnel *Screen Finance*. Ces données permettent en effet d'éliminer du corpus les coproductions minoritaires et les tournages de films étrangers réalisés au Royaume-Uni.

³ Les données fournies par la Communauté française de Belgique concernent les films " reconnus comme belges ", c'est-à-dire y compris les coproductions minoritaires.

BE (CFR) - Communauté française de Belgique

T.52 Coûts globaux des films reconnus par la Communauté française (1)

Année	Films belges uniquement			Films coproduits			Total		
	Millions BEF	Millions EUR	Nb de films	Millions BEF	Millions EUR	Nb de films	Millions BEF	Millions EUR	Nb de films
1997	21,1	0,5	1	570,0	14,1	5	591,1	14,6	6
1998	81,4	2,0	2	471,4	11,6	5	552,8	13,6	7
1999	8,6	0,2	1	1171,1	29,0	10	1179,7	29,2	11
2000	0,0	0,0	0	480,7	11,9	6	480,7	11,9	6
2001	—	0,6	1	—	50,5	15	—	51,0	16
2002	—	1,1	2	—	18,8	9	—	19,9	11

Coûts moyens des films reconnus par la Communauté française (1)

Année	Films belges uniquement		Films coproduits		Total	
	Millions BEF	Millions EUR	Millions BEF	Millions EUR	Millions BEF	Millions EUR
1997	21,1	0,5	114,0	2,8	98,5	2,4
1998	40,7	1,0	94,3	2,3	79,0	1,9
1999	8,6	0,2	117,1	2,9	107,2	2,7
2000	0,0	0,0	80,1	2,0	80,1	2,0
2001	—	0,6	—	3,4	—	3,2
2002	—	0,5	—	2,1	—	1,8

(1) Il s'agit de films ayant été reconnus comme 'belges' par la Communauté française, y compris certaines coproductions belges minoritaires

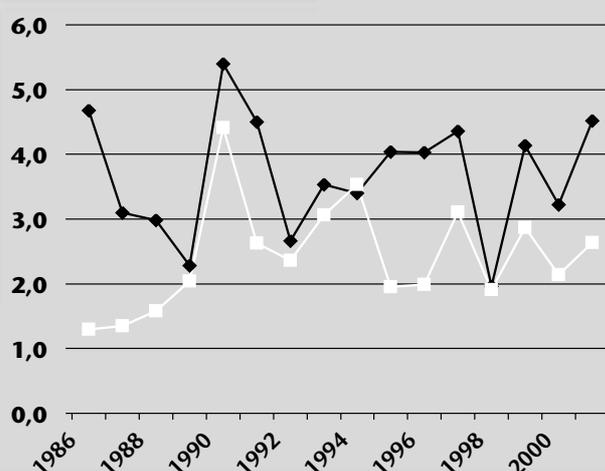
Source: Annuaire de l'audiovisuel édité par la Communauté française de Belgique

DE - Allemagne

T.53 Budget moyen des films allemands (1997-2001) Millions EUR

	1997	1998	1999	2000	2001
Coûts de production (tous films allemands)	4,4	2,0	4,1	3,2	4,5
Coûts de production (hors coproductions internationales)	3,1	1,9	2,9	2,1	2,6

Source : SPIO / Film20



G.10 Budget moyen des films allemands (1997-2001) Millions EUR

—◆— Coûts de production (tous films allemands)
- -□- - Coûts de production (hors coproductions internationales)

Source : SPIO / Film20

DK - Danemark

T.54 Coûts de production des films soutenus par le DFI (1997-2003)

	Coûts de production		Nb films	Coûts moyens	
	Millions DKK	Millions EUR		Millions DKK	Millions EUR
1997	258,0	34,5	16	16,1	2,2
1998	203,2	27,1	18	11,3	1,5
1999	198,2	26,6	16	12,4	1,7
2000	374,9	50,3	17	22,1	3,0
2001	220,6	29,7	18	12,1	1,6
2002	228,1	30,7	16	14,3	1,9
2003	494,98	66,64	24	20,6	2,8

Source: DFI

Aides du DFI aux films de long métrage (1997-2003)

	Millions DKK	Millions EUR	En % des coûts de production
1997	83,14	11,11	32,2%
1998	69,11	9,22	34,0%
1999	60,45	8,12	30,5%
2000	81,50	10,94	21,7%
2001	101,66	13,68	46,1%
2002	101,77	13,70	44,6%
2003	126,39	17,02	25,6%

Source: DFI / OBS

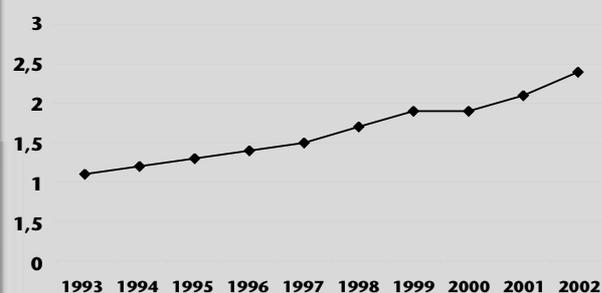
ES - Espagne

T.55 Coût moyen de production d'un long métrage espagnol (1993-2002)

Année	Millions EUR
1993	1,1
1994	1,2
1995	1,3
1996	1,4
1997	1,5
1998	1,7
1999	1,9
2000	1,9
2001	2,1
2002	2,4

Source: ICAA

G.11 Coûts moyens d'un film de long métrage espagnol (1997-2003) Millions EUR

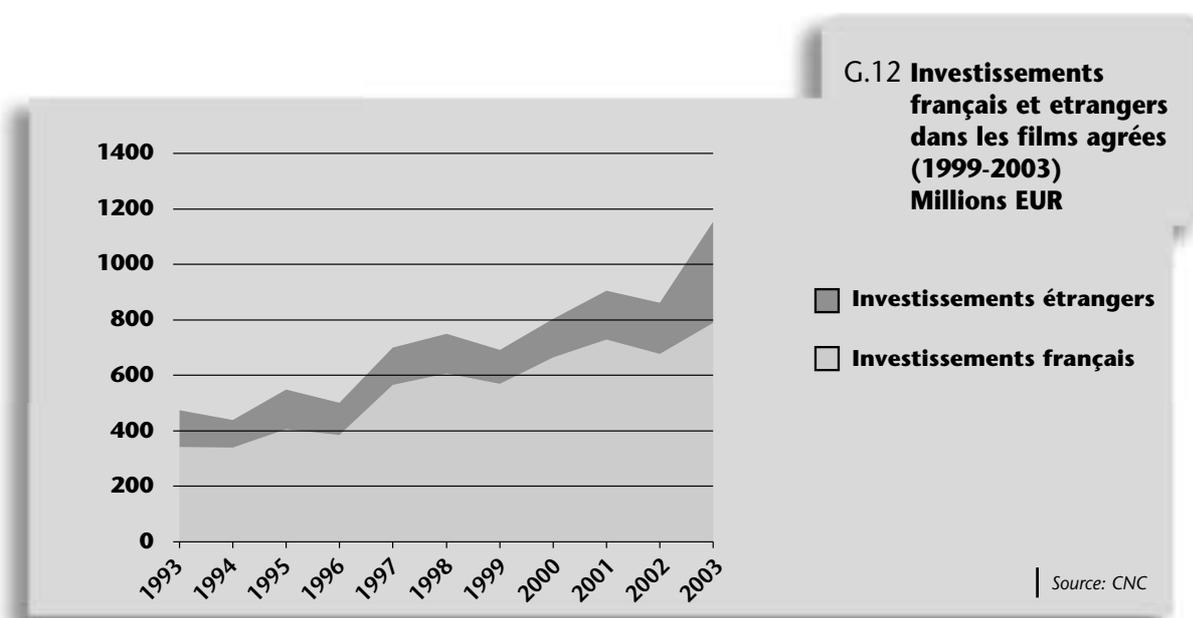


Source: ICAA

T.56 Investissements français et étrangers dans les films agréés (1993-2003)
Millions EUR

	Investissement français	Investissement étranger	Investissement total
1993	341,12	133,87	474,99
1994	340,43	98,47	438,91
1995	406,24	142	548,24
1996	386,24	114,83	501,07
1997	565,4	135,01	700,41
1998	605,88	142,82	748,70
1999	568,74	123,19	691,93
2000	665,28	137,99	803,27
2001	728,73	176,43	905,16
2002	678,25	182,47	860,72
2003	789,34	363,96	1153,30

| Source: CNC



T.57 Investissements français et étrangers dans les films agréés (1994-2003)
Millions EUR

	Films d'initiative française	Films de coproduction minoritaire	Films ayant reçu un soutien sélectif	Total
1994	354,1	78,5	6,3	438,9
1995	415,0	117,8	15,5	548,2
1996	385,0	112,0	4,0	501,1
1997	597,1	103,4	4,9	705,3
1998	645,5	103,2	4,6	753,3
1999	585,7	106,3	–	691,9
2000	678,3	125,0	–	803,3
2001	749,1	156,0	–	905,2
2002	724,2	136,6	–	860,7
2003	789,34	363,96	–	1153,3

T.58 Nombre de films produits en France (1994-2003)

	Initiative française	Coproductions minoritaires	Films ayant reçu un soutien sélectif
1994	89	22	4
1995	97	32	12
1996	104	27	3
1997	125	33	5
1998	148	32	3
1999	150	31	–
2000	145	26	–
2001	172	32	–
2002	163	37	–
2003	183	29	–

T.59 Montants investis (1994-2003) Millions EUR

	Films d'initiative française	Coproductions minoritaires
1994	315,5	21,7
1995	369,5	29,3
1996	355,1	28,9
1997	538,7	26,7
1998	578,9	27,0
1999	541,7	27,0
2000	634,3	31,0
2001	687,9	40,8
2002	644,3	33,9
2003	720,6	68,7

| Source : CNC

T.60 Coût moyen de production des films d'initiative française (1994-2003) Millions EUR

1994	3,98
1995	4,28
1996	3,70
1997	4,78
1998	4,36
1999	3,90
2000	4,68
2001	4,36
2002	4,44
2003	4,63

| Source : CNC

GB - Royaume-Uni

T.61 Coût de production moyen d'un film d'initiative britannique (y compris coproductions paritaires)

	GBP million	EUR million
1991	3,00	4,28
1992	3,27	4,43
1993	2,22	2,85
1994	3,75	4,84
1995	4,35	5,25
1996	3,28	4,03
1997	3,40	4,90
1998	3,64	5,38
1999	4,45	6,75
2000	4,62	7,58
2001	4,28	6,89
2002	6,00	9,66
2003	10,40	15,19

Source: OBS from Screen Finance data

T.62 Investissements et budget moyen des films produits au Royaume-Uni (1992-2002)

	Films "inward"		Films britanniques		Ensemble des films		Budget moyen (GBP million)	
	Nombre	Valeur (GBP million)	Nombre	Valeur (GBP million)	Nombre	Valeur (GBP million)	Films "inward"	Films britanniques
1992	8	58,5	22	39,98	30	98,48	7,31	1,82
1993	15	127,74	25	30,34	40	158,08	8,52	1,21
1994	13	182,65	33	59,51	46	242,16	14,05	1,80
1995	14	216,45	34	94	48	310,45	15,46	2,76
1996	25	387,1	73	172,2	98	559,3	15,48	2,36
1997	20	261,9	84	202,89	104	464,79	13,10	2,42
1998	16	214,2	67	174,96	83	389,16	13,39	2,61
1999	22	336,37	70	170,31	92	506,68	15,29	2,43
2000	28	366,57	52	211,7	80	578,27	13,09	4,07
2001 (*)	23	198,5	51	180,12	74	378,62	14	3,53
2002 (*)	19	234,3	42	165,25	61	399,55	14,6	3,93

Films "inward" : films d'investissements étrangers produits au R.U.

(*) Le calcul des budgets moyens pour 2001 et 2002 ne prend pas en considération les films indiens produits au R.U.

Source : UK Film Council International

T.63 Comparaison des budgets médians et des budgets moyens des films produits au Royaume-Uni (2002 et 2003)

Catégorie	Budget médian Millions GBP		Budget moyen Millions GBP	
	2002	2003	2002	2003
Films "inward" (un seul pays)	6,9	12,1	17,0	26,5
Films "inward" (coproductions)	25,0	46,6	32,3	51,6
Films britanniques	2,0	3,0	4,2	6,1
Coproductions (autres que "inward")	3,2	3,5	6,0	5,5

Source : UK Film Council International

IT - Italie

T.64 Investissement dans la production de films de long métrage et investissement moyen de production (1996-2003)

Année	Total des investissements (1)		Nombre de films produits	Investissement moyen	
	milliards ITL	EUR Millions		milliards ITL	EUR millions
1996	354 638	181,0	99	3 582,2	1,83
1997	338 807	175,6	87	3 894,3	2,02
1998	408 714	210,3	92	4 442,5	2,29
1999	532 278	274,9	108	4 928,5	2,55
2000	435 251	224,8	103	4 225,7	2,18
2001	–	210,2	103	–	2,09
2002	–	277,6	130	–	2,14
2003	–	301,7	117	–	2,58

(1) Investissement en films impliquant un producteur italien y compris films de coproduction italienne minoritaire

| Source: Cinema d'Oggi d'après données de l'ANICA

NL - Pays Bas

T.65 Investissement dans la production de films de long métrage et devis moyen (2000-2002)

	Investissement total (1)		Nombre de films produits	Devis moyen Millions EUR
	Millions NLG	Millions EUR		
2000	91,973	41,81	14	3,0
2001	98,9	45	15	3,0
2002	–	29,02	13	2,2

(1) Il s'agit du total des devis des films de long métrage soutenus par le Fonds néerlandais du film (Dutch Film Fund) non compris coproductions internationales

| Source: Nederlands Fonds voor de Film

11.3

L'analyse des performances financières des entreprises de production cinématographique et audiovisuelle

L'Observatoire européen de l'audiovisuel a entrepris une analyse économique et financière du secteur, et en particulier des entreprises de production cinématographique, en utilisant de manière systématique la base de données AMADEUS, qui fournit les bilans et comptes de résultats d'environ 35 000 entreprises du secteur.

Une telle méthode est cependant elle-même confrontée à des limites méthodologiques. Le problème initial est celui de la détermination des populations de chaque branche. L'univers des entreprises cinématographiques et audiovisuelles est en effet un univers instable constitué essentiellement de petites et moyennes entreprises, voire de micro-entreprises. L'Observatoire a classé les entreprises en fonction de leur activité princi-

pale supposée, mais cette activité n'est pas toujours aisément identifiable. Il peut arriver que des entreprises soient essentiellement actives dans la production une année et dans la distribution dans une autre. Des entreprises se présentant comme actives dans la production cinématographique peuvent en fait aussi être actives dans les activités de prestations de service.

Des problèmes se posent en outre dans les cas suivants :

- absence quasi totale de transparence, en raison de la non publication des bilans et comptes de résultats dans plusieurs pays (en particulier en Allemagne, au Danemark, en Irlande, aux Pays-Bas, au Portugal)

- données publiées seulement de manière partielle (notamment au Royaume-Uni, où il est fréquent que les entreprises de production publient leur bilan mais non leur compte de résultat)

- absence de ventilation entre activités ou sources de revenus. La distinction entre activités de production et de distribution n'est généralement pas établie, de même que la distinction entre activités de production cinématographique et de production audiovisuelle.

- problèmes posés par les groupes intégrés qui publient des bilans consolidés.

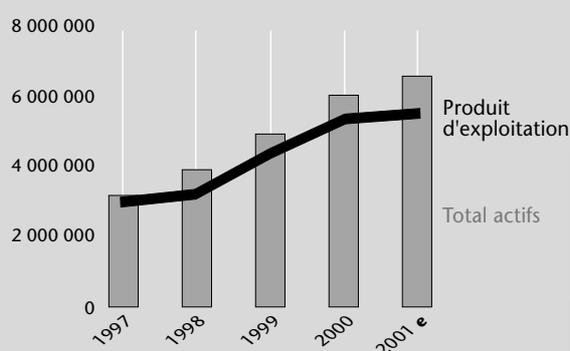
T.66/G13 Situation financière des entreprises de production cinématographique de l'Union européenne 1998-2001 - Milliers EUR

	1998	1999	2000	2001 e
Nombre d'entreprises incluses	1 921	2 193	2 546	2 538
Produit d'exploitation (1)	3 198 758	4 350 439	5 326 968	5 485 196
Total des actifs (1)	3 875 571	4 883 489	5 980 065	6 517 840
Résultat d'exploitation (1)	-23 770	-11 757	-73 001	14 399
Résultat avant impôt (1)	14 835	-50 357	-101 556	30 945
Résultat net (1)	-8 826	-55 890	-156 126	82 651

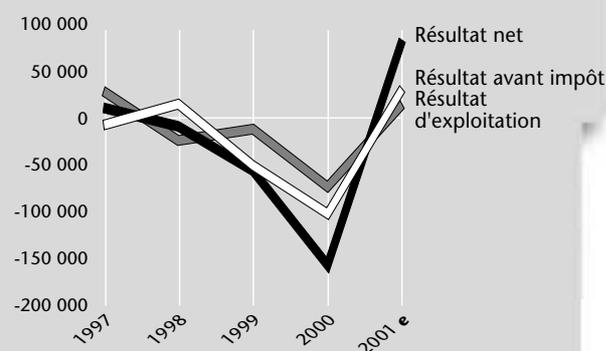
(1) Les données ont été calculées par la méthode des moyennes sur la base des comptes disponibles dans la base AMADEUS (dont le taux de couverture pour la population considérée varie suivant les lignes considérées : env. 70 % pour les comptes de résultats et env. 90 % pour les bilans).

e = estimation

Milliers EUR



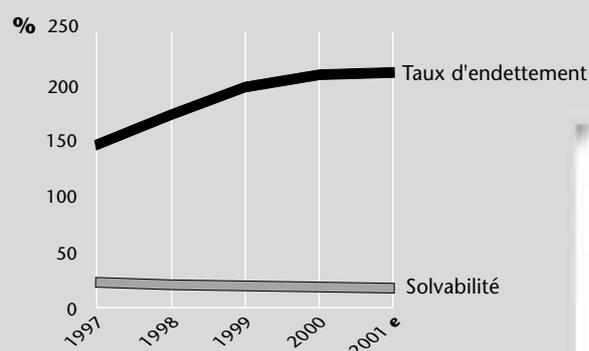
Milliers EUR



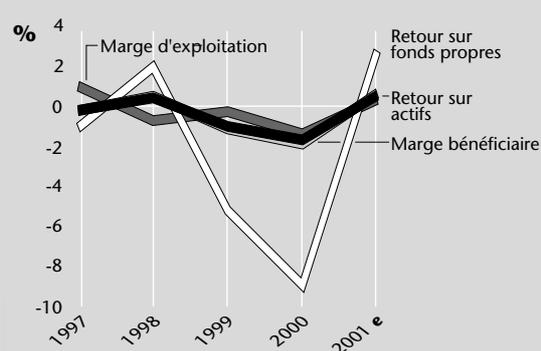
en %	1998	1999	2000	2001 e
Endettement	171,0	196,0	207,0	209,0
Solvabilité	21,0	20,0	19,0	18,0
Marge d'exploitation	-0,7	-0,3	-1,4	0,3
Marge bénéficiaire	0,5	-1,2	-1,9	0,6
Retour sur actifs	0,4	-1,0	-1,7	0,5
Retour sur fonds propres	1,9	-5,2	-8,9	2,7

e = estimation

en %



en %

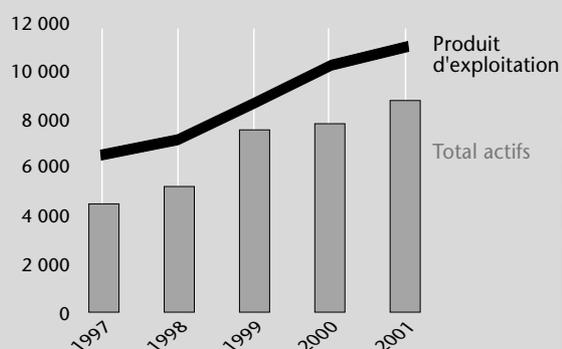


T.67/G.14 **Situation financière des entreprises de production télévisuelle dans l'Union européenne 1998-2001 - Millions EUR**

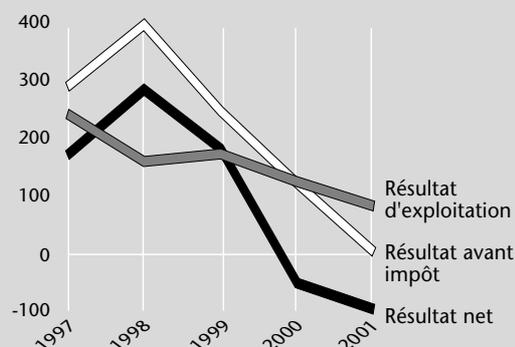
	1998	1999	2000	2001 e
Nombre d'entreprises incluses	2 410	2 897	3 064	3 003
Produit d'exploitation (1)	7 144	8 661	10 225	10 999
Total des actifs (1)	5 188	7 526	7 781	8 738
Résultat d'exploitation (1)	159	172	124	82
Résultat avant impôt (1)	395	246	121	3
Résultat net (1)	283	181	-51	-96

(1) Les données ont été calculées par la méthode des moyennes sur la base des comptes disponibles dans la base AMADEUS (dont le taux de couverture pour la population considérée varie suivant les lignes considérées : env. 70 % pour les comptes de résultats et env. 90 % pour les bilans).
e = estimation

Millions EUR

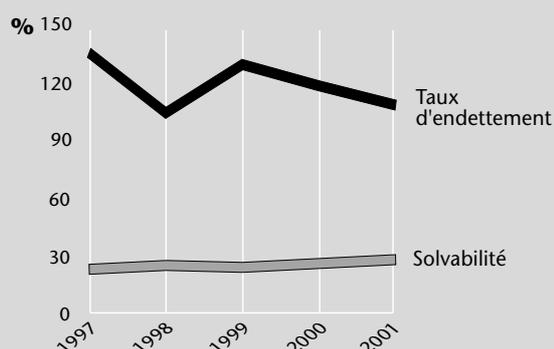


Millions EUR

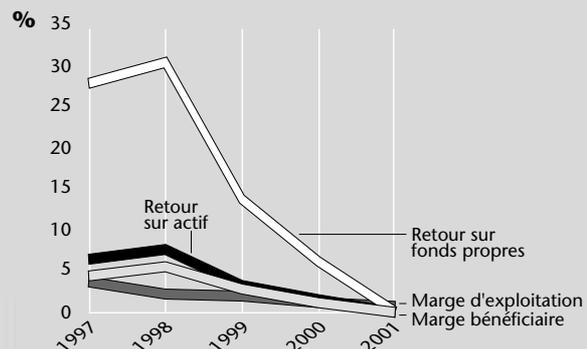


en %	1998	1999	2000	2001
Endettement	104,0	129,0	118,0	108,0
Solvabilité	25,0	24,0	26,0	28,0
Marge d'exploitation	2,2	2,0	1,2	0,7
Marge bénéficiaire	5,5	2,8	1,2	0,0
Retour sur actifs	7,6	3,3	1,6	0,0
Retour sur fonds propres	30,2	13,7	6,2	0,1

en %



en %



La stabilité des entreprises peut également varier suivant les pays, en particulier en ce qui concerne les entreprises de production cinématographique. Le système français de soutien, basé sur le principe de l'obligation de réinvestissement, favorise une certaine continuité des entreprises. A l'inverse, le système britannique, où les facilités fiscales spécifiques jouent un rôle important, entraîne souvent la création d'entreprise de production relative à un seul film dont la durée d'activités est généralement limitée à un an ou deux.

Une limite importante dans ce type d'analyse est également le manque d'harmonisation des pratiques comptables. Dans certains pays, les pratiques comptables des entreprises de production sont relativement normalisées, mais dans d'autres, elles restent disparates. Aucune harmonisation européenne n'existe en la matière. Dans une approche macro-économique, on doit donc se contenter de recourir aux grandes masses des comptes de résultat et des bilans, sans pouvoir se livrer à des analyses affinées⁴.

11.4

L'importance économique des aides

11.4.1 L'importance relative des aides directes

Trois méthodologies paraissent possibles pour évaluer l'importance des aides directes à la production.

La première consiste à interroger les producteurs. L'étude réalisée par l'IMCA, basée sur une enquête auprès d'un échantillon de producteurs de films européens significatifs, indique que l'importance des aides publiques directes dans le financement des œuvres cinématographiques varie dans des proportions de 42 % (Espagne, Italie) à 60 % dans d'autres cas. Il semble que, dans ce cas, il s'agit de l'importance des apports des fonds par rapport aux coûts de production.

La deuxième méthode, est celle pratiquée par certains fonds : elle consiste à comparer, pour une année donnée, le montant des aides accordées à celles des montants totaux investis pour les films considérés. En France, les aides directes (automatiques ou sélectives) représentaient près de 13 % des investissements dans les films de long métrage en 1997, mais ce niveau est descendu à 10,2 % en 2001 et 11 % en 2002. Les niveaux de financement public sont généralement plus élevés dans les petits pays. Ainsi au Danemark, suivant les années, les soutiens du Danish Film Institute à la production de films de long métrage représentent entre 22,7 et 46,1 % du total des investissements. Aux Pays-Bas, les aides du NFF à la production de films de long métrage représentaient 11,4 % des investissements en 2000 et 11,6 % en 2001; elles sont montées à 19 % en 2002.

La troisième méthode est de type macro-économique : elle consiste à comparer le montant des aides par rapport au produit opérationnel de la population des entreprises considérées. Une telle méthode ne peut être qu'approximative, dans la mesure où il n'y a pas identité parfaite entre les catégories d'entreprises et les montants des aides. Proposons néanmoins, à titre d'approximation, les calculs suivants, établis pour l'ensemble de l'Union européenne, pour l'année 2001 et pour les seules entreprises de production (voir tableau T.61).

Les aides publiques directes représenteraient donc environ 3% du produit d'exploitation des entreprises de production de programmes audiovisuels et environ 10 % du produit d'exploitation des entreprises de production cinématographique.

11.4.2. La nécessité d'un chiffrage des aides indirectes

Les aides indirectes, et en particulier les minorations fiscales provenant des systèmes d'incitation fiscale, devraient pouvoir être chiffrées de manière plus systématique, même sous forme d'estimations, afin de pouvoir disposer d'un tableau comparatif satisfaisant de l'économie des soutiens publics à l'industrie cinématographique et audiovisuelle.

Les montants de ces renoncements de recettes ne sont pas toujours faciles à établir, ni publiés. Au Royaume-Uni selon le Inland Revenues, les effets de la Section 48 du Finance Act (N°2) 1997 introduisant un *tax relief* pour les films britanniques d'un montant n'excédant pas 15 millions de GBP étaient estimés à 300 millions de GBP en 2002-2003 (environ 468 millions EUR) et 140 millions de GBP en 2003-2004 (environ 220 millions EUR).⁵

En France, une étude du BIPE a estimé que le coût des SOFICA avait représenté 1,15 milliard de francs de dépenses fiscales entre 1985 et 1996.⁶

11.4.3. Le poids relatif des aides aux industries culturelles dans l'ensemble des aides publiques de l'aide de l'Union européenne.

Selon une analyse de l'ensemble des aides nationales, tous secteurs économiques confondus, proposée par la DG Concurrence de la Commission européenne,⁷ en 2001, les aides accordées aux médias, à la culture et aux services représentaient seulement 1 % du total.

A titre de comparaison, selon les hypothèses de l'Observatoire européen de l'audiovisuel, les industries culturelles représenteraient environ 3,5 % du produit intérieur brut de la Communauté européenne.⁸ Selon la Task Force on Cultural employment, l'emploi dans les industries culturelles représenterait 2 % de la population active dans l'Union européenne.⁹

⁴ Même la notion de chiffre d'affaires s'avère problématique. Nous lui préférons généralement celle de produit d'exploitation, qui intègre à la fois les subventions et (dans le cas de la France) la production stockée. Mais, dans le cas de certaines entreprises de production britanniques, le chiffre d'affaires correspond plus à une notion de budget de film, consommé dans l'année pour des raisons fiscales, qu'à une notion de cumul de recettes réelles.

⁵ http://www.inlandrevenue.gov.uk/stats/tax_expenditures/table15.pdf

⁶ Cité in *Les aides publiques au cinéma français : le prix d'une réussite*, par M. Jean Cluzel, sénateur (7 octobre 1998) [Assemblée nationale : n° 1107, Sénat : n° 11, 1998-1999].

⁷ "Other Key Indicators: Share of State aid by sector", http://europa.eu.int/comm/competition/state_aid/scoreboard/indicators/k9.html

⁸ "Economic Importance of the Copyright-Based industries in the European Union", Provisory note, European Audiovisual Observatory (unpublished), January 2004.

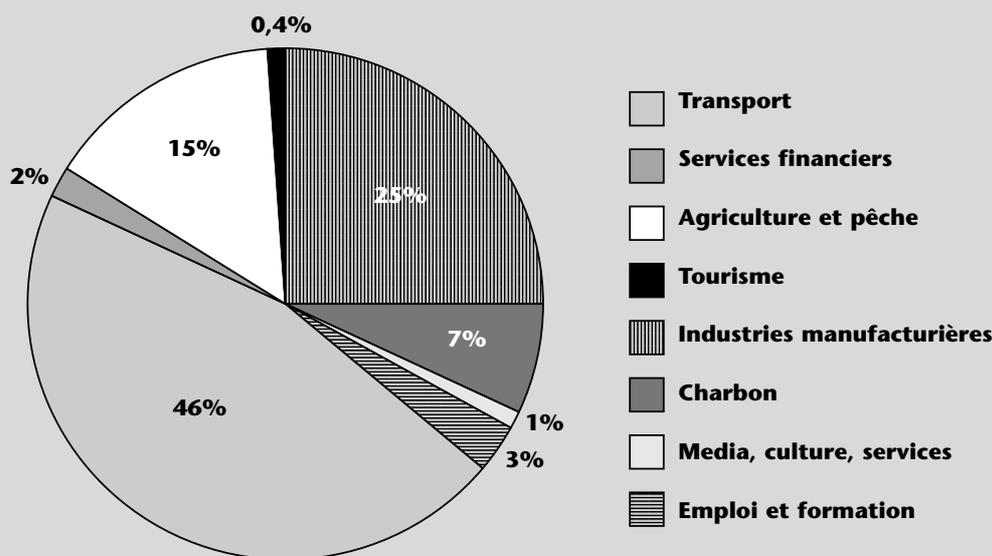
⁹ J. CARDONA (Ministère de la Culture et de la Communication, France) "Cultural Statistics in Europe: Updates and Trends" in *Proceedings of the International Symposium of Culture Statistics (Montréal, 21-22 October 2002)*. La contribution est disponible sur <http://www.mcc.gov.qc.ca/international/diversite-culturelle/eng/pdf/update0307.pdf/> or http://www.colloque2002symposium.gouv.qc.ca/PDF/Cardona_paper_Symposium.pdf

T.68 Estimation de l'importance relative des aides directes dans le produit d'exploitation des entreprises de production de l'Union européenne (2001)

	Aides directes (estimation)	Produit d'exploitation (estimation)	Importance des aides dans le produit d'exploitation (estimation)
	Millions EUR	Millions EUR	en % du produit d'exploitation
Total des aides	1 015		
dont aides production/ scénario/développement	798	16 485	4,8%
- dont film (63 %)	503	5 485	9,2%
- dont TV (37 %)	295	11 000	2,7%

Source: Observatoire européen de l'audiovisuel

G.15 Répartition des aides publiques par secteur dans l'Union européenne en 2001 (en % de l'ensemble des aides)



Source : Commission européenne / DG Concurrence

Le financement du marché européen de l'audiovisuel

- Le rôle des investisseurs privés

12.1 Introduction

12.2 Le financement de la production audiovisuelle

12.3 Le financement des produits audiovisuels aux Etats-Unis : quelques leçons?

12.4 Le marché européen du financement : dominance de la diversité

12.5 Le rôle d'une institution bancaire européenne : la Banque européenne d'investissement

*Par Oliver Debande¹
Banque européenne d'investissement*

12.1

Introduction

Le financement de films et de programmes de télévision par des investisseurs privés et des banques commerciales est un marché spécialisé et limité en Europe à une concurrence entre quelques banques commerciales telles que Société Générale, Royal Bank of Scotland, Bank of Ireland, HVB, Natexis Coficiné ou Cofiloisirs. Au cours de ces dernières années, certains intervenants financiers sont sortis du secteur audiovisuel,¹ ce qui reflète le haut niveau de risque perçu dans le financement de la production films et programmes audiovisuels. En tant que marché de niche, une intervention dans l'industrie audiovisuelle demande expérience et connaissance pointues. De plus, les institutions financières ont limité leurs activités pan-européennes, en raison de la difficulté d'évaluation de la solvabilité de partenaires non-nationaux. La structure de ce marché crée des barrières à l'entrée qui limitent l'apparition de nouveaux acteurs qui seraient prêts à octroyer des financements bancaires à des sociétés de production³ européennes.

Le financement du secteur audiovisuel présente une série de caractéristiques communes avec le financement de la Recherche et du Développement (R&D), notamment le caractère intangible des actifs financés et le niveau de risques difficilement maîtrisables liés à la transaction. Le recours à différents instruments financiers dépendra du stade de développement des sociétés, des besoins de financement et du risque associé à chaque segment de marché. Par exemple, le capital-risque pourrait être plus approprié pour le financement de projets concernant le développement ou la pré-production de biens audiovisuels. De plus, le secteur audiovisuel se caractérise par la complexité des interactions entre les différents intervenants et les différentes sources de financement disponibles.

Lorsqu'une société de production décide de se lancer dans un projet, elle doit en assurer le financement. Si la société décide de financer elle-même l'ensemble de la production sans recourir à une source de financement externe, tous les risques du projet seront assumés par la société de production. Dans le cas du recours à un financement bancaire, la société de production devra fournir en contrepartie les garanties nécessaires pour assurer le remboursement du prêt. Ces garanties peuvent prendre différentes formes

¹ Je voudrais remercier tout particulièrement André Lange (Observatoire européen de l'audiovisuel) ainsi que Constantin Christofidis (BEI), Constantin Synadino (BEI), Jo Vogten (BEI) et Steve Wright (BEI) pour leurs commentaires et suggestions constructives.

Erreurs factuelles et opinions exprimées sont de la seule responsabilité de l'auteur. Les opinions exprimées dans ce chapitre sont uniquement celles de l'auteur et ne reflètent pas nécessairement la position de la Banque européenne d'investissement (EIB) ni, bien sûr, celle de l'Observatoire européen de l'audiovisuel.

Adresse : Banque européenne d'investissement - 100, Boulevard Konrad Adenauer - L-2950 Luxembourg. Email o.debande@eib.org

² Le terme d'industrie audiovisuelle recouvre les industries du film et de la télévision.

³ Avec l'exception notable de la Banque européenne d'investissement qui est entrée sur ce marché en 2000.

incluant notamment la cession des droits sur la production à venir, un nantissement sur les droits d'un catalogue de films ou programmes audiovisuels produits (parts négatives conservées sur des productions antérieures) ou acquis par la société de production. Dans certains cas, les producteurs peuvent bénéficier de contrats de pré-achats ou d'à-valoir de sociétés de distribution importantes voire de contrats avec des filiales de grands groupes de communication ou des chaînes de télévision. De plus, l'évaluation de la qualité des garanties offertes par la société de production portent également sur des critères intangibles, comme la réputation artistique et professionnelle du producteur et ses performances dans des projets de productions antérieurs (notamment en termes de respect du budget et de planning initial).

Les interventions par les banques dans le financement de films et programmes audiovisuels sont structurées sur la base d'un modèle relativement standard. Les banques commerciales requièrent l'obtention par les producteurs, pour certains marchés, d'accords de pré-achat avec des sociétés de distribution et/ou des chaînes de télévision avant la mise en place du financement du film. En cédant les droits de distribution cinématographique ou les droits de diffusion télévisuelle, pour un montant pré-déterminé, les producteurs peuvent ensuite obtenir un financement de la part des banques. La banque a dans ce cas essentiellement une fonction de relais apportant le financement nécessaire en escomptant les contrats de pré-achat et divers engagements financiers. Lorsque le film ou le programme audiovisuel est livré, les accords de pré-achat peuvent être exécutés et la vente des droits d'exploitation sur d'autres marchés ou autres fenêtres d'exploitation peut être conclue. Le prêt sera alors remboursé sur la base de ces revenus et, dans le cas où les revenus générés par l'exploitation des droits excèdent le montant du prêt, le producteur bénéficiera d'un revenu supplémentaire.

Les accords de pré-achat sont, pour le bailleur de fonds, un élément essentiel de la réduction du risque associé à son prêt. En effet, l'intermédiaire financier peut ainsi baser son analyse de risques de la transaction sur la qualité du distributeur, à savoir son expérience en termes d'évaluation du potentiel commercial du film ou programme audiovisuel. Le rôle du distributeur est d'agir comme un "filtre" signalant la qualité et la valeur commerciale de la production sur le marché où le distributeur est actif.

Une distinction doit être faite en fonction de la taille de la société de production. En Europe, le marché audiovisuel est caractérisé par la prédominance de petites sociétés de production pour lesquelles le recours à un financement externe est indispensable. Pour la plupart des producteurs appartenant à ce groupe, la contrepartie principale correspond aux droits d'exploitation sur le film ou le programme audiovisuel à réaliser. Les petites sociétés de production ont de plus en plus de mal à accéder au crédit bancaire en raison de (i) leur faible niveau de capitalisation, (ii) les politiques restrictives de crédit

des banques, spécialement dans la perspective de l'application de l'accord Bâle II,⁴ et (iii) la perception par les banques commerciales et les investisseurs privés du haut niveau de risque associé aux transactions dans le secteur audiovisuel.

De plus, le paysage audiovisuel européen est marqué par l'accès inégal des producteurs nationaux aux financements bancaires. Dans les petits pays, peu de banques ont l'expertise et le savoir-faire requis pour intervenir dans le secteur audiovisuel. Dans certains "grands" pays, l'intérêt des banques commerciales pour ce secteur est en déclin ; et ce même pour l'escompte d'accords de pré-achat avec les chaînes de télévision, en raison de coûts administratifs élevés liés au montage financier et du manque de savoir-faire. En France, le marché reste accessible aux producteurs indépendants grâce au rôle actif joué par les deux institutions financières spécialisées françaises : Natexis-Coficiné et Cofiloisirs.

Cette évolution du marché européen a conduit à l'émergence de nouvelles formes de financement basées sur des schémas de coproduction et sur le recours à des régimes d'abris fiscaux. Cette tendance est aussi liée à la récession dans différents segments du marché audiovisuel tels que la télévision à péage et la restructuration de différents groupes de communication. Etant donné la grande dépendance des producteurs européens vis à vis des chaînes de télévision comme source de financement de la production, la situation financière des chaînes de télévision - publiques et privées - a un impact direct sur le niveau d'activité des sociétés de production. Enfin, il convient de souligner qu'en Europe, le développement d'instruments financiers plus complexes, comme la titrisation de portefeuilles de films, reste fortement limité, à la différence du marché américain.

Le développement de projets de coproductions européennes et le besoin des producteurs de trouver des sources de financement multiples (par exemple, au travers de la combinaison de fonds de soutien public national ou régional, de ressources fiscales) augmentent la complexité et la durée de temps nécessaire à un producteur pour finaliser le montage financier d'une production cinématographique ou audiovisuelle. En conséquence, le coût du financement augmente en proportion du budget total de même que les coûts de transaction liés à la conception de la structure contractuelle incluant les garanties adéquates.

Malgré le haut niveau d'activité du marché de la production européenne et le redressement des entrées en salles de cinéma ainsi que l'émergence de nouvelles chaînes de télévision,⁵ il n'y a pas eu d'expansion significative des sources de financement privé du secteur audiovisuel. De plus, la capacité d'intervention des investisseurs privés est directement affectée par le manque d'harmonisation des systèmes comptables⁶ utilisés dans les secteurs audiovisuels nationaux, introduisant davantage d'incertitude dans l'évaluation de la viabi-

4 L'accord Bâle II (<http://www.bis.org/bcbs/aboutbcbs.htm>) a pour but d'introduire un nouveau cadre de réglementation qui remplacera le système réglementaire antérieur conclu en 1998 visant à mieux maîtriser le risque systémique lié aux pratiques bancaires. Ce premier accord reposait sur un double principe : chaque crédit donnant lieu à un risque supporté par une banque nécessite en contrepartie une allocation dédiée du capital de la banque, le niveau de capital minimum du total des engagements pondérés d'une banque étant fixé à 8 %. L'objectif de la réforme actuelle est de mieux aligner les obligations en termes de capital dédié par les banques et par extension des taux d'intérêt sur les crédits à risques. Le cadre de la réforme du capital qui est proposée porte sur trois aspects : la détermination du capital minimum requis, avec une meilleure corrélation entre le niveau de capital requis et le niveau de risques des engagements bancaires ; la méthodologie de supervision des procédures internes et du niveau de capitalisation d'une banque et, le renforcement du recours à la discipline de marché en tant que complément des efforts de supervision. Plus spécifiquement, la nouvelle réglementation pour les prêts bancaires aux entreprises permet aux banques de décider d'un niveau de capitalisation en fonction du degré de solvabilité et de prendre en compte les effets de la diversification de portfolio. Deux approches sont proposées : "l'approche standard" (SA) basée sur le degré de solvabilité fourni par des agences d'évaluation externes ou bien "l'approche basée sur un degré de solvabilité interne" (IRBA) où les banques développent leur propre modèle pour évaluer la probabilité de défaut (PDs) de l'emprunteur selon certains critères. La première approche n'est pas adaptée aux petites et moyennes entreprises qui n'ont pas la taille suffisante pour obtenir un degré de solvabilité évalué en externe. Cependant, l'approche standard va probablement être appliquée par les petites banques qui se concentrent souvent sur les prêts aux petites entreprises. La deuxième approche devrait être utilisée par les banques de taille moyenne et importante.

Une conséquence potentielle de cette nouvelle réglementation du secteur bancaire est de rendre l'accès au financement bancaire plus difficile pour les petites sociétés audiovisuelles étant donné le niveau de risque associé aux crédits dans le secteur audiovisuel et la concentration des financements octroyés à ce secteur au sein d'un nombre restreint d'institutions financières spécialisées. Cependant, des ajustements récents dans la proposition ont été effectués afin notamment de réduire le niveau de capitalisation requis pour les prêts aux petites et moyennes entreprises.

5 La demande générée par les nouvelles chaînes de télévision ainsi que la réglementation existante (quota de diffusion d'œuvres européennes, obligations d'investissement dans la production de programmes télévision et films nouveaux) a soutenu le prix de l'acquisition de droits de diffusion des films. Cependant, le contenu des grilles de programmation des chaînes de télévision européennes a changé. Les émissions de "télé réalité" et autres documentaires à faible coût de production et taux d'audience élevés représentent une partie de plus en plus importante de la programmation aux heures de grande écoute. De plus, au lieu de diffuser des films, les chaînes de télévision préfèrent programmer des séries qui répondent davantage aux goûts des téléspectateurs.

6 Voir une étude effectuée en Grande-Bretagne : T. BACK et M. HILLBOURNE, *Survey into the accounting policies of UK television and film companies in the production, distribution and broadcast sectors* par Grant Thornton - Media and Entertainment Group, London, 2001.

lité financière des sociétés de production. Un autre aspect relatif à la question de la transparence et à l'accès à de l'information fiable sur le secteur audiovisuel est l'absence d'une base de données sur l'industrie qui fournirait des éléments d'information supplémentaires pour l'analyse et l'évaluation de projets de financement de films ou d'œuvres audiovisuelles.

Les mesures qui permettraient de drainer davantage de fonds privés vers le secteur audiovisuel européen, en contribuant à une réduction et un partage adéquat du risque associé à un investissement dans la production d'un film ou programme audiovisuel devraient couvrir les aspects suivants : (i) le soutien de l'émergence d'un système de distribution plus fort et davantage intégré avec le secteur de la production ; (ii) le développement d'un fond de garantie européen soutenu par des investisseurs privés ; (iii) le développement d'une base de données adéquate permettant d'assurer un suivi sur les succès et échecs des productions et d'évaluer la performance des sociétés de production ; (iv) l'amélioration des normes de comptabilité utilisées dans l'industrie audiovisuelle (spécifiquement pour les règles d'amortissement, les affectations de revenus et l'évaluation des droits).

12.2

Le financement de la production

Le financement d'un film nécessite un investissement important qui est irrécouvrable et implique un risque de perte. L'incertitude liée aux projets de financement d'un film est à l'origine d'une grande variabilité dans le niveau des profits observé pour chaque film. En règle générale pour un échantillon de dix films produits et distribués en salles aux Etats-Unis ; six ou sept films seront considérés comme non-rentables, deux ou trois attendront le point d'équilibre financier, et un des dix films sera un tel succès, qu'il assurera le remboursement total des coûts de production de l'échantillon de 10 films.⁷ Cette situation conduit à comparer la sortie des films en salles à une économie de "casino" caractérisée par une probabilité de perte importante ; mais dans l'hypothèse d'un succès, le niveau de gain possible pour un film augmente rapidement.⁸

De plus, il n'existe pas de critères reconnus permettant d'identifier les ingrédients nécessaires pour assurer le succès d'un film :

- budget : un budget de production important n'est pas nécessairement un indicateur de succès - une simple analyse de corrélation entre le budget et le niveau de succès des dix premiers films au box office américain montre un faible coefficient de corrélation de 0,3 seulement ;

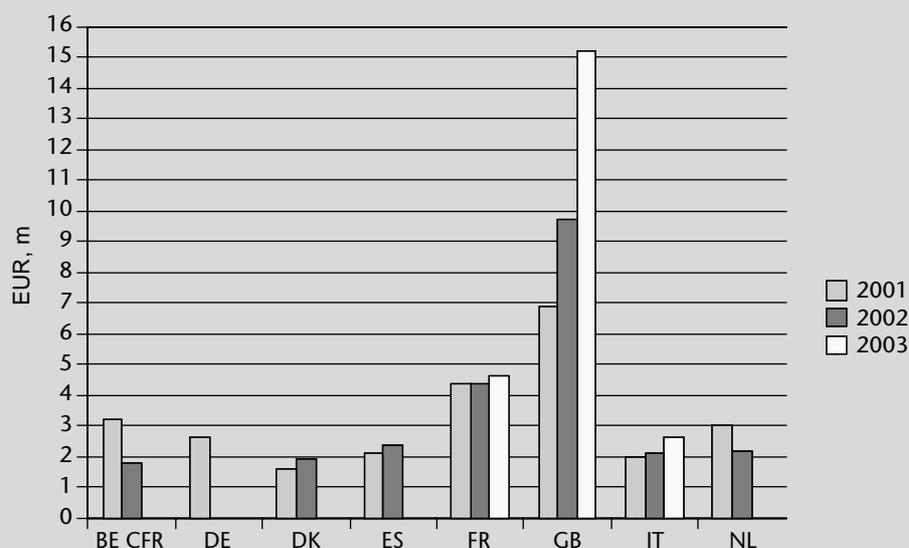
- stars : la présence d'acteurs, metteurs en scène et producteurs de renommée ne garantit pas un succès au *box office* même s'il réduit le risque moyen de perte. Le *casting* et la réputation du producteur ou réalisateur favorisent un bon niveau de location vidéo et DVD d'un film, ce qui peut contribuer à faciliter l'accès à un financement bancaire - meilleur taux de remboursement probable grâce à un revenu brut total plus élevé.

- marketing : le niveau du budget marketing aura un impact direct sur le nombre de salles dans lequel le film sera initialement distribué - une distribution importante aux Etats-Unis représente une distribution dans au moins 3 500 salles et même dans certains cas jusqu'à 7 000 salles. Il en va de même pour le budget promotion & publicité. Pour information, le budget marketing moyen des films sortis par les sept studios principaux de Hollywood en 2002 était de 30,6 millions USD par film. Cependant, il n'existe pas de lien avéré entre une sortie massive en salle ou un niveau de publicité élevé et le succès d'un film.

La structure même de l'industrie américaine du cinéma a permis de résoudre partiellement le problème d'aléa moral lié au ratio dettes/fonds propres. Un artiste - acteur, metteur en scène, compositeur...- est souvent incité à tout risquer sur un projet dans l'espoir d'un retour important, cela seulement tempéré par l'impact éventuel de ce projet sur sa réputation. Les partenaires financiers accorderont une importance toute particulière à l'engagement de talents créatifs reconnus afin d'augmenter les chances de succès du projet, tandis que l'artiste préférera s'engager que lorsque le financement du projet est déjà bouclé.

Le modèle du système de production d'un studio américain permet de cumuler les recettes de plusieurs projets à risque, et ce de manière à garantir une recette raisonnable au financier prêteur en générant une mutualisation des risques entre les différents projets de production. Cela est d'autant plus vrai que les profits de l'activité de distribution, bien que sensible au cycle des affaires, sont largement indépendants des aléas du succès d'un film en particulier. De plus, la possibilité d'utiliser les salles de cinéma notamment comme colla-

G.16 Budget moyen des films européens (2001-2003) en millions EUR



Observatoire européen de l'audiovisuel

⁷ H. VOGEL, *Entertainment Industry Economics - A guide for financial analysis* (5th edition), Cambridge University Press, Cambridge, 2001.

⁸ C. FOREST, *L'argent du cinéma - Introduction à l'économie du septième art*, Editions Belin, Collection " Belin Sup-Economie Gestion ", 2002.

téral en contrepartie d'un financement est considérée comme une garantie plus sûre pour une banque que le négatif d'un film. C'est pourquoi, quelques banques soutiennent l'activité des studios au travers de la mise sur pied de ligne de crédits sachant que le financement d'une partie raisonnable des coûts de production d'un studio n'est pas particulièrement risqué. Cependant, le marché est limité à quelques banques seulement, celles qui peuvent supporter le coût fixe lié au développement d'une méthodologie et d'un système interne spécialisé de surveillance du risque sur ce marché.

Le financement de la production d'un film (et, dans une certaine mesure, d'une série télévisuelle) est soumis à la "loi de Parkinson"⁹ : le nombre de projets a tendance à augmenter pour absorber tout le capital disponible, quelles que soient la qualité et aussi la quantité des autres films devant être distribués sur la même période. Cette "loi" est particulièrement pertinente pour une industrie où les films produits sont essentiellement financés par l'emprunt auprès des bailleurs financiers. De plus, il existe une tendance inflationniste à une hausse des coûts aussi rapide que celle des revenus anticipés, d'où le fait que l'existence de nouvelles fenêtres de distribution n'augmente pas nécessairement le niveau de rentabilité d'un film au cours de son cycle d'exploitation.

Contrairement au modèle en cours aux Etats-Unis, il n'existe pas un modèle typique pour le financement des films en Europe, mais bien plusieurs schémas de financement variés. Les chaînes de télévision et les grands groupes audiovisuels jouent un rôle de plus en plus important dans le financement des films. De plus, la proportion du financement public dans le budget total d'un film européen typique est substantielle.¹⁰ Le montant des subventions publiques est plus élevée pour les films à petit budget que pour les projets plus ambitieux basés sur une stratégie commerciale.

Avant d'analyser les différents modèles de financement auxquels peuvent recourir les producteurs, le tableau T.51 (p.146) compare les budgets moyens des films européens. Ce tableau met en évidence un décalage important entre les coûts moyens des films selon les pays. Les budgets des films produits en France et en Grande-Bretagne sont assez élevés alors que les films des autres pays tels que la Belgique, les Pays-Bas, le Danemark, l'Allemagne, l'Italie et l'Espagne sont comparables quelle que soit la taille des marchés de ces différents pays.

En ce qui concerne l'évolution des budgets moyens des films produits entre 1997 et 2002, la tendance est contrastée entre les différents pays européens : alors que l'investissement dans la production a augmenté d'environ 9 % par an en Italie, 10 % en Espagne et 15 % en Grande-Bretagne, les autres pays ont été confrontés à une réduction du budget moyen des films de 2 % en France à 14 % aux Pays-Bas.

12.2.1. Le marché du financement du secteur de l'audiovisuel

12.2.1.1. Les principaux acteurs

Le financement d'une oeuvre audiovisuelle nécessite une interaction entre différents intervenants. Le nombre de parties impli-

quées varie en fonction des différents marchés nationaux. Le producteur indépendant organise le financement de l'oeuvre audiovisuelle, ayant à rassembler toutes les parties nécessaires à la réalisation du projet. Il demeure le propriétaire à vie des droits sur le négatif du film et obtient son financement à travers la vente ou la licence de droits d'exploitation à des sociétés de distribution ou à des chaînes de télévision, ce pour une période spécifique allant de 7 à 25 ans. En excluant les autorités publiques qui sont actives à travers divers mécanismes de soutien (subventions, prêts garantis, abris fiscaux), les parties suivantes peuvent être identifiées :

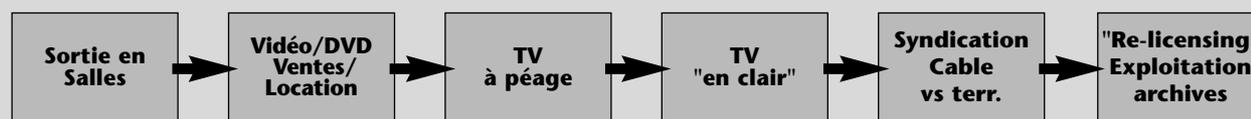
Banque commerciale

Lorsqu'elle envisage la possibilité d'octroyer un prêt, une banque commerciale exigera un certain nombre de garanties, à savoir l'existence de contrats de distribution et d'accords de pré-achat avec les chaînes de télévision couvrant la totalité ou la plus grande partie des coûts de production du film. Elle devra vérifier la qualité des contrats à escompter et éviter le risque d'un re-financement non adossé à un contrat. La banque fournira les fonds sous la forme de prêts avec ou sans recours (en fonction de la structure financière, c'est-à-dire création d'un véhicule juridique dédié au projet et tenant compte de la solidité financière de la société de production). Elle évaluera son risque de crédit par rapport à la qualité sous-jacente des contreparties, à savoir les distributeurs et les chaînes de télévision (et dans certains cas, elle peut leur demander de garantir leur engagement par une lettre de crédit) ; mais elle est également positionnée comme première créancière en termes de remontée des recettes (couloir de remboursement) liées à l'exploitation des droits de distribution sur différents territoires ou supports (vidéo, DVD) achetés par le distributeur ou la chaîne de télévision. Dans le cas d'un non-remboursement du prêt par le producteur, la banque a alors la possibilité de vendre ces droits. Dans certains cas de figure, quand le montant total du budget n'est pas couvert par des pré-achats, la banque peut faire appel à un garant de bonne fin. Elle doit s'assurer que tous les fonds de production (c'est à dire le coût réel du film correspondant au montant, souvent le même que celui du budget, que le financier doit payer à la production afin de déclencher la responsabilité du garant de bonne fin) sont disponibles afin que l'assurance donnée par le garant de bonne fin soit mise en place. Cependant, cette dernière condition dépend du recours à des "garanties de bonne fin", ce qui n'est pas une pratique courante en Europe.

Le garant de bonne fin

Le rôle du garant de bonne fin est tout d'abord de confirmer le montant final du budget du film afin que le contrat d'assurance puisse être mis en place. Cette police d'assurance transfère à l'assureur la responsabilité de couvrir tous les dépassements de budget et de rembourser la banque dans le cas où le film serait abandonné ou refusé par le distributeur pour une raison valable. Lorsqu'il vérifie le budget, le garant de bonne fin s'assure qu'un certain pourcentage du budget est alloué aux événements imprévus soit environ

G.17 Cycle de vie d'un film



⁹ H. VOGEL (2001), op. cit.

¹⁰ Dans une étude récente conduite pour la Commission européenne, le total du financement public du budget d'un film pris dans échantillon représentatif de films européens a été estimé à 42 % (IMCA (2002), Identification et évolution des flux économiques et financiers du cinéma en Europe et comparaison avec le modèle américain, Rapport pour la DG EAC - Unité C1 - Commission européenne). Cette étude souligne les difficultés méthodologiques liées à un tel exercice, notamment pour obtenir des informations fiables sur le montant de revenus obtenu par les producteurs, en particulier en provenance de la vente des droits aux chaînes de télévision et de l'exploitation vidéo et DVD.

10 % du budget ou plus dans le cas d'une production complexe. En terme de possibilité d'occurrence de ce risque, la probabilité d'annulation du film est généralement assez faible. Cependant, de nombreux risques tels que le mauvais temps ou la panne d'équipements de production pourraient survenir pendant la période de production. Pour le producteur, le coût de cette assurance peut varier de 3 à 4 % du budget. Un pourcentage additionnel est alloué pour erreurs et omissions.

L'agent de vente

Il joue un grand rôle dans la préparation du montage financier. Il représente le producteur dans toutes les négociations avec les distributeurs pour chaque territoire. L'agent de vente dispose de l'expertise nécessaire pour identifier, en fonction du type de film et du territoire visé, le distributeur le plus adéquat. Il connaît la situation financière de la société de distribution et le planning approprié pour la sortie du film. Son action contribuera à l'optimisation de la gestion des droits associés au film à travers les différentes fenêtres de distribution. L'agent prendra une commission d'environ 7 à 15 % pour rémunérer ses services, commission basée sur les résultats du film pour lequel il a négocié les accords de distribution.

La société de distribution

Elle achète les droits d'exploitation pour chaque territoire où elle assurera la distribution du film ou de la série télévisuelle. La plus grande partie des revenus générés par un film est collectée lors des 5 premières années d'exploitation, ce qui correspond à un premier cycle d'exploitation du film. Durant ce premier cycle d'exploitation, la plus grande partie des revenus est collectée durant les 18 premiers mois d'exploitation à compter du début de la distribution. En effet, après la sortie dans son territoire d'origine, le film est distribué à l'étranger, en vidéo cassettes et DVD, sur les chaînes de télévision à péage,¹¹ sur les chaînes de télévision hertziennes en clair. Le créneau de libération des revenus (ou chronologie des médias)¹² représente le cycle de vie d'un film et peut être décrit comme correspondant au total de ses revenus potentiels sur les différents segments de marché, par territoire (pays et zone linguistique) et pour une durée d'exploitation donnée (durée des accords de distribution) :

La chronologie du cycle de distribution diffère selon les pays et est conçue de manière à maximiser les recettes de chaque fenêtre d'exploitation du film.

Les films sont normalement distribués tout d'abord dans le marché qui génèrera le revenu marginal le plus élevé dans la période de temps la plus courte. Ensuite chaque fenêtre se succède en fonction de leur contribution au revenu marginal. L'optimisation de l'exploitation des droits sur la base de cette chronologie des médias est devenue progressivement plus importante comme source de (re)financement pour des productions de plus en plus chères, et qui, aujourd'hui, ne peuvent plus être financées par les seuls revenus des entrées en salles de cinéma. La relation entre les différents segments démontre aussi l'importance du succès du film en salles, succès qui déterminera l'attractivité du film dans les fenêtres d'exploitation suivantes. En effet, selon ce système, les informations générées dans le premier marché où le film est distribué en salles - en terme de recettes de la sortie en salles, de bouche à oreille, de critiques - aura une grande influence sur la demande des consommateurs pour les produits dérivés et sur la distribution du film à l'étranger.

Aux Etats-Unis, il y a une distinction claire entre les différents supports de distribution d'un film. Certaines productions sont réali-

sées pour une distribution limitée aux marchés des chaînes de télévision, vidéo/DVD ou paiement-à-la-carte (PPV).

Les chaînes de télévision

Pour les producteurs, elles sont une source majeure de financement des productions de séries TV et d'achats de droits de diffusion des films. Elles interviennent sur le marché soit en commissionnant une production, en co-produisant une oeuvre, soit à travers des accords de pré-achat pour l'exploitation des droits sur leur réseau.

L'agent de recouvrement

Il représente une entité indépendante choisie par le producteur, l'agent de vente et les financiers pour collecter et distribuer les revenus générés par l'exploitation du film. En général, le positionnement exact des différentes parties en termes de remontée des recettes, donc dans la distribution des revenus, est fixée initialement, ce qui donne davantage confiance aux différents intervenants quant au recouvrement de leur investissement dans la production d'un film, ceci dans l'hypothèse où le film génèrera des revenus suffisants. L'agent de recouvrement peut aussi être en charge de la distribution des bénéfices.

Investisseurs privés

Ils peuvent participer au financement d'un film ou d'une série télévisuelle pour des raisons fiscales. Le niveau d'engagement des investisseurs privés dépendra notamment de l'existence de régimes d'abris fiscaux qui sont disponibles dans certains pays européens et qui permettent de couvrir la part de la transaction non-couverte par les contrats de pré-achat.

Avocats

Les cabinets d'avocats spécialisés jouent un rôle important dans la préparation de la documentation juridique liée à la transaction. A la différence des prêts immobiliers qui sont garantis par un bien matériel ayant une valeur intrinsèque, les prêts alloués pour la production d'un film ou d'une série télévisuelle sont garantis principalement par les contrats de distribution. La nature complexe de la gestion de droits de propriété intellectuelle, du financement de la production et des accords de distribution et contrats d'assurance associés conduira la société de production à faire appel aux services de cabinets d'avocats spécialisés.

12.2.1.2. Structures de financement privé

Il existe plusieurs sources de financement différentes impliquant investisseurs privés et banques commerciales :¹³

1. sources de financement propres à l'industrie telles que contrats de développement avec un studio et production en interne par un studio, financement par un distributeur indépendant, et autre utilisateur final tel qu'une chaîne de télévision, une chaîne de télévision à péage un distributeur de vidéo cassettes et DVD ;
2. prêteurs tels que les banques, les compagnies d'assurances et les distributeurs ;
3. investisseurs privés.

Cette simple classification selon le critère de la source de financement doit être croisée avec le type d'instrument de financement des films :

1. Auto-financement et contrat de type Production -Distribution-Finance (PDF)

¹¹ En ce qui concerne le marché de la télévision à péage, une distinction peut être faite entre la première fenêtre (généralement 6 mois), c'est-à-dire la première période de disponibilité du film sur une télévision à péage, et ensuite la deuxième fenêtre (généralement après une période de six mois). Après la deuxième fenêtre, le film devient disponible pour une diffusion sur une chaîne de télévision en clair. Les abonnés des chaînes de télévision à péage considèrent souvent la deuxième fenêtre comme de "deuxième qualité", aussi l'opérateur de télévision à péage peut être forcé de réduire le prix de l'abonnement en conséquence.

¹² Dans l'article 7 de la Directive "Télévision sans frontières" (89/552/EEC), adoptée le 3 octobre 1989 par le Conseil et amendée le 30 juin 1997 par le Parlement européen et par la Directive du Conseil 97/36/EC concernant la chronologie des médias, il est dit que " Les Etats membres devront s'assurer que les chaînes de télévision sous leur juridiction ne diffusent aucune oeuvre cinématographique, sans qu'un accord entre les ayants droits de cette oeuvre cinématographique et la chaîne de télévision ne soit en place. La chronologie des médias pour l'exploitation économique des films dans les pays membres de l'Union européenne est basée sur les accords entre les parties économiques concernées ". Trois pays, l'Allemagne, la France et le Portugal, ont complété cette disposition par une législation nationale. Cette Directive est actuellement en révision et l'harmonisation de la chronologie des médias à travers les pays membres de l'Union européenne est l'un des points en discussion.

¹³ H. VOGEL (2001), op. cit.

T.69 : Mécanismes de financement possibles pour les producteurs

Schéma	Parties principales	Structure de base	Avantages	Inconvénients
Auto-financement	Scénariste, producteur et studio	Studio en charge du développement du scénario, de la production et du financement du film et du marketing et distribution	<ul style="list-style-type: none"> - Financement par le studio - Accès aux ressources et savoir-faire du studio 	<ul style="list-style-type: none"> -Perte du contrôle créatif du producteur - Peu de contrôle sur la décision du studio de produire ou non le film _ Peu de participation du producteur aux bénéfices du film
Production-finance-distribution	Producteur, studio et distributeur	Studio avance le montant du coût de production, gère sa distribution et partage avec le producteur (et autres parties) les profits nets	<ul style="list-style-type: none"> - Financement généré par le studio, en partie de la pré-vente des droits de distribution - Option d'un contrat avec le studio 	<ul style="list-style-type: none"> -Perte du contrôle créatif du producteur - Peu de contrôle sur la décision du studio sur les accords de distribution
"Negative pick-up"	Producteur et studio/distributeur	Engagement du studio/distributeur d'acheter les droits de distribution à un prix convenu avant la mise en production, ceci afin de permettre au producteur d'utiliser cet accord comme garanti pour obtenir un financement	<ul style="list-style-type: none"> - Possibilité de négocier de meilleurs conditions avec le distributeur - Valorisation de l'engagement pour obtenir un prêt bancaire 	<ul style="list-style-type: none"> -Position de négociation forte du distributeur, surtout si le budget est déjà fixé, d'où responsabilité du producteur pour tout dépassement de budget
Pré-vente des droits de distribution	Producteur et distributeurs	Distributeur achète droits de distribution par territoires et par fenêtre en échange d'une fourniture de fonds, le producteur devant céder une partie du capital du projet	<ul style="list-style-type: none"> -Valorisation du paiement minimum garanti pour obtenir un prêt bancaire - Plus grande prudence en terme de partage du risque et co-garanties - Plus grande liberté de création 	<ul style="list-style-type: none"> - Marché limité pour cette catégorie - Distributeur peut contester et exiger le contrôle des coûts - Peu d'intégration possible entre les fenêtres de distribution ce qui réduit l'internalisation des efforts de publicité et promotion
Pré-vente TV	Producteur et chaînes TV	Chaînes TV pré-achètent les droits de diffusion du film contre la fourniture immédiate de fonds	<ul style="list-style-type: none"> -Valorisation du paiement minimum garanti pour obtenir un prêt bancaire - Possibilité de pré-vente quand la chaîne TV est co-producteur - Plus grande liberté de création 	<ul style="list-style-type: none"> - Perte de contrôle de l'exploitation des droits du film
Financement par l'emprunt	Producteur et prêteurs	Le financier fournit des liquidités garanties sur biens autres que le film et avec une date fixe de remboursement	<ul style="list-style-type: none"> - Profits non partagés avec le prêteur - Plus grande liberté de création 	<ul style="list-style-type: none"> - Coût des garanties que le producteur doit fournir
Financement par l'utilisateur final	Producteur et utilisateur final	Investissement en argent comptant par l'utilisateur final en échange d'une participation aux revenus du film dans certains territoires ou pour certaines fenêtres d'exploitation	Préserve le contrôle du capital et le contrôle créatif Incite à l'exploitation maximale de l'utilisateur final	<ul style="list-style-type: none"> - Disponible aux producteurs qui ont une réputation solide - Coût de la levée de fonds

Source: adapté à partir d'un document de Morgan Stanley Dean Witter (2000)

2. "Negative pick-up"
3. "Pré-achat" des droits de distribution (minimum garanti)
4. "Pré-achat TV"
5. Financement par l'emprunt
6. Financement par l'utilisateur final

Le tableau T.64 présente les principaux mécanismes de financement disponibles aux Etats-Unis, en identifiant les principaux avantages et inconvénients.

Au-delà du schéma Production - Distribution - Finance (PDF), essentiellement utilisé aux Etats-Unis, le moyen le plus couramment utilisé pour le financement des films, est le **pré-achat des droits de distribution** à des distributeurs nationaux et internationaux, ce pour une période et pour une zone géographique déterminées. Le producteur peut alors utiliser ce **montant minimum garanti** ou à-va-loir, payé par les distributeurs pour obtenir des financements auprès de prêteurs ou investisseurs, au travers de l'escompte de ces contrats auprès d'une banque. Ce schéma offre plus de liberté de création au producteur, mais en transférant les bénéfices potentiels résultant de la promotion du film aux distributeurs. Le distributeur va avoir recours à une stratégie de discrimination de prix en gérant la promotion du film de manière à optimiser l'exploitation des droits qu'il a acquis, tant en terme de durée que de couverture géographique. En cédant les droits d'exploitation à plusieurs distributeurs indépendants, le producteur ne sera plus à même de bénéficier de l'interdépendance entre les différentes fenêtres d'exploitation. Cependant, le producteur bénéficiera d'une plus grande liberté créative face à la dispersion du "pouvoir de négociation" des différents, et souvent nombreux, distributeurs.

Une telle structure repose sur un partage du risque différent étant donné l'absence de mutualisation des risques, puisque chaque accord avec un distributeur est indépendant des autres. Les producteurs qui ont recours à une stratégie de pré-achat des droits arrivent à réduire les risques de perte en abandonnant une grande part des profits potentiels en cas de succès du film. Dans la plupart des cas, le producteur aura besoin de "prêts-relais" pour assurer une liquidité suffisante pendant la période de production et éviter les risques de crise de trésorerie.

Le producteur peut aussi **pré-vendre les droits d'exploitation de son film à des chaînes de télévision nationales ou régionales**, représentant un montant à verser au producteur, moyennant l'acquisition des droits du passage du film pour un nombre et des périodes de passage définis contractuellement. Ce schéma présente des caractéristiques communes avec le pré-achat des droits de distribution, puisque le producteur pourra escompter les contrats de pré-achats par les chaînes de télévision pour obtenir les moyens nécessaires pour réaliser le film. Dans la majorité des cas de pré-achat des droits à une chaîne de télévision, cette dernière peut également intervenir comme co-producteur, ce qui peut entraîner une perte de contrôle artistique par le producteur sur la réalisation du film.

Le recours au capital-risque pour le financement d'œuvres audiovisuelles produites par de petites sociétés de production ne semble pas réellement approprié pour le financement de la production pour les raisons suivantes : (i) l'incertitude quant aux méthodes d'évaluation des droits comptabilisés dans le bilan des sociétés de production ; (ii) l'absence de mécanismes de sortie appropriés due à la complexité et aux difficultés de réalisation des droits enregistrés à l'actif du bilan de la société (le seul mécanisme potentiel de sortie est la vente des actifs de la société à une autre société ou groupe industriel) ; (iii) l'importance de la personnalité du producteur et des actifs appartenant au producteur représentant une valeur de marché très difficile à évaluer ; (iv) les doutes quant au développement du film et au besoin de développer un catalogue de taille suffisante pour pouvoir efficacement diversifier les risques (par exemple un portefeuille de 12 à 14 films) ; (v) la spécificité du produit audiovisuel.

12.2.1.3 Risques et mesures préventives

Les **risques principaux** associés au financement des films sont :

- les risques liés au film lui-même : (i) dépassement de budget qui retardera la livraison du film et nécessitera des fonds supplé-

mentaires pour terminer le film ; (ii) retard dans la livraison du film dû à des circonstances incontrôlables pendant la production ou la post-production ; (iii) succès commercial ; (iv) revenus inférieurs à ceux prévus en raison d'une mauvaise estimation des ventes (particulièrement dans le cas où tous les contrats de ventes ne sont pas signés au moment du déboursement des lignes de crédit).

- les risques liés à la société de production : (i) risque associé à la qualité de la situation financière de la société ; (ii) risque associé à l'évaluation des actifs fournis en garantie, c'est-à-dire l'évaluation d'un portefeuille de droits sur le film ou œuvre de télévision ; (iii) risques associés à l'importance des frais généraux.

Mesures de réduction du risque

Quelle que soit la structure financière adoptée pour le financement de films ou œuvre de télévision, le processus d'analyse et d'évaluation doit intégrer les éléments suivants afin de réduire les risques associés à la transaction : (i) analyse de l'historique des performances du producteur (nombre de films produits, taux de réussite en salles, casting et gestion de l'équipe engagée pour la production) ; (ii) analyse des caractéristiques du film (scénario, acteurs, difficultés techniques potentielles du tournage) et (iii) analyse du budget du film (structure du financement, coproduction et contrats de pré-achat donnant une idée du niveau d'autofinancement du crédit, qualité du/des co-producteur(s), qualité des acheteurs).

Les types de garanties demandées sont :

- pour couvrir le risque lié au film : transfert de droits sur les contrats générant les revenus futurs des films, mise en gage du négatif du film, assurances, garantie de bonne fin ;
- pour couvrir le risque lié à la société de production : garantie de la maison-mère ou garanties basées sur les actifs de l'entreprise (par exemple, catalogues de films).

12.2.2. Le marché du financement bancaire

Le marché du **financement bancaire** peut être divisé en deux catégories :

- le marché des prêteurs globaux, où les intervenants principaux sont de grandes banques internationales telles que Société Générale, Chase, Citibank, Dresdner, ING et ABN, disposant en règle générale d'équipes spécialisées basées à Los Angeles et parfois à Londres. Elles se concentrent sur des crédits importants (10 millions USD minimum) pour des sociétés de grandes tailles telles que les studios de Hollywood, les mini-majors européennes ou de grandes compagnies de production indépendantes ;
- le marché de niche des intermédiaires financiers nationaux, composé d'institutions financières de petite taille (parfois faisant partie d'un réseau bancaire plus large) qui fournit un financement basé en partie sur des mécanismes d'aides nationales pour de petites sociétés de production/distribution locales. Dans cette catégorie, on peut citer Natexis Coficiné et Cofiloisirs pour la France.

Si l'on examine plus particulièrement l'activité des banques internationales, et sans développer les catégories de produits moins importants tels que dettes/capital, les principaux produits financiers proposés sont les suivants :

Financement d'un film basé sur un contrat de distribution :

Ce type de financement est habituellement mis en place par un producteur indépendant : avant de s'engager pleinement dans une production, le producteur pré-vend ses droits à un ou plusieurs distributeurs. Le(s) distributeur(s) garantit(ssent) le paiement d'un certain montant lorsque le film est terminé et livré. Le rôle de l'intermédiaire financier est alors de fournir un prêt-relais pour couvrir les dépenses de production jusqu'à la collecte des paiements des distributeurs.

Ce financement s'appuie sur la solidité financière des distributeurs, l'assurance que le film sera terminé (au travers du recours à des garanties de bonne fin) et sur les recettes nécessaires pour couvrir les coûts ("valeur de base du crédit") et la volonté d'éviter de recourir à des besoins de financements complémentaires non couverts initialement par des contrats de pré-achat (bien que pour les grosses productions, le financement complémentaire sont parfois utilisés).

Il existe un certain nombre de structures telles que les "negative pick-ups" où des lettres de soutien sont fournies à un agent de vente, qui offre une série d'engagements de distribution comme garanties.

Les financements basés sur des contrats de distribution sont à court terme (12 à 18 mois).

Financements structurés :

De tels financements tendent à être à plus long terme (5 à 7 ans) et reposent sur un montage financier plus complexe étant donné leur structure et le niveau de risque associé à la transaction. Ils peuvent prendre les formes suivantes :

i. structures déterminées par des éléments de type assurances/régimes fiscaux favorables/mécanisme comptable spécifique, et mises sur pied pour les studios hollywoodiens et les mini-majors européennes ;

ii. projet de financement limité à un seul film : bien que les prêteurs prennent rarement un risque au niveau de la distribution en salles, les montages financiers limités à un seul film sont parfois mis en place pour les principaux studios de Hollywood. Dans ce type de schéma, les prêteurs s'appuient sur les recettes de distribution en salles. L'analyse réalisée par l'intermédiaire financier se concentre sur l'analyse du ratio d'endettement, le talent du metteur en scène et des acteurs, et le budget investi pour la publicité & promotion du film. Les studios offrent parfois une garantie partielle sous la forme de transfert de droits recevables ou d'un catalogue de films ;

iii. financement d'un portefeuille de films (titrisation), où le remboursement de la dette s'appuie sur les recettes provenant d'un catalogue

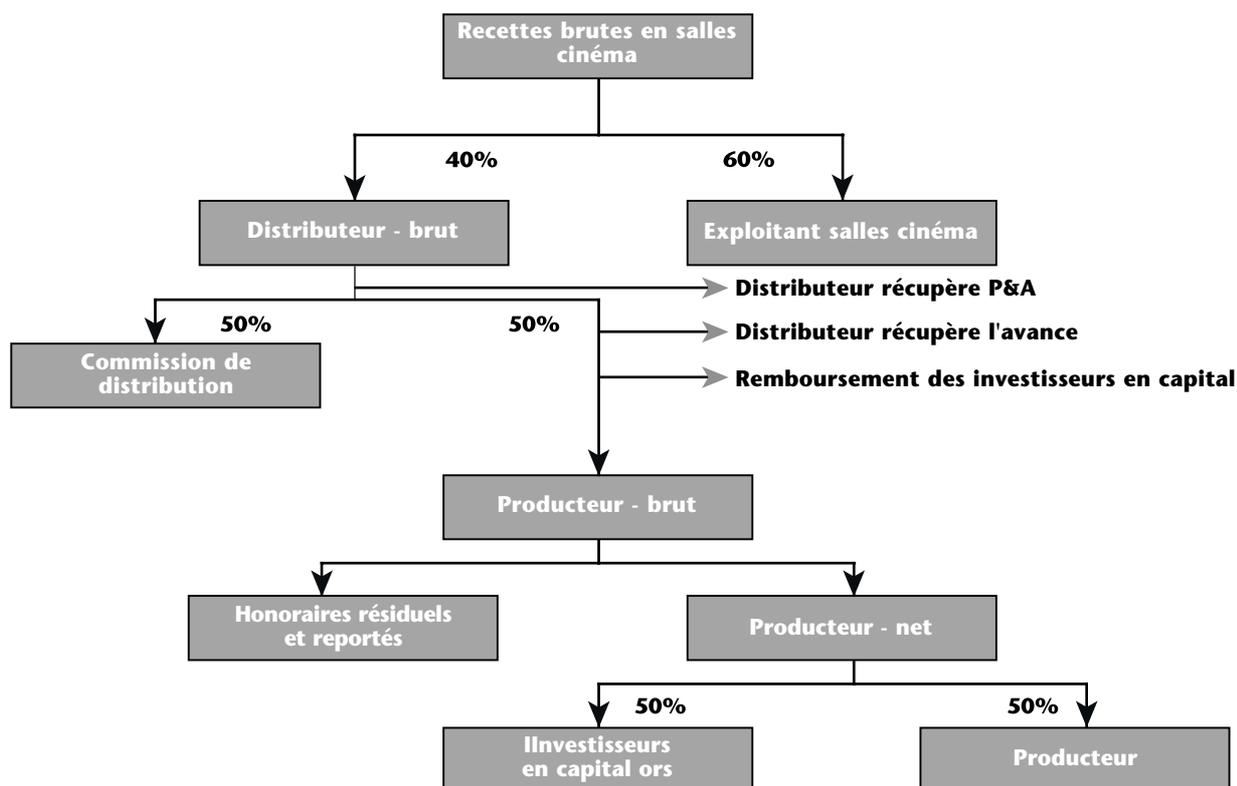
de films existants (recettes générées par les ventes vidéo et les locations, les télévisions à péage ou les chaînes de télévision "en clair"). Ces structures de financement sont relativement fréquentes aux Etats-Unis (en raison des importants catalogues de films des studios américains) mais assez rares en Europe.

Dans le cas des producteurs indépendants, peu de garanties peuvent être fournies en contrepartie d'un crédit bancaire, le recours se limitant essentiellement aux contrats de pré-achat et autres contrats de cession des droits liés à l'exploitation du film ou de l'œuvre audiovisuelle (ce qui rend un prêt de production semblable à une créance). Le financier doit alors étudier la capacité de remboursement du prêt par le producteur et il est de fait exposé au risque que le distributeur refuse d'accepter la livraison du film. En conséquence, la meilleure option pour réduire les risques de contrepartie est de limiter le crédit à une proportion du montant total des pré-achats ou de baser le prêt sur un portefeuille de films afin de mutualiser les risques entre les différents films.

Plusieurs sociétés allemandes, telles que Constantin, Kinowelt et Helkon, ont levé des fonds importants sur le Neuer Markt, montants qui ont été essentiellement investis dans des productions américaines. Cependant, avec la fin de la bulle Internet et les nombreuses faillites de sociétés de communication, la perception du marché a dramatiquement changé reflétant le manque de confiance dans les méthodes d'évaluation des sociétés et le recours à des modèles économiques inadéquats.

Le financement de la production des films a un impact sur la structure de l'industrie cinématographique. D'une part, les distri-

T.70 Génération du profit pour un producteur dans un processus de distribution cinématographique en salles : le modèle britannique



Ce schéma illustre le fait que les contrats utilisés dans les industries cinématographiques et audiovisuelles sont basés sur le principe que la partie qui investit dans un projet a soit le droit initial de sortir du projet, soit un droit prioritaire sur le revenu généré par le projet. Le pourcentage associé au partage des profits provenant de l'exploitation en salles d'un film est seulement mentionné à titre indicatif. Bien que le producteur puisse être dans une situation difficile en terme de capacité de recouvrement des coûts de production, les intérêts divergents du distributeur et de l'exploitant en salles peuvent affecter leurs parts respectives des profits. En effet, l'intérêt du distributeur est d'assurer la distribution la plus large possible du film. Au contraire, l'exploitant en salles a intérêt à obtenir l'exclusivité locale pour la projection du film (qui peut varier avec le niveau d'intégration verticale du distributeur). Le même conflit d'intérêt s'applique dans la fixation du prix des différentes fenêtres d'exploitation

Source: UK Government Creative Industries Task Force (1998)

buteurs ont de plus en plus conscience de la nécessité d'investir davantage en amont de la production d'un film et ont augmenté le montant des fonds investis dans la production et pour l'acquisition de droits de films. D'autre part, les producteurs sont de plus en plus conscients de l'importance, pour le succès d'un film, de s'appuyer sur une structure intégrée couvrant les segments de la production, la distribution et l'exploitation, et ce afin de gérer de manière plus profitable les droits attachés à un film à travers son cycle d'exploitation et d'ajouter ces actifs dans le catalogue de la société.

En effet, considérons ici le flux de revenus d'un producteur indépendant qui a décidé de financer sa production par le pré-achat des droits de distribution à un distributeur ou le pré-achat des droits de diffusion à une chaîne de télévision. Afin de boucler le financement du projet, le producteur indépendant peut être contraint de vendre pratiquement tous les droits d'exploitation de son film. Une faible proportion des revenus liés à l'exploitation en salles reviendra au producteur,¹⁴ ce qui risque au total de se traduire par une très faible proportion du bénéfice net du projet disponible pour un ré-investissement dans une nouvelle production par le producteur. Bien que l'intégration verticale puisse partiellement résoudre ce problème pour le producteur, il existe cependant une limite à un niveau d'intégration verticale trop poussé : le risque de perte d'indépendance, et donc de compétence créatrice qui est un élément crucial dans la réalisation d'un film.

Le tableau T.69 décrit un exemple de schéma de remontée des recettes provenant de la distribution en salles. L'exploitant doit être remboursé de l'ensemble de ses frais en premier lieu.

12.3

Le financement des produits audiovisuels aux Etats-Unis : quelques leçons?

L'industrie du cinéma aux Etats-Unis est dominée par les majors ou studios. Sociétés intégrées verticalement, chaque studio produit environ 25 films par an,¹⁵ films qui sont distribués à travers le monde en utilisant leur propre structure de distribution. Cette structure donne aux studios la possibilité de maintenir un contrôle important sur la chaîne de valeur. En 2001, les studios ont généré 8 413 millions USD de revenus provenant de films américains et 3 859 millions USD de revenus provenant de films européens. En plus de la distribution de leurs propres productions, les studios acquièrent, pour une distribution totale ou partielle, des films produits par des producteurs indépendants. Les majors sont des entités bénéficiant d'un niveau de capitalisation important avec un bilan comptable solide en raison de l'existence d'un catalogue de films diversifiés, développés au cours de nombreuses années. Les studios ont recours aux prêts bancaires principalement à travers des lignes de crédits importantes pouvant faire l'objet d'une syndication bancaire.

Bien que l'un des éléments clés de la solidité financière des studios hollywoodiens soit l'intégration de la production, du financement et de la distribution, ils ont davantage recours à des distributeurs indépendants :¹⁶ les agents de vente (qui agissent comme détenteurs des droits pour un territoire donné en échange d'une commission de vente), distributeurs spécialisés dans certains territoires et distributeurs indépendants internationaux. Cette évolution illustre une

stratégie de partage du risque en raison de l'augmentation des coûts de promotion et publicité. Le financement des coûts de production des studios s'effectue grâce aux recettes générées par leurs catalogues de films et autres activités liées, telles que l'exploitation de droits dérivés. Les studios travaillent sur la base d'une approche par portefeuille. En d'autres termes, leur objectif n'est pas de maximiser le taux de profit de chaque film mais bien d'optimiser le taux de profit et le flux de recettes à travers l'exploitation de synergies existantes au sein de leur catalogue de films. La structure administrative de fonctionnement des majors génère des coûts administratifs substantiels, correspondant aux salaires et coûts associés au développement de nouvelles productions, à la production et aux équipes marketing ainsi que les coûts de maintenance des équipements existants.

La structure du marché de la production indépendante aux Etats-Unis se caractérise par une importante diversité dans la taille et le type de sociétés, allant d'une société de production avec un seul producteur individuel à des entités contrôlées par l'une des majors. En parallèle, la taille des films produits par des producteurs indépendants est variable, de petits budgets à de grosses productions produites par des sociétés telles que Initial Entertainment Group et Beacon. La distribution des productions du secteur indépendant est aussi réalisée par un nombre limité de distributeurs indépendants aux Etats-Unis (Artisan Entertainment, Lions Gate, Révolution Studios et Dreamworks).

D'une manière schématique, aux Etats-Unis, le producteur a le choix entre le financement par l'un des grands studios ou bien un financement indépendant. Le mode de financement le plus courant est le schéma production - financement - distribution (PFD) tel que décrit dans le tableau T.64, où le studio avance le coût de la production du film et s'engage à gérer sa distribution pour certaines ou toutes les fenêtres de distribution en échange d'un partage des bénéfices nets avec le producteur et les autres intervenants. Les services de distribution, qui pourraient être assurés directement par le réseau du studio ou par un réseau de distribution indépendant, concernent l'acquisition d'un nombre suffisant de copies du film, la planification et l'exécution de campagnes de promotion et de publicité, et la distribution physique du film à travers le réseau de filiales. La rémunération du distributeur comporte deux éléments :

i. frais généraux déduits des recettes, estimés à environ 40 %;¹⁷

ii. recette nette des frais généraux liés au recouvrement des frais d'édition de copies et de publicité supportés par le distributeur.

Etant donné les structures de compensation existantes, le distributeur supporte une partie substantielle des risques, ce qui lui donne une motivation importante pour effectuer une bonne promotion du film. La structure contractuelle du schéma PDF est proche d'une structure de contrat à option,¹⁸ c'est-à-dire les dépenses encourues à n'importe quel stade du développement du projet ne sont pas récupérables, donc la décision (c'est-à-dire le contrôle des droits) de poursuivre le projet est donnée à la partie qui doit investir les fonds complémentaires.

Si le studio décide de sortir à n'importe quel stade de l'exécution du film, le producteur a l'option de racheter tous les droits en remboursant les frais au studio auquel s'ajoute un montant pour frais généraux et une participation au profit (entre 2,5 et 5 %) si le film est produit ailleurs. Aux Etats-Unis, environ 25 à 30 % des films terminés ont eu recours à ce type de mécanisme. En parallèle, le distributeur conserve l'entière maîtrise quant à la promotion du film

¹⁴ Aux Etats-Unis, des procédures comptables "créatives" sont utilisées par les studios et, dans une moindre mesure, par les distributeurs indépendants, et génèrent une "disparition" des profits nets pour les producteurs dont la rémunération inclut une proportion des profits. Cette situation a un impact sur les modalités de participation des meilleurs talents de Hollywood, ceux-ci réclamant une avance pré-déterminée ou une participation aux profits bruts. De plus, cette tendance génère des coûts de transaction importants liés à la définition "appropriée" du profit net du projet.

¹⁵ La Motion Picture Association of America (MPAA) a déclaré que, en 2002, les sept principaux studios réunis ont sorti 225 films, soit une augmentation de 29 films par rapport à l'année précédente.

¹⁶ MORGAN STANLEY DEAN WITTER, "Ja Baby ; Here Come the German Majors", Neuer Markt Film Group, Industry Overview - December, 2000, Equity Research Europe.

¹⁷ Ce pourcentage peut varier en fonction du pays, de la taille du réseau etc.

¹⁸ H. CAVES, *Creative industries - Contract between Art and Commerce*, Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts, 2000.

et il n'est même pas dans l'obligation de distribuer le négatif d'un film même si celui-ci est terminé, moyennant compensation des autres parties.

Dans ce schéma, les banques commerciales procurent aux studios hollywoodiens des lignes de crédit renouvelables. La principale différence entre les studios et les producteurs indépendants est que les premiers ont accès à la fois à des prêts bancaires pour un financement par projet de production mais également à d'importantes lignes de crédit octroyées à la maison mère. De telles lignes de crédit seront octroyées à des sociétés qui ont une valeur nette adéquate et offrant des garanties nécessaires (par exemple l'attribution de tous les droits d'auteur et la première garantie d'intérêt sur les biens de l'emprunteur, l'attribution de toutes les recettes payables à l'emprunteur) et contrôlées grâce à une base d'emprunt reflétant la nature de la transaction. Le crédit bancaire sera basé sur un ensemble d'obligations contractuelles (obligations de production, de financement, d'opérations) en accord avec les pratiques de crédit de la banque commerciale. En général, ce type d'opérations est syndiqué sur le marché financier et implique la participation d'un nombre relativement limité d'institutions financières étant donné l'expertise requise pour le processus d'analyse et d'évaluation. Enfin, il est important de souligner que le financement des films américains a bénéficié d'un flux important de capitaux en provenance d'Europe, soit à travers l'implication de banques européennes dans des syndicats bancaires, soit à travers des fonds liés aux systèmes de crédits d'impôts en place en Europe (ex. fonds allemands ou ventes et "leaseback" en Grande-Bretagne).

Le marché américain, et dans une certaine mesure les marchés européens (voir section 12.4 pour une discussion du marché des obligations de garantie de bonne fin), a vu l'émergence des mécanismes de garantie de bonne fin¹⁹ pour des schémas de financement soit avec un studio soit pour les films financés de manière indépendante. Une obligation de garantie de bonne fin, souvent requise par le financier, engage une tierce partie à reprendre et à finir la production d'un film si le producteur et/ou le metteur en scène ont dépassé un certain budget ou un certain délai. En général, sur le marché américain, les parties qui se portent garantes facturent environ 6 % du budget de production (3 % étant remboursés si la garantie n'est pas utilisée). Bien que la capacité d'un financier d'intervenir pour terminer un film puisse être jugée comme contestable, la perte de contrôle du projet pour le producteur qui y est associée ainsi que l'effet sur sa réputation peut l'inciter à "ne pas sacrifier le contrôle budgétaire à la poursuite de l'Art pour l'Art".²⁰

Dans un marché qui n'est pas limité aux produits audiovisuels mais qui recouvre aussi d'autres valeurs intangibles, des structures de titrisation ont été utilisées aux Etats-Unis par les grands studios.²¹ Une structure de titrisation peut être définie comme l'émission de titres par un groupement de valeurs financières homogènes qui produisent un flux des recettes que l'on peut prévoir. La structure de base est la suivante : le propriétaire des actifs (dans notre cas, un studio de Hollywood) transfère ses actifs dans une entité spéciale ou "special purpose vehicle" (SPV), typiquement une structure entièrement possédée par le propriétaire. Le SPV transfère à son tour les actifs dans une nouvelle structure et émet des titres commerciaux garantis par les actifs appartenant à cette dernière structure et qui sont vendus à des investisseurs soit à travers un placement privé, souvent avec la participation de banques commerciales ("Conduits"), qui mobilisent des fonds des marchés financiers comme source de financement pour un studio, soit à travers une offre publique enregistrée auprès de la Stock Exchange Commission (SEC) et visant les investisseurs institutionnels et/ou privés. Le propriétaire des actifs continue de gérer ceux-ci afin d'assurer des paiements réguliers aux propriétaires de créances garanties, les fonds étant placés dans un compte séparé géré par la nouvelle structure dans laquelle les actifs

ont été transférés. L'architecture de ces contrats de financement est organisée de manière à obtenir un niveau de transfert de risque adéquat à la nouvelle structure, appelée "fondation".

Par exemple, dans le cas des Etats-Unis, la "fondation" ne prend pas le risque de bonne fin à son compte, ce risque est toujours sous la responsabilité du studio ou celle du garant de bonne fin. La "fondation" achète la totalité des ventes futures des films terminés du studio pour éviter un problème d'aléa moral (par exemple, que le studio choisisse lui-même les films qui ont la plus grande probabilité de succès). Le concept de catalogue de films est un élément crucial pour obtenir une répartition des risques qui soit suffisante entre les recettes générées par les différents films.

Les principaux avantages d'un tel montage financier pour les studios sont : (i) de créer des liquidités financières à un coût potentiellement plus bas ; (ii) de transférer une partie des risques de performance du film aux porteurs d'obligations ; (iii) de générer des opérations de financement hors bilan.

Quand ils décident de participer à une opération de titrisation, les investisseurs privés s'assurent que les actifs fournis en garantie constitueront la source principale de remboursement. L'importance de la qualité de ces actifs renforce le besoin d'avoir un historique adéquat, une information complète sur le niveau de performance antérieur des producteurs, distributeurs et agents de vente actifs sur ce marché.

En effet, l'un des aspects essentiels dans ce type de transaction est l'évaluation de la performance antérieure d'un film ou d'un studio et le niveau de probabilité du maintien de ce niveau de rentabilité dans le futur.

Une grande différence entre les Etats-Unis et l'Europe se situe dans le fait que de nombreux studios font l'objet d'une évaluation par les agences de notation.

Cette analyse succincte des principales caractéristiques du financement des films et oeuvres audiovisuelles aux Etats-Unis permet d'identifier les points essentiels suivants :

- l'importance de posséder des structures industrielles fortes avec une intégration verticale partielle permettant un contrôle du segment de la distribution, contribuant à fournir des garanties adéquates en contrepartie de crédits bancaires ;
- le rôle des instruments de diversification du risque tels que les garanties de bonne fin, transactions de titrisation garanties par la qualité des actifs sous-jacents, qui souligne l'avantage de disposer d'un portefeuille d'actifs importants ;
- l'importance de la création d'une banque de données adéquate rassemblant les données sur la performance historique des producteurs de films (*rating*).

12.4

Le marché européen du financement : dominance de la diversité

La fragmentation du marché audiovisuel européen se caractérise par l'existence de petites entreprises sous-capitalisées, spécialement dans le domaine de la production indépendante, travaillant sur la base d'un seul projet de film à la fois, et qui rencontre des difficultés d'accès au financement nécessaire pour le développement de leurs activités et pour la création d'un modèle économique soutenable. Lorsque les sociétés de production sont obligées de vendre les droits

¹⁹ F. GARCON, "Du risque de fabrication dans l'industrie cinématographique : la garantie de bonne fin" dans : L. CRETON (éd.) *Le cinéma et l'argent*, Nathan Université - Série "Cinéma", Paris, 1999, pp. 75-97

²⁰ R.E. CAVES (2000), op. cit.

²¹ Voir MOODY, *You Ought to Be in Pictures : Moody's Approach to Rating Future Film Securitizations* Special Report - Structures Finance, Moody's Investor Service, New York, 2000 et aussi A. KATZ, "Financial Alchemy Turns Intellectual Property in to Cash : Securitization of Trademarks, Copyrights, and Other Intellectual Property Assets", *Journal of Structured and Project Finance*, Winter 2003, pp. 55-58

de leurs films ou de leurs programmes audiovisuels pour assurer le financement de leur prochaine production, elles auto-entretiennent un cercle "vieux" de la sous-capitalisation.

Dans certains cas, les "micro-sociétés" n'ont pas une assise financière suffisante pour avoir accès au financement par l'emprunt. En effet, une banque requiert en règle générale une parité entre capital et emprunt (soit une structure financière à 50 :50), ce qui implique *de facto* que seuls les studios hollywoodiens seraient capables de produire des films. Un niveau adéquat de capitalisation devrait refléter les spécificités du secteur audiovisuel. Cependant, la sous-capitalisation de nombreuses petites sociétés de production implique qu'en règle générale, le producteur ne dispose pas de fonds suffisants lorsqu'une production est terminée pour investir le montant nécessaire dans le développement de la production suivante. Ceci explique partiellement le manque d'investissement que l'on observe en Europe dans la phase du développement des projets. Dans une approche "film par film" le ratio risque/bénéfice est trop faible pour permettre d'attirer les investisseurs privés.²² Il est en effet connu qu'en règle générale, les studios de Hollywood ne connaissent pas plus d'un ou de deux succès commerciaux pour un portefeuille de dix films produits. A la différence des sociétés de production européennes, les studios hollywoodiens peuvent répartir les pertes et bénéfices à travers un catalogue de films (cela même sans prendre en compte le revenu généré par l'exploitation sur d'autres supports média des droits d'exploitation des films qui n'ont pas été des succès en salles).

Le marché audiovisuel européen souffre également d'un manque de transparence concernant la qualité des informations comptables et financières d'un grand nombre d'entités actives dans les secteurs de la production et de la distribution. Cette situation résulte du nombre limité de sociétés de production qui sont cotées sur les marchés boursiers européens étant donné que la majorité des producteurs européens sont de taille trop petite pour justifier une cotation, et qu'il existe un manque d'harmonisation des politiques et pratiques comptables des sociétés audiovisuelles au sein même des différents marchés nationaux et à travers l'Europe (méthode d'évaluation des catalogues de films, règles d'amortissement).

Si l'on considère une société de production qui a accès au marché financier, la structure financière pour le producteur est basée sur une ligne de crédit garantie par différents collatéraux. Le type de garantie correspond aux contrats de pré-achat ou minimums garantis, à-valoir des distributeurs ou aux pré-achats par les chaînes de télévision. Pour le producteur, l'avantage d'une telle structure est qu'il a la capacité de garder le contrôle et la propriété du film et des bénéfices futurs une fois que le prêt bancaire, intérêts et frais compris, a été remboursé. En général, la banque commerciale ne demande pas une participation aux profits du film ; mais elle fournit une assistance financière au producteur, ce qui génère des honoraires additionnels et contribue à minimiser la prise de risque.

Pour des raisons réglementaires, historiques, légales et culturelles, le financement des oeuvres cinématographiques et audiovisuelles demeure très différent à travers l'Europe. Pour illustrer cette diversité, nous analysons ci-dessous la structure type du financement d'un film en France et en Grande-Bretagne.

12.4.1 Le financement typique d'un film en Grande-Bretagne

En Grande-Bretagne, le financement de la production de films indépendants ou de séries télévisuelles se fait sur la base d'une approche par projet (c'est-à-dire contrat de financement d'un projet) et, s'il est entièrement garanti par nantissement, il est sur une base non-recouvrable, c'est à dire sans recours sur le bilan de la société de production.²³ L'entité emprunteuse est habituellement une entité dédiée au projet ou "single purpose vehicle" (SPV) avec un capital

nominal, et dont les actifs correspondent aux droits sur le scénario du film et, à mesure que la production progresse, le film lui-même. Au niveau du passif, les engagements correspondent au capital nominal et à l'emprunt nécessaire pour assurer le financement de la production, sur la base de l'hypothèse que les contrats de pré-achat du film couvrent l'ensemble des coûts de production. Pour le producteur, l'avantage d'un tel schéma est qu'il est alors en mesure de conserver le contrôle et la propriété de son film et de ses revenus après déduction de la part des différents distributeurs et du remboursement du prêt bancaire et des charges d'intérêts.

Le rôle du producteur est d'organiser le financement du film ou du programme audiovisuel, sur la base de la création de garanties bancaires prenant la forme de pré-achats des droits d'exploitation du film. Le producteur cédera ses droits d'exploitation du film aux distributeurs et aux chaînes de télévision, qui, sur la base de différents éléments (scénario, acteurs, producteur ainsi que la réputation et les performances commerciales passées du producteur) se porteront acquéreur de l'ensemble ou une partie des droits d'exploitation du film pour un territoire donné et pour un ou plusieurs média. Les distributeurs accepteront de payer un minimum garanti sur la base de la part du producteur dû sur les revenus provenant de l'exploitation de droits particuliers, le paiement étant effectué à un moment spécifique dans le temps - signature du contrat, bouclage du film, date de disponibilité en vidéo. L'objectif du producteur est de signer un nombre suffisant de contrats avec les distributeurs pour couvrir le budget du film et le coût de son financement.

Le prêt avancé par la banque couvre habituellement 80 à 100 % du budget du film. En fait, le financement total peut être bouclé pour un film couvert à hauteur de 80 % du budget total par les contrats de pré-achat, lorsque le producteur travaille avec un agent de vente reconnu. Si ce cas de figure ne se réalise pas, alors la couverture du prêt en terme de contrats de pré-achat doit atteindre 100 % du budget du film. En d'autres termes, un écart maximum de 20 % est jugé acceptable pour une banque commerciale pour autant que le producteur a un historique bien établi avec la banque, a recours à un agent de vente reconnu et que la valeur des pré-achats dans les territoires importants non encore vendus est d'une valeur estimée supérieure au montant de la partie de l'emprunt non-garanti, ce à hauteur d'un ratio de 1,5 à 2 (excluant la vente potentielle aux Etats-Unis). Les écarts peuvent aussi être couverts par le report de salaires (producteurs ou acteurs), des investissements dans le projet par des investisseurs tirant profit des régimes d'abris fiscaux, de subventions données par des autorités publiques européennes, régionales, nationales, des accords de coproduction. Enfin, l'écart de financement devrait être comblé dans un délai d'un mois à partir de la fin du tournage. Les commissions destinées aux distributeurs et autres commissions ne sont pas payées par les agents de vente jusqu'à ce que l'écart soit couvert par les contrats de distribution, sauf s'ils ont été budgétés. La banque commerciale, spécialement dans le cas où le financement inclut une partie non couverte par des pré-achats, requiert alors l'obtention d'une garantie de bonne fin par le producteur. Le garant de bonne fin se livre à une analyse en détail du budget estimé du film pour identifier les risques de dépassement de budget. Cette garantie, fournie par des établissements d'assurance spécialisés, (tels que Film Finances (Lloyds), International Film Guarantors (Fireman Fund) et Ciné-Finance), sécurise le prêt bancaire au travers de la mise à disposition, pendant une certaine période, des éléments nécessaires pour assurer le paiement des minimums garantis dus par les distributeurs ; et au travers de la provision des fonds requis pour terminer et livrer le film en cas de dépassement de budget pendant la production du film.

Le déboursement du prêt par la banque se fera sur la base d'un calendrier très précis. Lorsque d'autres types de financement sont en place, soit pour couvrir l'écart de financement, soit faisant partie du plan d'action du producteur, la banque ne déboursera son prêt qu'une fois que les autres fonds auront été mis à disposition du

²² Report to Secretary of State for National Heritage, The Advisory Committee on Film Finance, 1996, p.18. "A common complaint that investors not have "anything to invest in", reflecting the "here today, gone tomorrow" nature many single project production companies".

²³ Voir *The Advisory Committee on Film Finance*, Report to the Secretary of State for National Heritage - Juillet 1996 ou *The Relf Report on the Production of Lower Budget Films*, UK Film Council, March 2002.

producteur. Cette séquence dans le déboursement des fonds est liée au fait que l'obligation d'intervention du garant de bonne fin ne devient effective qu'à partir du moment où l'ensemble du budget du film est couvert.

Le tableau ci-après résume les principes de base de la structure de financement des films en Grande-Bretagne :

Taille moyenne des prêts	De 6 à 34 millions USD
Critères pour l'analyse et évaluation	Evaluation des performances commerciales passées et de la réputation des parties impliquées, des garanties et documentations légales qui cautionnent le prêt
Risques bancaires	Solidité financière des distributeurs et garants de bonne fin
Rémunération bancaire	Intérêts financiers de 0,75 % jusqu'à 3 % au-delà du taux Libor ou Euribor et un honoraire fixe de 0,5 % à 4 % selon le risque et les garanties fournies par la société de production à la banque commerciale Pre-sale distribution contracts and completion guarantee
Garanties	Pré-achat des droits de distribution et garantie de bonne fin

Le financement complet final requiert que les documents légaux suivants soient signés : (i) le contrat de prêt reprenant tous les termes et toutes les conditions liés au prêt ; (ii) l'assignation des garanties spécifiant les droits du film cédés à la banque commerciale point par point ; (iii) les différents contrats avec les acteurs et le metteur en scène ; (iv) La recherche de la chaîne complète de titres qui garantit la propriété intellectuelle du titre actuel du film ; (v) les licences de musique et de synchronisation qui garantissent la propriété de la musique du film ; (vi) la lettre de promesse du laboratoire qui garantit que l'original du négatif du film ne sortira pas du laboratoire sans l'accord préalable de la banque ; (vii) les polices d'assurance (indemnités du producteur du film, erreurs & omission...) ; (viii) la garantie de bonne fin stipulant les termes et les conditions de l'assurance pour la période entière de production jusqu'à la livraison du film aux distributeurs ; (ix) Un mémorandum légal écrit par le cabinet d'avocats de la société de production certifiant le statut de la société ; (x) le contrat avec l'agent de vente qui stipule les droits et les obligations de l'agent de vente et du producteur ; (xi) le contrat de distribution stipulant les droits et les obligations du distributeur et du producteur, reprenant également les dates de paiement selon un calendrier spécifique et précis pendant la période de production ; (xii) une notification d'assignation et de reconnaissance concernant les mécanismes de paiement par le distributeur du minimum garanti à la banque ; (xiii) une notification du calendrier du versement des différentes tranches du prêt déterminant les montants à déboursier et correspondant aux sorties de fonds approuvées par le garant de bonne fin ainsi que les intérêts sur la période ; (xiv) la lettre de crédit dans le cas où la banque ne prend pas un risque sur un distributeur en particulier ; (xv) le planning des sorties et rentrées de liquidité.

12.4.2 Le financement typique d'un film en France

En France, le financement des films ou programmes de télévision par les banques commerciales ou les institutions financières spécialisées est basé sur une structure différente qui résulte des mécanismes

spécifiques existant sur le marché français en termes de réglementations et d'environnement institutionnel (CNC), d'environnement légal ("Registre Public du Cinéma et de l'Audiovisuel" offrant un cadre juridique adéquat assurant une plus grande sécurité aux transactions en garantissant les droits associés au film et à son exploitation²⁴) et de structure financière (Sociétés de financement du cinéma et de l'audiovisuel - Soficas) qui sont des fonds d'investissements avec déductibilité fiscale créés en 1985, collectant auprès de particuliers ou de sociétés des fonds consacrés exclusivement au financement d'œuvres cinématographiques ou audiovisuelles et offrant aux souscripteurs du fonds, agissant comme co-producteurs bien qu'ils n'aient aucun droit sur le négatif du film, une déduction fiscale). En termes de financement bancaire, le marché est dominé par deux institutions financières spécialisées, Natexis Coficiné et Cofiloisirs.

Le financement bancaire d'un film est basé en règle générale sur une transaction entièrement couverte (à 100 % ou plus) par des contrats de pré-achat avec les distributeurs ou avec les chaînes de télévision, permettant au producteur d'anticiper le financement nécessaire à la fabrication de l'œuvre. En termes de structure de garantie pour le financement d'un film ou d'une œuvre audiovisuelle, les garanties possibles pour une banque lors de l'octroi d'un crédit à un producteur sont l'attribution des droits provenant des contrats de pré-achat, l'attribution des droits potentiels attachés aux différents systèmes de soutien public au niveau européen, national ou régional, le nantissement de la part revenant au producteur dans un accord de coproduction ou dans un régime d'abri fiscal ou autre mécanisme de nature fiscale destiné à soutenir le secteur de la production. La proportion de financement basée sur les accords de pré-achats avec les chaînes de télévision est supérieure en France, et ce par rapport à la Grande-Bretagne.

Les accords de financement en France incluent un recours limité à une garantie de bonne fin. En conséquence, les institutions financières actives sur le marché jouent le rôle de garantie de bonne fin. Une manière possible de pallier le recours limité à la garantie de bonne fin est de requérir un droit de recours sur les actifs de la société de production, en supposant que celle-ci a une structure financière suffisamment solide et des actifs inscrits au bilan qui soient réalisables. Les structures des sociétés de production indépendantes limitent le recours possible à ce type de garanties. La documentation légale soutenant la structure de financement de la production d'un film ou d'un programme de télévision est moins lourde en France qu'en Grande-Bretagne.

Le marché français du financement est caractérisé par l'existence d'un fonds de garantie, appelé "Institut pour le financement du cinéma et des industries culturelles" (IFCIC), qui fournit des garanties pour les crédits octroyés par des banques commerciales aux producteurs. Les principaux bénéficiaires de l'IFCIC sont les producteurs indépendants, qui reçoivent un financement direct de l'IFCIC pour un film ou un programme de télévision ou des contre-garanties pour le financement bancaire de leurs activités. L'accès aux instruments de l'IFCIC est restreint aux producteurs français ou co-producteurs²⁵ et seules les banques qui sont actionnaires dans cette institution ont accès au système de garanties. Les garanties offertes réduisent le risque auquel serait exposé une banque en cas de défaillance de l'entreprise de production. La rémunération demandée pour bénéficier de la garantie de l'IFCIC est d'environ 1 % du montant de la garantie.

Des institutions similaires ne sont pas encore disponibles en Europe, même si, sur le marché espagnol, certaines formes de garanties peuvent être mises à la disposition des sociétés de production à travers l'intermédiaire de l'institution financière "ICO" et, sur le marché italien, à travers l'intermédiaire de la Banca Nazionale del Lavoro (BNL) agissant pour le compte du gouvernement italien. L'objectif de tels fonds de garantie est de faciliter le partage du risque et de permettre une approche viable en terme de catalogue pour les investissements dans le secteur audiovisuel.

²⁴ Ce "Registre Public du Cinéma et de l'Audiovisuel" permet aux banques et institutions financières d'enregistrer leurs nantissements de droits sur la propriété du film ou sur son exploitation, et de vérifier et de s'assurer de la validité juridique de ces droits. De plus, la loi permet, après notification, un paiement direct de l'emprunteur au bénéficiaire des garanties, ce qui veut dire que ces droits attribuables recevables ne peuvent pas être contestés par une tierce partie (c'est-à-dire qu'ils seront payés quelle que soit la situation financière de l'emprunteur).

²⁵ Sachant que la France a signé des accords de co-production avec de nombreux pays excepté les Etats-Unis et le Japon.

La comparaison entre l'approche française et britannique du financement des films ou des œuvres audiovisuelles illustre les différences majeures entre un marché basé sur un recours à des mécanismes contractuels encadré par un cadre légal offrant les procédures adéquates de mise en application des termes contractuels liant les différentes parties en présence (l'approche britannique), et un marché s'appuyant sur des règles légales institutionnalisées limitant la complexité du montage financier et permettant de reproduire partiellement (ou essayant de répliquer) des relations contractuelles régulées par le marché. La structure contractuelle repose sur un niveau différent de partage du risque entre les différents intervenants et un arbitrage entre mécanismes visant à réduire le risque de la transaction et la préservation d'une flexibilité suffisante dans la gestion des relations contractuelles.

Le financement des productions ou coproductions cinématographiques françaises est largement dépendant du marché télévisuel. Les chaînes de télévision font face à de nombreuses obligations d'investissement dans des coproductions françaises, obligations associées aux quotas de diffusion de films français et européens, aux restrictions sur le nombre de films diffusés par semaine, et à la réglementation de la chronologie des médias entre sortie en salles et diffusion à la télévision. Cette fenêtre est différente pour une chaîne de télévision qui diffuse en clair (2 ans après la sortie en salles) et une chaîne de télévision à péage dédiée au cinéma (1 an). La nature de ces obligations dépend du type de diffuseur, à savoir soit généraliste (chaînes de télévision gratuites) soit spécialisé (chaînes de télévision à péage). Les chaînes de télévision "en clair" ont une obligation d'investir un montant correspondant à 3 % de leur chiffre d'affaires dans des coproductions ; en revanche, les chaînes de télévision à péage ont une obligation d'investissement dans des coproductions qui s'élève à 20 % de leur chiffre d'affaires. En conséquence, les chaînes de télévision sont devenues des acteurs très importants du financement de la production cinématographique, soit à travers les mécanismes de coproductions où elles investissent des fonds pendant la phase de production et obtiennent en contrepartie des droits sur le négatif du film et sur les revenus futurs du film, en proportion de leur investissement, et/ou soit via des contrats de préachat par lesquels elles acquièrent le droit de diffuser le film sur leur chaîne, le paiement se faisant au moment de la livraison du film terminé. La conséquence positive de cette situation est le flux régulier de fonds relativement importants en provenance des chaînes de télévision. Quelques-uns des effets indirects sont : l'augmentation de la valeur des catalogues de films français et européens à travers cet effet de "quota", la contractualisation des relations entre les représentants de l'industrie du cinéma et Canal+, ainsi que la compétition accrue entre chaînes de télévision sur leur propre fenêtre de diffusion. Cependant, la relation de dépendance créée entre l'industrie du cinéma et les diffuseurs augmente la vulnérabilité des producteurs de films aux récessions dans le secteur de la télévision. De plus, elle peut induire des "interférences" entre les qualités artistiques et commerciales de films destinés à satisfaire la demande de chaînes de télévision plutôt que de répondre à la demande du public des salles de cinéma, et ce dans un marché déjà dominé par les films en provenance des Etats-Unis (en terme de part de marché des sorties en salles).

12.4.3 Quelques remarques en conclusion

L'évolution récente du financement bancaire des petites et moyennes entreprises semble indiquer une augmentation des crédits en faveur de cette catégorie d'entreprises, ce en dépit de la prochaine application du nouvel accord Bâle II sur le capital. Cette évolution générale est reflétée dans le secteur cinématographique et audiovisuel par une augmentation du niveau d'endettement des sociétés de production.

Le niveau d'accès des producteurs au financement par l'emprunt varie en fonction de la taille du pays. En effet, dans les petits pays avec une faible capacité de production cinématographique et audiovisuelle, le niveau d'activité ne favorise pas l'émergence d'institutions de financement spécialisées. Dans de telles circonstances, les produc-

Taille moyenne des crédits	Entre 1 million et 30 millions de USD.
Critères pour l'analyse et l'évaluation	Evaluation des performances commerciales antérieures et de la réputation des parties impliquées dans la production ainsi que des garanties et documents qui cautionnent le prêt.
Risque bancaire	Solidité financière des distributeurs et chaînes de télévision.
Rémunération	Selon la qualité de l'emprunteur et les garanties fournies, la marge d'intérêt est habituellement de 1% à 4 % plus de 0,5 % à 1 % de commission sur le montant total emprunté et à rembourser selon un échéancier trimestriel
Garanties	Pré-achat des contrats de distribution, pas de garantie de bonne fin mais des recours contre la société de production. En règle générale, les contrats portent sur une plus longue période car il s'agit souvent de contrat de préachat avec des chaînes de télévision, avec une plus faible contribution des distributeurs sous la forme de minimum garanti

teurs s'appuient sur le réseau bancaire traditionnel, ce qui renforce les conséquences d'un manque d'expertise de l'institution financière (et donc de sa capacité à évaluer, quantifier et tarifier de manière adéquate les risques associés à l'opération). De plus, en l'absence de départements internes spécialisés travaillant uniquement sur le financement de projets cinématographiques ou audiovisuels, la capacité du producteur de s'assurer un accès au financement bancaire à moyen et long terme est fortement conditionné par la création d'une relation privilégiée avec le banquier, relation basée sur un intérêt mutuel et sur un niveau de compétences et de connaissances spécifiques de ce secteur. Le maintien de ce type de relation est soumis à divers aléas dont la politique interne de la banque en termes de risques.

Le processus d'analyse et d'évaluation pour la mise en place du financement de la production d'une société de production de petite taille se focalise principalement sur des aspects intangibles liés à la connaissance des personnes actives dans ce secteur et des pratiques reconnues dans l'industrie. Une analyse de crédit basée uniquement sur une approche traditionnelle de l'évaluation du risque (c'est-à-dire analyse du bilan et de la situation financière de l'entreprise) ne sera souvent pas suffisante pour identifier les points essentiels lors de l'évaluation d'une demande de financement dans le secteur audiovisuel.

En France, le soutien alloué à des productions majeures s'effectue à travers des prêts classiques, tandis qu'en Grande-Bretagne, la structure des financements est basée sur la création de *Special Project Vehicle* (SPV) pour le financement de producteurs indépendants ou même de sociétés importantes telles que Sony Columbia.

12.5

Le rôle d'une institution bancaire européenne : la Banque européenne d'investissement

Parmi les différentes institutions européennes dont l'objet est de soutenir l'industrie audiovisuelle et cinématographique européenne, la Banque européenne d'investissement (BEI) - l'institution financière de l'Union européenne - octroie des prêts pour les projets audiovisuels ou cinématographiques. L'intervention de la BEI dans cette industrie couvre différents secteurs : le cinéma, la télévision, la musique et l'édition. Plus spécifiquement, la BEI peut co-financer une variété de projets audiovisuels européens couvrant des biens intangibles (c'est-à-dire le contenu) et des biens tangibles (infras-

structure physique) pour les différents segments de la chaîne de valeur du secteur audiovisuel :

- production cinématographique et audiovisuelle ;
- distribution (réseaux numériques, numérisation des catalogues, actifs de groupes de distribution) ;
- exploitation en salles (cinémas) ;
- infrastructures telles que studios et équipements de post-production, stations de diffusion.

L'objectif de la BEI est de soutenir la compétitivité et la créativité du secteur audiovisuel européen en mettant à disposition des capacités de financement supplémentaire sous la forme de prêts bancaires, à des conditions de marché. Plus précisément, la stratégie de la BEI vise à atteindre les objectifs suivants :

- encourager la production et la distribution de contenus européens ;
- préserver la culture européenne ;
- générer un effet "catalyseur" stimulant le soutien de la communauté bancaire et financière à l'industrie de la communication ;
- soutenir l'adaptation de l'industrie audiovisuelle européenne aux nouvelles technologies.

L'intervention de la BEI dans ce nouveau secteur a débuté en 2000 pour des projets dans l'Union européenne dans le cadre de la mise en œuvre de l'"Initiative Innovation 2000" ('i2i') visant à favoriser l'émergence de la société de l'innovation et de la connaissance en Europe, dans le cadre de la stratégie de Lisbonne. Le soutien de la BEI s'est étendu aux nouveaux Etats membres, pour autant que ceux-ci disposent des structures bancaires et institutionnelles appropriées (concernant des aspects tels que la législation, la réglementation et la propriété des droits) et que des projets rentables puissent être identifiés. L'intervention de la BEI s'appuie sur le principe du "co-financement", en finançant des projets en partenariat avec d'autres institutions financières. En règle générale, l'action de la BEI permet d'augmenter le volume de financement disponible, au travers d'un prêt bancaire à des conditions de marché pour des projets rentables. En conséquence, le promoteur du projet doit démontrer la viabilité économique et financière du projet, reposant entre autres sur une projection des recettes assurant le remboursement du prêt ainsi que sur un système de garantie approprié.

Les projets peuvent être présentés à la BEI par différents types de promoteurs (producteurs de films, chaînes de télévision publiques ou privées, autres sociétés petites ou moyennes ou entreprises importantes du secteur de l'audiovisuel). Lors de son évaluation du projet, la BEI se focalise essentiellement sur la qualité du promoteur du projet (ses succès et échecs passés, sa réputation commerciale et artistique, sa situation financière...).

Pour des projets de **taille importante**, c'est-à-dire avec un coût d'investissement supérieur à 25 millions EUR, et requérant une instruction complète de la qualité du projet par les services de la BEI, le financement octroyé par la BEI correspond à un prêt individuel. A titre d'illustration pour cette catégorie d'instrument financier, les projets suivants ont été financés :

1. Denmark Radio, organisme de radio-télévision de service public au Danemark, pour l'installation d'équipements de production, numérisation, diffusion et autres équipements (prêt de 201 millions EUR) ;
2. Retevisión (Espagne) pour le développement de réseaux câblés (prêt de 72 millions EUR) ;
3. BBC Worldwide (BBCW) pour des investissements par BBCW en tant que co-producteur dans de nouveaux projets de production développés par la BBC, BBCW acquérant les droits pour l'exploitation de l'œuvre audiovisuelle sur le marché secondaire des droits des programmes en Grande-Bretagne et, en dehors de la Grande-Bretagne, sur tous supports (TV, vidéo, DVD) (prêt de 40 millions EUR) ;
4. BBC Broadcast pour la construction et le fonctionnement du nouveau centre de diffusion de la BBC (prêt de 96,4 millions EUR) ;

5. ARTE, chaîne de télévision franco-allemande pour l'installation d'un centre de production et de diffusion (prêt de 5,5 millions EUR).

Pour les **projets de petite ou moyenne taille**, c'est-à-dire avec un coût d'investissement inférieur à 25 millions EUR, la structure financière de l'opération est basée sur l'utilisation de "prêts globaux", qui correspondent à la mise en place d'une ligne de crédit en faveur d'intermédiaires financiers spécialisés, ces derniers prêteront ces fonds pour des projets de tailles moyennes ou petites, projets remplissant les critères d'éligibilité de la BEI. Ces lignes de crédits jouent un rôle particulièrement important pour faciliter l'accès des PME à des financements bancaires. Une distinction doit être établie en fonction de la nature du partage des risques entre la BEI et l'intermédiaire financier. Pour des prêts globaux classiques, le risque de la BEI correspond à un risque sur l'intermédiaire financier bénéficiant de la ligne de crédit (sur laquelle la BEI va effectuer une analyse et une évaluation approfondies), et non pas directement sur le bénéficiaire final. L'intermédiaire financier peut accéder aux fonds BEI à des conditions préférentielles, reflétant le degré de solvabilité élevé (AAA) dont bénéficie la BEI sur les marchés des capitaux. L'établissement financier ajoutera la marge de risque qu'il considère appropriée au risque qu'il prend vis-à-vis du bénéficiaire final du prêt.

Les prêts avec partage de risque représentent un instrument complémentaire reposant sur la structure suivante. La BEI co-finance des projets avec un partenaire bancaire jouant le rôle d'agent dans la structuration de l'opération et la BEI partage, pari passu, avec l'agent et les autres banques co-finançant le projet (dans le cas d'un syndicat bancaire), à la fois les risques, la rémunération et les garanties associées au projet financé. Dans une telle structure, la BEI ne prend pas une position majoritaire, intervenant pour un montant ne représentant pas plus de la moitié du coût du projet. Cette structure permet de refléter davantage la structure des risques caractérisant le secteur de l'audiovisuel et du cinéma.

Dans le cas de ces structures financières correspondant à des lignes de crédit mises à disposition d'intermédiaires financiers spécialisés, un élément-clé est la capacité de la BEI de travailler avec des partenaires financiers capables de démontrer une réputation solide dans le domaine du financement du secteur audiovisuel.

La première ligne de crédit mise en place pour le financement du secteur de l'audiovisuel et du cinéma par la BEI correspond à une ligne de crédit avec partage de risque mise en place en France à la fin de 2001. Il s'agit d'une double opération, menée conjointement avec Natexis Coficiné d'une part, et avec Cofiloisirs d'autre part, deux établissements financiers français spécialisés dans le financement du cinéma et de l'audiovisuel, pour un montant de 20 millions EUR mis à disposition de chacune de ces institutions financières. A travers cette double structure de financement, plus de 30 films et programmes de télévision européens ont été cofinancés, projets représentant un coût total de production estimé à près de 260 millions EUR. Un certain nombre de projets financés correspondent à des coproductions qui impliquent des producteurs de différents pays de l'Union européenne et qui intègrent une distribution des productions en Europe mais aussi, dans certains cas, aux Etats-Unis, au Canada, au Japon et en Australie. Etant donné le niveau satisfaisant de remboursement des deux premières lignes de crédits, cette opération a été renouvelée en 2003 selon les mêmes termes contractuels et financiers. Le principal avantage de cette approche est de permettre aux deux institutions financières d'augmenter leur capacité de financement à risque. Ce type d'opération devrait permettre d'atténuer le manque de ressources financières à destination de projets pan-européens et de faciliter l'accès des entreprises au crédit bancaire, spécialement pour les producteurs indépendants.

En ce qui concerne les prêts globaux classiques, deux opérations ont été mises en place au début de l'année 2002, l'une en direction du marché italien et l'autre avec l'Espagne. L'opération en Italie concerne une ligne de crédit à destination de la Banca Nazionale del Lavoro (BNL), pour un montant de 100 millions EUR. Cette opération a permis le co-financement de différents films et programmes de télévision ainsi que la modernisation et l'extension de cinémas multiplexes et multi-écrans. L'opération espagnole a été réalisée

avec le "Institut Català de Finances" (ICF), pour un montant de 30 millions EUR, et a permis le financement de différents films de long métrage, films d'animation, séries de dessins animés et séries de télévision. En 2003, un autre prêt global a été signé avec la Hypovereinsbank (groupe HVB) pour un montant de 100 millions EUR permettant de couvrir les marchés audiovisuel et cinématographique allemand et autrichien.

A travers sa filiale, le Fond européen d'investissement (FEI), le groupe BEI peut également intervenir soit en mettant sur pied des mécanismes des garanties, soit au travers de capital-risque. Le FEI, agissant comme fonds des fonds, investit dans des fonds de capital-risque, dont certains d'entre eux incluent l'industrie audiovisuelle et cinématographique parmi leurs secteurs potentiels d'intervention. En termes de garantie, l'objectif des produits de garanties du FEI est de fournir un soutien effectif aux PME en augmentant le volume de crédits bancaires qui leur est destiné. Les mécanismes de garanties des crédits bancaires permettent le partage du risque du crédit entre la banque prêteuse et le garant ; et, dans le cas d'une intervention du secteur public, ce type d'intervention induit un effet multiplicateur important des fonds publics disponibles car le volume de crédit peut être substantiellement augmenté à travers des fonds utilisés en garantie d'un montant relativement limité. Bien que de tels instruments puissent offrir des solutions intéressantes pour assurer un meilleur partage du risque dans le secteur audiovisuel et cinématographique, le FEI n'a pas été sollicité pour mettre en place une telle

structure et un mécanisme de garantie au niveau pan-européen. Les mécanismes de garanties développés par le FEI ont évolué de garantie octroyée à des portefeuilles de crédit aux PME à de nouvelles formes de transactions financières telles que garanties basées sur titres adossés à des actifs (titrisation). Cette technique de titrisation permet aux institutions financières de diversifier leurs sources de financement à des conditions attractives, et par là-même d'encourager l'accès des PME au financement par l'emprunt en facilitant le transfert du risque de crédit de la banque d'origine au marché des capitaux. Dans le secteur audiovisuel, les techniques de titrisation sont utilisées aux Etats-Unis pour le financement d'une série de films par des studios hollywoodiens ; mais ce genre d'approche reste peu utilisé sur le marché européen, principalement en raison de la différence dans la structure du marché de cette industrie aux Etats-Unis et en Europe.

Pour soutenir l'action de la BEI et faciliter l'accès des PME du secteur audiovisuel aux financements bancaires, la Commission européenne (CE) a lancé une Action préparatoire, appelée "Croissance et audiovisuel : i2i audiovisuel" dans le cadre du programme MEDIA. L'objectif est d'aider les sociétés productrices de films et programmes de télévision à accéder à des financements externes de type crédit bancaire en finançant une partie des coûts des garanties demandées par l'intermédiaire financier et/ou une partie du coût de financement de la dette.

Développements juridiques récents dans le domaine du droit du cinéma – extraits de *IRIS*, les observations juridiques de l'Observatoire européen de l'audiovisuel

[DE] – ALLEMAGNE

“Adoption de la loi sur l'aide au cinéma”,

Caroline Hilger, Institut de droit européen des médias,
Sarrebruck/Bruxelles, *IRIS* 2004-1: 10

Le 13 novembre 2003, le Bundestag a adopté la nouvelle Filmförderungsgesetz (loi d'aide à la production cinématographique - FFG) qui entrera en vigueur à la date prévue du 1er janvier 2004 (le projet en avait été détaillé dans *IRIS* 2003-5:14). Auparavant, certains désaccords apparus peu avant les 2e et 3e lectures devant le Bundestag ont dû être résolus ; les chaînes publiques et les diffuseurs privés ne s'entendaient pas sur la composition du futur comité d'attribution de la Filmförderungssanstalt (FFA). La commission du Bundestag pour la culture et les médias avait présenté le 10 novembre 2003 un texte prévoyant deux sièges pour les deux chaînes publiques allemandes, ARD et ZDF, et un seul siège pour les diffuseurs privés. Sur ce, la Fédération des diffuseurs et opérateurs privés de la radiodiffusion et des télécommunications (VPRT), qui s'était déclarée prête à verser 22,4 millions d'euros à la FFA, soit le double de ses contributions volontaires précédentes, avait annoncé qu'elle revenait sur sa promesse. Finalement, peu avant le vote de la loi, les chaînes publiques ont renoncé à leur deuxième siège. De l'avis de Madame Weiss, ministre de la Culture, la nouvelle loi est une avancée considérable : l'augmentation du montant alloué et l'amélioration du système apportent une aide plus efficace au cinéma allemand. En outre, la nouvelle loi soutient toutes les corporations impliquées dans la réalisation d'un film : scénaristes, réalisateurs, producteurs, distributeurs et exploitants des salles.

Entre-temps, la Fédération allemande des salles de cinéma (HDF) a émis une virulente critique de la loi adoptée, annonçant qu'elle recourrait aux voies légales pour vérifier la constitutionnalité des dispositions. Elle reproche au législateur de n'avoir pas tenu compte, lors de la procédure parlementaire, des réserves qu'elle avait émises sur certains aspects juridiques et factuels de la loi. La HDF vise notamment l'augmentation de la taxe sur les cassettes vidéos et les films, qui est régie par la loi alors que les prestations des diffuseurs privés sont volontaires. La ministre de la Culture a récusé les reproches de la HDF comme dénués de fondement. D'une part, la taxe n'est due que pour moitié par les exploitants de salles (l'autre moitié étant à la charge des distributeurs), et elle est directement proportionnelle aux aides qu'ils perçoivent, dont le montant est quasi équivalent. D'autre part, elle est également compensée par des aides générales à l'industrie cinématographique. L'augmentation totale de 3,6 millions d'euros revient à un surcoût de seulement 400 euros par cinéma et par an. Pour les exploitants de salles, la nouvelle loi présente de nombreux avantages : la hausse sensible des aides allouées à la distribution des films allemands et à la production cinématographique profitera indirectement aux salles allemandes.

➔ Beschlussempfehlung und Bericht des Ausschusses für Kultur und Medien zum Gesetzesentwurf der Bundesregierung, BT-Drucksache 15/1958 vom 10. November 2003
Viertes Gesetz zur Änderung des Filmförderungsgesetzes vom 22. Dezember 2003 BGBl I Nr 2003/64 vom 24. Dezember 2003
<http://merlin.obs.coe.int/redirect.php?id=8810>

IRIS OBSERVATIONS JURIDIQUES
DE L'OBSERVATOIRE EUROPEEN DE L'AUDIOVISUEL

[FR] – FRANCE

“Institution d'un crédit d'impôt pour le cinéma dans la loi de finances 2004”,

Clélia Zérah, *Légipresse*, *IRIS* 2004-2: 11

Lors d'une communication relative à la politique en faveur du cinéma, présentée par le ministre de la Culture et de la Communication Jean-Jacques Aillagon le 30 avril 2003, celui-ci avait mis l'accent sur le fait que des signes de fragilité apparaissaient dans le système de financement du cinéma. Des adaptations de ce système étaient dès lors nécessaires.

C'est chose faite avec l'adoption dans la loi de finances 2004, le 30 décembre 2003, d'un dispositif de crédit d'impôt pour le cinéma. Un décret d'application, daté du 7 janvier 2004, précise les modalités d'application de cette mesure.

Le système mis en place répond aux inquiétudes récurrentes des professionnels du secteur. Celui-ci permet aux entreprises de production cinématographique soumises à l'impôt sur les sociétés, et qui assument les fonctions d'entreprises de production déléguée, de bénéficier d'un crédit d'impôt au titre des dépenses de production mentionnées dans la loi et correspondant à des opérations effectuées en France, en vue de la réalisation d'œuvres cinématographiques de longue durée, agréées et pouvant bénéficier du soutien financier de l'industrie cinématographique.

Le montage de cet avantage fiscal est plafonné à 500 000 EUR pour une œuvre cinématographique de fiction ou une œuvre cinématographique documentaire. Les longs métrages d'animation bénéficient quant à eux d'un plafond dérogatoire de 750 000 EUR. Cette dérogation est justifiée par l'importance de la proportion de dépenses techniques dans le budget de ce type de films.

Ce crédit d'impôt sera imputé sur l'impôt sur les sociétés dû par l'entreprise au titre de l'année au cours de laquelle les dépenses pouvant bénéficier de cet avantage seront exposées. Si le montant du crédit d'impôt excède l'impôt dû au titre de l'exercice, l'excédent sera restitué.

Cette nouvelle mesure participe du souci du ministre de la Culture et de la Communication d'inciter à la relocalisation en France d'un certain nombre de tournages et de prestations techniques, devant l'augmentation du nombre de tournages à l'étranger en 2002 et 2003.

➔ Loi de finances pour 2004 (n° 2003-1311 du 30 décembre 2003), JO du 31 décembre 2003
<http://merlin.obs.coe.int/redirect.php?id=8768>
Décret n° 2004-21 du 7 janvier 2004 pris pour l'application des articles 220 sexies et 220 F du code général des impôts et relatif à l'agrément des œuvres cinématographiques de longue durée ouvrant droit au crédit d'impôt pour dépenses dans la production d'œuvres cinématographiques
<http://merlin.obs.coe.int/redirect.php?id=8865>

“Nouvelle loi relative à la production et à la distribution cinématographiques”,

Márk Lengyel, Expert juridique, Budapest, IRIS 2004-2: 13

Le 22 décembre 2003, le Parlement hongrois a adopté la loi relative aux films de cinéma. Ce texte vise à accroître le niveau de la production cinématographique hongroise en établissant un système d'aide au cinéma national.

La loi donne une définition détaillée de la nationalité d'un film à partir des critères spécifiés par la Convention européenne sur la coproduction cinématographique.

Elle contient des dispositions relatives à la Magyar Mozgókép Közalapítvány (Fondation hongroise du cinéma). Cette institution a été créée par le gouvernement et vingt-sept autres organisations actives dans le domaine du cinéma en 1998. En vertu de la nouvelle loi, la Fondation nationale est chargée de la répartition de l'aide financière allouée par le budget national au secteur cinématographique hongrois. Le texte définit le statut juridique de cet organisme et fixe de façon sommaire les règles procédurales essentielles de ses activités.

La nouvelle loi précise également les différents types de mécanismes d'aide publique. A cet égard, la loi consacre des dispositions aux aides cinématographiques de référence, ainsi qu'aux aides sélectives. A l'occasion de l'adoption de la loi relative aux films de cinéma, le parlement a également modifié la loi relative à l'impôt sur les sociétés, en accordant certains avantages aux entreprises qui participent à la production cinématographique.

La loi relative aux films de cinéma crée plusieurs nouveaux organismes, parmi lesquels le Mozgókép Koordinációs Tanács (Conseil de coordination du cinéma). Cette instance consultative est composée, d'une part, de représentants des pouvoirs publics impliqués dans le financement des films et, d'autre part, de radiodiffuseurs et d'organisations professionnelles. Il convient de noter que l'article 16 de la loi n° I de 1996 relative à la radiodiffusion radiophonique et télévisuelle (loi relative à la radiodiffusion, voir *IRIS* 2002-8:8, *IRIS* 2000-6:9 et *IRIS* 1996-1:14) fait obligation aux radiodiffuseurs télévisuels nationaux hongrois de consacrer 6 % de leurs recettes publicitaires à la production de nouveaux films. La création de ce conseil est destinée à harmoniser le fonctionnement de ce type de financement privé et de l'aide publique fournie par le budget national.

L'autre institution mise en place par le nouveau texte est le Nemzeti Filmiroda (Office national du cinéma). Cette autorité publique conservera les registres officiels des organisations et entreprises de films de cinéma ayant déposé une demande d'aide financière. L'Office procédera également à l'enregistrement des films produits ou distribués à l'aide de fonds publics et sera chargé de la protection des mineurs en matière cinématographique par la classification des films distribués en Hongrie. Ce système de classification reprend les règles édictées par les articles 5/A à 5/F de la loi relative à la radiodiffusion pour les programmes télévisés. L'Office sera aidé dans cette tâche par la Korhatár Bizottság (Commission de classification), composée de six experts.

Le Magyar Nemzeti Filmarchívum (Archives nationales hongroises du cinéma) est chargé par la loi de la collecte et de la conservation du patrimoine cinématographique national. Les entreprises cinématographiques hongroises détenues par l'Etat par l'intermédiaire de la Állami Privatizációs és Vagyonkezelő Rt. (Société hongroise de holding publique et de privatisation) devront procéder à un transfert de leurs droits cinématographiques aux Archives.

La loi relative aux films de cinéma entrera en vigueur le 1 avril 2004. Le ministre du Patrimoine culturel national devrait publier les décrets d'application nécessaires du texte de loi au même moment.

➔ 2004. évi II. Törvény a mozgóképről, 22.12.2003 – Act II on Moving Pictures, 22 December 2003
<http://merlin.obs.coe.int/redirect.php?id=8836>

“Maintien de l'allègement fiscal en faveur des investissements réalisés dans l'industrie cinématographique”,

Candelaria van Strien-Reney, Faculté de droit de l'Université nationale d'Irlande de Galway, IRIS 2004-1: 14

Le Bord Scannán na hÉireann /Conseil irlandais du cinéma (ci-après "le Conseil") a chaleureusement salué la décision du ministre des Finances de maintenir l'allègement fiscal en faveur des investissements réalisés dans l'industrie cinématographique irlandaise jusqu'à la fin de l'année 2008 et son projet de relever le plafond de l'investissement à EUR 15 millions par film à compter de 2005.

Le Conseil est un organisme public dont la mission consiste à "assister et encourager la réalisation de films et le développement d'une industrie cinématographique sur le territoire national, en tenant compte du besoin d'expression de la culture nationale à travers la réalisation cinématographique". Il accorde ainsi des aides au cinéma irlandais.

L'allègement fiscal en faveur de l'investissement dans le cinéma a été mis en place en 1987, afin de promouvoir la réalisation de coproductions avec les industries cinématographiques à l'étranger et d'alimenter le secteur cinématographique national. Il a jusqu'ici été maintenu après diverses modifications et extensions (voir *IRIS* 2001-2:10, *IRIS* 2000-2:8 et *IRIS* 1999-8:12). Une relative incertitude planait cependant ces derniers temps, car les dispositions en vigueur étaient uniquement applicables jusqu'au mois de décembre 2004 et le ministre n'avait pas précisé son intention de les proroger au-delà de cette date. Cette situation entravait, en conséquence, la finalisation d'un certain nombre de projets proposés.

Les dispositions de l'allègement fiscal figurent à l'article 481 de la loi de synthèse fiscale de 1997, telle qu'amendée.

➔ "Budget 2004 Announcement - Section 481 retained to 2008", Press release from Bord Scannán na hÉireann / The Irish Film Board, 3 December 2003, <http://merlin.obs.coe.int/redirect.php?id=8798>

“Nouvelle législation relative au cinéma”,

Liliana Ciliberti, Chargée de cours de maîtrise, Universités de Milan Statale et Rome Sapienza, IRIS 2004-3:12

Le décret-loi fixant de nouvelles dispositions dans le domaine des activités cinématographiques en Italie est entré en vigueur le 20 février 2004. Il institue, sous la tutelle du ministère du Patrimoine culturel et des Activités culturelles, une Commission de la cinématographie, qui se divise en deux sous-commissions. La première sous-commission sera chargée de la reconnaissance de l'intérêt culturel d'un film qui se trouve au stade de projet. Elle décidera également de la part maximale de l'aide financière allouée à ce film, qui sera déterminée notamment à partir de la valeur artistique avérée de ses auteurs. La deuxième sous-commission vérifiera la conformité substantielle de toute œuvre reconnue d'intérêt culturel au projet initial soumis à la première sous-commission. Elle vérifiera en outre, pour tous les films, la réunion des conditions préalables nécessaires à l'obtention d'une subvention, ainsi qu'à la qualification de film d'art (c'est-à-dire "film d'essai").

Le décret crée également des listes d'information sur lesquelles les entreprises cinématographiques italiennes devront s'inscrire pour pouvoir bénéficier d'une subvention. Les sociétés des autres Etats membres de l'UE possédant une filiale ou un établissement en Italie seront soumises à un traitement équivalent à celui des entreprises italiennes, par voie de réciprocité, sous réserve d'y exercer l'essentiel de leurs activités.

Pour bénéficier des subventions prévues par le décret, un film devra remplir les conditions suivantes : l'attribution de la nationalité italienne (qui pourra être reconnue aux coproductions avec les Etats membres de l'UE et, sous réserve que le producteur italien représente une part d'au moins 20 % des coûts de production,

avec des pays tiers), la reconnaissance de ses qualités culturelles ou artistiques ou de sa qualité de film à grand spectacle, ainsi que le respect des exigences techniques appropriées et l'inscription de l'entreprise bénéficiaire sur les listes d'information.

L'apparition à l'image de marques et de produits, soumise aux dispositions en vigueur relatives à l'interdiction de la publicité en faveur des produits du tabac et à un certain nombre d'autres conditions, ne fait désormais plus obstacle à l'obtention d'une subvention.

Un nouveau Fonds pour la production, la distribution, l'exploitation cinématographiques et les industries techniques remplace les divers fonds antérieurs de financement des activités cinématographiques. Il sera géré par le ministère du Patrimoine culturel et des Activités culturelles sur la base d'accords passés avec les organismes de crédit. Pendant une période transitoire de douze mois, le Fonds restera géré par la Banca Nazionale del Lavoro.

S'agissant des activités de production, le décret introduit des critères objectifs (*automatici*) de détermination de l'accès au financement. L'appréciation des demandes de reconnaissance de l'intérêt culturel d'un film sera également fondée en partie sur des paramètres objectifs (*automatici*).

Le décret prévoit des contributions financières automatiques pour la distribution des films reconnus d'intérêt culturel en Italie. Le montant de la contribution sera proportionné au nombre d'entrées dans les salles réalisé par les films d'intérêt culturel distribués par la même société de distribution en Italie au cours de l'année précédente.

Le décret prévoit également le financement des exploitants de salles sous la forme, notamment, d'une réduction des intérêts payables au titre des conventions d'emprunt et des prêts-baux. Des allocations supplémentaires sont également accordées à l'exploitation des films dans les petites villes, sous réserve que le cinéma ou son propriétaire s'engage à programmer un certain pourcentage de films italiens ou européens.

La mise en œuvre des dispositions du décret-loi principal sera assurée par l'adoption ultérieure d'arrêtés ministériels d'application.

➡ Decreto Legislativo 22 Gennaio 2004, n. 28, Riforma della disciplina in materia di attività cinematografiche (décret-loi du 22 janvier 2004, n° 28, Nouvelles dispositions dans le domaine des activités cinématographiques), JO du 5 février 2004 <http://merlin.obs.coe.int/redirect>

[NL] – PAYS-BAS

“Prorogation d'un an des avantages fiscaux en faveur de l'investissement dans le cinéma”, Lisanne Steenmeijer, IVIR, IRIS 2004-2: 14

L'industrie cinématographique néerlandaise a bénéficié au cours des cinq dernières années de l'existence d'avantages fiscaux spéciaux en faveur des investisseurs privés participant au financement de films (voir IRIS 1997-7:15). Ce régime devait prendre fin au 1 janvier 2004, mais le gouvernement a décidé de prolonger les avantages fiscaux d'un an. La Commission européenne a approuvé cette décision. Les coûts supplémentaires générés par l'extension de ces mesures d'aide au cinéma sont couverts par le reliquat financier des années 2002 et 2003.

➡ Besluit tot verlening van de filminvesteringsaftrek Stb. 2003, 536, 23.12.2003 <http://merlin.obs.coe.int/redirect.php?id=8835>

[NO] – NORVEGE

“Le gouvernement remanie le système d'aide au cinéma”, Nils Klevjer Aas, Fond norvégien pour le cinéma, IRIS 2004-4: 14

Dans un Livre vert publié le 12 mars 2004 sur les mécanismes d'aide au cinéma national, le ministère norvégien des Affaires culturelles et religieuses a plaidé en faveur du renforcement des mesures de soutien actuellement en vigueur pour la production

cinématographique nationale. Faisant observer que certains mécanismes “peuvent sembler indûment généreux”, le ministère souhaite que les plafonds des aides, strictement limités, puissent être augmentés grâce au système automatique Box Office Bonus et à un étalement des remboursements pour les prêts à faible taux d'intérêt accordés à la production. Les propositions ont été émises après le débat parlementaire concernant le budget national ; le gouvernement de centre droite, devenu minoritaire au parlement, a été sollicité pour fournir un rapport sur les conditions économiques générales de l'industrie norvégienne du cinéma, qui a connu un recul considérable du volume produit et des entrées en salles depuis que le gouvernement (à l'époque de gauche) a révisé sa politique d'aide au cinéma national en 2001. Suivant un mouvement initié par des groupes de pression de l'industrie du film, la majorité parlementaire a fait pression sur le gouvernement afin qu'il introduise des mesures d'encouragement de l'investissement privé dans la production cinématographique (par exemple, par la biais d'incitations fiscales) et qu'il exonère les producteurs du paiement de la taxe sur la valeur ajoutée (en Norvège, les entrées de cinéma sont exonérées de TVA et donc, les producteurs de films ne déduisent pas de TVA). En effet, ces deux mesures pourraient raffermir les bases du soutien de l'Etat envers une industrie en expansion. Cela se ferait, indirectement, aux dépens des recettes encaissées par l'Etat au titre de la TVA et provoquerait une baisse des recettes issues de l'impôt sur le revenu. Personne n'a donc été surpris (politiquement parlant) de la réaction du gouvernement, qui a rétorqué que la production cinématographique norvégienne bénéficie déjà d'avantages considérables sous forme de mécanismes d'aide directe. La contre-proposition du gouvernement repose ainsi sur une redistribution, selon des mécanismes remaniés, des affectations budgétaires existantes. Le Livre vert devrait faire l'objet d'un débat avant la trêve estivale. La prochaine échéance s'annonce déjà : en 2005, le gouvernement devra remettre un audit complet de ses actions politiques envers le secteur du cinéma pour l'année 2001.

➡ St.meld. nr. 25 (2003-2004) Økonomiske rammebetingelser for filmproduksjon (Livre vert sur les mécanismes d'aide au cinéma national), 12 mars 2004, disponible sous : <http://merlin.obs.coe.int/redirect.php?id=8985>

[PL] – POLOGNE

“Projet de loi relative à la cinématographie”, Malgorzata Pek, Service de l'Intégration européenne et des relations internationales, Conseil national de la radiodiffusion de Pologne, IRIS 2004-3: 13

Le 24 septembre 2003, le gouvernement a déposé un projet de loi relative à la cinématographie devant le parlement, qui l'a examiné en première lecture le 10 décembre 2003. A l'issue de cette lecture, le projet a été transmis à la commission de la culture et des médias de masse, qui a engagé ses premières consultations lors de sa réunion du 6 janvier 2004.

Le projet de loi soumis par le gouvernement est un texte entièrement nouveau et complet, destiné à pallier les faiblesses de la loi du 16 juillet 1987 qui régit actuellement le secteur cinématographique (telle que modifiée par ses amendements successifs), et qui est inadaptée aux nouvelles conditions du marché. Son principal objectif avancé est de modifier l'organisation actuelle de la cinématographie, en l'ajustant à l'état du marché, sans oublier de prévoir une nécessaire aide financière en faveur des productions ambitieuses dépourvues de caractère commercial, et de créer les conditions du développement du cinéma polonais, par un recours à des dispositifs similaires à ceux des autres pays européens. Le projet de loi prévoit également un prélèvement sur les bénéfices des sociétés commerciales de l'industrie cinématographique (propriétaires de cinéma et distributeurs vendant des copies de films sous forme de biens corporels).

Le projet de création d'un Institut de la cinématographie, personne morale publique placée sous la tutelle du ministère

de la Culture, représente un important changement. Les compétences attribuées à l'Institut seront assez considérables et étendues : premièrement, favoriser et contribuer au développement de tous les types de créativité cinématographique, ainsi qu'à la préparation de projets de films, à leur production, distribution et mise à disposition du public ; deuxièmement, soutenir les activités visant à populariser l'art cinématographique à la fois polonais et mondial (notamment européen) ; troisièmement, soutenir l'épanouissement artistique des jeunes réalisateurs ; quatrièmement, promouvoir le cinéma polonais ; et, enfin, créer les conditions du développement de la production cinématographique polonaise. L'Institut collaborera avec les organismes administratifs. Ses ressources se composeront, entre autres, des subventions allouées par le budget national, des recettes de l'exploitation des films dont il détient les droits économiques, des revenus du patrimoine et des activités commerciales de l'Institut, ainsi que des quotas susmentionnés (pourcentages des recettes) des entreprises d'exploitation de salles et de vente de copies de films. Ces ressources devraient être consacrées à l'accomplissement des missions que lui assigne le projet de loi.

Ce dernier charge par ailleurs l'actuelle Filmoteka Narodowa, cinémathèque nationale dont les compétences sont également définies par le texte, de la collecte, de la protection et de la popularisation du patrimoine cinématographique national.

➔ Projet de loi sur la cinématographie, document n° 2055, disponible sur : <http://merlin.obs.coe.int/redirect.php?id=8629>

[PT] – PORTUGAL

“Nouveau projet de loi relative aux arts audiovisuels et cinématographiques”,

Luís António Santos, Departamento de Ciências da Comunicação Instituto de Ciências Sociais Universidade do Minho, IRIS 2004-3: 14

Le 4 février 2004, le Gouvernement portugais a présenté son projet de loi sur le régime et les principes d'action pour le développement et la protection des arts et des activités cinématographiques et audiovisuelles, manifestant ainsi son intention de remplacer le cadre juridique précédemment fixé par le décret-loi n° 350/93 du 7 octobre 1993.

Le projet de loi vise à (article 4) :

- promouvoir la production, la distribution, l'exploitation, la diffusion et l'édition des œuvres cinématographiques et audiovisuelles ;

- garantir les droits des auteurs, artistes et interprètes des œuvres cinématographiques et audiovisuelles ;

- promouvoir la coproduction internationale, par la mise en place d'accords bilatéraux et de conventions internationales ;

- accroître la coopération avec les pays lusophones en matière de production, distribution et exploitation ;

- développer les marchés de la distribution et de l'exploitation par l'adoption de mesures fiscales et la signature de conventions synallagmatiques bilatérales et multilatérales ;

- promouvoir la participation du secteur privé au développement des industries cinématographiques et audiovisuelles ;

- promouvoir la production cinématographique et audiovisuelle à l'échelon à la fois national et international ;

- assurer la libre circulation des œuvres cinématographiques et audiovisuelles ;

- promouvoir la conservation, la valorisation et l'accessibilité culturelle permanente du patrimoine cinématographique et audiovisuel ;

- promouvoir la régulation indépendante et l'application des principes concurrentiels aux activités cinématographiques et audiovisuelles ;

- promouvoir la participation des entités représentatives des secteurs cinématographiques et audiovisuels dans la définition des politiques applicables en la matière ;

- développer l'enseignement et la formation continue dans les secteurs cinématographiques et audiovisuels ;

- assurer l'égal accès de l'ensemble des citoyens à toutes les formes d'œuvres cinématographiques et audiovisuelles.

La principale modification apportée par ce projet de loi est la création d'un nouveau fonds d'investissement pour le développement des arts cinématographiques et du secteur audiovisuel. Ce fonds gèrera les ressources constituées par les contributions versées par les distributeurs de films, les opérateurs de chaînes de télévision à accès restreint et d'autres entités non précisées. Les distributeurs de films devront investir 2 % au moins de leurs recettes (article 31), tandis que les contributions des opérateurs et des distributeurs de chaînes de télévision d'accès restreint devront représenter 5 % au moins de leur revenu net, y compris les recettes de l'ensemble des plateformes de distribution, qu'elles utilisent la technologie du câble, du satellite, qu'elles soient numériques terrestres, sans fil ou de tout autre type susceptible d'exister (article 27).

Le projet de loi doit à présent être examiné par le parlement et le ministre de la Culture, Pedro Roseta, a indiqué qu'il devrait être adopté avant la fin 2004.

➔ Lei das Artes Cinematográficas e do Audiovisual (Anteprojecto 1ª revisão) (projet de loi relative aux arts audiovisuels et cinématographiques), 3 juin 2003, disponible sur : <http://merlin.obs.coe.int/redirect.php?id=8952>

[RO] – ROUMANIE

“Des allègements fiscaux pour les producteurs de films”,

Mariana Stoican, Radio Roumanie Internationale, Bucarest, IRIS 2004-2: 15

La loi cinématographique adoptée le 27 novembre 2003 a entraîné la création de nouvelles dispositions générales pour l'organisation, le financement et la production cinématographiques, dans un souci majeur d'encourager l'initiative privée pour la production nationale tout en rendant la Roumanie attractive pour les coproductions étrangères (voir *IRIS* 2003-2 : 13). Les allègements fiscaux accordés sous certaines conditions aux producteurs aux termes de la nouvelle loi fiscale en vigueur depuis le 1 janvier 2004 vont dans ce sens.

Selon l'article 38 paragraphe 7 de la loi fiscale, les contribuables enregistrés comme producteurs au registre cinématographique bénéficieront des avantages suivants jusqu'au 31 décembre 2006 :

- déduction de l'impôt sur le bénéfice à hauteur du montant correspondant à la part du bénéfice / gain réinvestie dans la production cinématographique ;

- abattement de 20 % de l'impôt sur les bénéfices, si de nouveaux emplois sont créés dans ce domaine et si le nombre des salariés se trouve augmenté de 10 % au moins par rapport à l'exercice précédent.

➔ Legea cinematografiei Nr. 630 din 27 noiembrie 2002 Legea privind Codul Fiscal, Monitorul Oficial No. 927, 23.12.2003

POUR S'ABONNER A IRIS :

http://www.obs.coe.int/oea_publ/index.html.fr

BASE DE DONNEES IRIS MERLIN

(accessible gratuitement) :

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

Coordination scientifique de IRIS : Dr. Susanne NIKOLTCHEV, Observatoire européen de l'audiovisuel.



IRIS Merlin

BASE DE DONNÉES D'INFORMATIONS
JURIDIQUES RELATIVES AU SECTEUR
AUDIOVISUEL EN EUROPE

english - français - deutsch

IRIS Merlin

index IRIS | aide | sources d'information | lettre d'information | banques de données | recherche

recherche dans le texte

rechercher comparez: chercher par:

Date du: à:

recherche dans le texte

- Autorité (administrative) réglementaire
- Chiffrement
- Codes des pratiques juridique/Loi applicable
- Concurrence (tout)
- Concurrence : concurrence déloyale
- Concurrence : libéralisation du marché
- Diversité/pluralisme
- Droit d'auteur/droit voisins
- Droit de la presse
- Droit des nouveaux médias/technologies
- Droit fiscal
- Droit pénal
- E-commerce
- Film
- Liberté d'expression et Art. 10 ECHR
- Législation sur les cartels/Concentration des médias
- Marques/Brevets
- Protection des consommateurs
- Protection des données/Respect de la vie privée
- Protection des mineurs
- Publicité
- Radiodiffusion (tout)
- Radiodiffusion : licence/redevance
- Radiodiffusion : numérique

Pays

- AD (Andorre)
- AL (Albanie)
- AM (Arménie)
- AT (Autriche)

Organisations

- ACT
- AELA
- AEPOC
- Article 19
- CNUDCI
- CoE : Conseil de l'Europe (tout)

Références

- International (tout)
- International : Développements politiques
- International : Jurisprudence
- International : Législation
- National (tout)
- National : Jurisprudence
- National : Législation
- Rapports, communiqués de presse
- Autres (contrats, auto-régulation, ...)

Couverture
pan-européenne
Informations
exhaustives
Données actualisées
Accès gratuit

La référence
en matière
juridique

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

Les aides publiques aux œuvres cinématographiques et audiovisuelles en Europe – Une analyse comparative

Ce rapport de l'Observatoire européen de l'audiovisuel, réalisé avec la collaboration de la Banque européenne d'investissement (BEI), propose une analyse comparative des systèmes d'aide publique directe aux œuvres cinématographiques et audiovisuelles dans 35 Etats européens.

A côté d'autres mesures telles que le financement du service public de radio-télévision, la réglementation des relations entre diffuseurs et producteurs ou encore la mise en place de systèmes d'incitation fiscale, les aides directes constituent une des formes de soutien des pouvoirs publics à l'industrie cinématographique et audiovisuelle les plus classiques et les plus importantes. Pratiquement tous les Etats européens, mais aussi les communautés territoriales, les régions, certaines municipalités, ainsi que les institutions européennes (Conseil de l'Europe, Communauté européenne), et diverses organisations intergouvernementales, ont mis en place des systèmes d'aides directes, qui représentent, chaque année près de 1,3 milliard d'euros mis à la disposition de l'industrie. La base de données KORDA de l'Observatoire européen de l'audiovisuel, qui constitue une importante source documentaire pour la rédaction de ce rapport, recense plus de 170 organismes de soutien, offrant plus de 600 programmes différents.

L'étude illustre, textes et chiffres à l'appui, la grande diversité de ces systèmes : diversités des bases juridiques, diversités des missions des agences nationales de soutien, diversité des financements, diversité des modalités d'intervention et surtout diversité dans les montants en jeu. Au delà de cette hétérogénéité, issue de l'histoire et de l'organisation politique et administrative de chacun des Etats européens, existe de la part des agences une volonté de convergence politique autour de l'idée que la création cinématographique et audiovisuelle ne peut répondre aux seules lois du marché et que les aides sont légitimes au nom de la diversité culturelle. Cette légitimité n'est pas remise en cause par la Commission européenne, mais celle-ci doit cependant veiller à ce que les aides ne perturbent pas le bon fonctionnement du marché commun. Le rapport relate la manière dont ce dossier a évolué depuis 1963 jusqu'à la récente Communication de la Commission européenne du 16 mars 2004.

Le rapport présente les développements récents, jusqu'au printemps 2004 : réforme d'Eurimages, nouvelles lois en Allemagne, en Italie, en Hongrie, projets de lois en Pologne et au Portugal,...

Enfin, une contribution d'Olivier Debande, expert à la Banque européenne d'investissement analyse le rôle des investisseurs privés et les interventions du secteur bancaire dans trois pays qui correspondent à des modèles distincts (Etats-Unis, Royaume-Uni, France).

Coordination scientifique : André Lange et Tim Westcott

Avec la collaboration d'Olivier Debande et de Susan Newman.

Egalement disponible en langue anglaise et allemande

176 pages, 70 tableaux, 17 graphiques.

ISBN 92-871-5438-4

EUR 120,-

Publié par
l'Observatoire européen de l'audiovisuel

76, allée de la Robertsau - F-67000 Strasbourg - France

Tél. +33 (0)3 88 14 44 00 - Fax +33 (0)3 88 14 44 19

E-mail : obs@obs.coe.int

www.obs.coe.int



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